

# Edebi Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616 Cilt IV, Sayı I, Mart 2020

YÜKLENME TARİHİ: 24.02.2020 KABUL TARİHİ: 28.02.2020 YAYIN TARİHİ: 23.03.2020

Künye: (Araştırma Makalesi) Bölükmeşe, Engin – Öner Gündüz, Başak (2020). “Doris Lessing’in “On Dokuz Numaralı Oda” Öyküsünde ‘Oda’ İmgesi: Kadın, Oda ve Yaratıcılık Kavramlarına Psikanalitik Bir Bakış”, *Edebi Eleştiri Dergisi*, c. 4/1, s. 17-25  
DOI: 10.31465/eeder.693358

**Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE**

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi,  
Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı  
Edebiyat Bölümü [enginb@gmail.com](mailto:enginb@gmail.com)  
ORCID: 0000 0002 6482 7512

**Başak ÖNER GÜNDÜZ**

Doktora Öğrencisi,  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi,  
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı  
Edebiyat Anabilim Dalı  
[basakoner@windowslive.com](mailto:basakoner@windowslive.com)  
ORCID: 0000 0003 3053 0566

**DORIS LESSING’İN “ON DOKUZ  
NUMARALI ODA” ÖYKÜSÜNDE  
‘ODA’ İMGESİ: KADIN, ODA VE  
YARATICILIK KAVRAMLARINA  
PSİKANALİTİK BİR BAKIŞ**

THE IMAGE OF ‘ROOM’ IN DORIS  
LESSING’S “TO ROOM  
NINETEEN”: A  
PSYCHOANALYTIC VIEW ON THE  
CONCEPTS OF WOMAN, ROOM  
AND CREATIVITY

## ÖZ

Doris Lessing’in “On Dokuz Numaralı Oda” öyküsündeki ‘oda’ imgesinin, kadın ve yaratıcılık konularıyla birlikte ele alınıp incelendiği bu çalışmada, psikanalitik bir yaklaşım izlenmektedir. Lessing’in öyküsünün çıkış noktası olarak İngiliz feminist yazar Virginia Woolf’un “Kendine Ait Bir Oda” eseri gösterilmiştir. Ayrıca yazar Nihan Kaya’nın eserlerinde işaret ettiği üzere, her durumun ve nesnenin yatay ve dikey boyutlara sahip olması, olayların görünen haliyle okunmasının, eksik okumalara götüreceği anlamına gelir. Bu kabulle, Lessing’in öyküsündeki ‘oda’ imgesinin, ana karakterler Susan ve Matthew açısından dikey ve yatay düzlemde algılanmasının getirdiği farklı sonuçlar değerlendirilmiştir. ‘Oda’ ihtiyacı içerisindeki Susan karakterinin, yaratıcılığını ortaya çıkarabileceği dikey boyutta bir sancı yaşadığı anlaşılırken; Matthew karakterinin ‘oda’ imgesine yüklediği yatay boyuttaki anlamların ise öyküyü açıklayamayacak bir düzeyde olduğu görülmektedir. Kadın ve yaratıcılık konularının, ‘oda’ imgesi etrafında bir araya getirildiği bu çalışmada amaç, imgelerin dikey ve yatay boyutları ile birlikte algılanmasıyla okuyucuya kazandıracağı daha zengin okumalardır.

**Anahtar Kelimeler:** Doris Lessing, imgebilim, psikanalitik yöntem, yaratıcılık, kadın

## ABSTRACT

In this study, the image of ‘room’ in Doris Lessing’s ‘To Room Nineteen’ is examined along with women and creativity, and a psychoanalytic approach is followed. As the starting point of Lessing’s story, Virginia Woolf’s ‘A Room of One’s Own’ is shown and at the same time, as pointed out by Nihan Kaya in her works, the horizontal and vertical dimensions of each situation and object, the reading of the events as they appear, lead to incomplete readings. With this acceptance, the results of the vertical and horizontal perception of the image of ‘room’ in the story of Lessing in terms of the main characters Susan and Matthew is evaluated. Susan, in her need of a ‘room’, experiences a pain in the vertical dimension that can expose her creativity. The horizontal meanings that Matthew has uploaded to the image of ‘room’ appear to be at a level that cannot explain the story. The aim of this study, where the subjects of women and creativity are brought together around the image of ‘room’, is to give the reader more rich readings by perceiving the vertical and horizontal dimensions of images together.

