



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

**Dilek ÇETİNDAS**

Doç. Dr.; Pamukkale Üniversitesi  
dcetindas@pau.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-8110-4175>

**Psikanaliz, Rüya ve Roman**

*Psychoanalysis, Dream and Novel*

## Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

## Atıf/Citation

ÇETİNDAS, D. (2021). Psikanaliz, Rüya ve Roman. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2859-2915. <https://doi.org/10.34083/akaded.1022796>

ÇETİNDAS, D. (2021). Psychoanalysis, Dream and Novel. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2859-2915. <https://doi.org/10.34083/akaded.1022796>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.  
This article was checked by iThenticate.

## Öz

Rüyalar, tarihin ilk dönemlerinden beri, dünyanın farklı kültürleri için önemli olmuştur. Edebiyat ve rüya ikilisi ise birbiri için birer kız kardeştir. Rüyanın nakil ve yorum noktasında tahkiye ile kurduğu yakın ilişki, onu edebiyat adına bir kaynak haline getirir. Ayrıca rüya edebiyat için hem bir tema hem de kurgunun organik unsurlarından kronotop olarak işlev yüklenir. Diğer taraftan kurgusal metinler de rüya ile aynı fantastik özü kullanarak, rüyanın anlamlandırılmasında kullanılır. Rüyanın sembol dili, okura, edebiyat metinleri ile psikanaliz kuramlarının verilerini birleştirme imkânı sağlar. Böylece eserin, farklı anlam katmanlarına ulaşmak mümkün olur. Ayrıca, rüyaların özellikle kadın yazarların romanlarında dişil dili inşa etmek adına da önemli bir yer edindiği görülür. Postfeminizme yönelik bir uygulama olarak kültürel dilin ters yüz edilmesi bağlamında, kaynağında arketipal imajların bulunduğu rüyaları içeren romanlar, okura yeni dilsel anlamların da kapılarını açar.

Bu makalede öncelikle Freud, Jung, Lacan, Klein, Rank ve Adler'in teorilerinden hareketle, psikanalizde rüyanın yeri irdelenecek; bahsedilen bu kuramlara uygunluk taşıyan Türk romanları üzerinden bir değerlendirmeye gidilecektir. Çalışmanın devamında vokabüler roman türü açıklanacak ve türün rüya temalı örnekleri sunulurken, dişil dil içerisinde rüyanın yeri tartışılacaktır. **Anahtar Kelimeler:** Rüya, Psikanaliz, Ekofeminizm, Vokabüler Roman

## Abstract

*Dreams have been important to different cultures of the world since early history. Literature and dream duo are sisters to each other. The close relationship that the dream establishes with narration at the point of transmission and interpretation makes it a source for literature. In addition, the dream functions as both a theme and a chronotope from the organic elements of the fiction for literature. On the other hand, fictional texts are also used to make sense of dreams by using the same fantastic essence as dreams. The symbolic language of the dream provides the reader with the opportunity to combine literary texts with the data of psychoanalysis theories. Thus, it is possible to reach different layers of meaning of the work. In addition, it is seen that dreams have an important place to build the feminine language, especially in the novels of women writers. In the context of inverting cultural language as an application for postfeminism, novels containing dreams with archetypal images in their source provide the reader with the opportunity to make new linguistic meanings.*

*In this article, first of all, the place of dreams in psychoanalysis will be examined based on the theories of Freud, Jung, Lacan, Klein, Rank and Adler; An evaluation will be made on the Turkish novels that are compatible with these theories. In the continuation of the study, the genre of the vocal novel will be explained and the dream-themed examples of the genre will be presented and the place of dreams in the feminine language will be discussed.*

**Keywords:** Dream, Psychoanalysis, Ecofeminism, Vocabular Novel

## Giriş

İnsanların en büyük merak konularından olan rüya, Sümer tabletlerinden beri tahkiyenin ataları içerisinde sayılmaktadır. Rüyanın görülürken kurgusal; aktarılır ve yorumlanırken anlatsal oluşu, onu edebiyatın temel meselelerinden birisi hâline getirir ve rüyalar, mitik hikyelerden modern edebî eserlere dek kullanılan bir kurgu unsuru olur.

Primitif inanç sistemlerinde işlev yüklenen rüyalar; özel ruhların, doğauşt glerle haberleşmesinde bir aracı olarak değerlendirilir ve zamanla inanç sistemleri, özellikle esrime ve erginleme törenleri için vazgeçilmez bir pratik olarak değer kazanır. Örneğin şamanizmde rüya, şamanlığa giriş ritüellerinin bir parçası olduğu gibi sınavının sonucu da şaman adayına rüya kanalıyla iletilir (Eliade, 2006: 24-40). Çoğunlukla tanrı ve kader ile birey arasında haberci rolü yüklenen rüyalar, zamanla toplumsal işaretlere de dönüşür. Örneğin Eski Mısır'da firavun rüyalarının mutlak surette toplum için ilâhî mana taşıdıkları düşünülür. Tanrısal rüyalar görmek isteyen eski Mısırlılar, Memfis'de bulunan İmhotep ve İsis tapınaklarında çeşitli ayinlerle dua ederler (Yücesoy, 2001: 76-77). Antik Kızılderi li inançlarında, yakın zamanda ölen kişilerin rüyada görülmesinin, kabile adına büyük bir tehlikeyi haber verdiğine inanılır. Kimi inanç sistemlerinde de kadınların rüya yoluyla hamile kalabildikleri ve bu gebeliklerin tanrısal bir işaret olduğu düşünülür. Bu inanç, destanlara ve azizlerin, ermişlerin menkıbelerine dek ulaşır. Tıpkı Kraliçe Maya'nın, Siddhartha'ya beyaz bir filin kendisine hortumuyla vurması sonucu hamile kalışı gibi (Young, 2008: 9), rüyasında göğsüne bir ay girdiğini gören Kadıncık da Hacı Bektaş'tan manevi yolla gebe kalır (Yüksel, 1996: 11).

