

ELEKTRA KOMPLEKSİ BAĞLAMINDA PSİKANALİTİK BİR OKUMA DENEMESİ: *BABALAR VE KIZLARI*

Öz: Bilinç dışı öğelerin, bireyin zihinsel süreçlerine olan etkisini ortaya koymak amacıyla ortaya çıkan psikanaliz, bastırılmış duygu ve istekleri sorgulaması bakımından modern sanat ve edebiyatın çatışma öğelerinden biri olarak kullanılır. İnsanın insanı ve kendini anlama çabasının bir ürünü olarak değerlendirilebilecek psikanaliz; “rüyalarda arzu doyumu, bilinç dışı zihinsel süreçlerin yaratma edimine etkisi” gibi ilkeleri dolayısıyla bir yandan edebiyat alanında yoğun ilgi görmüş, öte yandan yoğun eleştirilere maruz kalmıştır. Sigmund Freud’un tıp literatürüne kazandırdığı Oedipus ve Elektra kompleksleri, bu eleştiri ve tartışmaların odak noktasında yer almaktadır. Kız çocuklarının babaya duyduğu aşırı düşkünlük ve anneyi rakip olarak görmeleri şeklinde özetlenebilecek “Elektra kompleksi”, modern dünya romanında, çeşitli izleklerin alt başlıklarından biri olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada psikanaliz ve Elektra kompleksinin edebiyat alanındaki sınırlılıkları ve etki düzeyleri “Babalar ve Kızları” romanı üzerinden irdelenecektir. Kahraman anlatıcı konumundaki roman karakterinin, bastırılmış duygularının rüyalarla ilişkisi, rüya metaforunun edebî eserdeki misyonu ve rüyaların kurmacadaki örtük görevi yine Elektra kompleksi üzerinden değerlendirilecektir. “Sanatçı neden yaratır?” sorusu, kahraman anlatıcının içsel çatışmalarından yola çıkılarak yanıtlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Babalar ve Kızları*, Elektra Kompleksi, Psikanaliz, Freud.

A Psychoanalytic Analysis in the Context of the Electra Complex: *Babalar ve Kızları*

Abstract: Emerging so as to reveal the effect of unconscious elements on the mental processes of the individual, psychoanalysis is regarded as one of the conflict elements of modern art and literature in terms of questioning suppressed emotions and desires. On the one hand, psychoanalysis, which may be considered as a product of human's struggle to understand human being and herself, has attracted great interest in the field of literature, on the other hand it has been subjected to intense criticism due to its principles such as "satisfaction of desire in dreams and the effect of unconscious mental processes on the acquisition of creation." The Oedipus and Electra complexes which Sigmund Freud brought to the medical literature are at the focal point of this criticism and debate. The “Electra Complex”, which may be summed up as the extreme devotion of the girls to the father and seeing the mother as an opponent, is used as one of the subtitles of various themes in the modern world novel. In this study, the limitations and the influence levels of psychoanalysis and the Electra complex in the field of literature will be examined via the novel “Babalar ve Kızları”. The relationship between the dreams of the suppressed emotions of the novel character, the hero-narrator, the mission of the dream metaphor in the literary work and the implicit role of the dreams in the fiction will be evaluated through the Electra complex. The question: “Why does the artist create?” will be tried to respond with regard to the inner conflicts of the hero-narrator.

Keywords: *Babalar ve Kızları*, Elektra Complex, Psychoanalysis, Freud.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
52. SAYI / VOLUME
2022-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazarlar Corresponding Authors

Dr. Deniz POLATER

Bartın FSMAL
Türk Dili ve Edebiyatı Öğrt.

denizpolater@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-5615-9905

Gönderim Tarihi

Received

21.09.2022

Kabul Tarihi

Accepted

15.11.2022

Atf

Citation

Polater, Deniz. “Elektra Kompleksi Bağlamında Psikanalitik Bir Okuma Denemesi: Babalar ve Kızları.” *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, no. 52, 2022, ss. 163-180.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Modern sanatın, insanı tüm karmaşıklığıyla anlama ve anlamlandırma düşüncesi; insanı kişisel görüşleri ve toplumsal rolleriyle ele alan edebiyatın da hareket noktalarından biridir. Bireyi analiz ederek çeşitli yönleriyle tanımayı ve ruhsal çözümlemelerle bireyin bilişsel dünyasına girebilmeyi amaçlayan psikanaliz; zamanla bir kuram olmanın ötesine geçer ve çeşitli bilimlere kaynaklık eden bir disiplin görevini üstlenir. Kendilerine insanın bütününe hedef ve malzeme olarak seçmiş olan (Emre 379) bu iki disiplin, bireyin anlamlandırılması aşamasında benzer yöntemler kullanır. Toplumu ve toplumsal tabakanın bir parçası olan bireyi ele alan edebiyat da sanatçının iç dünyasını ve edebî eseri kurmacanın imkânları dâhilinde somutlaştırmak için psikanalizin verilerinden yararlanır. Çok katmanlı ve çok anlamlı bir yapıya sahip olan edebî eser; insan gerçeğine çeşitli perspektiflerden bakmayı mümkün kılan başat sanat dallarındandır. Dolayısıyla edebî eseri, psikanalizin verilerinden yola çıkarak anlamlandırmaya çalışmak; farklı okumalarla edebî esere zenginlik kazandırmak anlamına gelecektir.

Psikanaliz; bireyin gündelik yaşamına etki eden ve onun toplumsal rolünü belirleyen asıl etmenlerin bilinçaltında gizli olduğu düşüncesinden hareketle ruhsal çözümlemelere yönelir. Sigmund Freud tarafından ortaya atılan ve sistemleştirilen bu disipline göre, bireyin bilinçaltında yatan ve doyum sağlanmamış olan arzu ve dürtüler, rüyalar kanalıyla ortaya çıkarak cinsel tatminsizlik başta olmak üzere çeşitli davranış bozukluklarına neden olur. Psikanalizde rüyaların etkinliği, kaynağı ve etki düzeyiyle ilgili çeşitli araştırmalar yapan ve yayımlayan Freud'a göre (91), rüyaları hazırlayan iki temel neden vardır:

Ya normal olarak baskılanmış bir içtepi (bilinçsiz bir istek) biz uyurken Ben'in egemenlik alanında sözünü geçirecek kadar güçlenmekte ya da uyanık yaşamdan artakalan bir eğilim, kapsamındaki bütün çatışkan içtepilerle düşünsel bir olay, biz uykudayken bilinçsiz bir içerikten destek görerek güçlülük kazanmaktadır. Yani düşler ya Ben ya da Es'ten almaktadır kaynağını (Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış 91).

Her iki kaynak da baskılanmış, gündelik yaşamın dışında tutulmaya çalışılan düşünce veya arzuları karşılamaktadır. Çocukluk yıllarında baskılanan cinsel dürtülerin yetişkinlik döneminde saldırganlık ve içe kapanış şeklinde görülen dışavurumu, Freud'un psikanaliz anlayışının esasını oluşturmaktadır. Oedipus ve Elektra karmaşalarıyla tanımlanan bu durum, çocuğun karşı cinsten ebeveynine duyduğu aşırı hayranlık şeklinde ifade edilebilir. Kahraman anlatıcının bir kız çocuğu olması ve babasıyla çatışmaları, kurmacayı Elektra kompleksi bağlamında irdelemeyi mümkün kılmaktadır.

Sigmund Freud'un ortaya atıp sistemleştirildiği bu kompleks, kız çocuğunun, annesinde kendi iradesini kısıtlayan ve cinsel özgürlüğünden vazgeçmesini zorlayan bir otorite algılamasıyla ortaya çıkmaya başlar. Anneden kurtulma arzusunun rüyalarda kendini göstermesi, bu arzunun zamanla gündelik yaşama yansması, babaya karşı acıma ve şefkat duygusu, bu kompleksin yansımaları olarak belirginlik kazanır. Küçük kızın, babasıyla olan sevecen ilişkisine ket vurduğunu düşündüğü ve kendi arzuladığı yerde bulunduğu inandığı annesine duyduğu

düşmanlık zamanla bir tür komplekse dönüşür.¹ Freud'un ilk başlarda kız ve erkek çocukları için ortak bir adlandırmayla "Oedipus kompleksi" adıyla tanımladığı bu karmaşa, 1913 yılında Carl Gustav Jung tarafından Oedipus kompleksinden ayrılarak "Elektra kompleksi" adıyla anılmaya başlanır.²

Elektra kompleksine ismini veren kişi, Yunan mitolojisinin ünlü kumandanlarından Agamemnon'un kızıdır. Antik Yunan edebiyatında doğrudan Elektra'yı konu alan 2 büyük trajedi yazarı Sophokles ve Euripides'tir. Her iki sanatçının da "Elektra" adıyla kaleme aldığı trajedi türündeki eserlerde, küçük farklılıklar olmakla birlikte, genel hikâye benzer doğrultudadır. Anlatıya göre, büyük Yunan komutanlarından Agamemnon, kızı İphigeneia'yı tanrılara kurban ettiği için karısı Klytaimnestra'nın öfkesine maruz kalır. İlk fırsatta kızının intikamını almayı planlayan Klytaimnestra, çok geçmeden bir fırsat yakalar. Agamemnon'la aralarında atalarından kalma düşmanlık bulunan Aigisthos'la iş birliği yaparak Agamemnon'u öldürtür. Agamemnon ve Klytaimnestra'nın kız çocuklarından olan ve babasına oldukça düşkün olan Elektra, erkek kardeşi Orestes'e bir kötülük yapılmasını diye onun, babasının güvenilir yardımcılarında biriyle ülkeden kaçmasını sağlar. Annesi ve onun âşığının elinden türlü eziyetler çeken Elektra, kardeşi Orestes'in yetişkin olup bir gün dönmesi ve ikisinin birlikte babalarının öcünü alabilmeleri ümidiyle yaşamaktadır. Orestes delikanlılık çağına geldikten sonra Tanrı Apollon ve rahipler tarafından babasının intikamını alması için yöreklendirilir. Ölen babasının tahtı olan Miken Krallığı'na geri dönen Orestes, ablası Elektra'nın yönlendirmeleriyle önce annesinin âşığı olan Aigisthos'u, ardından annesi Klytaimnestra'yı öldürür (Sophokles 4-55).

