

T. C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ / BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FERİT EDGÜ'NÜN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİLGEN TEK BEN

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ESRA KÜRÜM

TEMMUZ 2019

BİTLİS

T. C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FERİT EDGÜ'NÜN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİLGEN TEK BEN

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ESRA KÜRÜM

TEMMUZ 2019

BİTLİS



Ek 7. Tez Kabul/Onay Sayfası

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

TEZ ONAY SAYFASI

Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğrencisi Bilgen TEKBEN tarafından hazırlanan “Ferit Edgü’nün Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi” adlı Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 02/08/2019 tarihinde, saat 11.00’da yapılmış ve tezin oy birliği/oy çokluğu ile kabul/ red edilmesine karar verilmiştir.

JÜRİ:

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Esra KÜRÜM

Bitlis Eren Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Başkan: Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ

Bitlis Eren Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Doç. Dr. Mehmet ÖZGER

Bingöl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

İMZA

Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun tarih vesayılı kararıyla jüri tarafından kabul edilmiş bu çalışmanın yüksek lisans / doktora tezi olarak kabulü onaylanmıştır.

.... / / 20....

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZDEMİR

Enstitü Müdürü

T.C
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

“Ferit Edgü’nün Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezi Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır. 02/08/2019

Tezi Hazırlayan:

İmza

Bilgen TEKBEN

Danışman:

İmza

Dr. Öğr. Üyesi Esra KÜRÜM

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı:

İmza
Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ

T.C
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisiyim. Hazırlamış olduğum “Ferit Edgü’nün Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi” başlıklı tezde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge ve değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğum, tez çalışmasında yaralandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 02/08/2019

İmza

Bilgen TEKBEN

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Adres: Taş Mah. Oto Sok. Mithat Oto Apt. Kat:5 Dr:12 BİTLİS

E-posta: bilgen.tekben@hotmail.com

Telefon: 536 222 41 12

Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Esra KÜRÜM

Bilgen TEKBEN

**FERİT EDGÜ'NÜN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN
İNCELENMESİ**

ÖZET

Ferit Edgü 1950'li yılların önemli yazarlarından biridir. Roman, öykü, anı, şiir, deneme gibi farklı türlerde eserler vermiştir. Yazarın adı 1950 kuşağı öykücülerinin içinde anılmaktadır. Öykülerini sıra dışı bir yapıyla ortaya koyan yazar kuşağının adeta temsilcisi olmuştur. Dili kullanma, az sayıda sözcükle öyküler oluşturma yazarın öykücülüğünde önemli bir unsurdur.

Psikoloji ve edebiyatın ortak paydası insan ve insan davranışları olduğu için bu iki bilim dalının birbirini beslemesi ve birbirine kaynak oluşturması kaçınılmazdır. Edebi metinlerdeki karakterlerin oluşturulmasında psikoloji büyük bir öneme sahiptir. İnsanın bilinçaltını tanımlayan çeşitli yöntemlere sahip olan psikanaliz, edebiyatta önemli bir yere sahiptir. Psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud'un sanatçılara uyguladığı psikanaliz, zamanla yerini öğrencilerinin sanat eserlerine uygulaması ile psikanaliz ve edebiyatı aynı paydada buluşturmuştur. Geliştirilen bu metotlardan yararlanan edebiyat eleştirmenleri psikanalitik edebiyat eleştirisi yöntemini geliştirerek edebi metinlere uygulamışlardır. Bu çalışmada Ferit Edgü'nün öyküleri psikanalitik açıdan analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ferit Edgü, Öykü, Psikanalitik Kuram, Cinsellik, Oidipus Kompleksi, Narsisizm

Republic of Turkey
Bitlis Eren University Graduate School of Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature
Master Degree Thesis, July 2019
Supervisor: Assist. Prof. Dr. Esra KÜRÜM
Bilgen TEKBEN

THE EXAMINATION OF FERİT EDGÜ'S STORIES
PYSCHOANALYTİCALLY

ABSTRACT

Ferit Edgü is one of the most important writers of the 1950s. He has produced different genres such as novels, stories, memoirs, poems, essays. The author's name is mentioned in the 1950's generation of storytellers. The author, who presented his stories with an extraordinary structure, became the representative of the generation. Using language, creating stories with a small number of words is an important structure in the author's storytelling.

Since the common denominator of psychology and literature is human and human behaviors, it is inevitable that these two disciplines should feed each other and create resources for each other. Psychology has great importance in the formation of characters in literary texts. The psychoanalysis applied to artists by Sigmund Freud, the founder of psychoanalysis, gradually brought his place to the works of his students and brought together psychoanalysis and literature. The literary critics who took advantage of these methods developed psychoanalytic literary criticism method and applied it to literary texts. In this study, the stories of Ferit Edgü are tried to be analyzed from the psychoanalytic point of view.

Keywords: Ferit Edgü, Story, Psychoanalytic Theory, Sexuality, Oedipus Complex, Narcissis.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	1
ABSTRACT.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FERİT EDGÜ'NÜN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. 1. Hayatı.....	5
1. 2. Sanat Anlayışı.....	7
1.2.1. Ferit Edgü'nün Sanatında Hakkâri Öncesi ve Sonrası Dönem.....	12
1.2.2. Ferit Edgü'nün Öykücülüğü.....	18
1. 3. Eserleri.....	21
3. 1. 1. Öyküleri.....	21
3. 1. 2. Romanları.....	22
3. 1. 3. Denemeleri.....	22
3. 1. 4. Şiirleri.....	22
3. 1. 5. Senaryo.....	22
3. 1. 6. Aforizma.....	22
3. 1. 7. Oyun.....	22
3. 1. 8. Diğer Yapıtlar.....	22

İKİNCİ BÖLÜM

PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI

2. 1. Psikanalitik Kuram.....	23
2. 1. 1. Topoğrafik Kişilik Kuramı.....	23
2. 1. 1. 1. Bilinç.....	24

2. 1. 1. 2. Bilinç Öncesi.....	24
2. 1. 1. 3. Bilinçaltı.....	25
2. 1. 2. Yapısal Kuram.....	26
2. 1. 2. 1. İd.....	26
2. 1. 2. 2. Ego	26
2. 1. 2. 3. Süperego.....	28
2. 1. 3. Psikoseksüel Kuram.....	29
2. 1. 3. 1. Oral Dönem.....	29
2. 1. 3. 2. Anal Dönem.....	30
2. 1. 3. 3. Fallik Dönem.....	30
2. 1. 3. 3. 1. Oidipus Kompleksi.....	31
2. 1. 3. 3. 2. Elektra Kompleksi.....	31
2. 1. 3. 3. 3. Narsist Kişilik.....	32
2. 1. 3. 4. Gizil (Latent) Dönem.....	33
2. 1. 3. 5. Genital Dönem.....	34
2. 1. 4. Cinsellik Kuramı.....	34
2. 2. Edebiyat ve Psikanaliz.....	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FERİT EDGÜ'NÜN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

3. 1. Narsisizm ve Onun Yansıtıcısı Su.....	41
3. 2. Anlatıcının Ruhsal Durumu.....	43
3. 3. Ölüm Düşüncesi (Saplantısı).....	47
3. 4. Düşle Var Olma.....	51
3. 5. Oedipus Kompleksinin Yansımaları.....	54
3. 6. Cinsel Arzular.....	58
3. 7. Kendilik Sorunu.....	61

3. 8. Bunalmışlığın Kıskaçındaki Birey.....	65
3. 9. Aidiyet Duygusu/ nun Yitirilmişliği.....	67
3. 10. Bilinçaltının Aynası: Rüya.....	70
3. 11. Huzursuzluğun İfadesi: Koku.....	73
3. 12. Korku.....	74
3. 12. 1. Benlik Korkusu.....	74
3. 12. 2. Ölüm Korkusu.....	75
3. 12. 3. İntihar.....	77
3. 13. Egonun Sığınağı: Savunma Mekanizmaları.....	78
SONUÇ.....	81
KAYNAKLAR.....	84
ÖZGEÇMİŞ.....	90

ÖNSÖZ

19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında Sigmund Freud tarafından ortaya atılan ve bilinçaltının insan davranışlarını yönettiği varsayımına dayanan psikanaliz yöntemi; bilinçaltımızda bulunan doyurulmamış duyguların, kişilik bozukluklarının ve ruhsal hastalıkların temeline inmeye çalışır. Bu bağı kuvvetlendirmek için ruh hekimlerinin kuramları esas alınır. 20. yüzyılda bütün disiplinler tarafından tanınan psikanaliz kuramı, ruh çözümlemesini esas alarak insan psikolojisinin çözümlenip yorumlanmasına ışık tutar.

Edebiyat ve psikoloji ilişkisi üzerine çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Psikanaliz kuramın ilk yansımaları dünya edebiyatında görülmeye başlar. Bu kuramın dünya edebiyatına yansımalarında Sigmund Freud'un katkısı vardır. Freud Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanından hareketle çalışmalarını ortaya koyar. Batı edebiyatında yapılan bu çalışmalar Türk edebiyatına da yansımıştır. Türk edebiyatında eserlerinde psikolojik unsurların zenginliği bakımından incelenmesi gereken birçok yazar vardır. Bu yazarlardan biri de öykülerini psikanalitik yaklaşımla inceleyeceğimiz Ferit Edgü'dür.

Tezimiz "Ferit Edgü'nün Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi" başlığını taşımaktadır. Psikanalitik açıdan incelediğimiz bu çalışma edebiyat-psikoloji ilişkisi bağlamında yapılacak diğer çalışmalara yarar sağlayacağını umuyoruz. Tezimiz bunun yansımalarını ortaya çıkaran ilk kapsamlı çalışmadır. Tezin hazırlanması sürecinde bana sabırla yol gösteren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Esra Kürüm'e katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca tez konumu belirleyen ve bir süre danışmanlığımı yapan Doç. Dr. Macit Balık'a teşekkür ederim. Özellikle bana desteklerini hiç esirgemeyen aileme de teşekkürlerimi sunarım.

Bilgen TEKBEN

2019 BİTLİS

GİRİŞ

Edebiyat ile psikolojinin aynı paralelde incelenmek istenmesinin geçmişi çok eski değildir. Yazarların eserlerine ve yaşantılarına olan ilgi psikanaliz kuramıyla yepyeni bir boyut kazanmıştır. Psikanalize dayanan yöntemler edebiyata uygulanarak eserlere farklı açılardan yaklaşılması imkânını doğurur. Psikanalitik Edebiyat Kuramı yazarların psikolojisini ve eserlerini analiz edip değerlendirmede kullanılmıştır.

Bir edebi eserde psikolojik unsurların ortaya konulması Sigmund Freud ile başlar ve onu takip eden psikologlar ile derinlik kazanır. 20. yüzyılda yazarların eserlerinin yanında onların yaşamlarına da ilgi artmıştır. Bu yöntem “psikanalitik yöntem” olarak isimlendirilerek bu şekilde edebiyat ile psikoloji arasında güçlü bir bağ oluşturulmuştur.

“Psikanalitiğin tarihine bakıldığında yazılı edebiyatta yazarlar kendi eserlerine iç dünyalarını aktarırlar. Yazarların iç dünyalarını keşfetmek için eserleri en büyük malzemedir. Psikanalist unsurlar edebiyata aktarılarak analiz yapılabilir. Bu, yazar ve eseri incelemede yeni bir buluştur. Sigmund Freud, psikanalitik yöntem ile sanatçının bilinçaltına inerek hem sanatçının eserinin iyi anlaşılmasını sağlar hem de sanatçının iç dünyasına ışık tutar”(Sarı, 2008, s. 56).

“Psikanalizin kurucusu Freud ve birçok öğrencisi (Theodor Reik, Otto Rank, Hanns Sachs) edebiyat ürünlerinden yararlanmışlar, oradaki karakterleri, yaşayan denekler gibi kendi amaçlarını gerçekleştirmede, kendi tezlerini savunmada bir araç olarak kullanmışlardır”(Özbek, 2007, s. 15). Eserlerdeki kahramanların iç dünyalarına eğilerek onları psikanalitik açıdan incelemeye çalışmışlardır. Bu şekilde kahramanlar gerçek insanlar gibi analiz edilmeye çalışılmıştır.

Talat Parman ise edebiyat ile psikanalizin ortak paydada birleşmesini şu şekilde açıklar: “Psikanaliz doğumu sırasında karşılaştı edebiyatla. Bu karşılaşmanın nedeni bir arayıştır. Sigmund Freud yazarların bilim adamlarından çok daha ilerde olduklarını düşünüyordu. Bu Freud’un kendinden önce var olan psikoloji okulunu, psikoloji düşüncesini reddetmesinin bir sonucudur. Çünkü o güne kadar var olan psikolojinin ve şüphesiz psikiyatrinin sağladığının dışında, hatta onu aşan yeni bir yaklaşım sergilemek istemiştir. O nedenle besleneceği kaynakları farklı alanlarda aramıştır. Edebiyatta bunlardan biridir”(Parman, 2005, s. 12).

Freud “*Yazar ve Düşlem*” adlı çalışmasında erişkinlerin düşlemleri ile çocukların oynadıkları oyunlar arasında benzerlik kurar. Ona göre: “ oyun oynayan çocuklar, (...) kendilerine özgü bir dünya yaratır; daha yerinde bir deyişle, yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır. (...) Sanatçı da oyun oynayan bir çocuk gibi davranır tıpkı; o da kendine bir hayal dünyası yaratarak bu dünyayı pek ciddiye alır, yani zengin bir duygu hazinesiyle donatarak realiteden kesin sınırlarla ayırır onu”(Freud, 2007, s. 104-105). Yazar oluşturduğu kurmaca dünyada kendi düşlerini, fantezilerini, hayal dünyasını ortaya koyar.

Çocukların kurdukları oyun dünyası içinde gerçek hayattan sıyrılıp isteklerini gerçekleştirdikleri bir yapıya bürünmeleri ile sanatçının gündüz düşleri olarak belirttiği fantezileri sayesinde isteklerini gerçekleştirdiği bir ortam olan sanat eserini meydana getirmesi aynı etkene bağlanabilir. Çünkü Freud “ mutlu insanlar, düş kurmaz, bunu ancak yeterince doyuma ulaşmamış kişiler yapar. Doyuma kavuşturulmamış duygular, düşlemlemenin itici güçleridir ve böyle bir doyumu ondan esirgeyen gerçeği değiştirme girişimidir”(Freud, 2007, s. 107).

Psikanalize göre; sanat eseri sanatçıyı yaratmaya iten sebeplerin çocukluk yaşantılarından geldiğini, çocukluktan kalan oyun oynama isteğinin sürdürülmek istenmesinin bir sonucudur. Bu da eserlerden yola çıkarak yazarların psikolojilerinin incelenme olanağını bizlere sunmaktadır.

“Freud’un sanat kuramına göre, insan gerçek dünyada bastırıldığı isteklerini hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışır. Bu hayal kurma eylemi ile sanatçı arasında yakın bir ilişki vardır. Gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle dolu olan sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılır”(Moran, 2001, s. 151). Sanatçının ortaya koyduğu eserde bilinçaltının yansımalarını bulunur.

“Freud, yazarı yazmaya iten asıl şeyin bastırmak zorunda olduğu duygu, düşünce ve istekleri olduğunu ve bunları bir şekilde ortaya koyduğu eseri aracılığıyla tatmin ettiğini savunur. Bu bağlamda yazarın kaleme aldığı eseri yazarın bilinçaltında saklı kalmış duygu, düşünce ve isteklerin vb. sembollerini taşıyan bir belge değeri kazanır ve psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir. Freud’un ortaya koyduğu bu düşünceler sanatçı ile eseri arasında sıkı ilişkisi olduğu düşüncesini beraberinde getirir”(Parlakpınar, 2012, s. 13). Eserden

yola çıkılarak yazarın iç dünyası hakkında çıkarımlarda bulunulabilir. Böylece edebi eser, yazarının yaşamına da ışık tutar.

Freud sanatçı/ yazarı, ruhsal hasta olarak görüp, yaratıcılık ile nevroz arasında benzerlik kurar. Bu durumda yaratıcılığı açıklamak için ‘yüceltme’ kavramını kullanır. Yüceltme kavramı “cinsel- saldırgan enerjinin asıl amacından sapması ve başka bir amaca yönelmesi”(Cebece, 2009, s. 121) olarak tanımlar.

Edebi eserlere psikanalitik yöntem ile yaklaşmanın bir diğer faydası ise yazarın yaşadığı dönemin duyuş ve düşünüşünü, sosyal psikolojik unsurlarında ele alınabileceğini göstermesidir. Ferit Edgü’nün eserlerinde dönemin yani 1950’lerin yansımaları da gün yüzüne çıkar aslında. Edebi eserin yorumlanmasında dönemin ruhuna ait ipuçları bulundurması yazarın yaratımını etkileyen çevresel faktörlerin bir nedenidir.

Dünya edebiyatındaki eserlerin psikanalitik yöntemle incelenmesi zaman içinde Türk edebiyatında da etkili olur. Türk edebiyatında birçok eser bu bağlamda incelenir.

Edebiyatımızın birçok türünde eser vermiş yazarlarından olan Ferit Edgü 1950’li yılların önemli bir ismidir. Dili kullanım konusundaki özgün tavrı onu diğer sanatçılardan ayırır. Edebiyatın hemen her türünde eser veren sanatçı, öykü, roman, şiir, deneme, eleştiri gibi türleri ressamlığı ile birleştirerek ortaya koyar. Bunlar içerisinde ön plana çıkan tür, onun öykücülüğüdür. Görsel sanatlardaki hâkimiyeti ile yazın yaşamını birleştirerek farklı bir tarz yakalar.

Hayatının en verimli yıllarında Paris ve Hakkâri gibi birbirinden oldukça farklı mekânlarda bulunması ve oraları tanıma fırsatı yakalaması yazarın eserlerini zenginleştiren önemli bir unsurdur.

Hakkâri, yazarın yaşamında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Yedek subay öğretmen olarak gittiği Hakkâri’nin Pirkanis köyü yazarın yazma macerasını derinden etkileyecektir. “İkinci doğumum” diye ifade ettiği Hakkâri yazın yaşamında bir nevi dönüm noktasıdır. Hakkâri’ye gitmeden önce kaleme aldığı eserlerde genel olarak; bireyin içinde bulunduğu yalnızlık, iletişimsizlik, yabancılaşma, hayatın anlamsızlığı, yarattığı karakterlerin bunaltılı halleri, sosyal yaşamdaki iletişimsizlikleri ve hiçliklerinden kaynaklanan bunalımları vardır. Hakkâri’ye

gittikten sonra ise yazar bireysellikten kurtularak bu kez toplum içinde yalnızlığa mahkûm olmuş iletişimsiz insanları ele alarak toplumsal yabancılaşmanın ve yozlaşmanın altını çizmiştir.

1950 kuşağı öykücülerinden olan ve kuşağın bir nevi önderliğini yapan Ferit Edgü'nün öykülerinin de yapılan okumalar sonucunda psikanalitik kurama göre incelenebileceği görülmüştür. Psikanalitik kuramın ortaya koyduğu veriler ışığında öykülerdeki kahramanlar ve alt yapıda da yazarın psikolojisi dikkate alınmıştır.

Yazarın hayatında yaptığı yolculuklarda onu derinden etkileyen olaylar göz önüne alınarak öyküleri psikanalitik açıdan incelenmiştir. Hayatında daima bir varoluş mücadelesi veren yazarın öykü kahramanları da bu arayış içerisinde karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Ferit Edgü'nün hayatı, sanat anlayışı ve eserleri tanıtılacaktır. İkinci bölümde ise Psikanalitik kuramın öncüsü olan Sigmund Freud'un psikanalitikle ilgili ortaya koyduğu esaslar verilecektir. Psikanalitiğin edebiyat ile ilişkisi gözler önüne serilerek esere uygulanan psikanalitik edebiyat kuramı tanıtılacaktır. Araştırmamızın özünü teşkil eden üçüncü bölümde ise Ferit Edgü'nün öykülerinin psikanalitik açıdan incelenmesi sağlanacaktır. Psikanalitik özellikler; narsisizm ve onun yansıtıcısı: su, anlatıcının ruhsal durumu, ölüm saplantısı, düşünle var olma, oedipus kompleksi, cinsel arzular, kendilik sorunsalları, bunalmışlığın kıskacındaki: birey, aidiyet duygusu/nun yitirilmişliği, bilinçaltının aynası: rüya, huzursuzluğun ifadesi: koku, korku, egonun sığınağı: savunma mekanizmaları ana başlıklarıyla irdelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

FERİT EDGÜ'NÜN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. 1. Ferit Edgü'nün Hayatı

Ferit Edgü, 24 Şubat 1936 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelir. Tam adı İsmail Ferit Edgü'dür. Babası Mehmet Nuri Edgü küçük bir memurdur. Annesi, Fatma Nevber Hanım ise sivil kökenli bir ailenin kızıdır. Anne tarafından büyük dedesi Eğribozlu Mehmet Sırrî 19. yüzyıl Bektaşî şairlerindedir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarının acılarına ve yokluklarına şahit olan Edgü bu durumu şöyle ifade eder: “Varsıl olmayan, her anlamda varsıl olmayan bir dünyada açtım gözlerimi”(Edgü, 2016, s. 27) diyerek bu dünyadan kaçamadığını da şu sözlerle dile getirir: “Çünkü o dünyadan, bir çocuk kaçmak ister. Oysa benim, o günün İstanbul'unda, içinde bulunduğum toplumsal çevrede, aile çevremde, kaçabileceğim hiçbir delik yoktu”(Deveci, 2012, s. 18-19). İkinci Dünya Savaşı'nın ardından etkileri devam eden sosyal çöküntü ortamında bir gençlik geçiren Ferit Edgü, edebiyat ile 16 yaşında tanışır. İlk şiirini babasının ölümünün yarattığı sarsıntı içinde yazdığını söyleyen Edgü, *Ah Min'el Aşk* adlı kitabında şiirlerini toplar.

Edebiyat dünyasına şiirle başlayan sanatçı birçok dergide şiir, öykü ve eleştirileriyle yer aldı. “Edebiyat dünyasına *Kaynak* (1952-1953), *Şairler Yaprağı* (1954), *Mavi* (1954) *Yeni Ufuklar* (1962) dergilerinde çıkan şiirleriyle girdi. Sonra daha başarılı olduğu hikâye ve romana yöneldi. Hikâye, inceleme ve çevirileri, *Yeni Ufuklar*, *Pazar Postası*, *Dost* (1954-1959), *Yeni Dergi*, *Papirüs*, *Antalya*, *Soyut* gibi dergilerde yer aldı” (Işık, 2001, s. 326).

İlkokuldan başlayarak çeşitli Milli Eğitim okullarında okuyan Ferit Edgü iyi öğretmenlerden ders alır bir meslek seçmesi gerektiğinde ise Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim Bölümü'nü seçer.

“Akademi'de Bedri Rahmi'nin Atölyesine giden Ferit Edgü onun zengin kütüphanesinden fazlasıyla yararlanır. Bu dönemde pek çok yazı kaleme alır ve yazdıklarının birçoğu da yayımlanır. Demokrat Parti İktidarında yazarlara uygulanan baskı, birçok kitabın yasaklanması, önemli hiçbir filmin gelmemesi gibi olaylar

karşısında Ferit Edgü, aykırı genç bir yazar olarak yazmaya devam eder”(Deveci, 2012, s. 20).

Ferit Edgü, Garip akımının etkili olduğu bir dönemde yazın hayatına şiirle başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın gergin ortamında anlamsız kalan Garip hareketine tepki olarak doğan Mavi Hareketi Topluluğu'na katılır. Dergideki imzasız birçok yazısının yanı sıra Mavi Hareketi'nin Manifestosu'nu da Ferit Edgü hazırlar.

“İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü son sınıf öğrencisiyken yurt dışı sınavını kazanıp Almanya'ya, oradan Paris'e gider ve Academie Feu'de seramik öğrenimini görür. 1958-1964 yılları arasında Sorbonne'da felsefe, Louvre'da sanat tarihi kurslarına katılır” (Ünlü, 2003, s. 92). 1964'te yurda dönen Edgü, askerliğini yapmak üzere yedek subay öğretmen olarak önce Hakkâri'nin Pirkanis köyüne, 1967 yılında da Beypazarı'na gider. Yeniden Paris'e gidip bir yıl kaldıktan sonra İstanbul'a döner. Kendi kurduğu DATA Reklam şirketinin ardından 1977'de Ada Yayınevi'nin Narmanlı Yurdu'ndaki Bedri Rahmi Sanat Galerisi'ni yönetmeye başlar.

Paris'te yaşadığı yıllarda bir yarışmada aldığı birincilik resme olan ilgisini arttırsa da onu tatmin etmez. Resme ve öyküye olan ilgisi sonucunda kararını öyküden yana kullanır. Bu yıllarda Bozgun adlı ilk öykü kitabını kaleme alır. Öykü ile resim sanatını birleştirerek minimalist öykünün öncülüğünü yapan Edgü, dili kullanmada da farklı bir çizgi yakalar.

İlk şiiri 1952'de *Kaynak Dergisi*'nde yayımlanan Ferit Edgü'nün ilk öyküsü ise, Ocak 1954'te *Yeni Ufuklar Dergisi*'nde çıkmıştır. Yazar edebiyat dünyasına adını; *Kaynak*, *Yeni Ufuklar*, *Şairler Yaprağı*, *Vatan Gazetesi*'nin sanat eki, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Dost* dergilerinde çıkan şiir ve öyküleriyle duyurur. Ferit Edgü, bu dergilerde yayımlanan öykülerinin yanı sıra özellikle 1950 ve 1960'lı yıllarda *Ataç*, *Yeni Dergi*, *Eylem*, *Papirüs*, *Ant*, *Soyut*, özellikle de *Yeni Ufuklar Dergisi*'nde yayımladığı çağdaş sanat ve estetik sorunlarına ilişkin inceleme yazıları ve çevirileri ile tartışma yaratmıştır. Edgü, çeşitli zamanlarda yazdığı türlerle anılmasına karşılık; “Ne yazarsam yazayım deneme ya da öykü, ya da roman, ben bir yazarım. Romancı, öykücü, denemeci nitelemeleri benim için geçerli değil”(Edgü, 2007, s. 20) diyerek kendini sadece yazar olarak görür. Ortaya koyduğu bütün yapıtlarında ise insanın

yalnızlığını, yabancılaşma duygusunu, mutsuzluğunu, hiçliğini yer yer fantastik bir anlatımla ele alır. Ferit Edgü, başarılarla dolu yazarlık serüvenini aldığı ödüllerle de taçlandırmış bir yazardır.

Ferit Edgü'nün yazmış olduğu birçok eser ödüle layık görülür. *Bir Gemide* adlı öykü kitabı ile Sait Faik Ödülü'nü (1979), *Ders Notları* adlı deneme kitabı ile TDK Deneme Ödülü'nü (1979) aldı. *Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı* (1988) romanıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü (1988) İlhan Berk ile paylaşır. *O* adlı romanı *Hakkâri'de Bir Mevsim* adıyla sinemaya uyarlanır. Berlin Film Festivali'nde ödüller kazanır (1983).

Ada Yayınlarının kuruculuğunu ve sahipliğini yapmış olan Ferit Edgü evli ve bir kız babasıdır. Yaşamını İstanbul'da sürdürmektedir.

1. 2. Ferit Edgü'nün Sanat Anlayışı

Sanat hayatı boyunca yeninin peşinde olan Ferit Edgü alışıldık estetik kalıpları kıran eserleriyle, kendine özgü üslubuyla, Türk edebiyatının önemli yazarlarından. Öykü ve romanlarında ortaya koyduğu biçim oyunları okuru daima şaşırtan sıra dışı bir yazardır. Eserlerinde kendi yaşamının tanıklıklarına, insana ve hayata dair gerçekliklerine yer vererek bireysel olandan hareketle evrensel olanı yakalamaya çalışır.

Ferit Edgü için ne yazdığından çok nasıl yazdığı önem taşımaktadır. Ancak o içerik, biçim ve dili ustalıklarla harmanlamayı başarmış önemli bir yazardır. Eserlerinde dili gereksiz tüm ayrıntılardan arındırarak yeni bir üslup yaratmaya çalışmıştır.

“Roman dili yazar için bir amaçtır, ana dili ise... bir araç... Romancının yaratıcılığı, yaşamdan edindiği deneyimlerini, anılarını, tanıklık ettiği olayları, gerçekleri, uykuda ya da uyanırken gördüğü düşleri, yazı yoluyla dışa vurmasında değildir. Bunların tümünü romanın gerçekliğine dönüştürmektir. Bu gerçeklik ise, romanın içeriği, konusu, üslubu, kurgusu gibi öğeleri içerir. Romanın başarısı oranında birbirinden ayrılması olası olmayan bu öğelerin tümü romanın özünü oluşturur. ‘Öz biçim artı içeriktir.’ diyordu Wittgenstein. Romanın özü dilidir” (Edgü, 1981, s. 68).

Edgü de öykü ve romanlarında dili çok büyük bir titizlikle kullanır. Yalın olan dil aynı zamanda bir o kadar da etkilidir.

Ferit Edgü bir röportajında: “Yaza yaza gördüm ki, dil, benim için bir araç değil, yapının temeli, iskeleti, her şeyi. Bu noktaya vardığımızda, artık dili süslemenin, benzetmelere gitmenin, bol bol niteleme sıfatlarını kullanmanın bir anlamı olmadığını görüyorsunuz. Göz boyamadan, söz sanatlarının yaldızıyla içi boş imgeler yaratmadan, yalın, olduğunca yalın, yalansız, dolansız bir anlatım”(Tunç, 2000, s. 1-7). Edgü’nün anlatımında gereksiz hiçbir ayrıntının olmadığı, söylenmek istenenin dolaysız bir şekilde ortaya konduğu görülmektedir. Sözcüklerden aldığı güçle ‘yazmak’ onun için bir yaşam biçimidir. Birey olarak var olabilmenin ve gerçekliği yakalamanın tek yoludur.

Ferit Edgü eserlerinde dış gerçeklikten hareket eden toplumcu-gerçekçi çizgide değil, bireyi ve bireyin iç dünyasını merkeze alan bir çizgide ilerler. O ahlaksal konularda yol gösterici olmayı istemez. Bireyci bir çizgide ilerleyen yazar sözcüklerden aldığı güçle yeni ve farklı bir gerçeklik ortaya koymayı amaçlar. Bunu yaparken de dile büyük önem verir. Öykü ve romanlarında her sözcüğü büyük bir titizlikle seçer. Son derece yalın fakat bir o kadar da etkili ve güçlü bir dil kullanır.

“Dil derken öz Türkçeden, Osmanlıcadan söz etmiyorum. Yazınsal bir eseri, ESER yapan ana özellikten, yazarının dile getirmek istediklerini, ona uygun, yakışan, denk düşen sözcüklerde, imgelerde, cümlelerde dile gelişini anlıyorum”(Edgü, 1984, s. 2).

Edgü eserlerinde kendine özgü bir tavır içerisinde özgürce söyler söylemek istediklerini. Kendi doğrularını okura dayatmaz. Okurun eserlerden yola çıkarak kendine ait doğruları bulmasını ister aslında. Okur kitlesinin bir üst seviyede olmasını istemesinin altında da aslında bu yatmaktadır. Böylece yazdıklarını okuyucunun hayal gücüne bırakır.

Edgü’yü çağdaşlarından ayıran ve ona Türk edebiyatında öncü bir yazar olma özelliğini kazandıran en önemli unsur, hiçbir zaman tek bir doğruya bağlanmaması ve yeniliklere her zaman açık olmasıdır.