Rüyalar kitab dinlerde de -özellikle peygamber ve velilerin kssalarında- aracılık rolünü devam ettirir ve Tanrı ile elçi arasındaki iletişimin bir yolu şeklinde değerlendirilerek gayba dair kehanet olarak yorumlanır. Peygamberlik alametlerinden ve velilik, ermişlik, azizlik niteliklerinden biri olarak gösterilen sahih rüyalar, dinlerde oldukça mühimdir. Örneğin rüya, İbrahim Peygamber'in tanrısal sınav ve eyleminin kaynağıdır. Kulluktaki sıdk, rüya kanalıyla sınanırken, İşlm literatürde vacip olarak belirlenen kurban kesme ritüeli de rüya sonucu doğmuş olur. Hz. Peygamber'e ait haber verici rüyaların varlığı da siyerlerde belirtilmektedir. Örneğin Hz. Muhammet, kendisine yapılan bir kötü büyüden, rüyanın ilhamı yoluyla haberdar olur. Yine Hz. Peygamber, kimi ayetlerin kendisine rüya yoluyla da ilham edildiğini belirtir. İşlamiyet'te özel bir yeri olan istihare inancı, atılacak herhangi bir adımda Tanrı'nın rıza ve takdirinin alınması adına rüyaya sığınma yoludur. Ritüelleri gerçekleştirilerek beklenen bu rüyalarda görülen çeşitli renk ve semboller yorumlanarak, eylemin yapılması veya yapılmaması yönünde Tanrı'nın kişiye yol gösterdiğine inanılır (elep, 2017: 7-23). Tasavvufi sistemler içerisinde de rüya ermişlik alameti sayılır. Özellikle nefsten arınma dönemi olan ile sırasında rüyalar, işaretçi kabul edilir ve dervişin bu

rüyadaki karara uyması beklenir. Yine dervişin göstereceği kerametler içerisinde de sahil rüyaya yer verilir (Schimmel, 2005: 108-148).

Rüyalara dair kehanet veya aracılık işlevlerinin yani mistik ve metafizik düşüncelerin yanı sıra farklı bakış açıları ve yorumlar da antik dönemlerden itibaren söz konusudur. Asur kütüphanelerinden kalan tabletlerde rüyalara dair yöntem bilgilerine rastlanır (Yücesoy, 2001: 79-80). Sokrates, rüyanın kişinin vicdanıyla alakalı bir dürtü olduğunu, insandaki iç hesaplaşmanın rüyalarda ortaya çıktığını vurgular. Dolayısıyla dönemdeki görüşlerden biri rüyanın vicdanî bir iç denetim mekanizması olduğudur. Platon ise rüyaların, kişilerin ilkel ve kontrol edilemeyen yönlerinden kaynaklandığını belirtir. Artemidorus, rüyaları insanların kişiliklerine ve sosyal hayatlarına göre yorumlamak gereğinden söz ederken, Synesius, rüyanın kaynağının bilinçaltında aranması gerektiğini vurgular. Kâhin Sibylla, uyku ve rüya anında açık olan bilincin önemine değinerek rüyaların ruhu aydınlatmak için önemli bir iç görü olduğunu söyler (Fromm, 2015: 125). Eski Roma'da rüya, günlük hayatın yansımalarından ibarettir ve kehanet ile olan bağı rastlantısallıktan ibarettir.

Orta Çağ içerisinde de rüyalara dair, didaktik bakışın geliştirilmesi dışında farklı bir yaklaşım yoktur. Bu dönemde rüyaların kehanetle ilişkisine hâlâ kuvvetle inanılır. Ayrıca kilise ve kurallarının toplum içerisindeki yerini pekiştirmek gayesiyle rüyalar, dinî, ahlaki ve ibretlik öyküler olarak kurgulanmaya başlanır (Parman, 2001: 52). Din adamlarının otobiyografik mahiyetteki rüya anlatıları veya rüya yoluyla nefse karşı verdikleri savaşı anlattıkları şahsî veriler bu dönemde rüyalara yönelik yeni bir yaklaşım olarak görülebilir. 17. yüzyıl, aydınlanma çağı olarak, rüyaların da akılcılıkla açıklanmasına dair telkinler içerir. Bu dönemde rüyanın kaynağının ruhsal veya fiziksel birtakım baskılar olduğuna inanılır. Romantizmin dünya üzerinde yükselişine ve ulus devletlerin doğuşuna bağlı olarak rüyalar özellikle kutsal soy kavramını öne çıkaracak biçimde millet ve devletlere ait kuruluş, köken mitlerini doğururken, bilimsel gelişmeler uykunun ruh ve beden farklılığı olarak değerlendiriliş sürecini başlatır. Kant ve Nietzsche, rüyaların akıl ve fizyoloji ile bağlantısını dile getirirken, Goethe ve Bergson, rüya kaynağı olarak mistik çağrışımların ve vicdanın yanında şahsî hafızanın varlığına da değinirler. Alfred Maury'nin üç bin kadar rüya üzerinde yaptığı araştırma neticesinde öne sürdüğü teori, rüyanın nörofizyolojik etkilerle oluştuğu yönündedir. Bu noktada rüyalardan hastalıkların çözümlenmesinde bilimsel olarak yararlanılmaya başlanır. Freud'un 19. yüzyılda ortaya attığı psikanaliz kuramı ekseninde başlattığı ve serbest çağrışımla çözümlendiği bilinçaltı yasalarına bağlı rüya incelemeleri, rüyalara dair bakışı değiştirir. Devamında Jung'un arketipsel incelemeleri ve Lacan'ın sembol dili ile psikanalizi birleştirdiği teorisi rüya yorumları için yeni bir bakış açısı oluşturur. Postyapısalcı feministlerin ortaya attıkları dişil dil çalışmaları ve ekofeminist uygulamalar ise rüyalara yüklenen yeni çağrışım değerleri bakımından önemlidir.

