

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ATTILÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE OTOBİYOGRAFİK
YANSIMALAR VE BENLİK TEMSİLLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYSEL SOYLU

VAN, 2019

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ATTILÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE OTOBİYOGRAFİK
YANSIMALAR VE BENLİK TEMSİLLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

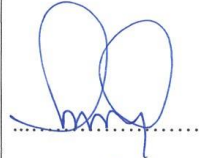



AYSEL SOYLU

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. A. MECİT CANATAK

VAN, 2019

KABUL VE ONAY SAYFASI

<p>Aysel SOYLU tarafından hazırlanan “Attilâ İlhan’ın Eserlerinde Otobiyografik Yansımalar ve Benlik Temsilleri” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından <u>OY BİRLİĞİ</u> OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</p>	
<p>Danışman: Prof. Dr. A. Mecit CANATAK Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.</p>	
<p>Başkan: Prof. Dr. Secaattin TURAL Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.</p>	
<p>Üye: Prof. Dr. Selma BAŞ Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.</p>	
<p>Tez Savunma Tarihi:</p>	<p>13/06/2019</p>
<p>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.</p> <p> Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</p>	

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Aysel SOYLU

13.06.2019

ÖZET

Yüksek Lisans

Aysel SOYLU

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN 2019

ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE OTOBİYOGRAFİK YANSIMALAR VE BENLİK TEMSİLLERİ

Otobiyografi, temel anlamda, öz yaşam öyküsü olarak adlandırılır. Bu anlamda otobiyografi; yaşayan ve gerçek bir özne olarak yazarın hayatına ilişkin bir yazınsal deneyimdir. Modern bir anlatı olarak otobiyografi, aydınlanma çağı ile birlikte yoğunluk düzeyi kazanır; zira aydınlanma düşüncesi ile birlikte benlik olgusu üzerinde hâkim olan metafizik örtü kalkar ve birey, yaşamsal deneyimini araştırmaya koyulur. Benlik temsili, bireyin kendisine yönelik araştırması neticesinde edindiği deneyimlerin ve sosyal yapının onda yarattığı etkilerin toplamı olarak tanımlanabilir. Birey, sosyal yapılanmalardan ve öznel deneyimlerden hareketle benliğini meydana getirir. Benlik olgusu ayrıca, bireyin ruhsal ve zihinsel devinimlerini yönlendiren bilinçaltı ve bilinçdışı unsurlardan da etkilenir. Bu nedenle, psikanaliz literatüründe benlik, ego ile ilişkisi içerisinde ele alınır. Attilâ İlhan, Türk edebiyatında çok yönlü kimliği ve kişisel tarihi ile yazarlık kimliğine ve yapıtlarına farklı ve özgün deneyimler aktaran en önemli isimlerden biridir. Onun yapıtlarında hem öz yaşam öyküsünden hem de entelektüel kimliğinin imkân tanıdığı farklı benlik temsillerinden izler bulmak mümkündür. İlhan'ın özellikle edebi yapıtları, bilinç unsurlarının tesiri altında ortaya çıkan benlik temsillerini işaret etmesi açısından zengin bir yapıdadır. Tez çalışmanın amacı, Attilâ İlhan'ın eserlerini, “Benlik Temsilleri” ve “Otobiyografik Yansımalar” başlıkları etrafında incelemeye tabi tutmak ve otobiyografi ve edebiyat yapıtı; benlik ve edebiyat yapıtı arasındaki metinsel mesafeyi kuramsal açıdan aydınlatmaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler : Attilâ İlhan, Benlik, Temsil, Otobiyografi, Yansıma

Sayfa Adedi : 169

Tez Danışmanı : Prof. Dr. A. Mecit CANATAK

ABSTRACT

M.A.

Aysel SOYLU

VAN YUZUNCU YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

JUNE 2019

AUTOBIOGRAPHICAL REFLECTIONS AND SELF-REPRESENTATIONS IN THE WORKS OF ATILÂ İLHAN

Autobiography, in the basic sense, is referred to as self-history. In this sense Autobiography, is a literary experience of the author's life as a living subject. As a modern narrative, autobiography gains intensity with the age of enlightenment; because, with the idea of enlightenment, the metaphysical cover which prevails over the “self” phenomenon disappears and the individual sets out to explore his or her vital experience. The self-representations can be defined as the sum of the experiences that the individual has acquired as a result of his experience and the effects of the social structure on him. The individual creates his / her self from the social structures and subjective experiences. Therefore, in the psychoanalytic literature, the self is considered and examined with “ego”. Attilâ İlhan is one of the most important names in Turkish Literature who convey different and unique experiences to his writings and works with his sophisticated identity and personal history. In his works, it is possible to find traces of self-representations and autobiographical reflections. İlhan's works, especially his literary works, are rich in terms of self-representations that emerge under the influence of consciousness and sub-consciousness. The aim of the thesis is to examine the works of Attilâ İlhan under the titles of “Autobiographical Reflections” and “Self-representations” and to elucidate the textual distance between self and literature; autobiography and literature.

Key Words : Attilâ İlhan, Self, Representation, Autobiography, Reflection

Quantity of Page : 169

Scientific Director : Prof. Dr. A. Mecit CANATAK

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KABUL VE ONAY SAYFASI	I
ETİK BEYAN SAYFASI	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	VII
ÖNSÖZ.....	VIII
GİRİŞ	X
1. KURAMSAL ÇERÇEVE	
1.1 OTOBİYOGRAFİ VE EDEBİYAT	1
1.2. BENLİK TEMSİLLERİ	5
1.2.1 Benlik Süreçleri	8
1.2.1.1 Topoğrafik Kişilik Kuramı.....	8
1.2.1.1.1. Bilinç	9
1.2.1.1.2. Bilinç Öncesi	10
1.2.1.1.3. Bilinç Dışı	10
1.2.1.2. Yapısal Kişilik Kuramı	12
1.2.1.2.1. İd.....	13
1.2.1.2.2. Ego	14
1.2.1.2.3. Süper Ego	15
1.2.2. Benlik ve Ruh.....	16
1.2.3. Benlik ve Toplum	19
1.2.4. Benlik ve Edebiyat.....	23
2.ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI VE FİKİR DÜNYASI	
2.1. HAYATI.....	27
2.2. FİKİR DÜNYASI	29

3. ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE OTOBİYOGRAFİK YANSIMALAR VE BENLİK TEMSİLLERİ

3.1. OTOBİYOGRAFİK YANSIMALAR

3.1.1. 1925-1949 Yılları	32
3.1.2. 1949-1965 Yılları	43
3.1.3. 1965-2005 Yılları	52

3.2. BENLİK TEMSİLLERİ

3.2.1. ESTETİK BENLİK

3.2.1.1. Duygusal Benlik	63
3.2.1.1.1. Aşk	64
3.2.1.1.2. Yalnızlık	79
3.2.1.1.3. Katastrofik İmge	89
3.2.1.1.4. Melankolik İmge	94
3.2.1.1.5. Özgürlük	107
3.2.1.2. Libidinal Benlik	120

3.2.2. KOLEKTİF BENLİK

3.2.2.1 İdeolojik Benlik	129
3.2.2.2.Kültürel Benlik	136
3.2.2.2.1. Şehir Nosyonu	146
3.2.2.2.2. Ötekilik Tasavvuru	153
3.2.2.2.Teolojik Benlik	162

SONUÇ

KAYNAKÇA

ÖZGEÇMİŞ

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
<i>a.g.e</i>	Adı geçen eser
<i>s.</i>	Sayfa
<i>S.</i>	Sayı
<i>bk.</i>	Bakınız
<i>C.</i>	Cilt
<i>Vb.</i>	Ve benzerleri
<i>Çev.</i>	Çeviren
<i>D.</i>	Duvar
<i>S.B.</i>	Sisler Bulvarı
<i>Y.K.</i>	Yağmur Kaçağı
<i>B.S.M</i>	Ben Sana Mecburum
<i>B.Ç</i>	Belâ Çiçeği
<i>Y.S.</i>	Yasak Sevişmek
<i>T.G.</i>	Tutuklunun Günlüğü
<i>B.B.S.</i>	Böyle Bir Sevmek
<i>E.V.H.</i>	Elde Var Hüzün
<i>K.K</i>	Korkunun Krallığı
<i>A.S.D.</i>	Ayrılık Sevdaya Dahil
<i>K.S.S.</i>	Kimi Sevsem Sensin

ÖN SÖZ

Otobiyografi, bireyin kendisinden yola çıkarak geliştirdiği ve belli bir perspektif ile yazınsal bir deneyime dönüştürdüğü bir edebi türdür. Bu kavram gerek tarihsel süreçlerle gerekse de kişisel deneyimlerle tamamlayıcı bir bütünlük meydana getirir. Bu açıdan edebi metin bağlamında yazar, tarihsel bir özne olarak varoluş koşullarından hareketle eserlerinin yönünü ve yapısını belirler.

Benlik temsili, bireyin içerisinde bulunduğu toplumsal, sosyal ve siyasal koşullar çerçevesinde edindiği karakter oluşumlarını anlamlandırma çabasını ifade eder. Bu anlamda benlik temsili, bireyin kendisine yönelik araştırması neticesinde edindiği deneyimlerin ve sosyal yapının onda yarattığı etkilerin toplamı olarak tanımlanabilir.

Attilâ İlhan Türk edebiyatında, çok yönlü kimliği ve kişisel tarihi ile ön plana çıkan önemli yazarlardandır. Onun eserlerinde, hem tarihsel süreç içerisinde toplumun geçirdiği değişimleri hem de yazınsal karakterine ilişkin zengin form ve içerikleri bulmak mümkündür. Türk edebiyatında Attilâ İlhan ile ilgili yapılan çeşitli akademik çalışmalar bulunmaktadır: Yakup Çelik'in "Attilâ İlhan'ın Şiiri" (Doktora, 1994), Tülin Arseven'in "Attilâ İlhan'ın Romancılığı" (Doktora, 2004), Sema Özher'in "Romancı Kimliğiyle Attilâ İlhan" (Doktora, 2009), Merve Akıncı'nın "Attilâ İlhan'ın Romanları Ve Şiirlerinde Hapishane Ve Tutukluluk Teması" (Yüksek Lisans, 2016), Pelin Ekşi Altay'ın "Nazım Hikmet ve Attilâ İlhan şiirinde Paris imgesi" (Yüksek Lisans, 2007), tespit edebildiğimiz akademik çalışmalardır.

Görüldüğü üzere, Türk Edebiyatında Attilâ İlhan'ın eserlerinde otobiyografik yansımaları ve benlik temsillerine ilişkin bir çalışma yapılmamıştır. Bu açıdan yapılan tez çalışması, Türk edebiyatında özgün bir araştırma ve perspektif sunması yönüyle önemini ortaya koymaktadır.

Tez çalışmasının giriş bölümünde araştırmanın amacı, önemi, kapsamı ve sınırlılıkları, materyal ve yöntemi belirtilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde otobiyografi ve edebiyat arasındaki ilişkiye ve benlik temsillerine dair kuramsal çerçeve sunulmuştur.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde, yazarın hayatı ve fikir dünyası ele alınmıştır.

Çalışmanın esas bölümü olan üçüncü bölümü, iki kısma ayrılmıştır: Otobiyografik yansımalar, benlik temsilleri. İlk kısım, Attilâ İlhan'ın yaşam safhaları dikkate alınarak “1925-1949 yılları”, “1949-1965 yılları”, “1965-2005 yılları” olarak üç alt başlığa ayrılmıştır. Benlik Temsilleri ise “estetik benlik” ve “kolektif benlik” olarak iki alt başlığa ayrılmıştır. Estetik benlik, duygusal ve libidinal benlikten; kolektif benlik ise ideolojik, kültürel ve teolojik benlikten oluşmaktadır.

Tezin sonuç bölümünde Attilâ İlhan'ın eserlerinde yer alan otobiyografik yansımalara ve benlik temsillerine ilişkin tespitlerde bulunulmuştur.

Bu çalışmanın hazırlık aşamalarında rehberliği ve anlayışlı tutumu ile bana yol gösteren sayın danışman hocam Prof. Dr. A. Mecit CANATAK'a; hoşgörülü yaklaşımları ve destekleri ile çalışmalarımı tamamlamamda bana yardımcı olan saygı değer hocalarım Prof. Dr. Zeki TAŞTAN'a ve Prof. Dr. Selma BAŞ'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tezin bütün aşamalarında hem maddi hem de manevi açıdan yanımda olan; beni yönlendiren ve motive eden sevgili eşim Araş. Gör Hüseyin SOYLU 'ya teşekkür ederim. Son olarak, aileme ve babam Doç. Dr. M. Zeki DUMAN'a sevgi ve ilgilerinden dolayı teşekkür ederim.

Bu tez çalışması, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığının SYL-2018-6770 No'lu projesi kapsamında desteklenmiştir. Maddi açıdan yardımlarını esirgemeyen Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı'na teşekkür ederim.

Aysel SOYLU

GİRİŞ

Araştırmanın amacını, Attilâ İlhan'ın eserlerinin “otobiyografik yansımalar ve benlik temsilleri” kavramları çerçevesinde incelenmesi oluşturmaktadır. “Otobiyografik yansımalar” başlığı altında, yazarın eserlerinde kullandığı edebî formun altyapısal (*infrastructural*) bir özelliği olarak ortaya çıkan kendi hayatına ilişkin veriler incelenmiş; bir edebi metni otobiyografik kılan/kılmayan nitelikler, kuramsal bir perspektifle incelemeye tabi tutulmuştur. “Benlik temsilleri” başlığı altında ise bireyin ruhsal yapısı hem biyolojik hem de psiko-sosyal referanslarla açıklanmaya çalışılmış; bireyin varoluşsal kimliğini oluşturan benlik süreçleri Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Otto Rank gibi öne çıkan psikanalist kuramcılarının görüşleri çerçevesinde ele alınmıştır. Bu anlamda araştırmanın temel amacı, Attilâ İlhan'ın eserlerini, psikanaliz deneyiminin edebiyata kazandırdığı perspektif ve içgörü ile “otobiyografik yansımalar” ve “benlik temsilleri” başlıkları etrafında incelemeye tabi tutmak ve otobiyografi ve edebiyat yapıtı; benlik ve edebiyat yapıtı arasındaki metinsel mesafeyi açıklamaya çalışmaktır.

Otobiyografik yansıma, edebi yaratım süreci içerisinde yazarın, kişisel tarihini edebi bir malzeme olarak yapıtına yansıtmasıdır. Bu açıdan kurgu ve gerçeklik, benlik ve metin arasındaki kesişimi saptamaya ve çözümlemeye yarayan bir tahlil metodudur.

İnsan, sosyal bir varlık olarak hazır bir aidiyet ve kimlik duygusu ile, önceden şekillenmiş toplumsal bir yapılanmanın içerisinde dünyaya gelir. Bu yapılanmanın sosyal, siyasal ve ekonomik özelliklerinden etkilenerek benliğini oluşturur; fakat bu süreç tek yönlü bir niteliğe sahip değildir. İnsan hem bu yapılanmadan etkilenir hem de bu yapılanmayı etkiler. Bu anlamda benlik, bireyin toplumsal ve bireysel varoluşunu kuran ve yönlendiren bir olgudur. Benlik temsili kavramı ise yazınsal deneyimin öznesi ve yaratıcı olan yazarın, varoluşsal yapısını açığa çıkaran niteliklerinin yapıt üzerinde çözümlenmesine imkân tanıyan bir olgudur.

Attilâ İlhan'ın eserlerinin “otobiyografik yansımalar” ve “benlik temsilleri” kavramları çerçevesinde incelenmesi; edebi eserlerin yöntem bilimsel açıdan değerlendirilmesine, metin ve yazar arasında kurulan diyalektik yapının disiplinler arası bir perspektif ve yorum bilgisi ile aydınlatılmasına katkı sağlayacak ve ayrıca

Türk edebiyatının eleştirel birikimini zenginleştirecektir. Bu açıdan araştırmanın önemi, bu değerler dikkate alındığında, asıl anlamını ve zenginliğini ortaya koymaktadır.

Araştırmanın merkezinde, Attilâ İlhan'ın eserlerinin “otobiyografik yansımalar ve benlik temsilleri” kavramları etrafında incelenmesi yer almıştır. Bu açıdan, belirlenen otobiyografik ve psikanalitik metodun dışında kalan inceleme yöntemleri, araştırmamıza birincil açıdan kaynaklık etmediği sürece dikkate alınmamıştır. Çalışmanın odak noktasını Attilâ İlhan'ın tüm eserleri oluşturmuş; bu eserler, “otobiyografik yansımalar ve benlik temsilleri” kavramlarına kaynaklık edebileceği ölçüde incelemeye tabi tutulmuştur.

Attilâ İlhan'ın aşağıda listelenen eserleri araştırmanın kapsamını ve sınırlılıklarını oluşturmaktadır:

ŞİİR

- *Duvar (1948)*
- *Sisler Bulvarı (1954)*
- *Yağmur Kaçağı (1955)*
- *Ben Sana Mecburum (1960)*
- *Bela Çiçeği (1962)*
- *Yasak Sevişmek (1968)*
- *Tutuklunun Günlüğü (1973)*
- *Böyle Bir Sevmek (1977)*
- *Elde Var Hüzüün (1982)*
- *Korkunun Krallığı (1987)*
- *Ayrılık Sevdaya Dahil (1993)*
- *Kimi Sevsem Sensin (2002)*

ROMAN

- *Sokaktaki Adam (1953)*
- *Zenciler Birbirine Benzemez (1957)*
- *Kurtlar Sofrası (1963/64)*
- *Bıçağın Ucu (1973)*

- *Sırtlan Payı (1974)*
- *Yaraya Tuz Basmak (1978)*
- *Fena Halde Leman (1980)*
- *Dersaadet'te Sabah Ezanları (1981)*
- *O Karanlıkta Biz (1988)*
- *Hacı Hanım Vay (1984)*
- *Allahın Süngüleri-Reis Paşa (2002)*
- *Gâzi Paşa (2005)*
- *O Sarışın Kurt (2007)*

ÖYKÜ

- *Yengecin Kışkacı (1999)*

ANI

- *Abbas Yolcu (1957)*
- *Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler (1985)*
- *Hangi Sol (1970)*
- *Hangi Batı (1972)*
- *Hangi Seks (1976)*
- *Hangi Sağ (1980)*
- *Hangi Atatürk (1981)*
- *Hangi Edebiyat (1993)*
- *Hangi Laiklik (1995)*
- *Hangi Küreselleşme (1997)*

DEFTERİ SERİSİ

- *Faşizmin Ayak Sesleri (1975)*
- *Gerçekçilik Savaşı (1980)*
- *Batı'nın 'Deli Gömleği' (1981)*
- *"İkinci Yeni" Savaşı (1983)*
- *Sağım Solum Sobe (1985)*
- *Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler (1985)*
- *Ulusal Kültür Savaşı (1986)*
- *Sosyalizm Asıl Şimdi (1991)*
- *Aydınlar Savaşı (1991)*
- *Kadınlar Savaşı (1992)*

CUMHURİYET SÖYLEŞİLERİ SERİSİ

- *Bir Sap Kırmızı Karanfil (1988)*
- *Ufkun Arkasını Görebilmek (1999)*
- *Sultan Galiyef: Avrasya'da Dolaşan Hayalet (2000)*
- *Dönek Bereketi (2002)*
- *Yıldız, Hilâl ve Kalpak (2004)*

Araştırmanın birincil materyal kısmını, Attilâ İlhan'ın şiir, roman ve öykü türünde yayımladığı kitapları, deneme ve anı türünde kaleme aldığı eserleri, hakkında yazılan kitap, tez ve makaleler ile yine hakkında yapılan açikoturum, röportaj, dergi özel sayıları ve söyleşiler oluşturmaktadır. Araştırmanın ikincil materyal kısmını ise başta otobiyografik ve psikanaliz alanında yapılan kuramsal çalışmalar olmak üzere, otobiyografik yansımalar ve benlik temsilleri eleştirisi ile ilgili hazırlanan kuramsal ve akademik çalışmalar, bu kavramların düşünce tarihindeki seyrini izleme olanağı veren disiplinler arası eserler oluşturmaktadır.

Araştırmanın yöntemini, Attilâ İlhan'ın eserlerinin, metinsel bir yorum ve içerik analizi ile “otobiyografik yansımalar ve benlik temsilleri” bağlamında incelenmesi oluşturmaktadır. Bu kavramların psikanalitik açıdan edebi metinle kurduğu organik yapı ve bu yapının olumlu/olumsuz yönleri ortaya çıkarılmıştır. İnceleme esnasında yapılan tespitler, eserlerden (şiir, roman vd.) örneklerle temellendirilmeye çalışılmıştır.

1.KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1 OTOBİYOGRAFİ VE EDEBİYAT

Otobiyografi, temel anlamda, öz yaşam öyküsü olarak adlandırılır. Edebi bir tür olarak ise otobiyografi şöyle tanımlanabilir:

“Gerçek bir kişinin kendi yaşamını geriye dönük olarak anlatma demek olan otobiyografi türünün en belirgin özelliği, pek çok edebî türden farklı olarak, gerçek insan olan yazarla, anlatının yazımını üstlenen anlatıcı ve baş kahraman arasında özdeşlik içermesidir.”¹

Otobiyografiyi biyografiden ayıran en önemli etkenler, otobiyografilerde yazar ve anlatıcının özdeş, anlatılan olayların da yazarın seçimine tabi olmasıdır.² Bu anlamda otobiyografi, bireyselleşmeye ve benlik sürecine ilişkin bir yazımsal deneyimdir: “ (...) Yeni bir özne anlayışı (modern özne) ile temellenen farklı ve yeni bir benlik sunumunu içermektedir.”³

Modern anlamda ilk otobiyografi, Rousseau'nun *İtirafname* adlı eseridir. Aziz Augustinus'un *İtirafname* (Confessions, M. S.397) adlı eseri ise otobiyografinin tamamlanmamış örneklerinden biridir; zira Huck Gutman'a göre Aziz Augustinus, “kötü yol'dan, günahkâr bir yaşamdan, kilise ve Tanrı'nın hizmetine dönüş macerasını gözler önüne sererek Tanrı'nın lütfekârlığının ve bağışlayıcılığının yüceltilmesine dönük bir niyet taşır ve *İtirafname*'nin asıl amacı yaşamının öyküsünü anlatmak değildir.”⁴ Modern bir anlatı olarak otobiyografi, aydınlanma çağı ile birlikte yoğunluk düzeyini artırır. Zira aydınlanma düşüncesi ile birlikte “kişinin kendi beni üzerindeki ilahi otorite” zayıflamış ve Descartes'in sayesinde özne (akıl) ile nesne (doğa) kesin olarak ayrılmıştır.⁵ Bu açıdan modern birey kendi benliğine nesne konumunda yaklaşma açısı edinmiştir.

¹ Nermin Yazıcı, “Türk Edebiyatında Otobiyografi”, *Türkbilig*, 2006/11, s.189-217

² a.g.m. s.190

³ a.g.m. s.191

⁴ a.g.m. s.192

⁵ a.g.m.

Edebi bir yaklaşım olarak sanatçının benlik dünyası, romantizm ile önem kazanır. Romantizm ile birlikte sanatçı iç dünyasına ve yaşantısına ilişkin referansları değerli saymaya başlar. Berna Moran bu durumu şöyle açıklar:

“Gerçekte sanatçının iç dünyası ne eski çağlarda ne de orta çağlarda ilgi çekmiştir. Rönesans’ta bireycilik hareketinin gerekli ortamı hazırlaması ile ancak 19. yy’da romantizm akımında başlar bu ilgi. Artık işin merkezindedir sanatçı, zira romantiklere göre eserin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır. [...] Bunu ister neo-klasizmin katı kuralcılığına, sınırlamalarına ve akılcılığın doğurduğu kuruluğa karşı bir tepki olarak alalım, ister burjuva kapitalist dünyasının tutumuna bir isyan sayalım, estetik bakımdan önemli olan sanatın açıklanması çabasında sanatçının yaşantısına yöneliştir.”⁶

Bu anlamda otobiyografi türü ile sanatçının yaşantısının edebi bir malzeme olarak değerlendirilmesi koşut düzeyde gelişim sağlamıştır. Türk Edebiyatında otobiyografi türü de aynı gelişim çizgisi içerisinde yer alır. Modernizm ile birlikte edebiyatımızda bireyselleşme sürecinin başlamaması, özellikle roman kurgusunun edebi tür olarak yoğunluk kazanması, benlik süreçlerine ilişkin bir farkındalık yaratmıştır. Tanpınar, Türk Edebiyatında otobiyografide ve bireyselleşme olgusunda yaşanan gecikmeyi teolojik olarak “günah çıkarma” eylemi ile ilişkilendirir. Ona göre Batı kültüründe yer alan “günah çıkarma” eylemi, bireyselleşmenin temelini oluşturur.⁷ Tanpınar günah çıkarma eyleminin yanı sıra, “trajik” duygunun yokluğu üzerinde de durur. Kader olgusu ile mücadele etme, trajik duygu, bireyselleşmenin ve içebakışın derinleşmesine imkân tanıdığı için edebiyatımızda otobiyografik türün gelişimi gecikmiştir:

“Aynı mutlak varlığın yine kendisine dönecek değişik ve geçici tezahürleri olan bir dünyada elbette trajedi olamazdı. Aşk bile ne kadar velveleli başlarsa başlasın bu sistemde muayyen bir merhaleye erişir erişmez sadece fani objesini değil, duyan benliği de beraberce ortadan kaldıran bir ayniyette kendiliğinden değişiyordu. Hülasa, eski medeniyetimizde insan kendi kederi ile büyük manasında karşı karşıya kalmak fırsatını bulamıyordu.”⁸

Sanatçı bireyselleşme evresi ile otobiyografik metin üretimi, yaratıcı bir faaliyet olan yazma edimi ile birleşir. Sanatçı açısından geçmiş yaşantıların zihinsel sürekliliği ve tesiri, yazma edimi ile yoğunluk kazanır. Ortega y Gasset’e göre geçmiş

⁶ a.g.m. s.198

⁷ a.g.m. s.193

⁸ a.g.m. s.210

her zaman aktiftir: “Bir gerçeklik olarak hayat mutlak bir mevcudiyettir. Bir şey mevcut olmadığı sürece, bu âna ait olmadığı sürece vardır diyemeyiz. Eğer bir geçmiş varsa, içimizde mevcut bir şey olarak, şimdi aktif olan bir şey olarak olmalıdır.”⁹ Bu anlamda yazma eyleminde sanatçı, geçmişe ait bir hadiseyi müdahalesiz, olduğu gibi yansıtamaz; zira, olmuş olan, şimdiki zamanın, anlık benliğin etkisi altındadır:

“Yazma edimi içerisinde otobiyografi yazarı geçmişi ‘şimdi kılar’ (İng. presentify); daha doğrusu geçmiş zamanın yazıya dökülmesi anı otobiyografik anlatıda bizde geçmişin bir imgesini uyandırmasıyla aynı esnada yazma anının ‘şimdi’sine dair bir farkındalığı da uyandırır. Dolayısıyla, geçmişin otobiyografi yoluyla ‘sunum’u (İng. presentation) okura ikili bir yönelmişlik belirtir. Bu bakımdan anımsama kaybolmuş bir geçmişi olduğu gibi yeniden ele geçirmek değildir.”¹⁰

Bu düzeyde Ricoeur’un “anlatısal özdeşlik” terimini ifade etmek gerekir. Ricoeur’a göre geçmiş zamanın sürekliliği ve öznel kimliğin şimdisi ancak anlatı aracılığı ile takip edilebilir: “İnsan kimliğinin sürekliliği, insan varoluşunun zamansal boyutu düzleminde ele alındığında netlik kazanır. Zamanın kişisel özdeşliğe etkisi ise ancak anlatı içinde kavranabilir; diğer bir deyişle, anlatı biçimi olmaksızın bir kimliğin zamandaki sürekliliği sorununu irdeleme biçimleri hep yetersiz kalacaktır.”¹¹ Bu anlamda otobiyografik metin veya otobiyografik yansıma ancak bir anlatı içerisinde anlamsal seyrine erişebilir. Bu anlamsal seyir, sanatçının geçmişinin, anlık bilinç ve algılayış ile sürekli olarak değiştirildiği bir dinamizmi içerir: “Otobiyografi hem tarihsel hem kurmaca unsurlarla bezenmiş bir anlatı olmasıyla ‘kendi’yi bir anlatısal özdeşlik içerisinde biçimlendirerek onun yaşamını aydınlatır.”¹² Bu nedenle otobiyografik bir metinde sanatçı hem kendi kişisel tarihinden hem de dünyaya bakış açısından oluşmuş bir karmaşık yapı sergiler. Bu karmaşık yapının en önemli nedeni, otobiyografinin tarihsel bir vesika olmasından ziyade, kurmaca bir ürün olmasından kaynaklanır. Tarih ve kurmaca, otobiyografik anlatıda birbirleri ile paylaşımlı bir ilişki içerisine girer:

“Tarih ile kurmaca arasındaki rol değişiminde, kişinin kendisi hakkındaki anlatısının tarihsel bileşeni, rolünü, diğer her tarihsel öykülemeyle aynı belgesel doğrulamalara tabi bir tarihsel kayıt etrafında alır; oysa kurgusal

⁹ Edward Said, *Joseph Conrad ve Otobiyografide Kurmaca*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2010, s.104

¹⁰ Mehmet Büyüktuncay, “Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi”, CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl : 2014 Cilt :12 Sayı :1, s.5

¹¹ a.g.e. s.13

¹² a.g.e. s.16

bileşen, rolünü, anlatısal özdeşliği istikrarsızlaştıran imgesel çeşitlemeler etrafında alır.”¹³

Anlatıya, kendine özgü bu karmaşık yapısını kazandıran olay örgüsüdür. Olay örgüsü aracılığı ile tarihsel özne olarak sanatçı ve yaratıcı bir yazar olarak sanatçı karşı karşıya gelir. Olay örgüsü hem sanatçının kronolojik edimine hem de bu edimler arasındaki zamansal geçişlere, öncelemelere ve gerilemelere imkân tanır. Ricoeur, olay örgüsünün bu işlevini kısaca şöyle açıklar: “Olaylar çeşitliliği ile anlatılan öykünün zamansal birliği arasındaki dolayım; eylemin birbirinden ayrı bileşenleri, yani niyetler, nedenler, tesadüfler ile öykünün zincirlenişi arasındaki dolayım; sâf artarda geliş ile zamansal formun birliği arasındaki dolayım.”¹⁴ Olay örgüsü bu anlamda, otobiyografik üretimin dinamik yapısını tarih ve kurmacayı bir arada tutan önemli bir anlatısal bileşendir.

Lucien Goldman, tarihsel bir kimlik olan yazarın yaşantısındaki önemli etkenlerin kurmaca yansımalarını “anamlı dinamik yapılar”¹⁵ olarak adlandırır. Bu anlamda sanatçının tarihsel karakteri, dünya ile kendisi arasında bir geçirgenlik sağlar: “Karakter, bireyin bu dünyada yolunu bulmasını sağlayan şeydir, yani dünya ile benlik arasındaki akılcı kendine hâkim olma yetisidir; kimlik ne kadar inandırıcıysa izlenecek yol o kadar kesindir.”¹⁶ Bu açıdan bir sanatçının kimliği, edebi üretimde yer verdiği kişisel tarihi ile koşut bir ilişki içerisindedir.

Otobiyografik anlatıda zaman, tüm etkenler (kurmaca, olay örgüsü, bilinç) dikkate alındığında, yeniden biçimlendirilen bir zamandır ve gerçek zamana ilişkin bir uyumsuzluk yaratır. Zira sanatçı, geçmiş bir anı belleği ve imgelemleriyle canlandırma gayreti içerisindedir: Otobiyografinin, “yaşanmış zaman ile evrenin zamanı arasındaki yarığı kapatmak ve uyumsuzluğu ‘imgesel çeşitlemeler’ (hayalgücünü baz alarak farklı zaman düzeyleri arasında bağ kuran anlatısal unsurlar) ile gidermek gayreti göz önünde bulundurulmalıdır.”¹⁷ Bu nedenle otobiyografinin kurmaca yapısı, tarihsel dayanaklarından daha fazla yüzeindedir.

¹³*a.g.e.*

¹⁴*a.g.e.* s.14

¹⁵Said, *a.g.e.*, s.14

¹⁶*a.g.e.*, s.15

¹⁷Büyüktuncay, *a.g.e.*, s.11

1.2. BENLİK TEMSİLLERİ

Benlik olgusu, geçmişten günümüze gerek bireysel gerekse toplumsal bir eksende ele alınmıştır. İnsan, bilinçli bir algılama kapasitesi ile hayatına yön vermeye başladığında varoluşuna yönelik birçok belirsiz soru ile mücadele verir. Yaşamının son anına kadar bu mücadeleyi devam ettirir. Toplumsal düzeyde birçok bilim insanının araştırma konusu olan benlik sorunu, en son insanın var olduğu güne dek karmaşıklığını, muğlaklığını ve güncelliğini muhafaza edecektir.

Birey, bilinçli ve rasyonel yetilere sahip olmakla birlikte bilinçdışının ve idin isteklerine göre de hareket alanını belirler. Freud, insan davranışının psiko-dinamiğine “bilinç- bilinçaltı ve bilinçdışı” sınıflamasıyla ışık tutar. Benlik konusunda ise ruhsal yapıyı, “id-ego-süperego” şeklinde sınıflamaktadır. Ego, kişiliğin büyük ölçüde bilinçli yanısıdır ve insanın kendi benliği hakkındaki akla dayalı bilgisine işaret eder. Psikanaliz literatüründe benlik kavramının eş anlamlısı olarak “ego”nun kullanıldığı görülmektedir. Freud’un yapısal sınıflamasında ego, id’in istek ve arzularını, dışsal gerçeklikle bağdaştırmaya çalışır. Daha geniş anlamda ego, id ve süperego arasında uygunluk sağlayıcı bir fonksiyon üstlenmiştir. Ego bu fonksiyonunu yerine getirirken savunma mekanizmaları adı verilen birtakım mekanizmalar kullanır.¹⁸

Voloşinov’a göre bilinçdışı, kültür tarafından kısıtlanan ve gerçeklik ilkesine bağlı olan ego ile doğrudan bir bağa sahip değildir; bilakis, haz ilkesinin buyruklarını yerine getiren id’e teslim olmuştur; fakat bu süreç, yetişkinlikte ego tarafından denetim altına alınır. Dolayısıyla insan ruhunun (psişe) kültür tarafından kısıtlanmaya maruz kalmadığı ve ben-merkezliliğinin tezahürlerinin en özgür olarak ortaya çıktığı evre, çocukluk evresidir. Bu evre, bilinçdışının hakimiyet alanındadır. Egonun denetimi ile bilinçdışı ve sansür süreci, sistematik bir biçimde şekillenir.¹⁹

¹⁸ Hasan Bacanlı, *Sosyal İlişkilerde Benlik, (Kendini ayarlama psikolojisi)*. Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 2004, s.23

¹⁹ V.N. Voloşinov, *Freudculuk, Eleştirel Bir Taslak* (Çev.: Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2016, s. 56-58

Voloşinov, bilinçdışı süreçte id mekanizmasının kontrolü ile gerçekleşen olaylar silsilesini ve ego yararına sürdürülen kültürel ve toplumsal sınırların aşımını tek bir kavrama (bilinçdışı) indirger. Bilinçdışı, toplum yararını gözetmez ve süper-egonun buyruklarını görmezden gelir. İlk çocukluk döneminin özelliklerini içinde barındırır. Çocuk, toplumun buyruklarından bağımsız olduğu için daha yaratıcı ve özgür bir dünya içinde ütopyasını gerçekleştirir. Bu yüzden yetişkinliğin her evresi, çocukluğa dair içinde gizli ya da meşru bir yaşam stili barındırır. Birey bilincin, süper-egonun ve sansürün dayatmaları ile afallar; yolunu bu dayatmalara göre düzenler, fakat benliğinin özgür ve yaratıcı yönünden de tam anlamıyla sınırlanamaz.

Her birey anne karnında bir etkileşim ve oluşum ile kimliğinin temellerini meydana getirir. Mahler'e göre insanın birey olarak kendi – öteki ayrımı, bebeğin içsel duyguları ile eşsiz yapısına dönüşür. Bunlar çevresinde insanın kimlik duygusunu oluşturacak bir kristalleşme ortaya çıkar. Temsili beden 'ben olmanın çeperini' kendilikle nesne dünyası arasındaki sınır çizgi ile ortaya koyar. Kendiliğin ve ötekinin ayrı bir öznellik barındırdığını ayrılma- bireyleşme ile farkına varan birey, bu farkındalığa kendilik duygusu ve dış dünyadaki gerçeklik ile ulaşır.²⁰

Mahler, benlik oluşumunun tarihçesinin doğumdan önce başladığına işaret eder. İnsan anne karnında cenin pozisyonunda iken bilinçdışı bir süreçle bir güven ve koruma altında olduğunu hisseder. Cenin pozisyonun günümüz dünyasında güven duygusuna karşılık gelmesi ve insanların bu pozisyonda uyuma alışkanlıkları bir var olma ve ben olma süreci ile doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla insan dünyaya geldikten sonra bu güven duygusunu hissetme ve ben olmanın değerini ortaya koyma adına bireyleşme – kendilik hikâyesini devam ettirir. Bebeğin içsel duyguları doğmadan vardır; dünyaya geldikten sonra ise bu var olma, ben olma çabasını sürdürür. Bebek, dünyaya geldiğinde daha korumasız ve etkileşime daha açık bir konuma gelir. Çocuk, belirli zaman aralıklarından sonra ego ve süperego ile tanışır. Bu olgular, bilinçsiz bir baskı sonucu kimliğini ve karakterini belirleyen yegâne unsurlar haline gelir.

²⁰ Margaret S. Mahler, *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*, (Çev.: Ali Nihat Babaoğlu). Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s.73-74

Terry Eagleton ise benliği; toplumsal ve kültürel dayatmalar ile edilgenleşen, süper-egonun gaddar azarlarıyla afallayan, acınması gereken güçsüz bir kendilik olarak tasvir eder. Ona göre bu durum, Freud'un ego üzerinde yoğunlaşmasına neden olmuştur. Freud açısından uygarlık, insan ırkının arzularının bastırılmasını ve doyumlarının ertelenmesini simgeler. Eagleton'a göre toplumsal davranış biçimleri, kendimize dair tatmin edici, tutarlı ve meşru düşüncelerden kaynaklanır; fakat bunlar, insan egosunun yüzeyde yer alan görünür kısımlarıdır.²¹

Benlik, kendi başına yeterli ve özerk bir anlam ve değer alanını içermemektedir; çünkü bu kavram, toplumsal ve kültürel dayatmaların, kısıtlamaların oluşturduğu uyarıcılardan etkilenecek bağımlı bir yapıya ortaya çıkar. İdin haz ve arzuları arka planda bırakılır ve benlik, süper-egonun hüküm ve yargılarının gölgesinde şekillenir. Bu durum, bireyin ihtiyacını ertelemesine sebebiyet verir ve onu doyumdan mahrum eder. Bir başka deyişle, insan egosu toplumsal ve kültürel baskılar ile gerçekliğine ket vurur; suni bir çerper içerisinde yaşamaya mahkûm olur.

Toplumsal yaşam biçimi dikkate alındığında her bireyin birbirlerine görünmez ipler ile bağlı olduğu söylenebilir. İd-ego-süperego arasındaki mücadele, toplumsal ölçekte bireyler-arası ilişkiye de yansır. Bu durum, İngiliz felsefeci Thomas Hobbes'un ("homo homini lupus", insan insanın kurdudur) sözünde dile gelir. Hobbes'a göre herkesin içinde bulunduğu eşitlik durumu, amaçların da eşit olmasına yönelik bir çabayı doğurur. Dolayısıyla aynı şeyi arzulayan insanlar birbirlerine öncelik hakkı tanımayacağı için bir kavga ve kaos ortamı oluşur.²² Güç ve iktidar fikri de bu toplumsal kavga ve kaos ortamını yoğunlaştırır.

Freud, bireyin karakterinin çatısını oluşturan id, ego ve süper-ego'nun işleyişini şöyle tanımlar: Bireyin doğuştan bulundurduğu, doyuma ulaşılması gereken şeyler id'de (es) kendisini gösterir. Ego ise denetimini hem iç hem de dış dünyanın kurallarına göre düzenler. Üst-ben (süperego) ise gereksinim ve doyumlarda mümkün oldukça bir kısıtlamaya gitmek ister.²³ Freud'un düşüncelerinden hareketle ben'in

²¹ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, (Çev.: Tuncay Birkan). Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s.170-178

²² Hümevra Karagözoğlu, "Homo Homini Lupus" "Thomas Hobbes'in Ahlak Felsefesi Üzerine", M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 30, s. 215-242

²³ Sigmund Freud, *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, (Çev.: Kâmuran Şipal). Boak Yayınları, İstanbul, 1975, s.238-239

(egonun) iki çeper arasında öz-yaşamsal varlığını sürdürmeye çalıştığı sonucuna varılabilir. Ben, ruhsal istikrarını iki kavram arasında denge yaratarak sürdürme çabası içerisindedir. Aksi takdirde ben, kendi içerisinde tutarsızlık ve denge kaybı yaşar. Bu durum da nevrotik rahatsızlıklara neden olur. Dolayısıyla “ben” ne süperego’nun tahakküm kurucu, otoriter çizgisine ne de id’in arzu ve haz kaynaklı doyumsuz güdülerine tamamıyla yoğunlaşmalıdır. Ben (ego), kendi sözünden çıkılmasına imkân tanımayan bir iktidar merkezine dönüşmelidir. Bu olguya dikkat çeken birçok isim söz konusudur: Anna Freud, Hartmann, Klein, Nacht ve Nurnberg. Örneğin Hartmann, “gerçeklik duygusu, gerçekliğin kontrolü, algı ve düşüncenin kontrolü, sentetik işlev, deşarjın ertelenmesi”²⁴ gibi ego durumları üzerinde çalışmıştır.

1.2.1 Benlik Süreçleri

Psikanalizin akademik bir disiplin olarak yerleşmesini sağlayan Sigmund Freud, hastalar üzerinde uyguladığı hipnoz tekniğini uygulayan Bruer’dan etkilenmiştir; fakat daha sonra kendi uygulamalarıyla Bruer’dan daha ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Freud’un tekniği, hastaların deneyimlerini serbestçe anlatmasına imkân tanıyan bir ortam yaratma düşüncesine dayalıdır. Bu tekniğin temel amacı, toplumsal, sosyal ve kültürel kısıtlamaların hastalar üzerinde etkilerini en aza indirmeye yöneliktir. Freud’un geliştirdiği bu metot; bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı; id, ego, süperego gibi kavramların gerekliliğini ortaya koyar. Bu kavramlar zamanla kendi içinde topoğrafik kişilik kuramı (bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı) ve yapısal kişilik kuramı (id, ego, süperego) diye iki ana başlığa ayrılmıştır. Her iki kuram da benlik süreçlerinin analizi açısından farklı bakış açıları sunar.

1.2.1.1 Topoğrafik Kişilik Kuramı

Freud’a göre zihinsel süreçler bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı olmak üzere üçe ayrılır. Her üç kavram da bilinç olgusunun farklı düzeylerine işaret eder. Topoğrafik kişilik kuramı, Freud’un *Ego ve İd* adlı yapıtı ile birlikte yapısal açıdan “ruhsal aygıt

²⁴ Saffet Murat Tura, *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*, Kanat Kitap, İstanbul, 2005, s.79-80

modeli”ni ortaya koymadan önce üzerinde durduğu bir benlik modelidir.²⁵ Topoğrafik kişilik kuramının yetersiz ölçütleri, Freud’u farklı modeller aramaya yönlendirmiştir; fakat, bu kuramdaki temel kavramlar (bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı) problematik yapısını hala korumaktadır.

1.2.1.1.1. Bilinç

Bilinç, temel düzeyde “dış dünyadan ya da bedenin içinden gelen algıları fark edebilen zihin bölgesi” olarak adlandırılabilir. Bu bölge, “düşünce süreçlerini” ve duygusal devinimleri kapsar. Bilinç içeriği ise dil ve davranışlarla çevreye yansıtılır.²⁶ Dışsal gerçekliğe göre işleyiş biçimini değiştiren ve yönlendiren bilinç, bir düzen ve kontrol içerisinde hareket eder. Çeşitli iletişim yolları ile (duygu durumları, konuşma süreçleri, mimiksel hareketleri) uyarıcılara karşı konum alır.

Fordham’a göre bilinç, bilinçdışı öge tarafından da kontrol altına alınabilmektedir. Yaşamsal koşullara karşı adaptasyon ve tepki geliştirme, bilinçdışı aracılığıyla yapılmaktadır. Bu nedenle bilinç, farkına varılmaksızın nedenleri daha derinlerde oluşan bir ruhsal sistemin görünür tarafıdır. Fordham bu açıdan bilinci, su yüzeyinde kalan bir adaya benzetir. Asıl gizli ve psişik gücün adanın aşağısında yer aldığını ifade eder. Bu anlamda bireyin bilinç (yüzey) yapısına yansıyan birtakım davranış biçimleri, her zaman tam manasıyla gerçeği yansıtmayabilir.²⁷ Topoğrafik kişilik kuramının haricinde, daha gelişmiş benlik modelleri açısından ego (benlik), su yüzeyinde kalan adadır.

Jung, bilinci yaşantılar dizisi olarak tasvir eder. Ona göre bilinç, anı olarak yaşanan kısa olay ve durumlarla eşdeğerdir. Bu açıdan “bilinç kesikli, kopuk kopuktur.”²⁸ Jung, bilinci oluşturan anıların ise insan yaşamının yarısına ya da üçte ikisine tekabül ettiğini ifade eder. Ona göre benliğin asıl kapsamını rüyalar ve bilinçdışında kalan anılar oluşturur.²⁹

²⁵ Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s.25

²⁶ a.g.e. s.26

²⁷ Frieda Fordham, *Jung Psikolojisi*, (Çev.: Aslan Yalçın). Say Yayınları, İstanbul, 1999, s.23-24

²⁸ Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı* (Çev. Engin Büyükin). Say Yayınları, İstanbul, 2012, s.72

²⁹ a.g.e.

Lacan, bilincin ve ayrıca bilinçdışının, dil ile aynı şekilde yapılandığını ifade eder. Ona göre dilsel araçlar olan metonimi ve metafor, aynı zamanda bilincin yapısını ve işleyiş tarzını da biçimlendiren metotlardır. Zira zihin de dil gibi “*göstergelerden* ziyade (değişmez anlamlar), *gösterenlerden*”³⁰ oluşur. Lacan, psikanaliz kuramına post-yapısalcı bir perspektif ile yaklaşır. Dolayısıyla, bilinci dil gibi mikro yapılar aracılığıyla açıklaması doğaldır.

1.2.1.1.2. Bilinç Öncesi

Bilinç öncesi, dikkatin ve hafızanın etkisi ile bilinç düzeyine çıkan anı ve yaşantıların bulunduğu zihin bölgesidir. Bu anlama her türlü hatırlama edimi, bilinç öncesinde gerçekleşir ve bilinç düzeyine aktarılır. Temel anlamda bilinç öncesi, bedensel algıları, düşünce süreçlerini ve heyecanla ilgili durumları kapsar.³¹

1.2.1.1.3. Bilinç Dışı

Bilinç dışı, algısal bilincin dışında kalan tüm zihinsel olayları ve bilinç öncesi süreçleri kapsar. Bu anlamda Freud’un sansür ve baskılama ile tanımladığı düşünce biçimlerinin etkisiyle, bilinç düzeyinde yer alma imkânı tanınmayan her türlü öğeyi içerisine alır. Bu öğeler, içeriklerini ve motivasyonlarını, büyük ölçüde idden ve süperegodan edinirler.³²

Bilinçdışını açıklamak ve aydınlatmak için birçok farklı düşünce ve yaklaşım söz konusudur.

Eagleton, rüya ve metin ilişkisi üzerinden bilinçdışına dikkat çeker. Ona göre bilinçdışını anlamamanın asıl yolu, rüyalardır; zira rüya içerikleri, taşıdıkları kodlar ve gösterenler ile rüyanın öznesine (rüya görene) dair birtakım ipuçları barındırır; fakat Eagleton’a göre bilinçdışını anlamak adına rüyalar, tek çözüm merkezleri değildir. O, Freud’un dikkat çektiği *parapraxis* kavramına vurguda bulunarak rüyaların yanı sıra dil sürçmelerinin, bazı becerisizliklerin ve boşlukların da bilinçdışına açılan kapılar olduğunu ifade eder.³³

³⁰Eagleton, *a.g.e.*, s.177

³¹Geçtan, *a.g.e.*, s.26

³²*a.g.e.*

³³Eagleton, *a.g.e.*, s.167-168

Eagleton, insan ruhunun derin ve muammalı yapısını öne çıkarır; bilinçdışı ve metin arasında da bir benzerlik kurar. Her edebi eserde bir ya da birkaç alt-metin olduğunu iddia ederek hem edebi metni hem de rüya metnini çözülmesi gereken bir şifreleme düzeni ile eşdeğer tutar: “Bütün yazılarda olduğu gibi eserin içgörülere, körlükleriyle yakından ilişkilidir. Eserin söylemedikleri ve bu söylemediklerini *söylememe* biçimi, anlattıkları kadar önemli olabilir; eserde yok gibi görünen, marjinal ve muğlak olan bir şey eserin anlamını açığa çıkaran temel ipucunu sağlayabilir.”³⁴

Eagleton’ın edebi eser ve rüya metni arasında kurduğu ilişki, bu olguları nesne düzeyinde değerlendirmesini sağlar; çünkü metni meydana getiren sanatçının veya rüya öznesinin öncelikli malzemesi kendisidir. Dolayısıyla bu tür malzemelerden oluşan bilinçdışı, kendisini yüzeye ipuçlarıyla aktaracaktır. Rüya ya da metinde anlatılan olayların sembol, kelime, işaret ve imge gibi öğelerle muğlaklaştırılması, bilinçdışı bir uygulamadır ve görünenin dışında bir hikâye sunar.

Sanatçının veya rüya öznesinin aktardığı öyküler, aslında bilinçdışının bir iletişim biçimidir. İletişim sonucu ortaya çıkan esas içerik, bireyin ruhsal çözümlenmesine ve tedavisine imkân tanır. Jung, bilinçdışının bireyin kişiliğini belirleyen ve etkileyen yaşanmışlıklara sahne olduğunu söyleyerek onun bu temel karakteristiğine vurguda bulunur. Jung’a göre, insanın hayatında yaşadığı aşılması zor süreçler, bilinçdışında minimum düzeyde eritilir. Yıllarca ortaya çıkmayan bu süreçler, zamanla bireyin kişiliğini belirleyen belirsiz süreçlerin müsebbibi olur ve şu tarz tipik söylemler aracılığıyla öykülenir: “Şu ya da bu olaydan sonra ‘bambaşka biri oldu.’”³⁵

Freud’a göre her sanatsal imge, motif, unsur bilinçdışına gönderme yapar. Fakat bunu yaparken bilinci kandırır, bu durumda bazı sıradan komplekslerin bilinçle çatışmasını engeller. Yani bu sağlıklı bir uygulamadır. Voloşinov, bu tür bir durumu Rus edebiyatından bir öykü ile örneklendirir ve erotik imgelerin sanatsal düzeyde kabul edilebilir yapılara büründüklerini ifade eder: “Güvenilir Moskovalı Profesör Ermakov, N. V. Gogol’ün ünlü öyküsü ‘Burun’u yorumlamak için psikanalize özgü bir yöntem kullanır. Öyküdeki burun, Ermakov’a göre, cinsel organın ikame

³⁴ *a.g.e.*, s.186

³⁵ *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*, s.48

simgesidir. Kişinin burnunu kaybetme temasına ve öyküde bu temayı kullanan belirli motiflere temel teşkil eden, (baba tehdidi boyutu bakımından) Oidipus kompleksiyle, yakından bağlantılı olan kastrasyon (hadımlık) kompleksidir; kişinin cinsel organını veya cinsel iktidarını kaybetme korkusu. (...)³⁶ Öyküde sanatsal bir tezahür olarak ortaya çıkan burun, süpregonun katı ahlakî buyruğu nedeniyle cinsel iktidarı simgeleyen bir şifreleme aracı halini alır.

Edebi metinlerde yer alan bir simge veya bir metafor kendi içerisinde psikanalitik bir köken barındırabilir. İnsanın fizyolojik görünümü, edebi metinlerde veya rüya metinlerinde bilinçdışı ile ilgili bir iletişim aracına dönüşebilir. Bilinçdışı toplumsal ve kişisel öğeler barındırır. Bu açıdan analistin veya eleştirmenin analiz sürecinde dikkatli olması gerekmektedir. Fordham'a göre "kişisel bilinçdışı bireyin kendisine özgüdür. Bireyin bastırılmış çocuksu dürtü ve arzularından, yüksek algılarından ve sayısız unutulmuş deneylerinden oluşur ve yalnızca ona aittir."³⁷ Jung ise kişisel bilinçdışında bulunan bireyin diğer yüzünü "gölge" olarak adlandırır. Bu gölge hem bireysel zayıflıkları ve başarısızlıkları hem de kolektif, toplumsal bazı ortaklıkları (şeytan, cadı, öteki) içerir.³⁸

Jung'un bilinçdışımızda bulunan diğer yüzümüzü "gölge" sözcüğüyle karşılaşması kendi içinde özgün bir anlam barındırır. Gölge, somut olarak siyah bir renge tekabül eder, insanoğlunun zayıflıklarını ve başarısızlıklarını karşılama adına yerinde ve anlamlı bir tabir olmuştur. Gerçek anlamda gölge kişiyi, ortamın ışığı ve durumuna göre yalnız bırakmayan ve sürekli takip eden karanlık bir silüettir. Buna bağlı olarak bilinçdışı da kişinin bastırıldığı ve hatırlamak istemediği olaylar silsilesidir. Kişi bu silsile ağını zihninin en derin köşelerine iterek görmezden gelir fakat bu görmezden gelinen bastırılmış duygular kendisini farklı şekillerde ortaya koyar.

1.2.1.2. Yapısal Kişilik Kuramı

Yapısal kişilik kuramının önemi, topoğrafik kişilik kuramının ruhsal yapıyı aydınlatmakta gösterdiği yetersizlik ile birlikte ortaya çıkar: "1923 yılında Freud'un ruhsal aygıtı ilişkin yapısal kuramını açıklamasıyla topoğrafik kuram önemini yitirmiş

³⁶Voloşinov, *a.g.e.*, s.75-76

³⁷Fordham, *a.g.e.*, s.24.

³⁸*a.g.e.*, s.61.

ve psikanalitik uygulamalarda kullanılan bir araç olmaktan çıkmıştır.”³⁹ Fakat, topoğrafik kişilik kuramında yer alan bazı kavramlar, geçerliliğini yitirmemiştir.

Yapısal kişilik kuramı, id, ego, süperego olmak üzere üç esas bölümden/sistemden oluşur: Bu üç sistem ““nereden geldiğini bilmediğimiz içgüdülerden (id) başlayarak, insanı kendi içiyle dış dünya arasındaki dengeyi kurmaya yönlendiren ben-e (ego), oradan da sosyal hayatımızı tesis eden üstbene (süperego) kadar girift yapıları bir mekanizmadır.”⁴⁰ Freud bu sistemi ayrıca şövalye benzetmesi ile de açıklar: “Ego şahlanmış bir at üzerindeki bir şövalye gibidir. İd ile süperegonun isteklerini uzlaştırmaya çalışan bir hakemdir.”⁴¹

İnsan kişiliğinin dinamik yapısı bu üç sistem ile yapılanmıştır. Kişilik uyumu, id, ego ve süperego'nun uyumudur. Uyumu sağlayan, id ile süperego'nun isteklerini dengelemeye çalışan ben'dir. Üç kavram arasında yaşanan dengesizlik veya uyumsuzluk kişinin nevrotik ya da histerik problemler yaşamasına neden olabilir ve bu ruhsal bozukluklar ise sağlıklı bir kişilik yapısının meydana gelmesine sebebiyet verir.

1.2.1.2.1. İd

İd, yaşamsal enerjinin kökenini oluşturur. Dürtü ve isteklerin kaynağıdır:

“İd, içgüdüler, iç tepkiler, istek ve istikalar halinde kendini ifade eden psişik enerji deposu, asıl psişik gerçektir. İd, bir dış uyarım sonucu ya da içtepi sonucu organizmada gerilim düzeyi yükseldiği zaman gerilimin boşaltılması için organizmayı harekete geçirir.”⁴²

Bu gerilimin nihayete ermesi ile yatışma gerçekleşir. Voloşinov'a göre id, psişik enerjinin bizim rasyonel düşünce ve doğrularımıza karşı gelişen, şehvet ve

³⁹Geçtan, a.g.e., s.26

⁴⁰Mustafa Çaldak, *Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, 2013, s.5

⁴¹Çiğdem Mater Utku, *Alfred Hitchcock Sinemasında Psikanalitik Açısından İd, Ego, Süperego “Psycho/Sapık Örneği”*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010, s.37

⁴²Necla Tuzcuoğlu, “Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri”, *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1995, Sayı, 7, s.275-285

dürtülerin oluşturduğu, belirsiz ve temel içsel yaptırıma dayalı güçtür. Bu açıdan id, bilinçdışının merkezinde yer alır.⁴³

Voloşinov, insan kişiliğinin karmaşık ve kompleks yapısına dikkat çeker ve id'in arzu ve tutkularımızı yönlendiren bilinçsiz bir yaptırım gücü olduğunu ifade eder. Bu kompleks yapının bireyin psikolojisinde yarattığı gerilim, enerji boşalması ile mümkündür. Yani id'in yarattığı gerilim, ihtiyaçların giderilmemesinden kaynaklanmaktadır. Bu açıdan insanın temel ihtiyaçlarının anlaşılması, ruhsal uyumun en önemli koşuludur.

1.2.1.2.2. Ego

Ego, zihnin bilinçli tarafını simgeler ve uyarıcıları seçme, ayıklama ve muhakeme etme yeteneğine sahiptir. Bireyin gündelik hayat içerisinde karşılaştığı uyarıcıları düzenler ve yönetir; zira gündelik hayatın tüm uyarıcıları bireye yansıtılsaydı, sağlıklı bir ruh hali mümkün olamazdı. Dolayısıyla bu ayrıntıları meydana getiren (duygu, düşünce, algı ve anı) oluşumlar ego tarafından dizayn edilerek bilince iletilir. Sonuç olarak birey bu süreçlere bağlı olarak, sağlıklı bir kimlik ve kişilik tezahürü gerçekleştirir.⁴⁴

Ego, genel anlamda “her türlü ruhsal bedensel olayın merkezi olarak düşündüğümüz bilinçli” varlıktır. Bu açıdan ego, id ve süperego ile iletişimde olan ruhsal merkezdir: “ilkel içgüdüsel dürtülerle (id, haz ilkesi), içselleştirilmiş ebeveyn ve toplum yasakları (süperego), ve dış gerçekliğin gerekleri (gerçeklik ilkesi) arasında aracılık eden bilinçli, ussal yanı”dır.⁴⁵

Ego, yönetici konumunda olduğu için daha dışa dönük ve sosyal bir fenomendir. İd ve süperego ise ego'yu besler, yönlendirir ve kimi zamanda ona muhalefet eder. İnsan evrende toplumsal, sosyal, siyasal ve ekonomik birçok dinamikten beslenir ve etkilenir. Buna bağlı olarak benliğini (ego) şekillendirir. Ego, bu tür gerçeklik ilkelerine bağlı olarak hareket eder ve toplumsalın (dış) gerçekliğin

⁴³Voloşinov, *a.g.e.*, s.58

⁴⁴Geçtan, *a.g.e.*, s.162

⁴⁵ Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2000, s.248

ilkelerinden hareketle, oluşan enerji birikiminin deşarjını uygun ortam ve zamana erteler.

Lacan, egonun dinamik bir anlam sisteminin içine dâhil olduğunu iddia eder: “Özerk ve egemen olmanın aksine, önceden var olan simgesel düzene *tâbi tutulduğunda* bir benlik ya da ego – bir “Ben” – halini alır.”⁴⁶ Ego oluşumunu ise Lacan, simgesel süreç içinde oluşturulan ve benliğe geçişte sansüre uğrayan her şeyin bastırılmasına bağlar. Benliğe uymayan bastırılmış simgesel öğeler yanlış telaffuz, dil sürçmesi ve isimleri unutma şeklinde yani dil yoluyla açığa çıkar.

1.2.1.2.3. Süper Ego

Yapısal kişilik kuramının üçüncü aygıtı olan süperego, “toplumsal değer yargılarını, ahlak normlarını” yansıtır. “Zihinsel sürecin kendi doğru – yanlış normları (vicdan) ile ideallerinden (ego ideali) oluşan kısımdır.”⁴⁷ Ego gerçeklik ilkesi ile id ise haz ilkesi ile hareket eder. Süperego idin, sağlıklı olmayan (cinsellik, saldırganlık) dürtülerinin ortaya çıkmasını ahlaki bulmadığı için gerektiği şekilde kontrol altında tutar. Ego, toplumsal normların gereklerine göre gerçekliğini belirler. Süperego ise, kişiliğin ahlaki normlara göre kusursuzluğuna odaklanır: “Çok geniş anlamda id kişiliğin biyolojik yönünü, ego psikolojik ve süperego toplumsal yönlerin oluşturur denilebilir.”⁴⁸

Süperego için kişiliğin vicdani ve ahlaki gözcüsüdür denilebilir. Kişiliği, gerçeklikten ziyade gelenekselin ve toplumsalın kusursuz saydığı değerlere göre hareket etmesini sağlayan bir iç gözdür. Bu aygıtta göre bir şeyin doğruluğu gerçeklikle ölçülemez, toplum ya da temsilcilerinin geleneksel kıstaslarla verdikleri yargılarla ölçülür.

