

**BİR RUH ÇÖZÜMSSEL OKUMA: TEZER ÖZLÜ'NÜN  
İÇSEL DÜNYASINA ÖYKÜLERİYLE YAKLAŞIM \*****Doç.Dr.Ayİa GÖKMEN\*\*****ÖZET**

Yaşam ve ölüm; birbirine karşı bu iki izlek, öykücü Tezer Özlü'nün yapıtlarında birbirini sürekli bütünleyerek kendini gösterir. Bu incelemede, yazarın yaşam ve yapıtlarında "ölüm saplantısının kaynağına inebilmek için Charles Mauron'un ruhçözümleyim yöntemini benimseyerek, yazarın 1964-1968 dönemini içeren öykülerinden Dönüş ve Gizli Bahçe başlıklı iki öyküsü karşılaştırılarak ele alınmıştır. Amaç; öncelikle yazarın bilinçaltı kişiliğinin patolojik öğelerin hangi aşamasında bu iki metnin bilincini oluşturduğunu yaşam ve ölüm izleklerinin nerede ve nasıl özdeşleştiğini belirlemek ve yazarın bilinçaltı kişiliğinin söylenine inmek. Ayrıca, Freud ve Beck'in "yüceltme mekanizması" adını verdikleri yol ile yazarın yaşamında beliren ruhsal çatışma durumundan "yazın" yoluyla kurtuluşunu nasıl gerçekleştirdiğini ortaya çıkarmaktadır.

**Anahtar Kelimeler :** Yaşam ve Ölüm izlekleri, ölüm saplantısı, ruhçözümleyim yöntemi

**A PSYCHOANALYSIS READING: AN APPROACH TO TEZER OZLU'S  
INNER WORLD THROUGH HIS STORIES****ABSTRACT**

The two opposing themes : life and death show themselves continuously interacting with each other in Tezer Özlü's works. In this research, Charles Moauron's psychoanalysis method was applied ant the author's two stories titled "Dönüş" (Return) and "Gizli Bahçe" (The Secret Garden), which covered the period between 1964 and 1968, were comparatively studied in order to search for the origin of his "obsession of death" in his life and works. It was aimed to find

Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Mayıs 1996 tarihli *Öykü Bildirişimleri Sempozyumu'nda* sunulan bildiri.

\*\* Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitim Ana Bilim Dalı.

out in which stage of these pathological elements of the author's subconscious personality formed the conscious of these two stories and where and how the themes of life and death became identical and reached the said of subconscious personality of the author. It was also aimed to reveal how he managed his redemption through literature from the state that Freud and Beck called as "sublimation" mechanism" and the psychological conflict that occurred in the author's life.

**Key Words** : Themes of life and death, obsession of death, psychoanalysis method

Aramızdan 1986 yılında, çok genç, kırk üç yaşında ayrılan Tezer Özlü'yü ölümünün onuncu yılında anma ve kendisinin de isteği üzerine, onu anlamak için "bıraktıklarının" dünyasına girme çabası olacak bu yaklaşım. Bu istemini yer ve tarih belirtmediği, büyük olasılıkla yaşamının son döneminde ve Zürih'te tutmuş olduğu günlüğünde şöyle dile getirir : "Bıraktım, bıraktım. Hepsini, kendi ve benim dünyamı anlamaları için bıraktım. Ama hiç biri kendini anlayamadı. Bana da ölümsüzlüklerin sonsuz acıları kaldı. Ya da sonsuz "bağımsızlıkları"<sup>1</sup>. Alışılmış değerlere, yerleşik düzene tavır alan, sonsuzca bağımsızlığını yaşamak isteyen yazarın "ölümsüzleşmek" içgüdüsünün kendisine sonsuzca acı vermesi, bilinçli "ölümsüzlükler" çoğul söyleminin bilinç dışındaki "ölüm içgüdüsü" ile çelişkisinden kaynaklanır. "Oysa yaşam ölümle, ölüm yaşamla tanımlı"<sup>2</sup> iyen Tezer Özlü için yaşamın anahtarı hep ölümdedir. Yaşamın önemli boyutu **Aşk** (Libido ; yaşam enerjisinin tüm olumlu yönlerini ve bir anlamda **cinsellik** )<sup>3</sup> (3) ve **Ölüm** (yıkım) Tezer Özlü'nün yapıtlarının ana izlekleridir. Bu iki karşıt izlek birbirini sürekli bütünleyerek yazılarının neredeyse tümünde kendini gösterir. 1983 yılında Marburg edebiyat ödülünü alan başyapıtı, **Bir İntiharın İzinde**, almanca kaleme alınmış ve 1984 yılında Türkçe'ye **Yaşamın Ucuna Yolculuk** başlığıyla

<sup>1</sup> Tezer ÖZLÜ, (1995), **Kalanlar**, İstanbul YKY, s. 19.

<sup>2</sup> Tezer ÖZLÜ, (1994), **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, İstanbul, YKY, s.11

<sup>3</sup> Carl Gustave Jung'un tüm psişik enerjiyi Libido olarak tanımlamasından sonra, Freud tüm içgüdülerin kaynağı Yaşam içgüdüsüne ait olmayan içgüdülere, tam karşıtı, Ölüm içgüdüsü adını vermiş ve insan varlığını bu iki içgüdü'nün merkezi yapmıştır.

kazandırılmıştır. Roman ilkin başlığı ile bu karşıtlar birliğini yansıtıyor : yaşam ve ölüm.