## Freud Psikanalizi ve Rüya Konusu

Psikanalizin kurucusu olan Freud, teorisinin mühim kavramlarından Oedipus kompleksini açıklarken Antik Yunan'ın mit dünyasından faydalanır. Anlatıya göre Oedipus, Kadmos ile Hormania soy atasından gelen Thebai kral soyundandır. Bu soy, Dionysos nedeniyle lanetlenmiş, yıkımlarla özdeşleşmiştir. Dolayısıyla Oedipus, yazgısını yaşamaktan öte sürüklemek zorunda kalan “trajik bir kahraman”dır (Erhat 2012: 226). Oedipus'un babası, Thebai krallığının ferdi olan Kral Laios'tur. Annesi Jokaste (veya İakoste/Epikaste) gebe iken bir düş görür ve kâhin, bu düşün kraliçenin karnında taşıdığı çocuğun, babasını öldürerek tahta geçeceğine dair bir kehanet olduğunu belirtir. Bebek doğar doğmaz, ayakları delinerek içlerinden kayış geçirilir ve dağa bırakılır. Bir çoban tarafından bulunan bebek, Korinthos Kralı Polybos ve karısı Priboia'ya verilir. Çocukları olmayan kral ve kraliçe bu bebeğe sahip çıkarlar ve adını ayakları şiş anlamına gelen Oedipus koyarlar. Oedipus büyüdüğünde, bir dedikodu sonucu gerçeği öğrenir ve ailesini bulmak için Apollon'a fikir danışır. Babasını öldüreğine dair kehaneti Apollon'dan öğrendikten sonra kafası karışan kahraman, dönüş yolundaki dar geçide geldiğinde, yol kavgasına tuttuğu bir arabacıyı ve arabanın içindeki yolcuyu öldürür. Öldürdüğü yolcu, babasından başkası değildir. Thebai'ye gelen Oedipus, Sphinks denilen canavarın kente musallat olduğunu duyar. Sorduğu bilmeceleri yanıtlayamayanları öldüren Sphinks, Oedipus ile karşılaşır. Cevapları insan ve gece-gündüz olan bilmeceleri bilen Oedipus'a yenilen Sphinks, kendisini uçurumdan aşağı atarak ölür. Bu hizmetin karşılığı olarak Oedipus, ülkenin tahtına çıkarılır, annesi ile bilmeyerek evlenir ve ondan dört çocuğu dünyaya gelir. Böylece kehanet gerçekleşmiş olur. Yıllar sonra ülkede baş gösteren kıtlığın çözümü için, kral Laios'u öldürenin bulunması ve cezalandırılması gerektiği söylenir. Oedipus, tüm gerçekleri, yaptığı araştırma sonunda öğrenince Jokaste canına kıyar, Oedipus ise annesinin iğnesiyle gözlerini kör eder. Oğulları tarafından tahtından ve ülkesi Thebai'den kovulan Oedipus, kızı Antigone'ye dayanarak yaşar. Tanrılarca affedildiği haberinden sonra, davetlere rağmen ülkesine dönmez ve sığındığı Attika'da ölür (Erhat, 2012: 220). Ölmeden önce oğullarına ettiği beddua, soyunun ezelî lanetini, ebede de taşır ve ülke felaketlere sürüklenir.

Freud'un, ilham aldığı ve Sophokles'in *Kral Oedipus* eserinden hareketle kurduğu Oedipus kompleksi, enest dürtüsü ve baba nefretinin karşılığı olarak, psikanalizin temel kavramlarından olur. Bu kompleks kısaca, toplumsal rollerin yüklediği cinsiyet kavramının belirginleşme sürecindeki hazza yönelik sancı ve arayışlar olarak açıklanabilir. Kompleks, çeşitli psikanalistler tarafından zamanla geliştirilecek ve doğumdan ergenliğe kadarki süreçte, özellikle erken ve ilk çocukluk evrelerinde edinilen travmaların, insanın bilinçaltı ve bilinç anındaki hâllerini açıklamada önemli olduğu düşüncesi etrafında şekillenir. Freud, kadınlık ve erkeklik kavramlarının başlangıçta var olmadığını, anne karnındaki bedenin ilk zamanlarda cinsiyetsiz olduğunu, hormonların baskınlığına bağlı olarak cinsiyetin sonradan geliştiğini

belirtir. Psikanaliste göre kadın ve erkek bedeninin biyolojik farklılıkları, kadındaki organ eksikliğinin öfkesi olarak çocuklara yansır. Kız çocuk, annesi tarafından, - annenin kendisinde var olan eksikliği kızına da tevarüs ettirerek- eksikli yaratıldığını düşünür ve bundan dolayı öfkesini annesine yöneltir. Haz nesnesi olarak anneden ve sütünden vazgeçerek, babaya, dolayısıyla eksikliğini duyduğu erkeklik organına yönelir. Ensestün imkânsızlığını anlayan kız çocuk, bundan sonra anne ile özdeşleşmeye girer ve baba cinsel organının yerini oyuncak bebek alır. Bu durum kız çocuğunun, nevrotik etkiden sıyrıldığını ve anne rolü ile özdeşim kurduğunun kanıtı olur. Erkek çocuk ise başlangıçta kendisini anne ile özdeşleştirir. Sevgi nesnesi konumunda olan anneye aradaki engelin baba olduğunun fark edilmesinin ardından çocuk, haset duygusuna bürünür. Annedeki biyolojik farklılığın fallus eksikliği olduğuna ve bunun baba tarafından annenin cezalandırılmasıyla gerçekleştiğine inanan özne, anne ile yazgı ortaklığına girmemek adına, kendi ruh sınırlarına çekilir. Babayı öldürme arzusu bilinçaltına itilerek; fantezilere, rüyalara çekilir ve çocuk, gündelik hayatta babanın elinden egemenliği alma, ailenin reisi olma, babanın iktidarını sarsma noktasında bazı ufak hilelere girişerek, manevi tatminler elde etmeye çalışır. Ancak, kastrasyon korkusu, çocuğun baba ile ilişkilerini denetlemede Demokles'in kılıcı konumundadır. Oedipal evrenin sona ermesi ve baba düşmanlığının, ensest arzuların ve babayı yok etme kaygılarının bitmesi ancak çocuğun kastrasyon korkusu yoluyla arzularını terk etmesi noktasında mümkündür. Dolayısıyla Oedipus karmaşası aslında Andre Green'in "hadım edilme kompleksi" (Green, 2016) olarak anacağı şekilde kastrasyon korkusunun komplekse dönüşmesinden başka bir şey değildir.