Voloşinov, süperegonun farklı şekillerde ortaya çıktığını ifade eder. Bazen zihne uygulanan ve açıklanması mümkün olmayan bir suçluluk duygusuyla belirlediğini vurgular. Bilincin bu suçluluğu kabul etmemesi, bu hislerin kişinin kendisine acı çektirmesine engel olmaz. Bu acı ıstırapla bağlantılı dinsel zulümlerin tezahürlerinde mevcudiyetini bulur (çilecilik, kendini cezalandırma, kendini kurban etme vb.).

⁴⁶Hitchcock, *a.g.e.*, s.250-253

⁴⁷Budak, *a.g.e.*, s.709

⁴⁸Geçtan, *a.g.e.*, s.46

Kişinin kendi benliğine yönelik melankolik yaptırımlar (aşağılama, hor görme, küçümseme vb.) süperegonun tezahürleri arasındadır. “Bu fenomenlerin hepsinde bilincin ‘Ben’i – ego- bilinçdışının derinliklerinden kaynaklanan bir güce boyun eğmeye zorlanır, ama bu, aynı zamanda ahlâki, hatta ekseriyetle, Freud’un ifadesiyle ‘aşırı ahlâki’ bir güçtür.”⁴⁹

Süperego, bilinçsiz bir işleyişle ruhun ve benliğin acı çekmesine neden olacak oluşumlara da sebebiyet verir. Kendi ‘ego’sunu tatmin etme, toplum tarafından ideal bir kişiliğe bürünme isteği çoğu zaman acı ve ıstırapla son bulur. İdeale ulaşma isteği bazen dini kökenli olurken, bazen de kişisel komplekslere bağlı olarak gelişebilir. Freud’un deyimiyile kişiliğe yüklenilen aşırı hassasiyete dayalı ve mantıkdışı eylemlerin ana nedeni ‘aşırı ahlaki’ güçtür. Ahlak egoya boyun eğdirmeye çalışır. Onun gerçeklere dayalı, rasyonel düşüncelerini ötelere ve tamamen toplumun kabul gördüğü doğru ve geleneksel tutumlara yönelir. Böylece toplum tarafından mükemmel olarak kabul görülen tutum ve davranışlar ile (aşırı iyi, doğru, güzel, ahlaki) toplumsal kusursuzluğu hedefler.

1.2.2. Benlik ve Ruh

Benlik, en temel anlamda, ruhsal bütünlüğün taşıyıcısı; uyum ve harmoninin merkezidir. Otto Rank’a göre insanın psişesini (ruhsal yapısını) başlatan olay, doğum travmasıdır. İnsanın dünyadaki tiyatroya ayak uydurmaya çalışması ve hayatta kalma mücadelesi doğum travmasını alt etme mücadelesidir: “Bir insanın dünyaya gelişi travmatiktir. Emek harcayarak anne karnından (rahimden) içeriden dışarıya çıkan organizma büyük acı veren korkunç bir şok deneyimler; bunun benzeri bir şok ikinci kez ölüm anında yaşanacaktır.”⁵⁰

Kimi düşüncelere göre bilinçdışının kökeni olarak görülen ruh kavramı, insanın daha anne karnında iken oluşturduğu bir olgudur. Benlik ise çocukluktan itibaren başlayan bir bireyleşme – kendilik süreci sonunda gerçekleşir. Buna bağlı olarak insan ruhunun, benlikten önce var olduğu ve benliğin topoğrafik yapısını

⁴⁹Voloşinov, *a.g.e.*, s.59

⁵⁰ *a.g.e.*, s. 79-80

belirleyen bir öge olarak kabul gördüğü düşüncesi dikkate değerdir. İnsanın kendilik süreci ve ruhun kökeni arasında öncelik-sonralık ilişkisi söz konusudur.

Ruhun, insanın bedensel varoluşundan önce gelen kendi içinde bir sonsuzluk, öncelik ve teklik barındıran münferit yapısı, ayrıca teolojik bir hadisedir. A'râf Sûresi'nin 172. Âyeti, "Kâlû Belâ" ile bu duruma işaret eder. Allah Teâlâ insanlar dünyaya gelmeden önce onları Âdem'in sulbünden zerrelere halinde oluşturmuştur. İnsanların bedenlerinden önce ruhlarını yaratan Allah onlara "*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*" demiş, onlar da "*Evet! Şahit olduk*" demişlerdir.⁵¹

İslami literatüre göre ruh, bedenden önce bir oluşum ve değişim sürecinden geçerek insanın fizyolojisine yerleşmiştir. Ruhun, bedene girmeden önce geçirdiği evre bilinçdışı süreci akla getirir. Bilinçdışı bir algı olaylara tanıklık eder ve ruh bedene girdikten sonra yaşanılanları unutmaz ve bilinçdışı ile bilinç arasında köprü kurulur. Geleneksel inançlara göre ruhun bedenden önce tanık olduğu olaylar silsilesi de insanın kimliğini meydana getiren yegâne unsurların başında gelir. Beden denilen olgu tek başına anlamsızdır; ruh ile olan bütünlüğü anlamlı ve değerlidir.

Aynı şekilde ilkel toplumlarda da ruhun sonsuz ve ölümsüz anlamı en üstün değeri oluşturur. İlkel toplumlarda ruha yüklenen anlam, bireyin belliğinden önce gelir. Nitekim gebelik sırasında bedene giren ruh mitosu, ruhun benlikten önce ve benliği tamamlayıcı bir varoluşa sahip olduğunu göstermektedir. Bu anlamda Jung'a göre de "ruh, uzamda yer tutmadığı ve yaşam verdiği bedenden hem önce hem sonra var olduğu için zaman alanında yer alır, ölümsüzlük niteliğini taşır"⁵²

Bir başka inanışta ise ruh ve isim özdeşirler ve doğan her yeni bebek ataları ile aynı isme sahip olmalıdır. Böylelikle ruhsal ve kültürel istikrarın, yeni doğan bebeklere nakledildiğine inanılır. Bu inanışın temel amacı, "parçayı bütünle, bilinçli Ben'i ruhla özdeş kılmaya yöneliktir."⁵³ Ruh, hayat verdiği bedenden önce varlık göstererek bir yaşanmışlık arz eder. Bu yaşanmışlık kendi içinde bir bütünlük, değer, anlam ve gerçeklik barındırır. İnsan hayata yalnızca bilinçli olarak kabul ettiği olaylar ile bakmaz; aksine hem idin hem de bilinçdışının isteklerini de önemser ve uygular.

⁵¹ Ömer Aydın, "Kâlû Belâ (A'râf, 7/172) Âyetinin Farklı Bir Yorumu", *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı: 32, s.37-46

⁵² *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*, s.27

⁵³ a.g.e. s.29

Mistik bir değere sahip her olay, hissedilen, açıklanamayan gizemli olaylar hem benliği tamamlar hem de insan hayatının ruhani yönünü ortaya koyar. Hayat yalnızca anlaşılabilen ve kanıtlanabilen olaylardan ibaret değildir. Bu anlamda yeni doğan bebeklere atalarının isimlerinin verilmesi, parçayı bütünle, yeni doğan ruhu eski ben ile birleştirme arzusudur.

Jung, kişiliğin tüm katmanlarını “psişe” olarak isimlendirir. Latince kökenli olan sözcük, kendi dilinde ‘ruh’ anlamına karşılık gelirken, modern çağda ‘zihin’ kavramını anlamlandırmaktadır. Jung’a göre psişe, bilinçli ya da bilinçdışı tüm duygu ve düşüncelerin insan kişiliğinde anlam bulduğu bütünsel boyuttur. Ona göre: “Psişe, birbirinden farklı biçimlerde çalışan ancak birbiriyle etkileşim durumunda olan sistemlerden oluşur: bilinç, kişisel bilinçdışı, toplumsal (ırksal) bilinçdışı.”⁵⁴

İnsan kişiliğinin hiyerarşisini oluşturan (yaratıcılık içgörü, duygusallık vb.) tüm mevcudiyetler, ruha tekabül eder. Bireyin benliğini meydana getiren bazı arketipler ruhta varlıklarını devam ettirir. Dolayısıyla insanın kompleks yapısını anlayabilmenin temel koşulu, ruhsal boyutuna “psikosentez” bir bakış açısı ile yaklaşmakla mümkün hale gelir. Çünkü Jung’a göre insan cinsel kimliği, dürtüleri ya da zihinsel süreçleri ile değil; bu mevcudiyetlerin bütünlük sağladığı ruhsal organizma ile açıklanması gereken bir anatomiye sahiptir. Psikosentez ile birlikte ruh, bedenden ayrı yaşantılara sahip bir olgu olarak değerlendirilir. İnsan ruhunun bedenden ayrı ve onun kontrolü dışında bir yapı ile şekil bulması onun doğaüstü yönüne işaret eder. Ruhun beden kontrolü dışında bir hareket sağlıyor olması ve bu hareketinde bireye etki ediyor olması, ruhun metafizik boyutunu öne çıkarır.

Ruhun, gelişim ve ilerleme aşamasında birey benlik süreci ile birlikte kendisini tanımaya yönelir. Jung’a göre “yaygın olarak ‘kendini tanımak’ denen şey, büyük bölümü sosyal faktörlere ve insan ruhunda olup bitenlere bağlı olan çok sınırlı bir bilgidir.”⁵⁵ Zira, bireyin kendini tanımada diğer bir insanı veya toplumsal bir grubu kıstas alması, yanıltıcı ve sınırlandırıcı bir tavidir. Bireyin sosyal yaşantıda sergilediği ego süreçleri, idin ve süpergonun kontrolü altındadır. Dolayısıyla buz dağının görünen

⁵⁴Geçtan, a.g.e., s.161

⁵⁵İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı, s.47-48

kısmı olan ego, yeterli ve derin bir kıstas değildir. Bir insanı anlamak ve tanımak için onun sosyal hal ve tavırlarına bakmak yeterli değildir. Çünkü birey kendisine sirayet eden birçok etkiye ve değişime maruz kalır. Bu nedenle Freud da insanların günlük hayatta ortaya koyduğu kişiliklerinin gerçeği yansıtmadığına dikkat çeker. Freud, günlük yaşam olgusunun hatalı bir kurgu olduğunu ifade ederek bu kurgunun yersiz bir imge, belli bir kelime tekrarı ile bozulacağını vurgular.⁵⁶ Bu nedenle, günlük hayatta tanıdığımızı sandığımız bir insanın kişiliğine yönelik yapılan yorum gerçeği yansıtmayabilir. Çünkü insanlar reddedilme ve sevgiyi yitirme gibi sarsıcı etkilere maruz kalmaktan korkar. Bu korkuyu ürkütücü bir tehdit olarak algılar ve toplumsal tabulara göre hareket eder.

1.2.3. Benlik ve Toplum

İnsan, daha anne karnında iken çevre ile tanışmaya başlar. Bilinçdışı bir algı ile dünyadaki sesleri işitir ve dokunuşları hisseder. Anne karnı insan için en güvenli yer olsa da, tehlikelerden tam anlamıyla korunduğu anlamına gelmez. Yani birey anne karnında psikolojik ve sosyal etkilere maruz kalır. Bu nedenle Rank'a göre doğum travması, içinde çeşitli patolojik semptomlar taşır: Çocukluk fobileri, yetişkin nevrozları, doğum ânında deneyimlenen gerçek şoku (kuşkusuz azalmış biçimde) gibi.⁵⁷ Bu semptomlar yetişkinlikte bilinçsizce yinelenebilir.

Patolojik semptomların tek nedeni, doğum anında yaşanan şok değildir. Anne karnında iken maruz kalınan hem biyolojik hem de psikolojik kökenli etkiler de bu duruma sebep olabilir. Çünkü zihin var olduğu ilk günden itibaren yaşanan her türlü olguyu bir kayıt cihazı gibi kayda alır. Çocuk dünyaya geldikten sonra bütün yaşamını doğum travması ile geçirecek güce sahip değildir. Çünkü birey ufak bir afallamayla yıkılacağı gibi kocaman sorunları alt edebilecek, kompleks bir yapıya sahiptir. Rank bu travmayı alt etmenin yolunu, kültürel yaratıcılıkta bulur. O, kültürü dış dünyayı ana rahminin bir ikamesine, bir taşıyıcısına (Ersatzbildung) dönüştürme çabası olarak değerlendirir.⁵⁸ Yani birey toplumsal bir özne olmanın bilinci ile hareket edip,

⁵⁶ Hitchcock *a.g.e.*, s.28

⁵⁷ *a.g.e.* s.80

⁵⁸ *a.g.e.*

yaşamını bu güzergâhta sürdürdüğü sürece doğum travmasının patolojik ve psikolojik semptomlarından uzaklaşabilmektedir. Bu nedenle doğum travması sonrası birey, kültür içerisinde psikolojik doğumunu gerçekleştirmeye yönelir. Mahler'e göre de, biyolojik doğum sınırları kati bir biçimde belirlenmiş, zaman ve mekân açısından somut ve gözlemlenebilir bir olaydır; fakat, psikolojik doğum soyut ve sınırları belirsiz bir olgudur: "Biyolojik doğum dramatik, gözlemlenebilir ve sınırları kesin olarak belirlenmiş bir olay; psikolojik doğumsa yavaş bir biçimde gelişen ruh içi bir süreçtir"⁵⁹

Çocuk, anne ile kurduğu bağımlı ilişkisinden sağlıklı bir şekilde ayrılmaya ve öz-farkındalığa ulaşmaya başladığı zaman bireyleşmeyi gerçekleştirir. Kişi ruh içi sürecini devam ettirirken özbilinç ile dünyaya bakmaya başlar. Bu özbilinç, toplumsal yapılar ile etkileşim sonucu oluşur. Bir başka deyişle, özbilinç bizi sınıf bilincine ulaştırır. Zira "özbilincin, tüm temel yönleriyle sınıf bilinci tarafından" belirlenmesi⁶⁰ söz konusudur. Marksizm'in kilit kavramlarından biri olan *sınıf bilinci* kişilere toplum bilincini aşmaktadır. Kişi doğuştan getirdiği veya sonradan kazandığı bazı özellikler çerçevesinde ait olduğu sosyal konumu algılar.

Freud'a göre insanlar iki temel içgüdünün buyruklarına göre hareket eder: kendini koruma (güvende hissetme) ve libidinal doyuma ulaşma. Bu içgüdüler kurallar ile kendisini dizginler. Aksi durumda yıkıcı etkiler (ölüm, şiddet) meydana gelir. Freud bu yıkımları engellemek için uygarlığın ve toplumsal düzenin gerekli oluşuna dikkat çeker.⁶¹ İlkel toplumlardan modern toplumlara kadar bu iki temel içgüdünün isteklerine cevap verme şekli değişkenlik gösterir. Tarihsel sürecin bir döneminde yasak olan normlar diğer bir dönemde özgürce yaşanabilmektedir. Dolayısıyla birey, duygu ve düşüncelerini hem yaşadığı uygarlığa hem de tarihsel zemine göre düzenlemek zorundadır. Tarih, kişilik tiplerini belirleyen ve sınırlarını çizen bir yapıya sahiptir. İnsan doğası gereği dinamik ve değişken bir yapıdadır. İçinde bulunduğu kültürde yer edinmek ve bireysel arzularını gerçekleştirmek için çeşitli rollere bürünür. Aksi takdirde, ölçsüzlük ve kuralsızlık içerisinde toplumsal dışlanmaya ve huzursuzluğa maruz kalır. Jung, bu rol biçimlerine "persona" adını verir. Ona göre

⁵⁹ Margaret S. Mahler, *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*, (Çev.: Ali Nihat Babaoğlu). Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s.25

⁶⁰Voloşinov, *a.g.e.*, s.108

⁶¹Hitchcock, *a.g.e.*, s.29-30

herkes içinde bulunduğu koşulların kendisinden beklediği özelliklere bürünür: rol yapan aktör, evlenen bir kadın, mesleğini yapan bir erkek gibi. Tüm bu koşullar, kişilerin arkasına gizlenmesine neden olan bir maskenin gerekliliğini doğurur.⁶²

Jung'a göre, uygarlaşmış ve modern toplumlar, insanları dış görünüşler ve formalitelerle dondurulmuş bir yapaylığa mahkûm eder. Bu koşulların yarattığı suni tipler ise nevrotik ve patolojik rahatsızlıkların baş gösterdiği bir dönemin oluşumuna zemin hazırlar:

“Bugünlerin bir kopuntu ve hastalık dönemi olmadığını söylemek zordur. Toplumsal ve politik durum, felsefe ve din ayrılıkları, sanat ve çağdaş psikoloji, hepsi bu düşünceyi onaylıyor. Bir parça sorumluluk duygusu taşıyan kişi kendini mutlu görebilir mi? İçtenlikle söylemek gerekirse, çağdaş dünyamızda bütünüyle mutlu denilebilecek kişi yoktur; tedirginlik gitgide artar. ‘Kriz’ hastalığının doruğunu belirleyen bir *tip* terimidir.”⁶³

Dünyanın ilkel bir toplumdaki uygar bir topluma yol almasını sağlayan insandır. Yargıların ve kararların yaratıcısı, icat eden, teşvik eden insan; aynı zamanda yıkıcı etkilere de sebebiyet verebilir; patolojik sorunlara yol açabilir. Kendi karmaşası ve zıtlığı içinde bocalayan birey, bu varoluş mücadelesi içinde ruhsal dengesini sağlayacak mistik bir güce ihtiyaç duyar. Bu aşamada kişi; her şeyin üstündeki ilahi yaratıcıya; Tanrı'ya bağlı olma zorunluluğunu hisseder. Jung'a göre “Tanrıya bağlanmayan bir birey dünyanın fiziksel ve ahlaki kısırtıcılığına kendi kaynakları ile direnemez. Bunu yapabilmek için onu kitlelerin içinde boğulmaktan koruyan fizikötesi bir deneyimin varlığına ihtiyacı vardır.”⁶⁴

Freud'a göre de dinin hem kaotik varoluşu teskin etmek hem de arzuları yönlendirmek gibi işlevleri vardır: “Din, insandaki temel güçsüzlük ve güvensizlik duygularını telafi eder; sınırsız güven ihtiyacına sanrısız bir tatmin sağlar.”⁶⁵ Hatta kültürel kurallara insanüstü bir vasıf yükleyerek bu yasaklara tartışılmaz sanrılar yükler.⁶⁶

⁶² Fordham, *a.g.e.*, s.58

⁶³ *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı* s.50

⁶⁴ Carl Gustav Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, (Çev. Barış İlhan ve Ener Sılay). İlhan Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 60-61

⁶⁵ *a.g.e.*

⁶⁶ Tura, *a.g.e.*, s.21

İnsanın varoluşsal sorunlarına kesin bir cevap bulmak mümkün değildir. Din veya benzeri inanç şekilleri bu sorunları ortadan kaldırmaya yönelik hamleler yaparlar. Düşünme ve algılama yetisi ile birlikte insan, bu sorunlara bireysel bir arayışın ve idrakın neticesinde de cevaplar arayabilir. Fromm'a göre bir rastlantı sonucu dünyaya fırlatılan insan yine bir rastlantı sonucu dünyanın dışına itilecektir. Farkındalığının bilincinde olan birey, güçsüzlüğünün ve varoluşunun kaotik sorularıyla hep mücadele içinde olur: "Kendi sonunu gözlerinin önüne getirir: Ölümü. Hiçbir zaman varlığının ikiye bölünmüşlüğünden kendini kurtaramaz: istese dahi zihninden vazgeçemez; yaşadığı sürece bedeninden de vazgeçemez – bedeni onu hayatta kalmaya istekli yapar." ⁶⁷

Jung'a göre bireyleşmeyi sağlamış kişi ile tekbenci birey arasında bölünmüşlük hissi bakımından fark vardır. Bireyleşmeyi sağlayan kişi "kendi özgün kişiliğinin farkında olmasıyla ve bilinçdışını kabullenmesiyle, tüm canlılarla, hatta inorganik madde ve evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirmiştir." Bireysel olmak ise, sadece kendi arzu ve isteklerine odaklanma ile gerçekleşir. ⁶⁸ Bu anlamda toplumsal özne olarak kendini kuran birey, kaotik varlığını kültürel yapıda yatıştırabilir. Freud'a göre de biyolojik bir varlık olan insanın, kültürel bir özne olma tercihi, hem bastırdığı temel dürtülerini toplumsal boyutta meşrulaştırma hem de kaotik gerilimini en aza indirme çabası ile açıklanabilir. ⁶⁹

Düşünen bir özne olan insan, id ve süperegonun istekleriyle de afallayıp yolunu şaşırabilir. Nitekim id'in arzu ve isteklerinin kültürel sebeplerle kısıtlanması, kişiyi yeni yollara iter. Bu yeni yollar ise toplumsal kabule dayanır; zira libidinal enerji ile ahlakî yargılar arasında paradoksal bir durum söz konusudur. Freud'a göre bu paradoksal durumun çözümü, bireyin libidinal enerjisini toplumsal güce ve sisteme aktarması ile gerçekleştirilir. ⁷⁰ Çünkü insan bastırmak ve kontrolünü sağlamak zorunda olduğu id'sel dürtülere sahiptir. Bunlar: saldırganlık, şiddet, kıskançlık, imrenme, haset vd. Kişi, bu duygulardan korunma adına bir gruba veya bir lidere bağlılık ihtiyacı hisseder. Yani birey hayvani dürtülerden kaçmak için kendisini

⁶⁷Erich Fromm, *Psikanaliz ve Din*, (Çev. Elif Erten). Say Yayınları, Ankara, s.32

⁶⁸Fordham, *a.g.e.*, s.99

⁶⁹Tura, *a.g.e.*, s.71

⁷⁰ Sigmund Freud, *Uygurluğun Huzursuzluğu*, (Çev.: Haluk Barışçan). Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s.13-14

yönetecek bir sistemle istemli olarak antlaşma imzalar ve devlet, idol, lider gibi kavramların zeminin sağlamlaştırır. Sosyal ve uygar olmaya çalışan birey iç huzurunu sağlama adına bu kavramlardan büyük ölçüde feragat eder.

Toplumsal içerisinde sergilenen radikal dürtüler ise her zaman tiksinti ile karşılaşılır. Strauss'a göre "bize yabancı olan yaşam, inanış ve düşünme biçimleriyle karşılaştığımızda, 'yaban alışkanlıklar', 'bu bizden değil', 'buna izin verilmemeliydi' vb. türünden ürperti ve tiksinti dile getiren kaba tepkiler gösteririz."⁷¹ Birey kolektif zihniyete ve ortak kimlik algısına bile isteye girer. Çünkü buna kendisine zorunlu ve istekli hale getirmezse yalnızlık ve korku gibi birtakım çıkmazlara girer.

1.2.3. Benlik ve Edebiyat

Edebiyat ve benlik arasındaki ilişki; yazar, metin ve okur üçgeninde gerçekleşir. Yazar, kimi zaman nevrotik ruh halini estetik gerilimlerle çözme veya pasifize etme gayesi ile bir metni inşa eder. Metin ise kültürel altyapısına göre okurda farklı reaksiyonlara sebebiyet verebilir. Örneğin, bir edebiyat yapıtı kültürel kimliğin "oluşturduğu adaptasyonları ve savunmaları destekleyebilir ya da bu unsurlara karşı çıkabilir." Ya da "edebiyat eserinin etkisiyle, benlikle başkaları arasındaki duvar yıkılabilir, içselle dışsal olan, geçmişle gelecek bir araya gelebilir."⁷² Yani, bir metinde yer alan edebi karakter veya olay, okuyucunun kültürel gerilimlerini içinde barındırma kapasitesine göre, okurun ruhsal ve zihinsel yapısını uyarabilir.⁷³

Yazar, metni inşa ederken genellikle kendi ruhsal kapasitesinden ve benliğinden ayrı hareket edemez. Bu anlamda benlik ve metin kendi içinde belli bir bütünlük oluşturur. Zira, yapıtı yazarının duygu ve düşüncelerinden tam anlamıyla soyutlamak mümkün değildir. Bu yüzden her yaratıcı eylem muhakkak yaratıcısından izler taşır. Okur için ise edebiyat yapıtı, başka (öteki) zihinlerle aynı zeminde iletişime geçmek demektir. Bu açıdan metin, ben ve öteki arasındaki duvarın yıkıldığı bir etkileşimi içerir. Dünya ile dış dünya- geçmişle gelecek metin içerisinde bir arada bulunur.

⁷¹ Claude Levi Strauss, *İrk, Tarih ve Kültür*, (Çev.: Haldun Bayrı vd.). Metis Yayınları, İstanbul, 1997, s.25

⁷² Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009, s.210

⁷³ a.g.e. s.208

Metin ayrıca okurun bastırılmış olduğu zihinsel ve ruhsal gerilimlerin açığa çıkmasını sağlar. Okurun, çoğu zaman kendisine bile itiraf etmekte çekindiği karmaşık dünyasına ayna tutar. Her insan var olduğu andan itibaren fiziksel ve ruhsal biricikliğe sahiptir. Fakat bununla birlikte sosyal bir varlık olmanın zorunluluğu ile kolektif bir birikime de sahip olur. Bu anlamda metin, bireyin hem kendi biricik varoluşu hem de toplumsal varoluşu ile karşılaştığı yerdir.

Benlik ve metin arasındaki ilişki ayrıca boşanma/arınma sürecini ifade eden⁷⁴ ‘katarsis’ kavramı ile açıklanabilir. Zira metin, form ve içeriği ile edebi zevkin ve hazzın nesnesidir. Birey, açığa çıkaramadığı dürtülerini metin aracılığıyla dışa vurabilir ve ruhsal bir rahatlama erişebilir. Aristoteles bu durumu katarsis olarak adlandırır. Bu anlamda, “katarsisin temel işlevi, bilinçdışında birikmiş olan içgüdü taleplerinin boşalmasını ve böylece bu taleplerin egoyu tehdit etmesinin engellenmesini sağlamaktadır. Bu boşalma hem bir tür rahatlama hem de söz konusu güdüler üzerinde kontrol kurmayı kolaylaştırmaktadır.”⁷⁵

Bu kavram daha çok metnin içeriğine ilişkindir. Metnin formel unsurları ise, psikanaliz kuramına göre daha çok ego savunmalarına ve rüya sürecine benzer. Buna göre, nasıl ki rüya oluşumunda ego ve süper-ego bilinçaltının asıl içeriğini değiştirip onu sansüre uğratiyorsa, edebi metinde de metnin asıl vurguları ve anlamı, form tarafından baskılanarak dönüşüme ya da dolayımına uğrar. Yazar, metni meydana getirirken açık bir şekilde ifade edemediği birçok olay ve olguya hayali rol biçer, yani onu dönüşüme ve dolayımına uğratar. Böylece bilinçdışında birikmiş içgüdü taleplerinin boşalmasını sağlayarak egoyu olası bir tehlikeye karşı da korumaya alır. Okur ise ifade etmekten çekindiği içgüdü taleplerinin; bir başkası tarafından ifade edilmesini okurken bir çeşit özdeşim kurarak rahatlar.

Freud, edebiyat ve psikanaliz arasında bulunan ortak ruhsal süreçleri dikkate alarak edebi eserlerin benlik üzerindeki etkisine dikkat çeker. Hatta edebiyatın insan zihninin derinliklerine inmedeki başarısının psikanalize oranla daha ileride olduğunu ifade eder. Freud, ayrıca yaratıcılık ve benlik arasında kurulan ilişkinin sanatçıyı çeşitli patolojik sorunlardan kurtardığını belirtir. Ona göre “gerçekle arası açılan kişi, ruhsal

⁷⁴ a.g.e. s.196

⁷⁵ a.g.e.

bakımdan, bizim için henüz bilmecesini koruyan sanatçı yeteneğine sahip bulunuyorsa, hayallerini arzulara değil de sanat yaratılarına dönüştürerek, nevroza yakalanmaktan yakasını kurtarabilir ve bu dolambaçlı yolu izleyip realiteyle kaybolan ilişkisini yeniden kurabilir.”⁷⁶ Rüya olgusunun da edebi metin gibi bu tür bir dışavurum özelliği söz konusudur. Bu anlamda Freud, rüyaların bilinçdışı istek ve arzuların bir yansıması olduğunu düşünür. “Toplumsal normlara uymayan gerçeklikler tehdit unsuru olduğu için ego tarafından sansüre uğrar. Bastırılan bu gerçeklikler dil sürçmeleri ve rüyalarda ortaya çıkar.”⁷⁷ Jung da Freud ile aynı çizgide, rüyaları “bilinçdışı dünyanın bir yansıması”⁷⁸ olarak kabul eder.

Toplumsal baskı ve normlar, bireyin fizyolojisinde bulunan önemli içgüdüsel taleplerin ertelenmesine sebebiyet verir. Bilinçaltında biriken bu içgüdü taleplerinin bir katarsise ihtiyacı vardır. Bu katarsisin sağlanması; ise hem edebi metin hem de rüyalar ile gerçekleşir. Bu bağlamda, Freud’un da değindiği gibi, bu işlevi yerine getirmekte edebi metinler, rüyalardan daha başarılı olabilir. Zira birey, kompleks yapısı ve yaratılışı itibarıyla edindiği ruhsal gerilimlerden kurtulmak için çeşitli alışkanlıklar kazanmaya çalışır. Bireyin, sanat yapıtlarını tanıması ve içselleştirmesi, bu gerilimleri minimize eder. Bu anlamda metin ve benlik arasında sıkı bir ilişki söz konusudur.

Schneider, edebiyat ve psikanaliz arasındaki ilişkiyi kullanılan ortak araçlar üzerinden yorumlar. Ona göre psikanalistler; çağrışım, düş, yanılgi ve nükte gibi öğeleri dikkate alarak yorumlarını inşa ederler. Serbest çağrışım ile birlikte bu tür dilsel ve metinsel ifadeler daha önemli hale gelir: “(Onlar) serbest çağrışımın karışımını özenle sayfaya (*esere* demeye dilim varmıyor) aktarırlar.”⁷⁹ Bu durum edebiyat ve psikanaliz arasındaki yöntem ve araç ortaklığını ortaya koyar. Nitekim Freud’un aynı zamanda kendisini bir roman yazarı olarak görmesi dikkate değerdir.

Schneider de Freud’un kendisini bir nebze de olsa roman yazarı olarak gördüğünü iddia eder ve onun vaka geçmişi anlatıcısı, klinik patoloji uzmanı ve kurgu yazarı gibi farklı konumlar arasındaki sınırları silerek yazdıklarını bir roman edasında

⁷⁶ *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, s.112-113

⁷⁷ Hitchcock, *a.g.e.*, s.25

⁷⁸ Geçtan, *a.g.e.* s.184-185

⁷⁹ Michel Schneider, *Okumak ve Anlamak, Edebiyatta Psikanaliz: Freud, James, Nabokov, Pessoa, Proust, Rance, Schnitzler*, (Çev.: Nazlı Ceyhan Sümter), Kolektif Kitap, İstanbul, 2016, s.267

oluşturmaya çalıştığını söyler. Freud'un Leonardo da Vinci hakkında yazdığı denemesi, yarı kurgusal bir yapıdadır. Hatta bazı arkadaşları bu denemeyi “psikanalitik roman” olarak değerlendirmişlerdir.⁸⁰ Schneider'in bu konuyu dile getirme tarzı dikkat çekicidir: “William James psikolojik tezlerini birer roman gibi, kardeşi Henry de romanlarını psikolojik tez gibi yazmıştır. Freud'un her ikisini de mükemmel yaptığını söyleyebiliriz.”⁸¹

Bu açıdan edebiyat ile psikanaliz, birçok yönden ortak niteliklere sahiptirler. Edebi eserde yazar, muhayyilesini ve zihinsel biçimlerini kullanarak bir yapıtı meydana getirir. Psikanalist ise daha rasyonel, nesnel ve net bilgiler ışığında varlığını kabul ettirmeye çalışsa da kendisini bilinçdışı veya hayale ait unsurlardan alıkoyamaz. Zira, insan denilen varlık bilinç, bilinçdışı, hayal ve gerçek gibi birçok olgudan meydana gelmiştir.

⁸⁰ *a.g.e.*, s.276-277

⁸¹ *a.g.e.*

2.ATTİLÂ İLHAN'IN HAYATI VE FİKİR DÜNYASI

2.1. HAYATI

Attilâ İlhan, 15 Haziran 1925'te İzmir'in Menemen ilçesinde doğar. Asıl ismi Attilâ Hamdi İlhan'dır. İki kardeşinden biri oyuncu Çolpan İlhan, diğeri avukat Cengiz İlhan'dır. İlhan, ilköğrenimini İzmir'de tamamlar. Bu sırada Babası, Konya Ilgın'a kaymakam olarak tayin edilir. Bu tayin meselesi onun eğitim hayatına üç yıl ara vermesine sebebiyet verir. Ortaöğrenimini, Menemen'de kalan ninesinin yanına taşınarak Karşıyaka'da tamamlar. Lise yıllarında komünizmi savunduğu ve örgüt kurduğu gerekçesiyle okuldan uzaklaştırılır ve mahkûm edilir. Hapishaneden kurtulması için yakınları tarafından deli raporu alınır ve babasının Adana'nın Bahçe kazasına tayini nedeniyle buraya yerleşir. Babası, İlhan'ın liseyi bitirmesi konusunda ısrar eder ve İlhan amcası aracılığıyla Boğaziçi Lisesi'ne gönderilir; fakat sicilinden dolayı bir ay sonra bu okuldan da uzaklaştırılır. Danıştay kararıyla okuma hakkını tekrar kazanır ve 1946 yılında öğrenim gördüğü Işık Lisesi'ni büyük bir başarıyla bitirir.⁸²

İlhan, Işık Lisesi'ni bitirdikten sonra şiir sanatına ağırlık verir. Destanî özellikler barındıran "Gâvur Dağlarından Rivayet" isimli şiirini, amcası ve babası ona haber vermeksizin CHP şiir yarışmasına yollarlar. Yarışmada, birinci Cahit Sıtkı; ikinci Attilâ İlhan; üçüncü, Fazıl Hüsnü olur.⁸³

İstanbul Hukuk Fakültesi'ne 1946 yılında kaydolur. Üniversite yıllarında *Yığın* ve *Gün* gibi dergilerde ilk şiirleri yayımlanmaya başlar. 1948'de ilk şiir kitabı *Duvar*'ı yayımlar. 1949 yılında üniversite ikinci sınıftayken, "Nazım Hikmet'i Kurtarma Hareketi"ne katılmak üzere Paris'e gider. Türkiye'ye döndüğünde birkaç kez gözaltına alınır. 1951 yılında *Gerçek* gazetesinde yayımlanan bir yazısından dolayı

⁸²Bahar Eriş, *Attilâ İlhan'ın Dili Üzerine Bir İnceleme: Sokaktaki Adam ve Gazi Paşa*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2010, s. XIV

⁸³Selim İleri, *Nam-ı Diğer Kaptan (Attilâ İlhan'ı Dinledim)*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.82-84

kovuşturmaya uğrayınca tekrar Paris'e gider. 1950'lili yılları İstanbul- İzmir- Paris üçgeninde geçiren İlhan, bu dönemde ismini Türkiye çapında duyurmaya başlar.⁸⁴

İlhan, askerliğini 1957 yılında yedek subay olarak Erzincan'da yapar. Askerliğini bitirdikten bir süre sonra 1960 yılında Paris serüvenine devam eder. Paris'te kaldığı süre boyunca Fransızcasını geliştirir ve sosyalizmin tarihsel koşullarını inceler. Fransızca bir roman kaleme almaya çalışır. Hatta bu romanı Simone de Beavoire'a gönderir. Kardeşi Cengiz'den babasının vefat ettiğine dair mektup alınca, 1965 yılında İzmir'e döner.⁸⁵

İzmir'e döndükten sonra *Demokrat İzmir* gazetesinin magazin bölümünde yazmaya başlar. Bu dönemde annesi ile birlikte yaşayan İlhan, edebi eserlerine ağırlık vermeye tekrar koyulur. Annesinin ısrarları üzerine, beğenerek görüştüğü Biket İlhan'la evlenir. Biket İlhan'ın çocuk sahibi olma isteği, İlhan tarafından kabul edilmez. Bu nedenle bir süre sonra dostça ayrılırlar.⁸⁶

1973-1981 yılları arasında Ankara'ya yerleşen İlhan, Bilgi Yayınevi'nin danışmanlığını üstlenir. Bir süre sonra ise İstanbul'a gitmeye karar verir ve gazeteci kimliğine ağırlık verir. *Milliyet*, *Gelişim*, *Güneş*, *Meydan*, *Cumhuriyet* gibi gazetelerde köşe yazarlığı yapar.

Son yıllarında yoğun bir tempoda çalışan İlhan hem televizyon programları yapmış hem de *Cumhuriyet* gazetesinde makaleler yazmaya devam etmiştir. Ayrıca Bilgi Kitabevi'nde ve İş Bankası Kültür Yayınları'nda yazar ve danışmalık olarak yer almıştır. Vefatından bir gün önce dahi Tüypap Kitap Fuarı'nda okurlarıyla söyleşide bulunmuştur. İlhan, İstanbul'da kaldığı sürece Divan Pastanesi'nde okurları, sevenleri ve dostlarıyla sohbet etmekten büyük keyif aldığını ifade etmiştir. Türk düşünce ve edebiyat tarihinin çok yönlü aydınlarından biri olan Attilâ İlhan, 10 Ekim 2005 tarihinde İstanbul Maçka'daki evinde kalp krizi geçirerek vefat etmiştir.⁸⁷

⁸⁴ Cemal Salman, *Attilâ İlhan'da Doğu Batı Sorunu ve "Ulusal Kültür Bileşimi": "Gazi" ve "Milli Şef" Dönemlerine Karşılaştırmalı Yaklaşım*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2007, s. 145

⁸⁵ Esra Bal Esen, *Attilâ İlhan'a Göre Kültür, Dil ve Eğitim*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Haziran, 2015, s.11

⁸⁶ İleri, *a.g.e.*, s.211-242

⁸⁷ Esen, *a.g.e.*, s.11-12

2.2.Fikir Dünyası

Attilâ İlhan'ın ailesi hem Osmanlı dönemini hem de Cumhuriyet dönemini deneyimlemiştir; fakat aile, cumhuriyeti benimseyen ve demokrasi taraftarı bir düşünce yapısına sahiptir. Yazarın kendisi de tam anlamıyla bir Cumhuriyet çocuğudur; fakat eserlerinde ve düşünce yazılarında, Osmanlı ve Cumhuriyet devrinin eleştirisini yapmaktan geri durmayan toplumcu bir şahsiyettir. İlhan, Atatürk ilkelerine ve Cumhuriyetin esaslarına göre hareket eden öğretmenlerden eğitim aldığı için “gerçek bir devrimci Türk aydını olarak” yetişmiştir.⁸⁸

İlhan'ın ilk gençlik yılları, İkinci Dünya Savaşı ve tek partili yönetime denk gelir ve bu sıkıntılı dönemler, fikirlerini de şekillendirir. İsmet İnönü dönemi Cumhuriyet Halk Partisi'nin yönetim anlayışını, “diktalık” olarak adlandırmıştır. İlhan'a göre İnönü, ülkeyi “Batılı emperyalist ülkelere” benzetmeye çalışmıştır. Bu nedenle İlhan, asıl dikkatini Atatürkçülük'e yani, Mustafa Kemal Atatürk'ün yeni bir ülke yaratma çabasına yoğunlaştırır.⁸⁹ O, Kemalizm'in asıl amacının çağdaşlaşma olduğunu vurgular; zira Mustafa Kemal Atatürk'e göre, batının ancak yükseltilmiş metot ve düşüncesi örnek alınabilir. İlhan bu açıdan İnönü dönemini, Tanzimat dönemine geri dönüş olarak yorumlar.⁹⁰

Attilâ İlhan, yazılarında genellikle İnönü ve Atatürk dönemini kıyaslar. Ona göre Cumhuriyetin ulusalcı yönü Mustafa Kemal Atatürk'ün eseridir; fakat, komprador ve alafranga yönleri ise İsmet Paşa'nın suçudur. İlhan'ın sosyalist eğilimi, Nazım Hikmet'in şiirleri ve Paris'te öğrendiği Marksizm aracılığı ile başlar. Paris hayatı İlhan'ı, Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e ve onun fikirlerine daha fazla yaklaştırır. Türk tarihine ve Atatürk'e olan hayranlığı, onun başlıca incelemelerine yön verir. Yerel ve evrensel ilgi ve hassasiyetleri, onu “ulusal kültür sentezi fikrine ulaştırmıştır.”⁹¹ İlhan'ın şiir anlayışı da yine bu çeşitliliğe sahiptir. Belgin Sarmaşık'ın İlhan'dan aktardığı üzere onu etkileyen “halk şairlerinden Dertli, Dadaloğlu, Gevheri;

⁸⁸ a.g.e.

⁸⁹ a.g.e.

⁹⁰ a.g.e.

⁹¹ a.g.e., s.13

Divan şairlerinden Baki, Şeyh Galip; modern şairlerden Nazım Hikmet; yabancılardan Aragon ve Neruda.”⁹² olmuştur.

İlhan, toplumcu-gerçekçi bir bakış açısına sahiptir. Onun edebiyat anlayışını, politik ve sosyal anlamdaki fikirlerinden ayırmak mümkün değildir. Yazarın fikir dünyasındaki dinamizmin asıl manası, antiemperyalist devrim demektir. İlhan’ın fikir dünyasının temel hareket noktalarını “ulusal kültür, Sovyet modelinin eleştirisi ve antiemperyalizmi vurgulayan, ulusal bir çözümleme çabası” belirler.⁹³

Attilâ İlhan’a göre Mustafa Kemal Atatürk’ün antiemperyalizm konusundaki fikirlerini 1920’li yıllarda Kazanlı lider Sultan Galiyev belirlemiştir. Sultan Galiyev’in ezilen halkların yanındaki duruşundan etkilenmiştir. Bu lidere göre antiemperyalist devrimi, Batı değil üçüncü dünyanın ezilen milleti meydana getirecektir. Sultan Galiyev, İlhan’ın da düşüncelerinin gelişmesi ve şekillenmesinde de etki sahibi olmuştur; fakat İlhan’ın farklı düşünce biçimleri sol düşünce dünyasında tamamen kabul görmemiştir. Zira o, “sorgulayan, araştıran, kuşku duyan, akli eleştirel manada kullanan bir düşünce adamıdır.”⁹⁴

Attilâ İlhan’a göre sanat toplumsal bir çabadan ve endişeden ibaret olmalıdır. Bu düşüncelerini *Gerçekçilik Savaşı* ’nda detaylı olarak anlatır:

“Bu, şu demeye geliyor: sanat, toplumsal çevrede doğar; toplumsal gelişme ve değişmelere uyararak, değişir ve gelişir; içinden çıktığı ortama etkiler yapabildiğinden, toplumsal gelişmeye olumlu, ya da olumsuz yönden katılır. Sanatçılar eserlerini yaratırken toplumsal iş görürler. İsteseler de bu böyledir, istemeseler de. Belli bir çağ ve yerde, belli bir sanat tutumu, şu ya da bu toplumsal gücün belirtisidir. Her sanat eseri, çağının kesitini, ister istemez verir. Her sanatçı çağının toplumsal aynasıdır. Stendhal, ‘*Romancı büyük bir yolda gezdirilen aynadır*’ dememiş miydi?”⁹⁵

İlhan, Cumhuriyeti kuranların, çağdaşlığı Batıcılıkla karıştırdığını ifade ederek onların, “yanılgı” içerisine düştüklerini vurgular; zira, geri kalmış ülkelerde Batı’nın yaratacağı tesir, yabancılaşma ve tüketim toplumu ile sonuçlanır: “Cumhuriyeti kuranlar, ‘emanet edecekleri nesilleri’ yetiştirirken ‘çağdaşlığı’, ‘Batıcılıkla’

⁹² a.g.e.

⁹³ a.g.e.

⁹⁴ a.g.e.

⁹⁵ Attilâ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000, s. 56

karıştırarak ciddi bir yanılgıya düşmüşlerdir, çünkü Batı'nın geri kalmış bir ülkeye göndereceği her öğretisi, kayıtsız şartsız, kendi toprağına yabancılaşmış Batı hayranı ve tüketim toplumu üyesi bir vatandaş türü meydana getirecekti.”⁹⁶

Yazar, bunun en önemli nedenini halk ve aydınlar arasındaki tutum farkına bağlar. Ona göre eğitimi tam olarak özümseyememiş halk, ona otomobil yap deyince ne yapıp ne yapıp bunun üstesinden gelmeye çalışır. Fakat aydınlar, Batı kompleksine kapılıp yığınlığa düşerler. Bu durumu *Batı'nın Deli Gömleği* 'nde şöyle açıklar: “Ben romanlarımdan birisinde ne demişimdir, şimdi hatırlamanın sırası: Bu ülkeyi iki yüz yıldır, aydınlar batırır, halk kurtarır.”⁹⁷



⁹⁶ Attilâ İlhan, *Batı'nın Deli Gömleği*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.307-308

⁹⁷ a.g.e.

3. ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE OTOBİYOGRAFİK YANSIMALAR VE BENLİK TEMSİLLERİ

3.1. OTOBİYOGRAFİK YANSIMALAR

3.1.1. 1925-1949 Yılları

Attilâ İlhan'ın 1925-1949 yılları, sanatsal ve düşünsel fikirlerinin meydana geldiği ilk gençlik yıllarını, Mustafa Kemal Atatürk'ü, Nâzım Hikmet'i, ideolojik açıdan yaşadığı tutukluluk yıllarını, memleketi olan İzmir'i, gazetecilik sürecini, cinselliğe dair oluşan ilk fikirlerini kapsamaktadır.

Attilâ İlhan, 1925 İzmir-Menemen'de doğar. Babası Muharrem Bedri Bey, çeşitli resmi görevlerde bulunmuş; Nedim tarzı şiirler yazmış, hoşgörülü bir insandır. İlhan'ın hayatında gerek kişilik gerekse de eğitim açısından önemli bir yere sahiptir. Ailesinin bu yönünü ön plana çıkararak İlhan, şiire ilgisinin dahi ailesinden geldiğini ifade eder: “Evde babam mütemadiyen şiir okurdu, annem birçok şiiri ezbere bilirdi. Bu yüzden okula başlar başlamaz bende şiirle ilgilendim.”⁹⁸ Yazar, kendisini şiire teşvik eden ve onda eski şiirin tesirini ve atmosferini bulduğu babasına *Yasak Sevişmek* isimli kitapta yer alan ‘Hasköy Bahriye Kahvesi’ isimli şiiri ithaf eder. Şiir, divan şiirinin sinerjisi ve müzikalitesi ile kale alınmıştır:

“büyük elenselerde donmuş abdüllaziz pehlivanları

sürâhi bıyıkları yal tutar bağdadî tavanları

o yok tamburîler ki saz çalıp zenginleştirir

tel tel sabaha kadar işitilmedik makamları”⁹⁹

⁹⁸ İleri, *a.g.e.*, s.10-11

⁹⁹ Attilâ İlhan, *Yasak Sevişmek*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s.79

Şiirin arka planında babasının bir kimlik olarak taşıdığı klasik şiir terbiyesinin İlhan'da bıraktığı etki yatar. Bu anlamda otobiyografik alt yapı şiirin kurucu unsurudur. İlhan bu konuya şöyle değinir: “ ‘hasköy bahriye kahvesi’nin atmosferi babamın cihan harbi ve mütareke yıllarından bana anlatabileceği nitelikler taşır, ifakat hanım, Kerküklü hüseyin avni bey, spartakist niyazi bey, yaşama çevresinden geçmiş insanlar olabilirlerdi, bu bakımdan şiirlerin bütünü babamın anısına adadım.”¹⁰⁰

Böyle Bir Sevmek’te yer alan “gözlüklü hamdi’nin notları” adlı şiiri, İlhan’ın şiir başlığı olarak diğer adı olan ‘gözlüklü hamdi’yi kullanması açısından otobiyografik niteliktedir. İlhan, şiirde geçen izlenimlerin ve gözlemlerin bir seyir defteri gibi aktarıldığını ifade eder. Bir başka deyişle gözlüklü hamdi olarak kendisi, şiirinin hayat ile olan bağını kurmuştur. Şiirde yer alan şu dizeler bu seyir durumunu örnekler:

“ne kadar ölüme ilerlese yaşım
işe bak
o kadar çocukluğuma yakınım
ellerime kırlangıç yağıyor.”¹⁰¹

Şair, kendi kişisel yaşantısının şiiri için önemli bir kaynak olduğunu bir dizi halinde yazdığı bu şiiriyle destekler. Gözlüklü hamdi’nin otobiyografik karşılığını kendisi de vurgular: “(daha önce belirtmişim ya, ‘gözlüklü hamdi’ Attilâ İlhan’ın öteki adıdır. Birbirini izleyen bu dokuz şiir, ozanın, çeşitli zamanlarda, çeşitli konulardaki ‘duygu ve izlenimlerini’ içeriyor.”¹⁰²

Attilâ İlhan’ın sosyalizmle tanışması Nazım Hikmet ile başlar. 1940’lı yıllarda sosyalizmin bahsinin bile yasak olduğu, Nazım Hikmet, Kemal Tahir, Hasan İzzettin Dinamo gibi önemli isimlerin hapiste olması ve birçoklarının sürgün olması, sosyalizmin isminin dahi anılmamasını gerekli kılar. Yazar bu durumu şöyle dile getirir:

¹⁰⁰ *Yasak Sevişmek*, s.119

¹⁰¹ Attilâ İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2017, s.92

¹⁰² *a.g.e.*, s.135

“Sosyalizmle ilgili iki satır bir şey okumak istedin mi, ya korka korka karborsa kitapçılarında Dün ve Yarın Külliyyatı’ndan Haydar Rıfat’ın çevirilerini alacaksın, ya da bu işi bildiğini sananların iki sıkıyönetim arasında çıkardığı dergileri izleyeceksin: Coğunun çıkmasıyla batması bir olur...”¹⁰³
Duvar isimli eserinde yer alan “Cemşid Hun’la Hasbıhal” adlı şiiri, İlhan’ın

Nâzım Hikmet dolayısıyla lise yıllarında tanıştığı ilk tutukluluk deneyimlerinden izler taşır. Kendisi gibi Nâzım hayranı arkadaşı Cemşit, İlhan’ın ilk cezaevi deneyiminde ona arkadaşlık eden isimdir.¹⁰⁴ Şiirde bu mahpusluk deneyimi şöyle aktarılır:

“cemşid hun oturmuş tavşankanı çay içiyor
gözleri yıkanmış kara üzüm gibi siyah
rezil etmiş gecesini şehnâz makamı
sinesi pare pare hasretten”¹⁰⁵

Şair, bu şiirin bir “anı niteliği” taşıdığını ifade ederek şiirin otobiyografik yönünü vurgular. Şiirin yazılış sürecini şöyle aktarır: “Cemşid liseden arkadaşım, arkasından tutukluluk arkadaşım oluyor, bu da adım adım’da çıkan bir anı şiiri, fakat Cemşid’le yaşadığımız serüvenin etkisi İzmir’de o zaman o kadar güçlü ki, şükran şiiri yayımlanırken Cemşid Hun’la Hasbıhal adını değiştiriyor, Ceyhun’la hasbıhal yapıyor.”¹⁰⁶

İlhan, *Sokaktaki Adam* isimli romanında hayatının belli bir dönemini yaşadığı memleketi İzmir’e atıfta bulunur. İzmir’in birey tipini ve yerel yapısını hem konuşma tarzı hem de sosyal yaşantı düzeyinde eserine aktarır. Romanda yer alan Yakup karakteri, İzmirliliği ile ön plana çıkar: “Biz İzmirliyiz ağbiy, korksak bu işe girmezdik. Yalnız ne var, durup dururken, kalk şimdi hapse düş!”¹⁰⁷

Fena Halde Leman’da da yazar hem İzmir’i hem de 12 Mart olaylarını gazeteci olan bir karakter aracılığıyla belirtir. İlhan’ın gazeteci kimliği ile dönemin politik

¹⁰³ Attilâ İlhan, *Hangi Sol*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015, s.25

¹⁰⁴ İleri, *a.g.e.*, s.45-46

¹⁰⁵ Attilâ İlhan, *Duvar*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2017, s.82

¹⁰⁶ *a.g.e.*, s.183

¹⁰⁷ Attilâ İlhan, *Sokaktaki Adam*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s.44

atmosferine yoğun biçimde maruz kaldığı dikkate alınırsa bu karakterin adeta bir öz-kimlik olarak yansıtıldığı düşünülebilir. Zira yazar, belirli bir dönem bilgi Yayınevinde ve çeşitli İzmir gazetelerinde çalışarak 12 Mart'ı birebir deneyimlemiştir. Karakterin ifadeleri bu durumu temellendirir:

“İyi bir gazeteci sayılmam, belleğim zayıf, aklım çabuk dağılıyor. Leman Korkutu’u hatırlamalıydım (...) Nerde o kafa marttan beri yaşadığımız gerilim, sinir mi bıraktı? (...) Birden çocukluğumun Karşıyaka’sı. (...) Su mavisini bir sıcak, şakır şakır üstümüze yağıyor. Sahilde, denize girenlerin çığlıkları.”¹⁰⁸

Kurtlar Sofrası’nda yazar, hayranlık duyduğu Nâzım Hikmet için lise yıllarında yaptığı eylemleri romanına aktarır. Romanda yer alan İrfan adlı karakter, yazarın lise yıllarının otobiyografik bir izdüşümüdür:

“...bulutları, orasına burasına balgam gibi bulaşmış, kalles ve homurtulu bir bahar günü, belki pazartesi, belki bir Cuma. İrfan ve yanındaki korkudan tırnakları bile morarmış bir oğlan, İstanbul İstanbul dolaşılıyor. Şair Nazım Hikmet’in affedilmesi için, beyanname dağıtıyorlar.”¹⁰⁹

İlhan’ın ilk cezaevi deneyiminin ardından okuma hakkı da elinden alınır; fakat bu durum uzun sürmez. Bir yaz günü kardeşi Cengiz’le eve döndüğünde babası Hükümet Konağı’ndan telefon eder. Danıştay’ın kendisi hakkındaki kararı bozduğunu haber verir. Böylelikle İlhan, okuma hakkını tekrar elde eder. Eski okul müdürü durumun düzeldiğini duyunca Attilâ İlhan’ı Işık Lisesi’ne aldirmek ister. Yazarın ailesi, kardeşi Cengiz ve İlhan’ı o sonbahar Toros Ekspresi ile İstanbul’a gönderir. Fakat İlhan, bir cumartesi günü hiç beklemediği bir anda polisler tarafından yeniden tutuklanarak Sansaryan Hanı’nda bir hücreye kapatılır.¹¹⁰ Sansaryan Hanı, yazarın ideolojik görüşlerinden dolayı yaşadığı sıkıntıların merkezi mekânı haline gelir. Hücrede yaşanan intiharlar ve kötü olaylar eserlerine çeşitli biçimlerle yansır. Bu durumu şöyle ifade eder:

“Sadece o bunaltıcı 40’lı yıllarda değil, ‘Soğuk Savaş’ yıllarında da Sansaryan Hanı’na kaç kere kapatılmışım, hesabımı unutmuşum; ne var ki bilinçaltındaki labirentten, istesem de istemesem de; o soğuk kül, kalın cıgara, kirli erkek kokusu; koridorlara sızan telefon zilleri, köhne daktilolar; gece sorgularının tüyleri diken diken ayağa kaldıran çığlıkları; çıkıp çıkıp, ‘Tutuklununun

¹⁰⁸ Attilâ İlhan, *Fena Halde Leman*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996, s.10-13

¹⁰⁹ Attilâ İlhan, *Kurtlar Sofrası*, İş Bankası Yayınları, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005, s.326

¹¹⁰ İleri, *a.g.e.*, s.70-72

Günlüğü ve *Korkunun Krallığı* şiir kitaplarındaki; ya da *Bıçağın Ucu* ve *O Karanlıkta Biz* romanlarındaki, yerlerini alıyorlar.”¹¹¹

Hatta yazar, 1944-45 yıllarında Sansaryan Hanı'nın en üst katındaki hücrelerde rastladığı bir sendikacıyı hiç unutamadığını vurgular. Bu sendikacı o kadar uzun süre hücrede kapalı tutulmuştur ki normal bir insan gibi yüksek sesle konuşma yeteneğini yitirmiş, kiminle konuşacak olsa fısıldar olmuştur.¹¹²

İlhan, bu cezaevi günlerinde henüz on sekiz yaşlarındadır. 1943 yılında, tutuklanarak (eski İzmir cezaevi revirin altındaki bodrum) kapatıldığı yerdeki fareler buhranlı günlerinde rüyalarından çıkamayacak birer korku nesnesine dönüşür. Tüm bu olanlara rağmen yazar, hiçbir zaman suç işlediği için cezasına katlanmak zorunda biri olarak kendini görmez: “Nâzım'ın şiirlerini okumak niye suç olsun? Asıl duygum, ‘Beni buraya kapatanlar suç işliyorlar’ duygusu. Ben sosyalistim, benim çizgim insanlık ahlakının çizgisi, beni bundan dolayı böyle kapatanlar, insanlık ahlakına karşı geliyorlar, insanlığa karşı suç işliyor.”¹¹³ Bir başka yazısında ise şunları söyler: “Ben, 1950'den beri bunu bilirim bunu söylerim, sosyalizm ya insancı ve özgürlükçü olacaktır...”¹¹⁴ Özellikle burada kaldığı zamanlar kardeşi Cengiz, onu yalnız bırakmamıştır. *Duvar* kitabında yer alan “Mektup” adlı şiir, İlhan'ın tutukluluk günleri ve kardeşi Cengiz ile ilgilidir:

“mektubum yazılsın biraderime
bâd-ı sabâ tarafımdan selam eylesin
haber uçurulsun dostuma düşmanıma
tekmil vukuatım bilinsin

iptida namımız kayıt düştü deftere
âhiren okundu fermanımız
kilitlendi üstümüze kale kapıları
ne var ki boynumuz kıldan incedir
değil mi bunu devlet böyle buyurmuş

¹¹¹ Attilâ İlhan, *Sosyalizm Asıl Şimdi*, BDS Yayınları, İstanbul, 1991, s.164

¹¹² *Hangi Sol*, s.31

¹¹³ *a.g.e.*, s.52

¹¹⁴ *a.g.e.*, s.66

kaderdir alnımıza kara yazı yazılmış.” (D., s.47)

İlhan, bu şiirinin merkezi mekânı olan Sansaryan Hanı'nı ve kardeşi Cengiz'in tüm tutukluluk günlerinde onu yalnız bırakmadığını şöyle ifade eder:

“Bu şiir, kitabın ikinci basımından önce hiçbir yerde yayımlanmamıştır. Birinci şube’de, sansaryan hanı'nın üst katındaki hücrelerde gözaltında olduğum bir sırada yazılmıştır, kardeşim Cengiz’e adanmasının nedeni de, İstanbul’da yatılı okuduğumuz için, her gözaltına alınışında bütün çilemi kardeşimin çekmiş olmasındandır. İşareti gereken bir noktada, elbette şu: durum kâğıda geçirmeye elverişli olmadığından, şiiri ezberimden yazdım, ezberimde tuttum, ta çıkıncaya kadar.”¹¹⁵

Sansaryan Hanı'nın yazar üzerindeki etkisini, “yani epeyce zindan” ve “tutuklunun günlüğü” adlı şiirlerinde de görmek mümkündür.

“sonra birkaç sansaryan hanı
birkaç duruşma arkasından
sağrıların dilsiz sükûneti
yani epeyce zindan”¹¹⁶

“daktilolar camları bulutlu sorgu odalarında
didiklemez mi özgürlüğünü sansaryan hanı'nda
küflenir suyun bir bakır çalığı birikir ağzında
kendini öldürmeyi belki bin kere tasarlarsın da
bir kere aklından geçmez bitirmeden ölmek şarkıyı”¹¹⁷

Sokaktaki Adam isimli romanında da İlhan, gençken tutuklanmanın psikolojik ağırlığını roman karakterinin ifadeleriyle yansıtır: “...bir öğlesonu, vatandaş Evariste Gamelin’i ve beni sorgusuz alıp götürmüşlerdir. Onu dosdoğru giyotin, beni ise İzmir Cezaevi’nin şubat soğuşunu kalıp kalıp içinde tutan bir yer altı mahzenine.”¹¹⁸ Bu anlamda roman karakteri, İlhan’ın yaşantısını deneyimleyen bir yansıtıcı karaktere dönüşür.