Psikanalizde, kız çocuğunun babaya aşırı düşkünlüğü ve anneye düşmanlığıyla adlandırılan Elektra kompleksinin hikâyesinde aslında etkin konumdaki karakter, erkek kardeş Orestes'tir. Ancak annesine duyduğu kin ve bir gün mutlaka babasının öcünü alma düşüncesiyle olayların gelişimine yön veren ve cinayetler esnasında Orestes'i yöneten Elektra, tragedyanın asıl belirleyicisi olarak öne çıkar. Babaya duyulan aşırı hassasiyet ve öç alma duygusuyla tanımlanan Elektra, bu bağlamda Türk ve dünya edebiyatlarının çeşitli ürünlerine konu olur. Rüya, ek-sik çocuklukla, kolektif bilinç dışıyla ya da bastırılmış duygularla özdeşleşir. Bu bağlamda, Elektra kompleksinin; gündelik hayatın sosyal normlarıyla otosansür-lenen duyguları, baskı odaklarını devre dışı bırakan rüyalar aracılığıyla açığa çıkarmaya çalıştığı söylenebilir. Brooks'a göre (60), "[P]sikanalizin uğraştığı açıklama biçimi, şimdiki zamanı derinlemesine anlama hatta -bilincin dışında bırakılmış geçmiş anlatılar aracılığıyla- değiştirme iddiasından ötürü doğası gereği anlatsaldır". Bu açıdan bakıldığında Elektra kompleksi, kimi roman karakterlerini anlaşılır kılmamanın ve karakterin yaşadığı bilinç dışı suçluluk duygusunu sorgulama-nın temel aracıdır.

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sigmund Freud, *Psikanalize Giriş Dersleri*. Çeviren Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, 2018, ss. 253-255.

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*. Çeviren Ender Gürol, Pamel Yayınevi, 2006, s. 30.

1. “Su ve Düşler” yahut Rüya İçinde Rüya

Tanzimat sonrası edebiyatımızın önemli bir özelliği de kadın yazarlarımızın yetişme imkânı bulmuş olmasıdır. Fatma Aliye Hanım, bu konudaki en önemli örnek olarak karşımıza çıkar. Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olması ve Ahmet Mithat'tan yazarlık noktasında destek görmesi sayesinde ilk kadın yazar olarak varlığını kabul ettirir. Fatma Aliye edebiyat yanında tarih, teoloji, felsefe konularında da eserler kalemlenmiş; romanlarında genel olarak kadın haklarını savunmuştur. Bu bakımdan Avrupalılar nezdinde de önemli bir örnektir ve gerekli durumlarda onların Türk kadınları hakkındaki yanlış fikirlerini düzeltme yoluna gitmiştir. Yedi yıl İstanbul'da kalmış olan Batılı yazarlardan Emil Julyar, *Şark Kadınlarıyla Garp Kadınları* adlı eserinde, Türk kadınlarının eğitim almadıklarını, son derece kısıtlı bir hayat yaşadıklarını ileri sürünce Fatma Aliye Hanım, “Nisvan-ı İslâm ve Bir Fransız Muharriri” adlı yazısında bu duruma şöyle karşı çıkar: “Müellif Türk kadınları tiyatroya gitmezler, konserlerde, mebahis-i ilmiye ve edebiyede bulunmazlar, seyahat etmezler, roman okumazlar diyor. Peki bunların hepsi sahil mi ya? Roman okuduktan başka yazarlar bile” (Mustafa Reşid 37) diyerek Emil Julyar'ın yanlış fikirlerini çürütür. Yazdığı romanlar ve ele aldığı konularla kadın yazar geleneğimizin başında yer alan Fatma Aliye Hanım'ın açtığı yoldan günümüze kadar Halide Edib Adıvar başta olmak üzere pek çok kadın yazar yetişmiştir. Bugün de Türk edebiyatında kadın yazarlar yetişmeye ve önemli eserler vermeye devam etmektedir. Bunlardan biri de Selda Uygur Gürbüz'dür.

Selda Uygur'un ilk romanı olma özelliğini taşıyan Babalar ve Kızları; “bas-tırılmış duygular, su, rüya ve kalıtım” gibi kavramlar çerçevesinde şekillenen ve geleneksel bir ailedeki ilişkiler üzerine kurgulanan bir romandır. Çeşitli sebep-sonuç ilişkileriyle birbirine bağlı 18 alt başlıktan oluşan roman, kendi içinde yapısal bir bütünlüğe sahiptir. Roman, kahraman anlatıcı görevi üstelenen ve ismi verilmeyen küçük bir kızın, 19 yaşına gelinceye kadarki yaşam serüvenini konu edinir. Anlatıcının suyla başlayan ve ölümden kıl payı kurtulduğu yaşam serüveni, çevresinde bulunan ve ona değer veren erkeklerin birer birer ölmesiyle devam edip şekillenir. Roman boyunca süren bu ölümler, bir şekilde anlatıcıyla ve suyla ilişkilendirilir. “Annem sonradan doğruladı: ‘Denizleri seversin, deniz gibisin, daha sonra hiç suyun dibindeki kadar mutlu görmedim seni.’” (Uygur 8) diyen anlatıcı, “su” metaforunun roman boyunca etkin bir rol oynayacağını ipuçlarını romanın henüz başında verir.

Romanın başında anlatıcı; annesi, babaannesi ve kız kardeşiyle birlikte ev sahiplerine oturmaya gider. Kadınlar içeride sohbet ederken çocuklar banyoya yönelir. Anlatıcı, emekleyerek içi su dolu küvete tırmanır ve baş aşağı suya dalar. Boğulmak üzereyken ablasının aileyi uyarmasıyla ve babaannenin çabalarıyla kurtulur. Orada bulunan ve çocuk aklıyla kahkahalarla gülen ev sahibesinin oğlu, yıllar sonra Şile'de ikiz kardeşlerini kurtarmaya çalışırken boğulur. Ev sahibesi ölen oğlunun mevlidinde anlatıcının annesinin kulağına fısıldar: “Su, bu çocuklardan birini alacaktı. Kızının anlatacak hikâyesi varmış...” (Uygur 8). Ev sahibesinin bu söylemi, bir bakıma olay örgüsünün şekillenmesinde suyun aktif bir rolünün olacağı konusunda bir ipucu gibidir. Kurmacanın akışı açısından değerlendirilecek

olursa bu aşamadan sonra okur, Bachelard'ın söylemiyle (59), “[S]uyun özel bir ölüme doğru çekilen özel bir yaşam simgesi sunduğu(na)” tanık olmaya başlar.

Anlatıcının çocukluğunun geçtiği mahalle; komşuluk ilişkileri, dayanışma, birlikte gidilen deniz eğlenceleri ve çocukların hep birlikte oynaması gibi yönlerden geleneksel Türk mahallesi izleri taşımaktadır. Çocukluğuna ait ilk yerleşik anılar bu mahallede cereyan eder, “Denizleri çok severim. Rüyalarımda incecik, upuzun dal gibi bacaklı atlarla gri-siyah bulutlu bir gökyüzü altında yuvarlak ve inciten taşlara basarak yürümeye çalışırım. (...) Gitmem, ulaşmam gereken bir yer vardır rüyalarımda” (Uygun 7) diyen anlatıcının çocukluk rüyalarını bu mahalle şekillendirir. Bu bölümden de anlaşılacağı üzere, su ve rüya kavramları, roman boyunca birbirini bütünleyen öğeler olarak kullanılır. Demir'in (55) ifadesiyle, 'hayallendirme' ya da 'kurgulama' bu noktadan sonra romanı daha girift bir hale sokar.