Freud için bilinç, her türlü kaygıdan arınmış farkındalık alanıdır. Hatırlanabilir olan eski bilgiler, bilinç öncesini oluşturur. Bilinç düzeyine ulaşamayan bilgiler, bilinçaltının alanıdır ve kişinin hayatı, bilinçaltındaki hasar durumunun azlığına göre kalite kazanır. İnsanın kişiliği, id, ego ve süperegö aşamalarıyla belirlenir. İd, bilinçdışı ve kontrol edilemez bir merkezi; ego, kimliğin bilinçli kısmı; süperegö ise vicdanî ve törel alandır. İd etkisindeki kişi yalnızca kendisinin fiziksel ihtiyaçlarını tatmin etmenin arayışındadır. Saldırgandır, davranışları güdüselidir. Cinselliğe ve şiddete dair yabanıl fanteziler burada barınır. İd alanında bulunan ve tatmin edilemeyen arzular, zamanla anksiyeteye ve ileriki süreçte de nevrozlara dönüşür. Freud'a göre nevroz, bilincin denetimi dışındaki alanda, yani bilinçaltında doğan bir ruhsal hastalıktır. Anılar ve arzular, rüya ya da çeşitli dil oyunları ile sembolik bir doyuma dönüşmek durumundadır. Rüyalar imgesel sansür vesilesiyle asıl korkuyu çarpıtmak ve gizlemek işlevine sahiptir. Bu imgelerin çözümü, bireyin öyküsünü ortaya çıkarabilir (Freud, 2001: 174). Bu şekilde bilinç yüzeyine alınamayan dürtüler, kişinin kimliğini bozacak ve ruhsal dünyasında ciddi dalgalanmalara neden olacaktır. Ego, benlik düzeyidir, toplum kurallarını önemser, roller barındırır ve id alanının fantezilerini dengede tutar, bastırır. Süperegö ise kişinin üstbenliğini oluşturur ve Oedipus karmaşasının

sonucunda uzlaşılın ebeveyn yasaklarını, vicdan ve ahlak yasalarını içerir. Babanın gücünün modellenmesi, kompleksin sağlıklı biçimde tamamlandığının işaretidir. Bu durumda süperego, yasaklayıcı ve cezalandırıcı bir denetim mekanizması, id ilkel arzuların tatminine çare arayan bir arenadır (Burger, 2006: 47). İd'in ilkelliği, süperego ile denetim altına alınmaya çalışılır (Koçak, 1996: 125). İd ve süperego, birbiriyile devamlı olarak çatışma halindedir ve bu çatışma edebiyat ve sanatçı açısından bakıldığında yaratıcılık olarak kendisini gösterir (Freud, 2014: 75-83).

Freud'a göre kişinin dürtüsel rahatsızlıkları, dış bir etkiden değil doğrudan kendisinden kaynaklandığı için bertaraf edilebilmesi mümkün değildir, ancak geçici bir süre için bastırılabilir. Bastırma mekanizması, bilincin inkârdan önceki son çaresidir. Bastırılan güdü, kendisini regresyona alır ama varlığını devam ettirir ve bir süre sonra yeniden ortaya çıkmak üzere hamle anı kollar. Bastırılmış olma nedeniyle problemlili alan oluşturan arzu, güdünün veya duygunun geri dönüşü ile bir tatmin zorunluluğunu doğurarak tekrar bilinç yüzeyine çıkar (Freud, 2016: 6-13). Freud yaklaşımında rüyaların önemi de bu noktada başlar.

Freud literatüründe rüya, bilinçaltında bulunan isteklerin, bilince sızma yoludur. Analist, kişiliğin baskın nevrotik yönlerini veya davranışsal sorunların kaynağını rüya aracılığıyla da tespit edebildiği için rüya, tedavinin en önemli koşullarından olur. Bilinçaltındaki düşünceler, uykunun sansür mekanizması sayesinde rüyaya dönüşür. Çocukluk döneminin içgüdüsel dürtüleri; fiziksel uyarılar ve gün içerisinde yaşananlarla birleşerek, maskelenmiş biçimde rüyanın içeriğini oluşturur. Rüyanın gizli kalmış olan içeriği, çeşitli tekniklere göre anlaşılır. Bu tekniklerden ilki olan simgeleştirme, kaygıların gerçekte olduğu gibi değil, kişiyi tedirgin etmeyecek biçimde maskelenmiş olarak ortaya çıkmasını sağlar ve duyguların boşaltılmasını gerçekleştirerek, iç dengeyi korur. Yön değiştirme mekanizması ise kötü enerjinin, simgeler aracılığıyla dışa aktarılmasıdır. Böylece olumsuz duygunun, farklı sembol veya görüntülere dönüştürülmesi sağlanır. Daraltma, tüm kötücül güdülerin tek bir imgede görünmesidir. Yansıtma ise daha bilinçli ve komplekstir. Kişi, bilinçaltı fantezi ve dürtülerinin, başkasından kendisine geldiğini düşünerek rahatlar (Freud, 2004: 46-112).

Günlük olay ve arzuların da rüyaları etkileyebileceğine inanmasına rağmen Freud, çocukluğu bir tür aşılınmış mazi alanı olarak görür ve özellikle tekrarlanan, devamlı olan rüyaların kaynağının, çocukluktaki hatıralar olduğunu belirtir. Analiste göre erken çocukluk dönemlerindeki cinsel kaygılar rüyalarla simgeleştirilir. Rüya yoluyla hatırlanan, sembollere dönüştürülen kaygılar, bilinçaltının rüyalardaki yeniden üretimi ile "bastırılının geri dönüşü", yani, çocukluğun ve yaralarının gün yüzüne çıkışını gerçekleştirir (Freud, 2016: 30). Böylece Freud'un ilksel narsisizm kavramına ulaşılır.