“Kuşkusuz bilimin de sanatın da evrensel doğruları vardır. Ama bu doğrulara, şaşmaz doğrular olarak değil, kuşkuyla eğildiğimizde, irdelediğimizde bir anlam taşır bu doğrular. Sanatta da bilimde de doğrular, başka doğruların ‘ daha doğruların’ ortaya çıkmasına olanak sağladıkları ölçüde önemlidirler. Çünkü zaman içinde değişmeyen, yenilenmeyen ‘doğru’ yoktur insan düşüncesi için”(Edgü, 1982, s. 10).

Kafka'dan etkilenen Edgü'nün eserlerinde gerçek ile düş iç içedir. Bu da eserlerinde fantastik bir dünyanın kapılarını açar bize. Ve bu dünyada okuyucu kendi çıkarımlarıyla eseri yorumlamaya çalışır.

“Gerçeküstücü ve varoluşçu eğilimler, örtülü anlamlar, grotesk bir anlatım, “korku, güvensizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik, yalnızlık, organize olmuş anonim bürokratik güçlerin yönlendirdiği anlaşılmasız bir yazgıya bırakılmışlık duygusu, terör, vahşet, suç, ceza, kuşku, çaresizlik, anlamsızlık ve saçmalık: Kafkaesk'in çağrıştırdığı anlam, tüm bunların bileşkesidir”(Ecevit, 1992, s. 28).

Kafka'dan ayrıldığı noktayı ise şu şekilde ifade eder Edgü:

“Nazım tipi sanatçı inandırmak ister.
Beckett, Kafka tipi sanatçı aramak.
Biri karşılık getirir
Öbürü soru.
Bu ikilem kolay açıklanabilir: Birincisi
Çözüm yolunu bulmuştur.
İkinciler, çözüm yolunu bulamadıkları gibi,
Olası bir çözüm yolunun varolabileceğini
Bile düşleyemezler.
Biri inanmakta –bir ‘şeye’.
Öteki inanmakta – hiçbir şeye.
‘O’ da bu iki eğilimi birleştirmeye çalıştım.
(Çünkü bu iki sanatçı tipi
Bir arada yaşıyor bende.)”(Edgü, 2005, s. 79).

Ferit Edgü öykü ve romanlarında insan gerçeğini kurmaca dünyanın içerisinde yeniden yapılandırır. Ve bu sayede de birey temelinden yola çıkıp evrenseli yakalamanın başarısını gösterir. Yapıtları Kafkaesk öğeler içerse de, onu Kafka'dan ayıran en önemli nokta öykü ve romanlarında umudun az da olsa varolmasıdır.

“Sanatla yaşamı hiçbir zaman birbirinden ayırmadım. Yazdıklarımın her zaman yaşamımın bir parçası olsun, yaşamıma ışık tutsun istedim. Ama yaşam, bir sanat yapıtında, olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi de belirebilir. Sanat yapıtı, insancıl olabilir. Klee'nin ünlü deyişiyle, ‘Bugünkü dünya tek olası dünya değildir.’ İnsanın daha iyi bir dünya kurabileceği gerçeği, her zaman, herkesten önce sanatçılar

tarafından dile getirilmiştir. Her büyük sanat yapıtının konusu insandır. Yani yaşam dediğimiz o büyük, zengin karmaşa”(Edgü, 1979, s. 10).

Ferit Edgü için yazmak gerçeği yakalamanın, var olabilmenin, bireyi ve bireyin bunalımlarını ifade edebilmenin tek yoludur.

“Yazarken, bir yazar olmaktan çok, bir birey olmayı başarmayı amaçlıyordum. Birey olmanın başka yollarını bilmediğin (Bugün de bilmiyorum.) için yazdığın sürece ve yazdığının gerçekliği oranında gerçekleştireceksin bireyselliğini, diyordum kendi kendime. Yazmak bir kaçış değil, gerçeğe giden bir yoldu. Bir edimdi.(Çeyrek yüzyıl sonra yayımlayacağım bir kitabımın adı Yazmak Eylemi olacaktı.)”(Edgü, 2003, s. 8-9).

Edgü, eline geçen her şeyi okuduğunu ve bir şans eseri nitelikli eserlere rast geldiğini söylemiştir. Hatta savaş yıllarında gazete kâğıdından yapılan kese kâğıtları olduğunu, onları bile açıp okuduğunu anlatır. Bu da onun küçük yaşlarda ve zor şartlarda dahi okumaya olan düşkünlüğünün nasıl geliştiğini gösterir.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide çocukluğundaki yalnızlığı ve babasının ölümü üzerine duyduğu derin acıyı kitaplarla gidermeye çalışır. 1950 yılında *Kaynak Dergisi*'nde yayımlanan şiirleriyle edebiyat dünyasında adından söz ettiren Edgü, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Tolstoy, Orhan Veli, Orhan Kemal gibi yazarları okur. Bu okuma onu Sait Faik'e hazırlar. Sait Faik'in eserleri ile tanışması yazarın edebi hayatında bir dönüm noktası olur. Sait Faik'in küçük, sıradan, günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz insanların öykülerini yazması Edgü'nün ilgisini çeker. Onun sayesinde küçük insanların hayatlarına dikkat etmeyi ve bunlardan öyküler yazabilmeyi öğrenir.

Edgü Paris'e ressam olmak için gitmemiştir. Çünkü kendisi ressam olmanın “kitapların ve müzelerin dışında bir yerlere” (Edgü, 2016, s. 49) gitmekle gerçekleşmeyeceğinin bilincindedir. Eğitimi konusunda oldukça özgür düşünen Edgü, kendini en özgür hissettiği yer olarak Akademi'yi seçer ve zamanla bu konuda yanılmadığını da görür. Dönemin Akademi Kütüphanesi, yazar açısından oldukça zengin bir kitaplığa sahiptir. Edgü, hocası Bedri Rahmi'nin “kitaplıkta okuduklarını arkadaşlarına özetlemesi”(Edgü, 2016, s. 49) koşuluyla kitapları okumasına izin vermesi üzerine zamanının büyük bir bölümünü bu kütüphanede özellikle düzenli olarak gelen süreli yayınları okuyarak geçirmiştir.

Yazarlığa başladığı tarihlerde Batı’da büyük bir kriz olarak ortaya çıkan varoluşçuluğun Türk edebiyatına yankıları kaçınılmazdır. Sartre, Camus, Heidegger, Hürserl, Bordiev ve Jaspers gibi isimlerin eserlerinin telkiniyle üzerinde, karamsar bir dünya görüşü ve bireyselleşme olgusu etkili olmuştur. Varoluşçu metinlerin odağında yer alan bunaltı ve yalnızlık sadece ortaya konulan edebi metinlerde değil toplumun genel ruh halinde de görmek mümkündür.

Ferit Edgü şiir, öykü, roman, oyun, deneme, eleştiri gibi birçok türde eser vermiştir. Bu türlerin yanı sıra resim ve sanat tarihi eleştirmenliği ile de dikkat çeker. Bu türlerin içinde en göze çarpan ise onun öykücülüğüdür. Resim sanatı ile minimalist sanat anlayışını birleştirerek öykücülükte yeni bir çığır açar.

“Sanat eğitimi ve sanat disiplini, Ferit Edgü’ye edebiyatta yeni ve özgün anlatım olanakları sunmuştur. Modern sanat akımlarının gerçekliği farklı bakış açıları ile yansıtmasından etkilenen Ferit Edgü, eserlerinin kurgusunda da parçalı yapıyı, üsluptaki anlam yoğunluğunu, az sözcükle çok şey anlatmayı esas alır”(Soyşekerci, 2018, s. 47).

Ferit Edgü, edebiyatımızda birey sorununun 1950 kuşağının başlıca sorunlarından biri olduğunu düşünür. Dönemin siyasi ve politik sorunları içerisinde bireyin toplum hayatındaki önemi göz ardı edilmiştir. Bu durumu fark eden Edgü, bu sıralarda Paris’te dönemin önemli edebiyatçıları ve düşünürleri ile aynı havayı solumaktan memnun olduğunu ifade eder. Paris yazarın edebi zevkini güçlendiren bir atmosferdir.

“Ferit Edgü, kendine özgü bir yazma biçimi oluşturmuştur. Ona göre yazmak; biçim yaratmaktır. Bu özgün tavrı ile geleneğin içinde kalmak yerine kendi birey oluşunun peşinden gitmiştir”(Duman, 2018, s. 55). Ferit Edgü’yü eserlerinde özgün yapan ve eserlerine nitelik kazandıran aslında biçim kavramıdır. Yazar her zaman yeni arayışlar içerisinde olmuştur. Bu özelliğini en çok “Yazmak Eylemi” adlı eserinde görmekteyiz. Sıradan bir gazete haberini, 101 farklı biçimde yazan yazar, gerçeğin farklı şekillere bürünebileceğini göstermek ister. Çünkü ona göre ne anlatıldığından ziyade nasıl anlatıldığı önemlidir.

“Ferit Edgü’nün, sanat anlayışında önemli bir yere sahip olan iki kavram vardır: özgünlük ve özgürlük. O, eserlerinde söylemek istediklerini kendine özgü bir biçimde ve özgürce ifade edebilmek ister”(Arı, 2008, s. 34).

Demokrat Parti 1958 yılında bir sınav açarak yurt dışına öğrenci gönderme kararı alır. Ferit Edgü bu sınavı kazanarak seramik kimyası üzerine eğitim görmek amacıyla Münih'e gider.

“Paris'te Akademi des Beaux-Arts'ta altı yıl kadar seramik öğrenimi görür. Birçok dostu da o sıralar Paris'tedir. Bir ressamın kenti olan Paris'te, resme olan ilgisi depreşir. Paris'in havasında, bir kez daha ressam olmayı dener; yazmayı bırakıp çizmeye yönelir; hatta bir yarışmada derece alır, ardından da bir sergi açar. Ama tüm bunlar ihtiyacı olan doyumu vermez. Resme ve öyküye öylesine büyük bir sevgisi vardır ki, iki karpuz bir koltuğa sığmaz diyerek resmi bırakır”(Deveci, 2005, s. 10).

Paris'ten 1964'te yurda dönen Ferit Edgü askerliğini yapmak üzere subay öğretmen olarak Hakkâri'ye gider. Hakkâri yazarın yazarlık kariyerinde dönüm noktası olur. Ferit Edgü Paris gibi kültürel bir şehrin atmosferini görmüş aynı zamanda Hakkâri gibi zorlu bir coğrafyanın koşulları içerisinde olmuştur. Özellikle de Hakkâri yazarı derinden etkilemiş eserlerinde de bu zorlu çevrenin izleri büyük oranda yer etmiştir. Bu sebeple onun sanat anlayışı Hakkâri öncesi ve Hakkâri sonrası olmak üzere iki başlıkta toplanabilir.

1. 2. 1. Ferit Edgü'nün Sanatında Hakkâri Öncesi ve Sonrası Dönem

Hakkâri öncesi dönem diye adlandıracağımız yıllar 1954-1964 arasını kapsamaktadır.

1958 yılında Menderes Hükümeti döneminde yapılan bir sınavla yurtdışına öğrenci olarak gitme fırsatı bulan Edgü, ilk olarak Münih'e oradan da Paris'e geçer. Edgü buraya “ressam olmak için” değil, “Paris'i yaşamak, o havayı solumak, olup biteni öğrenmek, bilgilenmek” için gitmiştir. Burada olduğu zaman içinde çeşitli sergilere katılmış ve resimler yapmıştır fakat “kendini hep bir yazar olarak” hissetmiştir(Edgü, 2016, s. 50).

Bu dönemde *Kaçkınlar* (1959), *Bozgun* (1962) ve *Av* (1967) yayımlanır. İlk olarak 2001'de yayımlanan *Devam* adlı öyküler ise, 1960- 1967 arasında yazıldıklarından, bu dönem anlayışının ürünüdür. Edgü'nün Hakkâri öncesi dönemde kaleme aldığı öykülerinde bireyin bunaltısı, varoluşçu bir çizgide ele alınır. Öykü kişileri yalnız, umutsuz, mutsuz, başkalarıyla ilişki kuramayan, yabancılaşmış kişilerdir. Bu eğilimler özellikle *Kaçkınlar* ve *Bozgun* ile *Av*'ın ilk bölümündeki

öykülerde daha belirgindir. Edgü'nün öykülerinde tema, yabancılaşma, iletişimsizlik, umutsuzluk ve parçalanmışlıktır.

“Ferit Edgü ilk öykülerinden başlayarak kişinin çapraşık ruhsal durumunu yansıtmaya uygun kısa, kesik cümlelerle anlatımı yeğlemiştir”(Önertoy, 1984, s. 296-297). Edgü'nün öykü dili yoğun benzetmeler içermeyen, insana birtakım duyguları çağırıştırabilecek etki düzeyindedir. Kendine özgü oluşturduğu kurgu ve biçimiyle, eserlerinde dönemin dikkat çeken yazarlarından biri olmuştur.

Edgü resim sanatıyla yazarlığını adeta birleştirmiştir. Bununla ilgili yazar: “Yazı sanatında karşılaştığım sorunların büyük bir bölümünü resim sanatındaki bilgimle çözümlerdim.” demiştir. Edgü'nün hayatında Hakkâri deneyimi nasıl tükenmeyen bir kaynak konumunda ise resim de düşünce sistemini besleyen önemli bir öge olmuştur”(Dündar, 2018, s. 36-37). Gençlik yıllarında İstanbul'da başlayıp Paris'te devam ettiği resim öğreniminin hayatında önemli bir yerde oluşu yapıtlarının görsel sanatlarla ilişkili olduğunu gözler önüne serer. Edgü'nün hayatında Hakkâri nasıl önemli bir yerdeyse resim de düşünce sistemini besleyen önemli bir ögedir.

“Genç yaşlarda Paris'e giden Edgü, Picasso, Braque, Gacometti, Beckeltt, Sartre, Camus gibi 20. yüzyılın birçok büyük yazarı ile aynı kentin havasını solumanın büyük bir ayrıcalık olduğunu söylemiştir. O zamana kadar tatmadığı deneyimleri tadan Edgü, edebiyat ve kültür hayatına dair pek çok etkinliğe katılmış, edebiyatta, görsel sanatlarda ve düşünce dünyasında ortaya çıkan pek çok yenilik ve tartışmaların hepsine yakın olmuştur”(Gümüş, 2018, s. 24-25).

Ferit Edgü'nün Paris'te bulunduğu dönemde yeni ve farklı oluşumların etkisi ağır basarken II. Dünya Savaşı'nın yaratmış olduğu yıkım, ardından gelen bunalım yazarın düşünsel yaşamında etkili olmuştur. Böyle bir atmosferin etkisinde kalan yazarın eserlerinde varoluşçu izleklerin yansımaları görülür.

Ferit Edgü, 1964 yılında yurda döndüğünde Hakkâri'ye yedek subay öğretmen olarak görevlendirilmesi yapılır. Yedek subay öğretmenlik kurumu olmasa yine Paris'te yaşamaya devam edeceğini ve askerlik yapmak için Türkiye'ye dönme gibi bir düşüncesinin olmadığını söylemiştir. “Yedek subay öğretmenlik benim için – belki size garip gelebilir ama- bir kurtuluş oldu. Tek başımanız, yanınızda kimse yok; rütbe yok, üniforma yok. Ama bunu seçerken de, tabii Hakkâri'yi

öngörmemiştim. Paris'ten yeni gelmişim, iki ay sonra Hakkâri'ye gittim.”(Deveci, 2012, s. 21).

Doğu'yu ve oranın yaşam koşullarını bilmeyen Ferit Edgü yedek subay öğretmenliğin onu bambaşka bir dünyaya sürüklediğinin farkındadır. Edgü için bu yolculuk içinde bulunduğu durumdan da aslında bir kaçıştır. Bu kaçış yazarı bambaşka bir dünyanın içine sürükler. Hakkâri, yazarın yaşamından kaçışının bir sığınağı olmuştur adeta.

Ferit Edgü Hakkâri'yi “ikinci doğumu”nun gerçekleştiği yer olarak tanımlar. Onun için Hakkâri yeni bir hayatın da başlangıcını ifade eder. Bunu şöyle dile getirir:

“Milattan önce, milattan sonra denildiği gibi, işi pek fazla abartmadan benim için de bir Hakkâri öncesi ve sonrası vardır.”(Edgü, 2016, s. 29).

Paris'teki evini ve düzenini bırakan Ferit Edgü, Türkiye'ye döndükten sonra bir yetkilinin de gülererek söylediği gibi “ paris'le kafiyeli bir köye, Pirkanis'e” gönderilmiştir. Bu durumu ise şöyle ifade eder:

“Pirkanis kendimi ve bildiklerimi sınamamda yardımcı oldu.” Hayatı boyunca “insanlara ve doğaya bakışını”, “kitaplardan öğrendiklerini” ıssız ve kimsesiz “elektriği ve telefonu olmayan bir köyükte” oradaki köylülerin tek geçim kaynağı olan koyunlar arasında yeniden gözden geçirir (Edgü, 2016, s. 50). Yazar birçok açıdan kendini bu ıssız köyde yeniden bulmaya çalışır, yeniden keşfeder ve benliğiyle hesaplaşır.

Ferit Edgü bu coğrafyada insanın bambaşka bir boyutunu gördüğünü söyler. Hakkâri onun için uygarlığın giremediği bir kenttir. Tayin edildiği köy, oranın en yüksek köyüdür. Yolu, suyu, elektriği olmayan bir yerin yalnız bir okulu vardır. Bu okulun da ilk öğretmeni Edgü olmuştur. Okulun sıra, yazı tahtası, soba vb. birçok eksikliğini öğrencileriyle birlikte yapıp tamamlayan yazar orada kendisini hiçbir zaman bir öğretmen olarak duymamıştır. Her zaman belirttiği gibi “bu kentten hem onlara bir şeyler öğretmiş hem de onlardan bir şeyler öğrenmiş olarak dönmüştür”(Edgü, 2016, s. 29-30).

Ferit Edgü, Hakkâri'nin Pirkanis Köyü'ndeki görevi sonrası 1967'de tekrar İstanbul'a döner. *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanını Hakkâri'de kaldığı zaman

içerisinde tuttuğu notlarla döndükten sonra yazacaktır. Hakkâri yazarın düşünsel yapısını, insana bakışını, anlatımını kısaca dünya görüşünü de değiştirmiştir.

“Onun sürgün yeri Pirkanis, kendini buluş, dilini yeniden var ediş mekânıdır da.”(Andaç, 1996, s.34-35). Hakkâri ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder Ferit Edgü:

“Doğu, benim ikinci doğuşumu yaşadığım yer. Yıllar yılı, Batı’da, özellikle Paris’te yaşadım. Ama hiçbir zaman Paris’i bir ikinci yurt olarak görmedim, benimsemedim. Oysa bir yazar, bir entelektüel olarak bu kente, Fransa’nın, o ülkenin kültür ve sanatına çok şey borçluyum. Ama Doğu başka bir şey. Diyebilirim ki, orda insanoğlunun gerçeğini duyar gibi oldum. Daha da önemlisi, kendimi, o dağ başında buldum, çırılçıplak. Tüm bir kış boyunca onunla konuştum, dertleştim, sorguladım” (Pariltı, 2007, s. 7). Hakkâri’de yaşamış olduğu zaman diliminde oranın yaşam koşulları Ferit Edgü’yü hem bir yazar hem de bir insan olarak değiştirmiştir. *Kimse ve Hakkâri’de Bir Mevsim* romanlarında orada yaşamış olduğu gerçeği gözler önüne sermiştir.

“Pirkanis kendimi ve bildiklerimi sınamamda yardımcı oldu. İnançlarımı, insanlara, doğaya bakışımı, kitaplardan öğrendiklerimi, o Allah’ın dağında, on dört haneli, yolu, elektriği, telefonu olmayan bir köycükte, tüm dünyası o dağlar, o koyunlar olan insanların arasında, yeniden gözden geçirmek olanağını buldum bütün bir kış boyu”(Andaç, 1997, s. 17-33). Pirkanis yazarın yaşamında kendini sorguladığı, düşünsel yapısını ve içinde bulunduğu yaşamın şartlarını gözden geçirdiği önemli bir mekândır aynı zamanda. Bu mekân onu yazınsal yaşamında bambaşka bir yöne sürükler. Yazarın içsel hesaplaşmalarını gün yüzüne çıkarır. Hakkâri, yazarın insana bakışını, gerçeklere bakışını, dilini, anlatımını, büyük ölçüde etkilemiştir.

Mayıs- Aralık 1976 arası sekiz aylık zaman diliminde “*Hakkâri’de Bir Mevsim*” ve Ocak 1984’den Ağustos 1987’e kadar geçen üç yıl içerisinde de “*Eylül’ün Gölgesinde Bir Yazdı*” romanlarını yazar. Ferit Edgü, eserlerinde dili ve metni oluşturan yapıyı kendine özgü bir üslup ile oluşturmuştur. Genel olarak bireysel öğelerin ön planda olduğu romanlarda, toplumsal sorunları da ele alır.

Bir toplumda oluşan sosyal, siyasi ve ekonomik değişimler, edebiyatı da farklı bir yöne yöneltir. Bu yönelimler yeni sanat görüşleri ve yeni sanat eğilimleri ile belirginleşir. Belirginleşen bu sanat anlayışları da yazarların eserlerinde kendini gösterir.

20. yüzyılda bireyin varoluşunu ve bireysel gerçekliğini önemseyen yaklaşımların ilgi odağı olması edebiyatımızda 50’li yıllarda kendini göstermeye başlar. Bu durum konuların genişlemesi, yeni anlatım tekniklerinin kullanılmaya başlanması, gerçeklik anlayışının farklılıklar göstermesi gibi değişik boyutlarda kendini göstermiştir. Biçim ve kurgunun önemini kavrayan yazarlarımız modernist çizgide eserler ortaya koymaya başlarlar. Bu yazarlar arasında Ferit Edgü, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan, Vüs’at O. Bener, Demir Özlü, Onat Kutlar, Erdal Öz, Adnan Özyalçınır gibi isimleri sayabiliriz

“Yeni dönem romancılığımızda ‘gerçekliğin sınırları genişletildi’, yeni anlatım teknikleri denendi, bireyin bakışı/ gerçekliğı(hem anlatıcı hem de gerçekliğı yansıtılan olarak) egemen kılındı. Bu süreçte romanın kuramsal gerçeğı/estetieğı önem kazandı. Anlatı sanatı olarak romanın işlevi yazarlarca sorgulanmaya başladı” (Andaç, 1995, s. 44-45).

50’li yıllarda roman ve öykü anlayışları yeni yönelimlerin de etkisiyle farklı bir boyut kazandı. Dünyadaki değişim karşısında kayıtsız kalamayan yazarlar eserlerine bu anlayışı yansıtmaya başladılar.

Ferit Edgü 1950 kuşağı ve kendi eğilimini ise şu sözlerle dile getirir: “Şüphesiz ben de her şeyi yadsıma saçmalığına karşıyım. Ama bize değer belletilen inançlardan şüphe edilmesini, gerektiğinde yadsınmasını faydalı buluyorum. Yaşama gücünü duygularıyla değil, her an uyanık duran usuyla, bilinciyle kazanmanın erincini bir şeye bağlanmanın üstünde, çok üstünde tutuyorum”(Edgü, 1967, s. 945).

Edebiyat bu dönemde artık seçkin bir okur kitlesine yönelir. Ferit Edgü bunu şu sözleriyle dile getirir:

“Bizler, bizler gibi insanlar için yazıyorduk. Öykülerin, şiirlerin geniş kitlelere ulaşması söz konusu değildi. Dolayısıyla sanatçı tavrının dışında bir tavır almanın pek bir anlamı yok gibiydi, böyle bir amaç da taşınmıyordu”(Ertop, 1997, s. 15). Edgü’ye göre sanattaki yeniliklerin ve değişimlerin ilk anda anlaşılmasını ya da kabul görmemesini doğal karşılamak gerekir. Sınırlı bir okur kitlesinin oluşunu bir

sorun olarak görmez yazar. Ona göre sanatın değeri çok okunmak ya da çok satmakla asla ölçülemez.

“1950 kuşağı öykücüleri Sait Faik’in anlatımından, bireyi ele alışından, sadeliğinden kısacası doğallığından oldukça etkilenmişlerdir. 1950 kuşağı için ‘bir tür deniz feneri’ olur Sait Faik. Etkiler. Yol gösterir. Kuşağın her öykücüsü de söyler bunu”(Mert, 2004, s. 38). 1950 kuşağı öykücüleri üzerinde Batıda ortaya çıkan varoluşçuluk, Freudyenlik gibi düşünceler etkili olmaya başlamıştır. Ferit Edgü, Onat Kutlar, Bilge Karasu, Demir Özlü gibi isimler varoluşçuluk akımından etkilenirler.

“1950 kuşağı sanatçıları, hem kaba gerçekliğe hem de köy edebiyatına mesafeli dururken o güne kadar ki edebiyat geleneğine de hepten başkaldırırlar. Bu yüzden ortaya koydukları açıkça avant-garde bir edebiyattır. Kuşkusuz bu kuşağın niyeti Sait Faik’le başlayan ‘bireyin yüceltilmesi’ tavrını, evrensel boyuta taşımak, dünya ölçüğünde bir edebiyat yapmaktır. Çıkış yolu da varoluşçuluğa eklemlemekte bulmuşlardır”(Tosun, 2004, s. 64).

Ferit Edgü de varoluşçuluğu şöyle anlatır: “İnsanoğlunun her şeyden önce kendini pekiştirmesi, kendi gerçek değerlerine kavuşması gerektir. Bunun içinde korkularından kurtulması, tutkularını işleme çevirmesi önemlidir. Dünyanın varoluşundan bu yana insanlık kendi eliyle kendini bu denli tehdit eder durum yaşamadı. İnsanoğlu kendini saran tehlikelerin dışına çıkamayacağını biliyor. Onun çıkmazlarına eğilen bir sanatçı kendimize yakıştıramayacağımız nice kötülüklerin, alçaklıkların içimizde kök saldiğini görüyor, gün ışığına çıkarıyor. Bunları görüp okudukça geleceğe daha da korkuyla bakmamızı hiçbir inanç önleyemez... Sanatçı, insanın düzensiz bir toplumda devlet adına gelişen makineleşmek karşısındaki eksinliğini–acizini- duyup hiçliğe, yok olmaya varan bir düşünce içinde eriyen varlığını bu bataktan kurtarmak isteyecek, ona tutunacak bir dal bulacaktır. Bu dal nedir? Bu durumu algılayan –idrak eden- sanatçı şimdilik hastalığın teşhisi üstündedir”(Edgü, 1967, s. 945-946).

Edgü’nün eserlerinde iletişimsiz bireyler, yalnızlık ve bunların toplamında kopukluk içerisinde olan insan gerçeği vardır. Kalabalıklar içinde aidiyet sorunu yaşayan ve kendi içinde yalnızlığın esiri olan birey onun eserlerinin çıkış noktasıdır.

“Benim yazdıklarım, yalnızlık duygusu daha çok bir iletişimsizlik sonucu ortaya çıkar sanıyorum. İnsanlar kendi aralarında anlaşmamaktadır. İnsanları

anlamak, onlarla anlaşmaktan daha güçtür günümüzde. Oysa insanlar arası iletişim gerçekleşmediğinde hiçbir şey gerçekleşmez. Trajik bir kopukluktur bu”(Edgü, 1979, s. 11). Modern edebiyatın birçok yazarında Kafka'nın etkisi vardır. Türk edebiyatında da bu etki 1950 kuşağı sanatçılarında görülmektedir. Ferit Edgü ise Kafka ile bir kan bağı olduğunu söyleyecek kadar yakın hisseder Kafka'ya kendini.

“Türk yazınında ‘Kafkaesk’ özellikleri yapıtlarında en yoğun biçimde bulunduran yazar kuşkusuz Ferit Edgü'dür. Edgü'deki Kafka yakınlığı, motif alanında belirgin olduğu kadar, düşünsel düzeyde de kendini gösterir. İki yazarın da yapıtlarındaki karamsar ana ton, umarsız insan görüntüleri ve yabancılaşmış dış dünya, ilk bakışta anlatılmak istenilenin daha çok ‘olumsuz olan’ olduğu izlenimini uyandırmaktadır”(Ecevit, 1992, s. 28-29). Edgü'nün öykü kişileri, olumsuz koşulların, zorlukların içinde evrensel olanı yakalar. Türk edebiyatının çok önemli bir noktasında olan 1950 kuşağı öykücülerini öykü anlayışlarıyla Türk edebiyatında birer mihenk taşı olmuşlardır.

1. 2. 2. Ferit Edgü'nün Öykücülüğü

Ferit Edgü'nün öykü ve romanları onun resim sanatından izler taşımaktadır. Hayatında önemli bir yeri olan resim onun eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Onun sanatını değerlendirebilmek için resim sanatı ile olan ilişkisini bilmek gerekir. Onun öyküleri az sözle çok şey anlatan bir yapıdadır.

“Parça'da ‘bütün’ü görmek, ‘ben’in içindeki ve dışındaki ‘ben’, ‘gece ile hesaplaşmak için’ ‘gündüzü seç(mek)’, dış dünyayı resmederken o dünyanın varlıkları gibi olmak, ‘görsel olmayan bir şeyi’ resmetmek ve soyuttan somuta geçmek! Bütün bunlar Ferit Edgü'nün resme bakışında olduğu gibi kendi öykücülüğünde de gerçekleştirdiği bir anlayıştır. Sanatlararası gidip gelişler, sanatların birliği ise romantizmin kapsamına girer”(Aytaç, 2004, s. 57). Edgü'nün eserlerinde en soyut kavramları bile betimleyebilmesi onun resim sanatındaki becerisinin bir neticesidir. Eserlerinde yine resim sanatından aldığı gerçeküstücülük ve minimalizm gibi eğilimler dikkat çeker. Minimalist öykü tanımlamasını ilk kullanan kendisidir.

“Öykü için ‘minimal’ sözcüğünü, ilk kez *Binbir Hece* (1991) başlıklı kitabımda kullanmıştım. Daha sonra, *Doğu Öyküleri*'nin ikinci bölümünde on yedi minimal

öyküye yer verdim. O günden bu yana, görsel sanatlardan ödünç aldığım ‘minimal’ sözcüğü bir hayli sık kullanılır oldu. Hem Türkiye’de hem Avrupa’da. Kuşkusuz, bu sözcük henüz ortalarda yokken, minimalist öykünün en yetkin örnekleri, Kafka’nın ve Çehov’un, daha sonraları da Beckett ve Borges’in kitaplarında yer alıyordu”(Edgü, 2002, s. 7). Edebiyatımızda hızlı tüketim çağının bir ürünü olan minimal öyküler bu anlayış doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Dili etkin bir biçimde kullanmak bu öykülerin çıkış noktası olmuştur.

“Bir keskin çılgınlıkta, sınırlarına çarparak hiçbir yerdeliğini keşfeden insanın bunaltılı arayışları vardır. O yüzden yabancılaşma, köleleşme, umutsuzluk, çöküntü ve bunaltı ana izlekleri üzerine kurulur minimalist öyküler”(Korkmaz, 2017, 205). Öykünün bir alt dalı olarak görülen çok kısa bir şekilde yazılmakla beraber yoğun bir anlatıma sahip olan yazılara minimal öykü denilmektedir. Minimal öykülerde olaylar kısa olmakla beraber yoğun bir anlatım söz konusudur. Anlam yoğunluğunun sağlanabilmesi ise simgesel bir anlatım tarzının ortaya konması ile mümkündür. Okuyucunun kendi hayal gücüyle, bir düşünce etkinliği içerisine girerek öyküleri tamamlaması esastır.