**Keywords:** Doris Lessing, imagology, psychoanalytic method, creativity, woman

## GİRİŞ

John Berger'in 'Görme Biçimleri' eseri "Görme konuşmadan önce gelmiştir" (2017: 7) cümlesiyle başlar. Serhat Ulağlı'nın 'İmgebilim Öteki'nin Bilimine Giriş' eseri "İçinde yaşadığımız modern dünyada, imgeler ya da diğer adıyla imajlar toplumsal, bireysel, politik, psikolojik olaylar karşısında kendimizi ifade ettiğimiz bir dildir" (2006: iii) cümlesiyle başlar. İmgebilim konusunda yazılmış bir başka önemli eser olan Halime Yücel'in 'İmgeden Yoruma' eseri ise "Günümüzde hepimiz birer imge tüketicisiyiz" (2013: 11) cümlesiyle başlar. İmgebilimin çıkış noktasını araştıran ve çeşitli sanat dalları ışığında inceleyen bu eserlerin ilk cümleleri, imgebilim konusunu daha en başından, görme, algılama, ifade etme, tüketme eylemleriyle ilişkilendirir. Bu eylemleri günümüz insanının sadece teknolojik donanımlarla çevrili dünyasında değil, aynı zamanda tarihi, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik bilgileri içeren yoğun ve karmaşık bir bilgi akışı içerisinde geçen yaşamı boyunca gerçekleştirdiği düşünülecek olursa, insanın bu eylemleri gerçekleştirirken bir sınıflandırma yapma, ya da kolay bir yol izleme veya ifade etmek için geliştireceği bir algılama sistemine duyduğu ihtiyaç, daha rahat anlaşılabilir.

İmge, gerçekler gibi eylem evreninde değil, gerçeklerin yansıdığı algılama evreninde işlerliği olan gerçeğin bir yansımasıdır, gerçekle algılanan arasında bir bağıntı kurma işlevidir. Bu rolüyle imge o kadar güçlüdür ki Yücel'in de ifade ettiği gibi "İmge, simgesel bağıntı kurma işlevini yazıdan önce gerçekleştirmeye başlamıştır" (2013: 30). Bu noktada, dillere pelesenk olmuş 'Söz uçar yazı kalır' sözü, 'Söz uçar, imge kalır' haline dönüştürülerek imgenin önemi bir kez daha vurgulanabilir. Algılama evreninde imgenin sahip olduğu güç, bağıntı kurma işleviyle pekişince onu bir yansıma olmaktan öteye taşır. Aynı zamanda imgenin bir ifade aracı olması ve üretilmeden tüketilecek bir hızda kullanılması, bizi birer imge tüketicisi yaparken, imgenin bıraktığı neredeyse kalıcı izin de bir göstergesidir. Ancak burada kullanılan 'iz' sözcüğü ilk anlamıyla anlaşılmalıdır; ifade edilmek istenen, imgenin kurduğu güçlü ilişkidir. Dolayısıyla imgenin gerçek olma zorunluluğu olmadığı gibi, imgeye ihtiyaç duyulmama ihtimalinden de söz edilemez. Meltem Kütahneci'nin 'Kültürde Bakış' yazısında toplumun imge ile ifade etme ihtiyacı şöyle anlatılır:

"Guy Debord tarafından tanımlanan gösteri toplumunda, bu toplum var olduğunu hissetmek için her şeyi görmek zorundadır. Gerçek dünya böylece imgelere aktarılır ve bu imgeler gösterici hazzını garantiye almak için gerçeklikten de daha gerçek olur. Dahası, görme gereksinimi sınırsız olur, çünkü insan sadece görmeyi istemez, ayrıca herkesi, her şeyi ve hemen görmek ister" (Cogito, 2018: 151).

İmgenin, tüketim ilişkisi çerçevesinde ele alınması, onun kalıcı etkisiyle bağ kuran bir açıklamadır. Hatta Berger, imgenin temsil ettiği şeyden daha kalıcı olduğunu iddia etmiştir: "İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı" (2017: 10). Buna örnek olarak, aile bireylerine toplumca yüklenen rolleri, bir bisküviye ya da deterjana aktardığımız televizyon reklamlarını verebiliriz. Maharetlilik ve merhametlilik anlamları yüklenmiş anne rolü, reklamlarda 'anne eli değmiş gibi' ifadelerle bir bisküviye aktarılır. Ya da kirli çocuk