Yaşamı anlıyoruz da, neden yaşam ve ölüm özdeşleşiyor ? Dahası neden ölüm ? Tezer'in "tek dostum" dediği Leyla Erbil'de anlamıyor bunu. Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar başlığı ile yayınlanan kitabında Leyla Erbil bu düşüncesini şöyle dile getirmiş : "Tezer beni ilerde evleneceği sevgilisi ile tanıştırtıyor... Bu adam benim ölümüm Leyla" diye tanıştırtıyor sevgilisini. "Bak bak bu benim ta kendim ! Kafatasım bu ; kendi ölümüm ! "...Adamın elini alıp kendininkiyle yan yana koyuyor Tezer, "Bak bak," diyor, "cildimizin rengi, damarlarımızın kabarıklığına, yeşiline bak nasıl birbirinin eşi, şu dolaşımın haritasına bak, ölümüm bu benim !... Damarları anlıyorum da neden, "ölümüm" anlayamıyorum bir türlü. Soramıyorum da..."<sup>4</sup>

Tezer'in tüm bıraktıkları, yazdıkları "yaşam öyküsel" niteliklidir. Kimilerine bir iç dökme gibi görünse de, vardığı sentezleri, şiirsel biçemi, akıl ve çılgınlık dünyasının sınırlarında dolaşırken içten ve coşkulu anlatısının yansıttıkları ile gerçek dünyaya duygu ve düşünce açısından aldığı tavır arasında tutarlıdır yazar: "On yaşına kadar evrendeki sessizliği kavramaya çalıştım... Yirmi yaş ile otuz yaş arasında aklın bittiği yerleri ve çıldırmanın sınırlarını aradım. Akıl ve çılgınlık arasındaki, yıldırım hızındaki bu atlayışı sözcüklerle nasıl aktarabilirim. Akıl dünyası başka bir şey olmalıydı. Ben çılgınlık dünyasına en derin yolculuğu yaptım...Çılgınlık yoluyla kurtuluşumu ne büyük cesaretle tamamladım"<sup>5</sup>

Yazarın "çılgınlık dünyası" ya da "çılgınlık yolu" sözcülerinden herkesçe kabul edilmiş akıl normların dışında bir dünyada derin bir yolculuk yaptığını, ya da başka bir deyişle dönemler geçirdiğini anlıyoruz. Bu dönemler Tezer'in ruhsal dünyasında dengenin bozulduğu dönemlerdir. Yazılarında da buna sıkça değinir. Önce, On sekiz yaşında intihar girişiminde bulunmuştur : "Ölümü denemekse on sekiz yaşında intihar ettin, güzel genç bedenim ile ölmek, cesedini bulacak kişileri korkutmak, alın bu acımasız yaşam sizlerin olsun demek

<sup>4</sup> Leyla ERBİL, (1995), Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar, İstanbul, YKY, 1995, "Son Aşk", s. 11

Tezer ÖZLÜ, Kalanlar, ag.y, s. 196- Tezer ÖZLÜ, Yaşamın Ucuna Yolculuk, ag.y, s.65

istedin. İyileştirdiler"<sup>6</sup> Sonra, hastaneler, doktorlar, narkozla birlikte verilen elektroşoklar... teşhis; manik depressiv, bugünkü tanımla "iki uçlu bozukluk".

Yazar, çılgınlık yoluyla kurtuluşunu nasıl gerçekleştirmiştir ? Bu dünyada yaşadıklarını yazınında nasıl yansıtmıştır ? Yanıtları Tezer'in çılgınlık dönemim diye belirlediği yirmi ile otuz yaş dönemine, ve bu dönemde yazın dünyasına girişini sağlayan " Eski bahçe "başlığı altında derlenen ilk öykülerine dönerek aramak kaçınılmazdı. Ayrıca " **Ruhçözümsel**" bir yaklaşım, yazar'ın peşini bırakmayan "ölüm saplantısı" nın kaynağına inme olanağı verebilirdi. Sanatçının yazını "ruhsalyaşamöyküsel" nitelikleri barındırdığı için, yaşamının olayları ve yapıtlarının ruhsal evrimi arasındaki koşutluğu besleyen bilinçdışı öğelerin açılmasında "**Ruhbilim**" alanının verilerinden yararlanılabildi. Ancak, yazın incelemelerinde bir bilim alanının verilerini kullanan kişi, yararlandığı daim uzmanı olmadığı için yanılıya düşebilir ve çalışma yetersiz bulunabilir. Bu nedenle karşılaşılabilecek olumsuzluğu önlemek amacıyla, öykülere yaklaşım, Psikiyatri dalı uzmanlarından Doç. Dr. Selçuk KIRLI' nın görüşleri ve katkılarıyla yönlendirilmiştir.

Bu incelemede Charles Mauron'un ruhçözümleyim yöntemini bir ölçüde benimserken, yazarın tüm yapıtlarını değil ancak 1964 -1968 dönemini içeren öykülerinden ikisini karşılaştırarak ele aldık. Amaç; bilinçaltı kişiliğinin patolojik öğelerinin hangi safhasının bu iki metnin bilincini oluşturduğunu, **yaşam** ve **ölüm** izleklerinin nerede ve nasıl özleştiğini "düşey bir çözümleme" ile belirlemek. Yazarın bilinçdışı kişiliğinden kaynaklanan ve gözden kaçan kimi "olguları", "bağıntıları" ortaya çıkarmak, söz konusu metinlerde durmamacasma yinelenen ya da çeşitlenerek dönen simgeler ve durumları bulmak. Bunlar Freud'ün ilk çocukluk, cinsellik, "id - ben - üst ben", "bilinçaltı", "Ödip - Elektra

<sup>6</sup> Tezer ÖZLÜ, (1987), Eski **Bahçe\*** Eski Sevgi, İstanbul, Ada Yayınları. İlk Eski **Bahçe** 1978 yılında yayınlanmıştır. 1987 yılında tüm öyküleri adı geçen başlıkla yayınlanmıştır. **Eski Sevgi**'de yer alan öyküler almanca yazılmış ve kız kardeşi Sezer Duru tarafından Türkçe'ye kazandırılmıştır. Çalışmada ki alıntılar 1987 basımına göre düzenlenmiştir.

karmaşası" görüşleriyle açıklamak. Güncel gerçekle bilinçaltının birleşim noktasını arasında koşutluklar kurarak, yazarın **bilinçdışı** olan **temel sorunu**, günümüz Ruhçözümleyim'in gelişmiş anlayışının ışığında somutlayarak değerlendirmek.