Ferit Edgü, minimalist öykücülüğün belirli kuralları olduğunu ifade eder. Kendi öykücülüğü ile ilgili şunları söyler: “...mutlaka bir kural sizin kendi kendinize koymanız lazım. Ben yazarken örneğin derim ki otuz iki sözcükle yazacaksın bu öyküyü, bir sözcüğü hiçbir zaman ikinci kez kullanmayacaksın, sadece iki fiilin olacak”(Korkmaz, 2007, s. 242). Yazdıklarının bir başkası tarafından fark edilmeyen gizli kuralları olduğunu, bir başkasının bir edebiyat eleştirmeninin görmesinin imkânı olmadığını belirtir.

“Hızlı tüketim çağının ürünü olan küçürek öyküler, bu çağın ruhuna uygun bir biçimde; anlatısını tip, olay ve betimlemeden olabildiğince arındırır ve yaşamın sonsuz derinliğini, şimşek gibi anlık parıldamayla bir noktadan aydınlatmaya, göstermeye çalışır”(Korkmaz, 2007, s. 35). Ferit Edgü anlattıklarında az sözcük kullanmayı öylesine önemser ki onun bu yaklaşımı minimalist öyküye ayrı bir boyut kazandırır. Minimalist öykü, yazara az sözle çok şey söyleme imkânı sağlar. Edgü’nün birçok öyküsünü bu tarzda yazmasının en önemli nedeni de budur aslında.

“Resim sanatında, çok renklilik, birçoklarının sandığı gibi, bir tabloda onlarca renk kullanmak değil, çok az renkle, onların aralarındaki raporlarla, çok renkli bir

resim yaratmak demektir. Ben gerek betimlemelerden, gerek sıfatlardan uzak durdum oldum olası. Pek fazla roman yazmamamın nedenlerinden biri de bu”(Parıltı, 2007, s. 7).

Minimal öykülerin ana noktası ise birey’dir. Bu da Ferit Edgü’nün sanat anlayışına uymaktadır. Edgü’nün öykü kişileri genellikle isimsiz, haklarında ayrıntılı bilgi verilme ihtiyacı duyulmayan, geçmiş ve geleceği belirsiz olan, bir hiçliğin içerisine düşmüş silik kişilerdir.

“Roman ve geleneksel anlatı biçimleriyle karşılaştırıldığında, anlatıcı ile okur arasındaki uzaklığın kısa öyküde çok azaldığını görmekteyiz. Uzaklığın giderilmesi oranında, iletişim artar. Nitekim anlatıcı okurdan daha fazla bilen bir tutuma girdiğinde, kısa öykünün sınırları da aşılmış olur. Anlatıcı-okur iletişimi bozulur. Bu öykü, estetik üretim sürecinde okuru en çok zorlayan anlatı biçimidir”(Sayın, 1985, s. 19-21). “Ferit Edgü’nün öykülerinde yazarın ne dediğini bulma çabası anlamlı değildir; ancak ne demek istediği aranabilir”(Gümüş, 2003, s. 99). Ferit Edgü minimalist öyküyü öylesine üst bir çığırta taşır ki tek bir cümleden oluşan öyküleri vardır ve bunlar adeta birer aforizmadır. Edgü öykülerinde sıradan insanların yaşantılarını kısa, fakat öylesine yoğun bir şekilde ele alır ki anlatılar simgesel düzeyde karşımıza çıkar.

“Öykücülük çizgisinde giderek bir soyutlaşma, bir felsefileşme, özdeyişe doğru bir yoğunlaşma sezilir. Özdeyiş gibi tek cümlelik, ama öykü gibi başlıklı öykülere kadar varır bu damıtma”(Aytaç, 2004, s. 56).

Ferit Edgü minimal öykülerinde insanın anlık durumları üzerinde yoğunlaşır. Onun öykülerinde olay arka plandadır. Bu da Edgü’nün öykülerinde betimleme ve öyküleme unsurlarının azlığını ortaya koyar.

“Ferit Edgü’nün küçürek öykücülüğünün en önemli özelliği, olaydan çok durumları ön plana çıkarmasıdır. Tek bir an’ın aktarımı olan küçürek öyküleri ile yeni bir ses, yeni bir ışık, yeni bir soluk ve yeni bir umut gayreti içerisindeki yazar, daha insancıl, daha doğru ve hakiki bir geleceği sunmaya çalışır. Yazar, olay birimlerinin nedensel ilişkisi ile vaka yaratmayı değil; dış gerçekliklerin farklı durumlarını anlatmayı tercih eder”(Deveci, 2007, s. 75). Biçimsel kaygıları ön plana çıkaran bu öyküler, asıl gücünü içerikten değil, ortaya konulan değişik anlatım olanaklarından alır. Edgü, minimal öykülerinde çoğunlukla diyalog tekniğinden yararlanır.

Edgü'nün öykü kahramanları da silik tiplerdir. Hayata tutunamamış, yalnızlıklar içinde kahraman niteliğinden uzak kişilerdir.

Ferit Edgü'nün isimsiz kahramanları, başkalarıyla beraber yaşama zorunluluğundan ve bu zorunluluğun mümkün kıldığı varoluş biçiminden kaçan; varoluşlarını yabancı başkalarından, aileden, toplumun norm ve değerlerinden kendilerini soyutlamakla gerçekleştirebileceklerini düşünen bireylerdir (İş, 2007, s. 84). Birey varoluşunu engellediğini düşündüğü her şeyi hayatından çıkarmaya çalışır. Öykülerin en kuvvetli gerilim unsuru bireyin bunlarla savaşıdır. Öykü kişileri, yabancı insanlardan, anne ve babadan, kadınlardan, böceklerden, toplumsal normlardan, değer yargılarından, kurallardan kaçmaya çalışır. Öykü kişilerinin başkalarıyla giriştikleri bu savaş, bireyi hiçliğe sürükleyen bir yıkıcılığın simgesidir. Bu da öykü kişilerinde intihar, cinayet, insanlardan kaçış, kendinden kaçış, saklanma şeklinde belirginleşir.

“Bunlar, yazarın dil yoluyla yarattığı, geçmişi ve geleceği belirtilmeyen, tam bir kahraman kimliğinde vücut bulamayan kişilerdir. Bu kişiler, sadece konuşmaları ve düşünceleri oranında varlık bulurlar”(Deveci, 2007, s.79). İç karmaşalarıyla boğuşan öykü kişileri okuyucuyu da bu bunalımın içine çeker. Okuyucu da öykü kişisiyle beraber sorgulamaya başlar. Yalnızlık korkusu içerisinde olan öykü kişileri diğer yandan insanlara yaklaşmayı da istemezler.

Ferit Edgü'nün öyküleri aynı zamanda şiirsel bir düz yazı özelliği de gösterir. Biçimsel benzerliğinin yanında tıpkı şiir gibi yoğun ve derin anlamlar içerir. Biçimin öne çıktığı bu öykü türünde içerik ikinci plana itilmiştir asıl olan ise anlatımın gücüdür. Eserlerindeki anlatım teknikleri ve kurgunun farklılığı yazarın özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

3. 1. Eserleri

3. 1. 1. Öyküleri

Kaçkınlar (1959), Bozgun (1962), Av (1968), Bir Gemide (1978), Çılgılık (1982), Binbir Hece (1991), Doğu Öyküleri (1995), İşte Deniz, Maria (1999), Devam (2001), Do Sesi (2002), Nijinski Öyküleri (2007), Giden Bir Kedinin Ardından (2013).

3. 1. 2. Romanları

Kimse (1976), O/ Hakkâri'de Bir Mevsim (1977), Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı (1988), Yaralı Zaman (1997).

3. 1. 3. Denemeleri

Ders Notları (1978), Şimdi Saat Kaç (1978), Yazmak Eylemi (1980), Kitap& Ressamın öyküsü (1991), Yeni Ders Notları (1991), Seyir Sözcükleri(1996), Sözlü/ Yazılı (2003), İnsanlık Halleri (2003), Avara Kasnak (2005), Buluşmalar (2007), Kaza Sözleri (2018).

3. 1. 4. Şiirleri

Ah Min-el Aşk (1978), Dağ Şiirleri (1999).

3. 1. 5. Senaryo

Hakkâri'de Bir Mevsim (1983) (Ferit Edgü ile Onat Kutlar, O adlı romandan uyarlamıştır.)

3. 1. 6. Aforizma

İnsanlık Halleri (2003)

3. 1. 7. Oyun

Yayımlanmamıştır ve metni yazardadır.

3. 1. 8. Diğer Yapıtları

Yaşayan Bedri Rahmi (1976), Eren Eyüboğlu (1981), Arslan (1982), Osman Hamdi Bilinmeyen Resimleri (1986)- (Mustafa Cezar ile birlikte) , Ergin İnan (1988), Mustafa Pilevneli (1988), Türk Hat Sanat (Karalamalar, Meşkler) (1988), Karapınar Tülü Carpets (1989), Füreyya: Ateş ve Sır (1992), Berlin Paintings 1989–1990 (1990), Van Gogh: Yüzyıl Sonra (1990), Fikret Mualla (1995), Aliye Berger (1998), Fotoğrafların Öyküsü Şakir Eczacıbaşı (1999), Avni Arbaş (2001), Abidin (2003), Görsel Yolculuklar (2003), 20.Yüzyılda Sanat (2003)- (Enis Batur, Barış Pirhasan, İlhan Usmanbaş, Uğur Tanyeli, Işıl Kasapoğlu, Adnan Çoker ile birlikte), Doğa Dostları (2004), Kuzgun Acar (2004)- (Levent Çalıkoğlu, Murat Ural ile birlikte), Paraboller (2007), Biçimler, Renkler, Sözcükler (2008).

İKİNCİ BÖLÜM

PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI

2. 1. Psikanalitik Kuram

Psikanalitik kuram Sigmund Freud tarafından ortaya atılan bilincin doğrudan ulaşamadığı derin katmanlarda meydana gelen öğretilerin çözümlenme sürecini ifade eder.

Selçuk Budak psikanalizin tanımını şöyle açıklar:

“Psikanaliz: Bir insan gelişimi ve davranışı teorisi. Başlangıçta Freud tarafından ortaya atılan psikanalitik teorinin daha sonra farklı birçok versiyonunun ortaya çıkmış olmasına rağmen, hepsinin ortak noktası kişiliğe, kişinin gelişimine ve davranışlara dinamik bir bakış açısından bakmalarıdır. Hepsi de çocukluk döneminin ve bu dönemde yaşanan deneyimler ile bilinçdışı etkenlerinin hem kişiliğin hem de patolojinin gelişmesinde belirleyici bir rol oynadığını savunur. Buna karşılık çocuk cinselliğinin önemi, Oedipus kompleksi, içgüdüsel yaşam, tekrarlama zorlanımı, haz ve gerçeklik ilkelerinin işleyişi, yüceltme, saldırganlık, vb. konularda Freud ile onu izleyenler arasında ciddi görüş ayrılıkları vardır”(Budak, 2000, s. 619). İnsan ruhunun gizli kalmış noktalarını ortaya koymayı amaçlayan Freud’un temellendirdiği psikanaliz yöntemi sonraki dönemlerde değişikliklere uğrasa da adından sürekli bahsetmiş önemli bir kuramdır.

Freud’un kuramları kişilikle ilgilidir. Kişilik gelişimde önemli olan kişinin yaşam boyu edindiği deneyimlerdir. Farklı kuramcılar bu konuyla ilgili değişik görüşler ortaya atmışlardır. Freud ise olgusunu tamamen cinsellik üzerine dayandırmıştır.

Freud bu görüşleri topoğrafik, yapısal, psikoseksüel, içgüdüler ve cinsellik gibi kuramlara ayırmıştır

2. 1. 1. Topoğrafik Kişilik Kuramı

Zihinsel yapıyı iç içe geçmiş daireler şeklinde tasarlamış ve öğretisini bu şekilde ortaya koymuştur. Freud’a göre zihinsel işleyiş bilinç, bilinç öncesi, bilinçdışı diye üçe ayırır.

“İnsan davranışlarının bilinçten öte, bilinçaltıyla ilişkili olduğunu savunur. Bu kuramla, bireyin çeşitli bireysel etkinliklerinin bilince uzaklıklarını saptamak amaçlanır. Bu malzemelerin belirli biliş bölgelerinde olduğu öne sürülür”(Yeşilyaprak, 2003, s. 112). Bilinci id, ego, süperego olarak üç kısma ayıran Freud yaratıcı faaliyetlerin id kısmından kaynaklandığını, idin ise cinsellik ve saldırganlık dürtüleri olarak nitelediği iki dürtüden enerji aldığını öne sürmüştür. Freud’a göre insanın bilinci oluşmadan önceki dönemde zihninde bulunanlar bilinçaltına itilerek kişinin bilinçdışını oluşturmaktadır

“Freud’un üzerinde en çok durduğu konulardan biri komplekslerdir. Serbest çağrışım yöntemiyle farkına varılan bu kompleksler, bilinçaltını derinliklerine gizlenmiş ve kişinin çocukluktan başlayarak bütün hayatı boyunca onu etkileyen önemli oluşumlardır. Bu komplekslerin başında cinsellik ve saldırganlık duygularının kaynağı olan Oedipus kompleksi gelmektedir”(Atlı, 2012, s. 260). Freud’un birçok davranışın kökeni olarak gösterdiği bu durum yazarların sıklıkla değindiği bir konu olmuştur.

2. 1. 1. 1. Bilinç

Bilinç, yetişkin düşünce şeklidir. Çocuklukta oluşan gerçeklikten uzak, dış dünyanın gerçeklerine göre hareket eden ikincil süreç düşüncesidir. Mantık çerçevesi içerisinde gündelik yaşamı düzenleyen zihinsel bir süreçtir. Gerçekle ilişkiyi ve uyumu sağlar.

“Dış dünyadan gelen algıları fark edebilen zihnin bölgelerinden biridir”(Geçtan, 2000, s. 26). “Freud zihni, sadece tepe kısmı gözükken; fakat büyük bir kısmı sular altında kalan bir buzdağına benzetir. Tıpkı suyun üzerindeki kısmın buzdağının küçük bir bölümünü oluşturduğu gibi bilinçli kısım da zihnin küçük bir bölümünü oluşturur”(Aktaran: Tatar, 1996, s. 38).

2. 1. 1. 2. Bilinç Öncesi

Bilinç seviyesine az bir çabayla çıkarılabilen zihinsel süreçleri kapsar. Aslında insanın bilincinde tam olarak ayırt edemediği hafıza da sakladığı eylemleri barındırır.

“Bilinç öncesi geçmişte yaşadığımız eylemlerin saklandığı kısımdır. Geçmişte yaşadığımız olayları hatırlamaya çalıştığımızda bilinç öncesine başvurup olayı bilinç seviyesine çıkarırız. Fakat hatırlamak her zaman bu kadar kolay olmayabilir. Bazı durumlarda hatırlamak istediğiniz şey, dilinizin ucunda olsa bile onu hatırlamak için

saatlerce hatta günlerce düşünmek zorunda kalabiliriz”(Aktaran: Tatar, 1996, s. 38). İnsanın dilinin ucunda olup da hatırlamadığı, ancak biraz çaba sonucunda ortaya çıkan, aslında insanın bilincinde tam olarak ayırt edemediği zihinsel içeriklerdir.

2. 1. 1. 3. Bilinçaltı

İnsanın farkında olmadığı zihinsel süreçleri ifade eder. Baskılanmış süreçler olup, çevre ve ahlaki değerler sonucu bilince çıkmasına izin verilmeyen durumlardan oluşur. Bilinçaltında bulunanlar kendiliğinden ortaya çıkmaz. Bunların ortaya çıkması için özel çaba göstermek gerekir. Baskıladığımız ve farkında dahi olmadığımız zihinsel yapımızın bilinçaltında bulunuşu bu yapının karmaşıklığını da ortaya koyar.

“Rüyalarda, dil sürçmelerinde, psikanaliz altındayken ortaya çıkan; ama normal koşullar altında bilinçten uzaklaştırılan anı, istek, duygu ve dürtüleri içeren ve Freud’a göre kişiliğin en büyük bölümünü teşkil eden kısımdır. Yine Freud’a göre, bireyin bilinç dışı (bilinçaltı) dünyasında ne kadar az malzeme olursa kişi o derece ruhsal olarak sağlıklıdır. Bu nedenle psikoanalitik terapinin amacı bilinçaltını bilince çıkarmaktır”(Keklik, 2010, s. 94). Bilinçaltına attığımız ve farkında olmadığımız düşünceler çeşitli yöntemlerin uygulanmasıyla bilince çıkarılır. Bilinçaltının işleyişi rüyaların işleyişine benzer. Tıpkı rüyalarda olduğu gibi mantık süzgecinden geçmemiş bir yapıyı ifade eder.

“Bilinçaltı farkında olmadığımız arzu, istek, dürtü, duygu, düşüncelerin depolandığı büyük hazineyi temsil eder”(Cüceloğlu, 2002, s. 409). Bilinçaltı, durum ve olaylar arasında neden- sonuç ilişkisi aramaz. Çünkü bilinçaltı dış gerçekliğin gereği olan nedensellik ilkesine uymaz.

“Bilinçaltında saklı olanlar önce bilinç öncesine sonra da bilince çıkar. Fakat bunun çok az bir kısmı başarılabilir. Bazı dürtüler ve düşünceler kısa bir süre için bilinç öncesine veya bilince çıksalar da tekrar bilinçaltına gönderilirler”(Freud, 2001, s. 76).

Bilinçaltını farklı yöntemlerle inceleyen Freud, serbest çağrışım, düşlerin yorumlanması, hipnoz ve çeşitli psikolojik testler uygulayarak bilinçaltında bulunan olay ve olguları ortaya çıkarmaya çalışmıştır.

2.1. 2. Yapısal Kuram

Yapısal kuram, Freud'un daha sonra ortaya koyduğu, ruhsal yapıyı id, ego, süperego olarak üç bölüme ayırdığı kuramdır.

Sağlıklı bir kişide id, ego ve süperego arasındaki ilişki dengeli ve düzenlidir. Böyle kişiler kendileriyle barışık sorunsuz ve çevreleriyle de iyi ilişkiler kuran kişilerdir. Bu üç unsurun arasındaki uyumsuzluk ise kişilerin sorunlu ve çevreleriyle sıkıntı yaşamalarına neden olur.

Yapısal kuramın zihinsel parçaları şunlardır:

2. 1. 2. 1. İd

İd zihinsel yapının gelişmemiş bölümüdür. Yani ruhsal yapı id olarak varlığını sürdürür ancak zaman içerisinde gelişerek ve bilinçlenerek bir kısmı egoya dönüşür fakat büyük bir kısmı bilinçaltı olarak kalır.

“Freud id kavramını Georg Groddeck'in *İd'in Kitabı* adlı eserinden alır. İd Freud'un üçe ayırdığı kişilik yapısının en alt, fakat en güçlü basamağıdır. Freud'a göre id kişinin ilkel benliğidir. Hazzın doyumunu ilkesine göre çalışır. Hiçbir sosyal kuramı önemsemeyen id'in tek isteği, istediğinin anında yerine getirilmesidir”(Geçtan, 2000, s. 26). İdin kaynağı libidodur ve gerçeklikle ilişkisi olmadığı için zaman ve mekân kavramları yoktur. İdin ana kaynağı ise haz ilkesidir.

“Bütünüyle bilinçsiz olan “id”, içgüdülerin isteklerine göre hareket eder. Doğuştan insanda var olan “id” mekanizması haz ilkesine göre hareket etmektedir. “İd”, kişinin istek ve ihtiyaçları gidermek için hiçbir kural tanımaz. Ahlaki değerler ve çevresel koşullar “id” için önemli değildir. Onun için tek hedef vardır: o anki ihtiyacın doyurulmasıdır”(Freud, 2000, s. 422). Psikanaliz insanın iki dürtüye sahip olduğu varsayımına dayanır. Bunlar cinsellik ve saldırganlıktır. İd bu iki içgüdünün tatmini için çalışır. Toplumsal sınırlamayı ise dikkate almaz.

İdin kesin bir tanımını vermek, onun hakkında bir yargıya varmak çok zordur. Çünkü “ insan ruhunun en karanlık bölgesini oluşturan bir yerdir id”(Emre, 2006, s. 47). Alt benlik olarak da bilinen id, insanın doğuştan getirdiği, ilkel ve hayvani dürtülerden (cinsellik ve saldırganlık) oluşan, haz ilkesine göre çalışan ilkel benliktir. Doğuştan sadece id vardır. İd bilinç dışıdır. Haz ilkesinin odağında bulunan id o anki isteğin giderilmesini esas alır.

2. 1. 2. 2. Ego

Haz ilkesinin egemen olduğu idin aksine egoya gerçeklik ilkesi hâkimdir. Aklı ve bilinçli olanı temsil eder. Öncelikli işlevi ise gerçeklikle ilişki kurmak ve insanlarla ilişkileri düzenlemektir.

“Ego”, yapısal kişilik kuramının karar verme mekanizmasıdır. Çevresel koşullara ve mantığa göre hareket eden “ego”, “id”i frenleme görevi üstlenir. “İd”in isteğine izin verir. “İd”in istekleri kişiyi korumasız bırakabilir. “Ego” içince güvenlik önemlidir. Sağlıklı bir kişilkte “ego” her zaman ipleri elinde bulunduran mekanizmadır”(Freud, 2000, s. 423). Egonun görevi gerçeklik ilkesine göre hareket etmektir. İdin dürtülerini tatmin ederken toplumsal değerleri de göz önünde bulundurur. Bir nevi denge görevi görerek idin sınır tanımaz isteklerini öter.

Ego, id ile süperego arasında yer alır. Her ikisinin de egonun oluşumunda çok büyük etkisi vardır. Onun için ego, merkezi konumda olup dışa dönük bir yüzü vardır. Ve ide göre daha anlaşılırdır. Ego, bir taraftan idden gelen ve tanımlanması, anlaşılması güç etkileri dizginlemeye çalışır.

“Ego uyumlu insanların kişiliklerinde ön plandadır. “İdi ve süperegoyu yönetir ve kontrol eder, dış dünya ile olan pazarlığı kişiliğin tüm çıkarları ve fazla abartılmış ihtiyaçları doğrultusunda sürdürülür”(Hall, 1999, s. 35).

Egonu işlevleri:

1. Gerçekle ilişkiyi sağlama, gerçeği sınama işlevi: Dış gerçekle, dünyayla ilişkileri ego yoluyla sağlamış oluruz.
2. Yargı (nicel, nitel yargılamalar): Basit hesaplamalardan insanlar ve olaylar arasındaki ilişkiyi, dış gerçeğe uygun ve doğru biçimde değerlendirebilmeye kadar her şeyi kapsar.
3. Gerçeklik duygusu: Kendisinin gerçek olarak var olduğu ve gerçek bir dünya üzerinde bulunduğu duygusunu yaşayabilme
4. İçgüdülerin denetimi: İdin kontrolü, engellenme ve anksiyeteye karşı tolerans gösterebilme, belirsizlikleri tolare edebilme, yüceltme mekanizmasını başarabilme
5. Obje ilişkileri: Çevremizdeki insanlarla, yakınlarımızla ilişkilerimizi sağlar.
6. Düşünce süreçleri: İkincil süreç düşüncesi ve zaman zamanda birincil süreç düşüncesi ego kontrolündedir. Mantıklı bir biçimde, sözcükler arası anlam bağlarını

gözeterek düşünceleri ortaya koyar. Sanatsal eserler, espri vb. de ego kontrolünde, birincil süreç düşüncesinden yararlanılır.

7. Uyuma yönelik gerilemeler (regresyon): Kişi ulaştığı gelişim basamağında zorlandığında, uyum güçlükleri çektiğinde daha önceki uyumlu olduğu basamağa geriler. Bunu ego sağlar.

8. Uyarıcı önleyiciliği: Her türlü uyarana karşı kişiyi korur. Savunma mekanizmalarını kullanarak ego, kişiyi dış uyarıların vereceği strese karşı koruma altına alır.

9. Savunma işlevi: Egonun geliştirdiği savunma mekanizmaları

10. Özerklik işlevi: Çocuğun büyüdükçe yaptığı eylemler, yürüme, atma, tutma, konuşma

11. Sentez işlevi: Düşünce ve olaylar arasındaki ilişkileri kavrama, birleştirip bir sonuca varma

12. Beceri ve yetenek işlevi: Sanatsal, zanaatla ilgili işler, kişinin egosuyla ilgili yetileridir (Alper, 2001, s. 54-55). Ego idin isteklerine karşı mücadele verirken diğer taraftan dışarıdan gelen tehlikelere karşı kendini korur. İdin çok güçlü olması egonun onun güdümüne girmesi anlamına gelir. Ego genellikle ana babayı taklit ve çevreden öğrenme yoluyla kazanılır.

2. 1. 2. 3. Süperegö

Süperegö evrensel ahlak ilkelerine göre hareket eder. Kişi toplumdaki öğrendiği kuralları, anne ve babanın doğrularını, temel insanlık öğretilerini, kişiliğinin “süperegö” kısmında meydana getirir. Süperegönün işlevi ego aracılığıyla idin dürtülerini, özellikle de toplum tarafından hoş görülmemeyen bazı dürtülerini kontrol etmektir.

“Süperegö, benlik ölküsü (ego-ideal) ve vicdan adı verilen iki ara sistemden oluşmuştur. Benlik ölküsü çocuğun ebeveynlerinin ahlaki açıdan iyi olduğunu düşündükleri şeylerle ilgili edindiği anlayışına (konseptine) denk düşer” (Hall, 1999, s. 39). Süperegö kavramı aynı zamanda vicdani olan değerlerimizi de ön plana alır. Kişi ahlaki kaygılardan ötürü toplumun değer yargılarını önemser.

Sonuç olarak, id, kaosa (haz ilkesi); ego, gerçekliğe/güvenliğe; süperegö, gerçekçimsi (Emre, 2006, s. 52) olanı karşılar.

Süper egonun işlevler:

1. Eylem ve isteklerin dürüstlük yönünden onaylanıp onaylanmaması
2. Benliğin gözlenmesi, eleştirilmesi
3. Özeleştirisi sonucu kendine ceza verme
4. Hataların düzeltilmesi ve pişmanlık
5. İstenilen düşünce ve eylemler sonucu kendi kendini beğenme ve sevme (Alper, 2001, s. 56). Sağlıklı bir kişilikte id, ego ve süperegonun olabildiğince uyum içinde olması esastır.

2. 1. 3. Psikoseksüel Kuram

Freud insanları doğum anından başlayarak belli bir döneme kadar incelemeye, analiz etmeye çalışır. Yapmış olduğu bu çalışmasını belirli dönemlere ayırır. Ayırmış olduğu bu dönemlerin hepsinde libido enerjisinin büyük bir önemi vardır. Freud'a göre insan yaşamında belli kritik dönemlerden geçerek kişiliğini oluşturur. Bunlar; Oral, Anal, Fallik, Gizil (Latent), Genital dönemlerdir.

“Freud her bir gelişim döneminin kritik önem arz ettiğini, bu nedenle bu dönemlerde olması gereken kimi yaşantı ve öğrenmeler sağlıklı bir şekilde olmadığında kişinin o döneme bir “saplantı” geliştireceğini ve dolayısıyla da bireyin kişiliğinde bu saplantıların yer edineceğini savunur”(Keklik, 2010, s. 100).

2. 1. 3. 1. Oral Dönem

Oral dönem çocuğun doğumdan bir buçuk yaşına kadarki dönemini kapsamaktadır. Bu dönemde bebeğin dış dünyayı algılaması ağız yoluyla olmaktadır. Bu dönemdeki bebek gereksinimlerini ağız yoluyla gerçekleştirmektedir. Bebeğin anne memesine karşı eğilimi bu nesnenin vermiş olduğu hazdan kaynaklanır. Ağız çevresinde geliştirdiği emme, ısırma gibi davranışlar bebek için zevk kaynağı oluşturmaktadır. Bu davranışların kısıtlanması veya aşırılığa neden olacak şekilde doyurulması durumunda bebeğin bu dönemi sağlıklı bir biçimde atlatamamasına neden olur.

“Freud'a göre yeterince bakılıp beslenen, sevilme gereksinimlerini gerektiği gibi doyurabilen çocuklarda, dış dünyaya karşı temel bir güven oluşmaya başlar. Bu dönemde gereksinimleri yeterince karşılanamayan çocuklarda ise, yetişkinlik yıllarına kadar uzanabilen güvensizlik duygularıyla, bağımlı kişilik özelliklerinin ilk

tohumları atılmış olur”(Yeşilyaprak, 2003, s. 115). Oral dönemi sağlıklı bir şekilde atlatamayan bireyler, ilerleyen dönemlerde alkol bağımlılığı, parmak emme, tırnak yeme gibi davranışlarla bu döneme bağlanmaktadır.

2. 1. 3. 2. Anal Dönem

Anal dönem bir buçuk yaşından üç yaşının sonuna kadar olan zaman dilimini kapsamaktadır. Bu dönemdeki çocuğun haz kaynağı anüs ve anüs ile ilişkili olan davranışlarıdır.

“Freud anal dönemde çocuğun dışkı çıkarmaktan ya da bunu denetim altına almaktan zevk aldığını belirtir. Oral dönemde büsbütün annesine bağlı ve edilgen bir yaşam sürdüren çocuğun, anal dönemde dışkıyı boşaltımı ya da tutulmasına yönelik eylemleri anüs kasları üzerinde denetim sağlamasıyla mümkün olduğundan, onun edilgenlikten, bağımsızlığa giden ilk eylemleri olarak görülür”(Yeşilyaprak, 2003, s. 116). Anal dönemde tuvalet eğitimi sırasında, ortaya çıkan çatışmalar sonucu çocuk, bir yandan bağımlılık duyguları, öte yandan ayrılma, bireyselleşme ve bağımsızlaşma isteklerini içeren karşıt duyguları birlikte yaşar.

Girişimcilik, kararlılık, başkalarıyla geçinebilme vb. beceriler edinmek bu dönemde önemlidir. Bu dönemde tuvalet eğitimi çok katı ya da çok esnek olarak geçiren çocukların aşırı titiz, kuralcı ya da aşırı kuralsız, savurgan oldukları gözlemlenmektedir.

2. 1. 3. 3. Fallik Dönem

Bu dönemin yaşandığı yaş aralığı üç yaşının başı beş yaşının sonudur. “Freud çocukta psikoseksüel gelişimin doğumdan sonra başladığını ifade etmekle birlikte, cinsiyet rolünün benimsenmesinin dört ile altı yaşlar arasında, hatta yedinci yaşlarda yaşanan psikolojik krizlere bağlı olarak gerçekleştiği görüşündedir”(Yeşilyaprak, 2003 s. 116). Bu dönemde cinsel organ en duyarlı bölgedir. İleriki aşamada Oedipus ve Elektra karmaşalarıyla karşı karşıya kalan çocuk anne ve babaya cinsel bir çekim içerisinde olurlar.

Bu dönemde çocuk cinsel organlarına ilgi duymaya başlar. Onları tanımaya ve onlara alışmaya çalışır. Cinsel rolde bu dönemde gelişmeye başlar. Erkek çocuk anneye, kız çocuk babaya cinsel ilgi gösterir. Bu yüzden ebeveynlerine sürekli bu konularla ilgili sorular yöneltir. Bu sorular sağlıklı bir şekilde cevaplandırılırsa erkek

çocuklardaki Oedipus karmaşası ile kız çocuklarda görülen Elektra karmaşası daha rahat atlatılır. Aksi halde ileriki yaşlarda suçluluk duygusu kişilerde daha baskın bir davranış olur.