Anlatıcının gitmeye çalıştığı yer ya da içinde bulunduğu arayış; düş ile gerçeğin, geçmiş ile şimdinin iç içe geçtiği bir deniz etkinliğinde ortaya çıkar. 18 Temmuz 1990 tarihinde mahallece gidilen deniz kenarı pikniğinde, kuzenin dalgalara kapılması nedeniyle anlatıcı suya atlar. Denize atlamadan önce kum fırtınası arasında bir çift kara göz görür. Benzer şekilde, anlatıcı suyla boğuşurken o bir çift kara gözün sahibi rüya-gerçek ikileminin arasında, karadan kendisini izlemektedir. O gözlerin sahibi, yaklaşık 55-60 yıl önce vefat etmiş olan büyük dedesi Karabey Dede'dir. Karabey Dede, kendi söylemiyle “iki su perisi” görmüştür.

Romanın son bölümünde olay örgüsüne dâhil olan ve anlatıcıyla benzer psikolojik kaygılar taşıyan Ercan'ın huzur arayışı da su imgesine dayalıdır. Anlatıcının yazlıkta tanışıp arkadaş olduğu Ercan; geleceği gösteren rüyalar görmektedir. Rüyalarında derinden bir gürültü gelmekte, bu gürültü onun üzerine yıkılmakta ve nihayetinde onu öldürmektedir. Korktuğu için uyuyamayan hatta babasının silahını yastığının altında taşıyan Ercan'a, anlatıcının annesi kurtuluş reçetesi olarak suyu önerir. Anlatıcı bu durumu ve Ercan'ın kaçış ya da sığınma çabalarını şöyle aktarır:

Annem, 'Oğlum suya anlat, su bütün kötülükleri alıp götürür, kötü rüyaları tersine çevirir' sözlerini miyavlamayla karışık hıçkırıklar arasında söyleyerek suyun tekrar olumlayan, doğuran gücüne hepimizi inandırdı. Ercan'ın bizden uzaklaştığı zamanlarda suyla konuştuğunu gördük. Onun rüyaları da benimki gibi gelecekte geliyorsa korkmakta haklıydı (Uygun 108-109).

Anlatıcının rüyaları, rüya ile gerçek arasında bir çizgide yer almakta, gerçekleşecek bir olayın bilinçaltındaki yansımalarını temsil etmektedir. Onun için rüyaların gerçekleşmesi, geçmişle bugün arasında bir bağ kurabilmek, bazen de geleceğe dair gerçekleri görebilmek anlamına gelmektedir. “[R]üyam ilk kez gerçekleştiğinde, yani geçmişle gelecek arasında bağ kurabildiğimde dokuz yaşındaydım. 'Adile Naşit ölecek akşam' dedim. Adile Naşit'in ölüm haberini o akşam TRT'nin haber bülteninde duyduk. Babaannem, 'Çocuğu okutalım' dedi.” (Uygun 9) diyen anlatıcı, rüyalar aracılığıyla psikanalizi kurmacaya dâhil eder. Psikanalizin kuramcılarında Freud'un “bilinç dışı” isteklerle bağdaştırdığı “rüya” kavramı, olay örgüsü ve karakterlerle ilgili ya da ilgisiz çeşitli şekillerle romanda kendini gösterir. Fromm'un, Freud'un psikanalizine dair değerlendirmelerine

göre, “Nevrotik rahatsızlıklar ve nedensiz unutkanlıklarda olduğu gibi rüyada da ortaya çıkmalarını istemediğimiz ve bu yüzden de bilincimizin dışına ittiğimiz arzularımız, kendilerini biçimlerini değiştirmiş olarak göstermektedirler” (*Rüyalar Masallar Mitler* 71). Anlatıcının zamanla göreceği rüyalar doğrudan kurmacadaki karakterlerle ya da bilinçaltında yatan korkularla doğrudan ilintilenecektir.

Geleneksel anlatı formlarıyla postmodern ögelerin iç içe bulunduğu Babalar ve Kızları, yer yer fantastik gerçekliğe yaslanan bölümleriyle okuru gizemli ve düşsel bir dünyaya davet eder. Bu izlerden birine Zorba'nın ölüm sahnesinde rastlanır. Ömrünün son demlerini yaşadığını anlayan Zorba, torununa insanın zamanla ilişkisine dair öğütlerde bulunur. Zamanın kendisine doğru işlemlerini sağlamasını; herkesin durduğu tarafta değil, tam aksi yönde durarak zamanı izlemesini salık verir. Çünkü zaman olgusu aslında insanın içinde işlemektedir ve torununun bakması gereken yer orasıdır. “Rüyaların çıkacak zamanla, gece gördüklerin sabaha gerçek olacak, ölümlerle konuşacaksın, sakın korkma, bu sana Tanrıların armağanı.” (Uygur 16) diyen Zorba, torununun bir ömür boyu aşkı arayacağını, onu boynundaki kokudan tanıyacağını ve gerçek aşkı bulup da çocukluğunun geçtiği sokağa giderse Zorba ile yeniden buluşabileceğini söyler. Bu durum, bir yandan romanın gelişim çizgisine yeni parantezler açmayı, diğer yandan fantastik ögelerle rüyaları-gerçek üçgeninde yeni sorgulamalara imkân tanımayı mümkün kılar. Roman boyunca Wood'un söylemiyle (61) “görevde olmayan detay” niteliği taşıyan “rüya” faktörü, böylece yavaş yavaş kurmacaya yön vermeye başlar.

Kundera'nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* romanındaki edebî dönüş mitosunu anlamlandırmaya çalışan anlatıcı, gerçekleşen bir şeyin sonsuza kadar aynı yerde tekrarlanıp tekrarlanmadığını bulmaya çalışır. Karabey Dede ile ikisinin o deniz kenarında aynı kısır döngü içinde dönüp durmalarının mümkün olabilme durumu, bir kişinin aynı anda birden fazla yerde bulunabilme olasılığı anlatıcının zihnini fazlasıyla kurcalamaktadır. Psikolojik çatışma ve tutarsızlıkları bu derece yoğun yaşadığı bir dönemde sinemaya ve filmlere merak saran anlatıcı, yeni bir rüya görür. “Rüya geleceğimde geçiyordu. Rüyam gelecekte yaşayacağım bir zamanı bir film bütünlüğüyle anlatıyordu bana. Rüyalarım bana şiir ezberletiyordu. “Tüm zamanları aslında yaşadın, geriye yalnızca onları hatırlamak kaldı.” Peki izlediğim filmler rüya mıydı?” (Uygur 54) diyen anlatıcı, rüyasında kayak yapmaya çalıştığını fakat çok korktuğunu görür. Daha sonra okuyacağı bir Çehov kitabındaki ilk öykünün kendi rüyasıyla benzerliğine tanık olur: Kızağa binip kaymaya çalışan iki çocuk vardır ve kız çocuğu kayarken büyük bir korku hissetmektedir. Fark eder ki gördüğü rüya, aslında bir kadın olduğunda yaşayacaklarının rüyaya dökülmüş halidir. Rüyasında sevgi sözcükleri duyan anlatıcının, “Ancak bir aşk karşılığını bekler, arzular doyurulmayı beklemeden nesnesini arzulamaya devam eder. Arzulamaya devam etmeliydim, böylece yolun sonunda ne olduğunu görebilecektim. Rüyalarımın en büyük hazinem olduğunu fark ettiğimde dedemin yazdığı son sayfayı okumaya hak kazanmıştım.” (Uygur 57) diyerek rüyalarla arzu doyumu, Elektra kompleksiyle arayış metaforu arasındaki ilgiye göndermeler yaptığı düşünülebilir.

Anlatıcının kütüphaneden alıp okuduğu, Çehov'a ait hikâye kitabındaki öyküde kızağa binen çocuklardan kız çok korkarken erkek çocuk da kızın kulağına

“Seni seviyorum Nadenka” diye fısıldamaktadır. Öykünün sonunda kız yaşadıklarının rüya mı gerçek mi olduğuna bir türlü karar veremez. Tıpkı, anlatıcının sürekli yaşadığı hayal-gerçek çatışması gibi bir durumdur bu. Öyküdekine benzer bir hayal-gerçek çatışmasına sonraki bölümlerde rastlanır. İlerleyen bölümlerde huy-ları hiç birbirine benzemediği için anlatıcının sürekli kavga ettiği, tartıştığı, Abdül isimli Kuveytli bir çocuğa âşık olduğunu görürüz. Abdül, Kuveyt’e dönmeden önceki son gece anlatıcının evinin önündeki sokak lambasının altından “Seni seviyorum.” diyerek belli belirsiz seslenir anlatıcıya. Ya da anlatıcı öyle hayal eder (Uygur 75).

Freud’un, “[B]ilinçdışı süreçlerin normal bir anlatımı” (Geçtan 23) olarak nitelediği rüyalar, anlatıcı için, çoğunlukla gelecekte yaşayacaklarını göstermeye yöneliktir. Kimi zaman rüyasında İstanbul’da bir devrim olduğunu görür, kimi zaman İstanbul sokaklarının geceleri çok tehlikeli olduğunu. Rüyalarında evinin penceresinden tüm suçları ve kanunsuzları çıplak gözle gördüğü de olur, ölmek için var gücüyle bisikletin pedalına asıldığı da. Bu rüyalar; zamanın hangi noktasında olduğunu bilmeyen, hangi zamanda olması gerektiğine karar veremeyen bir kafa karışıklığı yaratır anlatıcıda. Cebeci’nin (345) söylemiyle, “[R]üyalar bir kişinin psikolojik dünyasının ana motiflerini, bu motiflere kaynak olan psikolojik yapılanmayı göster(ir).”