¹¹⁵ *Duvar*, s.176

¹¹⁶ Attilâ İlhan, *Kimi Sevsem Sensin*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2017, s.91

¹¹⁷ Attilâ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2017, s. 96

¹¹⁸ *Sokaktaki Adam*, s.6-7

Attilâ İlhan'ın ilk kez yaşadığı tutukluluk günlerinde tanıştığı Ömer isimli şahıs, yazarın fikirsel anlamda yolunu bulmasını sağlamıştır. Cezaevinden çıkıncaya dek İlhan ve arkadaşı Cemşid ile ilgilenen Ömer, komünist kimliğiyle ve Nâzım Hikmet'i tanıyor olması ile İlhan'ı derinden etkilemiştir. Yazar, bu ismin hayatındaki etkisini şöyle açıklar:

“Şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki, hayatımın sonraki safhasında, davranışlarım üzerinde en etkili olan adamlardan biridir: Bir mücadele adamı nasıl olmalıdır? Solcu bir aydın ne demektir? Tutarlılık nasıl sürdürülür? Bir militanın nasıl davranması gerekmektedir? Bu konuda basit fakat çok etkileyici şeyler anlatmıştır.”

Ömer'in birçok sözünü rehber edinen yazar, “zaafınız olmasın. Şehvet, şöhret, mevki sizi etkilememeli. Bunlardan uzak durmalısınız...” gibi tavsiyeleri, yaşamına uyguladığını dile getirir.¹¹⁹ “Kim arar Kim Sorar” adlı şiirinde Ömer'in etkileyici bir portresini görmek mümkündür:

“Kollarını iki taharririn omuzlarına atmış
Sakalı bir karış
Suratı allak bullak
tornacı ömer sorgudan geliyor
sol kulağına kurşun akıtılmış
yaşadığı o dehçeti o işkenceyi
kim arar kim sorar”¹²⁰

Yazarın 1941'de, 16 yaşında iken eski İzmir Hapishanesi'nin, revirin altındaki bodruma kapatılarak 'tecrit'e alınması 'kapatılma' gerçeğini yaşamasına sebebiyet verir. Hatta bu nedenle Arthur Koestler'in romanını büyük bir merakla okuduğunu ifade eder:

“Arthur Koestler'in o müthiş romanı beni allak bullak eder miydi, bilemem: ‘Gün Ortasındaki ‘kapatılmışlığı’ ve ‘sorgulanışını’ anlatır; o yıllarda Fransızca bilmediğim halde, Hachette Kitabevi'nden Fransızca çevirisini,

¹¹⁹ İleri, a.g.e., s.48-49

¹²⁰ Attilâ İlhan, *Ayrılık Sevdaya Dahil*, 2001, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2001, s.40

görür görmez almış; su içer gibi okumuştum; o dili öğrendikten sonra, Paris’te bir kere daha okudum.”¹²¹

İlhan, yaşamın en kötü koşullarını sıralar ve “Sansaryan Hanı’nda ‘*Tabut*’ tan farksız hücrelerde, çok daha suntuurlu ‘*tecrit*’ler yaşanabileceğini henüz bilmiyordum” diye belirtir. Bu anlamda kapatılma hadisesinin ve tutukluluk günlerinin sancılı sürecini ifade eder. Bu süreçlerin de eserlerinde yer aldığını kendisi vurgular:

“Ancak bir kerevetin sığabileceği daracık bir yer ki, ayakta zor durabilir, ancak yan yan yürüyebilirsin; çoğu penceresiz, kafesli tek ampülle aydınlatılmış; tuvalete çıkmak izne bağlı, sanığın adı hücresinin numarasından ibaret! Sizi kapatır ve unutulurlardı. Sadece neden tutuklandığınızı bilmeyişiniz bile, sorgunun başlamasına kadar geçen sürede - bazen bir hafta, bazen birkaç ay – sizi bir kâbus sarmalına dolaştırmaz mı? ‘*işkence*’, o ayrı bir bahis; burada sözünü ettiğim, bir romanımda (‘*Bıçağın Ucu*’) ruhsal ‘*tahribatını*’ ucundan kıyısından anlatmaya çalıştığım, ‘*tecrit*’in – bizatihi kapatılmış olmanın- halet-i ruhiyeyi darmadağın ettiğidir.”¹²²

İlhan, “Yasak Sevişmek” adlı şiirinin de arkadaşı Hasan Basri’nin intiharının derin tesiriyle yazıldığını belirtir. Hasan Basri’nin sorgu sırasında intihar etmesi, şiirin toplumsal arka planını ve otobiyografik özünü oluşturur. Şiirde geçen dizeler bu atmosferi şöyle dile getirir:

“pancurların gerisinde kararıyorum
İçime belalar doğuyor sonbahar doğuyor
(...)
böyle her bir şey kopuyor bir şey kırılıyor” (Y.S., s.46)

Yazar, Hasan Basri’nin intiharını ancak içeriden çıktıktan sonra öğrenebilir. Zira, görevliler bunun bilinmesini istemez. İlhan, bu durumu şöyle açıklar:

“Daha az yürek yakıcı olmayan başka örnek, Hasan Basri’nin intiharıdır – ki, ‘Yasak Sevişmek’ şiirini, onu düşünerek yazmışımdır: gizlenmekte olan Hasan Basri’yi, ‘*siyasi polis*’, gizlice buluşacağı karısını izleyerek yakalamıştı-. O sabah Sansaryan Hanı’ndaki hücrelerde, garip bir hava esiyordu; ‘*sivil*’ polisler gelip, yanımızda bulundurmamıza o güne kadar izin verdikleri su şişelerini, tıraş bıçaklarını ve makinelerini, hatta gözlüklerimizi alıp götürdüler. Bunun ne demek olduğuna karar verememiştim; yoksa yeni bir eziyet usulü mü deniyorlardı? Gerçeği ancak, Sansaryan Hanı’ndan çıktıktan

¹²¹ Attilâ İlhan, *Sultan Galiyef, Avrasya’da Dolaşan Hayalet*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000, s.44

¹²² a.g.e. s. 45-46

sonra öğrenebilecektim: 'tutuklu' Hasan Basri, sorguya çekildiği odanın penceresinden, kendini aşağıya atmıştı.”¹²³

İlhan, hikâye kitabı olan *Yengecin Kısıkcı*'nda yer verdiği öyküsü “Geceleyin Rüya Görürüz”, İkinci Dünya savaşının zorlu sürecini yansıtır. Bu savaşın yazarın gençlik yıllarına tekabül etmesi ve etkisinin uzun yıllar sürmesi yazarın hayatını derinden etkilemiştir. Bu atmosfer hikâyede şöyle geçer: “İkinci Cihan harbi'nin sonunda, yalnız hava bedavaydı ve yalnız hava ile yaşamının usulü, henüz keşfedilmemişti.”¹²⁴

Yazarın hayatında Mustafa Kemal çok önemli bir yere sahiptir. 40'lı yıllarda Paris'te bulunduğu bir gün FKP üyesi bir arkadaşının Mustafa Kemal'dan bahsettiğini şöyle dile getirir: “sizin diyor, devrimci bir lideriniz olacak, adı neydi onun, Mustafa Kemal mi, nedir tutumu, Sunyatsen'e göre nereye koyabilirsin, sağa mı sola mı? Ana ilkeleri nelerdir? Vs. donakaldığımı hatırlıyorum. Söyleyebileceğim son derece genel, handiyse anlamsız şeyler...”¹²⁵ Bu olay yazarı ders niteliğinde etkiler, hayatının geri kalanında Atatürk'ün görüş ve düşüncelerini araştırır ve sorgular. Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk milletinin özgürlüğü ve bağımsızlığı için verdiği mücadele İlhan'ı en çok etkileyen özelliğidir. Atatürk'ün özgürlük fikrine ait düşüncelerini ise *Hangi Atatürk* isimli eserinde şöyle vurgular:

“Özgürlük fikrine gelince, Mustafa Kemal Paşa bu fikri hiçbir vakit bağımsızlık fikrinden ayırmıyor, ikisini de birlikte, aynı heyecanla savunuyor, 'Hürriyet ve istiklal benim karakterimdir. Bence bir millette şerefın, haysiyetin, namusun ve insanlığın vücut ve beka bulabilmesi mutlaka o milletin hürriyet ve istiklaline sahip olmasıyla kaimdir.”¹²⁶

Attilâ İlhan, Mustafa Kemal Atatürk'ün, ilerleme yolunda attığı adımlarının yani devrimciliğinin kilit kavramının batıcılık değil, bilimsellik ve çağdaşlaşma olduğunu belirtir. Mustafa Kemal'in, Cumhuriyetin ilk yıllarında batı uygarlığından söz etmesi, batının teknolojik üstünlüğü, sanayileşmesi, sanat ve kültürdeki yaratıcılıklarından kaynaklanmaktadır. Bu açıdan Atatürk, Türk halkının da aynı şeyi yapmasını arzu ediyordu; ama onları taklit ederek değil, kendi ulusal bileşimini

¹²³ *Yasak Sevişmek*, s.50

¹²⁴ Attilâ İlhan, *Yengecin Kısıkcı*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.15

¹²⁵ Attilâ İlhan, *Hangi Atatürk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1982, s. 29

¹²⁶ *a.g.e.*, s.74

gerçekleştirerek.¹²⁷ İlhan'ın “mehmed sıradağları” adlı şiirinde Atatürk ile ilgili düşüncelerini şiirsel planda aktarır:

“bir mehmed kalktımsa bin mehmed oturdum
asya'dan aldım türkü avrupa'ya getirdim
yanardağlar kıskanır böyle ateş sönmezliğimi
emperyalizme karşı her süngü benim adım
mustafa kemal'den bu yana mehmed sıradağlarıym” (Y.S., s.63)

İlhan, ilk şiir kitabını savaş sonrası yıllarının çarpıntısı ile yayımladığını belirtir: “Avrupa başkentlerinin çoğunda hala Nazilerin demir ökçeli çizmeleri yankılanıyor; toplama kamplarının, mühürlü trenlerin, gaz odalarının dehşeti her dilden gazetelerin ve haber filmlerinin baş konusunu meydana getiriyordu.”¹²⁸ . Bu savaş atmosferi yazarın ilk eserlerine yansır. “Hey”, şiirinin yazar bu anlamda savaş yıllarında “özellikle Türk halkı ile, dünyanın öteki halkları arasındaki paralelin üstüne basılması” ve hürriyet mücadelesindeki beraberliği¹²⁹ ile ilgili olduğunu vurgular:

“deste deste asker şarkıları sonbahar ve sabah
Ve kuşlar ipekten gök atlasa uçmuşlar” (D., s.54)

İlhan bu durumu, “duvar” adlı şiirinde yer alan “duvar” simgesi ile de aktarır. Şiirde epigraf olarak yer alan şu cümleler bu durumu örnekler: “bu şiir ikinci dünya savaşı içinde kahredilen bütün dünya duvarları için yazılmıştır.”¹³⁰

Attilâ İlhan, 1940'lara kadar doğu/İslâm kültürünün şairlerini ciddiye almamaktadır. Bir gün derginin birinde Nasır-üd-din-i Tûsi'nin, - Hüseyin Rıfat çevirisi- bir rubaisine çarptığını, hatta allak bullak olduğunu belirtir:

“İnsanoğlunun ‘fanilik’ düşüncesini, böylesine yoğun ve çarpıcı kimse ifade edememiştir: Gözyaşlarımla makbere girdim de çağladım/ Elden giden dostları andım birer birer/ - ‘Bilmem ki neredeler?’ diye sordumdu onları / Derhal o makbere dedi: - Bilmem ki neredeler?”¹³¹

¹²⁷ *Hangi Sağ*, s.68

¹²⁸ Attilâ İlhan, *Faşizmin Ayak Sesleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975, s.87

¹²⁹ *Duvar*, s.178

¹³⁰ *a.g.e.*, s.88

¹³¹ Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.344

Attilâ İlhan'ın 1943 ya da 44'lerde okuyup etkilendiği Doğu kültürüne ait bir diğer isim ise Râsîh'tir. Okuduğu ünlü gazelin “Türk şiirinin geleneksel ahengini en tumturaklı şekliyle hissettiren, görkemli gazellerdendir: “... Süzme çeşmin gelmesün müjgân müjgân üstüne/ Urma zahm-i sîneme peykân peykân üstüne...” “... Rîze-î elmas eker her açtığı zahme o şûh / Lûtfu vâr olsun eder ihsân üstüne...”¹³² Yazar, bu karşılaşmalar neticesinde Doğu edebiyatına olan ilgisini yoğunlaştığını vurgular. *Korkunun Krallığı*'nda “İncesaz”, “Bestenigar”, “Şetaraban”, “Hüzzam”, “Acemşirân”; *Elde Var Hüzün'de* “Rubaiyat” ve “ Serbest Gazeller”; *Yasak Sevişmek*'te “Ç Koçaklaması” ve “Şehnaz Faslı”; *Böyle Bir Sevmek*'te “Varsağı” gibi şiirler, hem üslup hem içerik açısından Doğu kültüründen izler taşır.

İlhan'ın 20'li yaşlarda iken tanıştığı, cinsel konularda düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli etkisi olan Marguis de Sade, yazarın edebi kişiliğine derinden tesir eder. Bu isim ile Paris'te arkadaşlık kurduğu Margot sayesinde tanışır. Sade, müthiş imgelem dünyası, gözüpek söyleşi, cinsel sınırtanımsızlığı, öteki yazarlarda görülmemiş dinsel ve töresel yıkıcılığı ile İlhan'ın can evinden vurmuştur.”¹³³ Yazarın, *Fena Halde Leman* isimli romanda, başkişisi Leman'ın ve Haco *Hanım Vay* isimli romanın başkişisi olan Haco'nun sansasyonel cinsel tercihleri yazarın bu isimden etkilendiğini gösteren birer örnektir. Şairin bazı şiirlerinde dikkat çeken cinsel temalar, Sade'den etkilendiğini gözler önüne serer:

“dişlerinin arasında bembeyaz bir nilüfer
Alevleri bile öpebilirmiş gibi
güçlü ve gururlu ağzın
beni öptüğün zaman erkek seni öptüğüm zaman kadın
yanıbaşımdayım”¹³⁴

“gece mavisine boyalı saçların
devler hıçkırır şarkılarında
dönük bir deniz gibi tutarsın

¹³² a.g.e. s.368

¹³³ a.g.e. s.148-149

¹³⁴ Attilâ İlhan, *Yağmur Kaçağı*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2017, s.14

nefesin hem erkek hem kadın” (Y.K., s.30)

3.1.2. 1949-1965 Yılları

Attilâ İlhan’ın 1949-1965 yılları, genel hatlarıyla üniversite yıllarını, Paris şehrini, farklı cinsel gözlemlerini, Millî Mücadele dönemine karşı incelemelerini kapsamaktadır.

Attilâ İlhan, gezgin bir kişiliğe sahiptir. Hem Türkiye’nin hem de dünyanın birçok şehrini, eserlerinde bir yaşantı ve gözlem düzeyinde aktarmıştır. Bu anlamda İlhan’ın bilincinde şehir mefhumu önemli bir yer tutar. Özellikle Paris, yazarın düşüncelerine ve hayat bakış açısına tesir eden hâkim bir şehir konumundadır. Paris’e yönelik düşünceleri kimi zaman yazılarının kimi zaman da eserlerinin yönünü tayin eder. İlhan, ilk Paris yolculuğunu 1949 yılında Hukuk Fakültesinde ikinci sınıf öğrencisiyken yapar. Bu seyahatin amacı tutuklu bulunan Nazım Hikmet’in serbest bırakılması için yürütülen kampanyaya katılmaktır.¹³⁵ Daha sonraki yıllarında birçok kez Paris’e gidip gelmek zorunda kalır. Bir tren yolculuğunda Paris’e yönelik gözlemlerini *Abbas Yolcu* isimli eserinde şöyle aktarır:

“Sanki başka bir tren, başka yolcular. Bir devler gecesinden, peygamber yüreklerimiz karanlığı döve döve, kanter içinde çıkmışız. Vagonun penceresinden dış mahalleler geçiyor: çarşıcıklar, kahvecikler kadıncıklar, erkekçikler. Bir fabrika bacası. Bir atolye. Bir garaj, duvar boyunca bir ilan: ‘Dubonnet’. İlanlar boyunca Fransızca amatörü gözlerimiz.”¹³⁶

Aynı eserde Paris için heyecan dolu bir ruh hali içerisinde olduğunu da şu cümlelerle ifade eder: “ Kız oğlan kız! Apaş! Orospu! Komünist! De Guelle’cü, XX’ci asırlı ve kahraman Paris! Ulaaaaan Paris!”¹³⁷

Sisler Bulvarı’nda yer alan “kaptan” ve “la donna e mobili” adlı şiirlerin merkezi imgesi Paris’tir. Paris bu açıdan, şiirin hem otobiyografik alt yapısını hem de merkezi düşüncesini anlatır:

¹³⁵ Pelin Ekşi Altay, *Nazım Hikmet ve Attilâ İlhan Şiirinde Paris İmgesi*, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007, s. 35

¹³⁶ Attilâ İlhan, *Abbas Yolcu*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s.108

¹³⁷ a.g.e. s.110

“paris’in göklerinden uzanıp bir yıldız kopardım
kırmızı bir karanfilmiş gibi yıldız saçlarına taktım
on beş dakika sonra bordeaux’ya bir tren kalkacak
(...)
renault’daki grevciler toptan sokağa atıldılar
paris’in duvarlarını boydan boya afişler kapladı”¹³⁸

“Paris’e mahsus bir yağmur hayatı
bin dokuz yüz elli senesi sonunda
sokaklar benim ben sokakların
bir türkü gezinir dilimin ucunda” (S.B., s.37)

İlhan’ın hayatında önemli bir yere sahip olan birçok isimden biri de İstanbul’dan tanıdığı Cahit Güçbilmez; nam-ı diğer Mırç’tır. Yazar Paris’e ilk yolculuğunu bu arkadaşı ile yapar. Mırç lakaplı dostunun kendisi için sahip olduğu önemi İlhan, *Abbas Yolcu* isimli denemesinde şöyle vurgular:

“Nam-ı diğer Mırç, sen Abbas’ın ömrüne girmiş aziz insanlardan birisin: Sen halksın, duyan ve gören büyük halk. Sen Anadolu’sun. (...) Sen benim umutsuzluk, gecelerimin umudu; birlikte içtiğimiz süt, birlikte sen sırlıklam sarhoş, ben sırlıklam heyecanlı, yalnız ve insancasına Chams- Elyess’ye çıktığımız gece.”¹³⁹

Mırç ismine, Paris dönemi ve sonrası şiirlerinde (“Sisler Bulvarı”, “Yağmur Kaçağı” ve “Ben Sana Mecburum”) rastlanır. Ayrıca *Zenciler Birbirine Benzemez*’de roman karakterlerinden bir Mırç’tır. Sonraki yıllarda bu dostlar ayrı düşer, yıllar sonraki karşılaşmaları aynı samimiyeti ve dostluğu hissettirmez. Bazı şiirlerinde bu dostluğa şöyle yer verir:

“isminiz cahid selçuk filândı
hatırımızda öyle kalmış
biz size mırç derdik

¹³⁸ Attilâ İlhan, *Sisler Bulvarı*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s.45-46

¹³⁹ *Abbas Yolcu*, s.122

parmaklarınızla oynardınız” (S.B., s.39)

“şimdi kalkıp gitsem mırç’ı bulacağım mâlum
sonra vini- prix’den üç litre şarap alacağımız
şarabın yanına bir şişe rom- negrita alacağımız
sonra mırç zehra’dan bahsedecek ben susacağım
camlardan bakınca paris’in damlarını göreceğiz” (S.B., s.53)

Attilâ İlhan, Hukuk Fakültesi’ne kardeşi Cengiz ile başlar. Üniversite ikinci sınıfta iken arkadaşı Cahit, nam-ı diğer Mırç ve kardeşi Cengiz ile ‘Nazım Hikmet’i kurtarma çalışmaları için Paris hayalleri kurar. Şair Turhan Doryan’ın cesaretlendirmesi onları bu yola sevk eder. İlhan’ın kardeşi Cengiz, fakülteyi bitirmek ve yapılanın bir macera olduğunu düşünerek Türkiye’ye geri döner.¹⁴⁰ Nâzım Hikmet ile olan ilişkisi ve ilk Paris yolculuğu, “o eski adamlar” şiirine şöyle yansır:

“ne cepte bilet elde bavul Haydarpaşa garı’ndayım
parasızım içim kapalı yalnızlığım uğulduyor
(...)
uzun boylu bir adam bilekleri kelepçeli
Şair miymiş neymiş ihtimal nâzım hikmet
Mahkemesi ankara’da idamdan görülüyor”¹⁴¹

“cezaevi avlularına bakar nedense son pencereler
İçimde güneşler açsa da dışarıyı bütün kıştır
fakat kapılar açılmıştır zincirler kırılmıştır
kalabalıkları kaldırır en heybetli düşünceler
özgür bir sosyalizme doğru her adım benim adım
nazım hikmet’den bu yana mehmed sıradağlarıym” (Y.S., s.64)

¹⁴⁰ İleri, *a.g.e.*, s.100-107

¹⁴¹ Attilâ İlhan, *Korkunun Krallığı*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s.93

Attilâ İlhan 1949'un sonu, ya da 1950'nin başı, Paris'te Maison de la Pensee Française denilen yerde başından geçen olayı şöyle anlatır. "Az sonra salonlardan birisinde Nâzım Hikmet'i Kurtarma Komitesi'nin toplantılarından birisi yapılacak!" Fransızlar bu ozanı tanıyan olmadığı için pek kimsenin gelmeyeceğinden endişe eder. Bu yüzden toplantıya 'artistik' bir kısım eklenir. İki Fransız aktörü Nâzım'ın Fransızca çevirilerini okumaya razı olmuş. "Aslan'ın karısıyla Mırç türkü söyleyecekler, ben de Nazım'ın bir şiirini Türkçe okuyacağım. Al sana 'artistik' kısım."¹⁴² .

Yazarın bizzat yaşadığı bu olayı, kurgusal bir olay örgüsüne dönüştür *Bıçağın Ucu* isimli romanda Halim karakteri, yıllar önce bir öğrenci toplantısında Nazım Hikmet'i kurtarma çalışmalarına en ön safta davet edilir. Attilâ İlhan'ın yaşadıklarının bir kısmı Halim'e kurgusal açıdan yüklenir. Romanda bu durum şöyle geçer:

"O sıralar savaş yeni bitmiş, memlekette hafif bir özgürlük havası esiyor. Sınıf esası üzerine parti ve dernek kurmak hakkı tanındı. Basında, demokrasi konusunda ilk tartışmalar. Fırsattan yararlanıp, bir Nâzım Hikmet'i kurtarma kampanyası açılmış, harıl harıl imza toplanıyor. İşin garibi, on beş yıldır cezaevi cezaevi sürünen ozanı çıkarmak için açılan kampanyanın, yurtiçinden çok yurtdışında ilgi uyandırışı. Hele Fransa'da yer yerinden oynuyormuş, öyle duyuyoruz.(...) Zaten bu toplantıda Nâzım'ın şiirlerini okumak için beni çağırmaları neden? Bu yüzden: Arkadaşların gözünde, ününü duyurmuş, yeri yurdu belli, geleceği parlak bir sanatçuyum."¹⁴³

O Karanlıkta Biz'de ise İlhan, Nazım Hikmet'in tutukluluk yıllarına dikkat çeker. Nazım'ın uzun cezaevi yılları 1940 Şubat'ında Çankırı Cezaevine gönderilmesiyle başlar. Romanın ana karakteri Ahmet ziya ahababı olan (İktisat ve Sanayi Tetkik Heyeti Reisi) Şevket Süreyya Aydemir ile bir buluşma ayarlanır. Bu buluşma gerçekleşince Ahmet ziya 'müşterek dost' diye tanımlanan kişilerden olan Nazım'dan şöyle söz açar: "Nazım'ı Çankırı'ya naklettiler, Vâlâ'yı okuyor musun, Vedat radyo müdürü oldu! Mevzua sonra girilecektir: Almanya'yla ilişkiler düzelecek mi? Ahmet Ziya'nın 'sebeb-i ziyareti', bunu aydınlığa kavuşturabilmek!"¹⁴⁴ Bu anlamda roman, doğrudan İlhan'ın yaşamını bir ayna olarak yansıtır.

¹⁴² Attilâ İlhan, *Sağım Solum Sobe*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000, s.24

¹⁴³ Attilâ İlhan, *Bıçağın Ucu*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.353

¹⁴⁴ Attilâ İlhan, *O Karanlıkta Biz*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1988, s.16

Attilâ İlhan'ın gezgin ve özgür ruhu onu hiç bilmediği diyarlara götürme arzusu ile doldurur. Eserlerinde yer alan deniz ve kaptanlık ile ilgili birçok imge bu arzunun sonucudur. Bu ilgisini şöyle açıklar:

“*Kaptan Grant’ın Çocukları*’nı (Jules Verne) okuduğum zaman, kaç yaşındaydım? Ya da *Define Adası*’nı (R.L. Stevenson)? *Robinson Crusoe*’yu, on yaşında okudum, orası kesin! Sonraki yıllarda, gemiler ve onların kaderi, başlıca merakım oldu. *titanic*’in, *Lusitania*’nın batış efsanelerini ezberlemiştim; gözde seyahat gemilerinin Atlas Okyanusu’nu hızlı geçme rekabetini (Mavi Kurdelâ), bir futbol ligi heyecanı ile izliyordum: Normandie mi (Fransa), Queen Mary mi (İngiltere), yoksa Europa mı (Almanya) kazanacaktı? Ne yalan söylemeli? Babam, istediği kadar oğlunu Mekteb-i Mülkiye’ye yakıştırsın; benim en büyük arzum, Deniz Ticaret Okulu’ndan ‘uzak yol’ kaptanı çıkmak.”¹⁴⁵

Yazarın bir lakabının da “Kaptan” olması, şiirlerindeki imgesel yoğunluğu açıklar niteliktedir. Kaptan lakabını İlhan, Marsilya’da kolonilere adam götürülen bir iş bulma bürosuna başvurması nedeni ile elde eder. Bu durumu kendisi şöyle açıklar: “Şimdi Kaptan’ım. Bu yeni hikâye. Ve belki hiç eskimeyecek. Neden Kaptan’ım? Bir sakalım var evvela. Ve daha sonrası var. Bir Afrika hikâyesi.”¹⁴⁶ *Sisler Bulvarı* isimli şiir kitabında “Kaptan” başlığıyla birden fazla şiire yer vermesi, İlhan’ın bu merakını açıklar:

“ben değiştim biliyorum hem sakal bıraktım
Soğuk gözlerinde buğulanmıştı ölsen tanıyamazdın
Hatta ricardo bile hani vatansız ricardo
(...)
montmartre mortosu civarında seni gözden kaybettim
o zenci arkanda mıydı hiç dikkat etmedim
ağzında yoksul bir ıslık ıslak sigara” (S.B., s.41)

“akıntılara hükmetmiş efendi kaptanları
yıldız poyraz’da dolaşır gün batısı’nda dolaşır bazıları
bir kaptan joy vardı ki buz denizlerine gömmüştük
bir andersan vardı ki bir kaptan kid vardı ki

¹⁴⁵ Attilâ İlhan, *Dönek Bereketi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005, s.75

¹⁴⁶ *Abbas Yolcu*, s.159

elbirliđiyle top gibi kahkahalar patlatıp” (S.B., s.21)

Sokaktaki Adam adlı romanda yer alan Yakup karakteri de hem İzmir’li hem de kaçak mal taşıyan bir gemi kaptanıdır. Bu anlamda İlhan’ın yaşantı ve merakları, kurgu karakterlerine de otobiyografik düzeyde sirayet eder.

Attilâ İlhan’ın hayatında önemli bir yere sahip olan Margot; uğruna şiir yazdığı, kendisine resim, edebiyat ve cinsellik konusunda bilgi vermiş biri olarak karşımıza çıkar. Fransa’da Nazım için bulunduğu yıllarda (1949-1950) bir kahvede marjinal giyimli bir kadın görür. Bir süre sonra bu kadının yanına başka bir kadın gelir ve onu dudağından öper; bu durumu hayretle izleyen İlhan bir süre sonra izlediği kadın tarafından masaya davet edilir. Sohbet ilerler ve Margot ev adresini yazara verir onu beklediğini ısrarla vurgular. İlhan, bu kadının görseelliğine dair hatırında kalan şeyleri ise şöyle sıralar:

“Karga siyahı saçları, erkek kesimi, kısa ve sımsıkı arkaya taralı; sağına soluna döndü mü, çevresine lacivert çelik yansımalar dağıtıyor. (...) Erkek giysileriyle çarşı Pazar dolaşır, tek gözlük takar ve pipo içerdi.”¹⁴⁷

Yazarın eserlerinde sıkça ön plana çıkan lezbiyenlik, kadın eşcinselliği, erkek eşcinselliği gibi konulara merakını arttıran, Margot’tır. İlhan Margot’tan şöyle söz eder:

“ Margot’a kadar böyle bilgilerim vardı işte. Ama Margot, bunlarla oranlanamayacak bir kadındı. Değiş yerindeyse, Margot’da bu iş en somut bir hale gelmişti. Batı geleneğinin kuralları içinde olmuştu. Bu gelenek aslında İngiltere’de başlamış, erkek gibi giyinmek, erkek gibi saç tıraşı olmak, pipo içmek, vs. Fransa’da, Almanya’da çok yaygın bir şey bu. Margot’da onun bir parçası... Eğilimini büyük bir rahatlıkla dışa vuran, hiçbir kompleksi olmayan, bundan rahatsızlık duymayan bir kadın.”¹⁴⁸

Şiirlerinde bu dostuna özellikle yer verdiğini şu sözlerle vurgular: “Sahi size Margot’dan hiç söz etmemiş miydim? Hadi canım, yanılıyorsunuz: onun adı üstünde bir şiir yayınladım, (...) Daha önce de çeşitli fırsatlarda düşüncelerine bulaştığımı,

¹⁴⁷ Attilâ İlhan, *Hangi Seks*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1982, s.11

¹⁴⁸ İleri, *a.g.e.*, s.115-116

özelliklerine dokunup geçtiğimi iyi bilirim.”¹⁴⁹ İlhan, “margot” adlı şiiri bu otobiyografik yaşantı çerçevesinde oluşturur:

“işte sımsıcak lejyoner sakalları içinde
Margot’nun sigarillosuna ateş tutuyor
Tersine dönük gözkapakları uykusuzluktan
Kirli sarı bir gök birikmiş kadehinde
Hiçbir kibriti bir seferde yakamıyor” (B.S.M., s.20)

“margot’un yanışlığı kadınlığında
Aynalar aldanır onu kim aldatsın
Kendini sevmesi hoyrat çıplaklığında
En yoğun noktası yanışlığının
Erkeğim sandığı her anda kadın
Sırılsıklam erkek her kadın anında” (Y.S., s.20)

Attilâ İlhan’ın cinsel fikirleri üzerinde Paris’te tanıdığı Margot kadar “şehir”de önemli bir katkı sağlar. Şiirlerde yer alan cinsellik temi, şehre yönelik bu gözlemlerle şekillenir. Azar bu gözlemlerini şöyle belirtir: “Düz fuşun pazarlandığı *strip-tease* yerlerinin, buluşma kahvelerinin, müzikhollerinin yanı sıra, sevici ve travesti kabarelerinin önemli bir kısmı da burada. Sıradan kahve ve barlarda bile, en beklenmedik cinsel sürprizler...”¹⁵⁰ Yazar, *Yasak Sevişme*’nin ikinci basımına giren ‘Place Blanche’ adlı şiiri bu mekândan izler taşır:

“bir çocuk kemancı akşama dağılan
Aseton kokulu erkek orospular
İncecik kaşlarını çalmış kadınlardan
Kırpikler takınmış karanlıkta uzar” (Y.S., s.13)

Attilâ İlhan’ın hayatını ve fikirlerini etkileyen bir başka önemli isim de Pablo’dur. Yazar, Pablo olan ilişkini ve onun şiirlerinde isim olarak geçmesini şöyle

¹⁴⁹ *Hangi Seks*.12-13

¹⁵⁰ *a.g.e.*, s.187-189

açıklar: “Şiirdir anıdır bir şeyler karalıyorum, okuyanlarınız bilir, sık sık Pablo’dan söz ederim.” 1950’lerin Paris’inde yaşamakta olan ‘cumhuriyetçi bir İspanyol’, olan bu isim yazarın sıkı arkadaşıdır: “...çocukluğumda gazetelerden, ilk gençliğimde romanlardan yaşadığım İspanyol iç savaşına ilişkin çok şeyi ondan öğrenmişimdir.”¹⁵¹ “Kaptan” adlı şiirinin bir kısmında bu isme rastlanır:

“bu geminin yelkenlerine herifin bir Paris yazmış
Luxembourg garı’nın dirseğindeki çiçekçiyi bileceksin
Yeşil muşamba ceketli sarışın küskün kızcağız
En dokunulmaz kızı en temiz fikrimce Paris’in
Pablo’ya sorsanız bir taksi şoförüyle yatıyor
Pablo!.. ah Pablo!.. onunla bir tanışsanız” (S.B., s.43)

İlhan’ın Paris’te tanıdığı kişiler; özellikle kurguladığı roman karakterlerinde vücut bulur. 1950’li yıllarda Paris’te tanıdığı Josy isimli kişi onun *Fena Halde Leman* adlı romanında Lily karakterinde can bulur. 21 yaşında, kadın görünümlü bu kişi gece kulüplerinde çalışan bir travestidir. Sarışın güzelliğinden etkilenip yanına gelen yazar, bir süre sonra başka birinin onu asıl ismi Maurice ile çağırınca durumu fark eder.¹⁵² *Fena Halde Leman*’da da bu yönü ile yer alır. Romanda Lily, kadın kılığında dolaşan bir erkektir. Duygudan yoksun, bütün çabası yaşamını devam ettirmek için para bulmaktır. Ayrıca romanın başkişisi Lili’yi ilk tanıdığı zamanlar, tıpkı İlhan’ın hayatında olduğu gibi onun kadın olduğunu sanmıştır.¹⁵³

Attilâ İlhan, İstanbul’da bulunduğu 1950’li yılların sonu, 1960’lı yılların başında *Aynanın İçindekiler* roman dizisi için çalışmaya koyulur. Bu sırada romanı için tasarladığı kişiyi yine gerçek hayatta bulur. Beyoğlu’nda karşılaştığı bir travesti olan Hayrunisa Bayraktar’ı kurgu karakteri olarak eserlerine yansıtır. Yazar bu karakteri şöyle tasvir eder:

¹⁵¹ *Sağım Solum Sobe*, s.118

¹⁵² Attilâ İlhan, *Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2004, s. 22-23

¹⁵³ Sema Özher, *Romancı Kimliğiyle Attilâ İlhan*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Elazığ s. 341-345

“Cinsel çelişkilerin savruluşuyla siyasal eyleme, - hem de tehlikesine- bir kadın tipi yaptım ki (Suat Hacıbeyoğlu), ruhsal ve cinsel bunalımının kökeninde, yıldırıcı özellikleriyle annesi bulunacak; korkunç bir anne olmalı, mütehakkim ve itici!”¹⁵⁴

İlhan bu kişiyi *Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı, Yaraya Tuz Basmak* isimli romanlarda da şablon bir karakter olarak kullanır. İlhan’ın kendi hayatından eserlerine aktardığı diğer bir isim de Ermeni asıllı Maria Misakyan’dır. Paris’te karşılaştığı bu kadınla aralarında duygusal bir ilişki oluşur; İlhan, Türkiye’ye onunla beraber dönmek ister; fakat Maria Misakyan nansen pasaportuna sahip olduğu için Türkiye’ye resmi olarak o dönemde giriş yapamaz.¹⁵⁵ Maria’nın Türk düşmanı amcası da bu ilişkiyi engeller.¹⁵⁶ “Maria” adlı şiir bu yaşantı temelinde kaleme alınır:

“yine akşam oldu attilâ ilhan
üstelik yalnızsın sonbaharın yabancısı
belki paris’te maria missakian
avuçlarında bir çarmıh acısı
gizlice bir sefalet gecesi
çocuğunu boğarmış gibi boğup paris’i
sana kaçmayı tasarlar her akşam” (Y.K., s.47)

Dersaadet’te Sabah Ezanları isimli romanında İlhan, tarihi bir gerçeklikten hareket eder. İzmir’in işgaline tepki amaçlı sokağa dökülen İstanbul ahalisine yönelik bir gazete haberi romanda şöyle verilir: “SULTANAHMET MİTINGİNE YÜZBİN KİŞİ İŞTİRAK ETTİ”¹⁵⁷ Ayrıca bu mitingde Halide Edip’in halkı sancağımıza, vatanımıza ihanet etmemelerine yönelik dair yemin ettirdiği romanda yer alan bir başka detaydır.

Millî Mücadele yıllarını işleyen *Allah’ın Süngüleri* isimli romanda da İlhan, Yakup Kadri’nin İkdam gazetesindeki yazısını doğrudan eserine aktarır: “... tarihin bir başlangıç noktasındayız: uzaktan uzağa bir fecir söküyor. Bazıları bunu bir yangın parıltısı zannediyor ve ürkerek gözlerini kapıyor: gelecek yeryüzünün bütün mazlum

¹⁵⁴ *Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler*, s.19-21

¹⁵⁵ *Hangi Atatürk*, s.256

¹⁵⁶ *Hangi Sol*, s.284-285

¹⁵⁷ Attilâ İlhan, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1998, s.57

ve mağdur insanların olacaktır.”¹⁵⁸ Bu anlamda otobiyografik yansıma hem kişisel hem de tarihsel bir malzeme olarak İlhan’ın edebi yönünün kurucu unsuru halini alır.

3.1.3. 1965-2005 Yılları

Attilâ İlhan’ın 1965-2005 yılları; Kore Savaşı ile ilgili düşüncelerini, Cumhuriyet’in ilk dönemi ile ilgili fikir ve düşüncelerinin derinleşmesini, toplumsal eleştirilerini, emperyalizme yönelik itirazlarını, teolojik fikirlerini kapsamaktadır.

Yaraya Tuz Basmak isimli romanında Attilâ İlhan, yaşadığı dönem itibariyle otobiyografik bir yansıma olarak Kore Savaş’ına gönderilen Türk askerlerini konu alır. Romanda, Temsilciler Meclisi Başkanı Mr. Martin’in Türk askerlerine yönelik sözleri, yerel gazetelere yansır:

“...bir Amerikan askerinin bakımı yılda 11 bin dolara mal olmaktadır. Dünyanın en iyi savaşçılarından biri olan Türk askerini donatmak için yılda 570 dolar yeter. Türk askerinin cesaret ve yiğitliğini Kore’de gördük.”¹⁵⁹

Aynı eserde başkışı Binbaşı Demir bu savaşa katılmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası Sovyetler Birliği’nin ülke için ciddi bir tehdit oluşturması, Türkiye’nin ABD’ye yaklaşmasına neden olmuştur. Kore Savaşı’na gönderilen askerler ile yaklaşma denemeleri başlar. Bu savaşa katılan Binbaşı Demir, kimin mazlum kimin zalim olduğunu bilmeden, mazlumları ve ülkesini korumak için bu savaşa katıldığını düşünür. Fakat bu savaş, büyük devletlerin güç ve nüfus çatışmasından dolayı ortaya çıkmıştır. Yüzbaşı Cevdet arkadaşına, savaşa yönelik, gerçekleri şöyle dile getirir:

“...mazlumları zalimlerden kurtaracaktın, öyle ya! Hay ceddine rahmet! Bir geldin ki ne zalim ne mazlum. Yo tövbe, zalim olan savaş, mazlumsa hepimiz, yani savaşanlar, ister bu taraftan olsun...”¹⁶⁰

¹⁵⁸ Attilâ İlhan, *Allah’ın Süngüleri*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s.242

¹⁵⁹ Attilâ İlhan, *Yaraya Tuz Basmak*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1982, s.164

¹⁶⁰ a.g.e., s.28

Yazar, romanda yansıttığı bu toplumsal gerçeği, fikir yazılarında ortaya koyar. 29 Nisan 1993 yılında kaleme aldığı yazısında Menderes dönemini, Kore Savaşı'na yaptığı gönderme ile eleştirir. Menderes döneminde toplum, bir dinamizm kazanmıştır, geleneksel doku değişmeye başlamıştır. İlhan'a göre bunlar, Amerikan yandaşı Menderes yönetiminin 'Sistem' ile ciddi görüş farklarını engellemiştir. Yazara göre: "Menderes de Demirel de sanmışlardır ki, 'Sistem'le ittifak, daha çok dış politikayı ilgilendirir, iç politika da serbest olacaklardır; bu bakımdan Kore Savaşı'ndan itibaren, Türk dış politikası tamamıyla Batı çerçevesi içinde, daha çok Amerikan eğilimi gösterir; oysa sistem bununla yetinmemiştir."¹⁶¹ Bu anlamda İlhan, "empyralist" güçlerin Kore Savaşı'ndaki rolüne dikkat çeker.

Attilâ İlhan'ın *Sırtlan Payı* isimli romanı 1974 yılında "Yunus Nadi Roman" ödülünü kazanır. Attilâ İlhan, hayatında önemli bir yer edinen Yunus Nadi'ye kurgusal bir karakter olarak romanlarında yer verir. *O Sarışın Kurt* romanında Yunus Nadi, kurtuluş savaşını yöneten Atatürk'ün en yakın dostu olarak karşımıza çıkar. İstanbul'un işgali sırasında Ankara'da, Mustafa Kemal Paşa'nın odasının tasviri şöyledir:

"Masanın üzerinde lâmba; Paşa'nın önünde, açık bir Anadolu haritası var; izmaritle dolu kül tablası, daha önce görülen kitaplar vs... Ali Fuat Paşa, Doktor Adnan Bey, Yunus Nâdi Bey, Halide Edip Hanım, çeşitli koltuklarda oturmuş; Paşa'yı dinliyor; bir manada durum muhakemesi yapıyorlar. Mekân masanın üzerindeki lamba ile yarım yamalak aydınlanmıştır; şimşekler çaktıkça, içeriye elektrik mavisini yansıtmalar dolup boşalır. Arada dışarıdan uzak gök gürültüleri duyulmaktadır. Mustafa Kemal Paşa, *müphem bir tebessümle, Yunus Nadi'ye doğru*: - '... öyledir Nadi Bey, Ankara ilk nazarda bir çöl gibi görünür, zaten işin zevki de burada. Bu çölden bir hayat çıkarmak, bu inhilâlden bir teşekkül yaratmak lâzımdır."¹⁶²

Attilâ İlhan, Yunus Nadi'ye *Dersaadet'te Sabah Ezanları* isimli romanında Hüseyin Cahid ile birlikte yer verir. İlhan'ın kurgu karakterlerin isimlerini, yaşamış önemli isimlerden seçmesi otobiyografik bir yansımadır. İşgal altındaki İstanbul'u konu edinen romanda siyasi şahsiyetler olarak ön plana çıkar:

¹⁶¹ Attilâ İlhan, *Hangi Küreselleşme*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s.225-226

¹⁶² Attilâ İlhan, *O Sarışın Kurt*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007, s.40

“Şubat’ta Hüseyin Cahid’i tutukladılar. Abdi Bey, Şûra-yı Ümmet’e yazdığı kadar, Tanine de yazmıştı; yüreği oynadı ama, Cavit’e, Karasu’ya ilişmedikçe, özgürlüğünü güven altında görüyordu. Martta onlara karşı harekete geçilmesin mi? Karasu yakalandı. Cavit’le Yunus Nadi kaçıp gizlendiler.”¹⁶³

Allah’ın Süngüleri adlı romanda da tarihi isimler vurgulanır. Mustafa Kemal Paşa, İsmet İnönü, Halide Edip, eserde geçen isimler arasındadır. İlhan, Yunus Nadi’ye bu romanda da yer verir. Yunus Nadi, Kuva-yı Milliye birliklerinin geçişini seyrederek:

“Otelin balkonunda Yunus Nâdi Bey, Dersaadet’ten bu yana, ilk defa gördüğü, bir Kuva-yı Milliye müfrezesini seyrediyordu...”¹⁶⁴

Attilâ İlhan’ın şiirlerinde “işçi” özel bir öneme sahiptir; zira, onun düşünsel ve yaşamsal ilerlerleyişi ile “işçi olgusu üzerinde yoğunlaşması koşut bir bağ sergiler. Bu açıdan İlhan’ın işçi olgusu üstüne fikirleri, edebi eserlerine ilham veren otobiyografik bir kaynak niteliğindedir. “Yorgunlar Sendikası” ve “Memleket Havası” adlı şiirleri bu düşünceyi temellendirir.

“bir fabrika çıkardım kırgınlığımızdan
bütün atölyelerini yerli yerine kurdum
işçi yazılarak gece vardiyasına
sabahlara kadar özgürlük dokudum
yukarıda gökyüzü kıvılcım ve duman
şimşekler atlıyor arkası arkasına
her biri yanılmış birer çılgılık” (Y.S., s.53)

“bu ağır soluklu adamlar işçi olacaklar
dudakları yanık kötü cıgaralardan
avuçlarının dibi delinmiş
ayakları yere heybetle basıyor
birileri gümüşhane’den
birileri şiran’dan
bu adamlar hilafsız toprak adamları

¹⁶³ *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, s.14

¹⁶⁴ *Allah’ın Süngüleri*, s.59

işçi olacaklar” (B.S.M, s.61)

İlhan'ın 26 Ekim 1995'te *Hangi Küreselleşme* adlı deneme kitabında kaleme aldığı bir yazısında işçilere yönelik takındığı tutum, bu şiirlerin otobiyografik ve düşünsel altyapısını gösterir:

“IMF ve Dünya Bankası, Türkiye'ye girdiğinden bu yana, iki şeyin üzerinde ısrarla durur: tarımda destekleme fiyatlarına son verilmesi, bir; işçilere zam yapılmaması, iki! İç politika zorluklarıyla bu politikalara uymadığı için, birçok yönetimin başı yenmiş, ağzı yanmıştır. İş sonunda münhasıran sağcı ve sağa yakın ortanın solundaki partilerden mürekkep meclislerin oluşmasını sağlamaya dayanmıştı. Özâl'dan yani 12 Eylül sonrasında beri tam da işte bunu yaşıyoruz. Göz göre göre, milletin meclisinde, Türkiye'nin servetini emekleriyle yaratan işçilerin hakkını savunacak tek milletvekili çıkmıyor; meraklısının bildiği, somut ekonomik gerçekler; ülkedeki düzenin, nasıl bir avuç çıkarıcıya yaradığı, bir türlü anlatılmıyor, anlatılamıyor.”¹⁶⁵

Yazar, 19 Ekim 1998'de yazdığı ve *Yıldız, Hilâl ve Kalpak* adlı deneme kitabına aldığı bir yazısında da “işçi” olgusuna yönelik hassasiyetini yaşadığı bir anı üzerinden aktarır:

Hangi kitap fuarına gitsem, gözlerim ‘imzacı’ kalabalığı arasında, ‘işçileri’ arar, hemen hiç bulamaz; ne yazık, çünkü ‘işçi’ okuru olmayan, ‘sosyalist’ bir yazar, biraz da ‘öksüz’ demektir! Paris'te, Aragon'un Les Communistes'i imzaladığı, o gurbet akşamı, ‘kuyruğun’ yarısı ‘işçiler’ di; iftihar etmiştim!

Geçenlerde Cumhuriyet Kitap Kulübü'nde kitap imzalıyorum; sakalına kır düşmüş, gözlerinin aydınlığı yorgun, bir yüz dikkatimi çekti; ellerine baktım, işçi olabilir mi? Olabilir mi? '40 Karanlığı'nı, 'O Karanlıkta'ki sosyalistlerin dramını, anlatan romanımı (O Karanlıkta Biz) uzatırken, dedi ki: “...emekli emekçi Şeref Usta'ya diye yaz!”

Yazıp imzaladığım sırada, hafızamın ekranında, birden ‘Koca Şevket Usta'nın, başa gözlükleri iri burnunda eğreti duran, geniş ve büyük yüzü! Süslüsaksı Sokağı'ndaki Genel Merkez'de TSP'nin toplantısı henüz bitmiş, kalabalık merdivenlere yürümektedir; dışarıda ‘ezeli’ Beyoğlu; linyit, gizli fuhuş ve anason kokularına üzerine, varla yok arası, ince bir kar dökülüyor, o, beni bir kenara çekip, diyor ki: ‘...si genç muharrirler, ‘sosyalist’ amelenin çektiği zahmeti, gelecek nesillere anlatacağız!’

Anlatabildik mi? Bundan çok emin değilim; ama çekilen ‘zahmet’ hem uzun, hem kesindir; üstelik uluslararası Azerî komünistlerinin, amele kısmına ‘zehmetkeş’ dediğini bilir misiniz?”¹⁶⁶

¹⁶⁵ *Hangi Küreselleşme*, s.343

¹⁶⁶ Attila İlhan, *Yıldız, Hilâl ve Kalpak*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s.43

Bu açıdan İlhan'ın şiirlerinde tematik bir eğilim olarak yer eden işçi kavramı, otobiyografik açıdan dikkate alındığında daha iyi anlaşılır. “İstanbul Şehri Ağlıyor”, “Başka Adam”, “İki Kelepçe” adlı şiirlerindeki işçi vurgusu, İlhan'ın hayatındaki merkezi noktalardan birine örnektir:

bu çocuklar merinos fabrikası'nın işçileri bursa'dan
bunlar kömür kesilmiş kalbini söker yeraltından” (S.B., s.105)

“bir başka dünyanın nabzı gibi vuruyor
Maden işçilerinin çekiçleri
Ve köstebek yavrusu metrolar” (S.B., s.13)

“ karıncayı incitmem hayata saygım büyük
işçiyim dediysem anla ki tutsak değilim
alınımın terini yerim / acı tuz ve ekmek
istediğim yoksullara avuç avuç özgürlük
ortaklaşa çalışıp ortaklaşa yiyebilmek
çünkü bak / bin yıllık emek birikimiyim

iki yanımda iki polis ilk defa kelepçeliyim” (B.B.S., s.19)

Yazar, *Korkunun Krallığı* isimli şiir kitabında “Serbest Gazeller” ismini verdiği şiir bölümüne başlamadan önce Şeyhül-islâm Yahya'ya ait “*bilürken bî- beka âb üzre nakşın bu meftunluklara ârâyiş-i dünyâ mıdır bâis*”¹⁶⁷ beyitini epigraf olarak kullanır. Bu epigrafın yaşamındaki önemini ise 16 Ocak 1993 yılında yazdığı denemesinde şöyle anlatır:

“İşe bak nereden dilime takıldı bu beyit? Gece, pısrık bir kar yağıyor, ansızın farkına vardım; belleğin kim bilir hangi kuytularından çıkmış, içimde siyah kanatlı bir hayal kuşu dönüyordu: “bilürken bî- beka âb üzre nakşın bu meftunluklara ârâyiş-i dünyâ mıdır bâis” Nasıl yukardan, gururun beyhudeliğini bilerek, tumturaklı ve görkemli söylemiş Şeyhül-islâm Yahya? Gecenin sabaha yakın ve radyum ışıltılı bir yerindeyiz; asabi bir sessizlik,

¹⁶⁷ *Korkunun Krallığı*, s.59

camları gizli ve uzak bir deprem gibi titretiyor; gittikçe insanların da, güçlerin de, verilen sözlerin, yapılan jestlerin de; zamanın girdabı içinde, son derece fani olduğunu, hissetmemek elde mi?”¹⁶⁸

Şairin şiirlerinde otobiyografik düzeyde öne çıkan diğer temalar ise “zencilik” ve “denizaşırı seyahat etme isteği”dir. “Tele-foto 4”, “kaptan”, “bir özge muammer bey”, “başka adam”, “on sekiz”, “ölmek yasak”, “rüzgar gülü”, “sabaha kadar”, “heyamol”, “sisler bulvarı”, “iki sonbahar kaçakçısı dün izmir’de yakalandı” adlı şiirleri bu tür temaların yoğun olduğu şiirlerdir:

“zenciler zenci diye sokakta kalır
ellerinden tutan bir beyaz olmaz” (T.G.,s.38)

“ o zenci yine arkanda mıydı hiç dikkat etmedim
Ağzında yoksul bir ıslık ıslak bir cigara gibi” (S.B., s.41)

“ yarı gecenin içinden bir zenci süt beyaz bakıyor
rue lafayette’de dünden bugüne geçiyorum
(...)
bu geminin yelkenlerine herifin biri Paris yazmış
(...)
sen bana kaptan diyorsun herkes bana kaptan diyor
sahici bir kaptanmışım gibi tükürüyorum ” (S.B., s.42-43-44)

“gemi sinyallerinin gece bahçelere yansıması
havuzda samanyolunun hisârbuselik şarkısı
demlendikçe yalnızlığı aydınlanıyor muammer bey
olmayacak şey bir insanın bir insanı anlaması” (Y.S., s.90)

¹⁶⁸ Attila İlhan, *Hangi Laiklik*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s. 53

“palermo ve calabria sahillerinde
güvertede serseri ve mahzun gemiciler
ve gemicilerin gözbebeklerinde
bilmediğim
görmediğim
duymadığım
bir melânkoli vardı” (S.B., s.12)

“birini çağırıyorlar onu olabilir mi
adını hatırlasa bilmece çözülecek
adını hatırlamıyor kaç yaşında olduğunu
hatırladığı içindeki bir gemi” (K.K., s.37)

“gururlu bir gemiyim oldum bittim
sabah olur yelkenlerimi saklarım
özgürlük dediğim yerde demirledim” (Y.S., s.37)

“kenya’da simsiyah yalnızım
yoksul bir şilepte gemiciyim
malezya’da simsiyah yalnızım” (Y.K., s.31)

“lakin avrupa’nın bir memleketinde
tanklarla ezilmiş hürriyet’in kemikleri
hücum diye ulumuş çengel perçemli tiran
yayılmış lavlar gibi istila orduları
yine mi harp yine mi kan yine mi kan” (D., s.124)

“her gemi bir milletli hepimiz hürriyetli
hepimiz martı kuşu hepimiz dünyadan
ve bir şarkı var dilde bayrak bayrak tutuşur
bir şarkı var dünyalı heyalisa heyamol
heyamola batılılar
heyamola doğulular
heyamola dünya için dünyalar aşkına
hürriyet eşitlik kardeşlik aşkına
canlarını yelken gibi rüzgâra verenler
deryalar mavisinde öldürenler
ölenler” (D., s.158)

“ bir gemi beni afrika’Ya götürecektir
ismi bilmiyorum ne olacak” (S.B., s.60)

“eğer paris’teysem şanlı bir atkestanesi
bolonya korusu’nun aydınlık gemisi
en kuytu limanında bir neuilly akşamının
izmir’deysem eğer ya börümcük bir karabiber” (Y.S., s.24)

Yazar, 17 Temmuz 1993 yılında bir deneme yazısında şiirlerinde sıkça rastlanan bu temalara yönelik eğilimini şöyle ifade eder:

“Çocukluk bu ya aklımız ermiyor; iki büyük savaş arasında en çok sevdiğimiz filmler, deniz aşırı ülkelerde geçen serüven filmleri! Ben, nedendir bilinmez, Siyah Afrika filmlerini yeğledim, bir de yelkenli gemilerin kol gezdiği, eski denizcilik filmlerini! Bunların ‘colonialisme’ / sömürgecilik’ dönemi filmleri olduğunu, o tarihten nereden biletim ki? Oysa ‘beyaz’ avcının vahşi ormandaki kılavuzu ‘iyi zenci’, ona ‘buaana/ efendi’ diye hitap ediyor; bütün Güney Asya yerlileri ise, hizmetinde çalıştıkları beyazlara, ‘Sahip’ diyorlar; sadece bu iki kelime, bu iki hitap tarzı bile, aslında işin mahiyetini açıklama yeter.”¹⁶⁹

¹⁶⁹a.g.e., s.72

Bu anlamda “zencilik” ve “denizaşırı seyahatler”, İlhan’ın yaşamını ve sanatını şekillendiren iki büyük eğilimdir.

İlhan ayrıca, Paris’te karşılaştığı ve arkadaş olduğu Neuilly ve Clude isimlerine şiirlerinde yer verir. Clude’un şiir sanatı açısından hayatında önemli bir yere sahip olduğunu belirtir: “Başlangıçta inanmış ve kanıtı bol bir soyutçu olduğu için Clude’un çıkışları beni sağlam dayanak noktaları, açık anlaşılır çözümler aramaya itiyordu.”¹⁷⁰ Neuilly ise yazarı, politik açıdan etkiler: “Neulliy’deki evde, gece yarıları, seçim sonuçlarını radyo ile izliyor, Claude’la birleşik bir sol cephenin nasıl oluşabileceğini tartışıyoruz.”¹⁷¹ Her iki isim de şiirlerinde otobiyografik bir iz olarak yerini alır:

“claudie diye bir ülke siyah palmyelerin
değişerek her gece genç kızları öptüğü
yanlış erkekler gibi çizdiği raphael’in
şüpheli dudakları ayva tüyü
(...)
claudie diye bir ülke neuilly’de damgalanmış
fransız pullarının Paris laciverdine
kendinden başlayarak herkeste yanılmış
rüyalar işleyince eksik erkekliğine”¹⁷²

Attilâ İlhan, “No Pasaran II” adlı şiirinde İspanya iç savaşında ismi geçen “Maria Pilar” isimli tarihi kişiliğe yer verir. Yazar, Maria Pilar ile tanışma sürecini 24 Kasım 1987 tarihli bir yazısında şöyle anlatır:

“Maria Pilar’ı bana Hernandez anlatmıştı, şu Fransa’ya sığınmış; Franco düşmanı Troçkist İspanyol; yıllar sonra meraklısı bilir, olayı bir şiirime aktardım. (...) Son mısra İspanya iç savaşında Cumhuriyetçiler’in sloganı, ‘ Yaşasın Halk Cephesi’ manasına geliyor; ‘ Halk Cephesi’, yani faşizme direnmeye uğraşan liberal, demokrat, sosyalist ve komünist koalisyonu! Dostum, Frente Popular’a doğru dürüst destek olamayan, Fransız Halk

¹⁷⁰ Attilâ İlhan, *‘İkinci Yeni’ Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996, s.110

¹⁷¹ *Sağım Solum Sobe*, s.91

¹⁷² *a.g.e.* s.43-45

Cephesi'nden (Frant Populaire) tükürerek söz ederdi; oysa o yıllarda Leon Blum, kendi başının derdine düşmüş!"¹⁷³

İlhan, 'Meraklısına Notlar' bölümünde de İspanya iç savaşını konu edinmenin sol şiir geleneğindeki yerini açıklayarak şiirinin bazı yerlerinin hayatında yaratabileceği sorunlara değinir:

"Solda bir İspanya şiirleri geleneği olduğunu herkes bilir. Solcu ozan olarak ben de yeri düştükçe İspanya iç savaşından söz etmiş, orada daha iyi bir dünya, daha güzel bir yaşama düzeni için dövüşenleri kutsamışım ya, 'no pasaran' bütünüyle o savaşa adanmış oluyor. Yazıldığı yıllarda toplumculuk belalı bir iş olduğundan, tadına varan olmadı gibi bir şey; yalnız 1956'da mı ne, Ankara'da askerliğimi yaparken, geceleyin bir toplantıda bana şiir okutan ikinci yenici'ler bu şiirin ikinci bölümünün başıma iş açacağını anlamlı imalarla sonradan söylemişlerdi. Şimdi onların hepsi bizim solculuğumuzu beğenmeyecek kadar sosyalist kesildi maşallah"¹⁷⁴

Yazar, Maria Pilar'ı şu dizelerle şiirine taşır:

"madrit kapısında kaldı maria pilar
çantasından bir şiir kitabı kaldı barut yanığı
federico garcia lorca'nın
arriba frente popular!.." (B.S.M., s.114)

Attilâ İlhan, "Neden Kızkardeşlerim" adlı şiirinde, yaşadığı dönemin atmosferini ve Cumhuriyet dönemi Türkiye'sini şiirine konu eder. Şiirin yazılış sürecini aktaran İlhan, Osmanlı Devletinden Cumhuriyet'e geçişi toplumsal düzeyde gözlemler:

"Cumhuriyet'in 'erken' döneminde, toplum henüz 'Osmanlı'dır; inkılâp şehirden taşraya intikal edemez. 1936'da, Ilgın'da (Konya) sokakta rastladığım çarşafli kadın durur, peçeli yüzünü ben geçinceye kadar duvara dönerdi; henüz on bir yaşındaydım ama erkektim ya! 1957'de, Erzincan'da askerim; şehirden değilse bile, kırsala çıkıldı mı, kadınlar yine örtülü; o kadar canım sıkılmıştı ki bundan, şöyle başlayan bir şiir yazmışım."¹⁷⁵

Bu durum bir yaşantı düzeyinde şiirine yansır:

"neden kızkardeşlerim

¹⁷³ *Aydınlar Savaşı*, s.95-96

¹⁷⁴ *Ben Sana Mecburum*, s.155

¹⁷⁵ Attilâ İlhan, "... bir sap kırmızı karanfil...", Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s. 63-64

niçin saklanıyorsunuz
niçin peçelerin peştemalların arkasına gizliyorsunuz
nur yüzünüzü
sık ve sert sıhhatli siyah saçlarınızı
cömert ağzınızı
neden kızkardeşlerim
hep böyle bir şeyden korkmuş gibi huzursuz
hep böyle bir şeye kızmış gibi öfkeli
acı ve alaca gözleriniz
daima gölgeli...” (B.S.M., s.64)

Attilâ İlhan, “Hizip” adlı hikâyede dönemin çalışma koşullarını; işçilerin grev süreçlerini konu alır. Hikâyede işçiler seslerini gazete yoluyla da duyurmaya çalışırlar; fakat engeller çıkar. Yazı işleri müdürü işçilerle ilgili haber yapılıp yapılmayacağını, gazete sahibine sorar ve şöyle bir cevap alır: “Ne münasebet! İşçi takımıyla uğraşmak, bize düşmez. Bu yolda Hükümet’e müzâhiriz...”¹⁷⁶

Yazara göre işçiler, 1986 yıllarında toplam Türkiye nüfusunun, düşük bir yüzdesini oluşturmaktadır. Bu nedenle, ihmal edilebilir bir yüzde olarak görülür. Ona göre elli milyonun, en azından yirmi milyonu işçi olmalıydı ki, kendi dinamik yapısını ortaya koyabilirdi; oluşumlarını yönlendirici ve yöneticilerle sağlam temellere dayandırabilirdi. İlhan ayrıca işçiler ve aydınlar arasındaki uzaklığa dikkat çeker:

“Sosyalist aydınlarımızın benimsediği kültür, savunduğu zevkler, yaşadığı ve önerdiği ‘alafranga’ hayat; kırsallığı-yani feodallığı, yani ümmet üstyapısının değer düzenini- üstünden atamamış işçi kalabalığına, açıkça ters gelmektedir; sanırım bu yüzden, aydınlarla işçiler arasında ne doğru dürüst iletişim kurulabiliyor ne de özdeşleşme olayı gerçekleşiyor; onun içindir ki ülkemizde sosyalizm, senelerdir, aydınlar arasında oynanan muhataralı bir saklambaç oyununa dönüşmüştür!”¹⁷⁷

¹⁷⁶ Attilâ İlhan, *Yengecin Kısıkağı*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.26

¹⁷⁷ Attilâ İlhan, *Ulusal Kültür Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.89

3.2. BENLİK TEMSİLLERİ

3.2.1. ESTETİK BENLİK

3.2.1.1. Duygusal Benlik

Duygusal benlik, bireyin duygusal dünyası ile olan ilişkisini niteleyen bir kavramdır. Bireyin, akıl ve zihin yetisinin arka planında yer alan duygusal benlik, edebi yaratım süreci için bir kaynak niteliği taşır. Bir edebi metinde duygusal yükün nitelik ve nicelik olarak değeri ve miktarı, o yapıtın yetkinliğini de belirler; zira sanatçı, duygusal benliğini yapıta estetik bir dönüşüm içerisinde aktaramazsa, bir başka deyişle, bu duygusal içeriği nötralize edecek estetik tekniklere başvuramazsa yapıt, okur karşısında değersizleşebilir:

“Yapıtın ele aldığı problem, taşıdığı duygusal yükün ortaya çıkardığı etkiye bağlı olarak, id süreçlerinin egemenliğindeyse, yani yapıtın ele aldığı duygu ile yapıt arasındaki mesafe fazla kısaysa, lüzumundan fazla cinsel ve saldırgan enerjinin yeterince nötralize edilemeden ortaya çıktığı söylenebilir.”¹⁷⁸

Buna karşın, eğer sanatçı ego süreçlerini aşırı bir biçimde kontrol altına alırsa yapıt, okur açısından benimsenmesi güç bir konuma düşebilir: “ego süreçleri sanatsal yaratımı tam anlamıyla kontrol altına almışsa ve duygusal içerik baskılanmışsa, bu kez de yeterince enerjinin açığa çıkmaması, izleyicinin/okuyucunun yapıtla özdeşlik, ilişkisi kuramaması biçiminde sonuçlar ortaya çıkacaktır.”¹⁷⁹

Bu anlamda edebi yapıtta yer alan duygusal içeriğin, “iletilebilirlik” açısından ne okuru rahatsız edecek bir biçimde ne de okurun yapıttan uzaklaşmasına yol açabilecek biçimde kullanılması gerekir. Sanatçının duygusal benliğini, okurun

¹⁷⁸ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.196

¹⁷⁹ *a.g.e.*

gerçeklik duygusuna zarar vermeyecek bir düzeyde ortaya çıkarması gerekir: “Sanat yapıtından zevk alma, izleyicinin gerçeklik ilkesine dayalı eleştirel yaklaşımını bir süre için devre dışı bırakması ve yapıtla özdeşleşerek duygusal tepkiler vermesini gerektirir.”¹⁸⁰ Böylelikle, Kris’in vurguladığı “estetik ifade”¹⁸¹ duygusal benlikle uyumlu bir biçimde kurgulanmış olur.