tişörtlerine mutlu çocuk imgesi yüklenmesi veya dağ esintisi imgesi yüklenen kokulu deterjanların izleyiciye 'oralarda' yürüyüş yaptıran hissi, imgenin algı dünyamızdaki gücünü gösterir. Bu nedenle "İmgenin okumanın yönünü değiştirdiği, böylece düşünceyi de yönlendirdiği söylenir" (Yücel, 2013: 74). Herhangi bir alanda sanatını icra eden sanatçıdan, ticaretin herhangi bir kolundaki iş insanına ya da topluma siyasi anlamda yön vermeye çalışan bir siyasetçiye varana dek herkesin bir imge üreticisi ve aynı zamanda tüketicisi durumuna gelmesi bu sebeple açıklanabilir. "John Berger'e göre, tarihte başka hiçbir toplum böylesine kalabalık bir imge yığını, böylesine yoğun bir ileti yağmuru görmemiştir. [...] Kentlerin, duvarların, evlerin, dergilerin, ambalajların ve giysilerin, hatta insanların kendilerinin imge taşıyıcısına dönüştüğü saptanabilir" (Yücel, 2013: 60). Çeşitli segmentte markaların logolarının baskısının yapıldığı tişörtler, çantalar, ayakkabılar, şapkalar, hepsi birer ileti taşıyan imgelerdir. Bu imgeler, ürün taşıyıcısı, üreticisi ve yansıtmak istediği kişilik üçgeniyle açıklanabilecek güçlü bir ilişkidir. Kişinin adeta hem gizli hem alenen verdiği "Ben taşıyıcısının bu üretici aracılığıyla yansıyan ben'i" mesajıdır.

İmgebilim, nesnesini sanatın birçok formunda bulabilen çok yönlü bir araştırma sahasıdır. Bu yönüyle imgebilim, çoğu kez disiplinlerarası bir yöntemi kullanır. Ünlü imgebilim kuramcısı Dyserinck, imgebilimi sadece karşılaştırmalı edebiyatın tekelinde görmeyi reddeder:

"[...] imagology working with literature did not only become, in the long run, the research province par excellence of all comparative literature, but moreover it became a special field promising to form a bridge to other human sciences [...]" (Dyserinck, 2003: 3).

"[...] edebiyatla iş birliği halinde olan imgebilim, uzun vadede, yalnızca karşılaştırmalı edebiyata iyi bir araştırma sahası olmakla kalmamıştır, aynı zamanda diğer beşeri bilimlerle de köprü kuran özel bir alan haline gelmiştir [...]" (Dyserinck, 2003: 3) (1).

Amerikalı yazınbilimci Wellek, imgebilimin konusunu edebiyatla sınırlayan anlayışı reddeder. İmgebilimin araştırma konusu itibariyle farklı disiplinlerin bakış açılarını bir arada gerektirdiğini, dolayısıyla imagologların disiplinlerarası bir yöntem kullanmak durumunda olduklarını savunur:

"Wellek, der sich für die werkimmanente Literaturanalyse vom Russischen Formalismus und New Criticism einsetzt, lehnte vehement die Dominanz der Soziologie, Psychologie oder Geschichte bei den literarischen Studien ab. Aber die tiefgründige Forschung der Bilder/Imagen mit verschiedenen Dimensionen wie ihre Struktur, Entstehung, Funktion, Rezeption und Wirkung usw. benötigt und bedingt sowieso selbstverständlich auch die Blickwinkel dieser diversen Disziplinen, d.h. die Imagologen müssten eine interdisziplinäre Forschungsmethode verwenden" (Kızıler Emer, 2012: 11) (2).

"Rus Biçimciliğinin ve Yeni Eleştirinin yaptığı temel alan edebiyat analizini savunan Wellek, edebiyat çalışmalarında sosyoloji, psikoloji veya tarihin baskınlığını şiddetle reddetti. Ancak, yapısı, menşei, işlevi, anlamı ve etkisi vb. gibi farklı boyutlardaki resimlerin / imgelerin derinlemesine araştırılması, doğal olarak bu farklı disiplinlerin bakış açılarını gerektirir. Dolayısıyla imagologlar,

disiplinlerarası bir araştırma yöntemi kullanmak zorundalardır" (Kızıler Emer, 2012: 11).