İlksel narsisisimde ego, kendine yetebilmek yani bir tamlığa erişmek için çaba harcarken, çocuk, eksikliği ve ihtiyaç sahipliği bir türlü tamamlanamamıştır. Bilinçaltı, savunma olarak fantasma etkileri uyandıracak düşünceler üretir. Çocuk, bu fantasmalar aracılığıyla gerekli boşalmı sağlayamazsa, nevrotik etkiye kapılır. Nevroza ait belirtiler, metaforik bir dönüşümle rüyalarda gün yüzüne çıkar (Koçak, 1996: 123). Rüyalar, sembolik dizgeler olduğu için saçma olarak adlandırılrsa da aslında karmaşa içerisindeki düzendir ve çözüldükleri takdirde çok da anlamlıdır. Nevrotik etkinin yok edilmesi, ancak rüyalarındaki sembol dilinin çözümlenmesi ile mümkündür (Freud, 2001b: 174). Rüyalar yoğundur. Anlatması çok kısa süren bir rüyanın analizi, uzundur. Rüyalarda anlamsız olarak görülen kısımlar, sansürün yok olduğu kısımlardır. Normalde uyku hâlinde bile, bilinç tam anlamıyla devreden çıkmaz. Bu nedenle analiz tekniği, bilincin devrede olmadığı ana odaklanır. Rüyaların birtakım evrensel, ortak sembol karşılıkları olmakla birlikte, yorum aslında rüyayı gören kişi ile ilgilidir. Ortaklığı olan rüya sembollerinin kaynağı, mitler (Abraham, 2017: 4-118), folklor, deyişler, fıkralar gibi kolektif bilinçaltını oluşturan, aidiyete bağlı unsurlardır. Bunun dışındaki tüm yorumlar, bireyseldir.

Freud, rüyanın nevroz tedavisindeki önemini algı oluşturmak olduğunu belirtir. Bilinç döneminde örtülen düşünceler, rüya ile algıya dönüşür. Düşünsel bir üretim ile beliren algı dolayısıyla rüya, psikoza da açıktır (Habib, 2012: 55). Tekrarlanan rüyalar bu nedenle patolojik bulgulara işaret eder. Her rüya bir arzuyu temsil ettiğine göre güdülenme de bu arzuya göre belirlenecektir (Freud, 2014b: 115). Freud, rüyalarda bilinç denetiminin yüksek olduğu esnada, imgelerin daha girift hâle geleceklerini belirtir. Rüya kompleksi, sansür tarafından sürekli ötelenir. Arzu ile sansür arasındaki bu bağ, kuvvetli bir enerji oluşturur. Doğan libido enerjisi, özellikle korku rüyalarının, amacı dışında bir bastırılmayla şekillenmesini getirir ve bu duruma korku nevrozu adı verilir. Kurama gelen eleştirilerin temelinde, bu düşünceler ve rüyanın yalnızca bastırılmış hazları içerdiği görüşü vardır (Freud, 2014b: 44-78).

Bahsedilmesi gereken bir diğer durum, gündüz düşleri, yani düşlemedir. Rüya gibi fantezi dünyasından beslenen düşleme, nevrotik sancıların ürünüdür ve zihinde çağrışımlar doğmasını sağlar. Dolayısıyla sanatsal çalışmaların özünde de rüya ve gündüz düşleri bulunur (Tunaboşlu İkiz, 2005: 73-74). Bu nevrotik sancıda histeri ve melankolinin izleri vardır. Gündüz düşleri, baştan çıkarılma arzusu, anne ve babaya ait cinsel birleşmeyi ilk kez görme durumu ve kastrasyon kompleksi ile gelişir. Bu sahnelerdeki trajik benlik yaralanmaları, ileride gündüz düşlerinin dizgilerini belirler. Fetişizmin kaynağında da anılan sahneler etkilidir. Fetişizmde, arzu nesnesinin yerine ikame edilen başka bir nesne söz konusudur. Fetiş, kaynağını bütünüyle çocukluk döneminde bulan, haz nesnesinden bağımsız görünen ve tamamen örtülü bir güdülenmedir. Cezalandırılmanın ya da ilgisizliğin acısını bastırmak isteyen çocuk, büyükler hakkında intikam düşleri kurar. Vicdanî rahatsızlığa neden olan suçluluk duygusundan kaçmak içinse insanî değerlerin sıfırlandığı, insanın yani hedefteki



nesnenin genelleştiği, kimliğinden soyutlandığı, nötrleştiiği ve imgeye dönüştüğü bir sembolizasyon kurar. Hedefteki kişinin yerini nesne olarak fetiş alır ve her defasında o dışlanmışlık duygusu ama aynı zamanda da ait olma arzusunun yerine geçecek unsur, düşlere dâhil olur (Parman, 2002: 81). Kişi bu vesile ile ya doyumuna ulaşır ya da yükseklik, yücelik duygusuna erişir. Bireyin manevi dayanağı durumunda olan düşlemeler, durum ve koşullara göre değişkenlik de gösterir. Rüyalar ile aynı içeriğe sahip olan gündüz düşleri, rüyanın ön hazırlığı sayılır. Özellikle yaratıcılık noktasında düşlemelere ihtiyaç duyulur çünkü düşlemenin zamansız ve mekânsızlığı, bilinçaltı kadar bilinci de açıklar niteliktedir (Tunaboylu İkiz, 2005: 77-78).