Adler’in (110-112), düş gören birinin, ussal yetenekleri açık birine nazaran geleceği görme konusunda dezavantajlı olduğu şeklindeki görüşünün aksine, anlatıcı, gelecekte olan olayları gördüğünü bilmektedir. Bunun gerçek olduğuna kimseyi inandırma çabası içine girmek istemediği için yeni ve örtük bir dil arayışına giren anlatıcı; son rüyasını Elektra kompleksinden kaçış bağlamında görür. Freud’un, “[D]üş dili bilinçsiz ruhsal etkinliğin bir dışavurum biçimidir. Ama bir tek değil, birçok lehçeyle konuşur bilinçdışı” (*Psikanaliz Üzerine* 74) şeklindeki yaklaşımı, romana dair alt okumaların gerekliliğinin bir ispatı gibidir.

Önce üstü üste giydiği atletlerle, sonra yelekle göğüslerini saklamaya çalışan anlatıcı; rüyasında o an düşündüklerinin tam tersi bir şekilde, kendini bir gelin olarak görür. Bastırılmak istenen duygu ya da düşünce, zıtlıklarla anlatıcının rüyalarında kendini göstermeye başlar. “Gelin olmuşum. Otuzlarımın başında. Öyle kötü ki gelinliğim. Korsesi belimi acıtıyor. Gelinler ince görünür diye diye korse-nin arkasındaki bağcıklarla sıkıyorlar belimi. Kırık beyaz, beyaz gibi çiğ durmaz. Öyle sönük değil, az kabartılı. Nefes alamıyorum. Göğüslerim şişiyor. Korsenin üzerinden taşıp alt dudağıma doğru patlıyor” (Uygur 82). Ayrıca salgın hastalık, evlerine yolu düşen rock yıldızından yüz bulamaması, düğününe yetişemeyecek olması gibi sebepler, anlatıcıyı geleceğe ulaşmak isteğinden alıkoymaktadır. Anlatıcının, geçmişe ait yaşanmış olaylardan izler taşıyan rüyalarla şekillendirdiği geleceği, koyu, karışık ve tekinsizdir.

2. Elektra Kompleksi Bağlamında Babalar ve Kızları

Romanın başında Elektra kompleksindeki baba-kız etkileşiminin aksi bir durum kurmacaya egemendir. Anlatıcı, babasından korkmakta, babaya karşı aneyi koruyan bir tavır takınmaktadır. Anlatıcı, “Babaannem henüz öldürülmemiş.

Balkonundaki küpeççekleri pembe zariflikleriyle boyunlarını eğmişler. Beni gördüğüne öyle çok seviniyor ki... ‘Kızım’ diyor, ‘üzülme artık, baban yeni bir ev tutup gitmene izin verecek. Seni tutsak etmeyecek.’ (...) Ya annem ne olacak? Babam onu üzer.” (Uygur 8-9) diyerek babanın aile üzerindeki olumsuz etkisine dikkat çeker. Nitekim anlatıcı, annesi ve ablası babadan kaçmak için mahalleden taşınacak, bir süre sonra babaannenin ölümü, bu gidişle ilişkilendirilecektir.

Roman boyunca anlatıcının rüyalarına, hayallerine ve çocukluk anlarına aileden 3 erkeğin etkisinin olduğu görülür: Zorba Dedesi, Karabey Dedesi ve babası. Romanda Elektra kompleksine dair ilk izlere anlatıcının, “Zorba Dedem” dediği İshak Zorba aracılığıyla ulaşılabilir. Anlatıcının babasının babası olan Zorba, kimselere benzemeyen, semtindeki tüm kadınları kendine hayran bıraktıran bir yapıya sahiptir. Uzun yol tir şoförü olan Zorba; yeşil gözlüdür ve çekici bir simaya sahiptir. Kamyonuyla Anadolu’nun bozkırlarına gaz götüren Zorba, moda uygun pantolon ve göğsünü açıkta bırakan keten bir gömlek giyininir; ağzına yerleş-tirdiği Birinci sigarasıyla, yüksek sesli kahkahasıyla, bozkırdaki kadınlar tarafından ilgiyle karşılanır. Mahalledeki ve gittiği yerlerdeki kadınların gözdesi olan Zorba, anlatıcı belirli bir bilince erdikten sonra onun da gözdesi olur. Torununu rüyaların gerçekliğine inandırmak isteyen Zorba Dede’sini küçükken kaybeden anlatıcı, onun kendisi için neden ve nasıl bir övünç kaynağı olduğunu şöyle anlatır:

Zorba’nın kışı da bir başkaymış. Kar topunu, yılbaşını çok severmiş. ’87’de Noel Baba kostümü bulup kırmızı, kadife çuvalına da bütün mahalleye yetecek kadar hediye koymuş. Seksenlerde henüz sinemalarda Noel Baba bu kadar çok görünmezken bu kostümü nereden bulduğuna mahalleli hayret etmiş. Ben Noel Baba’nın gerçek olduğunu bilirim. ’87’ye girerken uykumda alnımdan öpüp boz bir ayıcığı koynuma yatırmış (Uygur 13).

Zorba ve torunu arasındaki etkileşimi, Freud’un psikanalizinin cinsel dürtüleriyle tanımlamak olası değildir. Ancak, dede-torun arasında karşılıklı bir hayranlık, diğeriyle övünme ve yok edici bir aşkın varlığından söz edilebilir. Torunu olmadan önce Anadolu bozkırlarındaki dul kadınların kekik kokulu göğüslerinde teselli arayan ve daimî bir arayış içinde bulunan Zorba; torununun doğumuyla diğer kadınları unuttur. Torununu görür görmez onun boynunu koklayan ve başka bir adama dönüşen Zorba, onu her sabah okula kendi arabasıyla götürür, ona rengarenk tokalar alır ve farkında olmadan torununa aşkın arayışıyla ilgili bir miras bırakır: Anlatıcı konumundaki torun da tıpkı dedesi gibi, hoşlandığı ya da duygusal etkileşimde bulunduğu erkeklerin boynunu koklayacak, boyunlarından aldığı kokuyla münasebetlerinin varabileceği düzeyi belirleyecektir.

Baba figürü, ancak Zorba Dede’nin ölümünden sonra romanda aktif rol almaya başlar. Herkes tarafından hayranlıkla takip edilen, özgüveni yüksek, bakımlı ve gösterişli biri olan Zorba’nın aksine, oğlu Alvrur, babası tarafından manevi olarak dizginlenen bir yapıdadır. Mahallede bakkallık yapan Alvrur, bakkalın önünden gelip geçen yüksek topuklu, mini etekli kadınlara göz ucuyla bakacak cesareti bile kendinde bulmayacak derecede içe dönük bir yapıdadır. Alkol tüketimi nedeniyle sürekli sorumsuzlukla suçlanan Alvrur, hep babasının gölgesinde kalmıştır. Anla-

tıcı, dedesi Zorba'nın ölümüne kadar, babası olan Alvir'a pek değinmez. Bu noktaya kadar Elektra kompleksinin hayran olunan ve varlığıyla gurur duyulan karakteri Zorba Dede'dir. Baba Alvir ise bu noktaya kadar hep ikinci plandadır. Zorba'nın yerini alamayacağı, anlatıcının kaleminden, "Alvir özgürlük hayalleriyle bakkalında sabahtan geceye içiyor, rakıyla votkayı birbirine karıştırıyor, viskinin yanında çocuklara satması gereken bütün çikolataları yiyordu. (...) Babam da babasını içinde öldürmeye çalışıyordu, dönüşü yoktu." (Uygur 19) sözleriyle anlatılır.

Görüldüğü kadarıyla şimdiye kadarki bölümlerde baba-kız arasında açık bir hayranlık ya da üstün tutma belirtisine rastlanmamaktadır. Anlatıcının hayranlık duyulacak bir ebeveyn arayışı, baba karakterinin delirmesiyle gizil bir şekilde varlığını hissettirmeye başlar. 1988 yılında bir yandan işçi olayları mahallede yankılanırken diğer yandan baba Alvir, zihinsel sorunlar yaşamaya başlar. Aile üyelerine, bir akşam, kendisinin ajan olduğunu, ailenin tehlikede olduğunu ve herkesin kendisinden alacağı komutlarla hareket etmesi gerektiğini söyler. Anlatıcının söylemiyle, Zorba'nın yokluğu, Alvir'un ne kadar kirli duygusu varsa hepsinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. "[R]uhunu şiddet yakmış" (Uygur 25) olan bu adam, büyük aile meclisinin kararıyla hastaneye yatırılır. Baba karakteri, bu aşamada korku, şiddet ve utanç duygularını karşılamaktadır.