Araştırma evreni çok yönlü bir bakış açısını gerektiren imge, edebiyat eserlerine hem toplumsal bir kabul çerçevesinde hem de yazarın bireysel bakışının hâkim olduğu bir şekilde yansiyabilir. Bölükmeşe, yazar tarafından yorum getirilmiş bu gerçekliği imge olarak tanımlar: "İmge, bir yazarın iç dünyasını tanımamıza yardım eden bir vasıta olmasının yanında bir gerçeğin yazar tarafından yeniden şekillendirilmesi olarak da tanımlanabilir" (2012: 157). Bu noktada, sosyal psikoloji ve psikanaliz bilgisi olmadan imge incelemesi yapmak, yeterli bir inceleme sayılamaz. "Çünkü psikanaliz, yazarın neden o imgeyi oluşturduğunu bilinçaltına inerek incelerken; sosyal psikoloji kalıpyargı incelemeleri ile toplumların 'öteki'leştirme sürecini ve bu süreç içindeki bireyin sosyal davranışlarını inceler (Ulağlı, 2006: 12)". Freud'un psikanalizi tıbbi sınırların dışına çıkarıp, ona yeni yaratım alanları kazandırmasıyla, psikanaliz günümüz kültürünün vazgeçilmez bir parçası olmuştur (Cogito, 2018: 68). Dolayısıyla bu çalışmada, imge çalışmalarının başvuru kaynaklarının başında gelen psikanalitik yöntem kullanılmıştır.

### 1. 'Oda' İmgesinin Öykünün Psikolojisine Katkısı

"Yazmak ya da okumak ya da düşünmek ya da araştırmak,  
Güzelliğimizi gölgeler, zamanımızı tüketirmiş,

Ve en güzel çağımızda engellermiş zaferlerimizi" (Woolf, 2017: 65) (3).

'On Dokuz Numaralı Oda' öyküsünün olay örgüsü, Londra'da bir gazetede yazı işleri müdür yardımcısı bir adam ve bir reklam şirketinde iyi çizimler yapan bir kadının evlilik kararı almasıyla başlar. Attıkları her adımla ne yaptıklarının farkında olduğunun gerek kendilerince gerek çevrelerince bilinen Susan ve Matthew çifti, evlenmeleri ile kendi hoş dairelerini boşaltıp yeni bir eve taşınmayı uygun görürler ki zaten ikisinden birinin dairesinde yaşamak demek, 'kişiliğin teslimiyeti gibi görünecekti'. Susan'ın hamileliği ve bu nedenle işi bırakması sonucunda taşındıkları yeni evden ayrılırlar. Çift artık daha geniş bir evde ve sonrasında dünyaya gelecek dört çocuğu ile birlikte 'herkesin dileyeceği' şekilde yaşar. Bu noktada ev değişimi, ilişkilerdeki statü değişimi olarak okunabilir. Evlenmeden önce Susan ve Matthew'in gayet güzel daireleri olmasına rağmen, evlilik kararı ile yeni bir daireye taşınmak istemeleri, doğacak çocuklarla birlikte bu evin de değiştirilmesi, insan hayatının ev(re) değişimi olarak düşünülebilir.

Geniş bir ev, birbirinden güzel çocuklar, ev çalışanları, arkadaşlar, kısacası planlanıp hayata geçirilmiş her şey bir gün sıradan hale gelir ve Susan için yeni bir beslenme kaynağı ihtiyacı doğar. Susan'ın sorgulamaları, Matthew ile aşkı, sahip olduğu olanaklar ve hatta toplumun kadın yaşamı için 'merkez' olarak gördüğü çocuklar etrafında döner: "Çocuklar hayatın merkezi ve varlık nedeni olamaz. Mutluluk verici, ilginç, tatmin edici binlerce şey olabilirler, ama beslenecek bir kaynak olamazlar" (Lessing, 2015: 475). Onlarca kitap okumuş, mantıklı düşünmeye ve ölçülü davranmaya alışık Susan ve Matthew, diğer evliliklerin kötü sonlarına bakıp ilişkilerinin durağan bir döneme girmesini olgunlukla karşılarlar, üstelik Susan Matthew'in kendisini aldatmasına bile anlayış gösterir. Bu anlayış, ilerleyen

dönemlerde Susan'ın yaşamını 'çöl haline gelmiş' gibi hissetmesini engelleyemez ve kendine ait bir yaşam arayışı içine girer. Küçük çocuklarının okul yaşına girmesiyle, Susan'ın evde yalnız başına geçireceği tam yedi saati olur. Ancak bu saatler Susan'ın endişeleriyle, nasıl geçtiğini anlamadığı saatlerdir. Susan yalnız kalmayı unuttuğunu, kendi hayatını evlilikle devrettiğini düşünür ve "artık yeniden kendim olmayı öğrenmek zorundayım" (Lessing, 2015: 483) der.