2. 1. 3. 3. 1. Oedipus Karmaşası

Freud'un ortaya koyduğu Oedipus kompleksi, çocuğun anne-babaya beslediği cinsel istekler ve saldırganlık hisleri uyandıran bir karmaşadır. Oedipus kompleksinde erkek çocuk anneye karşı cinsel arzular beslemektedir. Bu arzular sırasında baba ise rakip olarak görülmektedir. Bu rekabet duygusunda çocuğun babaya karşı olan nefreti, babayı öldürmek derecesine kadar çıkabilmektedir.

“Freud’un söylemiyle “Oedipus kompleksi kavramı psikanalizin incelediği hemen hemen tüm insan dürtülerinin ve evrensel temalarının; cinsellik ve saldırganlık, kıskançlık, rekabet, intikam, öç alma korkuları, sevgi, ahlak, vb. evrensel gibi görünen çatışmalı insan gerçekliğinin erken anne- baba- çocuk üçgeninde nasıl örgütlendiğini anlatır”(Freud, 2001, s. 12). Freud çocukluk döneminde annesini çıplak görerek ona cinsel duygular beslemeye başlamıştır. Bu yaşantı Oedipus karmaşasının çıkış noktasıdır aslında. Bu durumu 15 Ekim 1897’de Fliess’e yazdığı mektupta şöyle dile getirir:

“Benim kendi kendimi analizim şu anda sahip olduğum en temel şeydir ve eğer sonuca ulaşırsa, benim için en büyük değere sahip olacaktır... Benim kendi örneğimde de anneme aşık olduğumu ve babamı kıskandığımı buldum ve bunun erken çocuklukta evrensel bir olay olduğunu düşünüyorum”(Tatar, 1996, s. 57).

Oedipus kompleksi, erkek çocuğun bir şekilde annesine karşı cinsel yakınlık beslemesinden kaynaklanır. Bu durum ahlak ilkelerine ters geldiği için çocuk, babası tarafından cezalandırılabilmesine inanmaktadır. “İğdişlik” korkusu da bu durumdan kaynaklanmaktadır. Çocuk kendisinin hadım edilmesi endişesiyle babaya karşı büyük bir nefret duyarak onu öldürmek dahi isteyebilir. Oedipus ve Elektra karmaşalarının sonuna doğru çocuklar aynı cins ebeveynleriyle özdeşim kurmaya başlarlar. Bu sürede ebeveynlerin çocuklar üzerinde olumsuz bir etkileri yoksa bu kompleks sağlıklı bir şekilde atlatılır. Oedipus kompleksinin çözümlenmesinden sonra çocuk ergenlik öncesi döneme girer.

2. 1. 3. 3. 2. Elektra Karmaşası

Freud her zaman mitolojik unsurlara önem vermiş bu yüzden bu unsurları kuramlarında da sıklıkla kullanmıştır. Elektra karmaşasının kaynağı da Yunan mitolojisine dayanmaktadır.

“Mitolojiye göre, Elektra'nın annesi, kocası Agamemnon'u bir savaşta iken baş düşmanı ile aldatır, savaştan sonra yurduna dönen kahramanı öldürür. Elektra, erkek kardeşiyle birlikte annesini ve annesinin aşığını öldürerek babasının öcünü alır”(Aktaran: Tatar, 1996, s. 64). Aslında Elektra karmaşası Oedipus kompleksinin kız çocuklarındaki karşılığını ifade eder. Bu karmaşa fallik dönemde ortaya çıkan bir süreçtir.

“Kız çocuğu bu dönemde önce anneye bağlıdır ve anneyi sevmektedir. Bu komplekste babaya karşı cinsel bir yakınlık taşımaktadır. Anneye duyulan büyük kin bazen hayat boyu devam edebilmektedir”(Yeşilyaprak, 2003, s. 115). Kişinin bu süreci sağlıklı bir şekilde atlatmasının yolu aynı cinsten ebeveyn ile özdeşim kurmasıdır. Bu karmaşanın sonunda kız anne ile özdeşleşmeye başlar. Daha sonra ise ergenlik döneminde babaya duyduğu sevgi yön değiştirerek erkeklere yönelir.

2. 1. 3. 3. 3. Narsist Kişilik

Bu dönemdeki erkeklerde narsist kişilik (kendine dönüklük) cinsel duygular karşısında korku ve kaygı, hadım edilme korkusu gibi belirtilerle ortaya çıkar. Birey kendi bedenine, cinsel bir nesneye yaklaştığı gibi yaklaşır. Narsisizm terimi psikoloji literatürüne ilk kez 1898 yılında girmiştir. Yunan mitolojisinde, sudaki aksini görerek kendine âşık olan ve ömrünü hiç ulaşamayacağı bu sevgiliyi izleyerek tüketen Narkissos karakterini konu almaktadır.

Narkissos bir nehir kenarına gelir. Buradan su içmek için eğildiğinde, sudan yansıyan kendi yüzü ve vücudunun güzelliğini görür. Bu güzellik karşısında büyülenir. Ve kendine âşık olur. Bu şekilde ne su içebilir ne de yemek yiyebilir. Narkissos günden güne erimeye başlar ve orada sadece kendini seyrederek ömrünü tüketir. Öldükten sonra da vücudu nergis çiçeklerine dönüşür.

“Kernberg, narsistik kişilik yapısına ilişkin olarak, iç dünyalarında ciddi sorunlar olan bu karakterler, güzellik, ün ve başarı peşinde koşan, başkalarından gelecek ilgi, beğenme ve sevgi duyguları olmaksızın kendilerini iyi hissedemeyen, aşırı bir hırs, yücelik duygusu ve yalnızca kendileriyle meşgul olma hallerinin

belirlediği bir kişilik tablosu sergilerler”(Aktaran: Cebeci, 2009, s. 257). Bu kişiliklerde gerçek anlamda yüceltme yoktur. Övgü almaya yönelik çabaları öz- saygı gereksinimlerini karşılamak içindir. Aslında bu kişiliğin altında güvensiz, duygusal açıdan açlık hisleri mevcuttur. Kişilerin gerçek olmayan yücelik duygusunu ortaya koymalarının nedeni ise güvensizlik duygusunun benliklerinde oluşturduğu karmaşadır.

“Özetle söylemek gerekirse, Kernberg’e göre, narsistik kişiliğin geliştirdiği sahte yüce-benlik, saldırganlık duygularıyla yüklü benlik ve nesne temsilcilerinin bölme ve yansıtma yoluyla kontrol edinilmeye çalışıldığı bir dönemde, bu yansıtmanın yarattığı paranoid endişelere karşı geliştirilen bir savunma oluşumudur”(Aktaran: Cebeci, 2009, s. 259). Beğenilmeyi, güzel, kusursuz ve değerli olmayı önemseyen narsist kişilik kendini herkesten üstün tutar. Türkçe’de özsevi olarak ifade bulan narsisizm, kişinin kendisini sevmesidir. Başka bir deyişle, narsisizm, kişinin kendisi ile ilgili hissettiği değerlilik, beğeni, benzersizlik ve üstünlük duygularıdır. Libidonun bireyin kendi üzerinde yoğunlaşma durumuna narsisizm denir, bireyin sevgi objesi kendisidir. Libido bireyin kendinden başka bir nesneye yöneltilmezse o zaman narsisizmin yarattığı tehlikeli durumlar bireyi tehdit eder bir hale bürünür.

Kendini sağlıklı bir biçimde seven bireyler mutlu, huzurlu bir yaşam sürdürürken; büyülenmeci bir şekilde sevenler ise kıskançlık, öfke, depresyon dolu bir yaşam sürdürürler.

2. 1. 3. 4. Gizil (Latent) Dönem

Bu dönem altı yaşının sonundan ergenlik dönemine kadar devam eden zaman dilimini kapsar.

Önceki dönemleri sağlıklı bir şekilde geçirmiş olan çocuklar, bu dönemde ailelerinin dışındaki insanlarla ilişki kurarak dış dünyayı tanıma fırsatı bulurlar. Sosyal becerileri, cinsiyet rolleri, özerklik, kendine güvenme gibi özellikleri bu dönemde gelişmeye başlar. Bu dönemde cinsel konulara olan ilgi de azalmaya başlar. Çocuklar bu konuların konuşulmasından hoşlanmaz.

Bu dönemde cinsel istekler azalır. Kızlar ve erkekler birbirlerine karşı oldukça ilgisizlerdir. Çocuklar ergenliğe geçtikleri zaman ise cinsel gereksinimler geri dönerek kız ve erkek çocuklarında cinsel organ bölgelerine odaklanır.

“Gizil dönemin başarılı bir şekilde sonuçlanması için ebeveynlerin çocuğun öğrenme ve sosyal beceri oluşturma girişimlerini desteklemesi gerekmektedir. “Çocuğun bu ve benzer durumlardaki başarı deneyimleri ise onda giderek özerklik duygusunu geliştirmektedir. Olumlu bir başarı kimliğinin kazanılması, olası başarısızlık durumlarında aşağılık duyguları yaşamadan, çocuğun yeni girişimler başarabilmesini kolaylaştırmaktadır”(Yeşilyaprak, 2003, s. 117). Gizil dönemin başarılı bir biçimde sonuçlanması çocuğun öğrenme ve sosyal becerilerini edinme çabalarını kolaylaştırır. Çocuğun bu durumlardaki başarı deneyimi ise onda giderek özerklik duygusunu da geliştirir. Olumlu ve başarılı bir kimliğin oluşturulması kolaylaşır.

2. 1. 3. 5. Genital Dönem

Bu dönem gizil dönemin sona erdiği ergenliğin başlangıcı ile başlar, ergenlik döneminin sonuna kadar devam eder. Kişinin kendine has değer yargılarını oluşturduğu çevresindeki bireylerle ilişkilerini yeniden yorumladığı bir dönemdir.

“Daha önceki evreleri başarı ile atlatarak o dönemlerde kazanılması gereken kişisel özelliklerini kişilik yapısına yerleştirebilmiş olmak, bu dönem için bireyin kişiliğinin bir yetişkin kişiliğine doğru gelişebilmesini kolaylaştırır. Genital dönemde gencin cinsel ilgi odağı artık kendisi ve ailesi dışındaki bir diğer kişi olmuştur”(Yeşilyaprak, 2003, s. 118).

Genital dönemde aileyle ilişkisi çözümlenememiş olan bireylerde eski karmaşaların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Gencin başarılı bir kimlik oluşturmada bu sorunları çözümülemesi gerekmektedir. Bu karmaşaların genital dönemde çözümlenememesi kişinin bağımsız davranışlar sergilemesini güçleştirmektedir.

2. 1. 4. Cinsellik Kuramı

Freud'a göre cinsellik evreler halinde ortaya çıkar. Cinselliğin ilk oluşumu, bebeğin doğduğu zaman annesinin memesini emmesi anında gerçekleşir. Çocuk annesinin memesini emdiği sırada yüzünde mutlu bir ifade oluşur. Bu ifade kişinin daha sonraki dönemlerde yaşadığı cinsel durumunda ifadesi olur.

Freud, iki ana tip içgüdümüz olduğunu söyler: “Libido olarak adlandırılan yaşam ya da cinsellik içgüdü ve Thanatos olarak adlandırılan ölüm ya da saldırganlık içgüdü. Freud ilk başlarda bu iki gücün birbiriyle çatışma halinde olduğunu belirtmiştir; ancak daha sonra bu ikisinin sık sık birlikte hareket ettiğini, hem erotik hem de saldırgan dürtülerimizin kaynağı olduklarını öne sürmüştür”(Burger, 2006, s. 80). Bu iki temel içgüdüün birbiriyle olan etkileşimi tüm yaşantımızı etkilemektedir. Freud, insan davranışlarının büyük bir bölümünün altında cinsellik içgüdü olduğu ifade eder. Cinsel olarak güdülenmiş hareketler yalnızca erotik içerikli olanlar değil, zevk almaya yönelik tüm davranışlarda bu durumun içerisinde değerlendirilir.

“Cinsellik, Freud’un psikanaliz kuramının en temel taşlarından. Psikanaliz kuramı da, özellikle cinsel metaforları barındıran ve işleyen bir kuramdır. Freud, insanoğlunun dünyaya geldiği ilk andan itibaren cinselliğin başladığını öne sürer. Bu cinsel enerjiye de libido adını verir. Libido, haz alma enerjisidir. Bebeklik döneminde ağızdan başlar ve ergenlik döneminde cinsel organlarda son bulur. Sonunda libido enerjisi bu organlarda kalır”(Akvardar, 2006, s. 109). Çocuk doğuştan itibaren bazı cinsel davranışları bilinçsiz olarak gerçekleştirmeye başlar. Bunlar oral dönemde anneyi emme, anal dönemde ise dışkıyı yaparken sergilediği tutum ile ortaya çıkmaktadır. Fallik dönem çocuğun cinselliği keşfettiği dönemdir. Bu dönem keşif dönemidir. Çocuk bu dönemde cinsel organına dokunur ve onu tanımaya çalışır. Çocuk kendi cinsiyetinin farkına vardığından sonra karşı cinse ilk ilgi başlar. Bu ilgi fallik dönemin sonuna doğru Oedipus ve Elektra karmaşaları ile son bulur.

Freud, bireyin içten ve dıştan olmak üzere farklı uyaranların etkisi altında kaldığını belirtir. Birey dıştan gelen uyaranlardan kaçabilir ya da uzaklaşabilir, ancak içten gelen uyaranlardan hiçbir şekilde uzaklaşamaz ve sürekli bir uyarılma durumu halindedir. Cinsellik içgüdüünü diğer içgüdülerden ayıran en önemli şey içsel olması ve hiçbir şekilde ondan kaçışın mümkün olmamasıdır.

2. 2. Edebiyat ve Psikanaliz

Sigmund Freud’un öncülüğüyle temellendirilen psikanaliz kuramı insan ruhunun analysis (çözümleme) anlamına gelen, amacını bu sözcüklerle açıkça ortaya

koyan bir kelimedir. Edebiyat- psikoloji ilişkisi psikoloji biliminin ara alanlarından yararlanarak ortaya konulan bir bilim alanıdır.

Edebiyat ve psikoloji ilişkisini iki taraflı düşünmek gerekir. Psikolojinin verileriyle edebi esere bakmak ve edebi eseri değerlendirmek, diğer tarafı ise edebi eserlerden hareketle psikolojik verilere ulaşmaktır.

“Psikanalize göre bastırılan, ama ortadan kaldırılamayan duygu ve istekler, belli durumlarda birer hastalık kaynağı haline girerek nevrozlar diye tanımlanan patolojik olayları yaratırlar. Bu durumlarda söz konusu istek ve duygular, bastırmaya uğradıkları için kendilerini açıkça ortaya koyamayarak, başka yollardan bir çıkış noktası arar ve kendilerini başka görünümlere sokarak ‘belirti’leri oluşturur”(Jankelevitch, 1981, s. 6). Bu belirtilerin gerçek varlığını ortaya çıkarmak ve bu belirtilerin kaynaklarını hastanın bilincine getirmek, psikanalizin temel aracıdır.

Freud’un öncülüğünü yaptığı psikanaliz üzerine, Otto Rank, Alfred Adler, Carl Gustav Jung ve Jacques Lacan gibi araştırmacılar çeşitli kuramsal çalışmalar yapmışlardır. Böylelikle psikanaliz, Freud’un öne sürdüğü bazı tezlerle ve karşı çıkılan önermelerle birlikte derinlik ve çeşitlilik kazanmış ve 20. yüzyılda farklı disiplinlere de kaynaklık eden bir bilimsel disiplin olarak ortaya çıkmıştır.

“Psikanalizin kurucusu Freud ve birçok öğrencisi (Thedor Reik, Otto Rank, Hanns Sachs, Wilhelm Stekel, vb.) edebiyat ürünlerinden yararlanmışlar, oradaki karakterleri, yaşayan denekler gibi kendi amaçlarını gerçekleştirmede, kendi tezlerini savunmada bir araç olarak kullanmışlardır”(Özbek, 2007, s. 15). Bu sayede psikanaliz edebiyat eserlerinin anlaşılmasına, açıklanmasına katkı sağlayarak bu alanda yapılan araştırmaların da önemli bir hareket noktası olmuştur.

Talat Parman ise edebiyat ve psikanalizin durumunu şöyle dile getirir: “Psikanaliz doğumu sırasında karşılaştı edebiyatla. Bu karşılaşmanın nedeni bir arayıştır. Sigmund Freud yazarların bilim adamlarından çok daha ilerde olduklarını düşünüyordu. Bu Freud’un kendinden önce var olan psikoloji okulunu, psikoloji düşüncesini reddetmesinin bir sonucudur. Çünkü o güne kadar var olan psikolojinin ve şüphesiz psikiyatrinin sağladığının dışında, hatta onu aşan yeni bir yaklaşım sergilemek istemiştir. O nedenle besleneceği kaynakları farklı alanlarda aramıştır.

Edebiyat da bunlardan biridir”(Parman, 2005, s. 12). Freud’un edebiyata yönelmesinde yazarların bilim adamlarından önde olduklarını düşünmüş olmasının payı bulunmaktadır. Psikolojik teorilere bazen yazarların daha kısa bir sürede ulaşabildiklerini görmüştür.

“Freud, çalışmalarıyla yazara dönük eleştiriye ağırlık vermiş, sanatçı hakkındaki biyografik bilgilere ve yaratıcının ruh haline odaklanmıştır. Freud, “yaratıcı süreçteki özne” üzerinde önemle durmuş, bu nedenle “yazarın bilinçdışında yapıtın anahtarını aramak, ya da metne bilinçdışının sinmiş olduğunu düşünmek yerine, yaratmak süreci ile ilgilenmiştir”(Parman, 2005, s. 12). Edebi eseri dahi iyi anlamının ve yorumlamanın yollarından biri onu ortaya koyan yazarının hayatı, düşünceleri ve psikolojik durumunun öncelikli olarak tespit edilmesidir. Yazarın yaşamı eserini doğrudan veya dolaylı olarak etkilemektedir. Edebi eserlerde kurgulanan karakterler de psikolojik açıdan incelenmeye uygundur. Yazarın eserlerinde yarattığı karakterlerin eylem ve davranışlarını yönlendiren unsurların tespiti konusunda psikanaliz biliminden faydalanılmaktadır.

“Edebiyat eserlerine psikanalizin nasıl uygulanacağını ilk örneklerini Freud vermiştir. *Düşlerin Yorumu* adlı kitabında, sonradan çok işlenen Oedipus karmaşası izleğinin bir örneğini Sophokles’in Kral Oedipus oyununda bulmuştur”(Moran, 2001, s.153). “Çocuklukta ilk cinsel yönelimin anneye karşı gerçekleştiği ve babaya karşı gizli bir rekabetin oluştuğunu öne süren Freud’a göre, “dünya edebiyatının en büyük üç eserinin (Sophokles’in Kral Oedipus Rex’i, Shakespeare’in Hamlet’i ve Dostoyevski’nin Karamazov Kardeşler’i) aynı konuyu, yani baba katillliğini ele alması rastlantı olarak açıklanamaz”(Freud, 1981, s. 22). Yazarın bilinçaltının sanat eserini ortaya koymasında önemli bir yer tuttuğu, sanatçının bilinçaltından sızan ruh hallerinin de birer yansıması olduğu ortaya konulmaktadır. Psikanalistlerin sanat etkinliğine yaklaşımları ve çeşitli eserler üzerine yaptıkları değerlendirmeler, psikanalitik edebiyat eleştirisinin ortaya çıkmasına kaynaklık eder.

“Freud’un sanat kuramına göre, insan gerçek dünyada bastırıldığı isteklerini hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışır. Bu hayal kurma eylemi ile sanatçı arasında yakın bir ilişki vardır. Gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle dolu olan sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılır”(Moran, 2001, s. 151). Freud’a göre yazarlar tıpkı çocuklar gibi bir hayal dünyası yaratır ve bu dünyayı ciddiye alırlar. Yaratıcı bir yazı gündüz düşü gibi çocuklukta oyunların bir nevi devamıdır. Freud’a göre yaratıcı

yazarı oyun oynayan çocuktan ayıran en önemli fark yazarın fantezilerinin kabul edilebilir duruma dönüştürebilmesidir.

“Psikanalitik eleştiri yöntemini uygulayanlar, psikanalizin verilerini kullanarak çözümler yapar”(Tiken, 2009, s. 49). “Bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri belirlemeye çalışıyorsa, bu defa yazın eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanırlar”(Özbek, 2007, s.7). Edebi eserin gerçek yaşamın bir yansıması olduğu kabulünden hareketle oluşturulan karakterlerin de gerçek yaşamdaki insanlar gibi bir iç dünyaya sahip olduğu düşünülür. Bu kişilerin iç dünyaları, davranışları bilinçaltı yönelimleri psikanalizin verilerinden yararlanılarak incelenir.

“Psikanalitik edebiyat kuramında farklı yöntemler olsa da Freud “*Yazar ve Düşlem*” başlıklı çalışmasında erişkinlerin düşlemleri ile çocukların oyunları arasındaki benzerliği ön plana çıkarır. Ona göre: “Oyun oynayan çocuklar, oynadıkları oyunlarla kendilerine ait bir dünya yaratır; daha yerinde bir deyişle, yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır”(Freud, 2007, s. 104-105). Sanatçı da oyun oynayan bir çocuk gibi davranır, o da kendine bir hayal dünyası yaratarak bu dünyayı pek ciddiye alır, yani zengin bir duygu hazinesiyle donatarak realiteden kesin sınırlarla ayırır. Oluşturmuş olduğu hayal dünyasında edebi eserini ortaya koyar.

“Freud, yaratıcı yazarı düş gören kişiden ve oyun oynayan çocuktan ayıran en önemli özelliğin yazarın fantezilerinin kabul edilebilir duruma dönüştürmedeki becerisi olduğunu belirtir. Böylece yazar egosunu teşhir etmeden, diğer egoları da rahatsız etmeden yapıtın egoistik doğasını yumuşatmış olur”(Parlakpınar, 2012, s. 12). Freud bastırmak zorunda olduğumuz duygu ve düşüncelerin yazarı yazmaya ittiğini ve bu şekilde eseri sayesinde bu duygularını tatmin ettiği görüşünü savunur. Bu da yazarın kendi bilinçaltında saklı kalan duygu ve düşüncelerinin bir yansıması işlevini görür. Tıpkı psikanalizde bir hastanın sözleri şeklinde ele alınabilir. Kısacası Freud’un üzerinde durduğu bu düşünce sisteminde sanatçı ile ortaya koyduğu eseri arasında güçlü bir bağ vardır.

“Freud sanatçı/yazarı, ruhsal hasta olarak görüp, yaratıcılık ile nevroz arasında benzerlik kurar. Bu durumda yaratıcılığı açıklamak için ‘yüceltme’ kavramını

kullanır. Yüceltme kavramı “cinsel-saldırgan enerjinin asıl amacından sapması ve başka bir amaca yönelmesi”(Cebeci, 2009, s. 121) olarak tanımlanır. “Yüceltme mekanizması, cinsellik ve saldırganlıkla ilgili birincil düşünce süreçlerini nötralize ederek, bunlara ikincil süreçlerin de dahil olmasıyla yaratıcı etkinlik ortaya çıkmış olur. Böylece sanat eserinin “esas olarak gündüz düşlerinde kaynaklandığı sonucu”(Cebeci, 2009, s. 178) ortaya çıkar. Gündüz düşleri aşırılaştırıldığında psikoz ve nevroz gibi ruhsal hastalıklara neden olmaktadır.

Eserin psikanalitik incelenmesi yapılırken yazarının hayatı göz ardı edilemez. Yazarın bilinçdışının yansıması olan hayalleri, arzu ve istekleri eserinin temelini oluşturur. Ayrıca yazar eserindeki kahramanları yaratırken psikopatolojik verilerden yararlanabilir. Yazar psikoloji alanındaki verilerden yararlanarak eserini oluşturabilir. Psikanaliz, insanın iç dünyasına eğilerek bilinçaltında bulunan her şeyi keşfetmeye çalışır. İnsan ruhunu, insanın içinde gizlediği kendine bile itiraf edemediği arzuları, fantezileri inceleyen psikanaliz kuramı, bu bastırılmış duyguların sanatsal bir ifadeyle ortaya çıkma imkânı bulduğu edebiyata aktararak eserin derinliklerini ortaya koymaya çalışır.

Edebi metin psikanalitik açıdan üç şekilde incelenebilir:

1. Yapıtla okur arasındaki ilişkinin analiz edilmesi(Eserin okuyucu üzerindeki psikolojik etkisi ortaya konmuş olur)
2. Yazarın hayatı ile eseri arasında ilişki kurarak eserin eleştirisinin yapılması
3. Eserdeki kahramanların/karakterlerin psikolojilerinin analiz edilmesi yöntemleriyle eserin çok katmanlı anlam yapısı ortaya çıkarılmış olur”(Çaldak, 2013, s. 13).

Psikanalitik kuramın temellerini atan Sigmund Freud ve ondan sonra gelen sanat ve edebiyat eleştirmenleri Freud'un ortaya koyduğu kuramı genişleterek edebiyat eserlerine uygulamışlardır. Psikanalitik yöntem bir yandan sanatçının bilinçaltına inerek onun ruhsal dünyasına ışık tutmakta bir yandan da ortaya koymuş olduğu eserin daha iyi anlaşılabilmesine olanak sağlamaktadır.

Yazarın hayatı, çocukluk yılları, ruhsal durumu, bilinçaltında saklı tuttuğu duyguları ortaya koyduğu sanat eserinin anlaşılması ve açıklanmasında çok önemli bir yer teşkil eder. Bu yöntem aynı zamanda eserlerinde yaratmış oldukları kahramanlar ile de yakından ilgilenir. Edebi eserlerdeki kahramanlar gerçek yaşamdan birer kişiymiş gibi ele alınarak psikolojik açıdan incelenir. Kahramanların

düşünsel ve ruhsal durumları göz önüne alınarak inceleme yapılır. Günümüzde modern edebiyat ürünlerini incelemede psikanalitik yöntemden yararlanmak uygun bir yapı oluştur



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FERİT EDGÜ'NÜN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

3. 1. Narsisizm ve Onun Yansıtıcısı Su

İçerik olarak Narkissos mitini referans alan narsisizm kişinin bedenine karşı duymuş olduğu sevgiyi ifade eder. Freud şu şekilde açıklar:

“Nesne- libidonun yazgıları üzerine daha öte biliyoruz ki, nesnelere çekildiği zaman özel gerginlik durumlarında askıya alınır ve en sonunda benin içine geri çekilir ve böylece bir kez daha ben-libido olur. Nesne libido ile karşıtlık içinde, ben-libidoyu narsistik libido olarak adlandırabiliriz”(Freud, 2000, s. 92).

“Bachelard’ın *Su ve Düşler* adlı eserinde suyun ateşe göre daha dişil ve daha tek biçimli, insanoğlunun en gizli, en yalın, en sadeleştirici güçlerini simgeleyen daha kalıcı bir unsur olduğunu söyler”(Bachelard, 2006, s. 12). Suyun iki özelliği vardır: “görmek ve kendini göstermek”(Bachelard, 2006, s. 30). Su narsisizmin esas belirleyenlerinden biridir. Su birçok edebi metinde ayna görevi üstlenerek bireyin iç dünyasının seyredilebileceği doğal bir yansıtıcıdır.

“İnsana ilk narsistik deneyimini, kendisini ilk kez annesinin gözünde gören insan yavrusunun ilksel mutluluk imgesini, bakanla aynalayanın ilksel birliğini de hatırlatmaktadır. İmgelemde suyla sütün, suyla ana rahminin, suyla aynanın, suyla sallanan beşiğin sık sık yer değiştirmesinin nedeni de bu olmalıdır. Suyla ölümün de, özellikle sakin suda ölümün, ölümler içinde en fazla anneyle, yeniden doğmak üzere suya geri dönmeyle ilgili olduğu söylenir”(Gürbilek, 2004, s. 106). Anne rahmine yeniden geri dönmeyi arzulayan birey, narsistik bir kişilik gösterir. Su narsisizmin adeta sığınağıdır. Bireyin ana rahminde sonsuz yaşama isteği, ölümsüzlük isteği olarak belirir.

“Ferit Edgü *Kaçkınlar*’ında var olmaya çalışan başkişilerinin düşlemlerinde su, deniz ve anne imgelerini sıklıkla kullanarak narsistik bir kişilik portresi çizmektedir. Özellikle kapalı/dar mekânlarda bulunduğu sırada kurulan geniş/açık mekân düşlerinin odağında “deniz-su” imgelerinin olması anlatıcının bunaltıcı ve karmaşık ruh halinden dingin bir ruh haline geçmek arzusundan kaynaklanır. *Kaçkınlar*’daki tüm anlatıcılar içinde buldukları psikolojik açmazları denizin/suyun rahatlatıcı

çağrışımlarından faydalanarak gidermeye çalışırlar. *I. Kaçkın*'ın anlatıcısı Hasan'ın geçmişe dair düşleri, öldürdüğü balık, akvaryum ve cinsel arzuların nesnesi Gün'ü içermektedir. Hasan'ın iç sesinde kendisini dükkân camını kırıp akvaryumdaki balığı kurtarmaya iten sebeplerin kaynağı anlatılır”(Balık, 2011, s. 209).

“Akvaryum, balık ve Gün. Sonra da ben. Ben. Ama hangi ben? Alnımda perçemim –gülümsüyordu, eliyle alnındaki düşsel perçemi düzeltmenin kıvancıyla-çocukluk perçemim, camda, geçmişteki kendimi, eski kendimi görünce... üçümüz yan yanaydık: Balık, Gün, ben. Gün, ben, balık. Gün, balık ben...”(Edgü, 2003, s. 37).

Öykü de anlatıcının geçmişe hep özlem duyup iç sesinden bu durumu gözler önüne sermesi de onun narsist bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Geçmişe duyulan özlem, “ kişinin kaybedilmiş bir nesnenin içsel temsiline kararsız bir şekilde tutunmasıyla ilgilidir”(Winnicott, 1998, s. 42).

I. Kaçkın'ın ikinci anlatıcısının hücreye atılmasına neden olan tavrını da narsisizm ile ilişkilidir diyebiliriz. Öykünün kahramanı lokantada herkesin gözünün önünde işemesini, insanların kendisi ile dalga geçmesine bağlar. Ve bu durumu ortaya koymasındaki amaç lokantada bulunan insanlara karşı bir tepki oluşturma niteliğindedir.

“Kohut, bu tavrın yansılama açlığı çeken kişiliklerde kendisini teşhir etme ve başkalarının hayranlığını kazanmaya yönelik dikkat çekme amacıyla yapılan narsistik bir eylem olduğunu ifade eder. Bu davranışın nedeni, kişinin içten içe yaşadığı değersizlik duygusudur”(Aktaran: Cebeci, 2009, s. 275). Öykünün kahramanı da çevresindeki insanların dikkatini, ilgisini çekmek için böyle bir eylem gerçekleştirir. Aslında öykü kahramanı değersizlik, hiçlik duygularının dışavurumunu cinsel organının teşhirciliği ile sağlar. Narsist kişiliklerde dışkılama ve erkeklik organının ön plana çıkarılarak sergilenmesi esastır.

“*Kaçkınlar*'ın bütün bölümlerinde Narkissos mitine dayanan bir unsur olarak anlatıcıların deniz özlemi dile getirilir. “*I. Kaçkın*”ın *Öndeyiş* başlıklı bölümünde Hasan içinde bulunduğu hücrenin penceresinden denize bakarken bilincinden denizi ve denize girdikten sonraki ürpertisini geçirir. Aynı öykünün ikinci anlatıcısının düşlerinde “ada” imgesi öne çıkmaktadır”(Balık, 2011, s. 210).