Duygusal benlik, edebi yapıtlarda farklı bağlamlarda kendini gösterir. Aşk, katastrofik ve melankolik imgeler, özgürlük bu farklı bağlamları örnekleyen önemli tematik düzlemlerdir.

3.2.1.1.1 Aşk

Aşk; ölüm, masumiyet, yalnızlık gibi duygusal benliğe ilişkin bağlamlar ile ilişki içinde ortaya çıkar. Bu anlamda, bu tür duygu biçimleri bireyin çevresini biçimlendirmede ve ona anlam vermeden önemli bir rol oynarlar; zira Rank’a göre, “insanlar tepki geliştirecekleri olayları ve gösterecekleri tepkileri kendileri seçerler. İstekleri ve amaçlarına göre çevrelerini kendileri yaratır ve biçimlendirirler.”¹⁸² Bu nedenle aşk; ölüm, masumiyet, yalnızlık gibi tematik eğilimler çerçevesinde sanatçının duygusal benliğinin dünyaya ve çevresine ilişkin tepkileri ile ilişkilidir. Attilâ İlhan, bu tür tepkilerini aşk duygusu özelinde şöyle dile getirir:

“... örneği yasak sevişmek’ten vereyim, kitabın adı yasak sevişmek, şiirinde adı öyle, söz konusu olan da gizli saklı bir sevişmek öyle mi? bu şiirin kökleri taa 1940’lara uzanıyor: gençlik bilmem ne örgütü vardı, önüne geleni sansaryan hanı’na kapadılar, bu arada beni de! Hasan Basri diye bir öğretmen varmış, bu işlerle ilgiliymiş, tanımam görmem, ele geçirememişler, sonunda karısının ardına takılmışlar; adamcağız karısını seviyor, görmeden edememiş, bu da yakalanmasına sebep olmuş! Sonra Hasan Basri kendini sansaryan hanı’nın üst katından atıp öldürür. Dehşetli etkilemişti beni bu olay, yıllarca içimde ağrıdı durdu, günün birinde ‘yasak sevişmek’ oldu çıktı ortaya. Eğer bu duyguculuksa, ben duygucuyum arkadaş, ama benim bildiğim duyguculuk böyle şiir yazmak değil, nane şekeri beyti gibi şiir yazmak, onu da elhak ümit yaşar yapıyor, bir sürü izleyeni de var ardında.”¹⁸³

¹⁸⁰ a.g.e.

¹⁸¹ a.g.e.

¹⁸² Geçtan, a.g.e., s.202-203

¹⁸³ Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu Attilâ İlhan’ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s.268

Attilâ İlhan'ın eserlerinde duygusal benlik içerisinde ele alınabilecek aşk kavramı hem kendine özgü bir bağlamda hem de yalnızlık, ölüm ve masumiyet gibi bağlamlarda ortaya çıkar.

“kalın mavi camdan bir duvara çarptım
hay allah / gözleriniz değil miymiş
üç gün üç gece oturdum resmini yaptım
bir de baktım paletimde mavi boya bitmiş
çünkü ne yeşim mavisi ne kum mavisiymiş
gizemli yanı dolu / hayli karışık bir iş
(...)
sehpanızın altındayım idamıma hükmedilmiş” (E.V.H, s.27)

Şair, ümitsiz ve gerilimli bir aşkın yarattığı hüznün ve tedirginlik içerisinde şiirinin lirik yoğunluğunu ve vurgusunu artırır. Dizeler adeta, hızlı bir tempo ile birbirine eklenmektedir. “Kalın mavi camdan bir duvara çarptım”, “hay allah / gözleriniz değil miymiş” dizeleri, İlhan'ın içerisinde bulunduğu sanrısız/halüsinasyonel durumu niteler; zira şair, Freud'un gündüz düşü (daydreaming) ile açıklanabilecek bir imgesel gerçeklik içerisinde sevgilisinin gözlerini, etrafında varolan nesnelere yansıtmaktadır. Şair, ayrıca “sehpanızın altındayım idamıma hükmedilmiş” dizesi ile kuvvetli bir politik imaj yaratır. Şairin bu politik imajı, baskı altında tutulan sosyal gerçekliğin istemsizce ortaya/yüzeye çıkışı olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla, aslında en saf lirik tematik içe kapanmanın dahi, bilinçdışında toplumsal bir göstergesinin olması, psikanalitik anlamda kaçınılmazdır.

“seni hiç görmeseydim seni keşke hiç görmeseydim
Şu benim iki gözüm aksalardı kıpkızıl kör olsaydım
(...)
belki kendime göre rezilce saadetlerim olurdu
kaldırımlara renkli tebeşirlerle katedral resimleri çizerdim
kaldırımlara senin resmini çizerdim herkes seni çiğnerdi

(...)

Sen gözlerini kaybettin gözlerini

Gözlerini bunu biliyorsun” (S.B., s52)

Şair, yaşadığı pişmanlığın yoğunluğunu kurduğu güçlü ve hatta uyandırıcı bir etki yaratan (evokativ) imgelerle yansıtır. “Şu benim iki gözüm aksalardı kıpkızıl kör olsaydım” dizesi, şairin içerisinde bulunduğu gerçek dünyadan kopmak arzusunu ifade eder; bu anlamda “kör olsaydım” sözleri bu fantezinin kurgusal anlamda dramatize edilmiş sahnesidir. Şair, yaşadığı tüm pişmanlıkların ve renkli ama huzursuz anların, karanlığa bürünmesini istemektedir. “Belki kendime göre rezilce saadetlerim olurdu” dizesi ile şair, toplumsal düzeyde yaşanan saadet temasına göndermede bulunur. Şiirin öznesi, id’in egemenliği altında olan haz ilkesine teslim olmuştur. Sevgilisine duyduğu arzuyu doyuma ulaştıramaz ve gerçeklik ile yüzleşmekten büyük acı duyar. Bu acının etkisiyle, sevgi duyduğu kişiyi hiç görmemiş olmayı yeğler. Bu durumdan pişmanlık duyan karakter, onu görmemenin yaratacağı rezil sonucu da ön plana çıkarır. Yani, şiir içerisinde tezat duygulardan oluşan bir estetik haz söz konusudur. Freud, karşıtlıklardan alınan hazzın kaynağına dikkat çeker. Freud’a göre mutluluk, iyice birikmiş ihtiyaçların ani bir tatmini ve kısa dönemli bir görüngüsüdür. Hazzın “özlem duyduğu durumlardan birinin sürekli (tekdüze) hale gelmesi, yalnızca gevşek bir hoşlanma duygusu verir. Yapımız icabı yalnızca karşıtlıklardan yoğun bir zevk alabiliriz, sürekli durumlardan aldığımız zevk ise pek azdır.”¹⁸⁴ Şiirde de şair, sevgi duyduğu kişiyi görünce büyük bir acı yaşar, onu görmek istemediğinde karar kılar; fakat, onun yokluğunda ise saadetlerinin rezilliğine vurgu yapar. Böylelikle yaşadığı karşıt duygular ortaya çıkar.

“nabızların uğuldarsa geceleyin
tırnaklarından kıvılcımlar uçarsa
saklı bir korku gibi içimdesin
soğuk soğuk geceleyin”¹⁸⁵

¹⁸⁴ *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.36-37

¹⁸⁵ *Yağmur Kaçağı*, s.29

Şair, gizli ve tedirgin edici bir duygusal bağlılığın içerisinde; duygusal yoğunluğunu özellikle seçtiği sözcüklerin arka planına yerleştirir. “Nabızların uğuldarsa geceleyin/ tırnaklarından kıvılcımlar uçarsa” dizeleri, şairin duygusal anlamda içerisinde bulunduğu durumun; sevgilisinde görmek istediği semptomik bir yansımaları ifade eder. Yani şair, duygusal hezeyanının sevgilisinde bir karşılık bulmasını ister ve bu nedenle yaşadığı ruhsal gerilimi; yarattığı düşsel sahnelerle yatıştırmaya çalışır. Şair, duygusal bağlılığının sevdiği kişi tarafından hissedilmemesinden kaygı duymaktadır. Sevilmek ve fark edilmek istemektedir. Freud’a göre, insan ana rahminde bir hayvana nazaran yetersiz ve eksik bir şekilde oluşumunu tamamlar. Dünyaya bu şekilde gelen insan, dış çevrenin zararlarına karşı daha korumasız olur. Bu da egonun id’den farklılaşmasına neden olur ve tehlikelere tek başına karşılık veren duygusal benliğin değerini artırır: “Zayıflığın meydana getirdiği bu biyolojik faktör, ilk tehlikelerin ortaya çıkmasına yardım etmekte ve insanın hiçbir zaman vazgeçemeyeceği sevmek ihtiyacını doğurmaktadır.”¹⁸⁶ Sevilme ihtiyacını gidermek isteyen şair, dünyanın güvensiz ve korumasız yönü ile karşılaşır. Karşılık bulamayınca da sevdiği kişinin aynı duyguları yaşamalarını ister.

“ağaçlar dile geldi kuşlar güldü
Dağ dağa kavuştu ben sana kavuştum
zehra kardelin
sen masallardan bile güzelsin büyüsun
açıl susam dedin açıldı kalbimin kapıları
kırk haramiler yol verdi sana” (Y.K, s.24)

Şair, şiirinde coşkulu bir aşk temini işler. Sevgilisine kavuşmanın tarifsiz sevincini dile getirir ve büyük bir mutluluk yaşar. Sevgilisine efsanevi bir anlam yükler; onu masallardan da güzel ve yüce bulur. Şiirde masalsı unsurların yoğunluğu ile aşkın benlik üzerinde yarattığı haz ve mutluluk, birbirini tamamlar. “Açıl susam dedin açıldı kalbimin kapıları /kırk haramiler yol verdi sana” dizeleri, aşk için verilen mücadelenin şiirsel zaferini, dolayısıyla yaşanan rahatlığı ifade eder. Bu anlamda, gerçek dünyada yaşanan çelişkilerin imgesel/estetik çözümünü içerir. Freud’un ve

¹⁸⁶ Sigmund Freud, *Endişe*, (Çev.: Leyla Özcengiz), Dergah Yayınları, İstanbul, 1977, s.81

Jung'un rüyanın problem çözücü bir işleve sahip olduğunu belirtmeleri bu noktada anlamlıdır. Şiir de rüya gibi masalsi ve gerçekdışı imgeler aracılığıyla bu çözüme ulaşmaktadır.

“gözlerin gözlerime değince
felaketim olurdu ağlardım
beni sevmiyordun bilirdim
bir sevdiğin vardı duyardım
(...)
hayırsızın biriydi fikrimce
güldü mü cenazeye benzerdi
hele seni kollarına aldı mı
felaketim olurdu ağlardım” (Y.K, s.22)

Yakup Çelik bu şiir hakkında şunları söyler: “Üçüncü Şahsın Şiir’nde aşk, kıskançlık duygusu olarak karşımıza çıkar. “Ben”, aşkı kendi merkezinde yaşamaktadır. “Ben”in kalbinin istikameti sevgiliye doğrudur, fakat sevgilinin kalbi bir başkasına. Burada da aşka mahkûm “ben”in varlığı dikkat çeker. Devamlı tekrarlanan “felaketim olurdu ağlardım” mısrası, “ben”in kendini acındırması ile birlikte, aşka mahkûmiyetini de ortaya kor.”¹⁸⁷ Dolayısıyla “ben” bu aşka, kendisini çelişkisiz bir şekilde inandırmıştır. Nitekim sevdiği kadının beraber olduğu kişiyi içten içe kıskanmakta; hatta onu karalamaktan geri durmayan bir kabullenmeme ve sahiplenme psikolojisindedir. Kalbinde felaketleri çağrıştıran bu birliktelik “ben”in acı, hüznün, kıskançlık ve çaresizlik gibi karmaşık duyguları yaşamasına sebebiyet vermektedir.

“ikimiz iki sap buğday olsak
sen benim olsan ben senin olsam
bir gece vakti aklına gelsem
uykunu tutsam bırakmasam
seni kucaklasam kucaklasam

¹⁸⁷Çelik, *a.g.e.*, s.133

birbirimizin kalbini dinlesek
dünyanın kalbini dinlesek
büyük ateşler yaksalar
iki güvercin uçursalar
nerede olduğumuzu bilsek” (Y.K, s.32)

Şair şiirin tamamını bir arzu, istek şeklinde işlemiştir. “Ben”in hem sevgiliyi hem de kendisini “ikimiz iki sap buğday olsak” şeklinde tasavvur etmesi; çelişkisiz ve kendiliğinden, doğal bir birlikteliği niteler. Çıkarların, hırsların ve kıskançlık gibi negatif duyguların hâkim olmadığı bir aşkı yaşama arzusu içindedir. “Dünyanın kalbini dinlesek/ büyük ateşler yaksalar/ iki güvercin uçursalar /nerede olduğumuzu bilsek” dizeleri, şairin; şiirsel bir şölen havasında yaşamak istediği ütopyik yeri simgeler. Bu arzu diyarında, “büyük ateşler” yakılır; “güvercin”ler uçurulur. Her iki simge de, şairin şölen ve barış arzusunun simgesel ifadesidir. Bu anlamda, şair; dünyadaki mücadele ve çelişkilerden imgesel/kurgusal düzeyde rahatlamaya/arınmaya çalışmaktadır.

“ne vakit bir yaşamak düşünsem
bu kurtlar sofrasında belki zor
ayıpsız fakat ellerimiz kirletmeden
ne vakit bir yaşamak düşünsem
sus deyip adıyla başlıyorum
içimsıra kımıldıyor gizli denizlerin
hayır başka türlü olmayacak
ben sana mecburum bilemezsin” (B. S. M, s. 92)

Şair, bu şiirde çağdaş insanın modern dünya düzenine/düzensizliğine adapte olma problemi ve gerilimini yansıtır. Yaşamak istediği aşka tutku ile bağlı olan “ben”, “bu kurtlar sofrasında belki zor” dizelerinden de anlaşılacağı üzere; dünyanın bir aşkın masumiyetini taşıyamayacak kadar kirlendiğini belirtir. Fakat karanlık ve umutsuzluğu çağrıştıran bu dünyaya rağmen; saflığı, mutluluğu ve umudu simgeleyen aşka tutkulu kararlı bir “ben” görülür.

“sarmaşıklı bir ev güneşli tertemiz camları
yine chopin’den revolution’u çalar komşumuz
sen işinden ben işimden dönünce akşamları
soframız hazır taze ekmek limon çiçekleri” (D., s.102)

Şair; içerisinde bulunduğu duygusal/ lirik durumu uslanmış, mutluluğu isteyen ve umut dolu bir “ben” ile tasvir eder. Sarmaşıklı bir ev, sofranın taze ekmek ve limon çiçekleriyle donatılması “yuva kurma” isteğini dile getirmektedir. Romantik eserleri ile tanınan Polonyalı piyanist Chopin’in revolution isimli eseri ile umut ve güzellik barındıran bu yuvaya müzikal bir renk katar.

Her yerinde vücudumun
Ağır yanık sızıları
Bir yerlere yıldırım düşüyorum
Ayrılığımızı hissettiğim an
Demirler eriyor hırsımdan
(...)
Yalnızlık çakmak taşı gibi sert
Elmas gibi keskin
Ne yanına dönsen bir yerin kesilir
Fena kan kaybedersin
Elini bir tutan
Bilekleri bembeyaz kuğu boynu
Parmakları uzun ve ince
Sımsıcak bakışları suç ortağı ¹⁸⁸

Şair, ayrılığın ve sevgilisi ile olan bütünlük duygusunun kaybolmasının yarattığı etki ile şiirini, patolojik bir şiddet düzleminde kurduğu imgelerle yansıtır. “Her yerinde vücudumun / Ağır yanık sızıları” dizeleri, içsel bir acının dışavurumunun, fiziksel açıdan şairin hayal gücünde yarattığı etkidir. Otto Kernberg;

¹⁸⁸ *Ayrılık Sevdaya Dahil*, s.77

aşk ilişkilerinde yaşanan travmatik durumları, “kaybedilmiş oidipal nesne”yi tekrar elde etmeye; geçmişte yaşanan “bir travmayı gidermeye yönelik bir çaba olduğunu söyler.”¹⁸⁹ Bu anlamda şair, bir telafi ve huzur merkezi olarak yaşadığı kaybı ve yalnızlığı estetik açıdan kurduğu imgelerle dile getirir: “Bilekleri bembeyaz kuğu boynu / Parmakları uzun ve ince/ Sımsıcak bakışları suç ortağı” dizeleri bu hüsrancı yansıtır. Şair içerisine düştüğü, bütünlükten mahrum kalmasına yol açan yalnızlığı, yine aynı ruhsal hal ile imgeleştirir. “Yalnızlık çakmak taşı gibi sert/ Elmas gibi keskin / Ne yanına dönsen bir yerin kesilir / Fena kan kaybedersin” dizeleri, Kernberg’in aşk ve matem arasındaki ilişkiyi incelerken ifade ettiği anne-çocuk ayrılığını hatırlatır. “Aşk”ın anne-çocuk ayrılığının tersine çevrilmesine yönelik bir girişim sayılması gerektiği”ni savunur.¹⁹⁰ Şairin yaşadığı ayrılığın psikolojik derinliği, böylelikle daha iyi anlaşılabilir.

“arzularım hayallerim gözlerimdedir
gözlerimdedir arpa boyu ömrün sevinci
(...)
ve bir yelken gölgesinde şiir yazdığım akşam
evet ne kadar çok sevilecek insan mevcut
kabil değil vazgeçebilmek hiçbirisinden” (D., s.72)

“hiçbir zaman ağlamadım böyle sevincimden
hiçbir zaman bu kadar yürekten istemedim
beş kıtayı dolduran iki milyar insanın
kucaklayabilmek teknilini birden” (D., s.73)

Şair, estetik bir görü halinde; duygusal bir birlik arayışı içerisindedir. Bu duygusal birliğin bireysel kadrajını ise parça-bütün ilişkisi kapsamında gözlerine yansıtmaktadır. “Arzularım hayallerim gözlerimdedir/ gözlerimdedir arpa boyu ömrün sevinci” dizeleri bu anlamda “parçanın bütününe yerine geçtiği” bir kurgusal teknik olan sinekdoki ile açıklanabilir. Bu tekniğin psikanalitik açıdan anlamı, Freud’un rüya

¹⁸⁹ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.83

¹⁹⁰ *a.g.e.*

mekanizmalarını çözümlerken ifade ettiği “yoğunlaşma (condensation) kavramı ile bağlantılıdır: “Yoğunlaşma ruhsal mekanizmanın çalışmasındaki "ekonomi yapma" eğilimini yansıtmaktadır”¹⁹¹ Yani, görsel bir imgenin; sanatçının zihninde yarattığı bütünsel yönelimleri, duygu ve düşünceleri kapsamına/ içreğine alıp, anlamsal enerji yüklemesidir. Bu noktada, şairin tüm ”arzu” ve “hayallerinin” mekânı, gözleridir. “Hiçbir zaman” adlı şiirde geçen “hiçbir zaman ağlamadım böyle sevincimden / hiçbir zaman bu kadar yürekte istemedim / beş kıtayı dolduran iki milyar insanın kucaklayabilmek teknilini birden” dizeleri ise, yukarıda bahsedilen, estetik görü halinde kavuşulmak istenen evrensel birleşimi ifade eder. Bu birleşme ve yekparelik (bütünlük) hissi, aşkınlık (transcendental) arzusu ile açıklanabilir. Bu kavram da yine yoğunlaşmanın türsel bir versiyonudur. Sanatçı kavramının üzerine eğilen Otto Rank, “sanatçıyı sanat yapıtının işlevi açısından ele alır. Ona göre, sanat yapıtı sanatçıyla yapıtı algılayan kişiler arasında ruhsal bir birlik durumunu öngörür. Bu birlik, “bütün evrenle birlik fikrini taşıyan” bir ilişkidir. Freud’un oceanic kavramı ile bağlantılı olan bu düşünce, “kişinin kendisi ile dış evren arasındaki sınırların kalktığını hissettiği “aşkınlık” (transcendental) durumları” ile birebir aynı yapıya sahiptir. ¹⁹²

“sen benim yanıma gelersen
kıyamet olur
bir damla gözyaşı okyanus boşluklarını doldurur
senin gözyaşların beş kıtayı eritirler
hünerli ellerin yeni bir dünya yaratırlar
gözlerimden milyonlarca yıldız çoğaltırsın
milyonlarca defa bakabilmem için” (Y.K, s.17)

Şair, sevgilisine olan duygusal yoğunluğunu; yeryüzünün tamamını kapsamına alan imgelerle ifade eder. Böylelikle, bireyselliğinin sınırlarını estetik açıdan yaşadığı metafizik aşkınlık hissi ile aşmaya çalışır. Bu anlamda, ruhsal kapanmışlığını ortadan kaldırmak için, hayal gücünün sınırsızlığını kullanır. Donald Winnicott’un “edebiyat başta olmak üzere, metaforik zihinsel faaliyetlerin üzerinde/içinde gerçekleştiği alanın

¹⁹¹ a.g.e., s.194

¹⁹²a.g.e., s.124

niteliği ve kapsamına odaklanan bir perspektif” açısından “geçiş nesnesi” ve “geçiş olgusu” kavramları bu noktada değerlendirilebilir. Sanatsal yaratıcılık açısından, her iki kavram da “illüzyon” olarak adlandırılır ve “gerçekliğin istilasından korunmuş bir zihin bölgesini ifade eder.”¹⁹³ Buna göre bütün yaratıcı etkinlikler bu illüzyon alanında meydana gelir. “Hem günün olaylarının hem de kendi iç dinamiklerinin getirdiği yüklerin altında bunalan egonun, zaman zaman kendisinden, bir diğer söyleyişle, “gerçeklik ilkesi”nden kaçmaya gereksinimi vardır.” Bu düzeyde şair, sosyal gerçekliğin yarattığı hasar ve bunalımlardan kaçmak için, gerçekliğin set çektiği imkânsızlıklardan arınmak için, bu “geçiş alan”ına ihtiyaç duyar. “Bir damla gözyaşı okyanus boşluklarını doldurur/ senin gözyaşların beş kıtayı eritirler/ hünerli ellerin yeni bir dünya yaratırlar/gözlerimden milyonlarca yıldız çoğaltırsın /milyonlarca defa bakabilmem için” dizeleri, şairin sığındığı “egonun gerçeklik ilkesinden uzaklaşarak dinlendiği imgelem alanı”nı ifade eder.

“gözlerimi kapasam
senin için bir mısra tasarlasam
bir renk düşünsem
başımı senin dizine koyduğumu uyuduğumu düşünsem
çocuğunmuşum gibi saçlarımı okşadığımı
kocanmışım gibi yakama çiçek taktığımı” (Y.K. s.15)

Şair, idealize bir imge olarak kurduğu sevgilisi ile olan ilişkisini; bir “huzur ve rahatlık” mekânı olarak tasavvur eder. Kernberg’in yetişkinlik döneminde yaşanan aşk kavramına yönelik psikolojik düşüncelerine, bu dizeler bir örnek teşkil eder. Sembiyotik birleşme olarak ifade edilen bu yakınlık durumunun devamına ilişkin arzu, bireyin aşk ilişkilerinde olmasını istediği en önemli motivasyon aracıdır. “Benlik-nesne ayrışması”¹⁹⁴ aşamasında anneyle çocuk arasında yaşanan yakınlık duygusunun yeniden canlanmasını ifade eder. “Başımı senin dizine koyduğumu uyuduğumu düşünsem / çocuğunmuşum gibi saçlarımı okşadığımı / kocanmışım gibi yakama çiçek

¹⁹³ a.g.e., s.346

¹⁹⁴ a.g.e., s.90

taktığını” dizeleri şairin çocukluk döneminde yaşadığı sembiyotik bütünlük durumunun bir tekrarını yansıtır.

“dokuz gün yolculuk dedik durduk
o eksik bir çarşamba ben yoksul bir salı
1.armstrong’ın delik deşik sesinden
otuz altı saat hayal dokuduk
(...)
bir yağmur üstümüze yıkılırken
yolculuk dedik durduk yolculuk

sonra aşk sıyrılmış dört gün bir gece
iki bıçak hızıyla yaşadığımız
ateş ve barut gibi sımsıkı içiçe” (B.S.M, s.37)

Şair *tension â smyrne* isimli şiirde yolculuklara hatta başka evrene özlem duyan bireyin psikolojisine eğilir. Çoğunluğun sesi ile şiiri oluşturan Attilâ İlhan, insanoğlunun kendinden ve dünyadan kaçma isteğini “1.armstrong’ın delik deşik sesinden/ otuz altı saat hayal dokuduk” dizeleri ile vurgular. Ay’a ayak basan ilk insan olarak literatüre ismini yazdıran Armstrong’ın vereceği haberlerin yeni bir dünya umudu doğurabileceğini belirtir. Yeni bir yaşama alanı ve yeni yolculuklara hasret temi şiirin ana konusudur. Şiirin tamamına hâkim olan ben, mutsuz ve hayallerine yolculuk etmeyi tercih eden bir “ben”dir. Şairin yaratıcı ruh hali, Freud’un gündüz düşü ile açıklanabilir. Freud bireyin gerçekdışı bir algı ile oluşturduğu yaratıcı yönünü, gündüz düşlerine benzetmiştir. Ayrıca bu düşler ve fanteziler ile bağı bulunan kimseleri Freud, günlük hayatın gerçekliğinden memnun olmayan mutsuz insanlar olarak tasvir eder.¹⁹⁵ “Ben”in mutsuz ve tatminsiz yanı “dokuz gün yolculuk dedik durduk /o eksik bir çarşamba ben yoksul bir salı” dizelerinden anlaşılmaktadır. Gündelik hayattan hatta bulunduğu evrenden memnun olmayan ana karakter, uzun yolculuklara ve başka diyarlara özlem duymaktadır. Bu özlemini ise Armstrong’ın

¹⁹⁵ a.g.e., s.122

vereceği haberler ile doyuma ulaştırmaya çalışmaktadır. Şiirde yer alan başka bir dünya hayali “ben”in yaratıcı yönünü ön plana çıkarır.

“eskiden çamlar vardı/ şimdi ne oldular
gece gündüz gökyüzünü değiştiren
uğultularıyla gönlümüzü zenginleştiren
dalgın ağaçlardı gururlu ve kibar
(...)
çocuktum ıslıklarım ne kadar hürdü
içimde özlemlerin boğuk gramafonları” (T.G., s.43-44)

Bu şiirde “geçmişle hâlin mukayese edilmesini, geçmişe ait güzelliklerin gözler önüne serilmesini görmekteyiz. “Ben” çocukluk yıllarının güzel günlerini aramaktadır.”¹⁹⁶ “Ben”in çocukluk yıllarında ki rahat ve hür yaşam tarzını büyük bir özlemle yâd ettiği şu dizelerde gözlenir: “çocuktum ıslıklarım ne kadar hürdü/ içimde özlemlerin boğuk gramafonları.” Geçmiş ve şimdiki yaşamı arasında kıyaslama yapan “ben”, geçmişin güzelliklerini tabiat unsurlarıyla vurgular. Şair, bu şiiri yaşadığı andan memnun olmayan, çocukluğuna özlem duyan bir karakter ile işlemiştir. Şiire hâkim olan temi “aile romanı” kavramı ile açıklamak mümkündür. Rank’a göre çocuk, anne ve babasını başka bir çiftle değiştirmeden önce mutlu bir zaman dilimi geçirmiştir. Babanın güçlü ve güvenilir, annenin şefkatli ve güzel olduğu bu dönem, daha sonra anne ve babanın karizmasının hasar gördüğü bir sürece girmesi ile yıkılır. Aile romansının niteliği ise yitirilen güzel geçmişim geri getirilme arzusudur.¹⁹⁷ Şiire hâkim olan tem, bireyin çocukluğunda geçirdiği mutlu ve güzel aileye olan özlemidir. “Ben”in mutlu ve güzel bir aileye olan arzusu, onun benliğinin bir parçasını oluşturur. Şairin bu ruhsal durumu ise, yetişkinlik dönemin kuramadığı aile saadetinin/aşk yuvasının bir yoksunluğunu belirtir.

Sırtlan Payı isimli romanın ana karakteri Miralay Ferid, Millî Mücadele yıllarında Çanakkale, Gazze (Filistin) ve İstiklâl Savaşı’nda çarpışan yetmiş yaşında bir subaydır. Gazze’de çarpışırken Mülâzım (teğmen) İhsan’ın (Manastır’lı ve asker

¹⁹⁶ Çelik, a.g.e., s.322

¹⁹⁷ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s. 131

Salih Paşa'nın oğlu ve şair bir genç) şehit oluşunu görür. Miralay Ferid, İstanbul'a dönünce Salih Paşa'yı bulur ve ona şehit oğlunun emanetlerini teslim eder. Paşa'nın konağına gide gele İhsan'nın iki günlük evli, genç ve güzel (dul) karısı Ruhsar'a âşık olur. İhsan'ın Gazze'deyken eşine yazdığı mektuplar, yanındaki fotoğrafı ve anlattıkları üzerinden Ferid'in uzaktan bir sevgisi ve ilgisi oluşmuştur. Miralay Ferid Gazze'deyken Mülâzım İhsan'ı kurtaramayışının nedeni belki de Ruhsar'a olan uzaktan ilgisine bağlıdır. İşte miralay Ferid'in vicdanını her daim rahatsız eden ve aile saadetinin başında kara bulut gibi duran bu vicdan muhasebesi esere anlatıcı karakter tarafından şöyle yansıtılır: “Yoksa harb ateşiyle sevda ateşi arasında kalmış, memleketini ve saadetini kurtarayım derken, vicdan azabı belasına uğramış bir garip inkılâpçı mı?”¹⁹⁸

Romanın ana karakteri Miralay Ferid, sosyal ve bireysel benliğinin çatışmasını yaşar. Vatanını kurtarmak için, Millî Mücadele yıllarında birçok cephede savaşması sosyal benliğini meydana getirmektedir. Cephedeki arkadaşının karısına duyduğu aşk ve onunla kurduğu birliktelik bireysel benliğini oluşturmaktadır. Bu iki benlik arasında yaşanan çatışma, karakterin sağlıklı bir şekilde duygusal özgürlüğünü geliştirmesini engellemiştir. Bireysel benliği; id ve ego'nun etkisi ile sosyal benliği ise süperegonun etkisi ile hareket etmektedir: “Süperego (üstben) öncelikle bastırma süreci aracılığıyla buyrukları yerine getirilen sansürdür. (...) ...âni beklenmedik vicdan tahrikleri' kişinin kendi benliğine yönelik alışılmadık şiddet uygulama yöntemleri, kendini aşağılama, melankoli vb.' de süperegonun tezahürleri arasında yer alır. Bu fenomenlerin hepsinde bilincin 'Ben'i – ego- bilinçdışının derinliklerinden kaynaklanan bir güce boyun eğmeye zorlanır, ama bu, aynı zamanda ahlâki, hatta ekseriyetle, Freud'un ifadesiyle 'aşırı ahlâki' bir güçtür.”¹⁹⁹ Yaptığı evliliği ve arkadaşını harpte kurtarmaması suçluluğa sebebiyet verir, bilinç bunu yenmeye bu acıyı çekme istemine karşı çıkar fakat başarılı olamaz. Ana karakter id'in hâkimiyeti altına girerek yaptığı evliliği ve arkadaşını kurtarmaması, kendisini bir ömür mahkûm ettiği vicdan azabı; süperegonun birer yansımasıdır.

¹⁹⁸ Attilâ İlhan, *Sırtlan Payı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s.452

¹⁹⁹ Voloşinov, *a.g.e.*, s.59

Sırtlan Payı’nda ana karakter (Binbaşı) Miralay Ferid’in, Ruhsar (eşi) ile ilk karşılaştığı zamanlar ruhunda uçuşan kelebekleri anlatıcı-yazar şöyle tasvir eder: “Havai mavi fistanıyla bu nasıl ruh gibi uçucu, elle tutulmaz ama etkili bir varoluş biçimidir ki, bir mahzun gülümsemesi, iki şingirtülü sözcüğüyle, içinin bütün yapraklarını hanidir dökmüş ağaçlarını, ilkbahar çiçekleriyle bir anda donatmaktadır?”²⁰⁰ Ruhunda kelebekler açtıran, hayatı muazzam bir şölene çeviren, gerçekliği bir anda ilkbahar havasına büründüren bu kadın ana karakterin istek ve arzularını doruk noktasında hissetmesini sağlamıştır. Yaşanılan bu duygu halesi ruhun beden üzerindeki etkisine örnek gösterilebilir. Freud’a göre üzüntü, tasa, yas ve depresif ruh hallerinin süregelmesi organizmanın her açıdan beslenmesini engeller; ayrıca saçların ağarması, damar hastalıkları gibi yaşlılık belirtilerinin hızlı bir şekilde görülmesine neden olur. “Bunun tersi olarak, neşeden doğan heyecanların ve mutluluk duygusunun etkisiyle tüm vücutta bir bahar havasının estiği ve insanın gençliğindeki bazı özelliklere yeniden kavuştuğu da görülür.”²⁰¹ Romanda Miralay Ferid’te, hem ruhsal hem de bedensel bir gençlik etkisi yaratan olgu; aşktır. Âşık olduğu kişi, onda büyümlü ve tinsel duygular uyandırmıştır. İd’e ait duygular (arzu, dürtü, istek) gerçekliği, bir masal dünyasına çevirmiştir. Beden zamansal anlamda zorunlu bir yaşlılık sürecine maruz kalır. Fakat beden yalnız değildir. Onu anlamlı hale getiren ve hissetmesini sağlayan en önemli tarafı hiç kuşkusuz ruhudur. Ruhun kaliteli bir doyuma ulaşmaması zaman kavramını etkisiz hale getirir. Romanda ana karakter ruhunu gerçeklikten uzaklaştırıp, hayal dünyasının pencerelerini aralayan aşk ile doyum sağlamış ve bedensel bir gerileme yaşamıştır.

Dersaadet’te Sabah Ezanları isimli romanın yardımcı karakterlerinden biri olan (Kemalist) Münif Sabri ilk gençlik yıllarında Neveser’e âşıktır ve ilk dönemler Neveser’den karşılık göremeyince ona sonnet’ler yazmıştır. Aralarındaki kitap değiş-tokuşundan yararlanıp, şiirlerinden bazılarını Neveser’e ulaştırır. Anlatıcı karakter şiirleri okuyan Neveser’in duygularını şöyle tanımlar: “Neveser’in elinde Münif’in ona yazdığı şiir, belki yüzüncü okuyuşu. İçinde sarmal bir ışık dönüyor, halka halka bir nur! Genç bir kızın, bir aşk şiirine konu olması ne demek? Müthiş bir şey bu!..”²⁰²

²⁰⁰ *Sırtlan Payı*, s.318

²⁰¹ *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, s.16

²⁰² *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, s.183

Neveser, İlhan'ın romanlarında gerçek aşkı simgeleyen önemli karakterlerden biridir. Ayrıca bir erkek tarafından şiirlere konu edilmeyi saf ve temiz duygularla karşılması, aşkın en masum halini de simgelediği anlamına gelmektedir. Romanın norm karakteri Münif Sabri ise, âşık olduğu kadından karşılık görememenin yarattığı ruhsal gerilimin yüksek enerjisini sanata yönlendirir. Bu yönlendirme 'birincil' ve 'ikincil' düşünce süreçleri ile açıklanabilir: "İd'de zaman, mekân ve mantıklı yargı tanımayan 'birincil süreç' düşüncesi hâkimdir. Ben, id'i 'gerçeklik ilkesi' çerçevesinde dönüşüme uğratan ve onun gücünü; bastırmalar sayesinde seksüel ve saldırgan eğilimlerinden sıyırarak, 'nötralize' bir libido bölümü oluşturur. Bu açıdan "ben"e 'ikincil düşünce' süreçleri egemendir. Ben, gerçek koşullara uymayan dürtü ve arzuları bilinç alanından uzaklaştırarak bir savunma mekanizması meydana getirir.²⁰³ Ana karakter sevdiği kadından karşılık görmez, platonik bir süreç yaşar. Bu süreçte sevdiği kadına duyduğu dürtü ve arzuların oluşturduğu enerji, nötralize olur ve sanat eserine dönüşür. Yani arzu ve isteklerin nötralize hali; id'in mantığa uymayan enerjisinden uzaklaşarak mantıklı bir sahaya taşınması, bir sanat eserine dönüşmesi demektir. Münif Sabri, gerçeklik ilkesinden uzak duygularını bir şiire yansıtarak, benliğini id'in seksüel ve saldırgan eğilimlerinden uzaklaştırmıştır. Bu yolla ahlaki ve toplumsal baskıların dayattığı ideal benliğini gerçekleştirmeye de çalışmıştır.

Kurtlar Sofrası isimli romanda Ümid sevgilisinin (Mahmud'un) ölümünden sonra onu düşlerinde yaşatır. Ümid'in sevgilisi bir gün hatırında şöyle belirir: "Yoksa bir rüya mı? Yoksa Mahmud, kayaların bıçak keskinliği arasında, uzak bir rüyadan mı çıkıp, tuzlu dudaklarıyla Ümid'i öpüyor? Nasıl olur? Çünkü Ümid, ağzında açık deniz tadını, burnunda ezilmiş yosun kokusunu, hiçbir zaman bu kadar kesin olarak, bu derece acıtıcı bir sertlik duymamıştı."²⁰⁴

Ümid sevgilisi Mahmud'un ölümünü kabul etmemektedir. Ütopik bir arzu, hayali bir sahne üzerinden yansıtılır. Bu yolla psikolojik bir rahatlama yaşamayı hedefler. Durumu fantezinin ütopik boyutu ile yorumlamak mümkündür. Ümid sevgilisi ile beraberliğinin son bulması ile oluşan çatışma ile boğuşur. Rank'a göre her insan, bağımlılık ve bağımsızlık ya da boyun eğme ve kendi yönünü kendi belirleme

²⁰³ Tura, a.g.e., s.59-60

²⁰⁴ *Kurtlar Sofrası*, s.679

eğilimlerinin yarattığı çatışma ile dünyaya gelir. İnsanın özgür olma çabası yaşamın özüdür. Bu duygunun karşıtı ise, dölüyağındaki çabasız varoluşa duyulan arzudur. Rank, anne karnına geri dönme isteğini, ölüme ulaşma arzusu olarak yorumlar. Yani ayrılık- birleşme, yaşam ve ölüm ile aynı anlama gelmektedir.²⁰⁵ Ümid'in Mahmud'un ölümünü kabul etmemesi, bağımsızlık duygusunun yarattığı yalnızlıktır. Çünkü başkışı, yaşadığı ayrılığın ölümü de yakınlaştırdığının fakındadır. Aslında Ümid, kendi ölümünün yarattığı derin korku ile baş etmeye çalışmaktadır. Çünkü insanoğlu ölüm kapısını çalana kadar, kendisini ölümsüz görür. Ölüm karşısında tutulan yas, gözyaşı ve hüznü ruh hali kalanlar için yaşamın yeni belirtileridir.

3.2.1.1.2 Yalnızlık

“yeryüzünde çok fazla bir yalnızlığım
başka yalnızlıklara hak tanımayan
biliyorum kuralları bozduğumu
yerimi uysal birine bırakmalıyım” (K.K, s.43)

Şair “nöbet değişimi” isimli şiirinde temsili “ben”in gönüllü yalnızlığından ve birlikteliğe olan duygusal inançsızlığından söz eder. Dünya düzenine eleştirel ve asi bir tavır ile karşılık verir. Kuralların ve engellerin özgürlüğü kısıtladığını vurgular. Modern dünyanın gerilimli, karmaşık ve yorucu hayatının, insanlar üzerinde yarattığı kaotik ve bohem dolu ruh hali temsili “ben” ile yansıtılır. Fromm'a göre insan doğuştan “soyutlanma” isteği ile dünyaya gelir ve bu yönüyle de hayvanlardan ayrılır. İnsanın doğadan ve toplumdaki kopmuş olması yalnızlık ve hüznü gibi çöküntü duygularını doğurur. Çocuk, dünyaya geldiğinde hem somut hem de soyut olarak ebeveyniyle bağlarını koparır ve bu süreç beraberinde yalnızlık duygusunu da getirir. *Özgürlükten Kaçış* adlı yapıtında Fromm, tarih boyunca insanın giderek daha fazla özgürlük kazandığından, bunun karşılığını ise yalnızlaşarak ödediğinden söz eder. Bundan ötürü, özgürlüğün insanın kaçmak istediği bir durum olduğunu anlatan

²⁰⁵ Otto Rank, *Doğum Travması*, (Çev. Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul, 2017, s.9

Fromm, otoriter rejimlerin insanlara çekici gelmesinin nedenini de buna bağlar.²⁰⁶ Zira, böylelikle birey, toplumsal bir kitleye bağlanır ve yalnızlık korkularını bu kitle aracılığıyla telafi eder. Modernite öncesinde ise insanlar, birbirlerine ihtiyaçları doğrultusunda bağlı yaşadıkları için bu yalnızlık duygusunu yaşamaları imkansızdı. Modernizm sonrası oluşan bireyselleşmiş ve kitlesel ihtiyaçlardan arındırılmış toplum yapısı, bireyi yalnızlığa sürükler. İnsanlar, doğal olarak bu durumdan kaçamaz ve kişilik özelliklerinde “yalnızlık” benliklerinin kaçınılmaz bir parçası olur.

“korku yalnızlığın gelişmesidir
gece hiç kimsenin kurtulamadığı
ay şimşek mavisi belirmiştir
bıçak parıltısıyla yalar sokağı” (K.K, s.14)

Şair, insanın korkulu ruh halinin yalnızlık duygusunu ortaya çıkardığını düşünür. Ay ışığını, aşka dair ilham dolu bir imge olarak kullanılmasına rağmen, zihinde korku ve tedirginliğe yol açan bir görsellikle anlatır. Korku ve yalnızlık temleri birbirleri ile bütünleşmiştir. Fromm, bireyleşmenin insan ruhunda yarattığı derin yalnızlığa dikkat çeker. Çocuk ebeveynleri ile kurduğu temel bağlar ile kendisinin güvenceye alır. Bu bağların zamanla aşınmaya uğraması bireyde tek başlılık hissi yaratır. Hisler ise insanı kaygı ve korkuya iter.²⁰⁷ İnsanoğlunun en güvenli hissettiği yerin, anne karnı olduğu söylenebilir. Çünkü insan anne karnında, dünyanın tehlikelerine ve diğer insanlara maruz kalmaz; fakat dünya ile temas beraberinde bireyleşmeyi ve diğer insanlar gibi yaşama tutunmanın acı gerçeğini yansıtır. Bireyleşmenin yarattığı derin kaygı, içerisinde yalnız yaşama hatta yalnız ölme duygusunu barındırmaktadır. İnsanın, ebeveynlerle kurduğu bağ zamanla aşınmaya uğrar ve bu aşınma beraberinde bireyleşmeyi getirir. İnsan psikolojisinde doğal olarak ortaya çıkan “kaygı” ve “korku”, bir başka insanla hem fiziksel hem de ruhsal olarak birleşmemekten kaynaklanır.

“büyük yalnızlıklar oluyor

²⁰⁶ Geçtan, *a.g.e.*, s. 283-284

²⁰⁷ *a.g.e.*, s.285

üç ölü on sekiz yaralı
yakalanmamak mümkün değil
elimiz kolumuz bağlı

yalnızlık sinsi hastalık
sansar gibi sessiz seyreder
nereden vuracağı anlaşılmaz
ne aşısı bulundu ne serumu
kurtulma ümidi az” (K.K., s.55)

Şair “mart, akşamüstü” isimli şiirinde yalnızlık temini ölümcül bir hastalığa benzetir. Yalnızlığın aslında bir çeşit ölüm ve yaralanma durumu olduğunu “büyük yalnızlıklar oluyor /üç ölü on sekiz yaralı” dizeleri ile vurgular. Şair bu temi aynı zamanda sessiz ve sinsi bir yapıya sahip olan; öldürmek için öldüren “sansar”lara da benzetir. Bir veba salgını gibi insanoğlunun ruhunun derinliklerine işleyen bu duygunun sessiz ve sinsi bir yapıda olduğunu; bir ilacının ise henüz keşfedilmediğini umutsuzca dizelerine yansıtır. Şair yalnızlığın doğurduğu kaçınılmaz ölüm duygusuna yer verir. Rank’a göre ölüm ve doğum arasında doğrudan bir ilişki vardır. Ona göre ölüm korkusu beraberinde doğum dehşetinin yankılarını hissettirir: “En arkaik gömme biçimleri – toprakta (Yeryüzü Ana’da) bir çukur açma, ölünün bedeninin (fetüs pozisyonunda) bacaklar karna, yukarı çekilmiş oturur konumu; ayrıca bir teknede gömme (uterusu ve amniyotik sıvıya yapılan bir göndermedir), kefenin şekli, gömme – cenaze ritüelleri – tüm bunlar ana rahmine dönüş biçiminde bilinçdışı bir ölüm anlayışını açığa vurur. Yunanların ölünün bedenini yakma yöntemi de bir kez daha doğum travmasının en başarılı çözümlenmesini gösterir. Rank’ın anladığı şekliyle, son can çekişme spazmlarının tamamen aynıdır.”²⁰⁸ Şiirde ölüm “ben”liğin duygusal bir “spazmi” olarak ön plana çıkar.

“ah nasıl uyandım uyandım
(...)

²⁰⁸ Voloşinov, *a.g.e.*, s.81

gökyüzü ayva sarısı ve solgun
sonbaharı yaprakları
saçlarıma dökülüyor
yalnızım ah yalnızım
son yolcularım da gitti
ne kurt kaldı ortada ne kuş” (K.K., s.53)

Şair uykudan uyanan “ben”in yalnızlık duygusunu çeşitli benzetmelerle ifade eder. Sonbaharın bir bitişi simgelemesi, gökyüzünün hasta ve solgun bir şekilde; yani ölümünü bekleyen bir hasta gibi tasvir edilmesi benliğin buhranlı ruh halini yansıtmaktadır. Şair “ben”in yalnızlığını algı düzeyi ile ortaya koyar. Psikolojik anlamda, sosyal ilişkileri rasyonel bir biçimde algılamamaktadır. Çelik’e göre “son yolcular”, ‘ben’in ölüme gönderdiği arkadaşları için kullanılmış olabilir. Bu yalnızlığın ve ölüm düşüncesinin biraz daha belirmesini sağlamıştır. Denilebilir ki, bu şiirde yalnızlık, hem ‘ben’i hüzne boğmakta, hem de ölüm kavramını ön plana çıkarmaktadır.”²⁰⁹

Nuri Bilgin, yalnızlık duygusunu kişinin algı düzeyi ile ilişkilendirir. Kişinin bu duyguyu sosyal ilişkileri yeterli ya da yetersiz olarak algılamasının bir sonucu olarak tanımladığını vurgular: “O halde, yalnızlık, bireyin, kişisel ve subjektif olarak yaşadığı bu sosyal yoksunluğa gösterdiği duygusal tepkidir.”²¹⁰ Bireyin yaşamını toplumsal ve kültürel çevreden ayırmak mümkün değildir. Sadece kişisel düşünceler ve duyguların yalnızlıkta etkili olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Çünkü insan bireysel olduğu kadar toplumsaldır. Birbirini besleyen bir yapılanma söz konusudur. Getirilen farklı yorumlar objektif olduğu kadar sübjektiftir. Şiirde, sosyal ilişkilerin getirdiği yetersizlik “ben”in yalnızlığını doğuran etmen olarak karşımıza çıkar.

“yalnızların en büyük sorunu
tek başına özgürlük ne işe yarayacak
bir türlü çözemedikleri bu
ölü bir gezegenin

²⁰⁹ Çelik, *a.g.e.*, s.457

²¹⁰ Nuri Bilgin, *Sosyal Psikolojiye Giriş*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1988, no:48, s.130

soğuk tenhaliğine
benzemesin diye
özgürlük mutlaka paylaşılacak
suç ortağı bir sevgiliyle” (A. S. D, s.78)

Şair bu şiirde iki kişi ile sağlanan yalnızlığın, yani “ben”in kendi özgürlüğünden kaçışına değinir. Sevgili ile sağlanan bu ikili ilişkinin asıl özgürlüğü doğurduğunu belirtir. “Ölü bir gezegenin soğuk tenhaliği” “ben”in yalnız ve mutsuz halini özetler niteliktedir. Bu durumdan kurtulmak için kendisine suç ortağı arayan şair, “özgürlük mutlaka paylaşılacak/ suç ortağı sevgiliyle” dizelerinde niyetini belli eder. Şiirin tamamında gözlenen, ayrılık sonrası bireyde meydana gelen yalnızlık duygusu vardır. Fromm’a göre “bireyleşmenin yarattığı tedirginlik evrensel bir duygudur ve ‘normal olarak’ her insan, belirli bir biçimde kendi özgürlüğünden kaçmaya çalışır. Dolayısıyla bir insanda nevrotik davranışların oranı, bireyin kendisini ayrı bir varlık olarak ne denli kabul edebileceğine ve bunun sonucunda hangi ‘üretken olmayan’ kaçış mekanizmalarını geliştirmiş olduğuna göre belirlenir.”²¹¹

Kompleks bir yapıya sahip olan insan, bireyleşmeyi yaşamaya başladığı an bir korku ve tedirginlik ile karşılık verir. Şiirde yalnız kalmaktan korkan bireyin kendi kendini kandırması, yani iki kişi ile bir yalnızlığın sağlanacağına inanması gözlenir. Yalnızlıktan kaçış temi “beni”in bir yansıması olarak ortaya çıkar. Şiirde yalnızlıktan kaçış, bilinçdışı bir süreç olarak da yorumlanabilir:

“Genel anlamda bilinçdışı, bilinçli algılamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları, dolayısıyla bilinçöncesini de içerir. 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.”²¹²

Yalnızlık bilinçli algılama kapsamında “tek”lik barındıran bir kavramdır. Fakat şair bu duyguyu “yalnızların en büyük sorunu/ tek başına özgürlük ne işe yarayacak” dizelerinde yansıttığı gibi, ortak bir yalnızlar (çokluklar) kümesi içerisinde kabul eder.

²¹¹Geçtan, *a.g.e.*, s.26

²¹² *a.g.e.*

Yani gerçekliğe ve mantığa uymayan bir olguyu, bu kavramlara uydurmaya çalışır. Doğal olarak bu duygu “bilinçdışı”nın bir yansıması olarak ön plana çıkar.

“çocuklar gibi sevdim devler gibi ıstırap çektim
damarlarımda dünyanın bütün rüzgârları
harplere açlıklara yalnızlığıma rağmen
anamdan yolcu doğmuşum
neyleyim
gurbet dedim
vatan dedim
hürriyet dedim” (S.B, s.10)

Şair “şâhâne serseri” isimli şiirinde yalnızlığı, vatan ve hürriyet için yani bir dava uğruna tercih eden temsili “ben” ile ön plana çıkarır. Evrenin bütün çılgınlıklarına duyarlı ve sessiz kalmayan bu karakter ile şair, toplumsal bilinç ve algıyı yükseltmeye yönelik bir amaç güder. “Damarlarımda dünyanın bütün rüzgârları/ anamdan yolcu doğmuşum” dizeleri ise bu tezi destekleyici niteliktedir. Yolculuğunun doğurduğu kimsesizlik, acı, yalnızlık duygularını ana karakter gururlu bir eda ile ifade eder. Gurbet ve vatan kavramlarının insan ruhu açısından arketipsel anlamı böyledir. Şairde bu anlamda, bilinçaltında huzuru ve güveni tekrar bulmaya yönelik bu kavramların değerini ve içerik açısından sinerjisini kullanmıştır. Ben, “anamdan yolcu doğmuşum/ neyleyim/ gurbet dedim/ vatan dedim” dizeleri ile anne karnındaki cenin pozisyonundayken, hissettiği güven duygusuna vurguda bulunur. Vatani da anne karnı ile özdeşleştirir. Mahler’e göre, İnsanın birey olarak (kendi – öteki) ayrımı bebeğin içsel duyuları ile eşsiz yapısına dönüşür. Böylelikle, insanın kimlik duygusunu oluşturacak bir kristalleşme ortaya çıkar. Temsili beden ‘ben olmanın çeperini’ kendilikle nesne dünyası arasındaki sınır çizgi ile ortaya koyar. Kendiliğin ve ötekinin ayrı bir öznellik barındırdığını ayrılma- bireyleşme ile farkına varan birey, bu farkındalığa kendilik duygusu ve dış dünyadaki gerçeklik ile ulaşır.²¹³ Mahler, benlik oluşumunun tarihçesinin doğumdan önce başladığına işaret eder. İnsan, anne karnında cenin pozisyonunda iken bilinçdışı bir süreçle bir güven ve koruma altında olduğunu hisseder. Cenin pozisyonunun günümüz dünyasında güven duygusuna karşılık gelmesi

²¹³ Mahler, a.g.e., s. 73-74

ve insanların bu pozisyonda uyuma alışkanlıkları bir var olma ve ben olma süreci ile doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla insan dünyaya geldikten sonra bu güven duygusunu hissetme ve ben olmanın değerini ortaya koyma adına bireyleşme – kendilik hikâyesini devam ettirir. Bebeğin içsel duyuları doğmadan vardır, dünyaya geldikten sonra var olma – ben olma çabasını sürdürür. Şiirde ben olma ve güven duyma çabası, anne karnından bireyin vatanına doğru bir geçiş ile kendini tamamlar. Yalnızlık ve bu yalnızlığın doğurduğu güvensizlik duygusundan kaçış, “ben”in bu yönünü temsil eder.

“sisler bulvarı’nda seni kaybettim
sokak lâmbaları öksürüyordu
yukarıda bulutlar yürüyordu
terk edilmiş bir çocuk gibiydim
dokunsanız ağlayacaktım” (S.B, s.58)

Şair, “sisler bulvarı” isimli şiirinde sevgilisini kaybeden bireyin kimsesiz kalmışlığının yarattığı yalnızlığa dikkat çeker. Sevgiyi ve merhameti temsil eden sevgilinin yokluğu; gördüğü sokak manzaralarını da kaotik bir havaya sokar. Terk edilmiş bir çocuk hissi, lambaların öksürmesi, bulutların yürümesi yalnızlığı tasvir eder. Şair, annesi tarafından terk edilmiş bir çocuğun, annesine duyduğu derin özlemi, sevgili ile özdeşleştirir. Freud, bir insanın aşk ile birlikte birçok bakımdan libidosunu, annesine olan çekimden özgürleştirdiğini iddia eder. Çocukluk aşkının ilk nesnesi ise genellikle anneye benzer.²¹⁴ Erkek çocuk annede gördüğü sevgi, merhamet, güven gibi duygularla beraber; kimi zaman görsel anlamda da anneye benzerlik gösteren karşı cinsle birliktelik kurar. Şiirde sevgilisini kaybeden yalnız ve içlenmiş bir “ben”in aslında anneye olan özlemi; sevgili metaforu ile yansıtılmıştır. Ana karakterin, yalnızlıktan anneye kaçış temi “ben”in başka bir yönünü temsil eder.

“önemli gizli boyutlarıyla yeryüzündeki yaşantımız
ne kadar azdır yaşadığımızdan yaşadığımızı sandığımız
söylediklerimizle değil söylemediklerimizle varız
o gün ki ölümün perdesine yapayalnız yansırız

²¹⁴ Voloşinov, *a.g.e.*, s.55

ne kadar azdır yaşadığımızdan yaşadığımızı sandığımız”²¹⁵

Şair “muhayyer” adlı şiirinde toplumsal sorunlara ve haksızlıklara karşı sessiz kalan birey vicdanına eğilir. Şair, doğarken tek başına var olduğumuz gibi; ölürlen de bu yalnızlığı paylaşamayacağımızı “o gün ki ölümün perdesine yapayalnız yansınız” dizeleri vurgular. Çoğunluğa seslenen Attilâ İlhan insanoğlunun, yaşamın anlamını tam olarak kavramadan ve bunu hayatına uygulamadan öleceğini ifade eder. Fromm, yalnızlık ve hiçlik duygusunun her insanın genel sorunu olduğunu düşünür. Varoluş probleminin, beraberinde bir anlamsızlık ve hiçlik sonucunu getirdiğini belirtir. Fakat önemi olan, bu duyguları alt etmenin tamamen kişinin elinde olduğunu bilmesidir.²¹⁶ Yalnızlık normal bir süreç olarak her insanda yaşanan bir duygudur. Her özne bu duyguya maruz kalır; fakat, her bireyin bunu anlama ve karşılama durumu çok ayırdır. Şiirde var olma problemi hiçlik, bunaltı, yalnızlık ve kendinden kaçış temleri ile karşımıza çıkar.