İnceleme konusu olarak ele aldığımız öykülerinden Tezer Özlü'nün ilk öyküsü **Dönüş (1964)** ikinci öykü, kitabına da adını veren **Eski Bahçe (1965)** başlıklarını taşıyor. Bu iki öykünün ortak özelliği konularının çocukluk dönemine ait düşlemleri içermesidir. Ruhçözümleyim, sanatçılarda, çocukluğa dönme istemini "Ego hizmetinde regression" olarak açıklar. Sanatçı bilinç-altındaki materyele ulaşmak için gerçek dünyadan koparak, çocukluk dönemine bir ruhsal geridönüş gereksinimi göstermektedir. Tezer özlü' de bunu açıkça 31 Ekim 1982 tarihli bir yazısında anlatır :

"Çocukken karın beyazı, güneşin ışığını sözcüklere, anlamlara aktarmaya çalıştığımı anımsıyorum. Ne çocuk, ne de büyükler, içimdeki ne canlı ne de cansız varlığa anlam vermeye çalışıyordu...Çocuğun içindeki çocukluğa."<sup>7</sup> Biz de bu "çocukluğa" anlam verebilmek çabası ile, amacımız doğrultusunda onun çocukluk imgelemine dönüyoruz.

İlk öykü **Dönüş** ; daha ilk sözcük, anlatıcı kahramanın çocukluğuna geri dönüşünü simgeler. Tezer Özlü bu öyküsünü yazdığında yirmi bir yaşındadır. İntihar girişimi ve tedavi sonrası ortaya koyduğu bu ilk sanatsal yaratıdan ötürü önem taşır.

Öykü bir düşten çok bir sanrı görüntüsünün betimlemesiyle başlar: "Elimin nereye değin uzanabileceğini bilemiyorum. Karşımdaki sayısız pencerelere. Önündeki kurumuş ağaca. Belki de gerilmiş ipe değin. Kalabalık. Çıgıllıklar. Tüm kollar havaya kalkıyordu. O şapkasını çıkardı başından. Gözlerinde yaşlar belirdi gene. Ben belki de her gece aynı yerde oturuyorum... Gözlerim hep onlarda. Gözleri yaşlıyken bir daha göremeyecekti beni. Oysaki hep karşımda. Hep o. Tahta evimizin ardından bir tepe yükselirdi. İnce bacaklarım oraya tırmanır... Kasabaya giren yolun hemen başında bir mezarlık... Zaman hiç geçmiyor. Hep aynı ince bacaklar. Kafamı yorganın altından

<sup>7</sup>Tezer ÖZLÜ, **Kalanlar**, a.g.y, s. 17.

## BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

çıkaramıyorum. Çıkarırsam düşlerim yok oluyorlar. İnce kemikli bir eli var. Benim elimi bıraktı. Büyük bir yapıya girdi. Orada ölecek birisi var. Öldü belki de. Ben bahçede kaldım...Onu bekledim. Gelsin. Elimi tutsun diye. Ufak adımlarla çıktı. Bana yaklaştı.

- Ölmüş mü ?
- Hayır.

Öldüğünü anlamıştım. Ben de öldüm. Babam da. Hepimiz. Sonra ufak kasabada dolaştık. İnce bacaklarım açıldı. Babamı bekledik. Geldi." (s.7)

Bu alıntıda anlatıcı kahraman çocukluğunun geçtiği kasabasını düşlemekte. Çocuk olduğunu "ince bacaklar"ından ve babasının elini tutup dolaşmasından kolaylıkla çıkarabiliyoruz. Bir düşlemi sürdürdüğünü "kafasını yorgan altından çıkartırsa, yok olacaklarından korktuğunu" belirlemesiyle vurgulamakta. İlk aşamada, sanırsal başlayan bilinçsiz imgelerin arasında devamlı "O" belgisiz zamiri ile gösterilen ancak bilinç düzeyinde henüz "kimliksiz" bir figür, imgeleminde sürekli "Hep o" olarak belirmektedir. Yaşlı gözleri ve başında şapka simgelemesi bunun bir "erkek" olduğunu düşündürür. Ancak, ikinci aşamada, yorgan altında "uyanık halde" ve bilinçli olan yaratıcı düş gücü bu figürü somutlar. Önce belirsiz "O" artık bilinç düzeyine gelmiş ve "baba" olarak varlığı somutlamıştır.

Bu tabloda ilk kez "bir ölüm" olayı söz konusudur. Bir ölüm durumu Ölüm olayı olumsuzlanmasına karşın, küçük kahramanın bilinçaltı ölüm izleğini maninin bir savunma mekanizması olarak geliştirmekte ve imgelemine gerçekleşmiş "ölüm" olarak yansıtmaktadır: "Öldüğünü anlamıştım. Ben de öldüm. Babam da. Hepimiz." Üstelik, bir kişinin ölümünü kendisine, babasına, herkese yaygınlaştırmaktadır. Yinelenen "ince bacaklar" imgesinin açık durumu, ruhçözümleyimde "cinsel ilişkiye her an girecek " şeklinde yorumlanır:

"İnce bacaklarım açıldı. Babamı bekledik. Geldi."

" Bir zamanlar babam büyük bir masa yapmıştı. Onun yaptığı tek şey bu masa. Eline bir kitap aldı. Oturdu. -Kalkmayacağım artık- dedi. Kimildamayacağım.

Yüzünü göremiyorum. Gövdesi hep karşımda. Yıllardır. Elindekini okuduğuna inanmıyorum. İnanığım hiçbir şey yok...