Virginia Woolf'un, yazan kadının kendine ait bir alan arayışı ihtiyacında olduğunu anlattığı 'Kendine Ait Bir Oda' adlı makalesi, yayımlandığı 1929 yılından beri çokça okunmuş olup kendisine eksik anlamlar yüklenmiştir. Nihan Kaya, 'Fildişi Kuyu' kitabında Virginia Woolf'u, Doris Lessing'i, Edna Millay'i ve Latife Tekin'i incelediği bir bölümde, Woolf'un makalesindeki fikirleri en iyi şekilde yansıtan öykünün Doris Lessing'in 'On Dokuz Numaralı Oda' öyküsü olduğunu belirtir (bkz. 2018: 362). Susan, kendi olma yolunda öncelikle somut anlamda bir alan arayışı içerisine girer. Bu arayış, bahçede yalnız kalmakla başlayıp, evde sadece kendisinin girebileceği bir odanın oluşturulmasıyla devam eder. Çocuklar, Matthew ve gündelikçi kadın Mrs. Parkes, Susan'ın yeni odasına girmemeye büyük önem gösterir; fakat Susan bu odada yalnızken bile ruhen kendisini hala bir anne, bir eş ve temizlikçiyi yönlendirecek bir işveren gibi görür. Yalnızlığı için diğer insanların gösterdiği özen bile onu rahatsız eder. Fiziken bir odanın içinde yalnız olsa da, diğer sorumluluklarından– belki de 'ayakbağlarından' yeterince uzak bir alanda olmadığını düşünür ve uzak semtlerden birinde bir otel odası arayışına girer.

Anlatıcı, Susan ve Matthew'in evlilikleri boyunca yaşadıkları sorunların çözümünde, onların kendilerini bilen medeni insanlar olmalarının önemini vurgular. Fakat birçok kitap okumuş olmak, çevredeki ilişkilerden dersler çıkarmak, her şeyi planlar gibi mantık çerçevesinde yaşamak, Susan için artık bir şeylerin yolunda gitmediğinin bir göstergesi olmasının yanında, aynı zamanda hissettiği gibi yaşamadığının da bir göstergesidir. Anlatıcı bu durumu, "Zekâ tartışmayı, somurtmayı, öfkeyi, içe kapanıklık sessizliklerini, suçlamaları ve gözyaşlarını yasaklar" (Lessing, 2015: 480) tespitiyle anlatır. Bu tespit akıllara Freud'un 'Uygarlığın bedeli nevrozla ödenir' sözünü getirir. Nevrotik kişilere örnek olarak "başkalarına sürekli boyun eğen, ödün veren ve onların desteğini arayan kişiler" (Geçtan, 2017: 225) gösterilebilir. Susan, evlenip çocuk sahibi olduktan sonra, sadece ona biçilen bir rolü yaşadığı için pratikte birçok şeye sahip olmanın, kendi yaşamına sahip olamadıktan sonra hiçbir önemi olmadığını kavradığı bir döneme girer. Yalnız kalmak ister, ama bu yalnızlık fiziksel ortam yalnızlığından ziyade, düşüncelerinin berraklığa ulaşabileceği derinlikli bir yalnızlıktır. Onun için düzenlenmiş bir odada, ne yaptığı merak edilen bir 'içeri'deki olmak, onun aradığı şey değildir, bu yüzden evinin dışında bir 'oda' aramaya başlar. Burada 'içeri'deki ve 'dışarı'daki oda, Susan'ın yaşamına içeriden ve dışarıdan bakma çabası olarak da okunabilir. Susan'ın otel odasında geçirdiği saatlerde evi, uzaklaştıkça küçülen ve bütün halinde görülebilen bir ev olmuştur. Susan'ın kapandığı bu oda, yeni bir görme biçimidir onun için. Edilgen görülen kişi pozisyonundan sıyrılıp, aktif gören kişi pozisyonunu bu odada yalnız geçirdiği saatlerde edinir. Sartre insanın giyinmesini, kendini bakıştan kurtarma çabasına benzetir ve insanın çıplaklığını gizleyerek görülmeden görme hakkına sahip olmak istediğini söyler (bkz. Gürbilek, 2015: 26). Susan'ın kendini odaya kapatması da tıpkı Sartre'm benzetmesindeki gibi düşünülebilir. Yüzey anlamıyla fiziki görünmezlik olanağı sağlayan oda imgesi,

kişinin anlam arayışında ona aydınlık sağlayabilecek bir görme imgesi olarak düşünülmelidir. Susan da 19 numaralı odaya kendini kapatarak, görülmek istemez, bilakis gören olmak ister. Hayatın nesnesi konumundaki edilgenliğinden böyle kurtulmaya çabalar.