Babanın delirmesinin üzerinden yaklaşık bir yıllık bir süre geçmiştir. Anlatıcı, 9 yaşındadır ve göğüsleri yeni yeni çıkmaya başlamıştır. Çevresindeki kadınlar gibi görünmek, kadın olarak bakılmak korkusuyla tişörtünün altına üç atlet giymeye başlar. "Bastırılmış cinsellik" (Fromm, *Psikanalize Yeni Bir Bakış* 46) olarak tanımlanabilecek bu tepki, roman boyunca belirli aralıklarla kendini gösterir. Göğüslerinden rahatsızlık duyan anlatıcı, 18 yaşına kadar bu rahatsızlığı hep hissedecek ve kadını bulduğu "sutyen"i takmaktan kaçınacaktır. "Babamı görmek için gittiğimiz ilk hastane ziyareti büyümeme neden oldu, göğüslerim o gün çıktı gibi geldi bana." (Uygur 27) diyen anlatıcı, göğüslerinin büyümeye başlamasından duyduğu utanç, babasının akıl hastanesinde olmasından duyduğu utançla birleştirir. Birini diğerinin nedeni; ötekini, berikinin sonucu olarak kabul eder. Babasının hastalığı ve genç kız olup buluş çağına yaklaşması, bu dönemde anlatıcının en büyük iki sorunudur.

Roman boyunca göğüslerini hep saklama çabası içinde olan anlatıcının bu davranışının altında yatan neden romanın sonunda ortaya çıkar: Baba Alvir'un ölümünden sonra. Alvir'un anlatıcıya verdiği yegâne hediye "lacivert kaplı bir ajanda"dır. Anlatıcının karşı apartmanında oturan ve Alvir'un, "ajanların başı" olduğunu iddia ettiği müteahhit Orhan Aktepe, kendisine baskına giden Alvir'un akıl sağlığının yerinde olmadığını anlar. Onu konuk edip kahve ısmarlar ve ona lacivert bir ajanda hediye eder. Baba da eve dönünce önce bu ajandayı kızına verir, ardından anneyi kemerle döver ve ailesini eve kilitler. Birkaç kez daha hastaneye yatıp çıkan Alvir, balkondaki gider borusunun içinden gelen sesle konuşur, tartışır ve bu hayalî sestem komutları alır. Bu sestem aldığı emre uyup da annelerini öldürmesin diye bir gece, iki kız kardeş, anneleriyle birlikte gizlice ayrılırlar o evden. Anlatıcı giderken yanında "lacivert kaplı ajanda"yı da götürür (Uygur 97-103).

Anlatıcı, annesi ve babasının evden ayrılmalarından kısa bir süre sonra baba Alvir ölür. “Anneme, ‘Yola çıkıp gidelim, bu ses bizi öldürecek’ diyen ben olduğuma göre, bu durumda babamı öldüren de ben oluyordum. Yani Zorba Dedemin oğlunu öldürmüştüm. Onun öyküsünü takip edip yolun sonuna ulaşmayı beklerken üstelik.” (Uygur 104) diyen anlatıcının, babasına karşı beslediği hislerin gerçek yüzü ve derecesi yön değiştirmeye başlar. Evden gizli gizli ve aceleyle kaçarken bile babasının kendisine tek hediyesi olan “Iacivert kaplı ajanda”yı almayı unutmaz ve Alvir’un ölümündeki en büyük suçlunun kendisi olduğuna inanır.

Elektra kompleksi bağlamında değerlendirilebilecek en önemli ipucuna bu bölümde rastlanır. Artık ölmüş olsa bile babasının kızı olduğu için ondan kendisine bir parça da olsa bir şeyler kalmış olduğunu kabul eden anlatıcı, Oedipus/Oedipus ve Elektra kompleksi bağlamında sorgulamalarda bulunur. İlk olarak babalar ve oğullar arasındaki mücadelelerin anlatıldığı Oedipus kompleksinin bolca yorumlandığı öykülere dikkat çeker. Anneye âşık olan oğlun, rakip olarak gördüğü kişiyi babası olduğunu bilmeden öldürmesi ya da “Şehname”deki Rüstem’in, oğlu olduğunu bilmeden bir savaş meydanında Sührab’ı öldürmesine göndermeler yapar. Anlatıcının ifadesiyle, kuşaklar boyunca durmadan çatışan babalar ve oğullara bakıldığı zaman, çocukların tek derdinin kendilerini babalarına ispat etmek, babalarınsa en önemli hedefinin kendileri gibi bir çocuk yetiştirmek olduğu görülür. (Uygur 105). Oedipus kompleksi bağlamında bu çatışma, asırlarca ele alınmış, türlü hikâye ve efsanelere konu edilmiştir. Öte yandan, göz ardı edilen bir ilişki daha vardır: Baba-kız ilişkisi. Romanda bu etkileşim nedenlerini içinde barındıran soru dizileriyle dile getirilir:

Peki ya babaya âşık olup anneyi rakip olarak gören, ancak sonradan anneden sevgi gördükçe babayı paylaşmayı kabul eden, ömürleri boyunca babalarına benzeyen âşıklar arayan kızlar? Bu kızlar babalarını televizyonda çıplak kadınlara bakarken görürlerse ne olacak? Rakip yalnızca anneleri mi yoksa tüm güzel göğüslü kadınlar mı? Babaları bazen yemeği beğenmediği için sofrayı devirecek, bazen de herkesin yüzüne karşı geçirecek. Bu kızlar ya babalarını öldürmek isterlerse? Annelerinin canı yandı, yüzü şişti diye babalarının kafalarını baltayla kestiklerini hayal ederlerse? Yalnızca başını değil, tüm organlarını lime lime edip bir uçurumdan yuvarlamak isterlerse? O da olmadı ağaç altları... Kalın bir iple babalarını ağaca bağlayıp boyunlarından yukarı çekilirken izlemek isterlerse? Ölüm anında nefessiz kalışlarından, gözleri pörtledikçe güzelleşmeye başlayan yüzlerinin görüntüsünden zevk almaya başladıklarını hissedilerse?

(...)

Karabey Dedemin, Zorba Dedemin, Alvir’un kızlarıyım. Belki de hepsinin yaratıcısı, belki de katilleriyim (Uygur 105-106).

Bu bölümden anlaşıldığı kadarıyla her ne kadar önceki bölümlerde babasından söz etmese de anlatıcının çocukluk dönemlerinde, babasına karşı çocukluğun getirdiği bir hayranlık duygusu beslediği ancak ilerleyen dönemlerde anneden sevgi görmesi ve babanın anneye şiddet uygulamaya başlamasıyla, bu hayranlığın tersi istikamete döndüğü söylenebilir. Anlatıcının anneye dönüşü, bir bakıma Elektra kompleksindeki hayranlık figürünün de değişimi anlamına gelir. Babaya büyük bir sevgi besleyen Agememnon’un Elektra’sının aksine, anlatıcı, babasıyla psikolojik bir mücadele içine girer. İlk olarak babanın hayranlık duyduğu “güzel

göğüs"lü kadın kimliğinden sıyrılmaya çalışır. Göğüsleri belirmeye başlayınca bu belirginliği ortadan kaldırmak için önce üç, daha sonra beş atleti üst üste giyer. Sütyen takmayı ısrarla reddeder. Babasını hastanede gördüğü gün, göğüslerinin belirginleştiğini ilk kez kabul eder, kambur duruşla bu belirginliği örtmeye çalışır. Kambur durduğu için Baltalimanı Kemik Hastanesine götürülür. Doktora göre kemiklerde bir şey yoktur, anlatıcı vücut yapısındaki bir şeyden ya da şeylerden utanıldığı için kambur durmaktadır (Uygur 44). Buradan anlatıcının kadın kimliğinden kaçış çabası içinde olduğu düşüncesi çıkarılabilir.

Anlatıcı, zamanla babaya eğilimli kız çocuğu kompleksini kendi tecrübe ve izlenimleriyle çürütme yoluna gider. Kadınlığın belirgin öğelerinden sayılan göğüslerini yok sayarak bir nevi erkek kimliğine yönelmesi, babanın ilgi alanındaki cinsel kimliğin bir üyesi olmayı reddetmesi ve kendi küçük dünyasında anneyi değil de babayı yok etmek istemesi bu tezi destekleyen öğeler olarak düşünülebilir.

Anlatıcının çocukluğunun bu döneminde anne figürü; dayak yediği hâlde ses çıkaramayan, pasif ve edilgen bir özne durumundadır. Kadınlığı zayıflıkla eş tutan anlatıcı, Agememnon gibi güçlü bir erkek figürü arar. Bu kişi; Anadolu kadınlarının hayranlık duyduğu, güçlü bir erkek kimliğine sahip olan Zorba Dede'dir. Bu nedenle kendisini Alvir'dan çok Zorba Dede ve Karabey Dede'nin kızı olarak görür.

Bakkalın önünden geçen apartman topuklu ve mini etekli kızlara bakamamak elde değilken bakmayan, özellikle çoluk çocuğun önünde buna çok dikkat eden baba Alvir; sadece bu dönemde ve kısa süreliğine, anlatıcının hayranlık nesnesi olur. "Lacivert kaplı ajanda" bu manada, sadece babadan kalan tek hatıra değil; aynı zamanda âşik olacağı kişinin babaya benzememesi gerektiğini anımsatan bir hatırlatma ögesidir. Görüldüğü üzere anlatıcının, babası Alvir'a karşı tutumu, çoğunlukla Elektra kompleksinden bağımsız bir değişkenlik göstermektedir.