Bir şey söyle.

## A.GÖKMEN/BİRRUHCÖZÜMSELOKUMA: TEZERÖZLÜNÜN ...

Bitsin. Her şeyi bitirsin. İşin çok başındayız daha. Bitsin. Tümüyle...Bir kere sarılmayı denedim ona. Tüm etleri koptu. Yalnız iskelet kaldı kollarımda. Oturduğum masanın kenarında her gün kendime yeni yeni ölümler hazırlıyorum ". (s. 7-8)

Bu tabloda, anlatıcı kahraman "baba" ile onun yaptığı tek şey olan "masa" nesnesini sabitleştiriyor. Öyle ki "masa" her defasında "baba"yı simgeliyor. Masanın yanında, baba olsun olmasın, kendisine "yeni ölümler" hazırlıyor. Buradaki açık anlamlı "ölüm" sözcüğü ise gizli anlamı "orgazm"ı simgeleyerek iki sözcüğü eşanlamlı kılmaktadır.

Günümüz Ruhçözümleyimde de "ölüm izleğini" "orgazm" ile özleştiren görüşlerin bulunduğunu biliyoruz.<sup>8</sup> Bu semptomun oluşumunun "Elektra kompleksinden kaynaklandığı açıkça söylenebilir. Ergenlik dönemindeki duyumsuzlukların, cinsel çatışmaların çok yoğun olduğu, hem "işin başında olduğu için bitirmek" istemi ile, " ona bir kez sarılmak" istemi arasındaki çelişki olduğu kadar, sarıldığında " etlerin kopması ve iskeletin kalması" deforme imgede kendini göstermektedir.

" Kitap düştü elinden.

• Baba ?

Gözleri açık. Solumayacak artık...Ağzı aralık. Yatıyorum. Gözlerim tavanda.

Karanlık bir yerlerde uçuyorum. Ağaçların arasında o beliriyor. Ona doğru gitsem tutacağım. Başım dönüyor. Birisi yatırmış beni. Bütün içimi söküyor.

Ağrılığımı yitirdim. Uçarken. Artık dönmek istemiyorum. Döneceğimi biliyorum. Duvarlar uzuyor. Uzuyor. Bir kedi sıçradı cama. İnlüyor. Bense ölümleri tatmak istemiyorum. Yorganın altında alacağım hep. Hep masanın başında oturacağım. Birtakım yüzler geçiriyorum gözümün önünden. Saçlı. Kel. Gözsüz. İnsan yüzleri. Sonra tek, tek eller. Herkesin eli boynunda." (s.8)

Elektra kompleksinden kaynaklanan, babaya olan erotik saplantı bu mastürbasyon sahnesinde yeniden ortaya çıkar: "karanlık bir yerlerde

<sup>8</sup>Bkz : Lewis R.WOLBERG, (1988), The Technique of Psychoterapy, Philadelphia,

uçuyorum... birisi yatırmış beni. Bütün içimi söküyor" . Karanlık nitelemesi ölümü simgeler. Başının dönmesi, içinin sökülmesi ve uçmak tanımları içinde devinen bir duyumsamanın "kendinden geçme" (orgazma) durumunun betimlemesidir. İzlek oldukça kapalı anlamıyla "**orgazm = ölüm**" olarak belirir. **Kedi** gibi tüm memeli hayvanlar ruh çözümleyimde "erkeği", cinsel ilişkiyi simgelemektedir. İç çatışmaları oldukça belirgin. Bilinçli, ölümleri tatmak istemez, çünkü her orgazm ölümle "ben" kontrolü sağlayamamaktadır. İmgelem hezeyanlı algılama içinde tüm nesnelere ve kişileri deforme eder. Deformasyon, uyku halinde de peşini bırakmaz; bu kez düşünde " erkek organlı kadınlar" görür. "Hepsi oralarını tutuyor. Boşalırken bağıryorlar ölürcesine" (s.9) İğdişleştirme kompleksi kız çocuğunda, erkeklik organına sahip olmamanın tepkisi olarak yorumlanır. Düşteki "erkek organlı kadınlar" bu eksikliği tamamlarken, babanınkini görmek olarak ta yorumlanabilir. Aynı izlek bir başka çeşitleme ile yineleniyor : **boşalma ve ölüm**

" O ihtiyar belirdi bilincimde. Onu bir kere köpeği ile sevişirken görmüştüm. Tahta, yıkık bir evde. İhtiyar inliyor, köpeği sıçrayarak yanında geziyordu." (s.9)

"O" belgisiz zamiriyle gösterilen, kim olduğu gizli tutulan yeni bir figürü tanıtır. "İhtiyar" nitelemesi, o kişinin ölümüne yakın olduğu çağrışımını yapar ve onu "sapkın" bir cinsel ilişkiyle (köpeği) canlandırır bilinçli imgeleminde. Bilinçaltındaki bağıntı değişmez: Köpekle sevişme - yaşlılık (**ölüm**)

"Sabahleyin yola çıkıyordu. Hepimiz güldük. Gitme. Otur karşıda... Gülerken akmış olan yaşları sil...Ellerimi masanın üzerine uzatıyorum. Burnumu, dudaklarımı oynatıyorum. Sokağa çıksam geniş alanlarla karşılaşacağım. Yeni yapılarla. Uğultusu ile toplumun. Belki ben bunların tümünü biliyorum. Masa duruyor. Babam da duruyor. Ben. Masa. Babam. Baba. Ma-Be-Ba." (s.9)

Masa ile baba'yı özdeşleştiren saplantı burada bir kez daha yineleniyor. Baba ile arzuladığı cinsel ilişkiyi neolojik sözcüklerle, kendisi için anlamlı olan sözcükler üretmek şifreler. Bu, sözcüklerin yetmediği yerde, kişinin psikotik ürettiği anlamı kendince bilinen sözcüklerdir. Dış dünya için Ben - Masa - Baba, kendi ruhsal dünyasında ; Ma-Be-Ba şifre babası ile imge dünyasında



gerçekleştirdiği **sevişmeyi** simgeler( kapalı anlam).