Susan'ın kendine ait bir oda ihtiyacının derinliğini Nihan Kaya'nın 'Yazma Cesareti' ve 'Fildişi Kuyu' eserlerinde bahsettiği yatay ve dikey eksenler vasıtasıyla daha iyi anlayabiliriz. Kaya, her imgenin ve nesnenin yatay ve dikey boyutta hacme sahip olduğunu söyler: "[...] ruh ve madde gibi yatay ve dikey de aynı şeyin iki farklı yüzüdür. Yatay boyut fenomen dünyasına aittir, ampiriktir, elle tutulur gözle görülür; ama, sadece görünür değeriyle alındığında hem yüzeysel hem ölü kalır" (2018: 187). Nesnelere ve durumların sahip olduğu bu iki boyutluluk karşısında, dikeyi yakalayabilmek sanat, edebiyat ve felsefe gibi vasıtalarla irtibata geçmekle mümkün olur (bkz. Kaya, 2015: 16). 'Oda' imgesi de yatay ve dikey boyutta anlamlara sahip bir imgedir. Yatay düzlemde dört duvar, kapalı alan anlamlarına gelse de, dikey düzlemde (bu eserde) kendi özüne kaçıştır. Berger 'Görme Biçimleri' eserinde "Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirmemiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır" (2017: 10) der. Susan'ın görme biçimi dikey ekseninde açıklanabileceken, Matthew'in görme biçimi yatay ekseninde hapsolmuştur. Susan için oda bir özgürlük arayışı iken, eşi için oda, sadece bir otel odasıdır. Ve ona göre otel odası düşünce dünyasında derinleşmek için değil, olsa olsa aldatmak için kiralanmıştır. Susan ve eşinin imgelere yükledikleri anlam birbirinden oldukça farklıdır.

Engin Geçtan olağan insanı, yaşamına bir anlam katmak ve kendini geliştirmek için sürekli çabalayan bir insan olarak tanımlar (bkz. 2017: 84). Aslında Susan'ın yapmaya çalıştığı şey de budur; olağan bir insan olmak. Toplumun yüklediği sorumluluklar altında kendisini yitirmemiş olmak için, önce var olması gerektiğini hatırlamaktır. Otel sahibinin ya da Matthew'in, o odada ne olup bittiğine dair somut ve kuru merakı, Susan'ın soyutlanmış bir rahatlık içerisinde olduğunu anlayamaz. Odanın somut bir katkısını okuyucu da görmek isteyebilir ve Susan'ın bir şeyler yaratmamış olması, okuyucuda hayal kırıklığı yaratmış olabilir. Ancak May'in de 'Yaratma Cesareti' eserinde belirttiği gibi, "[...] yaratıcılık, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır" (2016: 76). Susan'ın otel odasındaki koltuğa akşama dek oturup saatin nasıl geçtiğinin farkına varmaması, kendi dünyasına attığı adımların heyecanı ile açıklanabilir.

Susan'ın bir oda ihtiyacı, kendi varlığını korumaya yönelik bir davranıştır, bu durumda oda imgesinin, etrafı kapalı boş bir alan değil, bilakis bir varlık alanı olduğunu görürüz. Eşinin bu ihtiyacı küçümser tavırları ise, varlığı yadsımaya yöneliktir. Matthew, Susan'ın kendisine ait bir oda ihtiyacına saygı duymayarak, Susan'ın varlığına da gereğince saygı duymadığını kanıtlamıştır. May'in 'Yaratma Cesareti'nin Sunuş yazısında Machiavelli'den bir söz alıntılanır: "Olup biteni önceden ancak yetenekli kişiler görebilir, böyle bir mesafeden görülünce doğacak kötülükler tedavi edilebilir; ne zaman ki herkesin görebileceği kadar büyürler, artık bir çare kalmamıştır" (2016: 24). Yeni bir beslenme kaynağı arayışı içerisindeki Susan'ın sorunlarının büyüüp de bir 'oda' kadar oluşu ve eşi Matthew'in bu durumu çok geç fark etmesi, Machiavelli'nin bu sözünde özetlediği gibidir. Susan'ın ihtiyacı bir oda kadar büyümüştür ve çözüm bulamadığı noktada kendisini iyileştiremeyecektir.

Winnicott ve Jung, kişinin topluma uyum sağlayabilmek için geliştirdiği bir sahte benliği ya da takındığı bir maskesi yani personası olduğunu düşünür. Sahte benlik ya da persona, kişinin toplum normlarına ve gereklerine uyumu için bir dereceye kadar gerekli olmakla birlikte, gerçek benliğin üzerine geçmemelidir. Susan, kendi sosyal çevresinde gerçek benliğini artık yaşayamadığını fark ettiği için bir oda ihtiyacı duyar. Kapandığı otel odasında hissettiği benliği, evinde hissettiği benliğinden daha gerçektir:

“Kadın odada ne yaptı? Hiçbir şey. [...] Artık dört çocuk annesi, Matthew'nun karısı, Mrs. Parkes'in ve Sophie Traub'un işvereni, arkadaşlarla, okuldaki öğretmenlerle, esnafla havadan sudan ilişkileri olan Susan Rawlings değildi. [...] Evli olarak, çocuklu olarak ve bu sorumluluk rollerini oynayarak geçen bütün yılların ardından, diye düşündü, işte buradayım ve her şeye karşı aynıyım” (Lessing, 2015: 504).