Kimselerin olmadığı ıssız bir adada yaşama hayalini dile getiren anlatıcı ada imgesiyle narsisizme göndermede bulunur. Etrafının sularla çevrili oluşu onu

güvenilir ve dış tehditlere karşı korumalı hale getirir. Ada mekân olarak anlatıcın bilinçaltında oluşturduğu korumalı alandır. Ada ve su ikilisi ölümden, yok oluştan kaçışı da simgeler niteliktedir.

Öykü kişisi geleceğe karşı duyduğu karamsar ruh halinin sığınağı olarak adayı seçer. Çünkü ada hayali onun güvenlik ihtiyacının dışavurumudur, “içe dönük yaşamını anlamlı kılma çabasıdır”(Deveci, 2005, s. 81).

II. Kaçkın'ın başkişisi su imgesi ile annenin koruyucu tavrı arasında bir ilişki kurarak hayallerinde kadın ile denizi birleştirir. Anlatıcı aslında anne yerine koyduğu Aysel'i düşlerinde deniz ile bir araya getirir. Deniz, su ve bunların hepsini üzerinde toplayan anne imgesi, psikanalizde bireyin ölümü isteme, karamsar olma halini ifade eder. Narsisizmde bireyin anne rahmine dönme isteği ortaya çıkar. Anlatıcı annesinin yasak bir ilişki yaşadığı Doktor Fazıl'ı öldürme isteği ile onun denizle temsil edilen anne rahmine dönme isteği narsist bir yapıda olduğunu gösterir.

“Psikanalize göre deniz/su, ayna ile aynı işleve sahiptir ve ikisi de egonun kendini seyrettiği yansıtıcı, narsistik öğelerdir. Kendilerini izlemenin verdiği hazzı genişletmek için, daha büyük bir yansıtıcı olan deniz kenarına gitme arzusu, sular karşısında kendi güzelliğini ve gerçekliğini seyreden Narkissos mitine dayanır” (Balık, 2001, s. 210). Deniz, su ve bunları sembolize eden anne imgesi, psikanalizde yaşama karşı karamsar olan bireyin ölüm arzusunu ifade eder. Bireyin ana rahminde sonsuz yaşama isteği, düşlenen su ve deniz motifiyle ortaya çıkar.

Bachelard'a göre su, “imgemizi doğallaştırmaya, içten seyrimizin onuruna biraz masumluk katmaya yarar”(Bachelard, 2006, s.31). Ferit Edgü'nün anlatılarında deniz/su aslında bir kaçışı ifade eder. Hayatın bunalım ve sıkıntılarında kurtulmak, uzaklaşmak için sığınılan bir mekândır.

3. 2. Anlatıcının Ruhsal Durumu

Ferit Edgü'nün varoluşçuluk akımından etkilenmesi onun eserlerinde karamsarlık, yalnızlık, yabancılaşma gibi kavramları da beraberinde getirmiştir. Edgü bu durumu şöyle dile getirir:

“*Kaçkınlar* ve 1950'lerin sonunda yayımlanan, kuşağımın birçok yazarının ilk yapıtlarındaki, boğuntunun, bunaltının, bunalımın, başkaldırının, birey olma çabasının, toplumun değerlerine karşı direnmenin, yalnız özgür düşünce ve aydınlar üzerindeki baskıyı gün geçtikçe arttıran siyasi iktidar tarafından değil, sözüm ona

ilerici bağınaz çevrelerce de “mahkûm” edildiğini gördüm yaşadım. Bu açıdan bakıldığında diyebilirim ki, bizler, tam anlamıyla bir yalnızlıkta yazdık. Bireyselliğe yer olmayan bir toplumda, birer aykırı olarak, birer horlanmış olarak yazdık. Kendi benzerlerimizi bulmak için yazdık”(Edgü, 2003, s. 9).

Kaçkınlar “Delinin duyduğu tik-tak bir başka tik-taktır”(Edgü, 2003, s. 15) sözüyle başlar. Bu söz Kafkaesk izlerin eserinde bulunduğunu gözler önüne serer. Ferit Edgü Kafka’dan yoğun bir şekilde etkilenerek yapıtlarında da bu etkiyi sergiler. Bu durum “korku, güvensizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik, yalnızlık, organize olmuş anonim bürokratik güçlerin yönlendirdiği anlaşılmasız bir yazgıya bırakılmışlık duygusu, terör, vahşet, suç, ceza, kuşku, çaresizlik, anlamsızlık ve saçmalaktır”(Ecevit, 1992, s.28). Yıldız Ecevit’e göre “Edgü’deki Kafka yakınlığı, motif alanında belirgin olduğu kadar, düşünsel düzeyde de kendini gösterir”(Ecevit, 1992, s. 29).

Ferit Edgü’nün ilk dönem öykülerinde öne çıkan karamsarlık, yabancılaşma, olumsuzlukları öne çıkarma, yurtsuzluk vb. kavramlar Kafka’dan etkilenmesinin sonucudur. *Kaçkın* öyküsünün tamamı yalnızlıklar içinde boğuşan, nefret duygusunu ön plana çıkaran, dış dünyası karamsarlık içinde ele alan ölüm korkusuyla dolu şizofren kişilerin psikolojilerini gözler önüne serer.

Kaçkınlar, I. *Kaçkın*, II. *Kaçkın*, III. *Kaçkın* ve IV. *Kaçkın* diye dört bölümden oluşmaktadır. Öykülerin başkışisi olan anlatıcılar, “ uyumsuzlukları, karamsarlıkları, umutsuzlukları, bunaltıları, çıkmazları, yalnızlıkları, iletişimsizlikleri ile yabancılaştıkları yaşama, varoluşsal şizofrenik tepki verirler”(Deveci, 2005, s. 50). *Kaçkınlar*’ın anlatıcıları “gençlik, okumuşluk, amaçsızlık, yalnızlık, karamsarlık”(Deveci, 2005, s. 50) vb. özellikleri ile karşımıza çıkar.

“... Yalnızım o kadar yalnızım ki... camları kıracak kadar...

Onu gördüm... Gün... Onun saçları kuş tüyleri eski sarı... Ben... her şey... balıklar... elimde kaldı ve bir damla olsun kanı... Üstüme çullanmayın... zaten ben... Uzun acıtıcı kork-kork... Sarı... Gün... O da kırıldı... eskisi... acı n’olur...”(Edgü, 2003, s. 17).

I. *Kaçkın*; *Öndeyiş*, *Odada*, *Dışarsı* ve *Sondeyiş* başlıklarından oluşur. Bu öykülerde iki farklı anlatıcı karşımıza çıkar. *Öndeyiş* bölümündeki anlatıcı bir oyuncakçı dükkânının camını kırmıştır ve bu sebeple hücreye atılmıştır. İsminin Hasan olduğunu bildiğimiz anlatıcının camı kırmasındaki neden akvaryumda

gördüğü balığı kurtarmak istemesidir. Aslında bu Hasan'ın zihninin derinliklerinde çocukluğundaki bir anının izleridir. Hücrede zihninden geçirdiği bu anılara bir kaçış ve sığınma içgüdüleriyle iç konuşmalarında şahit oluruz. Anılarda öne çıkan cinsel muhatabı olarak hayal ettiği Gün adlı bir kız vardır.

I. Kaçkın'ın diğer üç bölümündeki anlatıcı ise lokantada tüm insanların karşısında işediği için hücreye atılmıştır. Bu bölümlerdeki anlatıcı evinde yaşayan fareye karşı duyduğu öldürme isteği öykülerde tekrarlanır. Aslında fare ile sembolize edilen karamsarlık ve ölüm düşüncesi anlatıcının saplantılı kişilik yapısını da ortaya koyar.

II. Kaçkın'ın anlatıcısı içinde bulunduğu yalnızlığı Aysel adında bir kadına sığınarak ortadan kaldırmaya çalışır. Bu kadın ile olan ilişkisi tamamen cinsellik üzerinedir.

“... Yanına oturdum. Çıplak kollarından tuttum. Hiç kimselerin olmadığı, hiçbir sesin, hiçbir bağırışın, hiçbir ağlayışın, hiçbirinin olmadığı o yalnızlıkta, bir o, benim Aysel diye çağırdığım, yatağına yattığım, çıplaklığına baktığım ve onu odası, bu karanlık içinde belli belirsiz görünen masa, sandalye, yatak, yatak... Onun yatağı. Bana verdiği. Hiç kimse-bana hiçbir şey-vermedi. Aysel hariç. Belki babam. Babam... Hiç kimse beni onun kadar sevmedi”(Edgü, 2003, s. 50).

Anlatıcı yalnızlığını ve sevilme ihtiyacını gidermek için Aysel'e ve onun cinselliğine sığınır. Hayattaki sevilme ihtiyacını onun üzerinden tatmin etme çabası içerisindedir.

III. Kaçkın'ın anlatıcısı ise oedipal kıskançlıklarla baş etmeye çalışır. Anlatıcının nefret duyguları bu kez hasta olan babasının ölümünü arzulamak şeklinde karşımıza çıkar. Bu kez Yüksel adındaki kadında yaşadığı cinsellik tek sığınağı olur. Anlatıcı hem babasının ölümünü istemekte hem de bu durumda üzerine alacağı sorumluluktan da korkmaktadır.

“Onun ölümünü istemiştin ve işte öldü. Kurtulacağını sanıyordun, şimdi batıyorsun. Sana bir can vermişlerdi, sen ona... Kaçtığım buydu. Onun ölümü. Ve beni zahmetim. Benim kısa zahmetim. Mırıldanmalar. Avutmalar. Kulağımlı tırmalayan, sinirlerimi bozan sesler. Alınan görevler. Devralınan. Devredilemeyecek. İlgili ve ilgisiz tasarılar. Düşlerimde hep o. İçinde bulunduğum durumdan daha özgür, daha rahat, daha bir başıma, dilediğimce... Onun ölümünden sonra. Benim

rahatım. Benim kocaman rahatım. Başlamıyordu. Bitiyordu. Sona eriyordu”(Edgü, 2003, s. 68).

Anlatıcı babasının ölümünü bir kurtuluş, içindeki boşluğun son bulması olarak beklerken tam tersi bir psikolojisi içerisinde bulur kendini. Babasının ölümü onun hayattan beklentisini karşılamaz. Sorumluluklar onu içinden çıkılmaz bir hale sürükler.

IV. Kaçkın'da ise anlatıcı hastanede psikolojik tedavi gören bu süreçten sonra evine geldiğinde ise bir kutu uyku hapi olarak intihar eden şizofrenik bir kişidir. Anlatıcının ruhundaki derin yaralar onu büsbütün bir çıkmazın içine sürükler. *Kaçkınlar*'daki tüm öykü kişilerinin düşündüğü fakat bir türlü gerçekleştiremedikleri intihar eylemini *IV. Kaçkın* fiiliyata geçirir. Uzun bir süre görmüş olduğu psikolojik tedavi onun ruhundaki çıkmazları, acıları giderememiştir. Öykü kişisi de bu durumu sonlandırmak için tek çarenin yaşamına son vermek olduğunu düşünerek kaçınılmaz sonu gerçekleştirir.

“Kazma sesleri kafamda çınılıyordu. Uyuyamayacağımı anladım. Oturduğum yerden kalktım. Başım dönüyordu. Dışarda, gerçekten böyle bir adam varmış gibi sokağa baktım. Sarı ışıklar içinde bomboştu sokaklar. Sıkıntımın arttığını duydum. Konsolun üstündeki sürahiden bir bardak su doldurdum. Kurtuldunuz, iyi oldunuz artık, sürdürmek, tabii, tabii...”

Uyku haplarından iki tane aldım. Bir an duraladım. Şişeye baktım. Doluydu. Bütün hapları avcuma boşalttım. Düşsüz, sıkıntısız bir uykuya dalmak için. Hiç ses olmayacak. Kimse...

Çöken dünyanın yıkıntıları altında, kımıltısız, dümdüz, uzandığım gibi, öylece, korkmamı bekleyerek, devinmesiz, ama gene de doludizgin gidiyorum karanlığın içinde”(Edgü, 2003, s. 84).

Ferit Edgü'nün *Kaçkınlar*'da kendisi ile anlatıcı arasında özdeşim kurduğu görülmektedir. Metinden yola çıkarak yazarın psikolojisine ait önemli bulgular mevcuttur. Otobiyoğrafik unsurların metinlerinin oluşmasında önemli bir katkısı olduğunu şöyle ifade etmektedir:

“*Kaçkınlar*'ı yazdığım sıralarda yatakta gerçek bir savaşım olduğunu anımsıyorum. O sıralar alkolizmin eşliğindeydim. Delirum tramens (sayıklama)

başlamıştı. Yatakta yarı uykulu, yarı uyanıkken üstümdeki yorganın kimi zaman da uçtuğunu duyardım. Kimi zamanda canlı bir varlıkla savaşıyormuş gibi onunla savaşırdım. Üstümde fareler dolaşıyormuş gibi olurdu”(Aktaran: Yiğit, 2007, s. 136-137).

3. 3. Ölüm Düşüncesi (Saplantısı)

Ölüm, insanoğlunun mutlak gerçeğidir. Ölüm korkusu insanın tüm korkularının temelinde yer alır. Ve bu düşünce insanı derinden etkilemektedir. Ölüm korkusu tek bir şekilde değil, birçok değişik şekilde hissedilmektedir. Diğer korkuları etkileyen temel bir duygudur.

“Kendine ve topluma yabancılaşmış bireylerin ruhsal yapısında bazı endişeler yer edinir. Bu endişelerin etkisi ile “kişiliğin yeniden bütünlenmesine ve emniyete alınmasına yönelik bir çaba gösterme gereksinimi ortaya çıkar. Bu çabalar başarısızlığa uğradığında ise, kişiliğin ağırlık merkezi daha da dışarıya kayacak, yabancılaşma artacaktır. Bu noktada, gerçek benliğin tümüyle bırakılması söz konusudur. Öte yandan, benliğin idealize edilmesi dış dünyadan belirli bazı davranışların beklenmesine yol açmaktadır. Bu talepler karşılanmadığında ise öfke, haklılık duygusu, kendi kendine acıma, haset, yoksunluk, bedenselleştirme gibi belirtiler ortaya çıkar”(Cebeci, 2009, s. 243). Ölüm, ölüm karşısında çaresizlik ve ölümün bilinmezliği yazarlar tarafından öncelenir.

“Edgü’nün *Kaçkınlar*’da çizdiği anlatıcı profilinde görülen kişilik bozukluklarının başında ölümle, öldürmeyle ilgili düşler ve düşünceler gelmektedir. Bunların temelinde ise yabancılaşmanın yol açtığı nefret, öfke gibi duygular yatmaktadır. Anlatıcı konumundaki başkişilerin yaşama tutunamamaları, insanları suçlu görmeleri ve onlara yönelik intikam arzuları, gündüz düşlerinde ya da rüyalarında bilinç düzeyine çıkarılır”(Balık, 2011, s. 211). Anlatıcılarda ölüm düşüncesi Hasan’da balık, diğerlerinde ise fare olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı kişileri balık ve fareye karşı duydukları öldürme isteğiyle bilinçaltında yatan ölüm saplantısını gün yüzüne çıkarırlar.

“Nefret ve öldürme dürtüsü “*I. Kaçkın*”ın diğer anlatıcısında ise evine musallat olan fareyi öldürme düşüncesiyle bilinç düzeyine çıkmaktadır. Fare öldürme arzusu, anlatıcının bilinçaltında yatan, değiştirilemeyen yaşama karşı nefret ve intikam duygularının dışavurumudur”(Balık, 2011, s. 211).

Fareyi öldürme isteği ile somutlaştırdığı ruhsal çıkmazları fare ile giriştiği savaşta bir sağaltıma ulaşma çabasıdır. Fare simgesi burada kötü, pis, mide bulandırıcı bir hayvan olması sebebiyle de dikkat çekicidir. Fareyi öldürmek için aldığı fare zehrini bir yiyeceğin üstüne döküp farenin ölüşünü zevkle izleme bu savaşta galip gelme anlatıcının arzuladığı şeydir.

“... savaşmak gerek demiştim. Bir karar almıştım. Savaşım, tabii küçük olacaktı. Tam bana yakışan bir savaş. Oturduğum yerde. Zehirle. Zehri, çok sevdiği, kokusuna dayanamayacağı bir yiyeceğin üstüne sürüp, beklemek. Kendisini bekleyen ölümü algılamadan gelecekti. Kurtulmak için hiçbir çabada bulunmayacaktı. Kendini oradan oraya atacak, geberip gidecekti. Ordan oraya...” (Edgü,2003, s. 18).

III. Kaçkın'in anlatıcısı “kara böcekler ve akrepler”(Edgü, 2003, s. 68) şeklinde gördüğü insanlardan kaçmak kurtulmak için tek kurtuluşun ölüm olduğu görüşündedir. Yine insanlar tarafından sevilmeyen hayvanlarla sembolleştirilen duygular burada da dikkat çekmektedir. Anlatıcı insanlarla özdeşleştirdiği bu hayvanları öldürme çabasıdır.

“Anlatıcının düş ve fantezilerdeki öldürme eylemleri Freudyen psikanalizin, düşlerin istek gerçekleştirme alanları olduğu fikrine yaslanır. Gerçekte anlatıcının yalnızlığına, karamsarlığına, bunalımlarına sebep olarak görülen insanlar ölümle cezalandırılırken, bu eylem benliği tehditlerden kurtaramamış olmalı ki, kendini var edemeyen birey, narsistik bir tutum olarak intihar düşleri kurulur”(Balık, 2011, s. 212).

IV. Kaçkın'in anlatıcısında ölüm saplantısı somut ifadesini bulur. Aynanın karşısında elindeki ustura ile hayalini kurduğu intihar düşüncesini öykünün sonunda uyku haplarının tümünü alarak eyleme dönüştürdüğünü görmekteyiz. Anlatıcı kendini çevresindekilere göstermenin tek yolunun bu olduğunu anlar. Çünkü yaşadığı dünyayı ve insanları yok etme, kurtulma düşüncesini gerçekleştiremeyince eylemi kendine yönelterek sonuca ulaşır.

“Kötüler de yaşar. Kötüler de. Bende onlardan biriyim. Herkes benden tiksiniyor. Ben de tiksiniyorum. Herkesten. Ve kendimden. Çaresiz kendimden. Sürüp giden yaşamaktan”(Edgü, 2003, s. 78).

“Kış” adlı öyküde ise anlatıcı karakter ile annesi arasında geçen diyalogda geleneksel düzenin içinde hayatın anlamsızlığı artık ölüm olgusunun beklenilmesi şeklinde ortaya çıkar.

Kış gelse de ölsek, demişti durduk yere annem.

Oysa henüz eski eylüle bile girmiş değildik.

Çok iyi anımsıyorum, kasvetli bir gündü, yağmur yağdı yağacak.

Durup dururken, bu da nerden çıktı? Dedim.

Yeterince yaşamadım mı sence? Diye sordu. Bak damağımın tadı kalmadı. Yediğim et, tavuk mu, kuzu mu bilemiyorum. İçtiğim su, Taşdelen mi, Karakulak mı, anlamıyorum. Güller karanfiller leş gibi kokuyor. Güneşte üşüyor, geceleri terliyorum. Günler karanlık, geceler daha da karanlık. Gürültüden gözümeye uyku girmiyor. Sessizliği özledim. Onu özledim.

O dediğin de kim? Diye sordum.

O işte, dedi.

Üstelemedim.

Daha kışa çok var, demekle yetindim. Hadi, şimdi kapa gözlerini.”(Edgü, 2007, s. 73).

Kış mevsimini kullanarak yazar yaşamın sonu olan ölüm ile arasında bir ilişki kurar. Anlatı karakteri annenin kışın gelmesini istemesinin altında yatan neden ölümü arzu etmesidir. Özlediği şey ise geçmişe ait yaşadıkları güzelliklerdir aslında. Mutsuzluk içinde olan anne aslında çocuğu ile de iletişim içinde değildir. Durduk yere derken bu iletişimsizliği, içe kapanıklılığı da açıkça ifade etmektedir. Bu iletişimsizliği fark eden anlatıcı annesini konuşturmak için daha fazla zorlamaz.

Öyküde ölümün merkezde olduğu boşluk ifade bulur bir nevi. Anlatı karakteri için yaşamın anlamsızlığında ölüm bir kurtarıcı rolü üstlenmektedir.

“Do Sesi” adlı öykü ölüm döşegindeki yaşlı bir adamla onu ziyarete gelen yaşlı bir kadın arasında geçen fastastik öğeleri de içinde barındıran beş on dakikalık bir zaman dilimini kapsar.

“Klor kokulu hastane odası.

Beyaz çarşaflar içinde içinde yaşlı adam. Bembeyaz saçlar.

Işığını yitirmemiş mavi gözler. Soluk bir yüz.

Yaşlı kadın ayaklarının ucuna basarak yaklaşıyor karyolaya. Hastanın tam alnının ortasına bir öpücük konduruyor”(Edgü, 2014, s. 9).

Yaşlılığı simgeleyen “beyaz, soluk, bembeyaz” sıfatları ile yaşamı, diriliği simgeleyen “mavi, ışık” sıfatları arasında kurulmaya çalışılan tezat aslında yaşam ile ölüm düzeneğinde geliştiriyor öyküyü.

“Hadi bana bir do sesi ver, diyor yaşlı adam.

Kadın buyruğu yerine getiren bir emireri gibi, son derece ciddi, odanın ortasına doğru ilerliyor.(...)

Gözlerini açıyor. Karşısında o yaşlı adam. Son soluğunu vermekte.

Solgun gözleriyle ona bakıyor. Durdu, yutkundu ve bir Do sesi verdi, uzun, çok uzun bir Do sesi.(...)

Kadın, geldiği gibi ayaklarının ucuna basa basa dönüp ardına bakmadan çıkıyor odadan.

Gülümsüyor. Ölümü gördüm işte, diyor. Sonra bir kahkaha atıyor koridoru çınlatan: Ama nasıl da kaçtı Do sesinden.

Bir daha semtime uğrayamaz artık.”(Edgü, 2014, s. 10-11).

‘Do sesi’ aslında ölüme karşı bir çığılığı sembolize etmektedir öyküde. Yaşamı ölüme karşı üstün ve güçlü kılar. Sesten korkup kaçan ölüm, do sesinin de ölümü(iblisi) kovalaması öyküyü aynı zamanda fantastik unsurlarla da karşımıza çıkarıyor.

“Kurtuluş” adlı öyküde ise öykü kahramanı kendisinin hayattan hayatın sonundan korkmadığını fakat karısının kendisi için korktuğunu belirtiyor. Bu korkunun kendisine de sirayet ettiğini söylüyor. Hayatın sonunu ifade eden ölümden korkmadığını çocukluğundaki bir anıyı hatırlayarak bize aktarır:

“Ölüm korkusunu bir uçurumda duydum. Kimsenin beni öldüreceği yoktu. Tek başıma yürüyordum ve birden bir çukura düştüm. Neyse ki bir ağaç vardı dalına tutundum. Yolumun üstünde bir ağaç olduğunu bilmiyordum. Çocuktum ve babam bana yüzme öğretmek istiyordu Beni tutup suya attı. Dibe gittim. Battım. Yüzme bilmiyordum. Soluğum kesilmişti. Hava alamıyordum. Dudaklarımı sımsıkı kapadım. Ciğerlerimdeki havayı sakladım. Tanrı yaşamamı istiyorsa bu hava beni kurtarır, dedim”(Edgü, 2007, s. 43).

Öykü kişisi, çocukluğunda babasının ona yüzme öğretmeye çalışırken ölüm ile burun buruna geldiğini hatırlar. Bilinçaltında bu korkuyu yaşamış ve bu korkunun üstesinden gelmiştir. Ama gene de ölüm saplantısı onda aşılammıştır. Öyküde Tanrı’nın yaşamasını istemesi durumunda ölümün ona ulaşamayacağı da belirtilir.

“İsyân” adlı öyküde de anlatıcı insanın ölüm saplantısından bahsetmektedir. Tımarhanede yıllarca yaşadığını belirten anlatıcı güçsüz, çaresiz taşra insanının öldüğünü bu durum karşısında tepkisiz kalan bir kesimin olduğunu belirtmektedir.

“Dağ başında insanlar ölüyor.

Otlakta insanlar ölüyor. Mezrada insanlar ölüyor. Mezarlıkta insanlar ölüyor. Geçitte insanlar ölüyor.

İnsanlar... insanlar...

Televizyonda gülüp oynuyorlar, tiksirincaya tek yemek yiyorlar, içiyorlar, eğleniyorlar, hepsi bir arada, arka arkaya ve bir arada.

Ben yıllarca tımarhanede yaşadım. Ben tımarhanede böylesi bir şey görmedim.

Henüz herkes çıldırmamıştı. Gece yatarken Tanrı’ya yakarıyorum

Ya beni bir kez daha öldür, ya da...(Edgü, 2007, s. 64).

Ferit Edgü Hakkâri’de kaldığı yıllarda aslında bambaşka bir yaşamın içindedir. Şimdiye kadar fark etmediği bazı gerçekleri orada kaldığı süre içinde fark eder. Öyküdeki anlatıcı aslında Ferit Edgü’nün ta kendisidir. Öykülerinde kendi hayatından izler de bulunduran Edgü bu duruma isyanını aynı başlıkla öyküleştirir. Ve bu durum karşısında artık sessiz kalmak istemez anlatıcı. Ölmeyi istemek onun için hayatın bu gerçeğine tepkidir.

3. 4. Düşle Var Olma

Ferit Edgü eserlerinde düş ile gerçeği bir arada kullanır. İçinde bulunduğu toplumun bunalımını yarattığı kahramanlar ile kurguya dökmeyi başarmıştır. Düş sayesinde insan kendini rahat bir ortamda hisseder ve zihninden geçenlerle yüzleşir. İnsanın bastırıldığı kimi duygular düşler sayesinde gün yüzüne çıkar.

“Kaçkınlar”ın anlatıcıları, özellikle kapalı ve dar mekânlarda yaşadıkları hezeyanları gidermek için düşlerine sığınır. “I. Kaçkın”ın hücreye kapatılan anlatıcılardan ilki (Hasan) yitirdiği geçmişine yönelir ve Gün’e odakladığı cinsel içerikli düşler kurar. Anlatıcının, genellikle doyurulmamış isteklerini gerçekleştirdiği gündüz düşlerinde, kaybedilmiş haz nesnesini yeniden bulunmaya ya da gerçekleşmesini istediği fakat hiç gerçekleşmemiş bir durumu canlandırmaya çalıştığına tanık olunur”(Balık, 2011, s.217). Edgü’nün anlatıcılarındaki gündüz düşleri, “ gerçeklikten kaçma olanağı sağladığı için çekicidir”(Parman, 2000, s. 52).

Edgü, yaşayarak yazdığını ifade ettiği ilk öykülerinde kendi düşlerinin, içinde bulunduğu toplumun bunaltıcı havasını yansıttığını ifade etmiştir.

Anlatıcı, girdiği bütün çıkmazları gündüz düşleri sayesinde ortadan kaldırmaya çalışır.

“Faresiyle, Aysel’iyle, Josef’iyle, Hasan’ıyla üstüne çullanan bu pis, bu çürümüş eşyalarıyla, polisiyle, yargıcıyla”(Edgü, 2003, s. 42) dış gerçeklik anlatıcı konumundaki bireyin kaçıışı olmaktadır. Odasını bir yargı salonu olarak gören anlatıcının bunalımlı ruh hali rüyalarında gün yüzüne çıkar. Rüyasında kendisini bir köprü olarak görür, sonunda köprü yıkılır ve bireyin intiharı gerçekleşmiş olur. Benzer bir düşün içerisinde olan anlatıcı evini ateşe verir. Böylece içinde bulunduğu duruma sebep olan her şeyi ateşe vererek yok etme arzusunu da düşünde gerçekleştirir.

Anlatıcı rüyalarında içinde bulunduğu karamsarlık, kaçış ve her şeyi ortadan kaldırma isteğini gerçekleştirir. Edgü’nün anlatıcının bilincinde oluşturduğu, “Benim de yaşamım bu işte: düşler ve sözcükler”(Edgü, 2003, s. 24) ile aslında kendi sanatını da okuyucunun bilincine sunar.

“*Kaçkınlar*’ın tüm bölümlerinde anlatıcıların bunaltıcı kapalı mekânlardayken deniz kenarları ve sokaklarda dolaşmaya yönelik düşler kurmalarının arkasında ruh dünyalarını onarma ihtiyacı bulunmaktadır. Öykünün hücre, ev, oda gibi tüm kapalı mekânları, anlatıcının iç dünyasıyla bütünlük oluşturacak şekilde loş, bunaltıcı, dağınık, pis ve izbedir”(Balık, 2011, s. 218). Anlatıcının yaşam alanı olan bu tür kapalı yerler dışarı ile ilgili düşlemlerinin dışavurumudur. Kapalı yerlerdeyken açık alanlara yönelik düşlemler içerisinde olan anlatıcılar dolaşma fiiliyle bunu gerçekleştirmeye çalışırlar.

Bachelard’a göre oda, içselleştirildikten sonra dar bir mekân olmaktan çıkar. Mahremiyetin korunduğu odada düşler sınırsız bir şekilde oluşturulur”(Bachelard, 2008, s. 41-43). Anlatıcı dış dünyadaki bütün güzelliklere, farklılıklara bakışını kapatır; kapalı mekânlarda ise dışarının düşlerini kurarak çıkış yolu arar. Anlatıcının iç dünyasını yansıtan kapalı, dar bunaltıcı alanlar metnin bütününde kendini hissettirir.

“Anlatıcı, bakışını dış dünyadaki bütün güzelliklere kapatır; oda, yatak, hücre gibi kapalı mekânlarda dışarının düşlerini kurar. Bir tür içeri-dışarı ikilemi yaşanıyor gibi görünse de metnin derin yapısında tüm mekânların kapalı olarak algılandığı

çıkarsanabilir. Sözü edilen düşler açık mekânlara ait olsa da düşün kaynağı, düşlemin ve sanrılarının gerçekleştiği yerler kapalı ve dar mekânlardır”(Balık, 2011, s. 218). Anlatıcının iç dünyası gibi bunaltıcı ve bunalımlı olan karanlık ve kapalı alanlar metnin bütününe hâkimdir. Edgü'nün anlatıcı kişileri ise mekân ile bunalımlı ruh halleri arasında bağlantı kurularak kurgulanmıştır.

Üç Düş/üş adlı öyküde ise düş gücünün kullanıldığı üç ayrı bakış açısından, bir kuşun havada vurulup yere düşüşünü anlatan kurgu ön plana çıkmaktadır. Gürsel Aytaç'ın belirttiği gibi “Anlatıcı, iki farklı gerçeklik düzeyinde birden yer almaktadır; hem rüya görmekte olduğunun bilincinde olan, yani gündelik gerçeklikte yer alan bir anlatıcı var karşımızda hem de düş gerçekliğinde yer alan (kuş, avcı, köpek) bir anlatıcı”(Aytaç, 1984, s. 307) çıkar.

“Öyküdeki üç kişinin (kuş, köpek ve avcı'nın) anlatımı ve bilincinden geçenler aracılığıyla aynı yaşamsal durum'a farklı pencerelerden bakma olanağı buluyoruz böylece. Bunun yanı sıra, uyku ile uyanıklık arasında gidip gelen, düş gördüğünün farkındalığı içinde olan anlatıcının bakış açısını da dikkate alırsak, *Üç Düş/üş*'te dört ayrı bakış açısının varlığından söz edebiliriz. Gördüğü düşün içindeki anlatıcı, kendi varlığını üçe bölerek, daha doğrusu, üç ayrı varlığa dönüştürerek (kuş, köpek ve avcı) üç ayrı kişilik üzerinden, kuşun düşme anını dile getiriyor”(Soyşekerci, 2019).