" Kasabayı uzaktan gördüm. Çevresi yeşil ağaçlarla sarılı idi. Bütün gövdem uyuşmaya başladı. Her yanıma yayılıyor bu uyuşukluk. Parmaklarımın ucuna değin. Babam havuzun başındaki tahta evi gösterdi. Kafamı içeri soktum. Karanlık. İçerde bir ihtiyar köpeği ile. Bu evde doğdum ben. Ayağa kalksam, yere düşeceğim. Hiçbir yanıma tutmayacak. Çocuklar oynuyor. Sesleri bana değin geliyor... Göl kıyısına koşuyorum uyanır uyanmaz...Akşam üzerleri yokuşun kenarında- ki bahçede oturuyorum... Sonra onunla yatıyorum. İnce, beyaz gövdesi var. Sabahları hiçbir şey yok...Sayı sayıyorum. Hiç olmuyor. Sonu gelmiyor. Ellerimi de oynatamıyorum. Belki bir gün kalkacağım. Kucağıma alacağım babamı. Tarlalar üzerinde yürüyebileceğiz. Ve sonra kendimi onunla birlikte gömeceğim." (s. 10)

Zaman ve uzam sınırlanmasının ya da bağıntısının ortadan kalktığı düşüncülerinde, yaratıcı düş gücü, özgürce, bir yerden bir yere gitmeyi, bir olaydan diğerine geçip bizim önümüze koyar. İşte ne zaman evinden ve kasabadan uzaklaşıp yeniden döndüğü belirtilmese de, kasaba, görsel duyu aracılığı ile, daha uzaktan kendisini uyarıyor. Vücudu uyuşuyor. Kasabada bulunan ev, ve babasını çağırıyor. Bu ev kendilerinin, ama karanlık . Ölüm simgeleyen karanlıkta, yine belirsiz bir ihtiyar köpeği ile. Bu imge bir öncekine, köpeği ile sevişen ihtiyar imgelemine gönderme. Aynı izlek, bir diğer çeşitleme ile yinelenmiş oldu : **ölüm** ve **sevişme**

Öykünün son satırları babasını kucağına alıp kendisiyle birlikte gömme istemini (imgenin açık anlamı) dile getirmekte. Bu da bize babasının ölümüyle kendi **ölümünü** birlikte gerçekleştirme arzusunu, baba-kız çocuğu arasında **ensest** bir ilişkinin (imgenin kapalı anlamı) söz konusu olduğunu ortaya koyar. Bir çocuk gelişiminde auto-erotizm döneminden çıkıp, nesnelere bağlanma düzlemine geçer. Kız çocuğu anaya bağlılıktan, babaya yönelik cinsel arzuya kayabilir (olumlu elektra kompleksi). Ancak ensest ilişki, genital dönemle ergenlik dönemi arasında "Latent" döneminde (organik - psişik) ağrı, acı duyma gibi travmatik özellikler taşıyorsa, (mastürbasyon ya da normal yolla) ulaşılan her orgazm bilinçaltında ölümle özdeşleştirilir. Bu dönem 7-8 yaş civarı olarak belirlenir.

Burada "baba" bir simgedir. Doğumumuzla taşıdığımız libido (yaşamsal enerji), karşılaştığı ilk aşk nesnesi ile kendilerini gerçekleştirmek ister: bu da Anne-baba olur. Ancak bu durum bir tabudur ve bastırılır. Doğal olarak, kız çocuğu baba için ( simgesel ve imgelem düzeyde bile olsa ) duyduğu ensest arzu onda bir çeşit suçluluk duygusuna itecektir. Reich "ölüm dürtüsü kesin bir suçluluk kendini yok etmeyi kışkırtır"<sup>9</sup> görüşüyle duruma bir yorum getirir. Son tablodaki *eğretilemeyle* saplantı izlek yinelenmiş olmaktadır. Bakışlımlı bir açıdan: Birlikte gömme-ölüm dürtüsü Ensest ilişki - suçluluk duygusu (ölüm)

Öyküde, yazarın bilinçaltı kişiliğini oluşturan etmenler ne denli baskı yapsa ve zorlasa da, kullandığı sembolik ifadelerle "ego" nun bütünlüğünü koruduğunu gözlemlemekteyiz.

Eski Bahçe ( 1965) başlıklı ikinci öykü, yazarın da sanat yaşamındaki ikinci öyküsüdür. Bu metinde yine yazar çocukluk dönemini betimlemeye devam eder. Metnin anlatısı olayları iki zaman (dün - bugün - dün ) ve iki uzam bahçe (kasaba) - Büyük kent (İstanbul) - bahçe (kasaba), bakışlıkl ve art arda bir biçimde kurgular. Bu kez düşlem çocukluğunun geçtiği evinin bahçesinde yaşadığı (saklambaç) oyunu ile başlar.

"Korkum ninemin kaybolması ile başladı. Ninem, babam, ben bahçede saklambaç oynuyorduk. Ben ebe oldum... Bu tahta eve, bu doğduğum yere, bu ihtiyaçların yanına ne diye gelmişim ? Nerede başlıyor ? Bilmiyorum. Çocukluğumda mı? Yaşlılığımda mı ? Kapı çalındı. Beklemiyordum onu...

Gel otur yanıma. Sevişelim seninle.

Başlayamam.

Neden ?