Kaya “Herhangi bir şeyin farkına varabilmek için önce onu tüm kolektif değerlerden ve yerleşmiş yargılardan arındırmamız, sonra ise kendi ellerimizle yeniden giydirmemiz gerekir. Çünkü ne kadar çok şey bulabiliyorsak, o kadar çok öz-bilinç edinmişizdir” (2018: 202) der. Susan'ın genel kabullerden kaçarcasına bir oda arayışı ve bu odaya saatlerce kapanıp düşüncelere dalması, çevresini kuşatan değerleri yeniden düşünme/oluşturma/giydirme ihtiyacı içerisinde olduğunu bir göstergesidir. Bu noktada 'oda' Susan'ın sahte benliğinden sıyrılıp gerçek benliğini yaşadığı bir alandır.

May, öğrenmeye açık olmanın cesaret ile ilişkisini şu sözleriyle anlatır: “Kendimizi tüm bir dolulukla adamalıyız, ama aynı zamanda yanılıyor olabileceğimizin de farkında olmalıyız. [...] Yeni doğruya karşı kendini hendeklerle çeviren fanatiğin tersine, hem inanabilme, hem de kendi şüphelerini kabul etmeye cesareti olan kişi yeniden öğrenmeye açık ve esnektir” (2016: 48). Susan da tıpkı May'in bahsettiği gibi, Matthew ile evliliğine kendisini tüm bir dolulukla adamıştır; fakat rahatsızlık duyduğu noktada, hislerine kulak vermiş ve kendi yaşamına olumlu bir yol bulmaya çalışmıştır. Matthew'in davranış eğilimi, kendisini gerçeğe karşı hendeklerle çeviren bir fanatik yaparken; Susan, öğrenmeye kapalı olmadığı için, yaşamında değişiklik arayışındadır. Godard'ın “Görmek için yerini yitirmekten korkmamak gerekir” (Yücel, 2013: 69) sözüyle, Susan'ın kaybetme pahasına gösterdiği cesareti anlayabiliriz. Susan'ın cesaretinin ardında yatan huzursuzluğu ise, May'in “[...] cesaret, daha çok, umutsuzluğa rağmen ilerleyebilme yetisidir” (2016: 40) sözüyle pekiştirebiliriz. Bu durumda, genel kabulün aksine, korku hissini kalmayı, cesaretin ise kaçmayı gerektirdiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır.

Yaşamına gerekli anlamı vermeye çalışan Susan'ın sadece kendisine ait bir oda inşa etme planı, kiraladığı otel odasında intiharla son bulur. Susan'ı bu sona iten, dünyasının başkalarının istila edildiğini düşünmesidir ve anlatıcı bu hissi şu sözlerle vermeye çalışır:

“Kadın, hasır koltuğunda oturmak üzere yukarı çıktı. Ama aynı değildi. Kocasını bulmuştu. (Dünya onun yerini keşfetmişti.) Üzerinde baskı vardı. Kadın, adamın hoşgörüsüyle buradaydı” (Lessing, 2015: 508).

Başkalarınca üretilmiş sebeplerden değil, kendi sebepleriyle bir yola çıkmış Susan, kendi yaşamı ile ilgili bahsedilmiş bir hoşgörüyü, gerçek bir özgürlükten ayırt eder; çünkü onun ulaşmaya çalıştığı özgürlük, baskıya karşı geliştirilmiş bir özgürlük değildir, bilakis kendinden yaratılmış bir özgürlüktür.

### Sonuç

Sosyal ve ekonomik şartların, tarihi ve kültürel birikimin ya da teknolojik gelişmişliğin bir sebebi olarak yaşanan bu karmaşa evreninde, imgelerle hareket etmek, insanı hızlı düşünmeye ve algılamaya sevk etmesinin yanı sıra, onu gerçeklikten de tartışılır bir dereceye kadar uzak tutmuştur. İmge hem gerçeğin bir yansıması hem de gerçeğin bir yanılmasıdır. Gerçekliğe uzaklığı tartışılır olan imgenin, üzerinde hemfikir olunan özelliği, bağ kurma işlevidir. İmge gerçeklik ve algılama arasında bir bağ kurma işlevi görür. Bu her iki olgu arasında meydana gelen bağ kurma işlevinde, gerçekliğin anlam zenginliği yüklenebileceği gibi, anlamdan yoksun kalacağı durumların da olması muhtemeldir.