Takip eden kısımda Karabey Dede ile etkileşimi de dikkate alınca anlatıcının psikolojik olarak sorunlar yaşayan bir baba figürü yerine üst soy erkek karakterlerle ilişki kurmaya çalıştığı görülür. Göğüslerini saklayarak ya da kambur durarak reddettiği kadın kimliğinin karşısında ilerleyen bölümlerde iki güçlü erkek karakter bulacaktır: Zorba Dede ve Karabey Dede. Zorba Dede, kadınları cezbeden özgüveni ve şık giyimiyle; Karabey Dede ise olgun ve mantıklı kişiliğiyle anlatıcının rol modelleri olmaya başlar. Zorba Dede'nin ölmeden önce son olarak anlatıcıyı görmek istemesi, ona geleceğe dair kehanetlerde bulunması, anlatıcıyı, atalarının yansıması olan bir karakter konumuna yüceltir. Karabey Dede'nin geçmiş zamanla anlatı zamanı arasında kurduğu mistik bağ da bu karakter yansımasını perçinler.

Elektra kompleksinde kız çocuğu, anneye düşmandır ve tüm planları, babanın ilgisini sadece kendinde toplamak üzerine kuruludur. Babalar ve Kızları romanında ise anne düşmanlığı ya da öç alma gibi bir düşünceye rastlanmamaktadır. Anlatıcı konumundaki kız çocuğunun tüm arayışları, babasının dünyasından silinmek üzerine şekillenir. Elektra trajedisindeki Agememnon'un hayranlık bırakacak derecedeki üstünlüklerine karşın Alvir, toplumsal kabullere dayalı herhangi bir

üstün nitelik taşımamaktadır. Bu bağlamda, anlatıcının ilgisi baba Alvir'a benzeyen fakat kabul gören niteliklere sahip başka erkekler üzerine yoğunlaşır. Dedesi Zorba, bu nitelikleri taşıyan ilk karakterdir. Zorba öldükten sonra onun yerini tutacak arayışlara koyulur, en büyük yardımcısı da Zorba'dan kendisine miras kalan "koku" duyusudur.

Giyimi, konuşkanlığı, dış görünüşü ve kadınların ilgisini üzerinde toplayabilmesi yönüyle Zorba, Elektra kompleksindeki baba figürüne daha yakındır. Zorba öldükten sonra, baba figürünün yerini dolduracak fakat babaya benzeyen yeni adaylar üzerinde durulur. Anlatıcı, mahallede kendisine benzeyen erkeklerin listesini yapıp çeşitli kriterleri dikkate alarak elemeler yapar. Mahallede kendisine en yakın kişinin "Sırık Evren Abi" olduğunu görür. Bir bahaneyle onun boynunu koklarken adlığı "terlekarışıktoprak" kokusu, anlatıcının midesini bulandırır ve Alvir'a benzeyen ve Zorba'nın yerine geçmesi gereken ilk aday, böylece elenir (Uygur 20-21).

Zorba'nın yerine koyabileceği ikinci aday, kendisinden 5 yaş büyük olan Tarık Abi'dir. En yakın arkadaşının ağabeyi olan Tarık Abi, mahalledeki futbol ve basketbol takımlarının kaptanıdır. Mahallece gidilen Pavli Adası'nda yüzme rekorları kırmış; korkusuzca denizin dibine dalıp o derinlikten midyeler çıkarmıştır. Anlatıcının aradığı yetkinlik ve "toplumsal kabul" koşullarını yeterince karşılamaktadır. Anlatıcı, Tarık Abi'nin ilgisini çekmek ve boynunu koklayabilme fırsatı yakalayabilmek için bisikletle son sürat giderek kendini yere bırakır ve dirseği yararlanır. Tarık Abi, onu kucağına alınca da bir fırsat bulup onun boynunu koklar. Tarık Abi'nin teninin "denizlekarışıkysun" kokusu, onu Zorba Dede'nin yerini tutabilecek bir konuma yükseltir (Uygur 29-30). Ta ki anlatıcının kolunun şişi inene kadar. Anlatıcıyı yeni bir arayışa sürükleyecek ölüm metaforu bu aşamada yeniden yürürlüğe girer:

Kolumun şişi inmek üzereyken Zorba'dan sonraki en büyük acımı yaşadım, ölümün varlığını kavradım. Ölüm başımızın üzerinde dolaşan yaz bulutlara gibiydi, biz uçuyor sansak da varlığı gerçektir. Geldiği zaman yeniden var olduğunu kavramak zaman alıyordu, o zaman da yaşlandırıyor, tüketiyordu. Tarık Abi'nin cenazesini balkondan izledim. Tüm çocuklar dışarıdaydı, çıkamadım. Ellerde taşınan büyük ahşap çerçeveli fotoğrafından jöleyle yana yatırmış saçları ve belirsiz gülmemesiyle bana bakıyordu. Futbol maçında başına güneş geçmiş, duşa girdiği anda ölmüş. Selim Amca çıplak bedenini kucaklayıp hastaneye taşıırken, ılık varlığı gibi ardından sular damlamış, ölürayak toprağını ferahlatmış (Uygur 30-31).

Romanın başında anlatıcıyı ölümün kıyısına taşıyan, yıllar sonra ev sahibinin oğlunun Şile'de boğulmasıyla kendini gösteren "su" imgesi, ölüm metaforuyla bir kez daha bir arada kullanılır. Zorba Dede'den sonra Tarık Abi de ölüm olgusuyla anlatıcının hikâyesindeki misyonunu tamamlar. Romandaki arayış metaforu, kişisel ihtirasların bir yansıması değildir. Anlatıcı, bu metaforla *Karamazov Kardeşler* romanını anlamlandırabilecek ve mahalledeki yolun sonunda Zorba'yla yeniden buluşabilecektir.

Anlatıcı dedesinden kalan 3 romandan biri olan ve ismi çok ilgisini çeken Karamazov Kardeşler'in şifresini çözmek için uğraşırken annesi, dedesinin eşyalarının arasından çıkan ve yoğurt lastiği ile sarılı bir tomar yıpranmış kâğıdı ona

uzatır. “Ellerim titreyerek sararmış, uçları kıvrılmış sayfaların lastiğini çıkardım. Bir süre hiç dokunmadım, on sayfa kadardı, Zorba Dedemin yazısıydı. Kalbim daha önce hiç bu kadar hızlı çarpmamıştı.” (Uygur 33) diyen anlatıcı, sayfaları okur okumaz bir zaman yolculuğuna çıkacağını hissediyor. Bu yolculuğa daha huzurlu çıkabilmek ve dedesinden kalan son notların tadına varabilmek için geceyi bekler. Bu notlar aynı zamanda anlatıcıya yeni bir Agamemnon varisi, yeni bir Zorba adayı sunmaktadır.

Zorba, el yazısıyla kaleme aldığı on sayfalık bu notlarda, kendi çocukluğunun kahramanından, Erciyes’in karlı doruklarından İstanbul’a göçen babasının serüvenlerinden söz etmektedir. Zorba’nın babasının adı Karabey Uygur’dur. Okuma yazma bilmeyen Karabey Uygur, kendisi gibi köylü olan Gülkız adında bir kadınla evlidir. Gülkız’ın, modernliğe kapalı ve yaşadıkları gecekondu mahallesine uyum sağlayarak geçinip gitme düşüncesinin aksine Karabey Uygur, ileri görüşlü biridir. Şişli’nin tepelerindeki gecekondu mahallelerinin içine pek karışmayan Karabey Uygur, Tatavla’daki süslü kadınlar ve erkeklerle özenir, bir gün onlar gibi olacağı hayaliyle avunur. İki erkek çocuğuna okuma yazma öğretip onları Mekteb-i Harbiye’ye göndermeyi hayal eden Karabey Uygur, kendi başına okuma yazma öğrenir. Zamanla okuma tutkusunu, yazma aşkına dönüşür; Karabey, şiir yazma düşlerine dalar ve gittikçe içine kapanır. Bu durum, bir bakıma, çocukluk dönemlerinde eksik kalan, doyuma ulaşamayan arzu ve isteklerin, sanat aracılığıyla doyuma ulaştırılabilmesi çabası olarak değerlendirilebilir. Bu doyuma ulaşmaya çalışan ve şiir söyleme aşkına kendini kaptıran Karabey Uygur, bacası iyi çekmeyen evlerinde, sobanın karşısında uykuya dalar; bir daha uyanamaz. Ondan geriye kalan defterde, “zaman yolculuğunda kokusunu unutmadan korktuğu biri” için yazılmış tek satırlık bir şiir yer almaktadır: “Ya unutsam kokunu, ya değişen zamanın kalabalığında seni seçemezse gözlerim” (Uygur 37).