Bıçağın Ucu isimli romanda Miralay Ferid’in Bursa’ya ilişkin hatırası şöyledir: “-...Bursa-diyor-, ramazan akşamları minarelerinden kandiller yanardı. Hey gidi gençlik! Kendimizi hiç ihtiyarlamayacak sanırdık, ne günlerdi onlar!”²¹⁷ Ana karakter bilinçli bir şekilde yeryüzünde var olduğunu ve bir yer kapladığını belirtmektedir. Bu onun bulunduğu yerin sahibi olduğunu göstermez; lakin bulunduğu mekânı, sahiplenme görevinde olduğunu belirtebilir. İnsanın bedensel anlamda yaşlanması ruhsal anlamda da yaşlandığı anlamına gelmez. Ana karakterin kendini hiç ihtiyarlamayacak zanneden yanı sıra ruhudur. Karakterin ruhu, ‘anılar’ ile ‘an’a dönme ihtiyacı hisseder. Oruç Aruoba’ya göre, geçmiş hatıraların an’da hatırlanma ihtiyacı, yaşanmışlıklara kalıcılık kazandırır; onları sonsuzlaştırır, ölümsüzleştirir. “Bu açıdan her an, ancak belli bir zaman ve uzama bağlıyken anılar, zamansız ve uzamsızdır. Bu yüzden anı haline gelmiş bir ‘burada’lık ânı, artık, anımsama işlemine bağlı olarak, her an her yerde olabilir.”²¹⁸ Miralay Ferid’in gençliğini hatırına getirmesi, buna ihtiyaç duyması, psikolojik açıdan hiç yaşlanmak istememesinden

²¹⁵ *Tutuklunun Günlüğü*, s.84

²¹⁶ Geçtan, *a.g.e.*, s.289

²¹⁷ *Bıçağın Ucu*, s.212

²¹⁸ Oruç Aruoba, *Benlik*, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s.31

kaynaklanmaktadır. Çünkü her insan zihninin derinliklerinde ölüm ve yalnızlık korkusunu taşımaktadır. Bu korkuyu farklı şekillerde ertelemekte ya da polyannacılık oynamaktadır. Nitekim ölüm ve yalnızlık, yaşamak kadar gerçek ve kaçınılmazdır. Miralay Ferid'te ölüm korkusunu ve yarattığı yalnızlığı, geçmiş anıları anarak yatıştırmaya çalışır.

Sokaktaki Adam'da Hasan isimli başkışı, Kurtuluş Savaşı sonrası; batılı ve aydın bir tipi temsil eder. Toplumun sahip olması gereken misyonun çelişkili ve sıkıntılı süreci ana karakter üzerinden yansıtılır. Hasan, bir yokluk ve arayış içerisindedir. Duygularını en uç noktada yaşayan karakter, yalnızlık duygusuna şu cümlelerle farklı bir perspektif katar: “Yalnızlık. Kimsesizlik. Bir orospunun dostluğundan ve pörsük sevgisinden bile uzak yaşamak.”²¹⁹ Evrensel değerleri tematik ölçüde temsil eden ana karakter, yapay ilişkileri ve yalnızlığı “bir orospu” ile kurulan asgarî yakınlık ile açıklığa kavuşturur. Tüm insanların bir aldatmaca ve oyun ile geçirilen ömürlerinin sahteliğine vurgu yapar. Her insanın zorunlu bir ihtiyaç ile başka insanlarla kurduğu ilişkinin yeni bir yokluğa neden olduğu sonucu çıkarılabilir. Kolektif bilincin birey üzerinde kurduğu algı; tekleştirici basitliği karakterin ruhunu bir tükenişe sevk etmiştir. Freud'a göre “toplumun, kendi kültürel idealleri uyarınca bireye dayattığı engellemelerin çekilmez hale gelmesinin bireyi nevroikleştirdiği”²²⁰ saptanır. Cumhuriyet neslini temsil eden batılı ve aydın bir kimliğe sahip Hasan'ın duygusal bozukluğu toplumsalın dayattığı ideallerin tinsel bir boyuta taşınmasıdır. Freud'un da belirttiği gibi toplumun ben merkezli kültürel idealleri birey psikolojisini ruhsal bir çöküntüye sürüklemektedir. Kendisini yalnız ve kimsesiz hisseden Hasan temsili bir şekilde yalnızlığı “bir orospunun pörsük sevgisi” ile tasavvur eder. Yaşanılan acı ve tükenişin tinsel yokluğu en sınır şekliyle hissettirilmiştir.

Bıçağın Ucu isimli romanın toplumsal içeriğini 27 Mayıs sürecine kadar yaşananlar, bireysel içeriğini ise ana karakter olan Suat'ın kurduğu hayallerle ilgisi olmayan gerçek yaşamının psikolojik gerilimi yansıtır. Türkiye'nin kapitalistleşme sürecinde devrimci ve sanatçı portresini hayali düzeyde çizen Suat, bu yeni düzenin üyesi olmanın acısı ile kıvrınmaktadır. Suat, Halim'le evlendikten sonra gazete

²¹⁹ *Sokaktaki Adam*, s.36

²²⁰ *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.46

okumaya son verir; arkadaşları ile ilişkisine keser. Böylelikle yalnızlığı ve güvensizliği daha da derinleşir. Bu hayal kırıklıklarıyla baş etmek için kendisini toplumdan hatta kocasından yalıtarak yaşamaya başlar. Dış dünyaya olan küskünlüğünü, etrafına ördüğü büyük duvarlarla sağlar. Sabah uyandıktan sonra hissettikleri oluşturduğu koruma içgüdüsünü özetler niteliktedir: “...kocasını gidinceye kadar, yatakta savsaklanıyor, sıcacık: Yalnızlığımı bilmek istiyor, iyice duymak; kimsenin, hiçbir yoldan kendisine ulaşamadığından emin olmak! (Emniyetteyim, emniyetteyim!).”²²¹ Hayattan umduğunu bulamayan Suat, çevresindeki herkesin, kocasının bile, varlığından güven ve mutluluk duymamaktadır. İnsan ilişkilerinden doğan acılara karşı kendisini korumak için yalnızlığına güven duymaktadır. Ego’sunun isteklerini toplumsal yaşamda karşılayamadığı için, bireysel bir inzivaya çekilmeye ve yalnızlık ile tatmin olmaya çalışır. Freud’a göre “inzivaya çekilme, diğer insanlardan kendini uzak tutma, insan ilişkilerinden doğabilecek acılara karşı ilk akla gelen korunma yöntemidir. Anlaşılacağı üzere bu yolla erişilebilecek mutluluk, huzurun verdiği mutluluktur. Kendimizi korku duyulan dış dünyaya karşı savunmak için, eğer bu işi yalnız başına becermek istiyorsak, bir tür yüz çevirmeden başka hiçbir çaremiz yoktur.”²²² Ana karakter, incindiği ve korktuğu dış dünyaya karşı bir çeşit savunma mekanizması oluşturmuştur. Dünyaya yüz çevirmenin en güvenli yeri olarak yatağın seçilmesi ise anne karnındaki cenin pozisyonuna geri dönme isteği ile açıklanabilir.

Allah’ın Süngüleri isimli romanda TBMM’nin kuruluşu, mecliste yaşanan siyasi gerilimler, kurtuluş savaşı yılları ve düzenli ordunun kurulması gibi temalara yer verilmiştir. Kurtuluş Savaşı’nın en yoğun çatışmalarının yaşandığı 1920 yılları romanın zamanını belirler. Türkiye’nin devlet olma yolunda attığı adımlar politik ve askeri bir seyir izlemektedir. Bu atmosferde “Reis Paşa” olarak yer verilen Mustafa Kemal Atatürk’ün yaşadığı psikolojik durum anlatıcı-yazar tarafından şöyle çizilmiştir: “Kalaba. Çorak ve تنها bozkır. Bozkırın, soğuk ve nankör karanlığı. Gökyüzünde, dağınık bulutlar; bulutların arasından, geçtiği yeri gümüşleyerek akıp giden, bir hilâl! Bir an, -çok kısa bir an,- ‘ne kadar yalnızım!’ diye düşündü.”²²³ Reis Paşa, ülkenin kurtuluşu için girdiği misyon ve halkın kendisinden beklentisi sonucu

²²¹ *Bıçağın Ucu* s.66

²²² *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.37-38

²²³ *Allahın Süngüleri*, s.71

bir anlık bir psikolojik yalnızlık hissetmiştir. Her insan gibi etten kemikten bir insan olduğu hissettirilmiştir. Ülkenin tehlikeli bir sürecinde hem askeri hem de politik sorumlulukları üstlenmesi onu, bu tür bir psikolojiye sürüklemiştir. Freud'a göre "endişe, tehlikeli bir duruma tepki olarak ortaya çıkmakta ve durumun her tekrarlanışında düzenli olarak yeniden kendini göstermektedir. (...) Endişe zihinde önemli bir yeri etkisi altında bulundurmaktadır." ²²⁴

3.2.1.1.3 Katastrofik İmge

Katastrofik imge, duygusal benliğin kötümser bir biçimde felaket duygusu yaratan özelliğini niteler. Melankoli ile koşut düzeyde sanatçı, imgelemine kötücül bir atmosfer kurgulayarak yoğunlaştırır. David Hume'un insan doğası üzerine sözleri, katastrofik imgenin kendine özgü bir ruh durumu ile eşdeğer olduğunu gösterir: "Kendi adıma, ne zaman ben dediğim o özel alana girsem her seferinde sıcak veya soğuk, aydınlık veya loş, sevgi veya nefret, acı veya zevk, renk veya ses gibi belirli bir ya da diğer algıyla karşılaşıyorum. Kendimi hiçbir zaman bu tür algılardan bağımsız yakalayamadım."²²⁵ Bu anlamda sanatçı, kötümser bir ego durumu ile karşılaşır ve yapıtını belirli bir "aura" içerisinde kurgular. Böylelikle, estetik ürünler belirli bir iç benlik²²⁶ içerisinde okura ulaşır.

"gözümden yere bir damla kan damladı kırmızı
adım adım şehrin ışıklarını yaktım sokak sokak
içimde sonsuz bir yolculuğun iç bulantısı
galata rıhtımında eski bir liman kahvesi
avucumun içinde iki satır Japon yazısı
bunun ne demek olduğunu öğrenemeyeceksiniz" (S.B., s.23)

Şair, ruh dünyasını bir harp meydanına benzetir ve bu harbin, mücadelenin ilanını "şehrin ışıklarını" yakarak duyurmaya çalışır. Bu anlamda, "şehrin ışıkları" ile şair, yaşam mücadelesinin duyulmasını amaçlar. Modern bireyin içsel dünyasının karanlığı ile şehir ışıklarının aydınlatıcı yapaylığı bir çelişki içerisinde de kullanılmış olabilir; zira şair uyanık ve umutsuz; şehir halkı, uykulu ve rahattır. Kan" ve "iç

²²⁴ Endişe, s.60-76

²²⁵ Julian Baggini, *Ego Aldatmacası*, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2015, s.9

²²⁶ Ronald David Laing, *Bölünmüş Benlik*, (Çev.Ergün Akça). Pinhan Yayınları, İstanbul, 2015, s.141

bulantısı” sözlerinin negatif çağrışımlarla yüklü kötümser niteliği, şiirin algısal sınırlarını ve katastrofik vurgusunu ön plana çıkarır. Şiirde, varolma amacını sorgulayan, yalnız, korumasız ve kaygılı bir bireyin ruh dünyası yansıtılır. Erich Fromm’a göre “kendi doğal ortamından kopararak atılmış olmanın ve kaoslarla dolu bir dünya içinde yalnız, izole ve korumasız bir parçacık halinde bulunmanın bilincinde olmak, insanı delirtebilir.”²²⁷ İlhan da, yurdundan ayrılan insanın dünyadaki acı dolu yolculuğuna vurgu yapar ve bu yalnızlığı varoluşsal bir sorun olarak incelerken, bireyin kendi kimlik arayışında karşılaştığı psikolojik gerilimleri ele alır. “Ben”in “nesne” ile olan çatışmasının felsefi bir sorgulamasını yapar. Şair, temsili bir profil çizer ve günümüz dünyasında insanların yaşadığı bunalımlı ruh haline dikkat çeker. Ayrıca İlhan, kirlenmiş dünyanın bireyi karmaşık, yalnız, belirsiz ve içten içe ölümü arzulayan bir hâlet-i ruhiyeye soktuğunu yolculuk metaforu ile vurgular.

“ben hızlı yıldızları deniz boylarında gördüm
ateşten oyulmuş çizgiler vardı
gözbebeklerinde
(...)
gökyüzünde bir çabuk
bir açık
bir hızlı mavilik
(...)
bir hızlı bulutlar
kırmızı kuşlarla süslenmiş yün eldivenlerin
gökyüzü kaldırımlar sen ve Paris şehri” (S.B., s.12)

Birinci tekil şahıs olarak konuşan şair, gökyüzünün renkli cümbüşüne özgün bir bakış açısı getirmiştir. Özellikle yıldızlara yüklediği farklı çağrışımlar dikkat çekicidir. Nitekim onlar, insanlar için, ışık saçan ve başarıyı simgeleyen bir durumdadır. Kişileştirilen yıldızlar, deniz boylarında şaire görünmüştür. Genel kullanımıyla özgürlük ve sonsuzluğu simgeleyen deniz ile başarıyla aydınlığı

²²⁷ Erich Fromm, *Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması*, (Çev.: Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1998, s.63

simgeleyen yıldız, bu kullanımlardan farklı olumsuz bir simgesel değer edinerek şiirde yer almıştır. Bu durum, şairin kötümser ruh halini oldukça açık biçimde yansıtmaktadır; zira aynı doğrultuda ateş halkaları ile kıvılcımlanan gözbebekleri; hastalıklı ve dokunaklı bir insanı nitelemek için kullanılır. Bu zayıflığın/ estetik anlamda çirkinliğin tabiata atfedilmesi, şairin hayal gücünün kötücül yaratıcılığını simgeler. Şair yaşama dair bir sevgi beslememektedir. Kötücül ruh dünyası tabiatı ölü ve cansız bir şekilde tasavvur etmiştir.

Erich Fromm, hayatı seven ve sevmeyen insanları biyofili ve nekrofil kavramlarıyla sınıflandırmıştır. Biyofili (yaşama duyulan sevgiyi), nekrofil (ölüme duyulan sevgiyi) tanımlamaktadır: “Biyofilik nitelikteki bir insan, hayatı sever ve temas ettiği her şeye ve aynı zamanda kendisine de canlılık kazandırır. Nekrofilik bir insan ise tıpkı Kral Midas gibi her şeyi ölü, cansız ve mekanik bir hale dönüştürür.”²²⁸ Fromm, bir bireyin ya da topluluğun karakter yapısının bu iki etmen sonucu şekillendiğine inanır. Fromm’un belirttiği kavram yani nekrofilik, yazarın ruh dünyasıyla uyum içindedir. Doğanın güzelliklerinin şair tarafından ölü, cansız ve mekanik bir biçime dönüştürülme isteği şiirde açıkça belirtilir. Gökyüzü çoğu bireyde mutluluk çağrışımları yaratır; fakat şairde, ölümü ve yokluğu hatırlatır. Bu durumda şairin ruh dünyasında bir arayışın ve umutsuzluğun varlığını gösterir.

“söylenecek bir çift sözümüz vardı
rüzgar cehennem kıvılcımlarıyla dolu
denizler ıssız
dağlar uyumuşlardır
gecenin içinden çekirgeler çıkar gelir
yıldızlar bizi bilirler” (S.B., s.67)

Şair, dönemin tarihi (II. Dünya savaşı) atmosferini tabiat unsurları ile simgeleştirir. Rüzgâr her insan için şefkat ve sevgi barındıran bir esintidir. Denizler sonsuzluğu ve maviyi simgeler. Bu unsurların insanlara ait kargaşaları anlatma adına kullanıldığı gözlenir. Savaş mermilerle, bombalarla insanlara cehennem kıvılcımları

²²⁸ a.g.e., s.71

yayan ürkütücü bir tehdittir. Şair, savaşın hem insanlık hem de doğa için felaket ile sonuçlanan tarafını, bir farkındalık bilinci ile aşılır. Yani doğa, toplum ve insan üçgeninin ayrılmaz bir bütün olduğunu gösterir. Doğanın canlılığını ve güzelliğini kaybetmesine sebep olan olgu, insanların çıkar çatışmalarının birer yansıması olan savaştır. Freud saldırganlık dürtüsünün, ölüm içgüdüsünün önemli bir kolu olduğunu iddia eder. Saldırganlığın ortaya çıkmasını ise insanın içindeki yıkıcı eğilimlerin dış dünyaya yansıması olarak yorumlar.²²⁹ Saldırganlık duygusu her insanda bulunur. Bu duygunun dışa yansıması; kişinin karakter yapısı, toplumsal koşullar ve sahip olduğu güç ile doğrudan bağlantılıdır. Yıkıcı duygularının esiri olan bireyler güç elde etmek için hırs ile doğayı, insanı ve toplumu kötücül açıdan etkilemektedir. Bu durumu şiire konu edinen şair, savaşın yıkıcılığı karşısında her insanın duyduğu bilinçaltı süreci bu şekilde yansıtır. Bu savaşın içinde yaşam mücadelesi veren bireylerin bir çift sözlerinin olması ve yıldızların onları bilmesi iyi ve güzel taraflarının varlığını da örtük bir şekilde gösterir. Fakat savaşın getirdiği yıkıcılık ve ölümün söylenecek iyi sözleri de yok ettiği gözlenir. Büyük güçlerin saldırganlık dürtüsü ile kendi menfaatlerini korumasının yarattığı kanlı sonuç ana temdir. Bu kanlı ve yıkıcı sonuca rağmen samimiyet ve aydınlığın varlığı tabiata ait unsurlar ile hissettirilmiştir.

köşeyi döner dönmez tut ki viet-nam'dasın
yıldızların kaçıştığı acımsı geceler içinde
(...)
ya kanlı parmakların maviliğe değdiğini görsen
uzun söze ne hacet
sen uzaktaki yalnız çocuk” (S.B, s.92)

Şair, tarihi olayları evrensel bir duyarlılık ile okurlarına yansıtmıştır. Vietnam Savaşı'nda masumiyetin simgesi olan çocukların yalnızlığı dizelerin ana temidir. Gökyüzü ve denizin özgür rengine, kanın bulaşma ihtimalinin bir çocuğun ruhunda yaratacağı derin acıyı anlatır. İnsanlar arasında yaşanan sosyo-ekonomik sorunların çocuklara, gökyüzüne, denize ve yıldızlara zarar vermesinin insanlık dramı olduğu gözlenir. “Köşeyi döner dönmez tut ki viet-nam'dasın ” dizesi ile şair, bir empati yetisi

²²⁹ Geçtan, *a.g.e.*, s.31

uyandırmaya çalışır; ve katastrofik imgelerin tezatlı kullanımı (kanlı parmaklar-mavilik) ile bireyin sorumluluğunun/vicdani yükümlülüğünün gerekliliğini vurgular.

Freud'a göre çocuklar hep büyük insan olma hayali ile oyun oynar. Büyükler ise oyun oynamayı bırakmış, toplumun beklentilerine cevap verme peşine düşmüşlerdir. Ayrıca kurduğu düşlemlerden utanç duyarlar ve bunları gizleme ihtiyacı hissederler.²³⁰ Çocuğun düş kurarken ya da bu düşleri oyuna çevirirken büyüklerden yola çıkması onların masumiyetlerini kaybettirmez. Çünkü onlar hayattaki bütün hayallerini iyilik, güzellik, samimiyet ve saflık üzerine kurmuştur. Çocuklar tarafından kurulan bu ütöpik dünyanın daha büyümeden başlarına yıkılması eleştirel bir dille yansıtılır. Masumiyete ve maviliğe kanlı ellerin değmesi, gecelerin acı atmosferinden kaçan yıldızlar, şiirde metafor olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla bu metaforlar büyüklerin bencil hırs ve isteklerinin; nasıl acımasız bir dünya yarattığını niteler.

“on üç gün dudak dudak yaşadım
dün gece kayboldu beni bıraktı
bir cigara yaktım telefon ettim
ekipler on bir buçukta geldiler
gemisi on bir yirmi beşte kalktı

gözbebeklerine mızrak gibi saplı
çığlıklar götürüp getiren tren
dokuz gün yolculuk dedik durduk
o eksik bir Çarşamba ben yoksul bir Salı” (B.S.M., s.37)

Bir ayrılığın bunalımlı ruh hali içerisinde olan şair, imgeleminin sınırlarını, pathetik deneyimler içinde daraltarak, şiirinin kötücül havasını kurgular. Şiirde yer alan yolculuk temi sancılı bir biçimde dile getirilir. “çığlıklar götürüp getiren tren” imgesi, katastrofik canlılığın merkezi yapısını oluşturur. Seyahat etmek, insanın manevi dünyasında ruhsal bir arınma (katharsis) etkisi yaratır; fakat şiirde seyahatin

²³⁰ Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev.: Kâmuran Şipal). Bozok Yayınları, İstanbul, 1979, s.196

çarpıntılı, eksik ve acı hisler uyandıran olumsuz niteliği ön plana alınır. Anne rahminden ayrılmak her insan için bir yolculuk, yalnızlık, hayal kırıklığı, toplumsal ve bireysel problemlerin başlangıcıdır. Freud'a göre "bir bireyin ruhsal yaşantısı içinde diğer bir insan bir model, bir obje, bir yardımcı ve bir rakip olarak kabul edilir ve bu nedenle bireysel psikoloji aynı zamanda toplumsal psikoloji anlamını da taşır."²³¹

Anneden ayrılan çocuk hayatı boyunca bu travmatik şokun etkisini bünyesinde taşır. Yalnızlık, hayal kırıklığı, güvenli alandan koparılmaya; içinde varolmanın ve bir yolcu misali hayata devam etmenin çelişkilerini barındırır. Varolmanın zorluğu içinde olan birey aynı zamanda toplumsal ve bireysel beklentileri karşılama zorluğu da yaşamaktadır. Şair, bireysel varlığından acı duymakta, toplumsal beklentilerden kaçmaktadır. Böyle bir psikolojik durumun yarattığı yaşama sürecini acı ve eksik bir yolculuk ile tanımlar. Terk edilmiş, ihmal edilmiş, yokluğu ruhunun derinliklerinde hisseden ve acı çeken bir birey göze çarpar. Bu bireyin yolculuk isteği ve memnuniyetsizliği, örtük bir anlam ile onun için en güvenli yer olan anne karnına geri dönme arzusunu yansıtır. Bunun imkânsızlığı ise karakteri acılar içinde kıvranan bir ruh dünyasına sevk eder.

3.2.1.1.3 Melankolik İmge

Melankolik imge, sanatçının şiir ve romanlarında duygusal benlik içerisinde ortaya çıkan bir imge türüdür. Estetik hazzın duygusal bir türü olarak melankoli okura, sanatçının benliğini yansıtan farklı bir bağlam sunar; zira "estetik zevk, nesne ile benlik arasındaki sınırların kısmen ve geçici olarak kaldırılmasını, bu sayede ruhsal enerjiden tasarruf edilmesini ve bunun yarattığı algıyı gösterir."²³²

Melankoli, estetik bilinç düzeyinde sanatçıya yaratıcı bir duygusal kapanım imkânı sağlar. Freud, bu duygusal kapanımı "melankolik inhibasyon" olarak değerlendirir ve klinik bir vaka olarak yas ile ilişki içerisinde inceler.²³³

Julia Kristeva'ya göre, melankoli ve psişe arasında dolaysız bir ilişki söz konusudur. Melankoliye olan eğilim, bireyin ruhsal varlığına ilişkin farkındalığını

²³¹ *Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması*, s.22

²³² Oğuz Cebeci, *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İthaki Yayınları, İstanbul 2013, , s.332

²³³ R.Uslu & O.E BERKSUN, *Yas ve Melankoli* (Sigmund Freud, Mourning And Melancholia Çeviri), Kriz Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, Ankara, 1992, s.98-103

artırır. Kristeva, ayrıca, felsefe ve melankoli arasında da bir bağlantı kurar. Ona göre “felsefe yapmak ölmeyi öğrenmektir saptaması’, melankolik bir acı ya da nefret derlemesi olmaksızın kavranamaz.”²³⁴ Bu bağlamda, yaratıcı sanatçı açısından melankolik bir kapanım, aynı zaman da felsefi bir edimdir. Zira melankolik kişi “kuşkucu anlarında felsefecidir ve varlığın anlamına ya da anlamsızlığına ilişkin en rahatsız edici sayfaları Herakleitos’a, Sokrates’e ve daha yakınımızdaki Kierkegaard’a borçluyuz.”²³⁵

Melankoli ile birlikte sanatçı, ruhsal ve zihinsel bir tekâmül sürecine girer: Psişemizi anlamlandıran değerlerden biri melankoli olduğu düşüncesi kabul edilebilir bir gerçektir. Çünkü bu kavramı karşılayan olgular (hüzün, acı) insanı olgunlaştıran ve bireye perspektif katan değerlerdir. Bireyi sadece sevinçleriyle iç ruhsal tezahürlerini geliştiremez.

Kristeva’ya göre, melankolik duygu durumunun ortaya çıkmasının en temel nedeni, yaşama ve dünyaya anlam vermekte karşılaşılan bir güçlüğü dayanır:

“Yaşam, başlı başına bir anlam dünyasıdır. Nefes almak, koklamak, görmek ve hissetmek gibi anlamı değerli kılan olgular, depresif ruh hallerine maruz kalınca sınırları olmayan yitik bir cennete dönüşür. Yitik cennet kendi içinde cehennemi de barındırır. Çünkü yaşam çekilmez bir acı ve hüznü dönüşür. Melankolinin yarattığı duygular sadece hüzünlü bir cennet tasavvuru yaratmaz, kendi içinde üretkenliğini de konuşturur.”²³⁶

Melankoli, bu açıdan, varoluşsal bir tedirginliği ve gerilemeyi içerir. Birey, bedensel açıdan sınırlanmışlığını, ruhsal genişlemelerle aşamadığı zaman “kriz” ortaya çıkar: “Melankoli kriz zamanlarında kendini dayatır, konuşulur, arkeolojisini oluşturur. Temsillerini ve bilgisini üretir.”²³⁷ Melankoli, sanatçının bilincinde yaratıcı bir edime dönüştüğü oranda sanatsal bir etken olarak değerlendirilebilir. Zira “melankoli krizleri üretken bir yapıda dinamizmini yaşatana dayatır. Dolayısıyla bu sürece maruz kalan bir sanatçı ise onun değerli eserler meydana getirmesini sağlar.”²³⁸

“imdat çılgınlıkları mıdır

²³⁴Julia Kristeva (2009). *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli* Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s.12

²³⁵ a.g.e., s.14

²³⁶ a.g.e., s.17

²³⁷ a.g.e., s.17

²³⁸ a.g.e., s.32

bir felaketi mi duyururlar
(...)
camlarda çehreler hayal meyal
aramızdan müthiş ayrılmışlardır
son nefeslerini tasarladıkça
insan ısrarla ölümünü yaşıyor
yağmurda sis düdükları”²³⁹

Şair, “Yağmurda Sis Düdükları” isimli şiirinde ölümü tabiatın değişimine göre tasavvur etmiştir. Yağmurun bir felaketin yani ölümün habercisi olduğunu belirterek karamsar ruh halini ortaya koyar. “Camlarda çehreler hayal meyal” dizesi, ölümüne şahit olduğu kimselerin çehrelerini, kaotik bir görselle betimler. Şairin ölümü tabiat değişimi ile şiirleştirmesi zihninin derinliklerindeki her insanın yaşadığı asıl korkuyu da gün yüzüne çıkarmaktadır. Yalnız ve karamsar “ben”in ölümle imtihanı işlenmiştir. Kristeva, insan hayatını anlamlı kılan olgunun başlı başlına yaşam olduğunu düşünür. Yaşamın anlamı, hayatta kalmayı sağlayan yegâne unsurdur. Bu yüzden bu anlamın hasara uğraması ve ölüm düşüncesinin belirmesi olağan bir durumdur.²⁴⁰ Yaşam, başlı başına bir anlam dünyasıdır. Nefes almak, koklamak, görmek ve hissetmek gibi anlamı değerli kılan olgular; depresif ruh hallerine maruz kalınca sınırları olmayan, bulanık bir acıya dönüşür. Şiirde yaşamın çekilmez bir acı ve hüzne dönmesi “ben”in melankolik bir temsili olarak ortaya çıkar.

“yağmurlu kış günü تنها bahçede çırılçıplak
mevsim ona beyhudedir artık ne soğuk ne sıcak
bu çınar ömür boyu yalnızlığa hüküm giymiştir
her gün bir parça ölüme sürecini dolduracak” (E.V.H, s.30)

Şair, “Yağmurlu Kış Günü” isimli şiirinde, bir çınarın fiziksel yalnızlığını kendi psikolojik ve ruhsal yalnızlığıyla eşdeğer görür. Bu ağacın yalnız, yaşlı ve ölüme doğru yol almasını metaforik düzeyde kendi hayatıyla imgeleştirir. “Mevsim ona

²³⁹ *Elde Var Hüzün*, s.30

²⁴⁰ Kristeva, *a.g.e.*, s. 14

beyhudedir artık ne soğuk ne sıcak” dizesi ile çınarın artık hayata renksiz ve soğuk bir pencereden baktığını gösterir. Şair için ne yağmur ne de mevsimler ona eşsizliğini hatırlatmamaktadır. Yakup Çelik’in şiire ve yazara ilişkin düşünceleri şöyledir: “Yukarıdaki rubai, geniş çaplı düşünülürse, konu alınan çınarın Attilâ İlhan’ın kendisi olduğu ortaya çıkar. Buradan hareketle, Attilâ İlhan’ın 1980’li yılların başında karamsar bir ruh hali içinde bulunduğunu söyleyebiliriz.”²⁴¹ Kristeva hüznü depresyonun temel ruh hali olarak tasvir eder. “Hüzün bizi *duyguların*, kaygı, korku ya da sevincin bilmecemsi alanına götürür.”²⁴² Metaforik düzeyde şairi simgeleyen çınarın karamsar olmakla beraber depresif ve hüznü bir ruh halinde de olduğu gözlenir. Temsili “ben”in farklı bir diğer yönü ise, hüznün doğurduğu depresyondur.

“yalnız ve sessizce çıkabilmek için en son yolculuğuna da
bin yelkenliye git kaybol okyanusun dağdağalı ufkunda
başkasının doğrularına ne kadar sahip çıkayım desende
nasıl olsa öleceksin kendi yanlışlarının doğrusunda” (T.G., s.78)

Şair, “zincirleme rubailer”de ölüm düşüncesini varlık problemi ve yalnızlık temi ile işlemiştir. Denizin sonsuzluğu ve yaşamın ölüm ile son bulmasını tezat bir ikilem ile ele almıştır. İlhan, varolma mücadelesinin kaçınılmaz gerekliliği olan bireyselliğin; ölüm için de tezahür ettiğini belirtir. Bunu varlığa, tabiata ve ölüme yönelik uyguladığı sorular ile ön plana çıkarır. Şair şiirin tamamını bir oluş ve akış içinde ifade etmiştir. Heraklitos, varlık kavramının yerine ‘oluş’u (gignesthai) kullanır. O evrendeki her şeyin birbirinin karşısına dönüşeceği görüşünden hareketle; her şeyin bir akış ve değişim içinde olduğunu ifade eder. Ayrıca logos’a uygun olarak bu değişimin; tüm karşıtların birliğinden doğduğu iddiasındadır.²⁴³

“Benim değil, logos’un sesini duyduktan sonra bütün şeylerin bir tek şey olduğunu logos’a uyarak söylemek bilgeliktir... Aynı şeydir yaşayanla ölmüş, uyanıkla uyuyan, gençle ihtiyar; çünkü bunlar değişince ötekilerdir, ötekiler değişince de bunlar. Ölümsüzler: ölümlüler, ölümlüler: ölümsüzler; çünkü bunların hayatı onların ölümü, onların hayatı da bunların ölümüdür. Soğuk ısınır, sıcak soğur, yaş kurur, kuru nemlenir. Birbirine karşı olan birlikte giden,

²⁴¹ Çelik, a.g.e., s.417

²⁴² Kristeva, a.g.e., s.32

²⁴³ Zeynep Zafer Esenyel, “Presokratik Filozoflarda Arkhe Sorununun Kozmolojik ve Ontolojik İncelenmesi”, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, 2014, Sayı, 2, s.10

birbirinden ayrılanlardan en güzeli uyumdur(harmonia). Görünmez uyum görünenden daha kuvvetlidir”²⁴⁴

Şair şiirde yalnızlık ve hiçliği bir oluşum ve değişim ile yansıtmıştır. Karşıtların birliğini “başkasının doğrularına ne kadar sahip çıkayım desende/ nasıl olsa öleceksin kendi yanlışlarının doğrusunda” dizelerinde yanlış-doğru kelimeleri ile sağladığı gözlenir. Ölümün içinde barındırdığı yaşamı; örtük bir dille yansıtmıştır. Şiir varlık-yokluk ekseninde, karşıtların birbirini doğurduğu gerçeklik üzerinden “ben”in farklı bir yönünü ön plana çıkarır.

“aynada hayalime takıldım
benden çok çabuk ihtiyarlıyor
benzi fena soluk
saçları bütün dökülmüş
cam kırığı kır sakalları
buz kalıbı gibi donuk
gözleri sabit bakıyor
galiba çoktan ölmüş” (K.K., s.56)

Şair “ocak, gece” adlı şiirde, yalnızlık duygusunu zamanın durağan yapısı ile ilişkilendirir. Aynada kendisini seyreden “ben”, ikili bir sohbet kurar ve aynaya yansıyan görüntünün asıl görüntüsü ile alakası olmadığını söyler. Aynaya yansıyan, “ben”in ruhsal görünümüdür. Bu ruhsal görünüm ise karamsar, umutsuz ve sonbaharda dökülen bir yaprak misali tasavvur edilmiştir. Şair “galiba çoktan ölmüş” dizesi ile karakterinin dünyadaki yalnızlığını simgesel düzeyde yansıtır. Yalnızlık teminin zaman ile olan durağan ilişkisine Thomas Wolfe dikkat çeker. Zamanın akması bireyin yalnızlığını değiştirmemektedir. Aksine zaman acı gerçekleri ortaya çıkaran süreçlere neden olmaktadır:

“Yalnızlığın o heybetli ve karanlık duvarı... onu sarmış ve sıkıştırmaktadır ve kaçış yolu yoktur. ... Zaman, yanbaşıdan akan bir nehir gibi geçip gitmektedir. Ve o küçük odasında bir uğursuz büyüün tutsağıymışçasına bekler. Bu nehir aktığı sürece, gücünün tükendiğini, yaşamının hiçbir yere varamadığını ve unutulmuş olduğunu hissedecektir.”²⁴⁵

²⁴⁴ a.g.e. s.10

²⁴⁵ Bilgin, a.g.e., s.130

“idâm mahkûmlarıdır aslında ihtiyarlar
ölüme koşullanmış bütün davranışları
yorgun öksürükleri oturup kalkışları
yaşayıp durmaktan gizlice utanırlar
her gece artık gitmek vaktidir sanırlar” (B.B.S., s.39)

Şair “ ihtiyarlar balladı” isimli şiirinde temsili “ben” ile yaşlılar için ölümün ne manâya geldiğini, bir değerlendirme çerçevesinde yorumlar. İdam mahkûmları olarak tasvir edilen yaşlılar için ölüm kapıda ve her an gerçekleşmesi mümkün olan bir korku ve tereddüttür. Davranışlarının ölüme koşullanması; ihtiyarlar için ölümün vücut bulduğu anlamını taşımaktadır. Yaşayıp durmaktan gizlice utanmaları ise artık hayatı kendilerine yakıştırmamaları ve ölüme hazırlıklı oldukları anlamına gelmektedir. Ölüm dürtüsü her insanın bilinçaltında yer edinen bir olgudur. Şiirde, bu dürtüyü her gün ve daha hüznü yaşayan kesimin yaşlılar olduğuna dair bir gönderme vardır. “Yaşamın amacı ölümdür” diyen Freud, her bireyin bilinçaltının derinliklerinde bir ölüm isteğinin yattığını düşünür. Ayrıca Freud, bedeninin metabolik süreçlerinin de ölüm içgüdüğü ile doğrudan ilişkili olduğuna inanır.²⁴⁶ Birey, zihninin derinliklerinde ölüm isteğini ileri yaşlarda daha derin hisseder. Şair ‘ölüme koşullanmış bütün davranışları’ dizesi ile onların gelmesi beklenen güne (ölüme) doğru ilerlediğini; fakat örtük bir istekle de bugünü arzuladıklarını anlatır. ‘Yorgun öksürükleri oturup kalkışları’ ise yaşlıların bedenlerinin de artık metabolik süreci doldurduğunu ve bedensel bir tükenişe geçtiklerini ifade eder.

“kirpi gibisin çocuk
her tarafın diken
kim elini uzatsa
delik deşik
üstelik
sen de kan içindesin” (A.S.D, s.110)

²⁴⁶ Geçtan, *a.g.e.*, s. 31

Şair, şiirin tematik örüntüsünü bir çocuğun masumiyetinin diğer insanlar tarafından hunharca katledilmesi problemi ile oluşturur. Modern dünyada ülkeler arasındaki çıkar savaşları hiç kuşkusuz en fazla çocuklara zarar vermektedir. Attilâ İlhan görünürde iyilik barındıran, fakat içerik olarak çocuklara zarar veren adımların onların ruhunda ve bedeninde açtığı yaraları “kim elini uzatsa/ delik deşik” dizeleri ile vurgular. Freud’a göre çocuklar saf ve masum bir dünya ile oyun oynar ve bu oyunun kuralları; onların saf ve temiz düşünceleri ile şekillenir.²⁴⁷ Çocukların bu düşüncelerle kurduğu dünyanın, büyüklerin entrikalarıyla kirlenmesi şiirin esas problemini ortaya koyar. Attilâ İlhan’ın şair kimliği ve her yazarın eserinde kendi yansımasından parçaların bulunması; Freud’un şu sorusunu da akıllara getirmektedir: “Edebi çalışmanın ilk izlerini çocukta aramamız gerekmez mi?” Ayrıca Freud, oyun oynayan her çocuğun içinde arı, tinsel ve temsili bir şairin yattığını belirtir. Bazı yetişkinlerin şair olmasına karşı; tüm çocukların şair olduğu fikrini de savunur.²⁴⁸

“tekrar loş yalnızlıkların en dibindeyim
sararmış yaprakların usulca savrulduğu
köprüler yıkıldı artık kendimleyim
parmak uçlarımda ölümün soğukluğu” (A.S.D, s.71)

Şairin hayata tutunma çabası, sorumluluk duygusunun yüklediği ağırlıktan kurtulma ve özgürlük istemi, “tekrar loş yalnızlıkların en dibindeyim” dizesinden anlaşılmaktadır. Bu dizelerde bir mağlup olma duygusu vardır. Temsili ben, yalnızlığın getirdiği korkuyu sonbahar simgesi ile sonuçlandırır. “Köprüler yıkıldı artık kendimleyim” dizesi ise mevcut duygusal gerçekliğinin müphem ve kaotik bir havaya büründüğünü gösterir. “Ben”in ölümü parmak uçlarında hissetmesi melankolik bir ruhsal süreç yaşadığını gösterir.

Kristeva’ya göre melankoli ve psişe arasında doğrudan bir ilişki vardır. Melankoliye olan eğilim ruhsallığı doğurur. Bir diğer düşüncesine göre ise, acının

²⁴⁷ Schnider, *a.g.e.*, s.270

²⁴⁸ *a.g.e.*

(melankolinin) felsefenin saklı yüzü olduğu yönündedir. Buna koşut olarak, “felsefe yapmak, ölmeyi öğrenmektir” sözü, melankolik bir acı ya da nefret derlemesi olmaksızın kavranamaz.”²⁴⁹ Bu anlamda “depresif kişi kuşkucu anlarında felsefecidir.”²⁵⁰ Psişemizi anlamlandıran değerlerden biri melankoli olduğu düşüncesi kabul edilebilir bir gerçektir. Çünkü bu kavramı karşılayan olgular (hüzün, acı, yalnızlık, hiçlik) insanı olgunlaştıran ve bireye perspektif katan değerlerdir. Bireyi sadece sevinçleriyle ruhsal tezahürlerini geliştiremez. Şair “tekrar loş yalnızlıkların en dibindeyim/sararmış yaprakların usulca savrulduğu” dizeleri ile yaşamdaki çabalarının ardındaki yorgunluğu ve hüsrana ifade eder. Şiir, ölüm için varlık savaşının doğurduğu melankolik ve felsefi buhranı işler.

“dakilolar camları bulutlu sorgu odalarında
didiklemez mi özgürlüğünü sansaryan hanı’nda
küflenir suyun bir bakır çalığı birikir ağzında
kendini öldürmeyi belki bin kere tasarlarsın da
bir kere aklından geçmez bin kere tasarlarsın da
bir kere aklından geçmez bitirmeden ölmek şarkıyı” (T.G., s.96)

Şair “tutuklunun günlüğü” isimli şiirde dönemin siyasal anlayışını eleştirme amacı gütmüştür. 1940’lı yıllarda insanların gözaltına alındığı emniyet merkezi olarak bilinen; Attilâ İlhan’ın da bir süre tutuklandığı yer olan Sansaryan Han’ı şiirin ana mekânı olarak seçilmiştir. Toplumsal bir amaç uğruna tutuklanan insanların bu tutukluluk sürecinde öldürme fikrine karşılık davalarını sürdürme çabası işlenir. Ölüm ve umut ikilemi “bin kere aklından geçmez bitirmeden ölmek şarkıyı” dizesinden de anlaşılmaktadır.

“ beni de kırdılar içimden kırdılar
karanlık camlardan sular akıyordu
şimşekli bir boşlukta saat vurdu
beni de kırdılar belki yalnızdılar

²⁴⁹ Kristeva, *a.g.e.*, s.12

²⁵⁰ *a.g.e.* s.14

belki onlarında çocukluğu yoktu
bütün şarkılara kaplıydılar
bir genç kız değmemiştii saçlarına” (Y.S., s.45)

Şair “ben artık küsüm” isimli şiirinde hayata ve insanlara kırgın olduğunu, hüznü bir ruh hali ile yansıtır. Kendisini kıran kişilerin ruhlarının kaba ve kirlenmiş olduğunu belirtir. Bu kabalığı ise çocuk masumiyetinden uzak, şarkıların ruha iyi gelen tınlarına kapalı ve bir genç kızın şefkatinden, sevgisinden uzak ve yalnız kimselerin psikolojisi ile izah eder. Şair inceliğin ve iyiliğin kökenini masumiyete, müziğe, şefkate ve sevgiye metaforik düzeyde yaklaştırır.

Fena Halde Leman isimli roman, 27 Mayıs 1960 sonrası İzmir’de sanayi alanında yaşanan sancılı süreç ve baş karakter Leman’ın Paris’teki çarpık ilişkileri üzerine kuruludur. DP İzmir Milletvekili Ekrem Korkut’un ölümü üzerine cinayetin karanlık yönünü araştırmak üzere bir gazeteci, Ekrem’in karısı olan Leman Korkut ile iletişime girmeye çalışır. Bunun farkında olan Leman Korkut öldükten sonra bu gazeteciye mutsuz evliliğini, eşinin para ve statü hırsından dolayı kurbanı edilmesini tüm detaylarıyla anlatır. Mektupta ruhunun bütün kapılarını aralar, melankolik ruh halinden kurtulmak istediği zamanlarda kendisini içkiye vurduğunu belirtir. Sarhoşluğun bile kâr etmediği bu ruh halini hayal kurmaktan alıkoyamadığını şöyle belirtir: “Yalnızlığım! Kaçınılmaz kısır döngü; yalnızlıktan kurtulmayı deniyor, başka bir yalnızlığın göbeğine düşüyorum. Şu farkla ki, kafa dumanlanınca, düşünce ve davranışları sınırlayan engeller kalkıyor, bu da yalnızların en büyük ayrıcalığını kazandırıyor insana: Hayal kurmak!”²⁵¹

Leman, mutsuz aile hayatından, kocasının sorumsuz ve sevgisiz hallerinin yarattığı yalnızlıktan kurtulmak için içkiyi bir liman olarak görür. Ahlaki kuralların yüklediği sorumluluklardan kaçmak, zihnine ket vurmaktan hayallere dalmak istemektedir. Radestock’a göre “düşlerde çağrışımların ortaya çıkışında ve düşüncelerin birbirine bağlanışında hiçbir düşünme, sağduyu, estetik tat ya da ahlâksal yargılamanın bulunmadığı akılda tutulmalıdır. Yargılama son derece zayıftır ve

²⁵¹ *Fena Halde Leman*, s.58

ahlâksal kayıtsızlık her şeyin üzerinde egemenlik sürer.”²⁵² Ana karakter, geçici ve gerçek olmayan mutluluğa dahi susamıştır. Gerçeklik kontrolünü devre dışı bırakan içki, ona hayaller (düşler) ile mutlu olma olanağı sağlar. Ahlaki kayıtsızlık, düşünme ve sağduyudan uzaklaşma özlemi sarhoş edici madde yardımı ile sağlanmıştır:

“İnsanın düşlerini düşünmesi *kendine dönmesi* demektir. Düşünme sırasında benlik bilinci yalnız kendine dönük değildir; düşlerin nesnel verilerine de ilgi gösterir, onları bilinçdışı ruhtan gelen bir iletişim, bir bildiri olarak algılar. Düşünce, benlik değil öz üzerine yoğunlaşır; geçmişte benliği yaratan, bizi oluşturan şu yabancı öz üzerinde. Öz bize yabancı kalmıştır, çünkü bilincimizin yanılgıları sonucu onu kendimizden uzaklaştırmıştır.”²⁵³

Bıçağın Ucu isimli roman 27 Mayıs harekâtı öncesi Türkiye'nin siyasi ve sosyal haritasını çizer. Romanın başkışisi Suat iyi bir eğitim görmüş, sanatçı olma hayali kuran devrimci kişiliği ile ön plana çıkar. Fakat bu nitelikler ile hayatını devam ettirmez ve bunun eksikliği ile yaşamaya başlar. Halim ile evlendikten sonra kendisini gündelik ev işlerine adar; gazete okumayı dahi bırakır ve arkadaşlarıyla olan iletişimine son verir. Ne yaşadığı hayatı ne de geride bıraktığı hayatı kabul etmektedir. Bu hayal kırıklıklarıyla baş etmek için kendisini toplumdan hatta kocasından yalıtarak yaşamaya başlamıştır. Anlatıcı-karakter tarafından Suat için yapılan tahlil, bu anlamda dikkat çekicidir:

“Uzun saçları çekile çekile taranmış, kıvamlı sarışın bir Suat, elinde kahve fincanıyla divana yarı uzanmış, bunalıyor ve eskiyor. Bakışları bomboş ve yüzü solgun. Bir zamanlar yadsıdığı, şimdiyse olduğu gibi katlanmak zorunu duyup ezildiği, bir dünyadan kıyasıya kopuk.”²⁵⁴

Suat, bireysel anlamda benliğini tamamlayamamış, bu eksiklik ile baş etmek yerine ikilemde kalmıştır. Bu ikilemin iki ucuna da yaklaşmaktan korkmuştur. Dönemin siyasi ve sosyal konjonktürü başkışinin kimliğini belirlemede etkili olmuştur. Rank'a göre bireyle kültür arasında önemli bir ilişki vardır. Bir taraftan bireyler kültür ve kültür ürünlerini yaratır, diğer taraftan kültür bireylerin karakterlerini, tepkilerini ve bakış açılarını oluşturur: “Benlik duygusunun ‘özel niteliği’ de kişinin içinde bulunduğu kültürel ortam tarafından belirlenmekte, kültürle

²⁵² Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu*, (Çev.: Dr. Emre Kapkın), İstanbul, Payel Yayınları, 2001, s.117

²⁵³ *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*, s.60

²⁵⁴ *Bıçağın Ucu*, s.26

birlikte bu duygu da değişmektedir.”²⁵⁵ Ana karakter, yaşadığı kültürün ondan beklediği bir kimlik oluşturma amacı ile hareket etmiştir. Haksız yaptırımlara sessiz kalmamayı kendisine görev edinmiş, varlık amacını, kimliğine yüklediği devrimci sıfatı ile gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda doğru bulduğu düşünce, tepki ve bakış açısı ile benliğini gerçekleştirmeye çalışmıştır. Fakat benimsediği düşünsel hedefler; toplumun kabul ettiği düzene aykırı bir yapıdadır. Dolayısıyla kültürün ona dayattığı tekleştirici düzene istemsiz bir şekilde uymuştur. Bir zamanlar benimsediği, arkasında durmaktan çekinmediği cesur düşüncelerinin yerini; eleştirdiği, bayağı bulduğu hayatı yaşama zorunluluğu her şeyden kaçma psikolojisine itmiştir.

Fena Halde Leman isimli roman Türkiye'nin yakın geçmişi; 27 Mayıs 1960 sonrası İzmir'de sanayi alanında yaşanan karmaşık ilişkileri konu edinir. Romanın başkışı, eşcinsel ilişkileri ile gündemi sarsan Leman Korkut'tur. Leman, doğma büyüme Paris'lidir. Eşi DP İzmir Milletvekili Ekrem Korkut ile tanışmadan önceki yaşamı maddi ve manevi sıkıntıların kol gezdiği bir dönemdir. Paris şehri birçok insanın hayallerini süsleyen bir anlama sahiptir. Fakat çoğu insan için de korkulu bir hâl olabilir. Leman'ın bir Paris yolculuğu sırasında bu şehre duyduğu korku romanda şöyle vuk'u bulmuştur:

“Yeşilköy'den beri, pusuda yatan uykunun, gerçekte neyi deneyimlediğini sonunda buldum: Korku bu, daha doğrusu, yıllardır bilinçaltında unuttuğum, unuttuğumu sandığım eski korkuların, birer ikişer meydana çıkışı: (...) babaanne korkusu, beş parasız sokakta kalma korkusu, (...) kısaca Paris korkusu!”²⁵⁶

Leman, Türkiye'deki yaşamında maddi anlamda zorluk çekmemiştir. Böyle bir süreçten sonra eskiye dönme kaygısı rüyalar yoluyla ortaya çıkmıştır. Jung'a göre “düşler, bilinçdışı ruhun farklı bir yansımasıdır. Düş, insan gerçekliğini ortaya koyar, bilincin keyfiliklerinden uzaktır, nesnel ve anlaktır. Ortaya çıkmak için bilincin devre dışı olduğu zamanları bekler ve insana, doğasına uygun bir davranış kazandırmada eşsiz ayrıcalık tanır.”²⁵⁷

²⁵⁵ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s. 237

²⁵⁶ *Fena Halde Leman*, s.62

²⁵⁷ *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*, s.60

Her canlı yeme, içme ve barınma gibi temel ihtiyaçlarının karşılanmasını ister. Bu ihtiyaçların karşılanmama durumu ise insanın, bilinçaltında korkunç bir imge olarak yer edinir. Bireyin yaşamını eksiksiz sürdürmesi bu korkuların zihinden yok olduğu anlamına gelmemektedir. Nitekim kişi bunu bilinçaltına iter ve bu korkulara sansür uygular. Fakat rüyalar korku ve tedirginleri çoğu kez bilinçaltındaki etkisini silikleştirmek için devreye girebilir. Roman karakteri bu kaygı hali ile yüzleşmekten korktuğu için bunu bastırmıştır. Fakat zihin, bu duruma sessiz kalmamış ve bilinçdışı bir an olan uyku halini fırsat bilip, bireyi bu korkusu ile yüzleştirmiştir. Paris'teki fakir ve mutsuz yaşamı ardında bırakmak, bu olguların onun gerçekliğini yansıtmadığı anlamını da taşımamaktadır.

Allah'ın Süngüleri isimli romanda yazar, Türkiye'nin millet olmak adına en çetrefilli yıllarını temsil eden 1920'li yıllara dikkat çeker. İlhan, Kurtuluş Savaşı ile askeri mücadeleyi, TBMM'nin kurulması ile de politik çalkantıların altını çizer. Türk milletine yapılan haksızlıkları farklı şekillerde ortaya koyan yazar, özellikle bir milletin kimliği olan bayrağına el uzatılmasını üzümlere işler. Beyazıt Kulesi'nin yukarısından aşağı doğru sallandırılmış Türk bayrağının İngiliz işgal kuvvetleri tarafından çözülüp, yukarıdan aşağı bırakılması anlatıcı karakter tarafından şöyle yorumlanır: "Bayrağın, salına salına yere inişi, ne korkunç bir mahcubiyet; ne haysiyet kırıcı bir utanç!"²⁵⁸

Anlatıcı- yazar temsili bir tavır ile Türk milleti için bayrağın önemine değinir. Bir milletin onurunu, haysiyetini ve kimliğini temsil eden bu simgenin yok görülmesinin acı yönüne dikkat çeker. Çünkü bayrağını kaybeden bir millet vatanını kaybeder ve bir toplumsal benlik bunalımı geçirir. Kendisini o vatan da var eden toplumsal ve kültürel olguların yok olması; bireyin kendisinin de bir nevi yok olması anlamını taşır. Vatanından olmuş bir insan istemsiz bir şekilde yeni bir kültürel sınıra dâhil olur. Bu sınırın gereklilikleri her bireyin zihninde yoğun korku ve kaygılara sebebiyet verir. Kohut'a göre "yeni bir kültürel sınırın gerektirdiği özgül ve kapsamlı uyum sağlama görevinin harekete geçirdiği özgül ruhsal alan, bir yandan insanın en yoğun kaygılarının biçimini ve en derin korkularının içeriğini (...) belirler."²⁵⁹ Hiçbir

²⁵⁸ *Allah'ın Süngüleri*, s.35

²⁵⁹ Heinz Kohut, *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, (Çev.: Oğuz Cebeci). Metis Yayınları, İstanbul, 1998, s.217

insan yerleşik düzeninden uzaklaşıp, yeni bir yerde yaşamının getirdiği kaygı ve korkuyla ile karşılaşmak istemez. Dolayısıyla buldukları mevcut düzeni sistemleştiren her oluşum ve yapıya sıkı sıkıya bağlı kalırlar. Devlet, bayrak, millet, vatan bilinci de bu isteğin bir tezahürüdür. Anlatıcı-yazar bayrağın bu şekilde silinmeye çalışmasını psikolojik anlamda kendilik yapılanmasını tehdit eden bir olgu olarak algılamıştır.

Attilâ İlhan *Kurtlar Sofrası* isimli romanında II. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'nin sanayi alanında büyük adımlar atmamasını eleştirir. Montaj sanayi ile ülkede çoğalan karaborsa ve yolsuzluk olaylarına yer verir. Bu olayları gün yüzüne çıkarmayı kendisine dava edinmiş Mahmud ve romanın başkişisi Ümid arasındaki aşk ise eserin ana temalarından birini meydana getirir. Ümid'in babası Zihni Keleşoğlu, Atatürk devrim ve ilkelerini yaşatmaya azimli bir kadronun karşısında duran karaborsacı, çıkarıcı, kızına ve eşine sahip çıkamamış biri olarak işlenir. Kötücül kişiliğinin altında vicdanen ezilen Keleşoğlu'nun anlatıcı karakter tarafından şöyle yansıtılır:

“Ölüm, orada bir yerde. Ölüm saplantısı, asıl önemlisi onun arkasından geleceğine inandığı ‘kabir azabı’, Keleşoğlu'nun; günahlarını ne kadar görmezden gelirse gelsin ne kadar tek suçunun karısına ve kızına sahip çıkmamak olduğunu sanırsa sansın; için için kemiriyor, boşaltıyor.”²⁶⁰

Öznenin bilincinde yaşadığı suçluluk evrensel bir nitelik taşır. Her insan içinde kontrol edemediği, onun doğrularına ayak uyduramadığı bir ses ile yaşar. Bu sesin psikolojik temeli Freud'a göre kültürdür. Yani ahlak düşünürlerinin iddia ettiği gibi katı bir yargıç değildir. Freud, vicdan azabının kökenini; toplumsal dayatmaların meydana getirdiği suni bir kaygıya dayandırır. Freud'a göre “toplumun karşı çıkmaması halinde, kötülük tutkuları da bastırılmaktan kurtulur ve insanlar, uygarlık düzeylerine ters düşen ve insana imkânsız gibi gözükken büyük bir acımasızlık, dolandırıcılık, ihanet ve barbarlığa yönelirler.”²⁶¹ Toplum yaşanan çağın gerekliliklerini ahlaki bir boyuta indirgeyerek, insanların boynuna bir zorunluluk ipi bağlar. Bu zorunluluk ipi, bilinçdışı bir süreçle, insanlar tarafından dini bir buyruk olarak algılanır. Yüce bir yaratıcının emirleri gibi halkın zihnine empoze edilen çağın

²⁶⁰ *Kurtlar Sofrası*, s.304

²⁶¹ Sigmund Freud, *Uygarlık Din ve Toplum*, (Çev.: Selçuk Budak). Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s.64-65

kuralları, bir baskı ve zorlama aracı haline gelir. Freud'a göre insan kötülük duygularını bu baskı ve zorlamanın yönetimi altında tutma zorunluluğuna itilir. Nitekim toplum karşı çıkmasaydı insanlar kötülük duygularını meşru yollarla gerçekleştirmekten çekinmezdi. Roman karakteri Zihni Keleşoğlu, ailesine karşı acımasız davranışlarının meşru bir şekilde yaşamaktan geri durmamıştır. Çünkü suç teşkil edecek bir boyuta indirgemenen yaşamıştır. Fakat yasalara ters düşen dolandırıcılığı el altından yapma ihtiyacı hissetmiştir. Çünkü kötücül duygularının benliğini tehlikeye sokacak bir aşamaya gelmesinden esefle çekinmiştir. Romanda bu kötü karakterin vicdanının sesi psikanalitik düzeyde 'toplumsal bir kaygı'dan ibarettir.

3.2.1.1.5 Özgürlük

Özgürlük, duygusal benliğin kendini imgelem düzeyinde gerçekleştirdiği bir kaçış alanıdır. Sanatçı bedensel sınırlarını ruhsal iç görüler ile aşmaya çalışır. Freud'un "yaratıcılık üzerine keşifleri" temel anlamda bu tür içsel tetikleyicilerin üzerine yoğunlaşır. Bir başka ifadeyle sanatçı, edebi yaratım sürecine ruhsal olarak belirli bir tematik eğilim neticesinde girer ve onu genişletir. Bu anlamda özgürlük sanatçının, iç dünyasının işleyişine ve bilinçdışı motivasyonun belirli bir dayanağına işaret eder.²⁶²

"İzmir'de bir gemici barında
üç sarhoş kadın ona gülmüşlerdi
sakalı vardı yirmi bir yaşında
içerken elleri titriyordu
bir sefer balear adalarında
kaçakçılıktan hapse düşmüştü
bir bıçak parıltısı gözünde kaşında
herifin birine silâh çekmişti
(...)
3'üncü arz derecesinde bir adam durdu
dünya da durmuştu artık dönmüyordu
güneş simsiyahtı görünmüyordu
aklına filamingolar gelmişti
bir martının gözleri gelmişti

²⁶² *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.118-119

lucie-anne'nin gözleri gelmişti
çok şükür ağlamasını biliyordu.” (S.B, s.25)

Şiirde, üçüncü şahıs perspektifinden anlatılan bir karakter yer almaktadır. Bu karakter, “üç sarhoş kadın” tarafından alaya alınan ve “içerken elleri titreyen”, bulunduğu ortamda kendisini öteki ve yabancı hisseden biridir. “Kaçakçılıktan hapse düşüşü” onun kriminal bir sicile sahip olduğunu gösterir ve yaşadığı mahpusluk deneyimi “özgürlüğün” anlamını çoğaltır. Karakterin nazarında “Güneşin simsiyah oluşu”, “dünyanın durmuş”luğu, onun mahpusluk duygusunu dışarıda da yaşamasına sebebiyet verir. Ayrıca aklına “Flamingolar”ın ve “martının gözlerinin” gelmesi, simgesel anlamda onun, özgürlük tahayyülüne işaret eder ve bilinçaltının bir arzusu neticesinde bu hayal gücü ve ikonokrafik doğa ile bedensel anlamda da bütünleşmeyi ümit eder. Bu bütünleşme hissi, Freudyen düşüncedeki “Oceanic Feeling” (Okyanussal Duygu) ile açıklanabilir: “Freud bu kavramı, kişinin kendisi ile dış evren arasındaki sınırların kalktığını hissettiği “aşkınlık” (transcendental) durumları için kullanmıştır.(...) Bu duygunun temelinde, anne-çocuk birliğinin ve çocuğun anne göğsüne ilişkin izlenimlerinin yattığı düşünülmektedir.”²⁶³ Nitekim şiirde dünyanın, “3’üncü arz derecesinde bir adam” ile durması dünyanın bu kişi ile empatiye dayalı bir bağ ve bütünleşme oluşturduğu gözlenir. Ayrıca şiir karakterinin merhamet imgesiyle bağdaştırabileceğimiz ‘anne’ kavramına vurgu yapması ve ağladığı için şükretmesi anne-çocuk birliğini akıllara getirir.