İmge, bilhassa çeşitli olgular arasında bağ kurma işlevinden ötürü, çok disiplinli bir yaklaşımla ele alınması gereken bir konudur. Doris Lessing'in 'On Dokuz Numaralı Oda' öyküsündeki 'oda' imgesinin kadın, yaratıcılık bağlamlarında incelemesinin yapıldığı bu çalışmada, psikanalitik bir yol izlenmesinin sebebi, imgebilimin disiplinlerarası yaklaşımlarla ele alınmasını gerekli kılan yapısından kaynaklanmaktadır. Eserin konusu, yüzey görünümüyle, evli ve iyi olanaklara sahip bir kadının oda arayışıdır. Fakat eserin merkezinde olan 'oda' sözcüğünün, yatay ve dikey boyutlarda anlamlara sahip olduğunu belirtmek gerekir, zira oda sözcüğünü yatay ve dikey boyutta bir ele alma, birbirinden oldukça farklı sonuçlara götürür. Bu çalışmada olduğu gibi, 'oda' sözcüğü dikey boyutta irdelenebilirse, esere yönelik zengin bir anlama ulaşılabilir. Psikanalitik veriler ışığında yapılan inceleme sonucunda, 'oda'nın merkez kabul edilerek, esasında bir kendini arayış olduğu anlaşılmıştır. Eser kahramanı Susan, kendisini duymak ve yaşamına gerekli anlamı vermek için, sadece kendisine ait bir oda ister. Odasında geçirdiği saatler onun için günün en özel anlarıdır. Kendi kendine hiçbir şey yapmamak bile, yaşamına kendinden sebeplerle bir yol vermenin ilk adımıdır. Susan, kiraladığı otel odasının bir başkası tarafından keşfedildiğini anlayana dek, bu odada yaşamını yeniden inşa etmeye çalışır. Bunun için en başından beri bir oda ister. Nerede olduğuna bakmaz, bir evde ya da otel odasında olması onun için önemli değildir. Fakat 19 numaralı oda olması, onun için önemlidir; çünkü onun seçimiyle var olan bu odaya, ancak o zaman kendinelik anlamı yüklenebilir. Bu odanın satın alınmış ya da kiralanmış olması da önemli değildir; çünkü aslolan bu odanın, insanın yaşamı boyunca tuğla tuğla örülmesi, inşa edilmesidir.

### Notlar

1. İngilizceden Türkçeye çeviri tarafımızca yapılmıştır.
2. Almandan Türkçeye çeviri tarafımızca yapılmıştır.
3. Virginia Woolf'un 'Kendine Ait Bir Oda' eserinde Lady Winchelsea'nin şiirinden yaptığı alıntıdır.



### Kaynakça

Berger, John (2017). *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları, 24. Baskı.

Bölükmeşe, Engin (2012). "Paulo Coelho'nun 'Simyacı' Eserinde İmge Çözümlemesi", IV. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi, Kırıkkale.

Cogito (2018). *Freud ve Kültür*, Üç Aylık Düşünce Dergisi, S: 49, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı.

Dyserinck, Hugo (2003). "Imagology and the Problem of Ethnic Identity", *Intercultural Studies*, N:1, Spring (www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml.)

Geçtan, Engin (2017). *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Metis Yayınları, 16. Baskı.

Gürbilek, Nurdan (2015). *Mağdurun Dili*, İstanbul: Metis Yayınları, 4. Baskı.

Lessing, Doris (2015). *On Dokuz Numaralı Oda*, Çev. Sinem Yazıcıoğlu, İstanbul: Can Yayınları, 2. Baskı.

Kaya, Nihan (2015). *Yazma Cesareti*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı.

Kaya, Nihan (2018). *Fildişi Kuyu: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Kadın*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Kızıler Emer, Funda (2012). "Die Imagologie als Arbeitsbereich der Komparatistik", *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 8.

May, Rollo (2016). *Yaratma Cesareti*. Çev. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları, 3. Baskı.

Ulağlı, Serhat (2006). *İmgebilim Öteki'nin Bilimine Giriş*, Ankara: Sinemis Yayınları.

Woolf, Virginia (2017). *Kendine Ait Bir Oda*, Çev. İlknur Özdemir, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 17. Baskı.

Yücel, Halime (2013). *İmgeden Yoruma*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.