Freud ile edebiyat ve rüyanın alanı, gündüz düşleri noktasında bir kez daha kesişir. Hayalleri ile bilinçaltının kapısını aralayan sanatçı, Freud’a göre, farkındalığı yüksek, özel bir nevrozludur. “Uyku durumu da libidonun dağılımının narsistik olarak öznenin kendi benine ya da daha kesin bir ifadeyle yalnızca uyuma isteğine geri çekilmesini içermesi açısından hastalığa benzer. Rüyaların bencilliği bu çerçeveye gayet güzel uyar” (Freud, 2017: 34). Yani sanatçı, libido enerjisini; gerçek dünya içerisindeki tatminsizliklerini, oluşturduğu eserlerin içerisinde tatmin etme yolu ile atar. Sanatçının bilinçaltını daha kolay keşfetmesi, bilinçaltının doyurulma gerekliliğini dayanılmaz bir krize dönüştürür. Bu dürtü, yaratıcılıkla teskin edilir. Yazınsal yapıt da tıpkı rüya gibi tahlil edilmelidir. Freud’a göre rüya ve sanat eserinin hamuru ortaktır ve oluşumunda çözümlenmesi gereken bir sembol dili kullanılır (Holland, 2002: 41-76). Freud, sanat eserinden hem yazar hem de takipçi adına katartik bir etki bekler. Yazmayı bir tür erekte olma hali olarak tanımlarsak, yazarın okuyucuya vereceği haz, okurun rahatlamasına olanak tanıyacaktır. Kurgudaki kahraman ile özdeşleşen insan, ruhsal doyumunu gerçekleştirirken, gündelik hazların ve imkânların kıymetini bilir. İçindeki yetersizlik duygusu kaybolur ve eksiklerini tatmin etmek için çaba harcamak yerine, hayatın içerisinde debelenen kahramanın maceralarını, güven dolu hayatında deneyimleyerek “bir boşalma, rahatlama” sağlar (Freud, 1999: 113-114). Sanatçının “oyun çağına dönerek” (Holland, 2002: 30) kurduğu imgelem dünyası yer değiştiren ve yoğunlaşan imgelerle rüyalar dönemine de dönüştür aslında.

Freud, edebiyatın, nevrozla ilişkili olduğunu ve sanatsal dehanın ancak bozulmuş nevrozlarla mümkün olduğunu düşünür (Freud, 2012: 11-69). Rank, oluşumu tersine çevirerek ölüm korkusunu bastırma arzusundan bahseder ve sanatçının değilse de yaratılan kahramanların paranoid özellikler taşıdığını vurgular (Cebeci, 2004: 131). Edebî eserde kurgulanan rüya da kahramanın bilinçaltına ulaşılması anlamında bu nedenle oldukça önemlidir (Somuncu, 2009: 89). Dolayısıyla psikanalizin edebiyatla ilişkisinde hem kurgusal boyuttaki kahraman nevrozlarının hem de bu kahramanları oluşturan sanatçı nevrozlarının takibi mümkün olur.

## Jung, Analitik Psikoloji ve Rüyalar

Carl Gustav Jung, öne sürdüğü ve arketip kavramı özelinde ürettiği analitik psikoloji kuramıyla psikanalize farklı bir boyut getirir. Jung, Freud'a ait, id, ego ve süperego kavramlarının yerine kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı tanımlarını yerleştirir. Bireysel semboller, ortak düşün pratikleri olan arketipleri kolektif bilinçaltı aracılığıyla oluşturur. Ego, Jung psikanalizinde persona olarak verilir ve kişiliğin bilinç alanına işaret eder. Gölge alan ise idin karşılığıdır. Ben rüyaları persona kaynaklı ve olumlu iken, yıkıcı rüyalar gölge alana aittir. Gölge alanı oluşturan itki gücünde, dişil ve eril örüntü alanları olan anima ve animus bulunur. Anima, kabaca, erkeklerin kolektif bilinçaltındaki dişil yanını, animus ise kadınların kolektif bilinçaltındaki eril yanını temsil eder denilebilir.

Jung'un sembol dünyasında, anne, sürekli olarak dönülmek istenen bir yitlik cennet alanıdır. Varlığın kaynağını oluşturan toprak ve su, anneye dönüş arzusunu, tüm toplumların bilinçaltlarına aynı keskinlikle kazır. Bilge kadın, Tanrıça, Meryem, Demeter, Sophia, anne, üvey anne, dadı, sütanne, anneanne, kayınvalide, cennet, deniz, kilise, tarla, bahçe, yeraltı, ay, ağaç, kap biçiminde çiçek, daire, rahim, oyuk, inek, tavşan gibi dişil yöne işaret eden tüm unsurlar, anne arketipi içerisinde yer alır. Cadı, ejderha, yılan, mezar, kâbus, umacı gibi kötücül figürler de yine hasetle zedelenen anneyi işaretler. "Çocuk fobilerinde anne sık sık hayvan, cadı, hortlak, insan yiyen dev ve benzeri olarak görülür" (Jung, 2015: 23). Erkeklerde eşcinsellik, Don Juanizm, bazen de iktidarsızlık olarak yansıyan anne kompleksi, kendini hadım etme yani eylemsizlik, delirme, intihar, sükût ve erken ölüm biçiminde kendisini gösterir. Anne, oğlunun erkekliğini devamlı vurguladığı için, oğul da annenin dişiliğini aklına yerleştirir aslında. Bu da çocukta oğul-koca; oğul-erkek çatışmasını doğurarak, öz kimlik denetimine dair bir karmaşaya neden olacaktır. Kızdaki anne kompleksi, dişil içgüdülerle ya güçlenmiş ya da komplekse ket vurulmuşken; oğuldaki anne kompleksi, doğal olmayan bir cinsileşmeyle eril içgüdülerin zedelenmesine yol açar (Jung, 2015: 25).

Jung, ilkel insanların psişik durumları yönlendirmek için ayinler ürettiğini belirtir ve rüyaları bu ayinlerin bir devamı olarak görür. Bireysel düşlerin kaynağında da bu ortak hafızanın anılarından söz edilir. Jung'un arketiplere yaslanan teorisi, rüyalarda önemli bir yaşama imkânı bulur. Jung, rüyalarda, mitlerde, masal ve destanlarda, hatta dinsel kökenlerde var olduğuna inandığı ortak sembolleri arketip olarak açıklar. Rüya, ruhun zayıf noktalarının kendisini açığa çıkarabildiği boşluktur ve arketipler dünyanın arenasıdır (Jung, 2016: 171-223). Rüyaların alanı, gölge alandır, yani ilkel olanın, kökeninde bilinçaltının olduğu yerden bahseder Jung. Yaratıcılık gölge alanda gizli olmasına rağmen, rüyaların kaynağında vahşi bir alanın etkili olduğu düşüncesi unutulmamalıdır. Yine de Jung, Freud'un aksine, rüyanın ayık durumu dengelediğini belirtir.