Korku veriyor bana. Hep düşünceler. Bir gün boşalırken ölmek istiyorum. Ya da onu öldürmek" (s.11)

<sup>9</sup>Wilhelm REICH, (1926), Nevrotik Endişenin Kaynakları, in " International Journal of Psycho-Analyse". Çeviren: Ayşe Kurtuluş, Ankara, Yaprak Yayınevi s.324; Juliet MITCHELL, (1984), Psikanaliz ve Feminizm. Çeviren: Ayşe Kurtuluş, Ankara, Yaprak Yayınevi, s. 130

Bilinçli olarak ve açık anlamıyla "saklambaç " sözcüğü, çocuklukta oynanan bir oyun özelliği taşır ama bu eğretilmeyle simgesel niteliğe bürünür ; gizli yerlerde gerçekleşen oyun, bilinçaltındaki "gizli oyuna", mastürbasyon eğlencesine göndergedir. Bu kez, "baba" figürüne bir de "nine" katılır. Ancak bu durum ona "korku" vermekte, çünkü "ölüm"ü çağrıştırmaktadır. Anlatıcı bu "korku" güdüsünün, başka deyişle "ölüm" içgüdüsünün nereden kaynaklandığını bulmak için kendini sorgulamaktadır. Bilinçaltında çocukluk ve yaşlılık eşdeğerlidir. Çünkü ikisi de ölüme götürmektedir: **çocukluk=yaşlılık** (cinsel ilişki)-ölüm (korku)

Kapı çalınır. Uzam değişmiştir. Anlatıcı "bugün" e döner. Bu sıralar yirmi iki yaşındadır ve İstanbul'da olduğunu öyküdeki betimlemelerden anlıyoruz. Gelen sevgilisidir. Kendisi ile sevişmek isteyen bu kişiye "başlayamam...Korku veriyor bana" yanıtını verir. Olgu bir kez daha farklı bir durumda ortaya konur: **sevişme-ölüm'ü** getirecektir. Boşalırken ölmek istemesine şöyle bir açıklama getirilebilir:"ben" de ki libido'nun (cinsel dürtülerin) bir kısmı dışa yansıdığında engelle karşılaşıncı (bastırılınca) bu kez geriye dönerek "ben"i yok etmek ister, ya da saldırganlığa dönüşerek karşı atak gerçekleştirir. Burada da zaten "onu öldürmek" istemi ile belirlenmiştir. Freud bu bağlamda "ölüm içgüdüsünü yıkıcılık ve saldırganlık içgüdüsü" ile eş anlamlı kullanmıştır<sup>10</sup>.

"Daha bir çok geceler.

Yatıyoruz. O istemiyor. Ben de. Kimin kimi öldürdüğünü bilemiyorum. Ortada bir ölü var. Ya o. Ya ben." (s. 12)

Karşılıklı öldürmeler. Ambivalence (hem istiyor, hem istemiyor) aynı travmatik durumu yaşıyor, yine "yatma" eyleminin gerçekleştirilmesiyle kurulan bağıntı değişmez: **Yatma** (sevişme)-ölüm.

<sup>10</sup>S.FREUD, (1930) Psikanalize Giriş Konferansları. Çeviren: Aydın Artan, Dilek Mat. İstanbul s.478; Erich FROMM, (1981), Freud Dütüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları.

Öykü anlatıcının buldukları kentten sevgilisi ile birlikte "eski evlerini aramak için" kasabaya gidişleriyle devam eder. Onu bulunca her şey çocukluğuna döner.

"Kenti tanıyamıyorum. Her şey öylesine eski ki. Sonra bahçeyi gördüm. Bahçeyi değil. Babamı tanıdım. Top oynuyordu bir basma. Topu bir ağaca atıyor, tutuyor atıyor gene tutuyordu...Hayır. Tanımıyorum ben burayı. İlk gelişim bu...Bir odada uyumaya çalışıyorum. O geliyor. Uyandırıyor beni...Bırak beni artık. Bu camdan çırılçıplak aşağıya atlayacağım. Sana karşı değil bu. Çocukluğuma karşı. Bu kente, bu eve...bu değişmeyen her şeye, bu ölmeyen herkese karşı. Yaşlı halimle ne değin mutlu olacağım, genç bedenim ölü olarak bu sokakta yatarsa." (s. 13)

"O" belgisiz zamiri ile babanın ve sevgilinin iç içe girdiği bir figürle depressif tepkilerini sergiler bu bölüm. Bahçe simgeleşerek, görsel duyu aracılığı ile babasını imgelemine getirir. Ancak baba bahçede top oynamaktadır. Bu top oyunu imgesine ruhçözümleyimsel yaklaşırsak, "top" un cinselliğin bir simgesi olduğunu ve top'u atıp tutmanın, cinsel sevişmedeki devinim hareketlerinin, istem dışı eğretilenlikle, çağrıştırıldığı belirlemektedir. Tepki, hem baba simgesine hem de sevgiliye olur. Çünkü ikisi de sevişme nitelikli figürlerdir. Ancak gerçek tepki, bilinçaltına çocukluğunda yerleşmiş olan gizli izleğe, topluma, yerleşik değerlere, tüm baskılara bir haykırış olarak belirir. İntihar girişiminin gizli nedeni de burada biçimleniyor:"Yaşlı halimle ne değin mutlu olacağım, genç bedenim ölü olarak sokakta yatarsa"; Yaşlılar ölmüyor ama, kendisinin genç bedeni ölürse babası acı çekecek. Sado-mazoşist duygularla baba" simgesinden öç alarak kurtulacak.

Öykü bahçede yine saklambaç ve top oyunlarını anlatarak tamamlanır.

" Sabahleyin buldum ninemi. Babamla sarılmış yerde uyuyorlardı...Hadi kalkm bahçeye çıkıp oynayalım... Düşümde onun kadınlık organının içinde bir de erkeklik organı olduğunu gördüm. Uyanır uyanmaz seviştik. Ortada iki ölü vardı Hem o. Hem ben.