“Düşmemek için çabalıyorum. Havalanmak yükselmek için acıyla kanat çırpıtımda, çok az çok çok az yükselebiliyorum. Bu arada, içimden bir ses, bana olağanüstü bir kuş olduğumu, canımı verdiğimde (kime vereceğim canımı, köpeğe mi insana mı?) küllerimden yeni kuş doğacağını söylüyor.

Küllerimden... Yeni bir kuş...

Bu yeni doğacak kuş, gene ben mi olacağım?

Sorular büsbütün güçleştiriyor kanat vuruşlarımı. Bir çalılık arıyorum. Yükselmeyeceğimi gördüm artık. Kurtulmak, dinlenmek, bir soluk almak için bir çalılık arıyorum. Bağrımdaki acının ateşiyle, ben düşer düşmez ateş alacak ve kendisiyle birlikte beni de yakacak bu çalılık.” (Edgü, 2013a, s. 10).

Freud'un gündüz düşü olarak da adlandırdığı düş kavramında anlatıcı kendini kuş olarak düşlemekte ve vurulup düşme anını bize aktarmaktadır. Yaşamı özgürlüğü simgeleyen kuş havadaki tüm çırpınışlarına, mücadelesine rağmen düşmekten

(ölmekten) kurtulamıyor. Anlatıcı öykünün diğer bölümlerinde bu durumu avcı ve avcının köpeğinin gözünden bize aktarmaktadır.

“Havada bir kuş. O güne değin görmediğim büyüklükte ve güzellikte. Tavus mu desem Anka mı? Bilmiyorum.(...) Ve çekiyorum tetiği. Üst üste iki kez. Birkaç parça tüy süzülüyor boşlukta. Kuş düşer gibi oluyor, sonra yine yükseliyor.(...) Kaç dakika ya da kaç saniye bilmiyorum 8 bana çok uzun geliyor, ya ona?) karşı koyuyor düşüşe. Sonra güçsüz, döne döne düşmeye başlıyor”(Edgü, 2013a, s. 10).

Avcının tek isteği havada gördüğü kuşu vurmak ve onu elde etmek. Hayatın acımasız, zorba tarafını temsil etmekte. Anlatıcı düşlediği bu durumda tek isteği kuşa ulaşmak olan avcının perspektifinden durumu bilinç seviyesine çıkarmaktadır.

Öykünün son bölümünde ise anlatıcı avcının köpeğinin bilincinden durumu okuyucuya aktarmaktadır.

“...bir patlama sesiyle kendime gelip koşmaya başlıyorum. Boşlukta kanat çırpın çaresiz kuşun düşeceğini kestirdiğim yere doğru. Kuş düşmemek için tüm gücünü kullanıyor. Ama kanat çırpınışları güçsüz. Kötü bir avcıya eşlik ettiğimi anlıyorum. Üst üste iki atış ve kuş ölmemiş. Ölecek ama havada değil. Belli ki ağır yaralı(Edgü, 2013a, s. 12).

Kuşun ölümü ile insanın ölümü arasında anlatıcı bağlantı kurarak insanın bu hayatta ölüm karşısında çaresiz olduğunu da vurgulamaktadır. Düş ile anlatıcının bilincinden bize aktarılan bu durumda ölüm üç farklı bakıştan okuyucuya aktarılmaktadır.

3. 5. Oedipus Kompleksin Yansımaları

Oidipus (Yunanca oidipous, "şişik ayaklı") Yunan mitolojisinin en trajik kahramanıdır. Hikâyesi şöyledir: Oidipus, Thebai Kralı Laios'un oğludur. Annesi bazı kaynaklarda Epikaste diye anılan İokaste'dir. İokaste gebe iken bir düş görür, Teiresias bu düşü şöyle yorumlar: Kraliçenin karnında taşıdığı çocuk babasını öldürecektir. Bunun üzerine Laios, yeni doğan oğlunun ayak bileklerini iplerle sardırır ve Oidipus'un, kurtlara ya da kuşlara yem olması için ormana bırakılmasını emreder. Fakat yardımcısı, Laios'a ihanet eder ve küçük çocuğu götürüp bir çobana teslim eder. Çoban, Küçük Oidipus'i, çocukları olmayan Korinthos Kralı Polybos ve Kraliçe Merope'ye (veya Periboea) armağan eder. Polybos ve Merope, Oidipus'u kendi öz çocukları gibi sever ve büyütür. Oidipus'la birlikte son derce mutludurlar ta

ki günün birinde bir şölen sırasında oldukça sarhoş bir davetli Oidipus'a "evlatlık" gözüyle bakana dek. Ertesi gün genç adam annesini, babasını sorgular, ikisi de inkar eder. Oidipus yine de kuşku içinde kalır. Bunun üzerine Delphoi'ye yola çıkar. Kahin onu horlayarak başından savar; sorusuna hiç değinmeden iğrenç bir geleceğin haberini verir: Oidipus annesiyle beraber olacak, zina ürünü bir soyu türeyecek ve kendisine hayat vermiş olan babasının katili olacaktır. Dehşete düşen Oidipus nereye gideceğini pek düşünmeden oralardan kaçır; bir daha asla Korinthos'a dönmeyecektir. Delphoi'den çıkarken dar bir yol ağzında arabaya binmiş, yanında da birkaç hizmetçi bulunan bilinmedik yaşlı bir adama rastlar. Geçiş önceliği için çekişirler: Oidipus arabanın yanından geçmekte iken yaşlı adam onun kafasının orta yerine iki kamçı darbesi indirir. Oidipus hemen sert karşılık verir: Sopası ile ihtiyarı yere yıkar, sonra da tanıkları öldürür. Artık yollarda başıboş dolanmaya başlar Thebai'ye varır. Bu şehrin üzerinde bir bela vardır. Şehrin dolayında dağlık bir buruna bir canavar, çiğ et yiyen Sphinks yerleşmiştir. Sphinkks yolcuları gözetleyip, her birine bilmecesini sorar; hiç kimse bilmeceyi çözemez, o da hepsini parçalayıp yer. Thebaililer her gün agoraya toplanarak bilmecenin cevabını bulmaya çalışırlar; kralları yeni öldürülmüş olduğundan kendilerini Sphinks'ten kurtaracak olan kişinin Thebai tahtına oturacağını da ilan ederler. Oidipus oradan geçerken bilmeceler ona da sorulur. Sorular da şunlardır: Kimi zaman iki, kimi zaman üç, kimi zaman dört ayak üstünde yürüyen ve doğal yasalara karşıt olarak en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz olan yaratık hangisidir? İki kız kardeştirler, biri ötekisini doğurur ve ikincisi birincisinden doğmadır. Oidipus birinci bilmeyece insan, ikincisine de gün ve gece diyerek doğru cevapları vermiş. Sphinks kendini tünediği kayadan aşağı uçuruma atarak ölmüş. Thebaililer kurtarıcılarını alkışlar, onu kral yapar ve kraliçe ile evlendirirler. Şu halde Oidipus, İokaste ile evlenmiştir. Ondan Eteokles ve Polineikes adlı iki oğlu, Antigone ve Isene adında iki kızı olur. Aradan geçen birkaç mutlu yıldan sonra Thebai'da veba salgını yaşanır, insanlar Oidipus'a tekrar onları kurtarmaları için yalvarır. Oidipus, Delphooi kâhinine danışır; kâhin ona orada mutluluk içinde yaşamakta olan günahkarı ülkeden kovmasını önerir. Oidipus eski Kral Laios'a karşı işlenip cezasız kalmış olan 111 cinayetin söz konusu olduğunu düşünür; suçluyu cezalandırmaya ant içer. Kör kâhin Teireisias'a sorar, kâhin açığa vurur ki, katil Oidipus'un ta kendisidir, o hem de kendi annesinin kocasıdır. Oidipus araştırır, Laios'un Delphoi'ye giderken öldürüldüğünü öğrenir ve aklına aynı yolda

karşılaşıp öldürdüğü yaşlı adam gelir. Eş zamanlı olarak babası Polybos'un ölüm haberini alır ve haberi getiren ulak ona Polybos'un oğlu olmadığını açıklar. Öte yandan Oidipus, İokaste'dan duyduğu bir öyküyü hatırlar: İokaste'in ilk kocasından bir çocuğunun ölmesi için ormana bırakılması. Oidipus ormana bırakılan çocuğun kendisi olduğunu anlar. Kehanet gerçek olmuştur. Günahları yüzünden kan ve kedere gömülen, herkes tarafından terk edilen Oidipus artık sadece kör bir dilencidir. Umarsızlık içinde İokaste'in altın iğneleri ile gözlerini oyar ve kızı Antigone'un izinde yollara düşer. İokaste de kendisini odasında asar.

Ferit Edgü'nün *Kaçkınlar*'ındaki kahramanlarda anne yerine konulan dişil unsurlar, babaya duyulan nefret duygularının oedipal kaynaklı olduğunu gözler önüne serer.

I.ve II. Kaçkın'ın anlatıcısının sevgilisi olan Aysel'e yüklemiş olduğu anne imgesi, Aysel'in kendisini doğurmasını istemesinden anlaşılır. Fakat anlatıcı, baba olamayacağına dair düşüncelerinden ötürü bu arzusunun imkânsızlığının farkına varır ve karamsarlığı derinleşir.

“Aysel niçin beni doğurmasın?”

Bizi birbirimize bağlayan tek bir bağ vardı. İkimiz de biliyorduk bunu. Bedenlerimizin gizli bir yanı kalmamıştı. Birbirimizi biliyorduk. Hiçbir giz. Kim bilir ayrığımızın nedeni de belki buydu.

Aysel beni hiçbir zaman doğuramaz. Çünkü ben hiçbir zaman baba olmayacağım”(Edgü, 2003, s. 29). Anlatıcının baba olamayışı bunu Aysel'in ve kendisinin bilişi onda eksik, işe yaramaz bir algı oluşturur.

Anlatıcı görmüş olduğu bir düşün içeriğinde de oedipal arzusunun yansımasının bulur. Anlatıcı düşünde Aysel ile yaşadığı cinsel ilişkiden sonra yatakta olanın Aysel değil de annesi olduğunu görür. Çıplak olarak görülen anne simgesinin bilinçaltındaki yansıması anlatıcının anneye karşı hissetmiş olduğu sahip olma arzusudur.

“Aysel yüzükoyun uzanmış altımda yatıyordu. Benim gerginliğimin tersine o bir boşalma, bir yumuşaklık içindeydi. Sıkıyordum her yanını, acıtıncaya çürütünceye kadar sıkıyordum. Saçlarından çekiyordum. Başını yana çevirdi. Yüzü ter kesmişti. Yastık ııslak olmuştu. Sırtüstü döndü. Tam üstüne varırken, baktım: ANNEM. Aysel değilmiş, Aysel değilmiş. Işıklar içindeydim. Annemin her yanını

görüydüm. Gözlerimi kapayacak kadar bile gücüm kalmamıştı. Gücümü toparlayıp duvarı buldum. Sırtımdan buz gibi terler iniyordu. Bir tutuşla –istekli bir tutuştu bu- irkildim. Korka korka başımı çevirdim. Annemin eli. Orası. İğrenç, kapkara orası. O karalığı görmeyeyim, bir istekle dirilmeyeyim diye gözlerimi yumdum”(Edgü, 2003, s. 50).

Anlatıcı Aysel ile birlikteyken sürekli annesine sahip olduğunu düşündüğü Doktor Fazıl Bey’e de içten içe nefret duyar. Ve bu duygu Doktor Fazıl Bey’i öldürme şeklinde belirir. Anlatıcı bu kez baba yerine konan kişiye karşı bu duyguyu beslemektedir. Zihninde rakip olarak gördüğü Fazıl Bey ile ilgili karabasanlar görmeye de başlar. Aysel ile olan cinsi münasebette Fazıl Bey tarafından izlendiklerine dair düşünceler içerindedir. Anlatıcı düşünce kapının anahtar deliğinden kendilerini izlediği sanısına kapılarak anahtar deliğine parmağını sokarak bu durumu sonlandırmaya çalışır. Fazıl Bey’i kör ederek babayı öldürme isteğini de bu şekilde gerçekleştirmiş olmaktadır.

“Kurtulur kurtulmaz kapıya seğirttim. Anahtar deliğinde bir göz gördüm, ipiri, kömür karası. Doktorun gözü. Bizi gözlüyordu. Her şeyi gördü. İşaret parmağımı soktum deliğe. Parmağıma Fazıl Bey’in sıcak kanı bulaştı. Fazıl Bey... Fazıl Bey...(Edgü, 2003, s. 51).

II. Kaçkın adlı öykünün başında anlatıcı doktor olmayı istemektedir. Çünkü kadınların doktorlara hiç itiraz etmediğini istedikleri şekilde soyduklarını söylemektedir. Anlatıcı doktor olduğunda kadınlarla istediği gibi cinsel ilişkiye girebileceğini düşünmektedir. Bu duygunun altında yatan önemli nedende annesinin Doktor Fazıl Bey’le birlikte olduğu düşüncesidir.

“Doktor olmak isterdim. Doktor. Yalnız kadınlara. Hasta kadınlara. Onlara bakardım. Soyardım onları. Doktorlara hiç karşı koymuyorlar. Daha soyunmalarını söylemeden soyunuyorlar. Annem de. Annem doktor gelince nasıl değişiyor”(Edgü, 2003, s. 47).

Babaya karşı duyulan nefret *III. Kaçkın*’da anlatıcının babasının ölümünü arzularıyla gün yüzüne çıkar. Hasta olan babasının ölümünü istemesi ile ilgili düşünceler içerisinde olan anlatıcı bir yandan da onun ölümünden sonra sorumlulukların kendi üzerine kalacağı ikileminde bulur kendini.

Yazar bu durumu anlatıcının iç sesinden şu şekilde aktarır:

“Yorganı az daha çektim. Yorganın üstünde kara saplı büyücek bir bıçak duruyordu. Neden bilmem o irkintiyle yüzüne baktım ve kendimi gördüm. Değişik. Belki aslına daha uygun. Şiş gözlerimle, büyümüş başımla o anda onu öldürenin ne olduğunu anladım”(Edgü, 2003, s. 64).

Öldürme isteğini ortaya koyan anlatıcının “ kendisine rakip saydığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlaması, kafasında babasının yerini alma düşüncesine”(Freud, 2007, s. 230) dayanmaktadır. Fakat anlatıcı babasının ölümünden sonra da rahatlamadığını belirtir.

“(…)Onun ölümü. Ve benim zahmetim. Benim kısa zahmetim. Mırıldanmalar. Avutmalar. Kulağımı tırmalayan, sinirlerimi bozan sesler. Alınan görevler. Devralınan. Devredilemeyecek. İlgili ve ilgisiz tasarılar. Düşlerimde hep o. İçinde bulunduğum durumdan daha özgür, daha rahat, daha bir başıma dilediğimce... Onun ölümünden sonra. Benim rahatım. Benim kocaman rahatım. Başlamıyordu”(Edgü, 2003, s. 66).

3. 6. Cinsel Arzular

Hayatın içinde olan ve türlerin devamı için önemli bir yerde olan cinsellik edebi metinlerde de kullanılmıştır. Öykü kişilerinin ruh hallerinden yola çıkılarak cinsel dürtüleri, eğilimleri ortaya konulabilir.

Freud'a göre cinsellik evreler halinde gerçekleşir. “Cinselliğin ilk evresi, bebeğin doğduğu zaman annesinin memesini emmesi sırasında gerçekleşir. Çocuk annenin memesini emdiği sırada yüzünde mutlu bir ifade belirir. Freud bu ifadeyi kişinin daha sonra yaşadığı cinsel orgazm sonucunda oluşan ifadeye benzetir”(Freud, 1994, s. 209).

“Freud cinselliğin temel bulgularını şu şekilde belirtir:

“a) Cinsel yaşam yalnızca erinlikte başlamaz, yalın dışavurumlarla doğumdan hemen sonra başlar.

b) “Cinsel” ve “cinsel organ” kavramları arasında kesin bir ayırım yapmak gerekir. İlki daha geniş bir kavramdır ve cinsel organlarla ilişkisi olmayan etkinlikleri içerir.

c) Cinsel yaşam bedenin bölgelerinden haz elde etme işlevini içerir- daha sonra üremeye hizmet eden bir işlevdir bu. İki işlev çoğu kez bütünüyle çalışmayı başaramaz”(Freud, 2002, s. 375).

Freud insan yaşamında cinsel doyum ve doyumsuzluğun önemini üzerinde durmuştur. İnsanların yaşadıkları nevrozların altında cinselliğin olduğu görüşünü savunmuştur. Diğer bilim adamları tarafından bu görüşü eleştirilmiştir.

“*Kaçkınlar*’ın anlatıcı konumundaki şizofren bireyi, tutunamadığı hayatta cinselliği savruk bir şekilde yaşayarak benliğini ortaya koyma yolunu seçer. Düzenli bir aile yaşantısından yoksun olan anlatıcıların ortak özelliklerinden biri, tensel haz nesnesi olarak geçmişlerinde ya da kurgusal zamanın şimdisinde yaşadıkları düzensiz ilişkililerdir. Sözelimi “I. *Kaçkın*”da anlatıcının, çocukluğundaki Gün adlı sevgilisine dair hayaller cinselliğe yöneliktir. Gün, her hatırlanışında anlatıcıda haz nesnesini yitirmiş olmaktan kaynaklanan bir geçmişten gelen sızı söz konusudur”(Balık, 2011, s. 212).

II. *Kaçkın*’da tüm anlatıcılar erkektir. Cinsellik unsuru ise Aysel adındaki kızdır. Aysel burada aslında anlatıcının annesinin yerine koyduğu kişiyi temsil eder. Aysel ile anlatıcının ilişkisi ise cinselliğin haz ekseninde gelişir.

“Saçlarımı karıştırır. Gömleğimin düğmelerini koparır. Göğsümü tırmıklar. Gene öyle yaptı. Koca aptal benimle alay ediyorsun dedi. Karşı koymadım. Üstündeki bezginlik yerini sürekli bir devinmeye bırakmıştı. Soluması arttı. Tutuşları eski gücünü yitirdi. Benim savaşım başladı. Bedeninin içinde bedenimi yitirmek istedim. Bunu başaracağımı bilerek öylesi bir güçle kavradım Aysel’in bedenini, kendime çektim”(Edgü, 2003, s. 52).

III. *Kaçkın*’da ise Aysel’in yerini bu kez Yüksel adındaki kız alır. Cinsel ilişkilerin sonunda aslında benlikte oluşan boşluğun doldurulmaya çalışıldığı görülür. *Kaçkınlar*’da kişinin kendi bedenine yönelerek cinselliği yaşadığı durumlarda söz konusudur. I. *Kaçkın* “ kendi kendisiyle sevişmeyi”(Edgü, 2003, s. 24) öne çıkararak parmaklarına bu görevi yüklemektedir. Bunu da şu şekilde ifade etmektedir:

“Bütün öğelerimden bana en yakın olanı, bana beni duyuran o”(Edgü, 2003, s. 28) şeklinde fetişist bir yaklaşım ortaya koyduğu görülmektedir. Parmak tamamen cinsel bir nitelik taşımaktadır.

I.ve IV. *Kaçkın*’da cinselliğin sadece karşı cinse değil kendi cinsine de gösterildiği görülür. Hücrede Hasan’ın başkasının kalktığı yere otururken sıcaklığını hissetmesi, gözlerine bakarken de sıcaklık hissetmesi aslında kişinin hem-cinsine karşı cinsel istekliliğini gösterir niteliktedir. IV. *Kaçkın*’da ise anlatıcı hayalinde kurduğu Yusuf karakterini daha da net şekilde ortaya koyar.

“Yeşil gözleri, sarı uzun saçları ve ince kız elleriyle” (Edgü, 2003, s. 69-70) Yusuf’u soyunmuş bir şekilde hayal eder.

“Cam bir şişe gibiydi karşımda. Bakışlarını yüzümde duyduğumda, dayanamamış, gözlerimi, çinko tezgâhın üstünden ayırıp ona çevirmiştim. Ürperdim. Bir şişenin canlanması, bu yeşil gözlerle, sarı uzun saçlarla bezenip, bir anda hiç konuşmadan, gizlisiniz, saklısınız, önümde soyunması karşısında kıvrandım mı? Yoksa...”(Edgü, 2003, s. 69-70).

Kaçkınlar’da cinselliği ön plana çıkaran bir diğer unsur ise anlatıcıların sarı renk ile cinselliği eşleştirmeleridir. Cinsel dürtülerin ön plana çıktığı durumlarda anlatıcılar bunu sarı sıfatıyla gerçekleştirir. *I. Kaçkın*’ın sevdiği kızı “sarı saçlı bebek”(Edgü, 2003, s. 16) olarak nitelendirmesi, *II. Kaçkın*’ın Aysel’in evindeyken pencerede gördüğü ve kendisini cinsel açıdan tahrik ettiği kadının “kısa sarı saçları”(Edgü, 2003, s. 48) vardır. *IV. Kaçkın*’da ise Yusuf’un “sarı uzun saçlarla bezenip”(Edgü, 2003, s. 70) karşısında soyunmasını hayal etmesi anlatıcının cinsel arzularını tahrik eden sarı renge bağlanır.

“Psikanalitik kurama göre, özellikle kişilik bozuklukları olan bireylerde pre-oidipal dönemden kaynaklanan sorunlarda amaç, kendi cinsel hedeflerine ulaşmak değil, benlik nesnesiyle birleşmeye yönelik beklentiyi tatmin etmektir. Ferit Edgü’nün anlatıcılarında görülen şizoid kişilik bozukluklarının belirtilerinden olan cinsel eğilimlerin birçoğunun oidipal kaynaklı olduğu, kaybedilmiş haz nesnesinin (ebeveynin) yerine konan kişilere yöneltilen cinsel arzular yoluyla yeniden kazanılma amacı taşıdığı görülmektedir”(Balık, 2011, s. 214).

“*Balkonda*” adlı öyküde anlatıcı eşi ile on sekiz yaşındaki cinselliğini hatırlamaktadır. İnsanın fizyolojik ihtiyaçlarından biri olan cinsellik anlatıcının zihninde körpe haliyle şekillenir. Psikanalizin temeli sayılan cinsel dürtüler kuramının en temel yapı taşıdır.

“Ah! On sekiz yaşın güzel sözcükleri... Çöken gecenin nemini yok eden (hiç değilse tende) dudaklar...

Cinsel bir anlatım. Kim yazmış biliyor musun?

Hayır .

Öyleyse eğil ve dudaklarımdan öp.

Öpüyorum.

Ne garip bir öpüşün var. Sanki içini boşaltıyor.

Saçmalama.

Abartma demek istemiştim.

Bırak abartayım.

Öylesine abartayım ki, saçmaya değin varayım. İçin tümünden boşalsın. Ne sen ol içimde, ne başkası.”(Edgü, 2013a, s. 74).

3. 7. Kendilik Sorunu

50 kuşaağı öykücülüğünün önemli bir temsilcisi olan Ferit Edgü Varoluşçuluk akımının da etkisiyle öykülerinde yalnızlık, iletişimsizlik, yabancılaşma, karamsarlık, hiçlik gibi kendilik sorunsallarının temelini oluşturan duyguların eşiğinde olan bireyi ele alır. Bu duygular bireyin algıladığı varoluşsal kaygıları simgeler.

“Kendilik çağrısı, ayna karşısına davet ettiği insana, izleyeceği yol haritasını çizer ve onu herkesleşmekten kurtarır. Bu açıdan, özgürlüğünü ve olanaklılığını duyumsatır”(Deveci, 2008, s. 78). Yaşam içinde varlık sancısı çeken birey kendine yabancılaşır. Umutsuzluk, yalnızlık içinde yaşatıcı özünü kaybederek bir başına kalır. Anlatılarda “Ben” farklı biçimlerde karşımıza çıkar.

“*Konuşma*” adlı küçürek öyküde anlatıcı ruhundaki yaraların yaşam gücünü ortadan kaldırdığını ifade eder. Anlatıcı yaşama ait tüm inanışlarını ruhundaki yaralarla örtbas etmekte önce kendine sonra yaşama tamamen yabancılaşmaktadır.

“*Konuşma*

“Hayat soğudu.

Hava soğudu mu dedin?

Hayır, soğuyan hayat.

Yaraların mı sızlıyor?

Yaralarım, evet.

Dayanılır gibi değil, öyle mi

Evet, aynen.

Zavallı insan.

Bunun insanlıkla ne ilgisi var?

Peki neyle ilgisi var?

Yaralarım. Yalnızca o kapanmak bilmeyen, gövdemi kemiren yaralarım.”(Edgü, 2010, s. 50).

“Hayat soğudu” söylemi burada can alıcı noktadadır. Yaşamdaki yabancılaşmanın, ruhsal bir soğukluğun ifade bulmuş şeklidir. Yaşama tutunamamış her birey varlık sorunu yaşamakta ve tamamen umutsuzluğun, iletişimsizliğin kıskacında kalmaktadır. Yaşamda aidiyetsizlik insan yalnızlığının ana noktası olarak görülür.

Psikolojik çöküşün en can alıcı noktası anlatı kişinin yaşamının soğuduğunu fark etmesiyle gün yüzüne çıkar. Yaşamın soğuması onu gerçek dünyadan kopararak bir yalnızlığa sürükler. Bu durum anlatı kişisini yaşamsal durumlardan bir nevi uzaklaştırır. Bu yalnızlıkla baş edemeyecek durumda olan anlatı kişisi bu duygusun esaretinden çıkamaz. Kendilik sorunsalının anlatı kişinin yaşamındaki yansımaları ise şu şekildedir: Yalnızlık, çaresizlik ve iletişimsizlik. Bu duyguların esiri olan anlatı kişisi yaşamın tüm sıcaklığını adeta kaybeder. Kendi olamamanın ve bu sorunsalın onda yaşama ait tüm güvenli alanları yitirerek içinden çıkılmaz bir hal aldığını görmekteyiz.

“Yaşamın hiçliği içinde olumsuzlanan tüm değerlerini olumsuzluğun içinde güçlendiren anlatı kişisi, soğuyan yaşamıyla yaşamsal reflekslerini yok eder. Çünkü o, yaşamı kendi ruhunda ve bilincinde içselleştiremez ve yaşamdan kendine bir varlık alanı kuramaz. Kendine yeni bir evren yaratma eylemselliği, bir varlık sorunudur. Bu varlık sorununu akılcı bir sürece dönüştüremeyen anlatı kişisi, mutlak bir güvenin referans odağı olan yaşamı umutsuz bir algıyla tümler. Yaşamını yok eden bir algıyla tümleyen her insan, sonu olmayan bir çözülüşün sınırında tükenir ve tüm yaratıcı görme biçimlerini kaybederek içsel tutuklanmaya mahkûm olur. Bu mahkûmiyetle nefes alamayan ve sızlayan yaralarını derinden duyumsayan anlatı kişisi, umudunu tamamıyla yitirir”(Akar, 2012, s. 650).

Öyküde iletişimsizlik de çarpıcı bir noktadadır aslında. Yaşamımız boyunca çevremizdekilerle kurmuş olduğumuz iletişim sayesinde değer kazanır anlam ifade ederiz. Kuramadığımız iletişim bize kendimizi değersiz ve eksik hissettirir.

“Hayat soğudu,

Hava soğudu mu dedin?

Hayır, soğuyan hayat.”

söyleminde de görülen tek gerçek iletişim kavramının yitirildiğidir. Soğuk sıfatıyla kastedilen şey aslında yaşamın anlamsızlığı, değersizliğidir.

Üç kişi tarafından sürüklenerek götürülen bir adama tanık olan “Çığlık” öyküsünün başkışisi bu olaya müdahale edip etmeme hususunda kararsızlık yaşar ve nereden geldiğini kestiremediği çığlık ile bir kendilik sorunu yaşar. Aslında bu kararsızlık aynı zamanda ahlaki bir sorgulamaya da neden olur.

“ Üç kişi bir adamı sürüklüyordu. Adam onlarla gitmek istemiyordu.(...)

Tam o sırada bir ses duyuldu. Biri bağırdı. Daha doğrusu bir çığlık attı.(...)

Bu ne zorbalık, dedim kendi kendime. Güpegündüz bir adamı sürüklüyorlar ve karşı koyan bir Tanrı kulu yok. Yeniden duydum o çığlığı. Bağıran, sürüklenen kişi değildi. Ben de olmadığımı göre, onu sürükleyen zorbalarda olamayacağıma göre nerden geliyordu bu çığlık?(...)

Bu çığlık sanki bana yöneltilmiş bir çığlıktı. Bana orda olduğumu anımsatıyor, adamı kurtarmanı istiyordu.”(Edgü, 2013a, s. 67).

“Kendini, gündelik yaşamın tekdüzeliğinde seçen öykü kişisi, hiç kimsenin sorumluluğunu almak istemez. Dolayısıyla vicdani olanın duyumsattığı ‘başkalarının da sorumluluğunu üstlen’ örtük çığlığı anlamsızlaştırır”(Deveci, 2008, s. 79).

Aslında öykü kişisi bu zorbalarda elinde olan kişiyi kurtar çığlığını, çağrısını, mesajını vermekle sorumluluk almasını, ahlaki olanı gerçekleştirmesini istemektedir. Fakat öykü kişisi bu durumu kendine göre yorumlayarak sesin geldiği kaynağı bulmaya çalışır.

“Benimki bir rastlantı. Yalnızca bir rastlantı. Eğer orda olmasaydım görmeyecektim. Bu olayın tanığı olmayacaktım.(...) Sen olmasan, senin yerinde mutlak bir başkası olur. Bu durumda, o zaten benim yerimde değil, kendi yerindedir. Bende orda değilimdir.(Çünkü başkasının yerini almayı hiçbir zaman istememişimdir.) O başkası, kim bilir, belki de bağırdı. O başkası, belki bulunduğu yerden yola inip sürüklenen adamı kurtarmak için bir çaba gösterirdi Ya da, o da, senin gibi, böyle çalıların ardında gizlenip olayı izlemekle yetinirdi. Ama kimse(o başkası) yoktu. Ne çevrede, ne benim yerimde. Hiç kimse. Sürüklenen adamdan, onu sürükleyen üç kişiden ve tepedeki benden başka.”(Edgü, 2013a, s. 68).

Öykü kişisi vicdani değerlerinden uzaklaşarak tüm bu değerlere yabancılaşmış olduğunu gözler önüne serer. Çığlığa olması gereken tepkiyi vermediği için seçimini onu ötelemekle gerçekleştirir. Belki de duyduğu bu çığlık onun içsel/vicdani olan çığlığını sembolize etmektedir.

Baskı altında tutulup tek başınlığı imgeleyen “İçerdeki” adlı küçürek öykü de de bireyin yalnızlığı, umutsuzluğu, korkuları kapının çalınması ile gün yüzüne çıkar. Kapının çalınışı aslında bireyin farkında olmadığı duygularının bilincinde oluşmasını simgeler niteliktedir.

“ Kapıyı siz mi çaldınız?

Kapıyı çalmadıysanız, burada kapının önünde ne işiniz var?

Beni mi istiyorsunuz?

Ama ben içerdeyim. Ben dışarı çıkamam.

İstesem de çıkamam ben.

Bana izin yok.” (Edgü, 2002, s. 46).