“yeniden eskisinden gayrı türküler söylemeliyim
farzoldu bana devran devair yolculukları
hiç kullanılmamış maceralar peşindeyim
yağmur gelir gider ufuk malûm sarı
farzoldu bana devran devair yolculukları”
(...)
hanidir mısra mısra kan kusuluyor
(...)

²⁶³ a.g.e., s.124

usandık bıktık eski kahırlardan
bitmez tükenmez bir hasretlik sardı bizi
yollar tutulmuş ferhad misali yolcu olamazsın
ölüm eskimiş kabil değil yenilemek
tersine çevirmek bir eldiven gibi içimizi
şimdi yine saatlerin ortasında tek başınasın
yollar tutulmuş ferhad misali yolcu olamazsın” (S.B., s.100)

Şair, şiirinde özgürlük kavramını “yolculuk” sözcüğü ile çağrışım yüklü bir düzeyde kullanır. Üstelik İlhan, “hiç kullanılmamış maceralar peşinde” olan, tanınmış deneyimleri lekeli ve kullanılmış bulmaktadır. Dolayısıyla, özgürlük kavramının şair için önemi, onun eşsizliği ve biricikliğidir. “Usandık bıktık eski kahırlardan” dizesi de bu yenilenme arzusunu destekler. “Yollar tutulmuş ferhad misali yolcu olamazsın” dizesi ile şair, geleneksel yolculukların dolayısıyla geleneksel dünya görüşlerine itirazını dile getirir. Bu dizeler ayrıca şairin, zihinsel şematizmden de kurtulma isteğini yansıtır. Bu yüzden geleneksel kodlarla yazılmış “içini” bir eldiven gibi ters çevirme iştiyakı ile şiirin moral ve temposunu ayarlar. Bu anlamda, İlhan’ın özgürlük kavramı; yenilenmiş ve “eskisinden gayrı” olmalıdır. Şair var olan düzenin dayattığı, öznel bakış açısının getirdiği; ölüm ve yalnızlık karşısında bir bunaltı ve isyan içindedir. Özgür kalma isteği, özgün olma hayali, eldiveni ters çevirip kullanılmamış bir hayat peşinde olması karakterin ruhsal bunalımını gözler önüne serer.

Freud’a göre bunaltının psikolojik kökeni, egonun yıkılma ya da yok olma kaygısından kaynaklanır. Dolayısıyla insana özgü bunaltı yetisi ölüm ve bireyselliğe yönelik bir ayaklanma veya ölüm ve hayatın doğal birlikteliğindeki derin kaygıyı yansıtır görünmektedir. “Ve şayet insanın zaman duygusu ile insanın ölümü ele alışı arasında bir bağlantı varsa, zaman ve bunaltı arasında bir bağlantının varlığından da kuşkulanmak için iyi nedenlerimiz vardır. ‘Huzursuzluk yoksa zaman da yoktur...’”²⁶⁴ Şair, kullanılmamış bir hayat özlemi ile var olan düzenden, hatta dünyadaki yalnızlığından büyük bir kaygı duyan insan psikolojisine eğilir. Dünyaya yalnız gelen

²⁶⁴ Norman Brown, *Ölüme Karşı Hayat*, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s.121

birey, ölümün yaşam ile olan organik bağı ve bu bağı insanı yalnızken; yeniden kendi boşluğuna sürükleyeceğini bilir. Büyük bir hasretlik çeken ve yolculuk özlemi ile yanıp tutuşan insan ile anne karnına dönmek isteyen bir profil çizer. Dünyanın bireyi sürüklediği huzursuzluk, arayış ve bunalım ile eskiye, ilk var olduğu yere geri dönme psikolojisine iter. Saatlerin ortasında tek başına olan karakter, zaman kavramına dikkat çeker. Çünkü zaman ve huzursuzluk arasında doğrudan bir ilişki vardır. Zaman yaşamı maddi bir boyuta indirger. Huzursuzluğu görünür kılar.

“denizler uçsuz bucaksızdır karanlıksa da tutuklunun
bir ucu okyanusya’da bir ucu alaska’da tutuklunun

tutsak serçeler nasıl çarpar kendini duvarlara
nasıl aydınlığa büyür kutudaki bitkiler
özgürlük diye titrer varlığının her zerresi
Varsa da yoksa da tutuklunun

Bir siyah mendildir ölüm kuşatmış gözlerini
Gizler çatlayan tohumu serpilen tomurcuğu
İçindeki yalçın uçurumlardan
Çıplak bir dev gibi ayağa kalkan
Yaşamaksa da tutuklunun

(...)

İpi yağlı sehpâsı çoktan hazır
morarmış etleri soğuktan çıplaksa da tutuklunun” (T.G., s.100)

Şair, şiirinde siyasi bir suç neticesinde mahkûm edilmiş ve asılmayı bekleyen bir tutukluyu konu alır. Şiirin bütünselliği dikkate alındığında tutuklunun içerisinde bulunduğu kapanmışlık; dizelerde adeta kuvvetli bir tazyik altında her dizede okuyucunun dimağını aşındırır. Tutuklunun fiziksel olarak kapanmışlığının karşısına; zihinsel açıdan elinde tuttuğu özgür düşünce biçimi konur. “Denizler uçsuz bucaksızdır karanlıksa da tutuklunun /bir ucu okyanusya’da bir ucu alaska’da tutuklunun” dizeleri, mahkûmun, fiziksel prangalaşmışlığını; zihinsel anlamdaki

özgürlüğü ile eşzamanlı dile getirir; dolayısıyla, şiirsel gerilim, özgürlüğün tezathı kullanımını ile sağlanır. Tutuklunun özgürlüğünün ruhsal açıdan betimi ve gerekliliği “serçe ve “bitki” metaforu ile güçlendirilir; zira şiirin tematik örüntüsü, özgürlüğün karşıtı olan mahpusluk duygusu ile sağlanmıştır. Şair, poetize ettiği her imgeyi bu karşıtlık üzerinden kurgular.

Psikanalitik düzeyde, yaşamak insani içgüdülerin en başında gelmektedir. Birey, her zaman içgüdüsel bir refleks olarak hayatta kalmaya meyyaldır. Şiirde, tutuklunun “İçindeki yalçın uçurumlardan /Çıplak bir dev gibi ayağa kalkan” yaşama istenci, bunu dile getirir. Şirin tamamı, esasen Attilâ İlhan’ın şiir estetiği de göz önüne alındığında, siyasal eleştirilerin simgesel referansları ile kurgulanmıştır. Freud’a göre ne kadar hüzünlü olursa olsun yas kendiliğinden son bulur. “Yitirilen her şeyden vazgeçtiğinde kendisini tüketmiştir ve libidomuz (genç ve etkin olduğumuz sürece) yitirilmiş nesnelere yerine eşit ölçüde ya da daha değerli nesnelere geçirmek üzere bir kez daha özgür kalır.”²⁶⁵ İnsan, hayatta iyi şeyler kadar acı ve kötü olaylarla da karşılaşır. Şiirde de tutsak serçeler, karanlık kutudaki bitkiler ve ölümle burun buruna olan tutuklunun özgürlük umudu vurgulanır. Yasaklar, mahpusluk, kötü atmosfer; güzelliklerin filizlenmesi için bir sebep meydana getirmektedir. Özgürlüğünden mahrum bırakılmış mahkûm, her koşulda insan için yeni ve aydınlık bir yolun olduğunu gösterir.

“o sabah mı çıkmıştın bir gün önce mi
Bir bıçağın ağzında yürür gibiydin
demirlerin soğukluğu soluk dudaklarında
gözlerinde karanlığı dar hücrelerin
seni görür görmez özgürlüğümde utandım

saçların uzundu omuzlarına akardı
gönlümüz şenlendirdi sarışınılığın
onlar mı kestiler sen mi kısaltın

²⁶⁵ Sigmund Freud, *Sanat ve Edebiyat*, (Çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşe Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul, 1999, s.276

(...)

sana ne yaptılar sana ne yaptılar

kirpiklerin ıslanıyor durup dururken” (B.B.S, s.11)

Şiirde, özgürlüğünden mahrum bırakılıp uzun bir süre (anlaşıldığı üzere), mahkûm hayatı yaşayan bir kişi konu edilir. Bu kişinin, özgürlük günlerindeki fiziksel görünümü, mahkûmiyet sonrası radikal ve olumsuz biçimde değişikliğe uğramıştır. “Demirlerin soğukluğu soluk dudaklarında /gözlerinde karanlığı dar hücrelerin” dizeleri bunu ifade etmektedir. Özgürlük kavramının birey üzerindeki canlılık ve neşe verici etkisinin, mahkûmiyet sonrası yıkıcı değişiklikleri beraberinde getirmesinin ve bu keskin farklılığın estetik bir tezahür olarak şiire yansımalarının ideolojik yönü, şairin duyarlılık merkezlerini yansıtır. Psikanalitik düzeyde, birey; yaşamsal enerjisinin suistimali olan özgürlük mahrumiyetinin verimsiz yönünü ruhsal açıdan telafi etmek için, bir arınma yöntemi olarak ağlamayı seçer. “Sana ne yaptılar sana ne yaptılar/Kirpiklerin ıslanıyor durup dururken” dizeleri, bu duygusal etkiyi gösterir.

“yeşil bir kuştum bir zamanlar

nasıl bir yeşil biber yeşili

(...)

ömründe bir kere olsun uçanlar

bir daha yeryüzüne dönmemeli

ya güneş yakmalı ya yıldırım

ya sıcak yağmurlarda erimeli

(...)

kuşları boşlukta bir hiç sayanlar

hiç ten fazla mıdırılar çok şüpheli” (B.B.S., s.46)

Şair, şiirde özgürlük kavramı ile sembolik anlamda özdeşleşen kuşlara ve doğanın bir yansıması olan yeşil renge yer verir. İlhan'ın, özgürlük deneyimi tabiatta yer alan sembeler üzerinden işlenir. Uçmak eylemini özgürlüğün temeli olarak hayal eder. “Ömründe bir kere olsun uçanlar /bir daha yeryüzüne dönmemeli /ya güneş yakmalı ya yıldırım” dizeleri ile mitolojik bir karakter olan İkarus'a atıfta bulunur. Şair, kuşları önemsizleştiren, lirik bir yoksunluk içerisinde tutkusuz yaşayan insanları

da bir “hiç” mahiyetinde görür. Psikanalitik anlamda şairin tabiat ile bir kimlik aidiyetine/aynietine girmesi özdeşleşme (identification) kavramı ile açıklanabilir. Bu anlamda, tabiat ve onun unsurları şair için, bir benlik temsilidir. Lichtenstein’a göre zaman, insanın canlılığının bir kanıtıdır. Ayrıca insan ömrünün aktığını ve geri getirilemeyen bir yok oluşa ya da ölüme götüren işarettir.²⁶⁶ Şiirde zamana meydan okuyan bir insan profili çizilir. İlhan, zamanın akması ve tekrarın dahi yaşanılanları ilk günkü sıcaklığına kavuşturmamasına dikkat çeker. Şiirdeki insan profili içsel anlamda zamanın geçişine isyan eder. Böylece ömründe bir kez uçanların geri gelmemesini, ya da erimesini isteyerek sonsuzluğu arzular. Bu kavram, bireyin bilinçli düzeydeki yaşamının bir eğilimi olarak tezahür edilir. Tekrardan, var olandan, gelenekten ve kurallardan sıyrılmak isteyen insan psikolojisi özgürlüğün öznesi olan kuşlar ile temsil edilir.

“ben bir duvarım hiç güneş görmedim
sen hiç güneş görmemiş bir başka duvar
(...)
-kelepçeden kahroldu kahroldu bileklerim
-sıyrılıp çıktım artık ölüm korkusundan
-dilim dilim sırtımdaki yaralar
(...)
yüzündeki deniz parlaklığıyla durur hatıramızda
o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk
bir cumartesi akşamı girdi kapımızdan
(...)
adeta birdenbire aydınlandı zindan” (D., s.88)

Şair, şiirde mahpusluk hayatı yaşayan ve ortak bir sınıfsal grubun içerisinde yer aldığı ifade edilen birincil tekil şahıstan bahsetmektedir. “Kelepçeden kahroldu kahroldu bileklerim/-sıyrılıp çıktım artık ölüm korkusundan/ -dilim dilim sırtımdaki yaralar” dizeleri ile maruz kaldığı şiddetin derecesini, ikilemeler üzerindeki vurgular ile yoğunlaştırır. Şiirde kullanılan “duvar” imgesi, özgürlüğün tezatlı bir nesnesini

²⁶⁶ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.80-81

içerir. Dolayısıyla, “duvar” imgesi ile özgürlüğün yokluğu ifade edilmek istenir. “Güneş” imgesi ise, özgürlüğü dolaysız bir biçimde sembolize etmek için kullanılmıştır. Bu anlamda, şiir bireyin yaşamının özsel değerlerine ilişkin göndermelerin örtük kullanımını içerir. “ o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk” dizesi de özgürlük adına gerçekleştirilmiş bir kavganın ve mücadelenin yerini alır; Hem “çocuk” hem de “yumruk”, çağrışım açısından bahsedilen mücadelenin masumiyetini örtük bir biçimde onaylar. Şiirde özgürlük mefhumu, perspektif açısından bir mahkûmun görüş açısı ile sınırlıdır.

“başınızdan duman eksilmesin gâvurdağları
siz hikâyet eylediniz bana
bahçe kazasının kaman köyünden
cebber oğlu mehemmed’ din hikâyesini
(...)
destursuz girmiş frenk askeri
uğursuz bir hava çökmüş
üstüne memleketimin
(...)
oduna giderken vurulmuş
ve yahut harman yerinde
avuçları buğday kokan delikanlılar
ve nice gavurdağı kızlarının
birer birer ırzına girilmiş
(...)
hemen mevzie sokuldu mehemmed
(...)
demek dz üstü düşmüş mehemmed
kirvesi durdu’nun yanı başına
kanlar akar yarasından” (D., s.19-23)

Şiirde cebber oğlu mehemmed adlı, memleket sevdalısı bir delikanlının; Frenk askerine karşı verdiği mücadele epik düzeyde anlatılır; bu anlamda, şiir bir vatan

savunması, dolayısıyla bir hürriyet kavgası içerisinde işlenir. Özgürlük kavramı, toplumsal bir kurtuluş ve varoluş ile eşdeğer bir düzeyde poetik bir vasıf kazanır. Münferit bir unsur olarak idealize edilen cebbar oğlu mehmed, aslında; tüm memleket sevdalısı delikanlıları temsil eder. Bu da, onun kollektivist bir imge olarak estetik gerilimini çoğaltır. Toplumsal değerler uğruna esarete itiraz, şiirin özgürlük temasının merkezi yapısını oluşturur. “Şiirde hür yaşamak, ırz, namus, ana, baba, kardeş, mübarek topraklar ve mübarek vatan bağımsızlık mücadelesinin temel sebepleri olarak gösterilir.”²⁶⁷ Vatan insan zihninin derinliklerinde anne kavramına eşdeğerdir. Çünkü o, yurttur, ana ocağıdır. Bireyin kendisini güvende hissetmesini sağlayan ve aidiyetini anlamlı kılan önemli ve derin bir yerdir. Cebber Oğlu Mehmed’in Frenk askeri karşısındaki tutumu, vatanın bir namus ve ana ocağı kavramlarına denk geldiğini kanıtlar niteliktedir. Bu delikanlı vatanına, vatanındaki kadınlara sahip çıkma misyonunu yüklemiş ve bunu bir namus borcu haline getirmiştir.

iptida namımız kayıt düştü deftere
âhiren okundu fermanımız
kilitlendi üstümüze kale kapıları
ne var ki boynumuz kıldan incedir
değil mi ki bunu devlet böyle buyurmuş
(...)
farzet ki hürsün
açılır birdenbire kale kapıları
birdenbire yıkılır duvarlar
dökülür mahpuslar dışarı
(...)
taze bir somun gibi bölünür hayat
alır herkes kendi nasibini
sübyan tayfası şarkı çağırır” (D., s.47-48)

Şiirde, özgürlük kavramı belirgin mekân olan hapishane vurgusu üzerinden işlenir ve “mahpuslar” için, gittikçe daha umutsuz biçimde, beyhude bir hülyaya dönüşmektedir. “âhiren okundu fermanımız/ kilitlendi üstümüze kale kapıları/ne var

²⁶⁷Çelik, *a.g.e.*, s.31

ki boynumuz kıldan incedir” dizeleri, şairin yaşadığı devir dikkate alındığında, dönemin yönetim anlayışına karşı siyasi bir alegori niteliği taşır. Şiirdeki özgürlük vurgusu, “birdenbire yıkılır duvarlar/ dökülür mahpuslar dışarı” dizeleri üzerinden, boş ve anlamsız bir fantezi niteliğiyle yapılır. Devletin buyruklarına karşı boynu kıldan ince olan karakter, örtük bir dille haksız yaptırımı eleştirir. Özgür düşüncesi yüzünden hapse mahkûm edilen bireyin, egemen sınıf tarafından düşünsel anlamda da değiştirme çabası gözlenir. Marksist kuram otoritenin hegemonyasını şöyle yorumlar. Egemen sömürücü sınıf, iktidarını korumak için sadece açık yaptırımlara başvurmaz. Kendisine karşı olan sınıfın ya da toplumsal oluşumların siyasi ve psikolojik yönelimlerini de farklı yollarla kendi lehine çevirir:

“Maddi üretim araçlarını elinde tutan sınıf, aynı zamanda manevi (fikirsel) üretim araçlarını da denetiminde bulundurur. Böylece genelde fikirsel üretim araçlarından yoksun olanlar, bunlara sahip olanların düşüncelerine boyun eğler..... egemen sınıfı oluşturan bireyler..... kendi çağlarının düşüncelerinin üretimini ve yaygınlaşmasını düzenlerler.....”²⁶⁸

Şiirde mahpus olmuş bireylere uygulanan yaptırıma, hayattan herkesin eşit miktarda nasibini almamasına işaret edilir. Yani eşitsizliğe karşı duran karakterin adalet peşinde olduğu gözlenir. Fakat devlet gibi büyük bir yapılanmanın emri karşısında hiçbir insanın duramadığı belirtilir. Çünkü devlet için toplum düzeni birey düzeninde önce gelmektedir. Bu öncelik bireyin, kendi hak ve hürriyet mücadelesini haksız ve isyankâr bir boyuta getirebilmektedir.

“seni ben hep rüzgâra karşı düşünürüm
sana fakir canım kurban olsun hürriyet
ben şairim şairlerden herhangi biri
büyük çanlar gibi çınlamalı mısralarım
(...)
a koca dünya a benim canım sana meylim var
harmanların ormanların insanların
inşaat tezgahları mektepler fabrikalar
gönül verdim hürriyet şampiyonlarına” (D., s.52)

²⁶⁸ V.İ. Dobrenkov, *Erich Fromm'un ve Yeni-Freudçülüğün Eleştirisi*, (Çev.: Dr. Oya Tangör ve Levent Küey), Sorun Yayınları, İstanbul, 1979, s.99

Şiirde, özgürlük kavramı, toplumsal referansları daha yoğun olan hürriyet kavramı ile karşılanır. “Hep rüzgâra karşı” düşünülen hürriyet, kavramının psikolojik değerini ve bireysel açıdan tatminkâr yönünü vurgular ve özgürlüğün rüzgâr ile birlikte yükselen ritmik ve coşkulu niteliğini önceler. Şairin, hürriyete karşı feda edilecek canın “fakir” olması, “acziyet” içinde olanların özgürlük direncini ifade eder. “Büyük çanlar gibi çınlamalı mısralarım” dizeleri ile İlhan, şiirin toplumsal hareketler için bir manivela noktası olduğunu; toplumsal haykırışların ilanını öncesine ilişkin poetikasını onaylar. Bu anlamda, özgürlük kavramının ilanı ile çan simgesi arasında bir zafer habercisi düzeyinde uyum vardır. Şiirde “inşaat tezgâhları mektepler fabrikalar / gönül verdim hürriyet şampiyonlarına” dizeleri ise, şairin hürriyet kavramını hangi toplumsal sınıflara yakıştır gördüğünü delillendirir. Şiirin ana karakteri, insanların hürriyetini kendi meselesi edinmiş bir şairdir. Doğanın, insanların, okulların ve fabrikaların bütünsel anlamda özgürlük davasına destek verdiğinin altını çizer. Şair, mısralarının halkın zihninde bir rehber olmasını, ruhlarındaki gerginliği gidermesini arzulamamaktadır. Freud’a göre bir sanat yapıtının zevk vermesindeki psikolojik köken ruhumuzu gevşetmesinden ileri gelmektedir: “Sanatçının, bizi, bundan böyle kendi düşlemlerimizin hiç sakınca tanımadan ve utanıp sıkılmadan zevkini çıkarabileceğimiz duruma getirmesi de belki söz konusu amacın gerçekleşmesinde hayli rol oynamaktadır.”²⁶⁹

Bıçağın Ucu isimli roman 27 Mayıs harekâtı öncesi Türkiye’nin sosyal ve siyasi haritasını çizer. Dönemin baskısının yarattığı gerilim ise, özellikle sol görüşlü gazete ve yayınlarının özgürlük alanını kısıtlamıştır. Bu atmosferin bireyin psikolojisinde yarattığı gerilim, ana karakterlerin açmazları (Suat-Halim) üzerinden yansıtılır. Anlatıcı-karakter aydın kesimi temsil eden Halim ve Suat’ın büyük yolculuklar, büyük kaçışlar tasarımlarının arkasındaki duyguyu şöyle açıklar:

“Az mı çekip çekip Fransa’lara, İngiltere’lere, İtalya’lara gitmeyi kurdular? Niçin? Bir turist gibi başka ülkelerin tadını çıkarmak, dolaşırken içini tazeleyip, günlük işlerin yorgunluğundan kurtulmak için mi, ne münasebet!

²⁶⁹ *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, s.204

Başkalarının başka yerlerde yaşadığı, handiyse bayağılaşmış özgürlüklerinden bir yudum tadabilmek için...”²⁷⁰

Bir insan için evinde huzurlu ve özgür yaşayabilmesi, vatanında yaşayabilmesiyle paraleldir. Eğer vatanında bu haktan yoksun bırakılıyorsa, özgürce düşünebilme yetisine ket vuruluyorsa birey ‘kendi evinden’ kaçma ihtiyacı hisseder. Birey, var oluşunu toplumsal bir görüş ile tamamladığına inanıyorsa ve bu varlık ideolojisinden mahrum bırakılıyorsa, yapılan kısıtlama bireyi tıpkı ‘Halim ve Suat’ çiftinde gördüğümüz gibi kaçış psikolojisine iter. Bu çift yolculuk yapma, başka ülkeleri gezme isteminden bağımsız daha ilksel bir düşünce olan, süpereogunun baskı ve tahakkümünden kurtulmak için ve kimliğini rahatça ifşa edebilmesi için kurulan kaçış hülyası peşindedir. Süperego bir yanıyla gücü ve toplumsal dayatmaların bir sonucu olarak düzenin bir parçası olmayı da kapsar. Freud’un geliştirdiği yapısal kurama göre, kişiliğin üçüncü ana temsilini meydana getiren süperegodur. Bu temsil, toplumu razı etmeye ve onun dayattığı düzeni gerçekçi bulmasa bile kabul görüp yaşamayı zorunlu kılmaktadır. Toplumsal kuralları ve düzeni zorunlu kılan süperego, bu yolla kusursuz olmayı amaçlar.²⁷¹ Romanda ülkenin sahip olduğu yönetim şekli bu iki karakterin aksi yönde davranmasını kısıtlamaktadır. Egolarının birer yansıması olan gerçekliğe dayalı düşünceleri; onları topluma aykırı davranmaya itmektedir. Dolayısıyla bu durum bu iki karakteri bir kısıtlama itmekte, doğru kabul ettikleri ve bu çerçevede yaşama isteklerini sınırlandırmaktadır.

Allahın Süngüleri’nde yazar, Kurtuluş Savaşı yıllarında Mustafa Kemal Atatürk’ün fiziksel görünüşünü; ülkenin özgür günleri ile şöyle özdeşleştirir: “Mustafa Kemal, masasının başında, dalmadan önceki durumundaydı; bir eli, böbreğinin üstünde; çenesini öteki avucunun içine almış; gözleri, uzak- mavi ve şehla, sanki ufkun arkasına bakıyor.”²⁷² Türk Kurtuluş savaşı, Birinci Dünya Savaşı’ndan yenik çıkan Osmanlı’nın İtilaf devletlerince cebren ve hile ile işgaline karşılık özgürlük için girişilen yeni bir savunmadır. Bu savunmanın mimarı ve yönetmeni olan Mustafa Kemal Atatürk’ün mavi gözleri, ülkenin umutlu ve özgür günlerine benzetilmektedir. Ufku arkasını, Türkiye Cumhuriyeti’ni kurarak taçlandıran Atatürk’ün; vatanına olan

²⁷⁰ *Bıçağın Ucu*, s.96

²⁷¹ Geçtan, *a.g.e.*, s.46

²⁷² *Allah’ın Süngüleri*, s.70-71

bağlılıkla düşmana karşı geliştirdiği ve başarı ile sonuçlanan manevraları, büyük bir irade ve yaratıcılığa dayalı sanatçı kişiliğiyle bağdaştırabiliriz. Bir sanat eseri meydana getirmek isteyen yazar, iradenin etkisi ile içgüdüsel kaynakları yaratıcı bir etkinliğe dönüştürebilmektedir. Mustafa Kemal Atatürk'ün ise, vatanını, ana ocağını düşman kuvvetlerinden temizleyerek, eski özgürlüğüne kavuşturması yeni bir sanat eseri meydana getirdiğini gösterir. Rank'a göre yaratıcı kişilikte iradenin rolü çok baskındır. "...kişi içgüdülerinden kaynaklanan malzemeyi yaratıcı bir etkinlikte bulunmak için dönüştürebilir." ²⁷³

O Karanlıkta Biz isimli romanın ana karakteri Ahmet Ziya, Türkiye'nin (1940lı yıllardaki) kaotik havası içinde yaptığı bir yolculuk sırasında; kendisini başka yolculuklarda aynı anda hayal eder. Anlatıcı-karakter tarafından bu tahayyül şöyle ifade edilir:

"Ahmet Ziya, aynı anda kendini, kaç yerde birden sandı: Berlin'de Unter der Linden'deki, Hotel Europa'nın barında; Zurich'de Helvetia Oteli'nde; Semplon Orient Express'in, lokanta vagonunda; Batum'da Hotel de France'da, Tiflis'de Hotel de l'Orient'da, Moskova'da Lux Hotel'de vs.." ²⁷⁴

Türkiye'nin 1940'lı yıllarda sol görüşlü kimseler üzerinde uyguladığı baskı kitabın ana konusudur. Nazım Hikmet'in gerçek hayat hikâyesinden hareketle kitapta bir yan öykü ile yansıtılması, aydın ve sol kimlikli kimselerin meramına vurgu amacı taşır. Farklı ideolojik görüşlerin, toplumun düzen ve birliğini bozduğu gerekçesiyle ceza ve yaptırımlara maruz kalması psikanalitik açıdan süperegoyu temsil etmektedir. Ahmet Ziya, aydın ve sol görüşlü isimleri desteklemektedir. Ana karakter, düşüncelerini ego'nun gerçekçi ve toplumsal kaygı gütmeyen doğruları tam olarak gerçekleştirememektedir. Süperegonun ahlaki ve sosyal buyruklarından kısa süreliğine de olsa benliğini farklı ülkelerde hayal eder. Nitekim "ego- bilinçdışının derinliklerinden kaynaklanan bir güce boyun eğmeye zorlanır, ama bu, aynı zamanda ahlâki, hatta ekseriyetle, Freud'un ifadesiyle 'aşırı ahlâki' bir güçtür." ²⁷⁵ İşte bu aşırı ahlaki güç ise, süperegoyu temsil etmektedir. Ana karakter süperegonun bilinçdışı buyruklarından kaçmak ve kendini kısa süreli de olsa gerçekleştirmek için bu hayale

²⁷³ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.126

²⁷⁴ *O Karanlıkta Biz*, s. 30-31

²⁷⁵ *Voloşinov, a.g.e.*, s.59

sığırır. Kimsenin kendisini tanımadığı yerlerde ve ülkenin var olan düzeninden uzaklaşmak bilinçdışı bir hülya olarak vuku bulur.

Gerçekliğin ağır sorumluluğu birçok insan için taşınması ve sürdürülmesi zor bir süreçtir. Nitekim yaşamak bile kimi zaman ağır ve travmatik süreçlere sebebiyet verebilmektedir. Dolayısıyla çoğu birey bu gerçeklik ve sorumluluk bilincinin ağırlığından uyku ile sıyrılabilirler. Gördükleri rüyalar ve yaşadıkları uyku hali kişiye geçici bir süre özgür ve huzurlu hissettirmektedir. *O Karanlıkta Biz* isimli romanda ana karakterin (Ahmet Ziya) sevgilisi Elke'yi yoklamak için odaya gittiğinde gördüğü manzara anlatıcı-yazar tarafından şöyle rivayet edilir: “O, bıraktığı gibi, sağ yumruğu hala çenesinin altında, mışıl mışıl uyuyordu: sarışın ve pembe bir bebek uykusu, rüyasında kimbilir Hans ile Gretel, ya da Pamuk Prenses ile Yedi Cüce!”²⁷⁶

Yan karakterin uyku halindeyken hissettikleri rüya işlevi ile açıklanabilir: “Freud için rüyalar, temelinde bilinçdışı isteklerin simgesel tatminleridir.”²⁷⁷ Elke, Nazi baskısından kaçmış ve ölü birinin kimliği ile yaşamaya mecbur kalmış bir norm karakterdir. Ayrıca Alman ajanı Dr. Gessler'in ailesini öldürtme tehdidi ile Ahmet Ziya'dan (sevdiği ve güvendiği adamdan) bilgi sızdırmaya zorlanmaktadır. Norm karakter yaşadığı psikolojik ve sosyal gerilimden kurtulmak, sevdiği adama ihanet etmeden aşkını en masum haliyle yaşama tahayyülü içindedir. Ayrıca kaybettiği ailesine yeniden kavuşma özlemi çekmektedir. Elke, hayatın acı yanından kurtulmak için, simgesel yollarla tatminin aradığı bilinçdışı kaynaklı bu hazzı rüya yolu ile sağlar.

3.2.1.2. Libidinal Benlik

Libidinal benlik, birey üzerindeki yaşam enerjisini ve içgüdüsel fizyolojik yatırımları ifade eder. Kris, estetik düzeyde libidinal enerjiyi “egonun hizmetinde gerilime” ifadesi ile tanımlar. Bir başka deyişle sanatçı, bilinçdışı itkilerden çok libidinal enerjiyi ön bilinç içerisinde işler. Böylelikle, kurallı ve zihinsel düzenlemelere bağlı bir sanat uğraşısından söz edilir.²⁷⁸ Freud'un rüyayı tanımlarken ifade ettiği birincil düşünce süreci, bir libidinal enerji ortaya koyar; zira birincil

²⁷⁶ *O Karanlıkta Biz*, s. 282

²⁷⁷ Eagleton, *a.g.e.*, s. 167

²⁷⁸ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.138

düşünce süreci bilinç dışına ait imgelerden oluşur: “Birincil düşünce süreçleri, enerji akışı, gerçeklik ilkesinin bulunmaması, cinsellik ve saldırganlık ilgili içeriğe sahip olma ve “normal zamanlarda bilinç seviyesinde algılanmama” gibi özelliklere sahiptir.”²⁷⁹ İkincil düşünce süreci ise ön bilince ilişkindir ve sanatçının rüya/sanat yapıtını mantık ve kural neticesinde düzenlemesine yardımcı olur: “İkincil düşünce süreçleri ise, bilinçli rasyonel düşüncenin egemenliğinde, gerçeklik ilkesinin ve esas olarak egonun bilinçli kısmının denetimindeki gündelik düşünceyi ifade eder.”²⁸⁰ Bu açıdan bir sanat yapıtı, libidinal/fizyolojik dürtülerin gölgesinde ve dönüşümünde meydana gelir.

Attilâ İlhan’ın Türk toplumunun sahip olduğu cinsel yaşama ilişkin düşünceleri şöyledir: “Sorunu bol bir cinsel yaşantımız var, acayip mi sanmıyorum: Kadın- erkek ilişkilerini yüzyıllarca inanılmaz bir cendere içinde tuttuktan sonra çözülen bir toplumun elbet sorunları olacak! Bana sorarsanız, sorunlardan çok, sorunlara yaklaşma biçimimiz tehlikeli: Ya geleneksel ‘ayıptır’ ‘günahtır’ örtbas etmelerine girişiyoruz, ya da işi punduna getirip ‘ticari’ yönden sömürmeye! Oysa Türkiye’nin cinselliği akıllı ve bilimsel bir yaklaşımla mutlaka ele alınmalı, ciddi ciddi mutlaka tartışılmalıdır.”²⁸¹

“dişlerinin arasında bembeyaz bir nilüfer
Alevleri bile öpebilirmiş gibi
güçlü ve gururlu ağzın
beni öptüğün zaman erkek seni öptüğüm zaman kadın
yanıbaşımdayım” (Y.K., s.14)

“gece mavisine boyalı saçların
devler hıçkırır şarkılarında
dönük bir deniz gibi tutarsın
nefesin hem erkek hem kadın” (Y.K., s.30)

²⁷⁹ a.g.e. s.121

²⁸⁰ a.g.e.

²⁸¹ *Hangi Sağ*, s.97-98

Şair, sevgilisine duyduğu fiziksel arzusunu; nilüfer ve ateş imgeleriyle ifade eder. Nilüfer'in tabii güzelliği ile sevgilisine karşı duyduğu yakıcı tutku, şiirsel bir dille ifade edilir. İki karşı cins arasında yaşanan ve birey olmanın özünü oluşturan libidinal dürtü, yaşamsal bir öneme sahiptir. Bu durum, her iki bireyin “kimliğini” meydana getirir. Kimlik, bu bağlamda fiziksel ve ruhsal bir aidiyeti niteler. Lawrence Lichtenstein “kişiliğin ortaya çıkması ile cinsellik arasındaki bağlantıyı açıklarken, iki birey arasındaki cinsel ilişkinin taraflara mevcudiyetlerini hissettirdiğini ifade eder.²⁸² Bu anlamda, cinsellik ontolojik olarak bir dayanak noktasıdır; hatta bir “ilksel kimlik” ve benliğin sürekliliğini sağlar.

Anne-çocuk açısından bakıldığında ise “çocuğun “varlığını onaylayan” duygunun güçlendirilmesine yarar.” Libidinal karakterin bu temel koyucu işlevi, şiirde güçlü imgelerle bir arzu ifadesi olarak yansıtılır. Her iki şiirde yer alan kadın ve erkek figürleri, cinsel bir yer değiştirme şeklinde kullanılmıştır. Bu aynı anda gelişen eril ve dişil yapı, Freud'un bu konu üzerindeki ileri sürdüğü düşüncelerle açıklanabilir. Ayrıca, Freud'un sanatçı kişiliği açısından ele aldığı yaratım sürecinde vurguladığı biseksüellik üzerine düşünceler, bu değişken yapıyı anlamlandırma açısından önemlidir. Sanatçının yaratım sürecindeki “pasif tutumu” ona, kreatif bir imkan sağlar: “Buna göre sanatçının, mutlak anlamda kadın ya da erkek olarak nitelendirilememe özelliği, onun her iki cinsin de ruh durumlarını anlamasına olanak vermekte, pasif bir tutum takınması ise, değişik deneyimlere kendini kapatmaması, hem iç hem de dış dünyanın uyarılarına açık olması anlamına gelmektedir.”²⁸³ Yani sanatçı, her iki cinsel kimliğin özelliklerini benliğinde birleştirmeli ve dehasını bu olanaklarla geliştirebilmelidir. Zira; “Freud'a göre yazar, “baskılama bariyeri” belirli ölçüde esneklik taşıyan ve bilinçaltının konuşmasına izin verecek cesareti olan kişidir.”²⁸⁴ Yukarıdaki şiirde de kadın ve erkek figürlerinin kompleks yapısı, şairin sevgilisinde duyumsadığı eril ve dişil özelliklerle eşleşmektedir.

“kanter içinde
bir kavak baltıyor ibrahim

²⁸² *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.94

²⁸³ *a.g.e.*, s.118-119

²⁸⁴ *a.g.e.*

yıldızların ışığında
hanım kadar uzun şehvetli hanım gibi akpak bir kavak
baldırları ve oylukları hanım kadar ak pak
kavakın oyluklarını elliyor İbrahim
ter gözlerini yakıyor acı gözlerini” (Y.K., s.55)

Şair, “İbrahim” adlı karakter ekseninde, tabiata libidinal bir enerji yükler. “Bir kavak baltalıyor ibrahim/ yıldızların ışığında /hanım kadar uzun şehvetli hanım gibi akpak bir kavak / baldırları ve oylukları hanım kadar ak pak” dizeleri, bir ağaca atfedilen kadınsı özelliği niteler. Bu anlamda, şiirde cinsellik ve “baltalamak” ile ifade edilen saldırganlık eylemleri, ağaç imgesinde bütünleşerek süblimine (yüceltme) edilir. Freud’a göre, “egonun tehlikeli sayılan, yani cinsellik ve saldırganlıkla ilgili ve bilinçli olarak kabul edilemeyecek eğilimlere karşı geliştirdiği bir savunma kapasitesi, bu kapasitenin bir ifadesi olan “yüceltme” (sublimasyon) yeteneği” söz konusudur. Bu eğilimler, farklı yöntemlerle bastırılmaya çalışılır; bir başka ifade ile bu tehlikeli enerjiler “nötralize” edilir. Şiirde de, bu yüceltme eylemi tabiattaki çalışma eylemine aktarılarak nötralize edilmiş olur.²⁸⁵

“ya sırtlan dişleri kontes ağızlarında
en kral öpüşmeyle gelen ya çakal salyası
bulaştığın her kadın ayrıca kirletirken
sevişmekte direnmek ne demek düşündün mü” (B.S.M., s.30)

Şiirde, cinsel eylem; olumsuz ve değersiz bir yapıda ifade olunur. Cinsel eyleme yönelik bu kötü imaj, bu anlamda benlik süreçlerinde yaşanan bir başarısızlığı ifade eder. Zira, “kimlik duygusuna ilişkin entegrasyon eksikliği, genel olarak cinsel kimlik duygusuna ilişkin problemlerle birlikte ortaya çıkar.” “bulaştığın her kadın ayrıca kirletirken/ sevişmekte direnmek ne demek düşündün mü “ dizeleri, bu anlamda yaşanan bir “entegrasyon eksikliğini” yansıtır. Bu açıdan, Lichtenstein’in “kötücül hayır” kavramı ile açıkladığı ve anne-çocuk arasında yaşanan bir reddedilme sonucunda ortaya çıkan patolojik ruh haline yakın bir durum söz konusudur. Çocuğun

²⁸⁵ a.g.e., s. 102

anne tarafından varlığının onaylanmaması, saldırganlık ve nefrete yol açar ve bu durum, daha çok yetişkinlik döneminde cinsel ilişkilerde kendini gösterir. “Varlığının inkâr edilmesine katlanamayan kişi şiddete yönelebilir ve bu durum hem cinsellikteki hem de diğer nesne ilişkilerindeki şiddet olgusunu akla getirir.”²⁸⁶ “ya sırtlan dişleri kontes ağızlarında/ en kral öpüşmeyle gelen ya çakal salyası” dizeleri, libidinal enerjinin bu yönde gelişen olumsuz bir tezahürüdür.

“parmaklarım dudaklarında dolaşırken
Sonsuzluğa dokunmalı
Konuştuğun zaman
Sonsuzluğun sesini dinlemeliyim
Bir istifham gibi eğilip
Seni bir istifham gibi öpmeliyim” (Y.K., s.18)

“içimde kanlı bir ihtilal kopacak
dudakların bir akşamüstü dudaklarıma değince
kadehim kırılacak” (Y.K., s.16)

Şiirlerde yer alan libidinal enerji, bir aşk ve tutku ekseninde ifade olunur. “Parmaklarım dudaklarında dolaşırken / Sonsuzluğa dokunmalı/ Konuştuğun zaman/ Sonsuzluğun sesini dinlemeliyim” dizeleri, bütünlük duygusunun karşı cinsten yaşanmasına ilişkin bir arzuyu ifade eder. Şair, ruhsal anlamdaki bütünlük kaybını; ihtiyacını, sevgilisi ile yaşayacağı fiziksel ve ruhsal birleşmede aramaktadır.

“bir ağaç soyunur pencerelerimde
hangi yabancılığa kendimi atsam
alımlı bir kadın kurak gecelerimde” (Y.S., s.24)

Şiirde, yabancılık duygusunun yarattığı aidiyet eksikliği, cinsel eylemle ikame edilmeye çalışılır. Bu anlamda, bireyin içerisinde bulunan bir çelişkinin ve gerilimin yatışma noktası, cinsel birleşmedir. “Gerçekliğin algılanması sırasında ortaya çıkan

²⁸⁶ a.g.e. s.108

sorunlar ve “gerçek”in ne olduğu konusunda toplumsal bir uzlaşmaya ulaşlamaması halinde, birey kimlik duygusunun tehlike içinde olduğunu hisseder. Bu noktada cinsellik devreye girerek kişiye varlığının devamlılık gösterdiğini, gerçek olduğunu duyumsama olanağı verir.”²⁸⁷

“ yol üstünde bir şehvet çarşısı tıklım tıklım
Yol üstünde sevda pazarlığı aşk pazarlığı ”
Hep böyle gecelerin koynunda yaşadık
Geceler serseri biz serseri” (S.B., s.98)

Şiirde, sosyal gerçekliğe ilişkin bir itiraz dile getirilir. Şairin de içerisinde yer aldığı bu reel dünya, kabul edilmemesi ve ahlaken onaylanmaması gereken bir çaresizliktir. “Kurtulamadık gitti bu denli kepaze hayattan” dizeleri, bir sitemi ve inkârı ifade eder. Jung’un rüya kuramı ile ilgili düşünceleri bu anlamda sanata ve yaratıcılığa uygulanabilir. Jung’a göre “rüyalar self’ten kaynaklanır.” Rüyanın içindeki imgeler, Jung’un kompleks adını verdiği yapıları yansıtır. Bir kompleks, bilinçdışındaki merkezi bir imgenin çevresinde öbeklenmiş bir grup düşünce ve duygudan oluşur. Rüyada beliren kişiler genel olarak bu komplekslerin temsilcileri olarak algılanmaktadır”²⁸⁸ Bu anlamda şiirde yer alan “Hep böyle gecelerin koynunda yaşadık / Geceler serseri biz serseri” dizeleri şiirin bütününe yansıyan bir “sitem” merkezini temsil eder. Şiirde kullanılan birinci çoğul şahıs grubu, Jung’un ifade ettiği “öbeklenmiş bir grup düşünce ve duygu”yu yansıtır ve şiirin ahlaki temasını şairin zihinsel durumunun bir tasviri olarak yansıtır.

“şimdi sen başka bir şehirdeydin saçlarını kesmiştin
dudaklarını boyamıştın bu seni tamamen değiştirmişti
rüyana erkeler giriyordu hem çıplak giriyordu
aklına ben geldiğim zaman utanıyordun” (S.B., s.53)

²⁸⁷ a.g.e., s.110

²⁸⁸ a.g.e., s.327

Şiirde, sevgilisinden uzakta yaşayan bir kadın anlatılır. Bu kadının fiziksel açıdan yaşadığı değişiklikler, bir ayrılığın neticesinde yaşanmıştır. “rüyana erkeler giriyordu hem çıplak giriyordu/ aklına ben geldiğim zaman utanıyordun” dizeleri, kadının rüyalarının sonucunda oluşan bir utancı ifade eder. Lichtenstein’a göre, utanç duygusu kimlik ve benlik sahibi olma ile zıt anlamlı bir yapı taşımaktadır. Buna göre, utanç duygusu dönüşüm’ü (metamorfoz) yani, asıl kimliğinden uzaklaşmaya karşı bir tepki niteliğini içerir: “Utanç, kimliğin terkedilmesi ve metamorfoza geçilmesi, yani “ insan dışı bir varoluş biçimi”ne yönelmeye ilişkin isteklerin aniden yüzeye çıkması durumunda gösterilen bir tepkidir. Ego, söz konusu eğilimi bir tehlike olarak algılar ve buna endişe duyguları ile karşılık verir. Bu bakımdan, utanç duygusunun metamorfoza yönelik isteklere karşı bir mücadele durumunu gösterir.”²⁸⁹ Bu açıdan, şiirde yer alan kadın karakter, rüyasına giren erkekler sonucu kimliğinde oluşan dönüşüm tehlikesini, utanç duygusu göstererek bertaraf etmeye çalışır.

Fena Halde Leman isimli roman Türkiye’nin siyasi ve ekonomik gelişmelerini inceler. Aynı zamanda romanın başkışisi Leman’ın Paris’teki cinsel tercihleri konu edinir. Leman eşini kaybettikten sonra, onun ardında bıraktığı sır dolu ölüm ve gizli ilişkilerini merak eder. Kocasının eski sevgililerinden biri olan Celile ile iletişime girer. Bu iletişimde Leman Cecile (kadın karakter)’den hoşlanır. Görüşmenin yapılacağı bir gün Cecile’yi etkilemek isteyen Leman’ın duygularının tercümanı olacak şu cümlelerle karşılaşırız: “Onu yanibaşımda hissetmekten, tedirgin olduğum kadar, mutluyum: Çok bilmiş ev kadını hünerlerimi, eli ayağı düzgün bir çay sofrası hazırlamaktan çok, onu hayran bırakmak için sıralıyordum. Onu kendime hayran etmek. Bu davranışımı ne kadar ayıplarsam ayıplayayım, beni utancımın ağırlığıyla ezse de, gizli gizli sevindirirse de, ulaşılabilecek başlıca amaç olarak kalıyordu.”²⁹⁰

Aynı romanın norm karakterlerinden biri olan, Leman’ında eskiden tanıdığı ve ona içten içe cinsel çekim hissettiği İcla’in nasıl biri olduğuna yönelik yorumu dikkat çekicidir: “İclâl kendini tanırdı, çok iyi tanımlamıştı: Benliğini didik didik ederek, bir bileşime ulaşmış; buna göre, hayatına iki ana güç hükmeder; birisi cinsellik, öbürü korku; o da, hiçbir kuruntuya, ya da duraksamaya kapılmadan, varlığını sevinçle bu

²⁸⁹ a.g.e., s. 99

²⁹⁰ *Fena Halde Leman*, s. 126

iki güce adamıştı.”²⁹¹ Aynı eserde cinsel sapkınlık adına bir çok çarpık yönelim gözler önüne serilir. Romanın norm karakterlerinden biri olan Cecile’nin tercihi yönelimi de dikkat çekicidir. Nitekim kendisi resim yapmaktan büyük zevk alan ve resim için hayat ile bağlarını koparmış biridir. Aynı zamanda kendi bedenine aşık ve kendisiyle sevişmekten zevk alan bir tiptir. Çizdiği resimlerde insan suratlarında kendi yüzünün çeşitlemelerinin varlığını açıklayış şekli şöyledir: “Kendimden hoşlanıyorum, kendime tutkunum, kendimle sevişiyorum. Kadın olmuş, erkek olmuş başkalarını umursamam, yanlarında taş kesilirim, sebebi basit, vücudum bana yetiyor, anladınız mı, kendi vücudum...”²⁹² Freud, yaşamın ilk dönemlerinde, özsever enerjinin daha çok gövdede toplanmasını, kendini sevmek (oto-erotik) olarak adlandırır:

“Cinsel içgüdüler dünyadaki nesnelere değil, bebeğin kendi gövdesine akmakta ve bu boşalmalar bir haz getirmektedir. Kendini seven bebek, geleceğin kendini okşayan, kendini süsleyen, kendini aynada öpen, kendinle sevişen gencin, kendine saygı duyan, kendini üstünleştirmek isteyen yetişkinin tohumudur. Temel özseverlik bebeğe sonsuz bir güç verir. Onun her şeye gücü yeter. Onun gücü aşılamaz. Ağaçların yapraklarını dilerse o yeşillendirir, dilerse gökyüzünden bulutları kovar; süt onun buyruğunla gelir, onun buyruğunla gider; dünyanın tek merkezi odur ve her şey onun için onun dileklerine göre oluşur.”²⁹³

Dersaadet'te Sabah Ezanları isimli romanda Neveser karakterinin Münif Sabri ile olan yakınlaşması temiz, saydam, vücut hazlarından ziyade ruh hazlarını içinde barındıran bir muhabbet olduğu şöyle tasvir edilir: “Artık bıyıkları Neveser’in dudaklarında geziniyordu. Ufak ufak bir sürü öpüştüler. Hiç kiri olmayan, saydam, ‘âdeta gayr-ı cismani’ buselerdi bunlar;...”²⁹⁴ Bir Osmanlı aydını olan Feridun Hakkı, küçük yaşlarda babasını kaybetmiştir. Amcasının otoriter tavrından uzaklaşma adına; işgal altındaki Şam’da kalmayı yeğler. Şam bu karakterin cinsel duygularını fark etmesini sağlar. Romanın yan karakterlerinden biri olan Arşaluys’la karşılaşması onun hayatında bir uyanma devrini başlatır. Çünkü ana karakter amcası ve amcasına vefa

²⁹¹ a.g.e. s.137

²⁹² a.g.e. s.241

²⁹³ Gökçe Cansever, *İçimdeki Ben: Freud Görüşününün Açıklanması*, Der Yayınları, İstanbul, 1981, s.222

²⁹⁴ *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, s.306

borcu ile evlendiği Maide ile geçirilen zamanı çalınmış zaman olarak tasvir eder. Feridun Hakkı'nın cinsel duygularını harekete geçiren olay romana şöyle sirayet eder:

“ Kadınsız yaşanmış bir savaş serüveninden sonra, Arşaluy'la karşılaşmak, ne büyük heyecan! Gurubun, yer yer mor, koyu bir pembeye boyadığı veranda da, sereserpe uzanmış bir kadın bu: çıtırtılı siyah saçlarında, hurma kızılı kıvılcımlar uçuyor; iri göğüsleri, süt gibi kabarmış; elinde, Japon yelpazesi. Sıcaktan ne kadar bunalmış ki, kolları işlemeli mavi yeldirmesinin altında, çıplakmış izlenimini veriyor. Feridun Hakkı'nın vücudu, aylardır ihmal edilmiş erkekliğinin silkinişiyle, içten sarsılmıştı: burnuna, uzak leylak kokularıyla, terli bir esmer kadın buğusu geliyor; kulağına, fiskiyesi küçük parmak kalınlığındaki havuzun, cılız şıptısı: durgun suyun yeşil yüzeyinde, su örümcekleri, kıl bacaklarıyla anlaşılmaz imzalar atıyorlar.”²⁹⁵

Cafe Hermes'te şarkıcı olan Roksani, baş karakterin cinsel boşluğunu yeniden depreştiren bir başka kadın rolündedir. Feridun Hakkı, şarkıcı kadına duyduğu hislerini şöyle tanımlar:

“ Feridun hakkı, itiraf etmese de, Roksani'yi düşünüyor. Etkili olan nedir, içinde debelendiği cinsel boşluk mu, Roksani'nin müthiş 'cazibesi' mi? Dalyan gibi derler ya, öylesi! Boy bos yerinde, göğüs kalça tamam; buğday sarısı saçları, topuklarını dövüyor; bağdem gözleri, sedef yeşili. Gülünce, şangır şungur, sanki camlar kırılır; şarkı söylemeye başladı mı, gökyüzünü şıp diye, başının üzerinden alırlar.”²⁹⁶

3.2.2. KOLEKTİF BENLİK

3.2.2.1 İdeolojik Benlik

²⁹⁵ Attilâ İlhan, *Hacı Hanım Vay*, Altın Kitaplar Yayınevi, 1984, s.18

²⁹⁶ Attilâ İlhan, *Hacı Hanım Vay*, Altın Kitaplar Yayınevi, 1984, s.170

İdeolojik benlik, bireyin sosyal yaşantıda sergilediği en geniş benlik temsillerinden biridir. İdeoloji ile birlikte bireyde toplumsal bir enerji açığa çıkar ve bu enerjiyi birey, bir aidiyet imgesine dönüştürür. Holland ve Erikson ideoloji kavramını, oceanic duygu ile eş değer bir yapıda inceler. Buna göre ideoloji, anne ile kurulan sembiyotik ilişkiye benzer bir bağlılık ve esrime yaratır.²⁹⁷ Bir başka deyişle birey, ideoloji ile toplumsal bütünlüğün örtük imgesini içerisinde taşıdığı kanaatine varır ve güven duyar. İdeolojik benlik, sürekli olarak değişime uğrayan dinamik bir yapıdadır; yetişkinlerin “ben” kavramı statik bir anlam taşımaz: “Yetişkinlerin ben-duygusu en baştan beri aynı şey olmuş olamaz. Ben-duygusu, elbette kanıtlanamayan, ancak büyük ölçüde yeniden kurulabilen bir gelişme sürecinden geçmiş olmalıdır.”²⁹⁸

Sanatçı ideolojik benliği, toplumsal gereklilikler sonucunda kurar; fakat bu süreç artistik faaliyet için güç bir konuma ulaşabilir: “Sanatçının bireysel yaratıcılıkla, toplumun öne sürdüğü ideolojik gerekler arasında üretim yapması, üstesinden gelinmesi güç bir süreçtir. Yaratım deneyimi, deneyim ise artistik formu gerektirmektedir. Burada sanatçının yaşadığı problem, kendisini belirli açılardan sınırlamak ve bir bakıma dünyadan vazgeçmek zorunda kalma biçiminde ortaya çıkar. Büyük sanatçıların yapıtlarının böyle ortaya çıktığı görülmektedir.”²⁹⁹ Bu anlamda sanatçı, hem ideolojik benliğinin onu mecbur bıraktığı temayı işlemek hem de artistik faaliyetinin sınırlarını zorlamak durumundadır.

Attilâ İlhan Ulusal Kurtuluş Savaşını, şiirlerine konu edinmesinin nedenlerini şöyle açıklar:

“Kendi hesabıma, yaptığım işin çağdaş olmasını, bununla yetinmeyip, geleceğe açılmasını istiyordum. Daha 1950’lerin başlarında, bunun için, yakın tarihimize iktisat ve sosyoloji düzeyinde eğilimin zorunlu olduğunu kavradım. Böyle bir background olmazsa, ne şiirim, ne romanım ulusal bir tabana oturabilecekti, ne de savunacağım fikirler. Ulusal bileşim zorunluluğunu kavradığım an, yakın tarihimizin (tabii, uzağının da) verilerini araştırmak, öğrenmek, sindirmek ve değerlendirmek zorunda olduğumu kavradım. Burada Kurtuluş Savaşı’nın incelenmesine geçmek, sorun değildi. Hele ulusal demokratik devrimi içeren, antiemperyalist bir halk savaşı olması, toplumcu bir ozana büyük heyecanlar verebiliyordu. O günden bu güne, Kurtuluş Savaşı’nı işlemekle kalmadım, Osmanlı’nın batışını, hem şiir düzeyinde, hem roman düzeyinde ele aldım. Genç sanatçıların da aynı şeyi

²⁹⁷ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.190

²⁹⁸ *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.27

²⁹⁹ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.137

yapmasını öneririm. Bugünü anlamak, durumumuzu iyi değerlendirebilmek için, son iki yüzyılımızı çok iyi bilmek gerekiyor.” (E.V.H, s.125-126)

“ben selânik şehriyim çilem bir türlü bitmedi
çektiklerimi hiçbir şehir çekmedi
ama yine hürriyet şahlanır dağlarımda
yalnız bir karanlıkta kaynak yapan adam
bıyıkları çiçeklenmiş
(...)
ben çunking şehriyim neleyim gücüm yetmedi
kovdum kovdum canavar içimden gitmedi
kardeş kardeşe düşman çaresiz vatanımda ” (D., s.92)

“Karanlıkta Kaynak Yapan Adam” şiirde, “İkinci Dünya Savaşı’nın insanlarda meydana getirdiği tahribat, çekilen acı, ölüm gibi konular ele alınır.”³⁰⁰ Şair bu şiirde, savaşın insanlar üzerinde oluşturduğu tahribatı şehirlere yüklediği insansı vasıflarla yansıtır. Selânik ve Çunking gibi şehirlerin, İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı atmosferde, hürriyet ve barış istemi temsili “ben” ile ön plana çıkarılır. “Ben” savaşın yarattığı psikolojik gerilim ve tahribatın karşısında umudunu yitirmemiş bir güç ile hareket eder. Şiirde insan ve vatan sevgisinin önemi, özgürlüğün ve barışın paha biçilemez güzelliği estetik unsurlarla aktarılmıştır. Vatan, bireyin kendisini güvende hissettiği dış dünyadır. Tarihten günümüze insanlar mağaralara, çadırlara, korunaklı alanlara ve evlere olan ihtiyacını her daim yaşatmıştır. Bu korunaklı alanların çevresi ise onların yaşamlarını sürdürmesini sağlayan bir dış dünyadır. Dolayısıyla bireyin evinden ve yurdundan edilme tehlikesi ölüm ve kaybetme korkusunun bilinçaltından bilince sızması neden olur. Bu durum ise kişinin yüksek derecede korku ve kaygı duygularıyla yaşamak zorunda bırakır. Voloşinov’a göre bir simgeler dünyasında yaşıyoruz; kültür ve endüstri gibi. Bu simgeler ve dünyanın tamamı tek bir şeye işaret eder- “anne karnı (daha kesin bir ifadeyle de, ana rahmi) ve ona ulaşma. İlkel (tarihöncesi) insanın sığınmaya çalıştığı mağara da denir? Anavatan, devlet vb. nedir? Hepsi de annenin koruyucu rahminin (dölyatağının) birer ikamesi, taşıyıcısıdır

³⁰⁰ Çelik, a.g.e., s.28

sadece.”³⁰¹ Şiirde de şehir ve vatan gibi simgeler, insan için anneyi, ana rahmine ulaşma ve yaşama isteğinin birer yansıması olarak karşımıza çıkar.

“şimdi hangi kıyılarda demir alıyor
güney rüzgârlarına açıp yelkenlerini
belki bir italyan kızı tüfeğine sarılmış
senin gibi barışı tasarlıyor dağlarda
(...)
sen şimdi yanımda yepyeni bir türkü gibisin
ah şu harp bitse rüzgâr gibi bir nefes alabilsek” (D.,s.14)

Şair “Harp Kaldırımında Aşk” isimli şiirde, İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı olumsuz atmosferin aşk ve özgürlüğü kısıtlayıcı yönüne değinir. Özgürlüğe duyulan derin özlem “ah şu harp bitse rüzgâr gibi bir nefes alabilsek” dizeleri ile vurgulanmıştır. Hür olmanın yarattığı duygular ise “rüzgâr”ın imgeleştirilmesiyle ön plana çıkarılmıştır. İtalyan kızın dağlarda barışı arzulaması, “ben”in sevgili ile özgür bir şekilde nefes almak ve mutlu olma düşünceleri kendi içinde geleceğe dair bir hayal ve düş imgesi barındırır. Psikanalitik açıdan bu süreci Freud’un gündüz düşü ile yorumlamak mümkündür. Freud’a göre, yaratıcılık kendi içinde bir gündüz düşü yorumunu barındırır. Ayrıca mutsuz bireylerin gündüz düşleri ve fanteziler ile eksik kalmış duygularını tatmin etmeye çalıştığını savunur. Freud sanatçıların ise yapıtlarında gündüz düşlerini gizlediğini “başkalarının fantezilerine gösterilecek izleyici/okuyucu tepkisi”nden kaçındığını kabul eder. Böylece, yapıtın egoistik doğası yumuşamakta, sanatçı, izleyici/okuyucuyu tümüyle biçimsel, estetik bir zevk önerisiyle kandırmakta, ona bir tür rüşvet vermektedir.”³⁰² Şiirde birinci tekil şahıs özgürlük, barış, aşk, sevgi gibi duyguları istek ve ihtimal bildiren ek ve kelimeler ile ifade eder. Bu istekler ise bireyin gündelik hayatında tatmin olmamış, mutsuz biri olduğuna işaret eder. Kişi eksik kalmış duygularını hayal ve düş kurarak tatmin etmeye çalışır. Şair ise bu duyguları yansıtmak için şiirsel bir karakter yaratmıştır. Böylece yapıtın egoistik doğasını yumuşatmakta ve okuyucularına bir tür rüşvet vermektedir.