O sabah saklambaç oynarken babamı da, ninemi de aradım. Babam

Çeviren: Aydın Artan, Dilek Mat. İstanbul, s. 162

çimenlerin üzerinde uyuyakalmıştı. Eli şeyindeydi. Ninemi bulamadım. O sabahtan beri kayıp...Babamla el ele verip her yeri aradık. Ben istemedim bu kadarını ama, babam tutturdu. Üstelik ağlamaya da başlamaz mı?

Sus, istemem diye bağırdım.

Susturamadım. Tahta eve koşup topunu getirdim. Hemen sıçrayıp ayağa kalktı. Aynı dünkü gibi topu ağaçlardan birine atıyor, tutuyor, atıyor, tutuyor, gene atıyor, gene tutuyor, ge...." (s. 14)

Bir önceki öyküde karşılaştığımız imge " kadınlık organı içindeki erkeklik organı" bu öyküde de yineleniyor. Nine, hem erkek hem de kadın olarak ikili bir yapı sunarak kişiliksizleştiriliyor. Bu durumu, öncekinde olduğu gibi, Ödip (Elektra) öncesi anneye sevgi, öte yandan erkeklik organına duyulan özlem (kız çocuklarında eksiklikten ötürü) olarak açıklayan Freud, er dişiliğin kadınlarda erkeklerden daha fazla olduğunu, kız çocuğun her zaman iki sevgi nesnesi, anne- baba, vardır görüşünü savunur<sup>11</sup>. Ancak ninede görülen erkeklik organı babaninkini simgelemektedir.

Ensest ilişki düşlemlerinin had safhaya ulaştığı bu bölümde, küçük kızın yine agresif (saldırgan) ve kıskanç davranışını gözlemliyoruz. Saklambaç oyununda, ninesini( başka bir kadın) bulmak ve babası ile paylaşmak istemez. Gösterdiği tepkiyle ağlattığı babasını, çocuksu bir güdü ile "top"unu getirerek, teselli eder. Top sembolüyle imgesel düzlemde cinsel ilitkiye geri döner.

Her iki öykü, sanatçının yazınında, bize amacımız doğrultusunda, saplantıyla durmadan dönüp duran eğretilmeleri bazen aynı, bazen de çeşitlen göstererek yinelenen imgeleri açıklama olanağı verdi. // Birinci öyküde "küçük kız-anlatıcı", "baba" ve bir "ihtiyar" figürü şekillenirken, ikinci öyküde bunlara "nine" ve bir "sevgili" figürü eklenir. Baba- bir ihtiyar - nine figürleri "yaşlılar" sınıfına bağlanırken, "yaşlılık" nitelemesi anlatıcının bilinçaltında "ölüme ulaştırılan süreç" olarak belirir.

Birinci öyküde, çocukluğa dönerek anımsanan olaylar dizgesinde kullanılan ve kimi zaman yinelenen saplantı simgeler; masa, ma-be-ba, köpek,

<sup>11</sup> Erich FROMM, a.g.y, içinde, s. 162

kedi, kasaba, bahçe vb .ile aynı ya da bir başka biçime dönerek gelen imgeler; ince bacak, köpeği ile sevişen ihtiyar bilinçaltında gizli anlamıyla duran "**cinsel ilişki**" bağıntısını kurmuş, ancak her bağıntı hemen ardından "karanlık", "karanlık ev," "yaşlılık", "koru" gibi simgesellerle gizli, veya açık olarak söylem "**ölüm**" olgusuyla bağıntısını gerçekleştirmiştir. İkinci öyküde bu simgeler ve imgeler ya aynı ya da çeşitlenerek yinelenmiştir; "top", "sevişen ihtiyar kadın", " ince bacaklar", "erkek organlı kadın" vb., ile istem dışı eğretilmeleri "saklambaç ve top oyunları" kapalı "**cinsel ilişki**" bağıntısını gene "**ölüm**" ile kurarak sonuçlandırmıştır.// Bu durmadan kullandığı saplantı simgelerle olgular arasında kurulan bağıntılar, bizi yazarın bilinçaltı kişiliğinin söylenine ulaştırır. Bir başka deyişle, bilinçdışı temel sorununu ortaya koyarken, "neden ölüm" sorusunu da çözümlenmektedir.

Öykü kahramanı, çocukluk gelişimini tamamlarken "**latent**" döneminde (bazı tiksiniilen olaylara tepki) yaşadığı **ensest** travma (olumsuz ruhsal yaralanma)dan ötürü her seferinde **orgazm ve cinsel ilişkiyi ölümle özdeşleştirir**. Bilinçaltında, bu negatif otomatik düşünce ve yorumları oluşturan bilişsel, cognitif, şemalar halinde değişmez olarak yerleşir. Bundan böyle her türlü yaşamsal olayı, sosyal ya da cinsel, depressif izlekle yorumlar, bu da sonuçta "**ölüm**" e varmaktadır<sup>12</sup> Zaten, yazınında "çılgın döneminde" ki kişiliğinin sado-mazoşist (kendini ve başkasını yok etme) iki ucu "**ölüm**" de birleşir.

İkinci soru; yazar nasıl çılgınlık döneminde kurtuluşunu "cesaretle" gerçekleştirdi ? Bu soruya iki yolla yanıt verilebilir ; birincisi Freudien, ikinci olarak bugün benimsenen **Beck'in** cognitif düşüncesi. Her ikisi de ruhsal çatışmalardan ortaya çıkan gerginlikten kurtuluşu "**yüceltme mekanizması**" yla açıklamışlardır.