Kapalı kapı öykü kişinin dış dünyaya karşı kapatılmış benliğini sembolize eder. Kendilik sorunsalı olarak yabancılaşma, dış dünyadan soyutlanma hatta korkma gibi duygular öykü kişisini dışarı çıkma konusunda engeller.

“Ferit Edgü’nün, izleğini bireyin kendini kandırma görünüşünden alan öykülerinde, kendiliğe çağrı, varoluşsal anlamda bir uyanışı da beraberinde getirir. Buna göre, öykü kişileri, seçimlerinin sonuçlarına katlanmak zorunda olduklarında, kaygılanarak sahici olmayan bir varoluşa yönelirler. Üstlenilmeyen sorumluluklar, onları kendilerine yabancılaştırır”(Deveci, 2008, s. 84).

“Kaza” adlı öyküde anlatıcı topluma, toplumsal olaylara kayıtsız kaldığımızın kısacası yabancılaştığımızın altını çizer. İnsanların bireysel olana yaklaştığını, kendi kabuğuna çekildiğini ve böylece yalnızlaştığını belirtir.

“Geçenlerde büyük gazetelerimizden birinin yazarı “İnsanlık Ölüyor mu?” başlıklı bir yazısında, yalnız ilgililerin değil halkımızın da, çevresinde olup bitenlere ilgi göstermediğini, ölümlerin, öldürümlerin, hırsızlıkların, gaspların, yalancılıkların, dolandırıcılıkların kimseyi yadırgatmamaya başladığını, bütün ulusça en büyük sorunumuzun bu olduğunu belirtiyordu.

Sayın yazara göre, insanlar başka insanlarla anlaşmakta güçlük çekiyorlar, dolaysız bir ilişki kuramıyorlar, dolayısıyla da başkalarının başına gelenler onları ilgilendirmez duruma geliyordu.

‘Ama diye devam ediyordu yazar, şunu gözden uzak tutmamak gerek; yarın bizim başımıza gelen bir olay da başkalarını ilgilendirmeyecek’.”(Edgü, 2014, s. 7).

Bir gazete haberinin tüm çıplaklığıyla insani değerlerin yitirilmişliğine dikkat çekmesi öykü kişinin bu durumu başından geçen bir otobüs yolcuğunda yaşaması

ile perçinleşir. Öykü kişisi bu ilgisizliğin, iletişimsizliğin, yalnızlığın nasıl yenilebileceğini bilmediğini, bu konuda herhangi bir öneride bulunamayacağını belirtir. Fakat giderek yalnızlaşan insan gerçeğini de ortaya koyar.

“*Bir Gemide*” öyküsünde ise anlatıcı varlığının nedenini sorgulama içine girer. Yaşamın anlamı Tanrı’nın varlığı öykü kişisi tarafından sorgulanır. Kendini yalnızlık duygularının eşliğinde bulan öykü kişisi amaçsızca geminin nereye gittiğini bilmeden yolculuk yapmaktadır.

Öyküde kaptan Tanrı’yı, gemi dünyayı, yolcudaki insanı simgeleyen önemli kavramlardır aslında. Dünyanın anlamsızlığı ve başboşluğu öyküde somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Öykü kişisi bu gemi yolculuğunda yalnız değildir. Genç bir yolcudaki kendisine eşlik etmektedir. Geminin rotasız, başboş yol alması ve onların nereye gideceklerini bilmeyişi, yalnızlığa sürüklenişleri öyküde, karşılıklı konuşmalarıyla netleşir.

“Bütün cesaretimi toplayıp, yaşamımın itirafında bulundum.

-Bu sonsuz denizlerin ortasında gelişigüzel gidiyoruz, dedi.

-Bir gün batacağız, dedim.

-Ona şüphe yok dedi. Az önce söyledim size.

-Bir şey yapamaz mı? dedim.

-Kafamı kurcalayan tek soru bu, dedi. Uykularımı kaçırın tek soru bu. Yapılacak bir şey olmalı.

-Yapılacak tek şey, belki kaptan olmaktır, dedim”(Edgü, 2014, s. 36).

Öykü kişinin yaşamın anlamsızlığında sığındığı tek yer gemidir. Gemi burada korunaklı bir mekân olması yönüyle de psikolojik açıdan önem taşımaktadır. Yaşamın tekdüzeliği karşısında rotalarını kendi belirleyemedikleri bir yolculuğun eşliğinde aslında amaçsız, yalnız, karamsar bir yapı sergilerler.

3. 8. Bunalmışlığın Kısacasındaki Birey

Kendini anlamlandıramadığı bir dünyada bulan birey bunaltı duygusunun temelini oluşturan yalnızlık, bırakılmışlık, terk edilmişlik, hayata ve her şeye yabancılaşma duygularıyla baş etmeye çalışır. Bu duygularla baş etmeye çalışan birey aslında varoluş sürecini de başlatır. Birey içinde bulunduğu bu hiçlik, anlamsızlık, yurtsuzluk ve bırakılmışlık duygularının eşliğinde kalır.

“Ferit Edgü’nün özgürlüğe yazgılı öykü kişileri, seçimlerinin sonucunda yapıp etmelerinin sorumluluğunu başkalarına yükleyememe ile ortaya çıkan bunaltılarını en üst seviyede hissederler”(Deveci, 2005, s. 64).

“*Kentin Üzerinde Dayanılmaz Bir Koku*” adlı öyküde anlatıcı bunaltısını koku ile özdeşleştirir. Öykü boyunca kokunun kaynağını bulmaya çalışan öykü kişisi kokunun giderek arttığını belirtir.

“Doğrulduğumda, bulantım bunaltıya dönüşmeye başlamıştı, Yıkılmışım. Sanki son gününü yaşayan ve her ikisinin de bilincinde olan (bunaltı bu değil mi? – bilincinde olmak) bir insandım. Bunu düşünür düşünmez, bugün ilk kez çevreme (otobüstekilere) bakmayı akıl ettim. Ya onlar, bu insanlar duymuyor muydu bu kokuyu? Bundan tedirgin olmuyorlar mıydı? Yüzlerinde bunun belirtisi yoktu.”(Edgü,2014, s. 26).

Öykü kişisi anlamlandıramadığı bu kokunun kaynağını bulmaya çalışır durmadan. Toplumsal çöküntünün, çürümüşlüğüne adeta simgesi haline dönüşen bu pis koku öykü kişinin bunaltısına dönüşür. Çevresindeki insanların bu kokuyu duymamaları (duyarsız kalmaları) anlatı kişinin ise evde, sokakta, otobüste kısacası her yerde bu kokuyu duyumsaması bireyin hayata karşı tiksintisini gösterir.

“Öylesine bir kokuydu ki tüm bu kokulardan oluşmuştu sanki. Balıklar kokmuş, sebzeler çürümüş. Bir çürük seli, güneşte kurtlanmış leş sürüsü üstünden akmış, binlerce gömülmemiş, günlerce yaz güneşinin altında kalmış cesetlere ulaşmış ve sonra tüm kenti altüst eden bir yangının kokusunu getiren rüzgarlarla karışıp kentin üstüne çökmüştü”(Edgü, 2014, s. 24).

“*Yolcu*” adlı küçürek öyküsünde de Edgü yaşamın bunaltısından sıkılmış, bunalmış olan insanın beklenen sonuna dikkat çeker.

“-Gidiyorum. Bu kez gerçekten gidiyorum.

-Cehennem dibine değin yolun var.

-Ama ben o yolu bilmiyorum.

-Bilmen gerekmiyor. Yolun sonu zaten orası.”(Edgü, 1991, s. 45).

Öykünün başlığı da insanın bu dünyadaki bunaltısını dile getirir gibidir. Aidiyet duygusunun olmayışı öykü kişisini bir yolcu gibi simgeler aslında. Yaşam

karşısındaki çaresizliğini gözler önüne seren öykü kişinin yalnızlığına, bırakılmışlığına, yurtsuzluğuna da kapı aralar. Öykü kişisi dünyayı bir bunaltı mekânı olarak algılar, yolun sonunun cehennem olması da bu bunaltıyı ve karamsarlığı tetikler.

“Burada yolcu ve cehennem simgesi, önemli iki açar ibaredir. Bu iki ibare arasında anlam tamamlayıcısı yardımcı ibareler; dip ve gitmek sözcükleridir. Yolun ve yolcunun gidiş istikameti cehennemdir. Cehennem azapla dolu bir bilinmezlik mekânıdır”(Şahin, 2014, s.239). Öykü kişinin bilinçaltındaki simgesi olan cehennem kişinin bu dünyada bırakılmış olduğunu ve yaşamı bir yolcu mahkûmiyeti ile sürdürdüğünü de gözler önüne sermektedir.

“*Kaçkınlar*’ın *II. Kaçkın*’ında da annenin yaşamış olduğu yasak ilişki ve bu ilişkiyi anlatıcının bilmesi onu içten içe bir bunaltıya sürükler.

“Bizi ancak içimizle dışımızın bir olması kurtarır. Böyle diyordu kitaptaki adam. Şimdi görüyorum ki aynı denizde, ben de, ben de çalkalanıyorum. Çalkalanıyoruz. Hepsini söylesem onlara. Hiçbir şey saklamadan. Böylece her şeyi noktalsak. Bitirsek. Her şeyin bitişi. Dayanabilir miyim buna?(...) Gene de söylemedim. Katlanmadım buna. İkisinin de bildiği bir gerçeği dışı vurunca, kayalara çarpıp batacaklarını, yok olacaklarını biliyorum. Onun için... Büyük batıştan kurtardım onları. Sallanıyorum. Bu kez daha yalnızım. Başım tüm bedenimi kaplıyor”(Edgü, 2003, s. 57).

“*Celladın Ölümü*” öyküsünde ise baba mesleği olan cellatlığı sürdüren öykü kişisi maddi yokluklar karşısında yazgısal bir sürecin önüne geçemediğini düşündüğünden bir bunaltı yaşamaktadır.

“Kendi isteği dışında bir yaşamı olmuştu. Evet, bu yaşamı o istememişti. Bu yaşamı kabul etmek zorunda kalmıştı. Yapacak başka bir şeyi yoktu. Yaşamak için keşke oğlum değil de, ben kör doğmuş olsaydım, diye düşündüğü günlerin sayısı az değildi.(...) Acıdığı kendi yazgısı mıydı, yoksa ipe çekilenin yazgısı mı? Bunu belki kendisi de bilmiyordu.”(Edgü, 2001, s. 86-87).

Baba mesleği cellatlığı gelenek temelinde sürdürmesi, doğan çocuğunun kör oluşu onu yazgısal düzen içinde çaresizliğe sürükler. Burada cellatlık mesleği de

dikkat çekici bir unsurdur. İnsanların ölümünü gerçekleştirme öykü kişinin bilincinde bir suçluluk duygusu oluşturmaktadır.

3. 9. Aidiyet Duygusu/nun Yitirilmişliği

Ait olma duygusu tüm insanlığın önemli duygularından biridir. Kişi bulunduğu ortama böyle bir duygu ile bağlı değil ise karamsar, umutsuz, bırakılmış gibi duyguların esiri olur. Kişi bir aileye, bir gruba mensup değil ise yalnızlık duygusunun kısılcığında kalır. Bağlılık sevgi ihtiyacını karşılamayan bireyler çevresindeki insanlarla sağlıklı ilişkiler kurma hususunda sıkıntı yaşarlar. Bireyler bu kavramın yokluğunda her şeyden kaçma, ölüme sığınma duygularının esiri olurlar.

“*Gece Bekçisi*” adlı öyküde de kendine dış dünyada yer edinememiş olan öykü kahramanı yurtsuzluğuyla adeta ölüme doğru yol almaktadır.

“Dilersen bu gece burada kalabilirsin, dedi bana.

Bu bir çağrı mıydı, yoksa bir acıma duygusu mu, çıkaramadım.

Geceye, yoğun karanlığa çevirdim bakışlarımı. Teşekkür ettim.

Ne yazık ki kalamam, dedim. Bekleyenim var.”(Edgü, 2002, s. 50).

Öykü kahramanı “bulduğu dünyaya atılmış veya fırlatılmış”(Çüçen, 2012, s. 80) olduğunu fark ederek bekçinin burada kalabilirsin çağrısını ait olamama duygusuyla reddeder. Gecenin karanlığında dolaşarak dünyaya tutunamayışını yoğun bir bunalmışlıkla eylemsiz bırakır. Öykü kişisi aidiyetsizlik duygusuyla bohem bir kişilik sergiler.

Ramazan Korkmaz’a göre: “Bu tipler, hayata, hayatlarına karşı oldukça kayıtsız; herhangi bir düzene, intizama bağlı olmaktan nefret eden insanlardır. Ruhlarında sürekli bir sıkıntı ve arayış vardır. Mahiyetini kendilerinin de bilmediği bu sıkıntı ve arayış; onları bir yere, bir fikre ve bir işe bağlanmaktan men eder”(Korkmaz, 1997, s. 206). Bu tanım, doğrudan Özne’yi tarif etmektedir. Çünkü ruhundaki sıkıntıyla kendisini sokaklara atan Özne için de durum pek farklı değildir. O, bir düzene tabi olamaz ve çevresine karşı kayıtsız davranır. İnsanın dünyaya kök salamayacağı ve edindiği değerleri, kazandığı varlıkları dünyada bırakarak ölüme gideceğinin farkında olduğu için durumunun çaresizliğini, bunaltısını hisseder. Bu

durum, tutunamayan insanın bünyesinde barındırdığı hiçlik duygusuna dönüşür”(Hasanoğlu Özbek, 2017, s. 147).

“Hiçlik, olumsuz yargının kökenindedir çünkü kendisi de olumsuzlamadır. Olumsuzlamayı edim olarak kurar, çünkü kendisi varlık olarak olumsuzlamadır” (Sartre, 2014, s. 62). Öykü kişisi de içinde bulunduğu olumsuz duyguların etkisiyle hiçliğe doğru yol alır.

“*Dorukta*” adlı öyküde öykü kişisi ait olduğu yeri okuyucuya bildirmeye çalışır. İnsan mutlu olduğu, değer gördüğü yerde aidiyet duygusunu yaşar. Mekânın çok da önemi yoktur aslında. Öykü kişinin de bu durum umurunda değildir.

“Ben deniz kıyılarını sevmem. Hiçbir zaman sevmemişimdir. Özellikle sıcak denizleri.(...)Ben bir vadide doğdum. Burda soğuğa karşı kendimi çok iyi hissediyorum. Burdaki insanlar benim kardeşim. Bana kötülük yapmıyorlar. Bu çok önemli. Ben de onlar kötülük yapmıyorum. Onlara acıyorum. Ama elimden bir şey gelmiyor”(Edgü, 2007, s. 58).

Ferit Edgü’ün hayatından izlerin görüldüğü öyküde yazar Hakkârî’de kendini oraya ait ve orada mutlu hisseder. Tüm olumsuz yaşam koşullarına rağmen yazar orada mutluluğu tadar. Ve oradan gitmek istemeyişini öykü kişinin dilinden okuyucuya şöyle yansıtır:

“Burda kendimi çok iyi duyuyorum.

Burda kalmak istiyorum. Burda doğmamış olabilirim.(Emin değilim) Ama burda yaşamak burda ölmek istiyorum.

Çünkü ben bu yabancı insanlardan biriyim. Onların kardeşiyim. Aslında.”(Edgü, 2007, s. 59).

“*Garip Aile*” adlı öyküde ise modern insanımızın yaşamış olduğu iletişimsizlik sorununun simgesel boyutta ele alınarak öykü kişinin kendini bulunduğu ortama ait hissetmemesi ile aidiyet sorununa dönüşür.

“Buraya nerden geldiğimi bilmiyorum.

Onlar da bilmiyor.

Benim nerden geldiğimi değil, kendilerinin nerden geldiğini.

Ayrıca, onlarla aynı dili de konuşmuyorum.

Ayrıca, onlar da, kendi aralarında aynı dili konuşmuyor.

Böylece, (garip aile!) bir arada yaşayıp gidiveriyoruz işte”(Edgü, 2014, s. 46).

Öyküde aile içindeki iletişimsizliğin öykü kişisini içine kapanarak yalnızlığa, teklığe sürüklemesi, bir arada yaşamalarına karşın kendini oraya ait hissetmeyişi ön plana çıkar. “Buraya nerden geldiğimi bilmiyorum” başlangıcıyla öykü kişisi kökenine, geçmişine karşı da bir aidiyetsizlik besler. İnsanın, ailesini, akrabalarını bilmemesi bir yere ait olamaması bireyin yalnızlığının teklığinin sonucudur. Aidiyeti olmayan insan ne toplumsal yaşamda ne de kendi yaşamında varlık gösteremez.

3. 10. Bilinçaltının Aynası: Rüya

Bilinçaltı, rüyalarda, dil sürçmelerinde ortaya çıkan, ama normal koşullar altında bilinçten uzaklaştırılan anı, istek, duygu ve dürtüleri içeren kişiliğin en büyük bölümünü oluşturan kısımdır. Bireyin bilinçaltında ne kadar az malzeme olursa kişi o derece ruhsal açıdan sağlıklıdır.

“Rüya ve bilinçaltı birbiriyle ilişkili kavramlardır. Psikanalitik kurama göre rüya, bilinçaltının kişiye vermek istediği mesajın ses ve görüntü yoluyla aktarılmasıdır. Gerçeklikte yaşanan durumlar, davranışlar, yaşantılar ve olaylar rüya olarak kişinin bilincinde yeniden şekillenir. Kişiler bazen bilinçle algılamadığı bir şeyi rüyasında görme olanağına sahip olabilir. Rüyanın oluşum süreci, önceden bilinen hiçbir şeye benzemeyen tümüyle yeni ve yabancı bir şeydir”(Freud, 1998, s. 42). Bilinçaltında bastırığımız dürtülerimiz ancak rüyalar aracılığıyla gün yüzüne çıkar. Bilinçaltından gelen içgüdülerin duygu ve düşünceler üzerindeki etkisi Freud’un araştırmaları ışığında gün yüzüne çıkmıştır. Rüyalar, çağrışımlar aracılığıyla kişinin saklı kalmış arzularına ulaşmak için birer yoldur.

“*Beklenmeyen Konuk*” adlı öyküde sıradanlaşmış bir yaşamın içinde olan bireyin uyku halinde tasavvur ettiği hayata karşı kopuşu, başkaldırışı, yalnızlığı işlenmektedir. Kendinden, hayatından uzaklaşmış olan birey varlığını rüyalarda ortaya koymaya çalışır. Uyku, aslında öykü kahramanının varoluşunun tükenip bilinçaltının ortaya çıktığı durumdur. Bu durum:

“İlkin adım çağrıldı, kısa bir süre sonrada kapım vuruldu. Gecenin bu saatinde kim çağırır beni? Dedim. Aldırmadım. Ama ardından kapı çalındığında, yattığım yerden kalktım. Işıkları yaktım.

Merdivenleri indim.

Ama kapıyı açmadım”(Edgü, 2013a, s. 77).

Işık imgesi burada korkulardan, yalnızlıktan öykü kahramanını kurtaran bir semboldür adeta. Öykü kahramanı bilinçaltındaki tüm korkularından bu imge ile kurtulmaya, uzaklaşmaya çalışır.

“Kim o?

Ses yok.

Yeniden:

kim o?

Ses yok.

‘Defol öyleyse’ diye bağırdım”(Edgü, 2013a, s. 77).

Öykü kahramanının duyarsızlığı ve iletişimi uzatmayışı onun bilincinde bir kaçış içerisinde olduğunu göstermektedir. Bir ötekileşme süreci geçiren öykü kişisi bilincinde kendini çağırın bu sesin çağırısına tepkisiz ve ilgisiz kalır. Bilinç düzeyindeki farkındalıkları da yok sayarak eylemsel olanı tamamen koparır. Bilinçaltının bilinç düzeyine çıkarılışı belleğin uyanışı ile mümkündür. Öykü kişisinde bu durum yoğun bir şekilde hissedilen korkunun da sebebidir.

“Yeniden bir ses: adımı çağırıyor.

Aldırmadım.

Kısa bir süre.

Sonra yeniden kapının tokmağı.(...)

Kim o?

Ses yok.

Kim o dedim. Kimsin? Ne istiyorsun?

Kısa bir sessizlik”(Edgü, 2013a, s. 77).

Öykü kişisinde ortaya çıkardığı bütün tedirginliğe, korku haline neden olan kapının yeniden çalınışı ile bilinçaltı duygular işlevsellik kazanır.

“Doğru Yalan” adlı öyküde öykü kişisi bilinçaltında öldürme içgüdüsünü taşıdığını rüyalarında fark etmektedir. Psikanalitik rüyaları bilinçaltındaki

isteklerimizi gerçekleştirme yolu olarak görür. İnsanın arka plana ittiği tüm korkuları aslında rüyalarda Őekil bulur.

“Yalan söylüyorlar. Bunlar hep yalan söyler. Her yerde.

Kendimi öldürmek istediğim doğru değil.(...)

Ben kendimi ldrmem. Ben kimseyi ldrmem. Düşlerimde ldrmşmdr.

Olabilir. Herkes gibi. Karımı ya da annesini.

Ama ben onları severim. Kendimi ldrmem. ldrmedim. Beni onlar öldürdüler.”(Edgü, 2007, s. 65).

yk kişisi öldürme eylemini sadece rüyasında gerçekleştirdiğini söylemektedir. Bastırılmış, ertelenmiş duyguların dışa vurumu olan rüyalar öykü kişisinin bilinçaltını bizlere yansıtmaktadır. yk kişisinin karısı ve karısının annesine karşı duyduğu saldırgan duygular rüyasında gerçek yansımasını bulmuştur.

“*Kuzgun, Dşte*” adlı öyküde de anlatıcı gerçek hayatta kaçtığı bir durumdan rüyaya sığınarak kurtulur.

“Dşmdede Kuzgun’un ölümüne ağlıyorum.

Birden Kuzgun beliriyor; capcanlı.

Sarılıp avutuyor beni.

Bu arada, zlme diyor. Ben öldükten sonra da yaşıyorum. İimde olağanüstü bir mutluluk, uyanıyorum.”(Edgü, 2007, s. 87).

Hayatta kendisine büyük bir yıkım yaratan Kuzgun’un ölümü, öykü kişisinin bilinçaltında bastırılmış duygularının dışavurumunu rüya ile gerçekleştirir. Psikanalitik kuramda rüyalar bilinçaltının olduğunun kanıtıdır. Rüyalar bir tip dilek gerçekleştirme yöntemidir. yk kişisi baş edemediği ölümün verdiği yokluğu rüyada bastırarak mutlu olmaya çalışır.

Ferit Edgü’nün hayatından izler taşıyan bu öyküde Kuzgun dediği kişi yazarın yakın arkadaşı Kuzgun Acar’dır. Yazar yakın arkadaşı Kuzgun Acar’ın ölümünden duyduğu acıyı öykü kişisinin rüyasından anlatır. Edebi eser bizi yazarın bilinçaltına da yönlendirir.

“*Düş*” adlı öyküde ise öykü kişisi bilinçaltında bastırılmış olan saldırganlık dürtüsünü rüyasında gerçekleştirir. Psikanalize göre insanın iki ana tip içgüdüğü vardır. Libido olarak adlandırılan cinsellik ve Thanatos olarak adlandırılan ölüm ya da saldırganlık içgüdüğü. Ölüm/öldürme eylemi öykü kişisinin rüyasında bilinçaltındaki saldırganlık dürtüsünden kaynaklanır.

“Beni öldürmeye ant içmiş.

Bende onu öldürmemeye ant içmişim. Düello silahını benim seçmem gerekiyormuş. Gözlerim iyi görmediği için ben de tutup tabancayı seçmişim.

İşe bakın ki ölen gene o oluyor.

Ama, kimin kurşunuyla, bunu ne ben anımsıyorum, ne de düellonun tanıkları.

Uyanmışım.”(Edgü, 2014, s. 20).

Rüyasında bilinçaltındaki düellodan galip gelen öykü kişisi, öldürme eylemini gerçekleştiren silahtan çıkan kurşunun kime ait olduğunu da bilememektedir. Bu eylemi gerçekte gerçekleştirenin belirsizliği içindedir.

3. 11. Huzursuzluğun İfadesi: Koku

Kokunun insan psikolojisinde önemli bir yeri vardır. Bazı kokular bilinçaltımızda bulunan bastırılmış duygularımızı harekete geçirebilir.

Kaçkınlar’ın *Sondeyiş* adlı öyküsünde öykü kişisi bulunduğu hücreyi şöyle betimler:

“Sandalyeler, sandalyeler, masa, yatak, yorgan, tıkış tıkış darmadağın... Odaya girer girmez üstüme üstüme gelmeye başlıyor. Yorgunum. Her gece bu sanrı. Faresiyle, Aysel’iyle, Hasan’ıyla üstüme çullanan bu pis, çürümüş eşyalarıyla, polisiyle, yargıcıyla her gece karşımdalar. Her gece daha karanlık. Her gece daha dayanılmaz”(Edgü, 2003, s. 43)

Böyle çürümüş eşyaların varlığı öykü kişisinin huzursuzluğunu koku ile somutlaştırır adeta.

“Her gece. Her yerde bunlar. Fareler gittikçe çoğalıyor. Eşyalar gittikçe çürüyüp dökülüyor, çamaşırlar gittikçe kokuyor, ben gittikçe kokuyorum, öylesine ki kendim bile dayanamıyorum kokuma”(Edgü, 2003, s. 44).

IV. Kaçkın adlı öyküde de öykü kişisi bindiği otobüste yaşamış olduğu huzursuzluğu, kalabalıklar içinde hissettiği yalnızlığı, sevgisizliği koku ile simgeleştirir. Bu durumdan bir an önce kurtulmak istemektedir.

“Bir otobüse bindim. Bir yığın insanın, insanın içine düştüm. Sırtım sırtlarına, kolların kollarına sürtünüyordu. Bu bende ürperti uyandırıyor. Solukları dayanılmaz bir koku taşıyordu. Pis. İçlerinin, beyinlerinin, düşüncelerinin kokusu. Kurtulmak için çabaladıkça etleri etime daha çok yapışıyor. Etleri... Kadınların ve erkeklerin. Bayılacak gibi oldum. İnerken geçkin bir kadının kışına dirseğimle vurdum. Kafasını çevirip bakmadı bile. Özdekleşen kinimin tekmeleriyle, bu insan tünelinden geçtim. Dışarıya attım kendimi”(Edgü, 2003, s. 75).

İçinde bulunduğu duruma tepki olarak bir kadının kışına vurması ve onun tepkisizliği öykü kişisini daha da huzursuz, saldırgan hale getirir. Bu durumdan bir an önce kurtulmak için dışarıya atar kendini.

Öykü kişisi bu kötü kokudan bir türlü kurtulamamaktadır. Bu kez de aynı huzursuzluğu sokaklarda hissetmektedir.

“Sokaklardan, sokaklardan, insanların arasından geçtim. Her birini ayrı ayrı solur gibi... İnsan kokuları. Sürüp giden, her gün aynı yükü taşıyan insanların kokusu. Ama hiç de hastanedekilere benzemiyorlar”(Edgü, 2003, s. 80)

Öykü kişisi ilerleyen kısımlarda kendi kokusundan bile huzursuzluğa kapılmaktadır. Öylesine pis bir kokudur ki kusmasına neden olur. Bir nevi kusma huzursuzluk, yalnızlık, başıboşluk duygularının dışavurumu niteliğindedir.

“Başım dönüyordu. Midem kazınıyordu. Beyaz, sıvışkan bir çamur yığınının ortasında, bütün dikkatimi kullanarak, daha çok bulaşmamak istercesine doğruldum. Burnuma nereden çıktığını bilmediğim pis bir koku geliyordu. Midem bulandı. Bir ara bu kokunu kendi kokum olduğunu, artık, etimin, kemiğimin kokmaya başladığını düşündüm. Dışarı fırladım. Sandalyenin yanına çöktüm. Kusacağım. Ağzımdan yeşil, acı sular geldi”(Edgü, 2003, s. 78).

3. 12. Korku

3. 12. 1. Benlik Korkusu

Kişi yaşamın içinde korku duymasına neden olan çeşitli durumlarla karşılaşabilir. Psikanalitik kurama göre insanın en temel duygularından biri olan korku farklı şekillerde ortaya çıkabilir. Bireysel korkuların nedeni bilinçaltımızdan gelebildiği gibi dışardan yaşantı sonucu oluşan durumlarda korkuya neden olabilir. Korkunun bir kaynağı vardır. Birçok yönden kişinin yaşamını ve psikolojisini etkiler.

“*Fal*” adlı öyküde öykü kişisi yolunu kesen falcının falına baktırma isteğini başta kabul etmez. Sonra ayna falına baktığını söyleyen falcı kadın öykü kişinin falına bakmak için aynayı ona uzatır. Fakat bir şey görmediğini söyler. Falcı kadının kendi yüzüne aynada bakıp bir şey görmeyişi bir nevi gerçek benliğiyle yüzleşme korkusunun sonucudur.

“-Eh dedi, yıllarca koynumda taşıdığım, bir kez olsun çıkarıp kendi yüzüme bakmadığım bu ayna, ister istemez kırık olacaktı. Ama ben bu aynadan başkasıyla fal bakamam”(Edgü, 2010, s. 63).

Ayna sembolü psikanalitikte önemli bir yer tutar. Benliğin yansıtıcısı olarak kabul edilen ayna kırık olması bakımından da dikkat çekicidir. Parçalanmış bir benlik algısı oluşturulmaya çalışılırken onunla yüzleşme korkusu kendini ele vermektedir.

“*Korku*” adlı öyküde anlatıcının korkularının ana noktası çocukluğuna aittir. Benliğindeki korkular çocukluğunda oluşmuştur. Ve halen devam etmektedir. Korkuları bireyin peşini bırakmaz adeta.

“Çocukken, gecenin karanlığından korkardım. Ölülerden korkardım. Gecenin sessizliğinde üreyen tıkırtılardan, fısıltılardan, rüzgârın sesinden, fırtınadan, dalgalardan korkardım”(Edgü, 2013b, s. 74).

3. 12. 2. Ölüm Korkusu

Ölüm bir canlının hayati fonksiyonlarının sona erişini ifade eder. İnsanların büyük bir çoğunluğu ölümden korkmakta ve bu sonuç karşısında çaresiz bir hal almaktadır. Bu korku yaşlılık döneminde daha da artmakta, hayata daha sıkı sarılıp bu sondan kurtulmak istenmektedir.

“*Çadır*” adlı öyküde torun ve dede arasında geçen diyalogda dedenin ölüm korkusu içerisinde olduğu gözlenmektedir.

“Dün torunum bir sepet mantar getirdi. Yakındaki koruda toplamış. Mantarlara baktım ve ona, bunların zehirli olduğunu, yersem öleceğimi söyledim. O da bana, Ne önemi var, zaten öleceksin dedi”(Edgü, 2013b, s. 23).

Ölüm korkusunun açıkça görüldüğü öyküde torunu tarafından söylenen zaten öleceksin söylemi öykü kişisini korkusuyla karşı karşıya getirir. Bu söylem sonucun değişmeyeceğini gösterir.

“*Giderayak*” adlı öyküde de öykü kişisi ölümün gelmesi halinde biraz daha zaman isteyerek buna hazır olmadığını belirtir. Ölüm korkusu ile yüzleşen kişi bu durumu ötelemeye, geciktirmeye çalışır.

“Yeryüzünü gördüm ben.

Yeryüzünü yaşadım.

Hadi bakalım tamam.

Demek tamam öyle mi? Demek bu kadar. Kör olası şeytan. Demek tamam.

Biraz daha zamanım olsaydı

Hep böyle dersiniz.