³⁰¹ Voloşinov, a.g.e., s.80

³⁰² Psikanalitik Edebiyat Kuramı, s.122

“bir mehmed kalktımsa bin mehmed oturdum
asya’dan aldım türkü avrupa’ya getirdim
yanardağlar kıskanır böyle ateş sönmezliği
emperyalizme karşı her süngü benim adım
mustafa kemal’den bu yana mehmed sıradağlarıym” (Y.S., s.63)

Şair “Mehmed Sıradağları” isimli şiirde Türk tarihinin uzak ve yakın dönemlerine atıflarda bulunmuştur. Orta Asya’dan göç eden atalarımız “asya’dan aldım türkü avrupa’ya getirdim” dizleri ile vurgulanırken; Cumhuriyet sonrası Türk toplumuna vurgusu “mustafa kemal’den bu yana mehmed sıradağlarıym” dizesinden anlaşılmaktadır. Modernleşme sonucu ortaya çıkan büyük dünya devletlerinin çıkar çatışmaları da “emperyalizm” metaforu ile ön plana çıkarılmıştır. “Türklük” kavramı milli bir unsurdur; mensup olduğu milletin kimlik sorusunu cevaplar. Ayrıca o milletin varlık anlamını ve aidiyet duygusunu tatmin eder niteliktedir. İnsan biyolojik bir varlık durumundan kültürel bir ‘özne’ olma durumuna temel dürtülerinin yerini alan toplumsal tatminler ile ulaşır. Buna bağlı olarak ‘gerçeklik ilkesi’ denen olgunun doğal bir gerçekliği değil, kültürel bir gerçekliği yansıttığını savunur. “Gerçeklik ilkesi altında ‘özne,’ ilkel dürtülerine kültürel tatminler arar. Her kültürel isteğin altında bilinçdışı bir arzu yatar.”³⁰³ Şiirde Mehmetçik, vatan olgularının “Türklük” kavramıyla anlam bulması “ben”in temel dürtülerine toplumsal tatminler aradığı gözlenir. Birey için hangi millete mensup olduğunun cevabı kendi içinde bilinçdışı bir arzunun yansımasıdır.

“gök daha kirli her sürgünden
nazi avlularındaki soğuk
(...)
miyop yahudilerden korkarım
baksalar da sanki görmüyorlar

³⁰³ Tura, *a.g.e.*, s.71

içlerinde hazır açık bir mezar
yaşamak hesabında yarım kalmışlar
ölmek hesabına katamadığım” (Y.S., s.40)

Attilâ İlhan’ın tarih bilinci, yalnızca kendi kültürüne ait tarihsel olaylarla sınırlı kalmamıştır. Şair şiirlerinde işlediği konuları; entelektüel bir birikim, kuramsal bir katkı ve evrensel değerlerle estetize ederek yansıtmıştır. “Exodus” isimli şiir Avrupa’nın geçmişine dair esintiler barındırır. Şair, Nazilerin Yahudi ırkına yönelik yaptığı hunharca zalimliği şiirine tema olarak seçmiştir. İnsanlara yapılan bu zulmün masumiyetin üstüne kara bir bulut gibi çöktüğünü “gök daha kirli her sürgünden” dizeleri ile yansıtır. Nazilerin haksız zulmünün Yahudileri yaşamak adı altında büyük bir arafa mahkûm ettiğini vurgulamıştır.

Dersaadet’te Sabah Ezanları isimli romanda Anadolu’nun işgali ve buna bağlı olarak diğer illerde yaşanan entrikalar işlenir. İzmir ve diğer illere yapılan saldırılar, Milli Mücadele’yi lehimize çevirmek için Halide Edip Adıvar, İsmet Paşa, Ali Fuat Paşa, Dr. Adnan Bey, Yaşar Nabi gibi aydın, subay ve meclis üyelerinin çeşitli faaliyetleri ile bertaraf edilmeye çalışılmıştır. İzmir’in işgali üzerine, Sultanahmet Mitinginde Muallime Halide Edip halkı galeyana getiren, güç, cesaret ve inanç sağlayan hitabesinin bir kısmı şöyledir:

“Müslüman tarihinin bedbaht kızıyım. Bugün de dünkü kadar kahraman ve talihsiz Türk milletinin anasıyım. Millet namına, ecdadımızın bizi seyreden ruhlarına yemin ediyorum. Bugün kolları kesilmiş olan Türkün kalbi, eski cesaret ve gücünü kaybetmemiştir. Yemin ediyorum ki, Osmanlı sancağına, tarihine ihanet etmeyeceğim.”³⁰⁴

Halide Edip’in Kurtuluş Savaşı yıllarında gösterdiği mücadele romana aynı şekilde yansıtılmıştır. Yazar, aydın kimliğinin farkında ve sorumluluğu ile hareket etmiş, Türk kadınının cesaret ve azmini temsil etmiştir. Anaç bir tavır ile yaptığı konuşma halka, güç ve cesaretle beraber; vatan topraklarının anneliği ve namusu simgeleyen anlamını aşmıştır. Vatanın kaybı halkın zihninde anne (nesne) kaybına sebebiyet vermekte ve bu da kaygıyla beraber endişe halini doğurmaktadır.

³⁰⁴ *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, s. 58

Freud'a göre çocuk endişeye karşı meyillidir ve bu ruhi gelişim ile baş gösterir. Çocukluk endişeleri ise yalnız kalma, karanlıkta kalma ve çocuğun güvendiği kişinin yerine başkasını bulma. Freud, az gelişmiş yaratık olarak tasvir ettiği çocuğun, anneyi istemesi arzuya dönüşür. Fakat aciz yaratığın arzu isteği yerini endişeye bırakır. Yani endişe nesnenin yokluğunun idrakine karşı bir tepki halini almıştır. Nesneden (anneden) uzaklaşma endişesi “doğumun ilkel endişesi” anadan ayrılma sebebine dayanmaktadır.³⁰⁵ Çocuğun güvendiği kişi yerine başkasını bulma düşüncesi, bilinçaltında daimî bir endişeye yer verir. Çocuk anneden ayrılmanın derin acısını bastırır ve yaşamının her döneminde bu duygunun yeniden uyanmasını sağlayacak tehlikelere maruz kalır. İşte romanda Türk halkının vatanından kopma tehlikesinin farkında olan Halide Edip, bu tehlikeyi zihinlerdeki asıl korku olan vatandan (anneden) ayrılma endişesini uyandırarak yapar.

Allah'ın Süngüleri isimli romanda anlatma zamanı ve vaka (16 Mart 1920) zamanını iç içe işlenir. Yazar, eserde TBMM'nin açılışı, meclisteki gerilimler ve Türk Ulusal Kurtuluş hareketini işler. Olayların başkişisi Mustafa Kemal Atatürk, memleket meseleleriyle bizatihi ilgilenen bir lider olarak karşımıza çıkar. Bir gün Yakup Kadri'nin *İkdam* gazetesindeki yazısı Reis Paşa'nın gözüne ilişir. Okuyunca ruhunda muharebe dehşetinin heyecanıyla dolduran yazı şöyledir: “...tarihin bir başlangıç noktasındayız: uzaktan uzağa bir fecir söküyor. Bazıları bunu bir yangın parıltısı zannediyor ve ürkerek gözlerini kapıyor: gelecek yeryüzünün bütün mazlum ve mağdur insanların olacaktır.”³⁰⁶

Birinci dünya savaşından henüz çıkmış olan dünya, büyük güçlerin mazlum ve mağdur halkı sömürme ve otorite kurma çabalarıyla karşı karşıyadır. Bu haksızlığa sessiz kalmayan Yakup Kadri'nin düşünceleri, bir gazetede yer alır. Atatürk, ülkesinin özgürlüğü için büyük savaşlar ve uğraşlar verdiği bir dönemde bu yazı ile karşılaşır. Bir aydın tarafından kaleme alınan sözler ruhunu muharebe dehşetinin heyecanıyla kaplar. Bu dönemde yaşayan halkın özgürlük ve vatan aşkını alevlendirecek yazılar, yönlendirici ve motive edici bir özelliğe sahiptir. Yakup Kadri, bütünsel ve evrensel bir dil ile kelimelerin gücünü mücadele veren kesim üzerinde hissettirir. Kelimelerin

³⁰⁵ *Endişe*, s.63

³⁰⁶ *Allah'ın Süngüleri*, s.242

insanlar üzerindeki etkisini Schneider şöyle vurgulamıştır: “Kelimeleler egemenliğimiz altında değildir; böyle düşünmek politik dili küçümsemektir. Aksine insanlar kelimelelerin iktidarı altındadır. “Yazarın ve kimi zaman da psikanalistin işi bunu hatırlatmaya çalışmaktır ve bunu yaparken çekilmez olabilirler.”³⁰⁷ Yazar kimliği ile tanıdığımız Yakup Kadri, dünyadaki mazlum ve mağdur halka yapılan haksız yaptırımların bilinci ve sorumluluğu ile yaşamıştır. Aydın, yazar, politikacı vd. gibi önemli kimlikteki bireyler diğer insanlar için önem arz eder. Çünkü halk kendisini yönlendirecek kimliklere ihtiyaç duyar. Yazar da yapılan zulmü kelimelelerin gücüne başvurarak millete aşılamaaya çalışmıştır.

Yaraya Tuz Basmak isimli romanda, ana karakterin (Binbaşı Demir’in) Kore Savaşı’na katılmış olması ve bu savaşın hayatına etkisi romanın ana temalardan biridir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Sovyetler Birliği’nin ülke için ciddi bir tehdit oluşturması, Türkiye’nin ABD’ye yakınlaşmasına neden olmuştur. Kore Savaşı’na gönderilen askerler ile yakınlaşma denemeleri başlar. Bu savaşa katılan Binbaşı Demir, kimin mazlum kimin zalim olduğunu bilmeden, mazlumları ve ülkesini korumak için bu savaşa katıldığını düşünür. Fakat bu savaş, büyük devletlerin güç ve nüfus çatışmasından dolayı ortaya çıkmıştır. Yüzbaşı Cevdet arkadaşına, savaşa yönelik, gerçekleri şöyle dile getirir: “-...mazlumları zalimlerden kurtaracaktın, öyle ya! Hay ceddine rahmet! Bir geldin ki ne zalim ne mazlum. Yo tövbe, zalim olan savaş, mazlumsa hepimiz, yani savaşanlar, ister bu taraftan olsun...”³⁰⁸ Freud’a göre, İlkel toplumların zamanla gelişip değişmesi; sanayileşmeyi beraberinde getirmiştir:

“Sefaletimizin büyük bir bölümünden kültür/uygarlık dediğimiz şey sorumludur; uygarlıktan vazgeçip ilkel koşullara geri dönersek çok daha mutlu oluruz. Bu iddiaya şaşırtıcı diyorum, çünkü- uygarlık kavramını nasıl tanımlarsak tanımlayalım – acı kaynaklarından gelen tehdide karşı kendimizi savunmaya çalışırken kullandığımız araçların hepsi de söz konusu uygarlığa aittir.”³⁰⁹

3.2.2.2.Kültürel Benlik

Kültürel benlik; bireyin toplum, tarih ve çevre ile kurduğu ilişki neticesinde ortaya çıkan sosyal bilincini işaret eder. Bu sosyal bilince etki eden en önemli

³⁰⁷ Schneider, *a.g.e.*, s. 15-16

³⁰⁸ *Yaraya Tuz Basmak*, s. 28

³⁰⁹ *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.46

faktörlerden biri şehir olgusudur. Sanatçı açısından bakıldığında şehir, onun tüm bilişsel fonksiyonlarına ve düşünce biçimine tesir edici bir güce sahiptir. Sanatçı bu etkileşim neticesinde, içsel dünyasında yer eden belirli duyguları bir mekân dokusuna yani şehre ve çevreye yansıtır.

Diğer önemli faktör ise bireyin kendisini toplumsal düzenden ve kitleden ayırt edebildiği ötekilik tasavvurudur. Böylelikle sanatçının kültürel benliği, toplumsal düzeni dışarıdan gözlemleyen bir kendindeliğe dönüşür. Bu anlamda kültürel benlikte bir özne-nesne ilişkisi söz konusudur. Özne hem nesnesini yani kültüre anlam verir hem de nesne tarafından anlamlandırılır, bir başka deyişle, dönüştürülür. Heinz Kohut bu durumu, “kendilik nesnesi”³¹⁰ ile açıklar. Buna göre sanatçı, kültürel unsurları kendine özgü bir biçimde sanatının nesnesi kılar ve bu kendilik nesnesi, estetik uğraşıda aynı zamanda onu da dönüşüme uğratar. Bu dönüşümde dil olgusunun önemli bir etkisi vardır; zira Lacan’a göre dil, kültürel bağlılığın en temel sembolik ifadesidir: “Lacan’a göre, özne kendi gerçekliğini, nesnel bir kültürel simge sisteminden (dilden) dolaymlanarak kavradığı için, her türlü şeyi düşünür ve ifade ederken kendini belirleyen, kendi öznelliğinin önünde yer alan, dilin bu özerk gerçekliğinin biçimsel kurallarına da uymak zorunda kalmaktadır. Özne, dilin evrenine girmekle, kültürün ve düzenin evrenine de girmektedir.”³¹¹

Attilâ İlhan’ın eserlerinde yer alan kültürel benlik, çok zengin bir yapıda ortaya çıkar. Bu açıdan eserlerinden hareketler kültürel benliği farkı tematik örüntülerle incelemek mümkündür.

“peron’da delikanlı bir lokomotif/ duman ve buhar
(...)
yolcuları samsun biraz malatya biraz Sivas
yâni ceviz sucukları dut pestili ve otlu peynir” (K.K., s.95)

³¹⁰ Heinz Kohut, *Psikanalizin Öteki Yüzü*, (Çev.: İrem Anlı vd.) İthaki Yayınları, İstanbul: 2004, s.281

³¹¹ Erol Göka “*Psikanalizin Son Döneminde İki Kutadan İki Büyük Kutup: Kohut ve Lacan*”, Defter, S.29, İstanbul: 1997, s.114

Şair, “o eski adamlar” isimli şiirinde ülkesinin farklı yörelerindeki lezzetlere dikkat çeker. Bu lezzetler sucuk, dut pestili ve otlu peynir ile ön plana çıkarılır. Türkiye’nin farklı bölgelerinde yetişen bu zenginlik şairin gönlünü neşelendirmekte ve varlığını anlamlı hale getirmektedir. “Ben” varoluşunun getirdiği yalnızlık ve yabancılaşma duygusundan kurtulmak istemektedir. Bunu da kültürel zenginliğine duyduğu sahiplenme ve sevgi duyguları ile karşılamaya çalışır:

“İnsan kendine, kendini ve varlığının anlamını açıklamak zorundadır. O, ‘eksiksizlik’ için; İnsanı doğadan, soydaşlarından, kendinden ayrı düşüren laneti kaldırabilecek başka bir tür uyum için duyduğu şiddetli arzudan azap duyar ve bu içsel ayrılığı alt etmeye iteklenir.”³¹²

“şimdi bütün türkiye bir anne gibi uyumuş
ah benim anadolu’m ah benim türkiye’m
yarana merhem olsam gözlerimi sürsem” (S.B., s.105)

Şair “İstanbul şehri ağlıyor” isimli şiirde İstanbul’un maruz kaldığı yaralayıcı olaylar karşısındaki üzüntüsünü dile getirir. Şehri bir anne ile simgeleştiren şair ona kutsallık ve değer atfeder. Doğarken kaybettiği yarımılığı, şehre yüklediği bütünsellikle tamamlar. Bu durum anne karnındaki bütünsellik, tamlık ve olgunluğa işaret eder. Anne karnında çocuk ve annenin birlikteliği yaşamı simgelerken, doğduktan sonraki ayrılık süreci aslında yeni yaşamı değil, ölümü simgeler. (...) Çocuk anneden ayrıldıktan sonra toplumsal yaşamda yeniden birleşme arzusu ile hareket eder. Toplumsal hayatta kabul görülen norm ve değerlere göre hareket ederek anne karnındaki güven duygusunu yeniden zihninde yaşamak ister. Güven duygusunun verdiği zihinsel süreçler yaşam korkusunu alt etme düşüncesinden ileri gelmektedir. Rank’ın *yaşam korkusu* dediği bu duygu, gerçekte insanın kendi yaşamını sürdürmekten korkmasıdır.”³¹³ Şiirde “ben” Rank’ın “yaşam korkusu” dediği duyguyu aşmaya çalışır. Doğarken yaşadığı acı verici ayrılık ve güvensizliğin verdiği derin yarayı İstanbul ile tamamlamaya çalışır.

“hatice nasipsiz geçisini sağlıyor
huysuz ağa hatice’yi sağlıyor

³¹² *Psikanaliz ve Din*, s.33

³¹³ Geçtan, *a.g.e.*, s. 206

zühre hatice'den sıtmalı doğuyor
bunda bir iş var soramıyorum
memleketimin bereketli kadınları” (Y.K., s.52)

Şair “kadınlar havası” adını verdiği şiirde; memleketinin kadınlarının içinde yaşadıkları ağır koşullar, sömürülmeleri ve ötekileştirilmelerini ön plana çıkarır. Duyarlı bir algı ile insanların eşitsiz bir yaşama mahkûm bırakılmalarını eleştirir. “Huysuz ağa haticeyi sağıyor” dizesi, toplumumuzda ataerkil sistemin karşı cinse uyguladığı haksız baskı ve zulmüne dikkat çeker. “Memleketimin bereketli kadınları” dizesi ise varlığımızı meydana getiren ve sürekliliğini sağlayan kadınların; her anlamda ki üretkenliğini özetler mahiyettedir. Erkeklerin kadınlara yönelik baskın ve otoriter tavrı psikanalitik açıdan “libido” olgusunun dışavurumu olarak yorumlanabilir. Jung’a göre libido, iki karşıt kutup ile enerji ve gerilimini dengelemektedir. Bu karşıtlar ise enerjiyi doğuran ana etmendir. Durumu şu şekilde örneklendirmek mümkündür: şiddetli öfkenin yerini sakinliğe bırakması, nefretin yerini sevgiye bırakması gibi.³¹⁴ Freud ise libido kavramını şöyle tanımlar: “Dürtüler ya da içgüdüler arasında en çok ‘bastırma’ya maruz kalan, esas itibariyle cinsel kökenli olan içgüdülerdi ve bu içgüdülerin enerjisi ‘libido’ adını alıyordu.”³¹⁵ Şiirde, kadınların erkekler tarafından hor görülmesi; sevgi ve nefretin yarattığı enerji geriliminin yansımaları olarak yorumlanabilir. Ayrıca kadınların doğurgan ve üretken yapısından mahrum erkeklerin; cinsel kökenli içgüdülerinin enerji (libido) lerinin farklılaşmış halidir.

“ yeniden eskisinden gayrı türküler söylemeliyim
farzoldu bana devran devair yolculuklar” (S.B., s.100)

Şair “ümitten ümit kesilmez” ismini verdiği şiirinin tematik örüntüsünü; ülkemizin kültürel bir motifi olan “türküler” ile kurar. “Yeniden” sözcük vurgusu ile ümit etmekten ümit kesilmemesinin önemine değinir. Yolculuk isteğiyle hareket eden “ben” varoluş problemi, yabancılaşma ve yalnızlık duyguları yaşamaktadır. Yaşamın

³¹⁴ Fordham, *a.g.e.*, s. 19

³¹⁵ Tura, *a.g.e.*, s. 56-57

özüne varamamış birey, doğumun verdiği acıyla dölyatağındaki çabasız varoluşa dönme arzusu hisseder. İnsan dünyaya gelirken bağımlılık, bağımsızlık, birleşme ve ayrılma gibi süreçleri yaşamaya mecburdur. Doğum ise, bu çatışmaları simgeler. Çünkü doğum, insanın yeni bir birey olarak annesinden yani bütünden parçaya ayrılarak ilerlediği bir yoldur. Yaşamın özünü, bireyin hür bir varlık olarak kendisini gerçekleştirdiği süreci kapsar. “Bunun karşıtı, dölyatağındaki çabasız varoluşa dönmek ya da bireyin ayrı bir varlık olma yerine çevresiyle bütünleşme eğilimidir ki, Rank bunu ölüme ulaşma isteği olarak yorumlamıştır. Dolayısıyla ayrılık ve birleşme, yaşam ve ölümlle eşanlam taşır.”³¹⁶ Şiirde “ben” kültürünün bir parçası ve benliğinin bir yansıması olan türküler eşliğinde yolculuk özlemi çekmektedir. Bu noktada ben’in yaşamın çatışmalarından kurtulma ve ilk güvenli yeri olan anne karnına dönme arzusu içinde olduğu gözlenir.

“ türkü söylemek yaşamının başka türlü
gönlünce bir türküsü var madem herkesin
Bu bizim yaşamışlığımızın türküsü” (S.B., s.37)

Şair “la donna e mobili” isimli şiirde kültürel mirasının bir parçası olan türkülerin bizden önceki varlığı ve egemenliğine dikkat çeker. Türküler, dilin olanaklarıyla meydana gelen bir sistemle oluşur. Dil ise insandan önce var olan ve var olmaya devam edecek bir yapı ve egemenliğe sahiptir. Dolayısıyla bu olguyu Lacan’ın dil’in bir yansıması olarak iddia ettiği bilinçdışı ile özdeşleştirebiliriz. Lacan, bilinçdışı ve toplum arasındaki ilişkiye farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Ona göre bilinçdışı, içimizdeki özel bir bölge değil; birbirimizle ilişkilerimizden doğan ve bizden önce yaşamış ve yaşayacak olan bir olgudur. Yani bilinçdışı zihnin derinliğinde değil; bizatihi insanları hem içten hem de dıştan saran bir ağdır. İşte bu ağ için en iyi imgeyi dil olarak niteleyen Lacan’a göre “bilinçdışı, farklılığın harekete geçirdiği bir arzu süreci, dilin belli bir sonucudur.” Tıpkı anne- babamız gibi bizi bekleyen bir yapıdadır.

³¹⁷ Lacan, dilin manipüle edilebilecek bir araç olduğuna fakat dilin böyle değişkenlik

³¹⁶ Geçtan, *a.g.e.*, s. 206

³¹⁷ Eagleton, *a.g.e.*, s. 181-182

ve zayıflık göstermediğine dikkat çeker. Dolayısıyla toplumsal ve kültürel bir miras olan bu kavram; Lacan için bilinçdışının bir yansımasıdır.

“sarı baş örtülü bir kadın bir türkü yakmaktadır
buğday yıkamış güneşte kurutmaktadır
uzaktaki sevgilimi hatırlatırsınız bana
ah benim memleketimin dokunaklı şarkıları” (D., s.101)

Şair, şiiri kültürünün birer yansıması olan; başörtüsü, uzaktaki sevgili, memleket şarkıları gibi belirli imgelerle kurgulamıştır. Memleketinin dokunaklı şarkıları “ben”e sevgilisini hatırlatmaktadır. Yani ortak bir toplumsal mirasla yaşam bulan birliktelik, benzer karakterde insanlar meydana getirmiştir. Buna bağlı olarak türkü ve şarkıların gerçek hayattan beslenerek oluşturduğu kişiler içinde; farklılıklarla beraber benzerliklerde barındırmaktadır. Malinowski Freud’dan hareketle, toplumsal yaşamın, biyolojik güdülerle olan bağına eğilir:

“Kültürel antropoloji okulunun önde gelen isimleri Margaret Mead, Ruth Benedict, Ralph Linton ve Abram Kardiner psikanaliz teorisini antropolojiye başarıyla uygulamıştır. Söz konusu yazarlar farklı kültürel özellikler gösteren toplumlarda, birbirinden farklı ortalama bir kişilik yapısının ortaya çıktığını, kültürel faktörlerin söz konusu kişiliği belirlemek bakımından önemli olduğunu düşünürler ve kültürel faktörlerin söz konusu kişiliği belirlemek bakımından önemli olduğunu düşünürler ve kültürel faktörlerin kişilik yapısının gelişimi üzerine etkilerini incelerken, özellikle psikanalitik teoriyi göz önüne alırlar.”³¹⁸

“ o zenci yine arkanda mıydı hiç dikkat etmedim
Ağzında yoksul bir ıslık ıslak bir cigara gibi” (S.B., s.41)

Şair “kaptan” ismini verdiği şiirinde “zenci” ve “yoksul” vurguları ile bu ırka yapılan ötekileştirme psikolojisine dikkat çeker. Siyahî doğan insanlar tarihten bugüne çoğu millet tarafından dışlanmış ve ihmal edilmiştir. Bu sınıflamayı yaratan zihniyet belirli bir zaman dilimiyle kalıplaşmış ve kullanılmak üzere insanların zihinlerinin derinliklerinde yerini almıştır. Dolayısıyla kültürel bir miras olan bu kavramı Jung’un bilinçdışına yüklediği değer ile açıklayabiliriz. Ona göre bilinçdışının “yoğunluğu,

³¹⁸ Tura, *a.g.e.*, s. 15

merkezileşmesi yoktur, iç karanlıklara derece derece ulaşır, sonsuz bir genişlik elde eder, birbirine benzemez bir küme öğeyi yan yana kapsar, yücelik algılarının belirsiz yığını ondadır, ataların, yaşamı boyunca oluşmuş katmanlaşmaların olağanüstü gömüsü de ondadır.”³¹⁹

Sokaktaki Adam isimli romanda Yakup karakterinin ağzından kadınlara yönelik yapılan bu yorum toplumsal bir sorunu akıllara getirmektedir: “Karı milleti böyledir ağbiy. Hemen kendini naza çeker. Onlara karşı insanca davranmaya gelmez. Sakın ha! Aygır gibi hareket edeceksin. Zati hepsi kuş beyinlidir.”³²⁰ Kadınların toplum tarafından ötekileştirilmesi, ataerkil yapının erkek zihnine dayattığı yanlış algı ile ilgilidir. Onlara karşı insanca davranılmaması gerektiğini belirten anlatıcı-yazar onların insan soyundan gelmediğini bu yüzden insanca bir muameleyi hak etmediğini belirtir. Erkek ırkının kutsal bir mahiyette olduğu toplumun bilinçaltına dayatılan ‘yanlış’ bir algıdır. Bu yanlışlık ise yazar tarafından ironik bir şekilde satır aralarında da şöyle belirtilmiştir: “Neden demişler saçı uzun, akli kısa diye? Hem artık saçı da kısa, akli da kısa. Yani erkeklerle aralarında hiçbir fark kalmadı.”³²¹

Sokaktaki Adam isimli romanda ana karakter Hasan denizaşırı seyahatlerinde Brindizi’de maresguin içerken Petersen adında biriyle tanışır. Yaptığı sohbetlerde tanıştığı Petersen, insan ırkına yönelik reel yorumlarda bulunur. Toplumsal açıdan beraber yaşayan ve görünmez iplerle birbirine bağlı insanları vahşi hayvanlara benzetmesi şu sözlerden anlaşılır: “-Bir işe gir de bak! Herkes seni itip, önüne geçmeye çalışacak. Tıpkı batan bir gemi. Sen, canını kurtarmak için beni çiğneyip geçeceksin. Ve bunu önlemek için bir kaptan olmayacak. Hayvanlık kısacası. Biz vahşi hayvanlarız, vahşi.”³²² Petersen isimli karakter, insanların hayatta kalma adına birbirlerine karşı sergiledikleri tutumlarından rahatsızlığını belirtir. Her insan canı söz konusu olunca onu yaşatmak ve ayakta tutmak için her türlü koşulla mücadele eder. Mücadele ise bireylerde istemsiz bir rekabete yol açar. İnsanın yaşamda kalma adını güdülerini en yüksek seviyede tutma isteğinin yol açtığı vahşi duyguları id ile açıklayabiliriz:

³¹⁹ *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*, s.33

³²⁰ *Sokaktaki Adam*, s. 46

³²¹ a.g.e.

³²² a.g.e. s. 48-49

“İd hem yaşamak için gerekli içgüdülerin hem de cinsel ve saldırganlık içgüdülerinin deposudur. Demek ki düşünülebilen ve düşünülemez her türlü cinsel ve saldırgan isteklerle doludur. İlkel niteliklerini değerlendirme ve değiştirme olanağı da olmadığı için, istekleri çocuksu yani çok çeşitli biçimde sapkındır.”³²³

İd, her insanda bulunur ve yaşamak için vahşi nitelikteki içgüdülerin deposunu teşkil eder. Bu duyguların, ego ve süperegonun denetimine maruz kalsa da asgari biçimde doyurulması gerekmektedir. Çünkü insan bu üç kavramın çeşitli şekillerde doyurulması ve dengelenmesi ile hayatını devam ettirmek zorundadır. Romandaki karakter, insanların en yüksek derecede ide teslim olmuş yabancı istekleri karşısında hayal kırıklığına uğrar.

Bir insanın psiko-sosyal gelişimi çevresel ve biyolojik etkenlerle şekillenir. Yani bireyi yaşadığı toplumdaki, geçirdiği hayat deneyimlerinden, genetik mirasından ayrı düşünemeyiz. Dolayısıyla insan biricik ve tek olmanın yanında kompleks bir yapıya da sahiptir. *Fena Halde Leman* isimli romanda Leman karakterine can veren anlatıcı, bölgedeki sanayi sermayesinin kaynaklarını merak eden gazeteci, ayrıca ‘şahsen’ insanın kendisini de merak ettiğini vurgular. Bunun üzerinde Leman’ın verdiği yanıt dikkat çekicidir: “Çay fincanı elinde dalıyor:-... anlamak mı? Ne boş laf! Kimse kimseyi anlayamaz! Kimse kimsenin yerini tutamaz!”³²⁴

Kültür dediğimiz olgu ve bu olgunun toplum tarafından koyduğu görünmez yaptırımlar insanı yalnızlığa iter. Toplum ve sahip olduğu birikim insanların davranışlarını ve karakterlerini zorunlu bir düzene (düzensizliğe) koymaya iter: Strauss, bu durumu şöyle açıklık getirir:

“(…) Doğduğumuz günden beri, bilinçli ya da bilinçsiz binbir yolla çevremiz birtakım değer yargılarına, güdülenmelere (verilen eğitim yoluyla benimsediğimiz, uygarlığımızın tarihsel oluşumunun düşünsel bakışını içeren) ilgi merkezlerine dayanan, karmaşık bir başvuru sistemini, sanki bunlar olmaksızın bu uygarlık düşünülemezmiş ya da gerçek davranışlarla çelişirmiş gibi, zorla kafamıza sokar. Bu başvuru sistemine tamı tamına uyararak hareket ederiz, kendi dışımızdaki kültürel gerçeklikleri ise ancak bu kültürler sistemimizin kalıplarını bozdukları ölçüde (onları görmemizi olanaksız kılacak derecede aşırıya kaçmadığı durumlarda) gözlemleyebiliriz.”³²⁵

³²³Cansever, a.g.e., s.116

³²⁴ *Fena Halde Leman*, s. 45

³²⁵ Strauss, a.g.e., s.38

Roman karakteri Leman kalabalık içindeki yalnızlığına vurgu yapar. Aslında her insanın içten içe yaşadığı fakat aksi şekilde düşünerek kendilerini kandırdığı bir duygu durumunda bahseder. Toplum iyi şekilde de yorumlanabilecek artılara sahiptir; fakat aynı zamanda insanın en ilkel, vahşi, yabani, zorba ve bencil duygularıyla da kurallar koyar. Bunu görünmez bir iple zorunlu hale getirir. İnsan id'e bağlı bu vahşi duygularıyla zalim bir yargıç gibi diğer insanların acı çekmesine sebebiyet verir.

Dersaadet'te Sabah Ezanları isimli romanda Neveser, Halıcızadelerin 'yegâne' oğluyla: Abdi Bey ile evlendirilmek zorunda bırakılır. Neveser'in yapacağı evliliğin günlük hayatını nasıl etkileyeceği yazar-anlatıcı tarafından şöyle özetlenir: "Odasını aramayacak mı? (...) Artık ne porselen lambanın titrek turuncu ışığında Almanca ders kitaplarına eğilmek, ne Halit Ziya Bey'in romanlarını okurken çektiği 'helecan' ne çoğu sayfalarını 'ezberine aldığı' yıpranmış Servet-i Fünun ciltlerinin tozlu kokusu!"

326

Mili Mücadele yıllarında Türkiye'nin kültürel tercihleri başat karakterlerden biri olan Neveser üzerinden yansıtılır. Neveser'in yabancı dil dersleri, henüz filizlenmeye başlayan Türk romancılığı ve romancılarına merakı, dönemin kültürel atmosferini yansıtmaktadır. Kohut'a göre "insanın toplumsal çevresindeki her değişim onu yeni uyum hedefleriyle karşı karşıya bırakır; yeni bir uygarlığın doğuşu denilebilecek böylesine büyük değişimlerin insana yönelttiği talepler de tabii ki özellikle büyük olacaktır."³²⁷ Romanın ana karakterlerinden biri olan Neveser, bireysel anlamda yaşayacağı değişimin hem psikolojik hem de kültürel etkilerinin telaşı içerisinde. Aydınlık bir gelecek vadeden kitaplarından, derslerinden ve bir anne sıcaklığı hissettiren odasından kopmanın acı verici hüznüyle doludur. Evlilik zorunda bırakılma, sevgisiz geçirilen bir ömür düşüncesi, kadına yüklenen ağır sorumluluk kültürel bir sorun olarak karşımıza çıkarılır. Neveser için hayatındaki bu değişimin ağırlığına adapta olma zorunluluğu odasının sıcak atmosferinin tezatlığı ile ortaya koyulmuştur. Bunu başarmak bir anlamda hayata tutunmasıyla eşdeğerdir.

Hacı Hanım Vay isimli romanın başkişisi Feridun Hakkı, yetim ve öksüz kaldıktan sonra amcasına sığınır. Amcası okuyacağı okula ve evleneceği insana kadar

³²⁶ *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, s. 168

³²⁷ *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, s.217

her şeyi kendisi belirler. Cevahiroğlu Hulusi Bey, Feridun ve kızı Maide'nin aynı koşullarda ve aynı olanaklarla büyümesini sağlamaya çalışır: “ Mekteb-i Tıbbiye'nin dördüncü sınıfını okurken, nişanlandılar; mezun olur olmaz, nikâhları kıyıldı: Nevnihal bir yıl sonra doğuyor.”³²⁸ Feridun Hakkı kimsesiz kaldığı için amcasına sığınır, amca ona her türlü maddi olanağı sunar; lakin kültürel bir olay olan “akraba evliliği”; hatta fikirlerine danışılmadan yapılan evlilikler otoriter isteklerin birer yansımasıdır. Mutsuz evliliği Feridun Hakkı'yı; karşısına farklı yerlerde çıkan Haco'ya karşı gizemli bir aşka sürükler. Ana karakter sevgisiz ve isteksiz yapılan evliliğin ortaya çıkardığı eksikliği farklı bir gizemin peşine düşerek tatmin etmeye çalışır. Duygularının ve isteklerinin hiçe sayılması, görmezden gelinmesi asıl büyük problemlerin başlamasına sebebiyet verir. Duygusal ve cinsel isteklerin doyurulmaması, eksikliğin ilk fırsatta kendini farklı şekilde açığa vurmasını sağlar. Şiddet, saldırganlık, yıkım gibi olumsuz davranış şekilleri ortaya çıkabilir. Fromm'a göre “kişi ile diğer insanlar ve dünya arasında kurulabilecek biricik olumlu, ideal ilişki, sevgiye dayalı olandır, başka deyişle sevgi ilişkisidir. Diğer insanlarla ilişki kurma gereksinimi ancak sevgiye dayalı olunca insancıl yoldan gerçekleştirilebilir. İnsan sevgi yoluyla dünya ile birlikteliğini hem de kendi bütünlüğünü sağlayabilir.”³²⁹ Romanın ana karakteri çocuk yaşta ailesiz kalır; amcasının yanında büyümesi, öz ailesinin yanında büyümesi gibi bir tatmin ve doyum sağlamaz. Bununla beraber istemediği bir evlilik ve istemediği birinden olan bir çocuk bu sevgi eksikliğini daha büyük bir hale getirmiştir. Dolayısıyla Feridun Hakkı, sevgi ve şefkat gibi duyguların eksikliği ile kendisini yarım hissetmiştir. Buna bağlı olarak hiç tanımadığı birinde bu eksikliği tamamlama hayali ile bir ütopyada yaşamaya başlamıştır.

Dersaadet'te Sabah Ezanları isimli şiirde Paris şıklığı, Fransız hayranlığı ve manda yönetimine taraf yazılarıyla Sabık Paris Sefir-i Kebiri'nin kızı Gülistan'a yönelik yapılan karakter tasviri işgal altındaki İstanbul'un sefih kesimini temsil etmektedir. “Gülistan hoppa bir kadın, aldatmacalar üzerine kurulmuş, işgal şehre çörekledi o Osmanlılıktan uzaklaşıyor: giyimi kuşamı, çoğu ecnebiden daha ecnebidir, süsüyle püsüyle başa çıkılmaz!”³³⁰

³²⁸ Attilâ İlhan, *Haco Hanım Vay*, Altın Kitaplar Yayınevi, 1984, s.41

³²⁹ Dobrenkov, *a.g.e.*, s.41-42

³³⁰ *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, s. 268

Dönemin ruhunun ülkeyi ve insanları değiştiriyor olması bir kadın üzerinden yansıtılır. Gülistan isimli karakter hoppa, başa çıkılmaz ve ecnebi kelimelerle tasvir edilir. Toplumsal anlamda ağır sorumluluk barındıran sıfatların kadına yüklenmesi böyle bir sonucu ortaya çıkarır. Kadının söz dinleyen, itaat eden, uyan, uygulayan bir role zorunlu kılınması; yapılan bu tarz sözleri de mazur gösterir.

Allah'ın Süngüleri isimli romanda ise birinci dünya savaşından henüz çıkmış ve kurtuluş savaşı, vatanını kurtarmaya çalışan bir atmosferde yansıtılır. Askeri, siyasi ve toplumsal sorunların yoğun bir şekilde yaşandığı bu atmosferde Fikriye karakterinin giyim kuşamı dikkat çekicidir: “Sultanahmet cihetinden, dal gibi ince, bir genç kız peydahlandı; çarşaf yerine, omzunda pelerini, peçe yerine, gözlerini örten, seyrek bir tül; eflatuna çalan, sarmaşık moru, ‘Avrupa’ giyinmiş...”³³¹ Fikriye Hanım’ın çarşaf yerine pelerin kullanması ya da peçe yerine seyrek, Avrupai bir tül kullanması; zamanın gerekliliklerini yerine getirmediğini göstermektedir. Giymesi gerekeninin “yerine” giydikleri ince bir ironi ile yansıtılmıştır. Rank’a göre “kadın ilksel durumun tamamen gerçek bir yeniden üretimini yapabilir, yani hamileliği ve yeniden doğurma eylemini yineleyebilir ve böylece ilksel tatmine olabildiğince yaklaşır. Oysa bilinçdışı bir özdeşleşmeden başka bir olanağı bulunmayan erkek bu yeniden üretimin ikamesi olarak ‘anne’yle özdeşleşmek ve kültürel ve sanatsal ürünler yaratmaya yönelmek zorundadır. Kadının kültürel gelişmede daha sınırlı bir rol oynamasını ve dolayısıyla ikincil bir sonuç olarak toplumda kadına daha az değe verilmesini de açıklıyor bu.”³³² Kadın insan soyunun devamını sağlayacak güce ve yetiye sahiptir. Doğurabilme gücüne sahip kadın ilksel tatmine ulaşır. Böylece erkeğin hiçbir zaman tadamayacağı bir duyguyu tadar. Dolayısıyla bu durum erkeği farklı şekilde ön plana çıkarma güdüsüne iter. Erkek kadının bu gücü karşısında fiziksel farklılığını ön plana çıkararak bu eksikliği gidermeye çalışır. Hatta bilinçaltında yaşadığı tatminsizlik ile kadına ikinci sınıf muamelesi yapmayı hak görür.

3.2.2.2.1 Şehir Nosyonu

³³¹ *Allah'ın Süngüleri*, s.31

³³² Rank, *a.g.e.*, s.158

Attilâ İlhan'ın hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği ve hayatında önemli bir yere sahip olan İstanbul'u şiirlerinde sıkça yer vermiştir. Erol Çankaya, Attilâ İlhan'ın şiirlerinde İstanbul'un ele alınmasını şöyle değerlendirir:

“Başlangıçta saf bir mücadele platformu olarak görülen şehir giderek metropol niteliğiyle öne çıkmaya başlar. Özgün bir bakış geliştiren Attilâ İlhan'da büyük şehir olgusu önemli yer tutar. Doğasal ve siyasal olanla birlikte yeni öğelerde belirir. Sinema karanlıkları, neon ışıkları, şehirle karşı karşıya kalmış çağdaş insanın gerilimi, bireyin itildiği trajik yer, İstanbul'la çarpışan, ona yenilen birey- insan... sen kazandın/ ben yenildim diyecektir. Sefalet akan sokaklar, şehvet çarşıları, karakola düşenler, geniş meydanlar, limanlar... Attilâ İlhan'ı özgün kılan en önemli nokta hiç kuşkusuz birey / şehir çatışmasının, çağdaş insanın ağırlarının altını çizmesidir.”³³³

“eğer sen yine istanbul'san
yanılmıyorsam
koltuğumun altında eski bir kitap diye götürmek istediğim
sicilyalı balıkçılara marsilyalı dok işçilerine
satır satır okumak istediğim” (B.S.M., s.14)

Şair, lise öğrenimini tamamladıktan sonra yaşamını devam ettirdiği “İstanbul”u şiirlerinde mekân olarak sıkça tercih eder. “İstanbul Ağrısı” isimli şiirini sanatçı kişiliğinin bir parçası/ tamamlayıcısı olan; okunması gereken bir “kitap” olarak tasavvur eder. Şair izlenimler ve geçmişinden hareketle şehrin tarihsel ve kültürel dokusunu dikkate alarak bu benzetmeye gitmiştir. Yani yaratıcı benliğini/egosunu İstanbul şehri ile tamamlamıştır. İstanbul, şairin geçmişinin bir parçası ve düşlerini süsleyen bir imgedir. Bu açıdan şehir “ben”in bilinçaltında yaşayan, hayal dünyasının bir imgesi olarak onun özünü de oluşturur. Jung'a göre düşler bilinçdışı ruhun ürünleridir. Bilincin istemli hareketlerinden kaçmış, nesnel ve anlaktır. Kişinin doğal ve gerçekçi yönünü temsil ederek; bilincin devre dışı anlarında onun temel doğasına uygun davranışlar kazandırır. “İnsanın düşlerini düşünmesi *kendine dönmesi* demektir. Düşünme sırasında benlik bilinci yalnız kendine dönük değildir; düşlerin nesnel verilerine de ilgi gösterir, onları bilinçdışı ruhtan gelen bir iletişim, bir bildiri olarak

³³³ Çelik, a.g.e., , s. 178

algılar.”³³⁴ İstanbul “ben”in yaratıcı, doğal, anlık geçmişini yansıtır. Ayrıca şehir bireyin, hem düşünsel hem de düşsel anlamda onu tamamlayan öze dair bir imge olarak da ön plana çıkarılmıştır.

“ulan istanbul sen misin
senin ellerin mi bu eller
ulan bu gemiler senin gemilerin mi
minarelerini kürdan gibi dişlerinin arasında
liman liman götüren
ulan bu mazot tüküren bu dövme gemiler senin mi” (B.S.M., s.13)

Şairin “İstanbul Ağrısı” isimli şiirine, yaşanan an ve görseller eşlik eder. Şehir kavramını simgesel bir biçimde insan ile olan çatışması ile ele alır. Büyük şehrin insan psikolojisinde yarattığı gerilime, şehre kafa tutan savaştı ve güçlü bir benlik ile karşılık verir. “ulan İstanbul sen misin” dizesinde onu insanî bir kimlik ile değerlendirir. “minarelerini kürdan gibi dişlerinin arasında” dizesi ise İstanbul’u, insanı yutan ve parçalayan bir canavar gibi gördüğünü belirterek; modern dünyanın birey psikolojisinde yarattığı yabancılaşma ve yalnızlık olgusunu gözler önüne serer. Şair şehri kişileştirir, onun irrasyonel, bilinçdışı ve yer yer iyi niyet barındırmayan yönü ile ön plana çıkarır. İstanbul’un bu yönünü “id” kavramı ile özdeşleştirebiliriz. Freud’a göre id, kişinin içsel anlamda hissettiği, irrasyonel ve iyi niyetimize karşı şehvet dürtülerden beslenen belirsiz bir güçtür. İd tutkudur, gerçeklik ilkesinden uzaktır; haz ilkesi ile hareket eder ve bilinçdışıdır.³³⁵ İd denilen kavram insanın en vahşi ve en yabani yönünü temsil eder. Cinsellik ve saldırganlık gibi bilinçdışı süreçleri temsil eder. Birey, hayatta kalma adına gerektiğinde başka insanların üzerine acımasızca basıp geçer. Bu dürtüyü kontrol eden id duygusudur. İd her bireyde bulunur ve bazı noktalarda tatmin edilmesi gereken bir öze sahiptir. Şair, İstanbul’u insan ile özdeşleştirmiş ve özdeşimde onun en yabani yönünü ön plana çıkarmıştır.

“norveç’te kış yavuz gelmiş buz gelmiş

³³⁴ *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*, s. 60

³³⁵ *Voloşinov, a.g.e., s.58*

ölen ağlar italya'lım ölen ağlar
hindistan'da müslümanlar hindular
çin'de sefalet yunan'da harb-i dahili" (D., s.58)

Şair, "Lilişan" isimli şiirde İkinci Dünya Savaşı'nı hatırlatan manzaralara ve ülkelere başvurmuştur. Bu insanlık dramına duyarsız kalmayan şair temalarını, hürriyet ve insanlık üzerine kurmuştur. Attilâ İlhan'ın, toplumsal ve devrimci benliğini ön plana çıkardığı şiirde; "insan" olmaya yönelik bilinçli yargılar barındıran nitelendirmeler mevcuttur. "italya'lım ölen ağlar", "hindistan'da müslümanlar Hindular" dizeleri şairin pozitivist benliğini ön plana çıkarır. Ölüm duygusu her insanın bilinçaltında yaşayan ve asıl korkularını besleyen olgudur. Savaşın meydana getirdiği yıkımlar ve kaos ortamı bu duygunun bilince yansımalarına ve kişilerin sürekli kaygı içinde kıvranmalarına sebebiyet verir. Rank'a göre, her insan doğumdan – anneden ayrıldıktan sonra zihninin derinliklerinde kocaman bir kaygı ve korku ile yaşamaya başlar. Bu kaygı bilinçdışında sinsi bir biçimde bekler. Anneden ayrılmanın verdiği hisse benzer başka durumların oluşması bu duygunun yıkıcı bir şekilde ortaya çıkmasını sağlar. Şiirde de bir savaş durumu mevcuttur, insanlar vatanlarından; manevi düzeyde annelerinden kopmanın hazin sonu ile karşı karşıyadır. Dolayısıyla yaşanan savaş ortamı insanları kaygı, umutsuzluk ve ayrılma gibi baş edilemez duygulara maruz bırakmıştır: Rank, kendi eseri olan *Doğum Travması*'ni bu açıdan değerlendirir:

"1924'te yayımlanan *Doğum Travması*'nin ana tezi, rahimdeki hayatın, haz ve güvenliğin prototipi, doğum sırasında anneden ayrılmanın da kaygının esas kaynağı olduğunu savunur. (...) ...kaygı basitçe insanın doğumunun daha kolay ya da zor veya acılı olmasına bağlı değildir. Anneye bağlılığın ve ondan ayrılmanın metaforu olarak ele alındığında doğum travması şimdiki teoriler için yaratıcı bir öncül durumundadır..."³³⁶

"şarkılar söyleyeni azaldıkça güzelleşir
en güzel şarkı eylül'ün getirdiğidir
alacakaranlıktaki yalnızlık sesleri
içimize uçuşan çınar yapraklarından

³³⁶ Louis Breger, *Freud: Görüntünün ortasındaki Karanlık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s.413-415

çekilip gitmeleri buluşmaklar mı
her sabah çocuk her akşam adam
bir bakışta tanıyıp gönüllü sürgünleri
paris son kapaklandığım şehir” (Y.S., s.30)

Şair, “Üç Yaşamak” isimli şiirde şehir kavramını simgesel bir biçimde kullanmıştır. Mevcut duygusal gerçekliğini, yalnızlık ve sürgünlük gibi ruhsal tezahürlerini, Paris’e yüklediği misyon ile açıklar. “Paris son kapaklandığım şehir” dizesinde vurguladığı gibi şair için Paris, gönüllü sürgünlüğünün kaçış imgesidir. Bu kaçış imgesi sonbaharın bir yok oluşa doğru uzanan yolculuğu ile tasavvur edilir. Psikanalitik düzeyde bu kaçış istemi, ideal bir ego istemini çağrıştırır. Gitmek-buluşmak, çocuk-adam, sabah-akşam sözleri, kendi içinde bir geriye ve ileriye doğru bir hareket halindedir. Özellikle “her sabah çocuk her akşam adam” dizesi “ben”in hem iç hem de dış dünya ile uyum için bir gerileme yaşadığı görülür.

“en eksik kızlar izmir’e çizilmiş
dudakları simsiyah akıyor
gözlerini iyice karıştırmışlar
yaşadıkları neyse eksik
(...)
saçları yalnızlığa çalıyor
durdukları yerde azalıyorlar
öldükleri neyse eksik”³³⁷

Şair “Eksik” isimli şiirde, lise öğrenimine kadar hayatını sürdürdüğü İzmir’i mekân olarak seçmiştir. “En eksik kızlar İzmir’e çizilmiş” dizeleri; “ben”liğin; eleştirel bir dili simgeler. Şehrin kaderinde en eksik kızların olmasını bir talihsizlik unsuru olarak ele alır. Bu kızların, yaşam biçimlerinin, yalnızlıklarının ve ölümlerinin dahi bir kusur barındırdığını toplumsal bir hicivle yansıtır. Şair’in İzmir’in kızlarına yüklediği eksiklik “ben”in var olmanın ruhunda yarattığı şaşkınlıktır. “Eksik” kavramı metaforik anlamda her insanın ruhunda ve düşüncesinde egemenliğini sürdürür. Bu

³³⁷ Attilâ İlhan, *Belâ Çiçeği*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s. 21

eksiklik bireyin dünyada sürgün ve koşuşturmaca içindeki psikolojisinin yansımasıdır. Freud ve Heidegger'e göre "düşünce varlığın arayışıdır. En büyükler için düşünmeyi gerektiren şey, var olmanın şaşkınlığıdır. Düşünmek, varlığımızın dünyada açtığı yarayı tedavi etmeye dair imkânsız görev sırasında başkalarını incittiğimiz bu affolunmaz yol... Düşünce yanıt verendir. Varlığa ve varlık için yanıt veren..."³³⁸ Freud'a göre "düşünmek bir nesnenin arayışı yönünde bir eylemdir; bir tahsisat, yüceltme, ele alma, yıkma ve inşa işidir. Heidegger'in savunduğu ikinci görüşse düşüncenin bir ele alınış değil; düşünülecek olanın himayesi, durağan ve ebedi kaygısı olduğu yönündedir."³³⁹

Fena Halde Leman isimli romanda Leman karakteri, milletvekili eşinin var olan zengin yaşamından tatminsiz bir şekilde daha fazla kazanma hırsı ile hareket etmesini eleştirir. Bu para hırsının onu güç ve gösterişe ittiğini belirtir. Fazla ihmal edildiğini vurgulayan ana karakter tek arkadaşının yaşadığı İzmir şehrini, şöyle tasvir eder:

"Haco Hanım'ı acı acı arıyordum. Tek dostum İzmir'di artık, mutsuzluğumun saklı tanığı İzmir: Çevremde hep öyle narin, ince ve sessiz. Öğle sonlarının hamarat rüzgarı İmbat'ta titreşen nazlı palmyeleri, denize yalancıkta çizilmiş benzer kayıkları, Konak'la Karşıyaka arasında gidip gelen beyaz körfez vapurları ve inanılmayacak kadar تنها 'taşralı' limanı." ³⁴⁰

Leman'ın eşinin hep daha fazlasını kazanma hırsı, onun sevdiği kadınla arasına kocaman bir duvar örmüştür. Bu duvarın arkasında ise eşinin sevgisinden mahrum kalmış bir kadının yaşadığı şehre sığınma mecburiyetini görürüz. Freud'a göre "her türlü gereksinimin sınırsızca tatmini en cazip yaşam tarzı olarak görünse de böyle bir yaşam hazza öncelik tanıyıp ihtiyatı göz ardı etmek demektir ve kısa bir süre sonra bedelini ödetir."³⁴¹ Sevgisiz kalmış bir eşin, kocaman boşlukla baş etmesi böyle bir bedel doğurmuştur.

Gazi Paşa isimli romanda 1920'li yıllarda dünyanın ve Türkiye'nin içinde bulunduğu tarihi atmosfer yansıtılmıştır. Romanın asıl bel kemiğini ise Türk – Yunan

³³⁸ Schneider, *a.g.e.*, s. 45

³³⁹ *a.g.e.*

³⁴⁰ *Fena Halde Leman*, s. 57

³⁴¹ *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.371

savaşları ve İzmir'in alınışı oluşturur. Bu savaş ortamında ülkenin belirsizliği, kaybolmuşluğu Londra'ya yönelik yapılan tezat bir anlatım ile dikkat çekilmiştir:

“Londra: toprakları üzerinde, ‘güneşin asla batmadığı’ imparatorluğun, mağrur ve mütehakkim ‘payitahtı’ ; vapur dumanı ve linyit kokan, nemli bir sis ağırlığının altında, âdeta ezilmiş, yamyassı: Wesministre Sarayı, son derece soğuk; Big Ben Kulesi, yüksek ve ‘mutantan’; Parlamento binası, yaşadıklarıyla mağrur, yaşayacaklarından şüpheli; varla yok arası görünüp, görüldüğü gibi kayboluyor: sanki bir rüya!”³⁴²

Anlatıcı – yazar, kendi ülkesi bir savaş ve bir belirsizlik içerisindeyken başka bir ülkenin böyle güçlü olmasından memnun değildir. Yazarın şehre yönelik tasvirleri bir hayalini de ortaya çıkarır. Freud’a göre “düşlemler güdü güçleri doyurulmamış isteklerdir ve her bir düşünem bir istek doyurma, doyurucu olmayan gerçekliğin bir düzeltilmesidir.”³⁴³ Düşlemler bilinçaltına bastırılmış güdülerdir ve bu güdülerin doyurulmaması bireyi hayal dünyasına yönlendirir. Freud’a göre, düşlerin uyanık halde belirmesi hayaller şeklinde gerçekleşir.³⁴⁴ Anlatıcının da Londra’yı yüksek kulelerle, ‘güneşin asla batmadığı’ bir imparatorluk tasvirlerine uygun görmesi bir nevi kendi ülkesi için isteklerini yansıtır.

Zenciler Birbirine Benzemez isimli kitapta ana karakter Mehmet Ali, annesi babası olmayan yoksulluğun her çeşidini yaşayan bir tiptir. Hayatı bocalamalarla geçen karakterin Paris’e gittikten sonra şehre yönelik düşünceleri şu şekildedir:

“ Her günün Paris’i başka. Cumartesi’nin Paris’i, hepsinden başka. Hele Pazar Paris’i. Ama trenden dumanı üstünde otele inmiş Mehmed – Ali için, bütün Parisler birbirinin aynı. Nasıl mı? Bir otel penceresine durmuş, kirli kurşuni bina suratları. Cam kırıklarına benzer, kesici, acıtıcı bulutçukların; aynalı bir su yüzündeki çakıllar gibi, kayıp kayıp gittikleri, beş nefeslik bir gökyüzü. Hepsi bu kadar.”³⁴⁵

Yazar – anlatıcı kendi Paris’i ile, ana karakterin Paris’ini kıyaslar. Mehmed – Ali büyük hayaller ve devrimci kimliğiyle Avrupa’ya gelir. Fakat ilk hayal kırıklığını şehre yönelik düşündüğü ütopyik hayallerin yıkılmasıyla yaşar. Aslında Mehmed Ali; Kurtuluş Savaşı’ndan sonra Türk toplumunda yaşanan (yanlış) batılılaşma eğiliminin birer yansımasıdır. İlhan’a göre “çağdaş ve gelişmiş denilen batı toplumu, yaşadığımız

³⁴² Attilâ İlhan, *Gâzi Paşa*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006, s.90

³⁴³ *Sanat ve Edebiyat*, s.128

³⁴⁴ *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, s.195

³⁴⁵ Attilâ İlhan, *Zenciler Birbirine Benzemez*, Karacan Yayınları, 1981, s.7

yüzyılı bir dünya savaşları dönemi yapmakla yetinmemiş, kendi içinde sürekli mutsuzluklar yaratarak kendi bireylerini kendisine yabancılaştırıp umutsuzluğun götüreceği en son iskeleye, ölüme sürüklemiştir.”³⁴⁶

Dersaadet'te Sabah Ezanları isimli romanda ana karakter “Bacaksız” Abdi Bey, Ermeni Sorunu ve dönemin siyasi menfaatine uygun olmayan davranışlarından dolayı Madam Mizrahi'nin yalısına (yaklaşık iki aydır) sığınmıştır. Kendisine tahsis edilen misafir odasının, Paris sürgünündeki yurt özlemini uyandırdığı anlatıcı-yazar tarafından şöyle özetlenir:

“Odasına girdiği an, prizma renkleri yansıtan, yoğunluğu yüksek bir sıvıya batmış oluyor, içerdeki aydınlık, bahçedeki servilerin nefsi, çınarların tozlu yeşil yapraklarından süzüldüğü için, sanki somutlaşmakta, hele akşamüstleri, saydam ve kıvamlı bir tortu halinde tabana çökmektedir. O zaman, ‘Paris menfasında’ sık sık hışmına uğradığı, yurtsamayı andırır...”³⁴⁷

Bıçağın Ucu isimli romanda bazı aydınların Anadolu içlerine sürgün edileceği haberi Halim'e ulaşınca; ruh dünyasındaki değişim şehre yansımıştır. İstanbul sokaklarında yürürken ardına siyasi polisin takıldığını paranoyak bir hava ile yansıtır:

“Susun kulak verin! Duymuyor musunuz canım: Ben duruyorum, o duruyor, ben yürüyorum, o yürüyor: (...) İriyarı bir adam galiba, sinside. Uğursuz, benden tiksindiği belli. (...) İyi ama, ağırlığı üzerime çöken bu gölge ne, gittikçe yaklaşan ayak sesleri kimin? Çıldıracağım be! Halim, ardındakini tam Galata kulesi'nin dibinde tanıdı: İstanbul'dan başkası değildi. Öfkesinden önce öğürdü, sonra suratına kustu.”³⁴⁸

3.2.2.2.2 Ötekilik Tasavvuru

Attilâ İlhan'ın eserlerinde, kendisini kolektif bilincin dışında konumlandığı; hatta toplumsal kümelenmeleri ve alışkanlıkları eleştirdiği görülür. Hem düşünsel hem de estetik bir özgünlük yaratır ve “öteki” kimliğini çeşitli bağlamlarda derinleştirir.

“yolumdan çekil yavrum

³⁴⁶ Attilâ İlhan, *Hangi Batı*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018, s.195

³⁴⁷ *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, s. 28

³⁴⁸ *Bıçağın Ucu*, s. 36-37

bağlasalar duramam
demir âsâ demir çarık dedim
neyleyim!
yolculuk dedim
(...)
yedi dağın yolları kalbimden geçer
(...)
alır beni yollar beni alır gider”³⁴⁹ (S.B., s.9)

Şairin, libidinal yatırımının tasarruf edildiği, sanatçı kişiliğinin maddi bir beden kazandığı, benlik-nesnesidir. “Demir âsâ”“demir çarık” niteleyici sıfatları, bu yaratıcı sahnenin dekoratif unsurlarıdır. “Alır beni yollar beni alır gider” dizesi, şairin ayrıca bu süreçte iradî yetisinin kısmîliğine dikkat çeker. Öyle ki şair, aslında bu yaratıcı süreçte, arzu nesnesinde/ fantazmagorya’sında kendine erişmek için metafizik bağlamda kendini kaybetmesi gerekir. Böylelikle, şairin yolculuk üzerine arzu duyması; benliğinin müdâim bir kimlik kazanmasını önleyerek onun ötekililik ve yabancılaşma kışkırtır. Şair, “yolculuk” kavramını ideal bir ego ve arzu nesnesi olarak süblime eder; ve benliğinin kurucu ögesi sayar. Bu anlamda yolculuk, imgesel anlamda şairin yaratıcı benliğinin katedilmemesi gereken; nihayete ermemesi gereken varoluş serüvenidir; “azu-nun gerçekleştirilmesini temsil eden hayali bir senaryo”dur.

350

Şairin yolculuk arzusu, psikanalitik düzeyde bilinçdışı ile ilişkilendirilebilir. İnsan, gerçek hayat için tehlikeli ve nevrotik süreçlere neden olabilecek olay ve olguları bilinçdışına iter. Freud’un sansür adını verdiği bu temsiller, hisler ve arzular geçerliliklerini asla yitirmez ve güçlerinin kaybetmezler. “Gerçekten de, sadece ‘bilinç aracılığıyla ve onun kontrol ettiği eylemler ve davranışlar – özellikle de konuşma – aracılığıyla (bastırılan) bir his ya da bir arzu serbest kalabilir ve (bilinçdışından çıkıp bilince) ‘yaşayabilir’.”³⁵¹ Ben’in bilinçdışından çıkıp gelen ve bilince yansıyan

³⁴⁹ *Sisler Bulvarı*, s. 9

³⁵⁰ Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, 2015, s.133

³⁵¹ Voloshinov, *a.g.e.*, s. 47-48

“yolculuk arzusu” hayali bir oyun, gerçekten kaçış imkânı ve psikolojik bir varoluş serüvenidir.