Freud'e göre yıkıcılık (ölüm) içgüdü, "ben" de bulunan bir kısım **cathexis** enerjisiyle dengelenip yönü değiştirildiğinde, **ben'e** yaşam ihtiyaçlarını

Doç.Dr. Selçuk Kırılı'mn açıklaması.

gidermek ve doğaya egemen olmak olanaklarını sunar<sup>13</sup>. Bu "yüceltme mekanizma" sidir ve Freud bunu Libido'ya bağlı olarak kullanır. Yani denetleyici **Üst-ben (kültür)** ile insan kendini ya da başkalarını yok etmek yerine, bu dürtülerin enerjisini doğaya egemen olma, üretmek, yaratmak gibi çabalara dönüştürmektedir. Böylelikle Tezer Özlü enerjisini yazımsal etkinliğe dönüştürmüş, "**ben**" den tekrar "id"e, içe dönüş yolu ile kendisine zarar vereceğine, dışarıya "sanat" yolu ile kendisine bir rahatlama ve boşalma sağlayarak kurtuluşunu gerçekleştirmiştir. **Bu** süreç, sanatsal yaratıda, yaratıcının **dinamiğinin** tetikleyicisi olarak işlev kazanır. Yazar Özlü'yü de "**farklı**" kılan bu dinamiği eğer bir içgüdüye dahil etmek gerekirse bu "**yaşam**" olacaktır kuşkusuz. İçindeki boşluğu ancak böylelikle dolduracak ve var olduğunu duyumsayacaktır : "**Bu yaşam, beni ancak içimde esen rüzgarları, içimde seven sevgileri, içimde ölen ölümü, içimden taşmak isteyen yaşamı sözcüklere dönüştürebildiğim zaman ve sözcükler, o rüzgara, o ölüme, o sevgiye yaklaşabildiği zaman dolduruyor.**"<sup>14</sup>

Zaman ve uzam sınırlarının olmadığı, düş ve düşlemlerde özgür, sonsuzca bağımsızdı Tezer. Hem kendi istemlerini, korkularını, hem de insanı ve dünyayı simgelerle, imgelerle, eğretilmelerle anlamlandırmaya çalıştı. Bu özellikler bize bir başka yazın türünü "şiiri" anıtırır. Bu dönemin öyküleri biçim ve biçem açısından "düz yazı şiir" tekniklerini barındırırken, kimi zaman **gerçeküstücülüğe** bile uzanır. Kısa ve devrik cümleler, yatay ve düşey tümce, bazen tek bir sözce bazen sözcük dizini, uydurma sözler...**O kendi bilinçaltının şiirini, yaşamı ölümle yazdı. Ve yapıtlarında ölümsüzlüğe ulaştı.**

**Mani- depresif** : Ahlak ve toplum setlerini kırmaya yönelik şiddetli bir coşkunlukla kendini belli eden akıl hastalığı. Tersini suçlamak ve içine kapanmak biçiminde

<sup>13</sup> Erich FROMM, (1981), **Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları içinde**, a.g.y, ss.181-183; ayrıca bkz:Octave MANNONI, (1992), **Freud**, Çeviren: Y.Atayman-T.Kurultay, İstanbul, Alan Yayıncılık, s. 169

<sup>14</sup>Tezer ÖZLÜ, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, a.g.y, s. 20

beliren melankolidir.

**KAYNAKLAR**

- ÖZLÜ, Tezer. (1995), **Kalanlar**, İstanbul YKY, s. 19.
- ÖZLÜ, Tezer. (1994), **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, İstanbul, YKY, s.1 1
- Cari Gustave Jung'un tüm psikik enerjiyi Libido olarak tanımlamasından sonra, Freud tüm içgüdülerin kaynağı Yaşam içgüdüsüne ait olmayan içgüdülere, tam karşıtı, Ölüm içgüdüsü adını vermiş ve insan varlığını bu iki içgüdü'nün merkezi yapmıştır.
- ERBİL, Leyla. (1995), **Tezer Ozlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar**, İstanbul, YKY, 1995, "Son Aşk", s. 11
- ÖZLÜ, Tezer. **Kalanlar**, a.g.y, s. 196., **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, a.g.y, s.65.
- ÖZLÜ, Tezer. (1987), **Eski Bahçe\* Eski Sevgi**, İstanbul, Ada Yayınları. İlk **Eski Bahçe** 1978 yılında yayınlanmış. 1987 yılında tüm öyküleri adı geçen başlıkla yayınlanmıştır. **Eski Sevgi**'de yer alan öyküler almanca yazılmış ve kız kardeşi Sezer Duru tarafından Türkçe'ye kazandırılmıştır. Çalışmada ki alıntılar 1987 basımına göre düzenlenmiştir.
- ÖZLÜ, Tezer. **Kalanlar**, a.g.y, s. 17
- WOLBERG, Lewis R. (1988), **The Technique of Psychoterapy**, Philadelphia,
- REICH, Wilhelm (1926), **Nevrotik Endişenin Kaynakları**, in " International Journal of Psycho-Analyse". Çeviren: Ayşe Kurtuluş, Ankara, Yaprak Yayınevi s.324; Juliet MITCHELL, (1984), **Psikanaliz ve Feminizm**. Çeviren: Ayşe Kurtuluş, Ankara, Yaprak Yayınevi, s. 130.
- FREUD, S. (1930) **Psikanalize Giriş Konferansları**. Çeviren: Aydın Artan, Dilek Mat. İstanbul s.478; Erich FROMM, (1981), **Freud Dütüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları**. Çeviren: Aydın Artan, Dilek Mat. İstanbul, s. 162.
- FROMM, Erich, a.g.y, içinde, s. 162.
- Doç.Dr. Selçuk Kırılı'nın açıklaması.
- FROMM, Erich (1981), **Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları içinde**, a.g.y, ss. 181-183; ayrıca bkz:Octave MANNONI, (1992), **Freud**, Çeviren: Y.Atayman-T.Kurultay, İstanbul, Alan Yayıncılık, s. 169.
- ÖZLÜ, Tezer. **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, a.g.y, s. 20.