Sayfaların devamında anlatıcı, Karabey Uygur değil; onun Rum arkadaşı Kosta’dır. Kosta, Uşak’ta yaşamış ve mübadele yıllarında Paris’e göçmüş Rum bir ailenin çocuğudur. Zorba’nın aynı zamanda isim babası olan Kosta, Zorba’ya hitaben babasıyla ilgili anılarından söz eder. Bira fabrikasında çalışan iki arkadaş, iyi anlaşmaktadır. Karabey’in gitgide içe kapanık bir hale gelmesine üzülen Kosta, mesaileri bittiği bir gün Karabey’i zorla çekip Süreyyapaşa Plajı’na götürür. Plajdaki kadınlar Karabey’den gözlerini alamazlar, tıpkı Bozkırlı kadınların Zorba’dan gözlerini alamaması gibi. Elektra kompleksinde arzulanın ebeveynin görkemi, bu noktada yeniden ortaya çıkar. Karabey Uygur, esmer, yapılı ve güçlü bir delikanlıdır. Hem sakin kişiliği hem de fiziksel yapısıyla çevresindeki kadınların dikkatini çekmektedir. Düşsel bir dünyayı yaşanan an’a taşıyan zamanlar arası geçiş ya da zamanda atlama tekniği burada kurmacaya bir kez daha dahil olur. Kosta, “Belki aradığın soruların cevabı şimdi anlatacaklarımda gizlidir.” (Uygur 41) diyerek Zorba’ya, babasıyla ilgili bazı bilinmezleri açıklamaya çalışır. Bu; bir bakıma, okura kurmacanın yapısındaki geçişleri, zamanlar arası ilişkileri açıklama çabasıdır:

Kadınlar, çocuklar suda oynasırken birden gökyüzü kararı, dalgalar büyüdü büyüdü, denizin rengi maviden ürkünün puslu bir griye döndü. Dalgalar bir den öyle yükseldi, öyle yükseldi ki bir apartman boyu oldular. Erkekler kadınlarla

çocukları sudan toplamaya çalışırken dalgalar daha da yükseldi. (...) Babanın üzerine dev dalgalar inmek üzereydi. Onun baktığı tarafa baktım. On dört, on beş yaşlarında cılız, sırtı kemikli bir kız ve sekiz yaşlarında bir kız çocuğu insanları boğan dalgaların içinde yüzyüyorlar, çılgın kalabalığın korkusunu umursamıyorlardı bile. Baban onları izlemeye öylesine dalmıştı ki kollarından tutarak onu sürüklediğini fark etmedi. “Dalgaların köpüklerindeki yaşam.” Ağzından böyle, buna benzer bir cümle döküldü. Sonra birlikte tekrar denize baktık, kızların ikisi de görünmüyordu. Babanı toparlayıp götürmek zor oldu ya, günün sonunda, “Yaşamın sırrına erdim, onları tanıyorum, gelecekte geldiler” dedi. Aklim iyice karıştı. İstanbul’da küçük bir deprem olmuştu oğlum, ölen olmadı o gün. Boğulanlar olduğunu söylediler. O iki kızın da boğulduğuna bir türlü babanı inandıramadım. Büyük olan kızın kokusunu duyduğunu söyleyip durdu. “Şiirlekarışkiyotzamanı kokuyor (Uygur 41).

18 Temmuz 1990 günü anlatıcı, ailesi, akrabaları ve mahalleli toplanıp Süreyyapaşa Plajı’na yüzmeye ve pikniğe giderler. Vücudunun kadını taraflarından nefret eden anlatıcı, denize girmemeye çalışır. Sera, denizanalarını kurtarmak için uğraşırken fark etmeden kıydan açılır. Bir süre sonra dalgalarla boğuşmaya başlar. Bu arada karada da bir sis dalgası ve kum fırtınası başlar. Ona en yakın olan anlatıcı, sislerin içinden kendisine bakan bir çift kara göz fark eder. Kısa bir karsızlıktan sonra da tişörtünü çıkarıp kendini suya atar ve Sera’yı kurtarır.

İstanbul’da küçük bir depremin yaşandığı o gün, anlatıcının zihninde kalan tek şey, o siyah gözlerin sahibinin kim olduğudur. Ertesi gün annesinin kendisine verdiği ve Zorba Dede’ye ait olan yaklaşık on sayfalık müsveddelerden öğreneceği kadarıyla o gözlerin sahibi, yaklaşık 60 yıl önce oraya giden Karabey Dede’dir. Karabey’in dalgalar arasında gördüğü iki kız çocuğu da kendi zamanından yaklaşık 60 yıl sonra oraya yüzmeye gidecek olan oğlu Zorba’nın torunlarıdır. Romanın sonuna doğru, Karabey Dede’nin bir diğer arkadaşı olan Hikmet Efendi’nin çıkarıldığı dergideki kendi yazdığı roman tefrikasında benzer bir söyleme rastlanır. Şaman adlı dergideki Bitmeyen Yolculuk adlı bu roman tefrikasının, derginin 8. sayısındaki bölümünde Süreyyapaşa Plajı’ndaki zamanlar arası karşılaşma şöyle anlatılır:

Şamandı arkadaşım, dokunduğunu iyileştirirdi. Ruhları görünmez ve ser-seri yaratıklar tarafından çalınanlara ruhlarına hediye ederdi. Yazmak isterdi, yazamazdı. Anlatırdı bana su perilerini. Gelecekte gelen iki su perisi görmüş. Tüylerini takıp kuş olmuş ardından. Gökleri, yeryüzünü ve yeraltını dolaşmış. Evrenin yollarını katetmeliymiş tekrar peri kızlarını görmek için. Ama bu yolları çok iyi tanıması gerekirmiş arkadaşımın. Eğer kızlar da onu görmüşlerse ancak o zaman kavuşabilirlermiş. En uygun yer ve en uygun biçimde. En uygun yer çoktan belirlenmiş (Uygur 88).

“Koku” ve “zaman” unsurları arasında bir bağlantı olduğunu sezen anlatıcının kendinde fark etmeye başladığı değişikliklerden biri de tıpkı Karabey Dede gibi okuma ve yazma sevdasıdır. Kütüphaneden kitaplar alır, okuduklarını yaşamla ve rüyalarıyla ilişkilendirmeye çalışır, kokuya dair şiir yazan dedelerinin Alvir gibi bir oğulları olmasının nasıl mümkün olduğunu sorgular. Karabey Dede’nin arkadaşı Kosta’nın yazdıklarından hareketle Karabey Dede’ye duyduğu hayranlık, doğrudan Elektra kompleksiyle ilişkilendirilebilecek bir olayla daha da pekişir. Kosta; Zorba için yazdığı anı-mektup türü metinde, babasının (Karabey Dede) eğitime ve değişime yönelik eğiliminin aksine, annesinin (Gülkız) yeniliğe

kapalı ve hırçın bir yapısı olduğundan bahseder. Karabey Dede'nin eve götürdüğü her kitabı, içinde şeytan sözleri olduğu gerekçesiyle sobaya atıp yakan Gülkız'ın, kocasına duyduğu nefret her geçen gün artmakta ve kocasına, "Ölsen de kurtulsak zehir içip boğulasıca" (Uygur 40) diye beddua etmektedir. Karabey'in şüpheli şekilde ölümünden sonra bu yazıyı kaleme alan Kosta, Karabey'in ölümünden karısı Gülkız'ı sorumlu tutmaktadır.

Kosta'nın sözlerinden sonra yeniden Zorba'nın mektubu başlar. Zorba'nın anlatımıyla, Karabey Uygur'ın öldüğü gün yaşananlar ve ölümünden sonraki süreç, çeşitli göndermeler ve benzerlikler aracılığıyla Elektra trajedisine ilişkilendirilebilecek niteliktedir:

Babamı gerçekten annem mi öldürmüştü? Kosta, "Annem olacak Gülkız yakıt arkadaşımı" diyordu. Annem, babamın sobadan zehirlendiği gün bizi de alıp aceleyle akrabamızdan Mihtat Dayılara götürmüştü. Sobanın en son bakımını yapan, sobayı en son yakan da annemdi. İstanbul'da memleketinden uzakta Gültepe Mahallesi'nde yaşayan iki çocuklu bir kadın, genç kocasını niçin öldürsün? (Uygur 59).

Zorba'nın aktarımına göre, Karabey'den nefret eden annesi Gülkız, kocasının ölümünden kısa bir süre sonra Şişli'deki konaklardan birine kapağı atar. Konaktaki zengin ve yaşlı İstanbul beyefendisinin bakımını üstlenecek, yaşlı kadının yapamadığı işleri yapacak ve adamın ikinci zevcesi olacaktır. İki erkek çocuğunu akrabaları olan ve çocukları olmayan Mihtat Dayılara emanet eden Gülkız, Karabey'in Şişli'de bir konakta yaşama hayalini elde etme uğruna çocuklarını gözden çıkarır.