“desen ki kendilerinden karga çığlıklarıyla kaçanlar
en fakiri en zengini çirkini ve orospusu
(...)
denizler kızılca kıyamet akıp geçiyor
zamana karşı geliyorsun
bir üç beş leylekler artık gitti
şimdi seni karanlıkta bir liman çekiyor” (S.B., s.16)

Şair, dünyanın sonuna dair apokaliptik bir atmosfer yaratır. Bu gerilimli atmosferin içerisinde “kendilerinden karga çığlıklarıyla kaçanlar” ve şairin, ikinci şahıs anlatıcı formunda ifade ettiği “denizler kızılca kıyamet akıp geçiyor/ zamana karşı geliyorsun” asıl şiir karakterinin, çağına muhalif bir tavır takındığı ima edilir. Şiirde, kaçış düşüncesine tutsak olanlar sosyal statünün ya en alt basamağında ya da en üst seviyesindedir. Bu, toplumsal olarak kurtuluşun i’tidal/ideal orta sınıfta olduğuna dair imgesel bir örtüklüğü temsil eder; lakin esas karakter, “şimdi seni karanlıkta bir liman çekiyor” dizeleriyle şiirde umutsuzca yansıtılır. Bu anlamda, zımnî bir yazar olarak anlatıcı-karakter, şair’in benliğinin kurmaca bir imgesi halini almıştır; şair de melankolik bir devrimci pratiğin içerisinde sürüklenmektedir. Bu anlamda muhalif ve politik tutum, şairin mugayir/ötekiye ait bir konum edinmesine neden olmaktadır. Attilâ İlhan, bu şiirinde 1950-55 yıllarının siyasi ağır baskısını şiire yansıtmıştır. İnsanların yaşam şekillerine göre sınıflandırılması ve toplumdan dışlanmaları “desen ki kendilerinden karga çığlıklarıyla kaçanlar/en fakiri en zengini çirkini ve orospusu” dizeleri ile eleştirilmiştir. İnsana insan olduğu için değer verilen bir dünyaya olan hasreti; insanı sınıflandıran ve putlaştıran yönetim şekillerini örtük bir dille eleştirmesi ön plana çıkarır.

“demek
sen bu dünyadan çocukların anladığımı anlıyorsun
zaman ihtiyarlıyor ya sen hâlâ çocuksun” (S.B., s.21)

Şair, ikinci şahıs anlatıcı formunda kendi ontolojik imgesine hitap eder. Masumiyetin ve saflığın simgesi olan çocukluk figürü, şairin toplumsal anlamda mağlubiyete uğrayan bir yetişkinlik içerisinde olduğunu imler. Bu hezeyan ile şair bir regrasyon (gerilime) sürecine girerek; dağılan benliğini çocukluk imgesinde telafi etmeye yönelir. Bu anlamda çocukluk, şairin benliğini onarmak için ulaşmaya çalıştığı bir imgesel halüsinasyon merkezidir; güvenli mekândır. Şair, yetişkinlik çağında toplumun beklentilerine ve kültürel kalıplarına alışamayan bir ötekidir. Jung'a göre, yaşam enerjimizi simgeleyen libido; bilincin ve bilinçdışının isteklerini yerine getiren bir gelgit konumundadır. Jung bilince bağlı gelişen ileriye doğru hareketi ilerleme, bilinçdışına bağlı gelişen geriye doğru hareketi ise gerileme olarak adlandırmıştır:

“İlerleme, kişinin çevresine olan etkin uyumu; gerileme ise kişinin kendi iç gereksinimlerine karşı uyumu ile ilgilidir.”³⁵² İnsanın sağlıklı bir birey olarak yaşamına devam edebilmesi için; hem dış dünya ile hem de iç dünyasıyla uyum içinde olmalıdır. Jung bilinçdışının, bilinci besleyen ve şekillendiren yönüne vurgu yapar. Ruhun bilinç yönünü denizde yükselen ada ile özdeşleştirir. Adanın suyun altında kalan bölümünü ise asıl gerçeklik olarak tasvir eder ve bilinçdışına benzetir.³⁵³

Birey beğendiği ve toplumun kabul gördüğü olguları bilinci ile kabul eder; bulunduğu çevreye uyum için o oluşuma bir denge politikasıyla karşılık verir. İşte bu süreç bireyin “ego”sunu meydana getirir. Toplumun kabul görmediği ve kendisinin de beğenmediği şeyler kişinin zihninin derinliklerine itilir ve bastırılır. Bu süreç ise “id” in kontrolündedir. İd ve ego'nun birbirini besleyici ve şekillendirici tarafı ise psikolojide gerileme ve ilerleme olarak adlandırılır. Şiirde “zaman ihtiyarlıyor ya sen hâlâ çocuksun” dizesi “ben”in zamansal bir ilerleme yaşadığı fakat iç dünyasında bu gerilemeden hiç kopmadığı gözlenir.

“son yolcunun adı attilâ ilhan'dı
miyoptu kısa boylu bir adamdı
dostu yoktu yalnızlığı vardı
yazı makinesiyle binmişti
bizimle konuşmaktan çekinmişti

³⁵² Fordham, *a.g.e.*, s.19

³⁵³ *a.g.e.*, s.23,24

gözlerini görseniz korkardınız
polis'ten kaçıyordu dersiniz
bir cinayet işlemişti derdiniz
halbuki kendinden kaçıyordu” (S.B., s.26)

Şair, kendi varlığını “öteki” konumunda, kumaca bir figür olarak yansıtır; Kendi varlığından uzaklaşarak bilinçli bir yabancılaşma süreci içerisine girer. Bu bilincin arka planında, metafizik bir arzu olarak kendini bir başkasının görüş açısından yine kendi olarak görme paradoksu vardır. Şair, bu eylemi ancak estetik düzeyde düşsel bir imge sahnesi kurgulayarak gerçekleştirebildiği için, benliğini metinsel bir metaforla ötekileştirir. “dostu yoktu yalnızlığı vardı /yazı makinesiyle binmişti” dizeleri, öteki olarak gözlemlenen kendiliği ile asıl kişiliği arasında yapılan anolojik bir referans noktasıdır. “Polis'ten kaçıyordu dersiniz /bir cinayet işlemişti derdiniz /halbuki kendinden kaçıyordu” dizeleri, şairin toplumsal onay/görüş açısından kendi kimliğine yansıttığı hayalî bir dış gözlemi içerir. Bu noktada şiiri Lacan’ın Ayna Evresi (Mirror Stage) ile açıklamak mümkündür: “Küçük bir çocuğun aynada kendini seyretmesini düşünürsek (Lacan buna ayna evresi adını verir) bu ‘imgesel’ varoluş durumunda, çocuğun ilk ego ve bütünleşmiş benlik imgesinin nasıl oluşmaya başladığını görebiliriz.” Ruhsal açıdan henüz hazır olmayan çocuk aynada kendine yansıyan bir imge görür; aynadaki imge hem kendidir hem değildir. Yani çocuk sadece bir benlik kurma sürecini başlatmıştır ve bu ben özünde narsizmi barındırır. Ayrıca insanoğlu ben duyusuna dünyadaki varlıkların ona yansıttığı bir ben ile ulaşır. Yani bu ben hem bizim bir parçamızdır hem de bizden yabancı bir oluşuma sahiptir. ³⁵⁴ Şair, kumaca ben’e hem kendi hem de çevresinin bakış açısı ile yaklaşmıştır. Çocuğun ilk benlik imgesinin, aşılarak verildiği şiirde ben; kendi varlığını “öteki” konumunda görmekte ve değerlendirmektedir.

“Paris’e mahsus bir yağmur hayatı
Bin dokuz yüz elli senesi sonunda
sokaklar benim ben sokakların
bir türkü gezinir dilimin ucunda” (S.B., s.37)

³⁵⁴ Eagleton, *a.g.e.*, s.174

Şair, sokak kavramını simgesel bir biçimde kullanmıştır. Benliğini ve tüm aidiyetini sokaklara atfeden şair, sokakların sosyo-ideolojik vasfını kendi varlık kurgusu üzerinden özdeşleştirmektedir. Zira “Paris’e mahsus bir yağmur hayatı /Bin dokuz yüz elli senesi sonunda” dizeleri, şairin bulunduğu şehirde yabancı bir gezgin olarak dolaştığını göstermektedir. “Sokaklar” ise şairin ötekiliğinin hem yegâne bir simgesi, hem de ona aşinâ olan tek unsurudur. Şair kalabalıkların mekânı olan caddelere; yeterli bir anlam nosyonu verememiştir. Toplumun, kişiyi özerk bir hale getirmesi ve kendini ifade edememenin doğurduğu ruhsal edilgenlik ben’i sokaklara itmiştir. Bu açıdan sokaklar ego’ya; caddeler ise süperego’ya benzetilebilir. Freud’a göre süperego: “...çocuğa ana babası tarafından aktarılan ödül ve ceza uygulamalarıyla pekiştirilen, geleneksel değerlerin ve toplum ideallerinin içsel temsilcisidir, kişiliğin vicdani ve ahlaki yönüdür. Gerçekten çok ideali temsil eder, hoşlanmadan çok kusursuzluğa ulaşmak ister. Süperegoyu ilgilendiren husus, bir şeyin doğru ya da yanlış olduğuna karar verip, toplum ya da temsilcileri tarafından onaylanmış ölçütlere göre davranmaktır.”³⁵⁵ Fromm’a göre “ego kişiliğin yürütme organıdır. Eyleme giden yolları denetimi altında bulundurur, çevresindeki nesnelere hangileriyle ilişki kuracağını seçer, hangi içgüdülere ne biçimde doyum sağlanması gerektiğine karar verir. Ego birçok önemli yürütme işlevini yerine getirirken, bir yandan da idin, süperegonun ve dış dünyanın birbiriyle çatışma durumunda olan istekleri arasında bir uzlaşma yolu bulmakla yükümlüdür.”³⁵⁶ Toplumsal norm ve dayatmaların simgeleşmiş hali olan süperego; bireyin kaçıp uzaklaşmak istediği bir yer halini almıştır. Ego ise ben’in özgürlük alanı haline gelmiştir.

“ siyah yelkenler çekilmedikçe amiralin kalem direklerine
namuslu esintiler kıvılcımlandırmayacak
korsan gözlerin” (S.B., s.19)

Şair, şiirini bir korsan imgesi üzerinden kurgulamıştır. Korsan imgesi, sosyal statüsü dikkate alındığında, şairin ötekilik tasavvurunun merkezinde yer almaktadır.

³⁵⁵ Geçtan, *a.g.e.*, s. 44

³⁵⁶ *a.g.e.*

“siyah yelkenler çekilmedikçe amiralin kalem direklerine / namuslu esintiler kıvılcımlandırmayacak /korsan gözlerini” dizeleri bu imgenin şairde bir yaşama sevinci ve coşku uyandırdığını göstermektedir. Bu anlamda, şairin benlik motivasyonu için, ötekilik vasfı/korsan imgesi bir enerji kaynağıdır. Şair şiirde, dürtü ve arzularından tatmin olmamış bireyin, kendisine kurduğu ütöpik dünyada hayali bir karaktere bürünmesine değinir. “Ben”in kaptan olmayı arzulaması; okyanusların sonsuzluk ve özgürlüğüne katılmayı amaçladığı gözlenir. Ben bu yolla; eksik ve tatmin edilmemiş duygularını yüceltir:

“Gerçekleştiremediğimiz arzularla baş etme yollarından biri ‘yüceltim’dir; Freud bu tabirle söz konusu arzuları toplumsal olarak daha değerli amaçlara yönlendirmeyi kasteder. Köprüler ya da katedraller inşa ederek, cinsel hayal kırıklıklarımıza bilinçdışı bir çıkış noktası bulabiliriz. Freud’a göre, uygarlığın kendisi bu tür yüceltmeler sayesinde oluşur: kültür tarihinin ta kendisi, içgüdülerimizi bu daha yüksek amaçların hizmetine koşarak yaratılır.”³⁵⁷

“kendimizi inkâr edeceğiz

hele inkarımızı büsbütün inkar edeceğiz

bütün münkirler günde beş vakit bizi inkâr edecekler ” (Y.K., s.16)

Şair, bu dizelerde örtük bir kimliğin taşıyıcısı rolündedir. Bu örtüklük, onu bilinçli bir inkâra sürüklemektedir. “Bütün münkirler günde beş vakit bizi inkâr edecekler” dizesi ayrıca şairin toplumsal bir tecrit içerisinde de olduğunu göstermektedir. Ötekilik tasavvuru, şiirde hem bir gizlilik hem de teolojik bir vurgu ile çevrelenmiştir. Bu anlamda, şairin sosyal kimlik açısından bir uzaklık/yabancılaşma içerisinde olduğu ifade edilebilir. Şair örtük bir dille yaşanan çağa, toplumsal dayatmalara, sınıfsal çıkarlara eleştiri de bulunur. Muhalif bir kimlik ile süperegoyla çevrelenmiş kurmaca benlikleri reddeder. Jung bu durumu şöyle özetler : “...hepimiz istatistiksel gerçekler ve kocaman sayılarla büyülenmiş, korkuyla kasılmış durumdayız. Gün geçmiyor ki, herhangi bir kitle örgütünce temsil edilmediği veya kişiselleştirilmediği için, bireysel kişiliğimizin ne kadar boş ve beyhude olduğu kafamıza kakılmasın.”³⁵⁸

³⁵⁷ Eagleton, *a.g.e.*, s. 162

³⁵⁸ *Keşfedilmemiş Benlik*, s. 54-55

“sahi ben ne hırçın bir çocuktum
ele avuca sığmaz akli fikri şiirde
mısra mısra başımı belaya soktum
kaşla göz arası liseden kovuldum
(...)
İnanmakta geç, sevmekte çabuktum
Bazen yaşadıklarım aklıma gelir de
Kaç kere umutsuzluğun yolunu tuttum
İstenmeyen adam hemen her devirde
Hemen her devirde ateşten bir buluttum.” (K.S.S, s.20)

Şair, şiirinde kimliğine dair geçmişe dönük poetik bir okuma yapmaktadır. Bu okuma sürecinde, esas vurgu şairin özgünlüğü ve ötekiliği üzerindedir. “Ben ne hırçın bir çocuktum /ele avuca sığmaz akli fikri şiirde /mısra mısra başımı belaya soktum /kaşla göz arası liseden kovuldum” dizeleri, şairin daha genç yaşta bu ötekilik bilinci ile hareket ettiğini göstermektedir. Bu anlamda, şairin; politik düzeyde, dünya görüşü düzeyinde kendisine bir fantazmagorya/ düşsel bir sahne yarattığı ve benliğini bu bağlamda var ettiği ifade edilebilir. “İstenmeyen adam hemen her devirde / Hemen her devirde ateşten bir buluttum” dizeleri, bu sahnenin sürekliliğini vurgular. Psikanaliz ve psikanalitik psikoterapi, öznenin kendilik ve ötekilik konumu gösterir. “(Lacan ‘Bilinçdışı ötekinin söylemidir,’ diyecektir.)” buna bağlı olarak özneyi nesneleştiren şey, kontroldışı ortaya çıkan bir amaçlılık ve çoğulluktur. Dolayısıyla özne bir bütün değildir; bütünlüğü içinde bir karmaşa ve çatışmadır. Lacan’a göre ‘özne bir bütün olmayı hedefleyemez’³⁵⁹ Şair de her dizede benliğinin bir başka parçasını yansıtır. Hırçın bir çocuk olması, inanmakta geç/sevmekte çabuk olması, her devirde istenmiyor olması karakterinin bir yapboz misali parçalı bütünlük oluşturduğunu gösterir. Dizelerdeki lirik duygular ise bütünlüğü sağlayan yapının kendi içinde bir karmaşa ve çatışma yaşadığını gösterir.

“fena bir yerimden koptuğum doğru
kendimden çok fazla yaşamaktayım

³⁵⁹ Tura, *a.g.e.*, s.31

nereye bağlanacak bu işin sonu
aslında ben kimim meraktayım
bütün kapılar kapandı sokaktayım” (B.Ç., s.14)

Şair, şiirinde umutsuzca bir kimlik arayışı içerisindedir. “Aslında ben kimim meraktayım “ dizesi, toplumsal açıdan belirlenmişliğini yitirmiş, kendi anlam ve hayal dünyasında belirsizliğin içerisine düşmüş, endişeli bir şair profili yaratmaktadır. Bu anlamda, şair, benliğinin esas çizgisini tespit edeceği kişi ve nesnelere mahrum, tabiat ile organik bütünlüğünü kaybetmiş durumdadır.

“gök yarıldıkça şimşeklerden
soğuk aynalarda kilitliyim
tırnaklarımdaki elektrikten
su gibi erir ilişkilerim
kıvılcıklar uçar kirpiklerimden” (Y.S., s.39)

Şair, şiirinde kendisi için negatif bir varoluş imgesi yaratır ve patolojik düzeyde, kendisini herkesten soyutlar. Böylece, bir ötekilik bilinci, şiirsel gerilimlerle yapılandırır. “Soğuk aynalarda kilitliyim” dizesi Lacan’ın Ayna Evresini hatırlatır; “tırnaklarımdaki elektrikten/ su gibi erir ilişkilerim” dizesi, trajik bir yalnızlığı simgeler.

Sokaktaki Adam isimli roman, batılı anlamda yetiştirilmeye çalışılan Cumhuriyet kuşağına ana karakter üzerinden değinir. Romanın başkışisi, dönemin aydın tipinin yaşadığı bunalımlı ruh halini temsil eder. Hasan, okulunu terk etmiş, aşkından vazgeçmiş, kaçakçılık yapmış ve hayatın birçok şeyini deneyimleyip tatmin olamamış bir tiptir. Zira hisleri bir arayış ve var olma çabası arasında bir yerdedir. Ne istediğini bilmemektedir, hayata karşı hislerini ise şöyle özetler: “Bir şeyler yapmalıyım. Muhakkak! Fakat ben, daima bir şeyler yaptım. Tahsilimi terk ettim. Askerlik ettim. Âşık oldum. Vazgeçtim. Kamarot oldum. Kaçakçı oldum. Hep ‘bir şeyler yapıp kurtulmak’ için. Netice ne oldu? Hiç! Yine canım sıkılıyor.”³⁶⁰

³⁶⁰ *Sokaktaki Adam*, s. 31

Hasan bir varlık arayışına girmiştir. Varlık amacını düşünmek ve sorgulamak ise onu büyük bir yokluğun içine sürüklemiştir: Freud ve Heidegger'e göre "düşünce varlığın arayışıdır. (...) Düşünce yanıt verendir. Varlığa ve varlık için yanıt veren... Düşünmek en korkunç fiile, olmak fiiline göğüs germektir." ³⁶¹ Roman karakteri Hasan kendisini diğer insanların yaptığı bayağı ve normal şeylerden sıyırma çabası içindedir. Ötekilik bilincinin dayattığı farkındalık onu ötekilerden her şekilde ayrı tutmaya zorlamaktadır. Tatminsizlik duygusunun yarattığı memnuniyetsizlik ise var olan mutluluk ve sorumluluk bilincinin yapay bir gereklilik olduğunu ona düşündürmektedir. O, var olan düzenin dayattığı kimliklerin her birine girip yaşamın özünü kavramaya çalışmıştır. Bu durum karşısında ise büyük bir hayal kırıklığı ve hiçlik ile karşılaşmıştır. Başkişi inşa ettiği her duygu ve olgunun yıkımı ile karşılaşmıştır. Diğer insanların mutluluk şekillerini küçümsemesi ve onları 'sinek' olarak tasvire uygun görmesi ise Hasan'ın öteki olmanın ötesinde bir varoluş ve yokluk problemi yaşadığını da gösterir. Onun hisleri, ise şöyle özetlenir: "Bazı bazı, her genç adam gibi; bir ev, bir kadın, bir çocuk hülyasına kapılıyorum. Bütün öbür sinekler gibi, bir sinek olmak hülyasına. Ve neden bu, hep bir rüya olarak kalıyor?"³⁶²

Genel geçer mutlu olma şeklini bir soru işareti olarak vurgulayan Hasan aslında yokluğun acı sonundan kaçmaya çalıştığı söylenebilir. Freud'a göre "(...) acıya karşı en korunmasız olduğumuz zaman, sevdiğimiz zamandır; en çaresiz olduğumuz zaman ise, sevdiğimiz nesneyi ya da onun sevgisinin yitirdiğimiz zamandır." ³⁶³ Ana karakter, çoğu erkeğin hayali olan mutlu bir yuva hayalini küçümseyerek, son bulacak bu olgudan en az hasarla kurtulmaya çalışmaktadır. Aile kurup, mutluluğun tadına vardıktan sonra, korunmasız ve çaresiz kalmak istemektedir. Bu hayali yaşayan insanları sinek olarak vurgulaması ise, kendi düşeceği durumu ters psikoloji ile değersiz hale getirmek. Bazen böyle hayaller kurduğunu itiraf etmesi de aslında içten içe bunu yaşamak ve hissetmek istemesinden ileri gelmektedir.

Zenciler Birbirine Benzemez isimli kitapta Mehmed – Ali karakterinin kendisine "biz" diye hitap ederek konuşması dikkat çekicidir: "Artık düşünmüyoruz, sadece kızıyoruz. Asabımız bozuldukça bozuluyor. Parasızlığımız, simsiyah bir hava

³⁶¹ Schneider, *a.g.e.*, s. 45

³⁶² *Sokaktaki Adam*, s. 33

³⁶³ *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.42

boşluğu dehşetiyle, çepeçevre bizi sarıyor. Yalnızlığımız sonra. Bir gurbet şehrinde.”³⁶⁴ Mehmed – Ali ve arkadaşları gurbet bir şehirde, yalnız, parasız ve savunmasız kalmışlardır. Bu savunmasızlık kendi içinde hayata dair kocaman bir tereddüt ve içsel bir yalnızlık barındırır. İnsan ana rahminden ayrıldıktan sonra bilinçdışının derinliklerinde yalnızlığın verdiği tereddüdü her daim taşır. Bu tereddüdü tetikleyen herhangi bir olgu ve olay zihnin bu korkuyla tekrar karşılaşmasına ve kendisini ötekileştirmesine sebep olur: Rank’a göre “her kaygı ya da korkunun temelinde doğum kaygısı yatmaktadır.”³⁶⁵ “Adler’e göre ise: “Korku, organik açıdan kökü çok derinlerde bir olaydır. İnsanların günlük hayatlarındaki korkuda, tüm canlıların yaşadığı o *ilk korkunun* yansıdığı görülür. Özellikle insanda bu korkuyu doğuran neden, onun doğa karşısındaki genel güvensizliği ve güçsüzlüğüdür.”³⁶⁶

3.2.2.2. Teolojik Benlik

Teolojik benlik, bireyin benliğinin dışavurumsal ifadelerini dinsel figürler ve kurgularla yansıtmadır. Freud’a göre din bir yanılsamadan ibarettir ve insanlık için tehlikeli bir yapılanmayı işaret eder. Erich Fromm, Freud’un bu görüşlerini şöyle aktarır: “Freud, dinin bir yanılsama olduğunu kanıtlama çabasının ötesine geçer. O, dinin bir tehlike olduğunu çünkü dinin tarih boyunca iş birliği içinde bulunduğu çürümüş insani kurumları kutsama eğiliminde olduğunu söyler; daha da ileri giderek dinin insanlara bir yanılsamaya inanmayı öğrettiği ve eleştirel düşüncüyü yasakladığı için zekânın gerilemesinden de sorumlu olduğunu belirtir.”³⁶⁷ Freud, dinsel coşkunun temelini ise anne-çocuk ilişkisindeki bütünlük ile ilişkilendirir ve dinsel coşkunun oceanic duygunun farklı bir türü olduğunu ifade eder: “Dinsel coşku hallerinin “oceanic” duygunun etkisi altında ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Bu duygunun temelinde, anne-çocuk birliğinin ve çocuğun anne göğsüne ilişkin izlenimlerinin yattığı düşünülmektedir.”³⁶⁸ Freud’a göre ayrıca Tanrı fikri bireyin korkularını ve güçsüzlüğünü teskin eden yapıcı bir inşadır:

“İnsanlığın, doğa güçlerine egemen olduktan sonra da korkuları sürdürdüğü için tanrılara gereksinimde sürer. Kaderin acımasızlığına, ölüm karşısındaki

³⁶⁴ *Zenciler Birbirine Benzemez*, s.291

³⁶⁵ Rank, *a.g.e.*, s.36

³⁶⁶ Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev. Kâmuran Şipal). Say Yayınları, İstanbul, 2009, s.312

³⁶⁷ *Psikanaliz ve Din*, s.23

³⁶⁸ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s.124

çaresizliğe karşı teselli bulabilmek, uygarlığa uyum sonucunda yüklenilmiş acıları azaltabilmek için tanrılara gereksinim vardır. Giderek bütün tanrıların paylaştığı temel güce sahip olan bir mutlak tanrı düşüncesi gelişir. Bütün hikmete, bütün iyiliklere ve bütün adalete sahip olan tek bir Tanrı ortaya çıkar. İnsan bütün öbür tanrıların ardına gizlenmiş olan asıl büyük gücü, doğanın ana çekirdeğini serbest bırakabilmiş olmaktan dolayı da üstelik gurur duyar. Gerçekte bu en baştaki tanrı düşüncesine bir geri dönüşür.”³⁶⁹

Sanatçı açısından teolojik benlik, edebi eserlerin dinsel öğeler ve imgeler içerisinde işlenmesini niteler. Bu anlamda sanatçı, farklı bağlam ve tematik örüntüler ile, yapıtına teolojik bir temsil veya figür yerleştirir. Bu ise, onun eseri ile olan ruhsal birlikteliğinin bir tür yansımasıdır; zira “sanat yapıtı sanatçıyla yapıtı algılayan kişiler arasında ruhsal bir birlik durumunu öngörür.”³⁷⁰ Bu nedenle sanatçının bu birliktelik sonucunda dışa vurduğu her imge ve ifade onun benliğinin dolaylı veya dolaysız bir temsilini içerir.

Attilâ İlhan, dine karşı tutumunu şöyle ifade etmiştir:

“Öyleyse bir toplumcu olarak benim dinsel gericiliğe karşı çıkmamda, ama demokrasi ve bağımsızlık savaşımında dinselliğe dayananlarla aynı amaçları savunmamda, herhangi bir tutarsızlık söz konusu edilemez. Şeyh Sait, Dersim, Menemen isyanlarını yürütenlerin ‘Şeriat’ adı altında İngiliz emperyalizminin isteklerini yerine getirdiklerini bildiğimden, aynı bağımsızlık ülküsüyle ‘yeşil yılan’a karşı olmuştumdur, yine de karşıyım; ama doğu-islam uygarlığının değerlerinden yararlanmamız, batılı kültür emperyalizmine karşı ulusal bağımsızlığımızı savunmamıza yarayacağından, Osmanlı birikimini ve uygarlığını yıllardır savunmuşumdur, yine de savunurum.”³⁷¹

“kur’andaki bütün belâlara tevrattaki bütün belâlara razıyım

ibranice öğrenmeye razıyım parasız pulsuz çekip gitmeye

(...)

geceleri benim için dua etmelisiniz” (S.B., s.47)

Şair “kaptan” isimli şiirde “ben”in inanca sığınışını bir şüphe ve bir sığınma temaları çevresinde işlemiştir. “Ben” güçsüz hissettiği anlarda kendisine dua edilmesini ister. İnancı aşan duygulardan sıyrıldığında ise asi ve her türlü belaya razı gelen bir tavra bürünür. Freud’a göre, güçsüzlük duygusu dinsel duygu ile bir karşıtlık

³⁶⁹ *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.18

³⁷⁰ *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s. 124

³⁷¹ *Hangi Sağ*, s.88-89

oluşturmaktadır.³⁷² Şiirdeki dizeler dikkate alındığında “ben”in isyankâr ve asi tavrı kendi içinde bir teslimiyet barındırmaktadır. Bu teslimiyeti doğuran etken ise güçsüzlük duygusudur.

“ne yana dönsek bir cehennem
hay allah temmuz mudur
yanan ruhumuz mudur” (K.K., s.65)

Şair teolojik düşüncesini tezat bir ikilem üzerine kurgular. Cehennem, islâmda dini vecibelerini yerine getirmeyen kimselerin gideceği bir yer olarak belirtilir. İnsanlar belirli nedenlerle cehennemi yeryüzünde de tatmaktadırlar. Temmuz ayı ise kavurucu sıcaklığı ile ön plana çıkar. Cehennem ve temmuz ayı arasında kurulan bu sıcaklık göndermesi; ruhun çektiği içsel ıstırapı gözler önüne sermek içindir. Saffet Murat Tura, Tanrı kavramını süperego ile simgeleştirir. Tanrı fikrinin temelini etik kaygılara dayandırır.³⁷³ “Ne yana dönsek bir cehennem” dizeleri topluma göre şekillenmiş ahlaki baskıların, insan ruhunda yarattığı hezeyana vurgu yapar. Etik kaygılar ve bu kaygıların dayattığı kurallar insani değerleri hiçe sayan bir zihniyetten kurtarmamaktadır. Dolayısıyla birey, ruhunda taşıdığı cehennem ile nefes alırken bile bir acıya maruz kalmaktadır.

“tanrı insanı unuttu
şeytan vekil
doğruyla yanlış yer değiştirmiş
bir muammâ kimin ne yaptığı
anlaşılamadı bir türlü
kim kime kefil
dualar işlemiyor galiba eskimiş” (A.S.D., s.35)

Şiir genel anlamda “ben”in dünyadaki adaletsizliklere karşı isyanını ve haykırışını barındırır. İnsanların ezilmeye ve çaresizliğe mahkûm edilmesine “tanrı insanı unuttu” dizesi ile karşılık verilir. Mazlum insanların gördüğü zulme Tanrı’nın

³⁷² *Psikanaliz ve Din*, s.24

³⁷³ Tura, *a.g.e.*, s.214

müdahale etmesi gerekliliği asıl temdir. “Dualar işlemiyor galiba eskimiş” dizesi ise aynı zamanda “ben”in inancını sorguladığı gerçeğini de barındırır. Freud’a göre “dinin kökeni kendi dışında doğa güçleriyle, kendi içindeyse doğuştan getirdiği güdülerle baş etmek zorunda olan insanın acizliğinde yatıyor.” Din, insanın bu acizliğiyle baş etmenin doğurduğu mantık dışı karşıt hisler ve duygusal güçleri kapsar.³⁷⁴ Şair dinin bireyler tarafından algılanışını ironik bir tavır ile verir.

“neden kızkardeşlerim
niçin saklanıyorsunuz
niçin peçelerin peştemalların arkasına gizliyorsunuz
nur yüzünüzü
(...)
niçin kızkardeşlerim
(...)
bir vücut noksanını saklar gibisiniz
utanıyorum utancınızdan” (B.S.M., s.58)

Şair, şiirde muhafazakârlığın en katı hallerinden biri olan çarşafa bürünmeyi eleştirir. Kadınların bedenlerinin her zerresini örtüyor olması, şairde utanç duygusuna sebebiyet vermektedir. Kadının ve erkeğin eşit olduğu bir dünyada; insana insan olduğu için değer verilmesi gerekliliği örtük bir dille savunulur. Kadınlara “kızkardeşlerim” olarak seslenen şair, bu örtünme şeklini mantıkdışı bir tem ile dizelerine yansıtır. Özgürlüğünden mahrum bırakılan bireylerin durumunu üzüntü ile karşılar. Freud’a göre “bastırılmış arzuları yönlendirmek bakımından dinin temel bir işlevi vardır. Din, insandaki temel güçsüzlük ve güvensizlik duygularını telafi eder; sınırsız güven ihtiyacına sanrısız bir tatmin sağlar. Dahası, tamamen kültürel yasaklara, insan ve kültür üstü bir köken atfetmek yoluyla bu yasakları tartışılmaz kılar.”³⁷⁵ Şiirde, çarşafa bürünen insanların koşulsuz-şartsız bedensel özgürlüklerinden kendilerini mahrum bırakılışları ön plana çıkar. Kadın bedeni erkek için bir cinsel obje olarak görülür ve din kültürel bir yasak haline getirilir. Böylece erkeğin bastırılmış arzularının kontrolü dini rollere bürünür. Dolayısıyla beden her

³⁷⁴ *Psikanaliz ve Din*, s.21-22

³⁷⁵ Tura, *a.g.e.*, s.21

bölgesinin kapatılması yaptırımı, kültürel yasaklarla kontrol edilir; bu durum kültür üstü bir teolojik köken ile yasalara körü körüne bağlanmayı şart koşar.

“kendimizi inkâr edeceğiz
hele inkârımızı büsbütün inkâr edeceğiz
bütün münkirler günde beş vakit bizi inkâr edecekler
bir kibrit aydınlığında çatılmış kaşlarını göreceğim
jilette çizilmiş gibi keskin
ince
içimde kanlı bir ihtilâl kopacak
dudakların bir akşamüstü dudaklarıma değince
kadehim kırılacak
münkirlere müminlere küfredeceğim” (Y.K., s.16)

Şair “büyük istifham üzerinde” isimli şiirinde koşulsuz şartsız inananların; akıl yolunu tercih etmemelerini eleştirir. Kendi düşüncelerini ve inançlarını paylaşmayanların ise onları, “beş vakit” inkâr edeceklerini ifade eder. Bu anlamda kendi dünya görüşlerine karşı olanları teolojik bir çerçevede yansıtır. Münkir ve mümin tezadını aynı anlama karşılık olarak kullanması ise eleştirinin başka bir boyutunu ön plana çıkarır. Freud “dinin tehlikeli bir boyutunun olduğunu belirtir. Bu tehlikeyi doğuran etmenin ise tarih boyunca bozulmuş insani kurumları kutsama eğilimine bağlar. Ayrıca dinin insanları bir yanılsamaya sürüklediğini ve akıl yoluyla düşünmeyi engellediği için zekânın gerilemesine sebebiyet verdiğini iddia eder.”³⁷⁶ Şair, şiirde dinsel kalıpları eleştirel bir tutumla öne çıkarır ve bu kalıpların “yanılsamalı” bir tutuculuk olduğunu örtük bir biçimde belirtir.

“el basarak
‘kur’an-ı azim-üş-şan’ üstüne
yemin etmişler
tabanca ve bayraka
mülkü zulümden kurtarmak için” (E.V.H., s.86)

³⁷⁶ *Psikanaliz ve Din*, s.23

Şair “drang nach osten” isimli şiirinde, İslam dininin kutsal kitabı olan ‘kur’an-ın Türk milleti üzerindeki birleştirici yönüne değinir. Vatanlarını koruma adına kur’an üzerine yemin eden bu milletin, bir gaye ve bir inanç ile hareket etmesini sağlayan etmenin din olduğu anlaşılır. Din’in bir millet için birleştirici ve gayelerine karşı inancı sağlam tutması onu olumluyan özelliklerdir. Jung’a göre bireyin Tanrı’ya bağımlılığı tezi dünyanın birey üzerindeki gerçekliği kadar iddialıdır. Kişi dinsel doktrin adına yargılama ve karar verme iradesini kaybedebilir. Devletle uzlaşan dinin ise iman ile nitelendirilmesi taraftarıdır. Çünkü ona göre, “İman kesin bir kolektif inancın ifadesidir, oysa *din* sözcüğü belli bazı fizikötesi ve dünyaötesi faktörlerle kurulan öznel ilişkiyi ifade eder.”³⁷⁷ İmanın ana hedefini bu dünya ile kurulan inanç bildirimini olarak yorumlar. Şiirde vatanın kurtuluşu için bir araya gelen bireylerin bu amaç uğruna iman edişi anlatılır. Vatanını ve insanlarını korumak zorunda olan devlet; dinlerinin kutsal kitabına iman eden kitleleri bu amaç etrafında birleştirir.

“ben yanardağ sen ateş sen dünya ben güneş
Ömrüm ömrüme girmiş yazan alnıma yazmış” (Y.K., s.25)

Şair “Zehra kardelin” isimli şiirde kaderin “ben”i sevgiliye yazdığını bu yüzden bir birlikteliğin gerçekleştiğine inanır. Aşkın mantıkdışı yönü “ben”in düşüncelerini şekillendirir. Alinyazısı ve kader gibi geleneksel inanış biçimleri şiirde anlam bulmuştur: “Modern insanı üstünkörü incelersek çok sayıda kişileştirilmiş ilkel din biçimlerine rastlarız. Bunların çoğu nevroz olarak adlandırılır, ama aynı zamanda ayrı ayrı dinsel isimleriyle de adlandırılabilirler: soya tapmacılık, totemcilik, fetişizm, törencilik, temizliğe tapmacılık ve benzerleri.”³⁷⁸ Kader kavramına birçok farklı din ve felsefi akımda yer verilir. İnsanın başına gelmiş ve gelecek olayların Allah tarafından belirlendiğine inanılan bir görüştür. İlkellerden günümüze kaderin farklı şekillerde yorumlandığı bir inanış olduğu bilinir. Dolayısıyla bu kavramın, modern insanın kişileştirilmiş ilkel din biçimlerinden biri olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

³⁷⁷ *Keşfedilmemiş Benlik*, s.58

³⁷⁸ *Psikanaliz ve Din*, s.38

O Sarışın Kurt isimli roman Kurtuluş Savaşı yıllarında İstanbul'un işgali ile başlar. Görseelliği ön planda olan eserde Mustafa Kemal Atatürk ana karakterdir. Dini bir unsur olan namaz olgusu Zübeyde Hanım üzerinden şöyle yansıtılır: “Zübeyde Hanım secdeye diz çökmüş namaz kılmaktadır. Tesbihini parmağına dolamış- elleri, dua kıvamında Allah'a açık, dudakları kıpırdıyor.”³⁷⁹

Vatanını kaybetme korkusu yaşayan Türk milleti hiç kuşkusuz gerilimli bir ruh hali içindedir. Yaşanılan psikolojik gerilim ile baş etmek kolay değildir. Bu yüzden insanlar herkesten güçlü bir güce “Allah”a inanma ve yardım istemeden geri duramaz. İtilaf devletlerinin açık saldırısı ile karşı karşıya olan milletin başında Mustafa Kemal Atatürk bulunmaktadır. Böyle yüce ve zorlu bir görevde baş aktör olan Atatürk'ün annesi olmak ta başlı başına bir zorluk barındırır. Hem bu önemli şahsiyetin annesi olmak hem de dönemin atmosferine maruz kalmak; annenin duaya ve namaza sığınarak ilahi bir yardım isteğini göstermektedir. Jung'a göre, “dinin belirgin amacı ruhsal dengeyi muhafaza etmektir.”³⁸⁰ Zübeyde Hanım, ettiği dualar ile hem kendi ruhsal huzurunu hem de kendisine yüklenen sorumluluğu telafi etmeye çalışmaktadır. Nitekim böyle bir önderin annesi olmanın öneminin bilincindedir. Hem oğlu hem de vatani söz konusudur. Dolayısıyla sığınacağı, ruhuna bu güveni aşılacak yegâne unsur Allah'a sığınmaktır denilebilir.

Kurtuluş Savaşı yıllarının anlatıldığı *Gazi Paşa* isimli romanda Enver Paşa'nın *Sarıkamış Faciası*'na dair hatırası dikkate değerdir. Gazi Paşa ile devam eden harbe yönelik konuşmaların Enver Paşa tarafından dönüp dolaşıp 'Sarıkamış Faciası' olarak anlaşılması ve bu faciada Enver Paşa'nın hükümete yazdığı vasiyet şöyledir: “... eğer Allah yardım ederse, muvaffakiyet kat'idir. Eğer muvaffak olmazsam, son neferimle beraber öleceğim. Bu halde vasiyetim: ben vazifemi yaptığımı sanıyorum ve öyle ölüyorum. Yaşasın dinim, vatanım, padişahım! Garip bir inat ve ısrarla, tekrar tekrar kulaklarında; kendi ağzından, kendi sesiyle işittiği, son sözler: ...yaşasın dinim, vatanım, padişahım!...”³⁸¹

Adler'e göre “insanın toplu yaşamından kaynaklanan zorunluluklar, aslında hava koşullarından kaynaklanan zorunluluklar gibi (örneğin soğuktan korunma, evler

³⁷⁹ *O Sarışın Kurt*, s.7

³⁸⁰ *Keşfedilmemiş Benlik*, s.62

³⁸¹ *Gâzi Paşa*, s.106

yapıp başına sokma) doğal bir nitelik taşır. Henüz anlaşılmamış biçimde de olsa dinin de toplu yaşama zorunluluğundan doğduğu görülür; dinde kutsanmış toplu yaşamam biçimleri, anlayıcı ve kavrayıcı düşüncenin yerine geçerek bireyler arasında bağlayıcı öge rolü oynar.”³⁸² İnsan sosyal bir varlık olmanın sonucu olarak beraberliğe ihtiyaç duyar. Bu beraberlik belli güçlü kavramlara dayanmayı gerektirir. Bunlardan biri hiç kuşkusuz dindir. Din olgusu bireyi güçlü, inançlı, umutlu ve birbirine bağlayıcı bir özelliğe sahiptir. Enver Paşa’ya, Gazi Paşa ile muhabbetinde her kelimenin “Sarıkamış Faciası”nı hatırlatması yaşadığı suçluluk duygusundan ileri gelir. Yazdığı vasiyette görevini tam anlamıyla yerine getirdiğini belirtir fakat bu da onu tatmin etmez; “yaşasın dinim” sözleriyle dinin ruhani boyutuna sığır.

³⁸² Adler, *a.g.e.*, s.48

SONUÇ

Otobiyografi kavramı öz yaşam öyküsü olarak adlandırılır. Edebi bir tür olarak ise bu kavram, yaşayan bir kişinin kendi hayatını edebi içerik olarak ele almasıdır. Otobiyografide yazar ve anlatıcı özdeştir, anlatılan olaylar ise yazarın özgür seçimine göre şekillenir. Bu durum ise otobiyografiyi biyografiden ayıran en önemli etkenler arasında gösterilir. Dolayısıyla bu kavram bireyleşme ve benlik yolculuğunda bir araç haline dönüşür. Bu yolculuk bireyi yeni bir özne arayışına ve yeni bir benlik temsiline yöneltir.

Modern dünyaya ait bir kavram olan otobiyografi, aydınlanma çağıyla birlikte ivme kazanmıştır. Sanatçı için ise, otobiyografik anlatıda zaman, geçmiş bir anı belleği ve imgelemleri yeniden biçimlendirdiği bir zamandır. Türk edebiyatının çok yönlü aydınlarından biri olan Attilâ İlhan'ın eserlerinde ise bu kavram farklı şekillerde yer alır. Yazar eserlerine, hayatının farklı dönemlerine yön veren aile üyelerini ve yakın çevresini kurgusal ve şiir biçimine dahil eder.

Tezin diğer ana başlığını oluşturan “benlik temsili” kavramı bireyin ruhsal yapısına hem psiko-sosyal hem de biyolojik bir temsil boyutu kazandırır. Bireyin ontolojik süreçlerini kapsayan bu kavram Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Otto Rank gibi öne çıkan psikanalist kuramcılarının görüşleri çerçevesinde ele alınmıştır. İnsan, kendisini dünyada önceden şekillenmiş toplumsal bir yapının içinde bulur. Bu toplumsal yapılar aracılığıyla benliğin oluşumun sürecini meydana getirmeye çalışır. Dolayısıyla bu süreç etki-tepki neticesinde ortaya çıkarır. Benlik, bu anlamda bireyin kimliğini diğer oluşumlarla etkileşim içinde meydana getiren gerçekleşme potansiyelleri olarak tanımlanır. Bu nedenle benlik, bireyin varoluşsal yapısını belirler.

Edebiyat ve benlik kavramları, birbiriyle doğrudan ilişkili ve birbirinin devamı niteliğinde olan kavramlardır. Edebi metinde yazar hem yaşamış hem de yaşanmamış olayları kurgu düzeyinde metnine yerleştirir. Bu kavrama ilişkin çıkarımlar ise psikanalistler tarafından daha rasyonel, nesnel ve net bilgiler ışığında aydınlatılmaya çalışılır. Benliğin bilimsel, bilinç düzeyde yargılarla ve kuramsal bir çizgide ilerlemesi onu bilinçdışı ve hayal unsurlarından ayırmaz. Çünkü insan denilen varlık bilinç,

bilinçdışı, hayal ve gerçek gibi birçok olgudan meydana gelir. Bu da bu iki kavramın bilinç ve bilinçdışı süreçleri birbirinden bağımsız işlemediğini ortaya koyar.

Edebi benlik ise, bir sanatçının zihin dünyasındaki estetik kimlikleri ve ilhamların birer tanımıdır. Bu kavram bireyin zihninde bilinçli ya da bilinçsiz estetik merkezlerin birer uzantısı konumundadır. Sanatçı zihninde tarihsel bir süreçle kimlik edinen bu estetik uzantıları eserlerine örtük ya da açık olarak yansıtır.

Attilâ İlhan'ın eserlerinde yer alan otobiyografik yansımalar ve benlik temsilleri, yazarın şiir, roman, deneme, anı, öykü, söyleşi gibi eserleri aracılığıyla tahlil edilmiştir. Araştırma neticesinde elde edilen tespitler şöyle sıralanabilir.

İlhan'ın hayatı, deneyimleri ve arkadaşlıkları ve bu unsurların eserlerine yansımaları tarihsel açıdan üç aşamaya ayrılarak incelenmiştir. Yazarın, babasının Türk şiiriyle olan yakın ilişkisi, annesinin birçok şiiri ezbere bilmesi onun da şair kimliğini, ideolojik ve toplumsal fikirlerinin de şekillenmesini sağlamıştır. İlhan'ın hayatında en önemli mekanlar olan İzmir, İstanbul ve Paris hem otobiyografik hem de metaforik bir düzlemde eserlerinde yerlerini almıştır. Yazarın lise yıllarında hayatına giren Nazım Hikmet, kendisi gibi Nazım hayranı arkadaşı Cemşit, kardeşi Cengiz, hapiste karşılaştığı Ömer, cinsel konularda düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli etkisi olan Margot ve diğer birçok isim birer karakter ya da gerçek kimlikleriyle eserlerinde yer bulmuştur.

Yazarın hayatında önemli yerlere sahip olan bu ve benzer isimler ideolojik, toplumsal ve duygusal çerçevede, onun eserlerinde, etkili oldukları şekilde varlıklarını hissettirmişlerdir. Bu düzlemde ele alınan otobiyografik unsurlar yazarın ideolojik, toplumsal ve duygusal açıdan etkilendiği isimlerle bağlantı kurularak işlenmiştir. Nitekim bu isimler, şehirler, düşünsel farklılıklar, etkileşimde bulunduğu kişiler ya da hayranlık duyduğu tarihsel isimler birer karakter ya da gerçek bir isim olmaktan ziyade yazarın sanatçı kişiliğini ve karakterinin şekillenmesinde de dikkate değer bir öneme sahip olmuştur.

Attilâ İlhan'ın eserlerinde “benlik temsilleri” kavramı topoğrafik Kişilik kuramı (bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı) ile yapısal kişilik kuramına (id, ego ve süperego) bağlı olarak incelenmiştir. İnsan; bireysel, sosyal, ruhsal ve toplumsal çerçevede incelenmiştir. Bu inceleme neticesinde yazarın eserleri, estetik ve kolektif benlik olarak iki sınıfa ayrılarak incelenmiştir. Estetik benlikte duygusal ve libidinal

benlikler; kolektif benlikte ideolojik, kültürel ve teolojik benlikler incelenmiştir. Duygusal benlik bireyin duygusal dünyasını niteleyen, akıl ve zihin yetisinin arka planında yer alan ve edebi metne kaynaklık eden bir unsurdur. İlhan'ın eserlerinde önemli bir yere sahip olan duygusal benlik; aşk, yalnızlık, katastrofik ve melankolik imge, özgürlük gibi temalar etrafında açıklanmaya çalışılmıştır. Libidinal benlikte ise bireyin hayat enerjisinin ve içgüdüsel, fizyolojik özelliklerinin İlhan'ın eserlerinde yoğun bir biçimde ortaya çıkmıştır. Kolektif benliğin içerisinde yer alan ideolojik benlikte bireyin sosyal yaşantısında edindiği toplumsal enerjinin birer yansıması olarak ideolojik vurgular, özellikle şiir ve romanların temel merkezini oluşturmuştur. Kültürel benlikte, bireyin hem sosyal hem tarihsel anlamda çevre ve toplum kurduğu etkileşim, sosyal bilincin yoğunlaşmasını sağlamıştır. Teolojik benlikte bireyin benliğinin dışavurumsal ifadelerinin dinsel yoğunluğuna dikkat çekilmiştir.

Birey, toplumun bir üst yargıcı olan süperego'ya göre hareket etme zorunluluğu hisseder. Bu da belli kuralları ve otomatik olarak duyguların bastırılmasına sebebiyet verir. Yazar, hem bireysel hem de toplumsal problemlere belli maskeler bularak inceler. Ayrıca, bilinçaltındakileri belirli şekillerde estetize ederek imgelerle yansıtır. Attilâ İlhan, insan olmanın ontolojik çıkmazlarını estetik kaygı ve edebi düzlemde yoğurarak incelemiştir. Yazar, roman ve hikâye deneyiminde bireyselin yanında daha çok toplumsal ve tarihsel bir alt yapı ile karakterlerine yön vermiştir. Mekân olarak İzmir, İstanbul ve Paris sıklıkla tercih edilirken, karakter seçiminde hem kendi benliğini hem de yakın çevresini ve hayranlık duyduğu isimleri kullanmaktan geri durmamıştır. Psikanalitik açıdan incelemeye tabi tutulan karakterler belirli duygusal değişimler eşliğinde incelenmiştir.

Sonuç olarak, otobiyografik yansımalar ve benlik temsilleri, Attilâ İlhan'ın eserlerine hem tarihsel düzlemde hem de kişisel düzlemde yön vermiştir. Eserlerde tercih edilen karakterler ve olaylar, belli bir bütünlük içerisinde kurgulanmıştır. Hem otobiyografik yansımanın hem de benlik temsillerinin izleri gerek eserlerin yüzey yapısında gerekse de derin yapısında hissedilmiştir. Attilâ İlhan'ın yapıtları, farklı inceleme ve okuma şekillerine imkân tanıyan zenginliğe ve özgünlüğe sahiptir. Otobiyografik yansıma ve benlik temsilleri çerçevesinde belirlenen araştırmamız, bu zenginliğin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Adler A. (2009). *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev. Kâmuran Şipal). Say Yayınları: İstanbul

Altay P. E. (2007). *Nazım Hikmet ve Attilâ İlhan Şiirinde Paris İmgesi*, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul

Aruoba O. (2005). *Benlik*, Metis Yayınları: İstanbul

Aydın Ö. (2007). “Kâlû Belâ (A'râf, 7/172) Âyetinin Farklı Bir Yorumu”, Ekev Akademi Dergisi, İstanbul

Bacanlı H. (2004). *Sosyal İlişkilerde Benlik, (Kendini ayarlama psikolojisi)*. Milli Eğitim Yayınları: İstanbul

Baggini J. (2015). *Ego Aldatmacası*, (Çev. İstem Erdener), Pegasus Yayınları: İstanbul

Bilgin N. (1988). *Sosyal Psikolojiye Giriş*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İzmir

Breger L. (2016). *Freud: Görüntünün ortasındaki Karanlık*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul

Brown N. (1996). *Ölüme Karşı Hayat*, (Çev.: Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları: İstanbul

Budak S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları: Ankara

Büyüktuncay M. (2015). “Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*: Manisa

Cansever G. (1981). *İçimdeki Ben: Freud Görüşününün Açıklanması*, Der Yayınları: İstanbul

Cebeci O. (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları: İstanbul

Cebeci O. (2013). *Metafor*, İthaki Yayınları: İstanbul

Çaldak M. (2013). *Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya

Çelik Y. (1998). *Şubat Yolcusu Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları: Ankara

Dobrenkov V.İ. (1979). *Erich Fromm'un ve Yeni- Freudçuluğun Eleştirisi*, (Çev. Dr. Oya Tangör ve Levent Küey), Sorun Yayınları: İstanbul

Eagleton T. (2014). *Edebiyat Kuramı*, (Çev. Tuncay Birkan). Ayrıntı Yayınları: İstanbul

Eriş B. (2010). *Attilâ İlhan'ın Dili Üzerine Bir İnceleme: Sokaktaki Adam ve Gazi Paşa*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir

Esen E.B. (2015). *Attilâ İlhan'a Göre Kültür, Dil ve Eğitim*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara

Esenyel Z.F. (2014). "Presokratik Filozoflarda Arkhe Sorununun Kozmolojik ve Ontolojik İncelenmesi", *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Bursa

Fordham F. (1999). *Jung Psikolojisi*, (Çev. Aslan Yalçın). Say Yayınları: İstanbul

Freud S. (1975). *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, (Çev. Kâmuran Şipal). Boak Yayınları: İstanbul

Freud S. (1977). *Endişe*, (Çev. Leyla Özcengiz), Dergah Yayınları: İstanbul

Freud S. (1979). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. Kâmuran Şipal). Bozok Yayınları: İstanbul

Freud S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*, (Çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşe Tekşen Kapkın), Payel Yayınları: İstanbul

Freud S. (1999). *Uygarlık Din ve Toplum*, (Çev. Selçuk Budak). Öteki Yayınevi: Ankara

Freud S. (2001). *Düşlerin Yorumu*, (Çev. Dr. Emre Kapkın), Payel Yayınları: İstanbul

- Freud S. (2009). *Uygarlığın Huzursuzluğu*, (Çev. Haluk Barışçan), Metis Yayınları: İstanbul
- Fromm E. (1998). *Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması*, (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi: İstanbul
- Fromm E. (2017). *Psikanaliz ve Din*, (Çev. Elif Erten). Say Yayınları: Ankara
- Geçtan E. (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları: İstanbul
- Göka E. (1997). “Psikanalizin Son Döneminde İki Kıtadan İki Büyük Kutup: Kohut ve Lacan”, DeFTER, S.29, İstanbul
- Hitchcock L.A. (2013). *Kuramlar ve Kuramcılar, Çağdaş Düşünce de Antik Edebiyat*, (Çev. Seda Pekşen). İletişim Yayınları: İstanbul
- İleri S. (2002) *Nam-ı Diğer Kaptan (Attilâ İlhan'ı Dinledim)*, İstanbul: Kültür Yayınları
- İlhan A. (1975). *Faşizmin Ayak Sesleri*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (1980). *Hangi Sağ*, Bilgi Yayınevi, Ankara
- İlhan A. (1981). *Zenciler Birbirine Benzemez*, Karacan Yayınları
- İlhan A. (1982). *Hangi Atatürk*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (1982). *Hangi Seks*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (1982). *Yaraya Tuz Basmak*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (1988). *O Karanlıkta Biz*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (1991). *Sosyalizm Asıl Şimdi*, BDS Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (1992). *Sırtlan Payı*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (1995). *Batı'nın Deli Gömleği*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (1996). *'İkinci Yeni' Savaşı*, Bilgi Yayınevi: Ankara

- İlhan A. (1996). *Aydınlar Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara
- İlhan A. (1996). *Fena Halde Leman*, Bilgi Yayınevi, Ankara
- İlhan A. (1998). “... bir sap kırmızı karanfil...”, Bilgi Yayınevi: Ankar
- İlhan A. (1998). *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- İlhan A. (1998). *Ulusal Kültür Savaşı*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (1999). “...ufkun arkasını görebilmek...”, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (2000). *Sağım Solum Sobe*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (2000). *Gerçekçilik Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara
- İlhan A. (2000). *Sultan Galiyef, Avrasya’da Dolaşan Hayalet*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- İlhan A. (2001). *Ayrılık Sevdaya Dahil*, 2001, Bilgi Yayınevi: İstanbul
- İlhan A. (2002). *Bıçağın Ucu*, Kültür Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2002). *Hangi Edebiyat*, Kültür Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2002). *Yengecin Kıskaçı*, Kültür Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2003). *Hangi Küreselleşme*, Kültür Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2003). *Sokaktaki Adam*, Kültür Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2004). *Allah’ın Süngüleri*, Kültür Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2004). *Abbas Yolcu*, Kültür Yayınları, İstanbul
- İlhan A. (2004). *Hangi Laiklik*, Kültür Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2004). *Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2004). *Yıldız, Hilal ve Kalpak*, İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2005). *Dönek Bereketi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul
- İlhan A. (2005). *Kurtlar Sofrası*, İş Bankası Yayınları, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2006). *Gâzi Paşa*, İş Bankası Yayınları: İstanbul

- İlhan A. (2007). *O Sarışın Kurt*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2015). *Hangi Sol*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2016). *Belâ Çiçeği*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2016). *Korkunun Krallığı*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2016). *Sisler Bulvarı*, İş Bankası Yayınları, İstanbul
- İlhan A. (2016). *Yasak Sevişmek*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2017). *Ben Sana Mecburum*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2017). *Böyle Bir Sevmek*, İş Bankası Yayınları, İstanbul
- İlhan A. (2017). *Duvar*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2017). *Elde Var Hüzün*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2017). *Kimi Sevsem Sensin*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2017). *Tutuklunun Günlüğü*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2017). *Yağmur Kaçağı*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (2018). *Hangi Batu*, İş Bankası Yayınları: İstanbul
- İlhan A. (1984). *Hacı Hanım Vay*, Altın Kitaplar Yayınevi: İstanbul
- Jung C.G. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*, (Çev. Barış İlhan ve Ener Sılay). İlhan Yayınevi: İstanbul
- Jung C.G. (2012). *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı* (Çev. Engin Büyükinal). Say Yayınları: İstanbul
- Karagözoğlu H. (2006). “ ‘Homo Homini Lupus’ Thomas Hobbes’in Ahlak Felsefesi Üzerine”, *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.30, İstanbul
- Kohut H. (1998). *Kendiliğın Yeniden Yapılanması*, (Çev. Oğuz Cebeci). Metis Yayınları: İstanbul

Kohut H. (2004), *Psikanalizin Öteki Yüzü*, (Çev. İrem Anlı vd.). İthaki Yayınları: İstanbul

Kristeva J. (2009). *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Mahler M.S. (2012). *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*, (Çev. Ali Nihat Babaoğlu). Metis Yayınları: İstanbul

Özher S. (2008). *Romancı Kimliğiyle Attilâ İlhan*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Elâzığ

R.D. Laing. (2015). *Bölünmüş Benlik*, (Çev. Ergün Akça). Pinhan Yayınları:

Rank O. (2017). *Doğum Travması*, (Çev. Sabir Yücesoy), Metis Yayınları: İstanbul

Said E. (2010), *CONDRAD J. Ve Otobiyografide Kurmaca*, (Çev. Ferit Burak Aydar). Agora Kitaplığı: İstanbul

Salman C. (2007). *Attilâ İlhan'da Doğu Batı Sorunu ve "Ulusal Kültür Bileşimi": "Gazi" ve "Milli Şef" Dönemlerine Karşılaştırmalı Yaklaşım*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara

Schnider M. (2016). *Schneider, Okumak ve Anlamak, Edebiyatta Psikanaliz: Freud, James, Nabokov, Pessoa, Proust, Rance, Schnitzler*, (Çev. Nazlı Ceyhan Sümter), Kolektif Kitap: İstanbul

Strauss C. L. (1997). *Irk, Tarih ve Kültür*, (Çev. Haldun Bayrı vd.). Metis Yayınları: İstanbul

Strauss C.L. (1997), *Irk, Tarih ve Kültür*, (Çev. Haldun Bayrı vd.). Metis Yayınları: İstanbul

Tura S. M. (2005). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Kanat Kitap: İstanbul

Tuzcuoğlu N. (1995). "Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri", *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*

Uslu R. & Berksun O.E. (1992). *Yas ve Melankoli* (Sigmund Freud, Mourning And Melancholia Çeviri), Kriz Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, Ankara

Utku Ç. M. (2010). *Alfred Hitchcock Sinemasında Psikanaitik Açıdan İd, Ego, Süperego "Psycho/ Sapık Örneği"*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul

Voloşinov V.N. (2016). *Freudculuk, Eleştirel Bir Taslak* (Çev. Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları: Ankara

Yazıcı N. (2006). "Türk Edebiyatında Otobiyografi", *Türkbilig Dergisi*

Zizek S. (2015). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları: İstanbul



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Aysel SOYLU
Uyruđu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yer : 01.01.1991-VAN
E-mail : ayselduman.aysldmn@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	2015

Yabancı Dil

İngilizce



T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLIK RAPORU

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

13/06/2019

ATTILÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE OTOBİYOGRAFİK YANSIMALAR VE BENLİK TEMSİLLERİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın Kapak sayfası, Önsöz, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 183 sayfalık kısmına ilişkin, 22/05/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %4 (yüzde dört)'tür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

13/06/2019
Aysel SOYLU

Adı Soyadı : Aysel SOYLU
Öğrenci No : 169201042
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Normal Öğretim
Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN
Prof. Dr. A. Mecit CANATAK

13/06/2019

ENSTİTÜ ONAYI
UYGUNDUR

13/06/2019
Doç. Dr. Bekir KOCLAR
Enstitü Müdürü