Jung psikolojisinde de rüya, başlıca terapi yoludur (Fordham, 2015). Fizikî ve ruhsal etkilerle rüya görülebileceğini savunan Jung, geçmişin kaynaklığı yanında, dinî bir yönelişle kehanet türü rüyalardan bahseder (Fromm, 2015b: 23-31). Psikanaliz ve mistik dünya, Jung psikolojisinde birleşir (Jolande, 2002: 45) ve psişik bir olgu olarak görülen rüyanın, bilinçaltının dili olduğu düşünülür. Manevî bir sağaltım olarak görülen rüyalar, bilinçaltını düzenler. Rüya bu kuramda, arketipsel hayatın, kolektif yaşantıların sentez ve dengesini sağlar. Kişiler, karakterlerinin aksi rüyalarla bir boşaltım ve rahatlama gerçekleştirebilirler. Günlük hayattan etkilenen, bilinçaltının etkisi olsa da bilincin sansürü ile kurulan ve bütünüyle bilinçaltının gölge alanından doğan rüyalardan söz konusudur. Bu rüyaların değeri eşit görülse de anlamlandırılmaları farklıdır. Analiste göre rüyanın, arketiplere yaklaşması durumunda, mitolojik yorumlara ihtiyaç duyulacaktır. Bu tür bir analizde en önemli husus, rüyayı görenin, imgeleri ne kadar geriye yönelik biçimde açıklayabileceğidir. Dolayısıyla rüya, Jung için mistik etkileri de yoğun olarak taşıyan bir iz düşümdür.

Jung psikanalizinde rüyalar, 'ben'in oluşu ve olmayışına göre sınıflandırılır. 'Ben'in olmadığı rüyalar, arayış rüyalarıdır ve kolektif bilinçaltının alanını açar (Jung, 2017: 13). 'Ben' rüyaları ise kişinin ruhsal yansıması, korkularının ve arzularının dışavurumudur. Mitlerin rüya yoluyla bireysel niteliğe bürünmesi, insan beyninin biricikliği yanında, kolektif değerlerle yüklü olduğunun da kanıtıdır. Rüyanın zenginleşmesi, kişinin bireysel donanımıyla da koşuttur (Jung, 2015b: 79). Jung'un ilhamı, mitlerle rüyalar arasında benzerlikler doğurur. Rüya, bireyin derinliği, gölgesi, kişisel mitidir. Mitlerse, toplumların ortak rüyalarıdır (Campbell, 2013: 71).

### **Jacques Lacan ve Yapısalcı Psikanalizm, Ekofeminizm, Postfeminizm ve Rüya İlişkisi**

Lacan'ın baba ve psikanaliz teorisini, ekofeminizm, Saussure ve Strauss'un kuramlarından ve onlarla birlikte gelişen görüşlerle birlikte açıklamak, çalışmanın konusu açısından daha uygun olacaktır.

Saussure, dilbilimsel incelemeler için önemli bir isimdir. Kavramlar ve kavramlaştırma, sembollerin evrensel kabul ve geçerliliği onun oluşturduğu göstergebilimin edebî meselesini oluşturur. Gösterge, dizgesel bir anlam birimi olarak tanımlanırsa, göstergebilim göstergelerin hedef ve iletişim yolları olur. Dili, gösterilen olarak adlandırdığı kavramlar ve gösteren denilen dizgisel işitme imgelerinin oluşturduğu bütünsel bir göstergeler sistemi olarak gören kuramcı, böylece dilin nedensizliği üzerinde durur ve doğal oluşumla değil, toplumsal hafıza ve kabullerle doğduğunu vurgular (Saussure, 2014: 19-33). Dilin kökeni üzerinde uzun dönemlerdir yapılan çalışmalar içinde farklı bir yere konumlanan bu teori, Lacan'ın ve ilerleyen dönemlerde postyapısalcı feministlerin uygulamalarında önemli bir mihenk olacaktır.

Strauss ise sosyal teorisinde ideal toplum düzenini anlatırken, aile içi ilişkilerden, yani ensest yaşağından söz eder. Strauss, kadının ensest yaşağı içerisindeki konumu nedeniyle başkalarıyla değış tokuş edildiğini, bu yolla da ailelerin oluştuğunu belirtir. Böylece kadın kültüre, anaerkil düzen ataerkilliğe yenilmiş, kadına dair tahakküm de başlamış olur (Strauss, 2012: 44-49).

Lacan; Freud, Saussure ve Strauss'un görüşlerini harmanlayarak, psikanalize yeni bir bakış sunar. Freud'un daraltma ve yön değıştirme mekanizmalarını değıştirerek, 'metaforlar âlemi' görüşünü oluşturur. Lacan'a göre çocuk, oedipal devreye girmeden önce, ayna evresiyle karşılaşır. Ayna evresinde bölünmüş kimliğin ve özneliğin farkına varışın sancılarında bahsedilir. Bebek, özgüvenini ya da narsistik yaralanmalarını bu devrede edinir. Annenin bedeninden bağımsız bir varlık alanı oluşturma noktasında bebek yetersiz kalırsa, erotizm ile saldırganlık arasında bir döngüde sıkışan benlik karmaşasından söz edilir. Bu travma bebekte yok olma ve dağılma korkularını tetikler. Bu noktada, anne ile çocuk arasındaki bütünleşmenin engeli ve ayna evresinde parçalanmanın nedeni olarak baba olarak görülür ve oedipal evre, baba nedeniyle başlar (Lacan, 1982). Çocuğun anne tarafından bir bütün olarak algılanma hazzının önünde, annenin hem arzu nesnesi ve hem de öznesi olduğu babaya yönelttiği ilginin varlığı, nevrozun başlangıç noktası olur. "Nesne kaygılı olduğunda, öznen eksilendir." Anne, babanın hem arzu nesnesidir hem de baba, annenin arzu öznesidir. Doğal olarak anne, çocuğun zihninde simgesel olarak bir fallusa dönüşür. Bu simge, biyolojik anlamından daha geniş olarak, gerekli hayat gücüne işaret eder ve model olarak çocuğun zihninde baba ile birleşir. Çocuk, babanın sahip olduğu fallus imkânının kendisinde en azından geçici bir dönem bulunamayacağını anlayınca babanın yasalarını kabul etmek ve onunla özdeşleşmek zorunda kalır. Dolayısıyla bu bağlanım, çocukta baba nefreti yanında anneye dair bir karmaşayı da beraberinde getirir. Çünkü anne, sembolik de olsa yaratıcı güç olan fallusa sahip olmayan çocuk için bir haz nesnesi olamayacaktır. Baba, bu andan itibaren, kendisinde var olan fallus nedeniyle, ensest yasanın hâkimi ve sahibine, varlığıyla yok eden bir tirana dönüşür. İğdiş edilme korkusu, narsistik yaralanmanın doğmasına neden olur. Simgesel olarak baba, toplumun denetim mekanizmasıdır. Bu nedenle Lacan'da babanın adı, simgesel bir sınır olur. Baba, büyük bir simge değerine dönüşür ve onun adları, hayata karşı açmazların da karşılığı olur. Normlara uyuş, erkleri kabul, törelerce belirlenen düzen, tüm yasaları, organları ve gücüyle devlet, kısacası her türlü kural ve kural koyucu erk, babanın bir başka adı olur (Lacan, 2012: 3-80).