Doğru. Hep böyle derler. Ama gene de biraz daha zamanım olsaydı”(Edgü, 2013b, s. 38-38).

“*Teyzemin Sonu*” adlı öykü de öykü kişisinin teyzesi kanserdir. Onun ölüm karşısındaki korkusunu teyzesinin evlatlığından öğrenir. Öykü kişisi teyzesinin bu korkusunu yenmesi için söylemlerde bulunur. Fakat teyzesinin verdiği cevap düşündürücüdür. Ölümden değil sevdiklerine kavuşmaktan korkması ve bu durumu anlasa anlasa öykü kişisinin anlayacağını söylemesi korkunun yönünün değiştiğini gösterir.

“Teyzemin yanına döndüm. Baktım, onun da gözleri yaşlı.

‘Dur bakalım dedim. Böyle yatağa düşmekle hemen ölmez insan.

Daha çok yaşayacaksın sen.’

‘Yaşamak isteyen kim? Dedi teyzem. Ama ölmek de istemiyorum.’

‘Korkuyor musun?’ dedim gülümseyerek.

‘Evet’ dedi. Sevdiklerime kavuşmaktan korkuyorum. Bunu anlasa anlasa senin gibi biri anlar.”(Edgü, 2013b, s. 83).

“*Kedi ile Fare*” adlı öyküde ölüm korkusunu fabl tarzında işleyerek farenin üzerine yüklendiğini görürüz. Aslında bu ezeli rekabette fare güçsüz olan tarafı gösterdiğinden korku da fareye yansıtılır. Aralarında geçen sohbette fare düşmanlığın tek taraflı olduğunu söyler. Ölüm korkusundan başka bir şey değildir farenin hissettikleri.

“Bu yalnızca bir korku dedi fare. Yalnızca sizden değil insanlardan da korkup kaçıyoruz biz. Kaçtığınıza göre bunun bir nedeni olmalı, dedi kedi.

Söyledim dedi fare. Yalnızca korku.

Şimdi de korkuyor musun? Dedi fare.

Evet, dedi fare. Böyle iki pençe arasındayken nasıl korkmam?”(Edgü, 2013a, s. 19).

3. 12. 3. İntihar

Ölümün farklı biçimde ortaya çıkmasıdır. Kişinin ölmek arzusunu yerine getirdiği fiiliyatın adıdır. Kişinin kendini öldürmesi ruhsal ve toplumsal kaynaklı nedenlerin bir sonucudur. Kendi eliyle kendi yaşamına son verişin dışı yansımasıdır aslında.

“İntihar düşünceleri her şeyden önce yaklaşan bir tehlikenin ve bilinçdışı bir çatışmanın, ruhsal öğelerdeki bir dengesizliğin, ciddi bir ruhsal sorunun habercisidir”(Ulutaş, 2006, s. 73). Kültürümüzde dini sebeplerden ötürü intihar fikri ve eylemi kabul edilemez niteliktedir. Romanlarda ise intihar farklı amaçlarla kendine yer bulmuştur. Günümüz eserlerinde ise çeşitli ruhsal bunalımlar ve içsel çatışmalardan kaynaklı intihar eğilimi gösteren kahramanlar mevcuttur.

“*Onları Tanıyordum*” adlı öyküde anlatıcı karı koca bir çiftin arkadaşıdır. Bir gün kadının ölüm haberini alır. Evinde dostları varken kendini balkondan atarak intihar etmiştir. Fakat daha sonra evin hizmetçisinin kendisini bulup durumun aslını anlatınca eşile birlikte karar verdikleri intihar eyleminde eşinin(adamın) bu eylemi gerçekleştirmeyip hiçbir şey olmamış masaya döndüğünü belirtir.

“Birkaç gün sonra evin hizmetçisi beni buldu ve karı-kocanın balkona beraber çıktıklarında, kendisinin de, o sırada yatak odasında olduğunu, kocasının karısına,

Hadi atlayıp bitirelim bu işi dediğini, kadının, Peki, deyip kocasının dudaklarından öptüğünü, sonra balkonun korkuluğuna çıkıp kendini boşluğa bıraktığını, kocanın ise hiçbir şey olmamış gibi masaya döndüğünü anlattı”(Edgü, 2013b, s. 62).

Karı-kocanın birlikte planladığı bu eylemde adam intihardan vazgeçiyor. Karısının ölmesine de duyarsız kalarak intiharı sıradanlaştırıyor.

IV. Kaçkın öyküsünde de öykü kişisi ayna karşısında tıraş olurken usturayla hayatına son vermenin hayalini kurar bir an.

“Tıraş olup deniz kenarına gideyim belki açılırım, dedim içimden. Kendimi topladım. Usturayı aldım. Yağlı kösele parçasının üstüne sürttüm. Yüzümü sabunladım. Gözlerimi aynaya diktim. İyice baktım kendime. Her hücreme ayrı ayrı baktım. Bir an elimdeki usturayı... Böylece sonumu, gerçek sonumu görecektim. Fışkıran kan aynanın üstünde bir leke oluşturacak, evdekiler banyonun kapısını kırıp girdiklerinde...”(Edgü, 2003, s. 78).

İntiharın hayalini kuran öykü kişisi bu eylemini uyku hapi olarak gerçekleştirme yoluna gider.

“Uyku haplarından iki tane aldım. Bir an duraladım. Şişeye baktım. Doluydu. Bütün hapları avucuma boşalttım. Düşsüz, sıkıntısız bir uykuya dalmak için. Hiç ses olmayacak. Kimse...”(Edgü, 2003, s. 82). Hayattan sessiz sedasız ayrılışını somutlaştıran öykü kişisi intihar eylemiyle bunu gerçekleştirir.

3. 13. Egonun Sığınağı: Savunma Mekanizmaları

Savunma mekanizmaları kişiyi kaygı duyduğu duruma karşı korur. Kişi savunma mekanizmalarını kullanırken davranışın gerçek nedeninin farkında olmaz. Çünkü davranışın ana nedeni bilinçaltında bastırdığımız duygularımızdır.

“Freud’un bilinçaltında bulunan bazı düşünceleri tanımlaması biraz rahatsız edici olabilir. Klasik psikanalizin ele aldığı anne ve babaya duyulan nefret, eşe duyulan saldırganlık, ensest düşünceler sarsıcı ve bilinç düzeyine çıkamayacak kadar korkutucudur. Benlik bu malzemeleri bilinçaltına iterek kaygıyı azaltmaya ya da yok etmeye çalışır. Birçok insan Freud’un nevrotik kaygı dediği, kabul edilemez bilinçaltı düşüncelerin bilinç engelini aşarak bilinçlilik düzeyinde ortaya çıktığı bir rahatsızlığı yaşar”(Burger, 2006, s. 81-82). Kişi bu istenmeyen, kabul görmeyen

düşüncelerle baş edebilmek için savunma mekanizmalarına sığınır. Bilinçaltında bastırılan, farkında olmadığımız duygularla baş edebilmek için savunma mekanizmaları sığınağımız olur.

“*Acımasız*” adlı öyküde anlatıcı yaşamış olduğu kötü bir olayı belleğinden uzaklaştırmaya çalışır. Anlatıcı içinde ondan ayrı bir parça oluşturur. Bütün başarısızlıklarını, suçlarını vs. onun üstüne yıkar. Yani yaşantılarını bastırarak bu gerilim halinden kurtulmaya çalışır.

“Peki o gün bugün nasıl yaşıyorsun, karşında onun bembeyaz yüzü, şaşkın bakışları, titreyen dudakları ve senin elinde namlusu barut kokan tabanca? Nasıl bu kadar acımasız olabiliyorsunuz dedi. Belleğin öcü bu, dedim. Sana hiç söylemediler mi, kitaplardan olsun okumadın mı, belleğin öcü bu”(Edgü, 2014, s. 17).

Anlatıcı bilinç düzeyinde ona rahatsızlık veren duygularını bastırma savunma mekanizmasıyla bilinçten uzaklaştırmaya çalışır.

“*Son Hece*” adlı öyküde öykü kişisi hastane odasında ölümü beklemektedir adeta. Hastabakıcının çarşafı değiştirme isteğine “çarşafı değiştirmeye gerek yok, sanırım sabaha varmaz ben burdan giderim”(Edgü, 2014, s. 13) söylemiyle karşı çıkar. Öykü kişisi bu duyguyla baş edebilmek için çocukluğuna gerileyerek rahatlamaya çalışır.

“Bir deniz kıyısındaydı. Pantolonunun paçalarını sıvamış, yalınayak kumsalda ilerliyordu. Tabanları yanıyordu. Koşmaya başladı. Sonra denize ulaştı. Suyun serinliği tabanlarından tüm bedenine yayıldı. Ürperdi. Çok uzaktan bir ses duydu. Sonra üç kez aynı heceyi yineledi: Ba-ba-ba... İşte karşısındaydı babası. Ona elini uzatıyor: Çabuk ol, okula geç kalıyoruz, diyordu”(Edgü, 2014, s. 14).

Öykü kişisi ölüm karşısında daha önceki gelişimsel aşamasıyla tepki vermesi gerileme savunma mekanizmasını gösterir.

“*Baba*” adlı öyküde de anlatıcı babası tarafından terkedilmiştir. Annesi ve kardeşiyle yaşamaktadır. Fakat baba figürünü kaybedilişi anlatıcı da büyük bir boşluk yaratmıştır. O da bu duyguların üstesinden gelmek için düşlerine sığınır. Babası ile düşlerinde buluşur. Gerçeği fark edişlerinde ise yıkım süreci yeniden başlar.

“Bir ikinci vakti babamın atölyesinin yolunu tuttum. Yaklaştığımda, gece gündüz aralıksız yanan ışığın sönük olduğunu gördüm. Bir koşu gidip kapıya vardım. Kapı kapalıydı. Olsun varsın, ben gene de yumrukladım kapıyı ve babamı çağırdım. Hiçbir yanıt alamadığımda, elimde olmadan, gözlerimden sicim gibi yaşlar boşandı. Kapının eşiğine çömeldim. Baba, baba nerdesin, beni niçin bıraktım, diye inledim”(Edgü, 2013b, s. 51).

“*Karım*” adlı öyküde ise öykü kişisi karısına karşı duymuş olduğu öfkeyi yöneltme savunma mekanizmasını kullanarak bu rahatsızlığından kurtulur. Kişi kendisinde rahatsızlık uyandıran nesneye tepkisini göstermekten çekinerek başka nesneye yönelterek bu karmaşayla başa çıkar.

“Sabrım taşıyor. Masanın üstündeki cevizlerden birini aldım. Bir yumruka dağıttım. Karım çok korktu. Ağlamaya başladı.”(Edgü, 2007, s.17).

Öykü kişisi ego bütünlüğünü koruyabilmek için öfkesini masada bulunan cevizlere yöneltmiştir.

“*Uzaklardan*” adlı öyküde ise öykü kişisi içinde bulunmuş olduğu durumdan memnuniyetsizliğini gerileme savunma mekanizmasını kullanarak kurtulur. Çocukluğuna giderek anneye duyulan özlem ile gidermeye çalışır.

“Uzaklara gitmek istedim. Şimdi uzaklardayım. En uzaklarda. En uzak yer derdi anacığım varamadığın varamayacağın yer değildir. En uzak yer, derdi zavallı anacığım, senin ardında bıraktığın, bir daha dönmeyeceğin, dönsen de bulamayacağın yerdir”(Edgü, 2007, s. 56).

SONUÇ

Türk edebiyatında 1950’li yılların önemli yazarlarından biri olan Ferit Edgü öykü, roman, şiir, deneme gibi türlerde eserler vermiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerinin sürdüğü bir ortamda yaşanan acılara, yoksulluklara da tanıklık etmiştir. Böyle bir çöküntü ortamında edebiyat ile 16 yaşında tanışan Ferit Edgü babasının ölümü ile de ayrı bir sarsıntı geçirir. Bedri Rahmi Atölyesi onun edebiyat ile ilgisini perçinler. Demokrat Parti’nin yazarlara uygulamış olduğu baskılara rağmen o sıra dışı bir yazar kimliğiyle yazmaya devam eder.

Akademinin açtığı bir sınavı kazanarak eğitim almak üzere Paris’e gider. Ressamlar kenti olan Paris’te yazmayı bir kenara bırakıp resim sanatına yönelmiş olsa da bir tatmine ulaşmaz. Öykü de karar kılarak ilk öykü kitabı olan *Bozgun*’u yazar.

Yazın yaşamına şiir ile başlayan yazar 1952’de *Kaynak* dergisinde ilk şiirini yayımlar. İlk öyküsü ise 1954’te *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanır. *Kaynak*, *Yeni Ufuklar Mavi*, *Pazar Postası*, *Dost* gibi dergilerde çıkan şiir ve öykülerle adını duyurur.

1964’te Paris’ten dönen Ferit Edgü yedek subay öğretmen olarak askerliğini yapmak üzere Hakkâri’nin Pirkanis köyüne gider. Hakkâri ve orada yaşadıkları yazarın yaşamında oldukça önemli bir yer tutar. Ferit Edgü’nün ikinci doğumum olarak bahsettiği Hakkâri insan gerçeğinin bambaşka bir yüzünü gösterir yazara.

Hakkâri de bulunduğu zaman diliminde büyük değişimler yaşayan yazar yazmış olduğu eserlere bunu yansıtır. *Kimse*, *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanları onun Hakkâri’de yaşadıklarına ışık tutar, yaşamından izler taşır. Hayata bakışını değiştiren bu coğrafya yazarın kendi ile yüzleşmesine de olanak tanır.

Ferit Edgü yazın hayatında yerli ve yabancı birçok yazardan da etkilenir. Bir tesadüf sonucu Sait Faik’in eserleri ile tanışan yazarın bundan sonraki yazın yaşamında öykücülük önemli bir yer tutar. Sait Faik’in öykülerinde sıradan insanların yaşamlarını ele alışları yazarı etkiler. Böylece o da öykü yazabileceği inancına sahip olur.

Ferit Edgü'nün yazarlığa adım attığı yıllarda Varoluşçuluk akımı tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Paris'te bulunduğu yıllarda bu akımdan etkilenerek yalnızlık, karamsarlık eserlerinde önemli yer tutar. Ferit Edgü *Kaçkınlar*'dan önce de sonra da yazma eylemini bir varoluş kavramı üzerinde şekillendirerek eserlerine de bunu yansıtmıştır.

Modern edebiyatın birçok yazarında Kafka'nın etkisi vardır. Bu etki en fazla 1950 kuşağı öykücülerinde görülmektedir. Ferit Edgü Kafka ile kan bağı olduğunu söyleyecek kadar yakın hisseder kendini yazara. Bu etkilenim onun öykücülüğünü bambaşka bir yere taşır. Dili kullanma, az sayıda sözcükle öyküler yazma onu benzerlerinden ayırır adeta. Sözcük tasarrufuna giderek gereksiz her şeyden arındırır öyküsünü. Sonunu okuyucunun bilincine bırakan sıra dışı öyküler varlık gösterir.

“Ferit Edgü'nün Öykülerinin Psikanalitik Açısından İncelenmesi” adı tez çalışmamda Ferit Edgü'nün öyküleri psikanalitik bir bakış ile incelenmeye çalışılmıştır.

Psikanalitik Edebiyat kuramı verilerini psikanalizin olgularından alan bir inceleme yöntemidir. Psikanaliz ise temel yapısının Sigmund Freud'un oluşturduğu ruhsal hastalıkların teşhisi ve tedavisinde kullanılan bir sağaltım yöntemidir. Klinik bir ortamda uygulanan bu yöntem hastalıkların tedavi sürecini oluşturmaktadır. Freud'un Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* eserine uygulamasının ardından edebiyat ve psikallitik arasındaki bağ kuvvetlenmiştir. Edebi eserin yazarının bilinçaltını yansıttığı varsayımından yola çıkılarak metinden hareketle yazara ulaşmaya çalışır. Bazen de yazarın oluşturduğu karakterlerin psikolojileri ele eser alınarak anlamlandırılmaya çalışılır.

Tez çalışmamda Ferit Edgü'nün öyküleri ele alınarak psikanaliz bakış açısının verilerinden yararlanılarak incelemeler yapılmıştır. Psikanalitik edebiyat kuramı esnek bir yaklaşım sergilenerek eserlere yön vermiştir. Edebi eserin gerçek hayatın bir yansıması olduğu ve eserlerde yer alan kişilerin gerçek hayattaki kişiler gibi ele alınıp psikanalitik açıdan incelenmesi yapılmıştır. Ayrıca edebi eserden yola çıkılarak yazarın psikolojisi de değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Eserlerde oluşturulan kişilerin gerçek hayattaki kişiler gibi bir iç dünyaya sahip oldukları düşünülerek yapılan incelemede ve alınan alıntılarda yer alan öykü kişilerinin davranışlarına, düşüncelerine, duygularına psikolojik açıdan bakılarak

kuramın verileri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Öykülerden yola çıkılarak sanatçı-eser ilişkisi de göz önüne alınıp yazarın psikanalizini de amaçlayan bir yol izlenmiştir. Bir yazarın hayatı sanat anlayışı, dünyaya bakışı bilinmeden eserlerin tam anlamıyla kavranamayıp eksik kalacağı muhtemeldir.

Ferit Edgü'nün öykülerine baktığımızda yazarın insan ruhunun derinliklerine indiğini, insanın bunalımını, yalnızlığını, iletişimsizliğini, karamsarlığını öne çıkardığını görmekteyiz. Bu da bize eserlerde psikanalitik unsurların yer aldığını göstermektedir.

Öykülerde yabancılaşma, hiçlik, yaşama tutunamama, yaşamın anlamsızlığı, ölüm, intihar gibi duygularla baş etmeye çalışan öykü kişileri psikolojik açıdan incelenmeye uygundur. Ferit Edgü'nün öykülerinde modern insanın önemli bir sorunu olan varoluş kaygısı da mevcuttur. Öykü kişilerinin yaşamış oldukları en önemli varoluşsal sorun hayata ve kendilerine yabancılaşmadır. Öykü kişileri kalabalıklar içinde yalnızlaşmış sorunlu kişilerdir. Ayrıca cinselliğin ön plana çıktığı kısımlarda bilinçaltında var olan cinsellik ve saldırganlık dürtülerinin görünürlüğünü gösterir. Arzu ve tutkuların kısacası idin yansımaları cinsellik kavramıyla bütünleşir. Öykü kişileri gerçek sevgiyi tadamamış cinselliğe dayanan ilişkiler ararlar.

Psikolojiye kaynaklık eden mitlerde öykülerde yerini alır. Narsisizm ve Oidipus Kompleksi öykü kişilerinde evrensel kahramanların hikâyelerinden yola çıkılarak psikolojiye yansıdığı biçimiyle varlık gösterir. Öykülerde bulunan su, deniz ve anne imgelerini sıklıkla kullanarak öykü kişilerinde narsisist bir kişilik portresi çizmektedir. Oidipal Kompleks ise erkek olan anlatıcıların babaya ya da bu güce sahip otoriteye karşı duydukları nefretin karşılığı olarak görülmektedir. Öykü kişilerinde anne yerine konulan dişil unsurlar, babaya duyulan nefret duygularının oidipal kaynaklı olduğunu gözler önüne serer.

Bu çalışmada Ferit Edgü'nün öykülerinin psikanalitik verilere sahip olduğu yapılan çalışmalar sonucunda ortaya konulmuştur.

KAYNAKLAR

AKAR, Yeliz, “Konuşma” Adlı Küçürek Öyküde Kendilik Sorunsalları, *Turkish Studies, Volume 7/4*, Ankara 2012, s.647-653.

AKVARDAR, Yıldız, *Psikanalitik Kurama Giriş*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2006.

ALPER, Yusuf, *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*, Okyanus Yayınları, İstanbul 2001.

ANDAÇ, Feridun, “Romancılığımıza Romanesk Bakışlar”, *Varlık*, S.1058, 1995, s. 43-46.

ANDAÇ, Feridun, “Söyleşi; Ferit Edgü ile Düünden Bugüne”, *Adam Öykü*, 1997, s.1 7-33.

ANDAÇ, Feridun, “Yaklaşımlar”, *Hürriyet Gösteri*, S.188, 1996, s. 34-35.

ARI, Zeliha, *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008 (Yüksek Lisans Tezi).

ATLI, Ferda, “Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”, *Turkish Studies Volume 7/3*, 2014, s. 257-273.

AYTAÇ, Gürsel, “Ferit Edgü'nün Öykücülüğü”, *Hece Öykü: Varoluşçu/Bunalım Öykü I*, S.6, 2004, s. 57.

BACHELARD, Gaston, *Su ve Düşler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

BALIK, Macit, “ Ferit Edgü'nün Kaçkınlar'ına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim- I Sempozyumu*, Ankara Üniversitesi, Ankara 2011, s. 201-220.

BUDAK, Selçuk, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2000.

BURGER, Jerry M., *Kişilik* (Çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2006.

CEBECİ, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İttaki Yayınları, İstanbul 2009.

CÜCELOĞLU, Doğan, *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2002.

ÇALDAK, Mustafa, *Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2013, (Yüksek Lisans Tezi).

ÇÜÇEN, A. Kadir, *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*, Sentez Yayıncılık, İstanbul 2012.

DEVECİ, Mutlu, “ Ferit Edgü’nün Küçürek Öykücülüğü”, *Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa (Küçürek) Öykü I*, S.19, 2007, s. 73-84.

DEVECİ, Mutlu, “Ferit Edgü’nün Öykülerinde Kendiliğe Çağrı ve Uyanış İzleği”, *Erdem İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S.51, Ankara 2008, s. 77-90.

DEVECİ, Mutlu, Ferit Edgü ile Sanat, Edebiyat ve Dil Üzerine Bir Söyleşi, Erişim:29.04.2019, <http://www.edebiyathaber.net/ferit-edgu-ile-sanat-edebiyat-ve-dil-uzerine-bir-soyleşi>).

DEVECİ, Mutlu, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

DEVECİ, Mutlu, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2005,(Doktora Tezi).

DUMAN, Faruk, “Çakır’ı Yazmamak”,*Notos Dergi*, S.69, İstanbul 2018, s. 55.

DÜNDAR, Leyla Burcu, “Paris’ten Pirkanis’e Bir Direniş Biçimi Olarak Yazma Eylemi”, *Notos Dergi*, S.69, 2018, s. 36-37.

ECEVİT, Yıldız, *Kumaca Bir Dünyadan: Yazın İncelemeleri*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1992, s. 28-30.

EDGÜ, Ferit, *Leş*, Sel Yayınları, İstanbul 2010.

EDGÜ, Ferit, “Edgü: Ben Gerçekteki Düşle Düşteki Gerçeğin Yazarıyım. Düşsüz İnsanın Yarını Yoktur.”, *Milliyet Sanat*, S.324, 1979, s.10-12.

EDGÜ, Ferit, “Hepimize Mektuplar”, *Milliyet Sanat*, S.105, 1984, s.2.

EDGÜ, Ferit, “Romanın Biçimi”, *Milliyet Sanat*, S.45, 1982, s.10.

EDGÜ, Ferit, *Av*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2001.

EDGÜ, Ferit, *Binbir Hece*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1991.

EDGÜ, Ferit, *Bir Gemide*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014.

EDGÜ, Ferit, *Çılgılık*, Sel Yayınları, İstanbul 2013(a).

EDGÜ, Ferit, *Doğu Öyküleri*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2010.

EDGÜ, Ferit, *Giden Bir Kedinin Ardından*, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul 2013(b).

EDGÜ, Ferit, *İlk Öyküler Kaçınlar- Bozgun- Devam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

EDGÜ, Ferit, *İlk Öyküler*,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

EDGÜ, Ferit, *İşte Deniz, Maria*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.

EDGÜ, Ferit, *Nijinski Öyküleri*, Sel Yayınları, İstanbul 2007.

EDGÜ, Ferit, *Sözlü/Yazılı Söyleşi/Deneme*, Genişletilmiş 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

EDGÜ, Ferit, *Tanzimatçılardan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, cilt 1 A, İstanbul 2010, s. 364-365.

EDGÜ, Ferit, *Tüm Ders Notları*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2005.

EMRE, İsmet, *Edebiyat ve Psikoloji*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.

ERTOP, Konur, “Ferit Edgü’yle Söyleşi”, *Düşler Öyküler*, S.9, 1997, s. 15.

FREUD, Sigmund, “*Psikanalize Giriş Dersleri*(Çev. Selçuk Budak), İstanbul 1994.

FREUD, Sigmund, *Dostoyevski ve Baba Katilliği*, Freud- Jung-Adler, Psikanaliz Açısından Edebiyat,(Çev. Selahattin Hilav), Dost Kitapevi Yayınları, İstanbul 1981.

FREUD, Sigmund, *Eşeysellik Üzerine Üç Deneme* (Çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, Eskişehir 2000.

FREUD, Sigmund, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*(Çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul 2001.

FREUD, Sigmund, *Ruh Çözümlemesine Giriş Konferansları* (Çev. Emre Kapkın- Ayşe Kapkın) Payel Yayınları, İstanbul 1998.

FREUD, Sigmund, *Ruhçözümlemesinin Tarihi* (Çev.Emre Kapkın- Ayşe Tekşen Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 2002.

FREUD, Sigmund, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (Çev. Kamuran Şipal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

GEÇTAN, Engin, *Psikanaliz ve Sonrası*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2000.

GÜMÜŞ, Semih, “Söyleşi: Ferit Edgü Yetmişinci Yaşında”, *Natos Öykü*, S.1, 2006-2007,s.28-32.

GÜMÜŞ, Semih, “Yavaş Yavaş Konuşan Bir Ses gibi Yazmak”, *Notos Dergi*, S.69, 2018, s. 24-25.

GÜMÜŞ, Semih, *Öykünün Bahçesi*, Adam Yayınları, İstanbul, 2003.

GÜRBİLEK, Nurdan, *Kör Ayna Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul 2004.

HALL, Calvin S., *Freudyen Psikolojiye Giriş*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

HASANOĞLU ÖZBEK, Betül, “Ferit Edgü’nün “Gece Bekçisi” İsimli Küçürek Öyküsü Üzerine Bir İnceleme”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, C.35, S.35, 2017, s. 150-156.

IŞIK, İhsan, “Ferit Edgü” *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi: 3218 Şair ve Yazarın Hayat Hikayesi*, Ankara 2001.

İŞ, Ayşe Öykü, *The Existential Subjectivity In The Short Stories Of Ferit Edgü And Demir Özlü*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2007, (Yüksek Lisans Tezi).

JANKELEVİTCH, S, *Freud ve Psikanaliz, Freud Sigmund, Cinsiyet ve Psikanaliz, (Çev. Selahattin Hilav)*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1981.

KEKLİK, İbrahim, *Gelişim Psikolojisi*, Uzman Kariyer Yayınları, Ankara 2010.

KORKMAZ, Ramazan, “ Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü Ya Da Bir Çılgınlığın Metinleşmesi”, *Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa(Küçürek) Öykü I*, S.19, 2007,s. 30-36.

KORKMAZ, Ramazan, “Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikayesi”, *80 Sonrası Türk Hikayesi Sempozyumu*, Ümraniye Belediyesi İstanbul, 19-20 Ekim 2007, s.238-249.

KORKMAZ, Ramazan, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

MERT, Necati, “1950 Kuşağı: Varoluşçular/ Bunalımcılar”, *Hece Öykü: Varoluşçu/Bunalım Öyküsü I*, S.6, 2004,s.38-45.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

ÖNERTOY, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984.

ÖZBEK, Yılmaz, *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Kitapevi, Konya 2007.

PARILTI, Abidin, “Söyleşi: Ferit Edgü ile Yaralı Zaman’lar Üzerine”, *Radikal*, 2007, s.7.

PARLAKPINAR, Murat, *Aslı Erdoğan'ın Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2012,(Yüksek Lisans Tezi).

PARMAN, Talat, “Edebiyat ve Psikanaliz”, *Varlık*, C.73, S.1177, İstanbul 2005, s. 11-12.

PARMAN, Talat, *Psikanaliz Yazıları- Yüzyıl Sonra: Düş ve Düşlerin Yorumu*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2000.

SARI, Ahmet, *Psikanaliz ve Edebiyat*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2008.

SARTRE, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik: Fenomonolojik Ontoloji Denemesi*(Çev. Turhan Ilgaz- Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul 2014.

SAYIN, Şara, “Her Kısa Öykü Kısa Öykü mü?”, *Çağdaş Eleştiri*, S.5,1985, s.21.

SOYŞEKERCİ, Hülya, “Kaçkınlar’ın Yaralı Anlatıcıları”, *Notos Dergi*, S.69, İstanbul 2018, s. 47.

SOYŞEKERCİ, Hülya, “Yenilik ve Yaratıcılıkta Özgün Bir Ses:” Çıglık”, Erişim:15.05.2019, <https://www.edebiyathaber.net/yenilik-ve-yaraticilikta-ozgun-bir-ses-ciglik-hulya-soysekerci/>

ŞAHİN, Veysel, “Ferit Edgü’nün “Yolcu” Adlı Küçürek Öyküsünde Yurtsuzluk İtkisi”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 2/2, 2014, s.234-242.

TATAR, Mustafa, *Sigmund Freud’un İnsan Anlayışı ve Psikanalitik Kuramı Üzerine Bir Araştırma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1996 (Yüksek lisans Tezi).

TİKEN, Servet, “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerindeki ‘Ayna’ İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.41, 2009, s. 47-60.

TOSUN, Necip, “Kentler, Bunalım ve Cinsellik: Demir Özlü Öykücülüğü”, *Hece Öykü: Varoluş/Bunalım Öyküsü I*, S.6, 2004, s. 63-68.

TOSUN, Necip, “Kentler, Bunalım ve Cinsellik: Demir Özlü Öykücülüğü”, *Hece Öykü*, S.6, 2004, s. 63-68.

TUNÇ, Ayfer, “Ferit Edgü ile Söyleşi: Kendi Kendimizle Yüzleşebilmek İçin Yazdı Hep”, Erişim 15.04.2018, <http://adanasanat.blogspot.com/2012/01/ferit-edgu-ile-soylesi-kendi-kendimizle.html>

ULUTAŞ, Nurullah, *Türk Romanında İntihar*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2006, (Doktora Tezi).

ÜNLÜ, Mahir, *Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 4: 1960 Sonrası Edebiyatımızdan On İki Yazar*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 2003.

WİNNİCOTT, D.W. ,*Oyun ve Gerçeklik*, Metis Yayınları, İstanbul 1998.

YEŞİLYAPRAK, Binnur, *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*, PegemA Yayıncılık, Ankara 2003.

YİĞİT, Leyla, *Ferit Edgü Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema*, Yüzüncüyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2007,(Yüksek Lisans Tezi).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad Soyad: Bilgen TEKBEN

Uyruğu: T.C.

Doğum Yeri ve Yılı: Bitlis, 15.04.1983

E-posta: bilgen.tekben@hotmail.com

Eğitim Derecesi Kurum/Program

Mezuniyet Yılı

Tezli Yüksek Lisans Bitlis Eren Üniversitesi

Lisans Dokuz Eylül Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı 2006

Lise Bitlis Öğretmen Lisesi 2001

Meslek Deneyimi, Yıl Çalıştığı Yer

Görev

2010-2018 Bitlis Zübeyde Hanım Anadolu Lisesi

Öğretmen

2019-.... Hikmet Kiler Fen Lisesi

Öğretmen

Yabancı Dili

İngilizce

Yayınlar

Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Müge İplikçi'nin Cemre Adlı Romanı (Doç. Dr. Macit Balık ile birlikte), Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:2 Sayı: 2/1 Haziran 2014, s. 338-351.