Euripides'in Elektra'sı "prolog" bölümünde Elektra ile evlendirilme onuruna erişen bir köylünün tiradıyla başlar. Bu bölüm, bir bakıma trajedinin ortaya çıkışı öyküsünün özeti gibidir. Köylünün anlatımıyla Kral Agamemnon, Troya ülkesinden zaferle döndüğü zaman kendi evinde eşi Klütaimestra'nın hilesi ve onun aşığı Aigisthos'un eliyle öldürülür. Agamemnon'un, Klütaimestra'dan olma oğlu Orestes, öldürülmesin diye babasının lalası tarafından ülkeden kaçırılır. Elektra ise soylu biriyle evlenip çocuk yapmaması için bir köylüyle evlendirilir. Kocasını hileyle öldürten Klütaimestra, çocuklarının ölümünü kabullenmez ve oğlunun ülkeden kaçmasına, kızının da bir köylü ile evlendirilmesine göz yumar (Euripides 5-6).

Gülkız'ın kocasını soba hilesiyle öldürmüş olması ihtimali, Klütaimestra'nın hileyle kocası Agamemnon'u öldürmesiyle oldukça benzerdir. Gülkız'ın, çocuklarını akrabalarını evlatlık gibi vererek hayatından uzaklaştırması ile Klütaimestra'nın iki çocuğunu kendinden uzaklaştırması da benzer nitelikler taşımaktadır. Her iki kadında yeni hayatlarından çocukları uzak tutmak hem onları korumak hem de kendileri için yeni bir hayat kurmak düşüncesindedir. Elektra trajedisinde annesinin öcünü almaya çalışan Elektra; yığılı, koruyuculuğu ve hileyle öldürülmüş olması yönüyle babasına yürekten bağlıdır. Anneyi düşman olarak görür ve bütün yaşamını, Aigisthos ve annesini öldürme/öldürtme planları üzerine kurar. Babalar ve Kızları romanında ise anlatıcı, babasının dedesi olan ve karısı tarafından öldürülmüş olma olasılığı yüksek olan Karabey Dede'ye, bu du-

rumu öğrendikten sonra benzer bir bağılılık hisseder. Gülkız'ın, Klütaimestra'nın kine benzer öfkesinin ve hırslının aksine Karabey Dede, Agamemnon kadar uysal ve mazlumdur. Elektra trajedisinden farklı olarak Babalar ve Kızları romanında öğ alma duygusu yoktur; aksine, anlatıcının, tam olarak ne olduğunu bilmediği arayışına bir kahraman bulma düşüncesi egemendir. O kahramanla bir gün çocukluğunun geçtiği sokakta el ele yürüyerek Zorba Dedesiyle yeniden buluşacak ve aradığı sorulara yanıtlar bulacaktır.

Sonuç

Çeşitli çatışma öğelerini farklı anlam ilişkileriyle bir araya getiren Babalar ve Kızları romanı, psikanaliz bağlamında ve türlü sebep-sonuç ilişkileri içinde değerlendirilebilecek bir yetkinliğe sahiptir. Kurgusu, roman tekniği, çoklu bakış açısı ve tasvirleriyle, okuru '90'lı yıllara davet eden roman; endüstrileşen ve metalaşan edebiyat anlayışının karşısına, insan ilişkilerini ve duygularını esas alan bir anlayışla çıkmaktadır. Geçmişle gelecek arasında ilgiler kuran rüya metaforunun geleceğin gerçekliğiyle örtüşmesi, zamanlar arası buluşmalar, "su" imgesi, arzu nesnelere ve peş peşe gelen ölümler; romanın kurgusu içinde birbirine bağlı pencereler açarak okura "su-rüya-arayış" üçgeninde çok katmanlı bir yapı sunmaktadır. Doğrudan gerçekliğin dönüştürülmesiyle oluşan ve yaşanması mümkün olayları konu edinen kurmaca metin, bu aşamada sunduğu çeşitli detaylarla okuru sanatçının düşünce dünyasına davet etmektedir.

Bireyin tanınması ve ruhsal çözümlenmeler yapılması bağlamında özellikle modern romanda önemli bir yere sahip olan psikanaliz, bilinçaltında yer edinmiş ve doyum sağlanmamış arzu ve beklentilerin rüyalar yoluyla ortaya çıktığını öne sürer. Doyuma ulaşmamış arzular kadar bastırılmış istekleri de ele alan bu yöntem, çeşitli dönemlerde yoğun inceleme ve eleştirilere maruz kalsa da Freud'un Oedipus ve Elektra kompleksleri bağlamında değerlendirmelere tabi tutulur. "Kız çocuğunun babaya duyduğu aşırı düşkünlük" olarak değerlendirilebilecek olan Elektra kompleksi, bu eserde, cinsel bir alegori olmanın ötesinde duygusal çağrışımlara olanak tanıyan bir misyon üstlenir. Bu eserdeki rüyalar, eksik çocukluğa dair çeşitli ipuçları içermenin yanı sıra anlatıcının iç dünyasının anlaşılması açısından iç içe geçmiş çerçeve hikâyelerle farklı alt mesajlar taşımaktadır. Bu, bir bakıma sanatçının neden yarattığı sorusuna bir yanıt arama girişimidir.

Babalar ve Kızları romanında kimi zaman doğrudan, kimi zaman dolaylı yollarla Elektra kompleksinin izlerine rastlamak mümkündür. Freud'un, rüyaları cinsel bir alegori olarak gören psikanaliz anlayışının bu romana yansıdığı tespit edilememiştir. Baba figürünün yerine önce dedeyi, sonra dedenin babasını koyma çabası, Elektra kompleksinin bu romandaki görünümü olarak değerlendirilebilir. Romanın sonunda ortaya çıkan "babaya dair kıskançlık hissi", güzel göğüslü kadınlardan tikslenme, TV'de ekrana çıkan güzel kadınlara karşı babanın gösterdiği ilgi, soyaçekim sorgulamaları, rüya ve zaman kavramları ile babanın ölümünden sonra duyulan pişmanlık bu kompleksi tetikleyen ve körelten unsurlar olarak romanda yer bulur.

Baba yerine şiddet gören anneye meyiletme, yanlış ebeveynle kurulan bağ sonucu cinsel kimliğini reddetme gibi durumlar, kimi zaman nedenler, kimi zamansa sonuçlar bakımından Elektra kompleksiyle ilişkilendirilebilir. Anlatıcının önce saklama çabasına girdiği, sonra ortaya çıkardığı göğüsleri vasıtasıyla kadın kimliğinden erkek kimliğine geçişi, sonra tekrar kadın kimliğine dönüşü, bu karmaşanın neden ve sonuçlarını besler.

Bu çalışmada tüm bu olguların, Elektra kompleksi bağlamında ifade ettiği değerler sorgulanmış; düş dilinin, ruhsal etkinliğin bir dışavurumu olarak romanda taşıdığı bağlamlar psikolojik süreçler açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Baba-kız ilişkisinin geleneksel mi, modern mi olduğu; sevgiyle mi oluştuğu, korkuya ve baskıya mı dayalı olduğu irdelenmiştir. Çeşitli modern anlatım tekniklerinden yararlanılarak edebî metnin yorumlanması bağlamında okurun çok yönlü değerlendirmelerinin, roman için merkezî önem arz ettiği fark edilmiştir. Çalışmanın temel gayesi, eserde yer alan imge ve metaforlara dikkat çekerek bu tür çok yönlü okumalara yeni olanaklar sunmaktır.

KAYNAKLAR

- Adler, Alfred. *Yaşamın Anlam ve Amacı*. Çeviren Kâmuran Şipal, Say Yayınları, 2021.
- Bachelard, Gaston. *Su ve Düşler – Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. Çeviren Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Brooks, Peter. *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. Çeviren Hivren Demir Atay & Hakan Atay, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2016.
- Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, 2022.
- Demir, Yavuz. *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde*. Pegem Akademi Yayıncılık, 2016.
- Emre, İsmet. *Edebiyat ve Psikoloji*. Anı Yayıncılık, 2006.
- Euripides. *Elektra*. Çeviren Yılmaz Onay, Mito Boyut Yayınları, 2020.
- Freud, Sigmund. *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*. Çeviren Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, 2020.
- Freud, Sigmund. *Psikanaliz Üzerine*. Çeviren Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, 2021.
- Freud, Sigmund. *Psikanalize Giriş Dersleri*. Çeviren Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, 2018.
- Fromm, Erich. *Psikanalize Yeni Bir Bakış*. Çeviren Funda Sezer, Say Yayınları, 2021.
- Fromm, Erich. *Rüyalar Masallar Mitler*. Çeviren Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten, Say Yayınları, 2017.
- Geçtan, Engin. *Psikanaliz ve Sonrası*. Remzi Kitabevi, 1998.
- Jung, Carl Gustav. *Analitik Psikoloji*. Çeviren Ender Gürol, Payel Yayınevi, 2006.
- Mustafa Reşid, *Muharrerat-ı Nisvan*. Hazırlayan Gonca Arkon Tekinel, Palet Yayınları, 2021.
- Sophokles. *Elektra*. Çeviren Azra Erhat, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2021.
- Uygur, Selda. *Babalar ve Kızları*. Bilgi Yayınevi, 2022.
- Wood, James. *Kurmaca Nasıl İşler*. Çeviren Ekin Bodur, Ayrıntı Yayınları, 2013.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FINANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