Freud'un psikanaliz teorisinin erkek bakışı üzerinden yürüdüğü eleştirisinin ardından Lacan, ataerkil yapıyı problemlili bir alan olarak sunan baba sembol alanına ait bir psikanaliz çalışması başlatır. Yapısökümcü anlayışla ilerleyen teoride Lacan, Saussure mantığından hareketle ilerler. Buna göre bilinçaltı da dil gibi kendisine özgü bir kodlama içerir ve yapısalci analizle okunabilir. Dil, bir göstergeler sistemidir ve bilinçten kopmayan bir gösterge alanına göre kuruludur. Lacan, babadan kadına, yani

simgeden göstergeye gider ve annenin hâkimiyet düzenini, ötekileştirilenin alanı olarak yorumlar. Bilinçaltı, kendisini ifade edebilmek için, bilince dayalı bir kodlama sistemi olan dili kullanmak zorunda kaldığında, kendine yabancılaşma da başlayacaktır. Sembolik dünyada baba ve çocuğun nesnesi konumunda kalan kadın, cinsiyet bakımından karmaşa oluşturur. Çocuk, anneye bir daha dönemeyecektir. Kadın, fallus yokluğu dolayısıyla erkek de olamayandır. Toplumsal yapı ise babanın yasalarıyla sunulduğu için, baba kutsanıp sürekli varlık ve erk alanı genişletilirken, babanın yasası düzene hâkim olacak, annenin alanı babaca belirlenecektir. Siyaset, tarih, kültür ve devlet, bütün olarak baba yasalarına tabidir ve hatta baba yasasının kendisidir. Bu durumda bilinçaltı da toplumun yasaklarına göre belirlenmiş, dil ile sınırlandırılmış, sınırları babanın yasalarına göre çizilmiş olur. Hegelci felsefenin efendi köle diyalektiğinden hareketle bakıldığında Lacan, kadına ve erkeğe ait alanlardaki zıtlıklarla, aslında tahakküme işaret eder. Bu görüşü tamamlayan göstergebilimci Derrida da gösterge alanlarındaki gölge alanlara bağlayarak babanın adlarının, kadını nasıl yokluk alanına ittiği vurgulanmış olur (Derrida 2008; Derrida 2011; Boyne 2017). Lacan'ın hamlesi, babanın krallığının yıkıldığı bir teoridir aslında. Günümüzde göçmenlik üzerinden tartışılan postkolonyal kuramlar içerisinde Lacan, tahtından edilmiş, sürülmüş, göçmen olmuş, zayıf bir baba imgesi ve eril tahakkümün yıkılışının başlatıcısı olarak değerlendirilmektedir.

Freud'dan başlayarak Lacan'a gelen psikanaliz görüşlerinde, değişiklik dönemsel noktalara ilişkindir. Baba konusu hepsinde tartışılmaz biçimde Freud ilkelerine göre belirlenir. Lacan ile erkeğin yerinde mühim bir değişiklik olur. Erkeğin kastrasyon korkusu, kadının penisten yoksunluğuna dair bir komplekstir. Oysa Lacan ile kadının penis hasedi ana probleme dönüşür. Freud, erkeğin doğadaki üstünlüğünü biyolojik sebeplere bağlar. Kadınlar, bir yandan güç karşısında hayranlık bir yandan da yetersizliğin verdiği haset duygusuyla erkek tarafından aşağılanma veya zarara uğratılma korkusunu yaşarlar. Lacan'dan doğan postfeminist düşünceye göre kadın, toplumsal dinamiklerin de etkisiyle negatif bir ayrımcılığa uğramaktadır. Kadın, erkeklerin alanına dâhil olmaya ve kadınlık duygularını bastırırken, arzu nesnesi olmak veya istemekten uzak kalmaya çalışır (Argunşah 2016: 35-42). Histeriye dönüşmüş durumlarda kadın, özellikle statü arayışına girer ve baba konumunda bulunan erkeğe yönelir. Bu paradoksal süreç, kadının narsistik kaygılarını artırır. Lacan ile artık baba, oğul ile özdeşdir. Öfke anneye döner ve anne yok sayılır, nesneleştirir.

Özneleri oluşturduğu hâlde, hep nesne konumunda kalan anne, dişil dile bağlı ekofeminist okumalar için uygun olur. Ekofeminizm, özellikle Lacan psikanalizi ve yapısalcılık noktasında edebiyat ile birleşir (Donovan, 2003; Humm, 2002). Ataeril düzenin tahakkümünden çıkarak, mit ve arketiplerin dünyasına, ilkel doğa ve dört temel unsura dönüşün hedeflendiği ekofeminizm, edebiyatı dil, sözlük ve psikanaliz anlamında kendisinin sahası olarak görür (Warren, 1997: 174). Ataeril düzen, kendi

ürettiği kültürün dili olan eril dil vasıtasıyla, erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü perçinler. Atasözleri, masallar, ninniler, nasyonal ırlar gibi geleneksel söylem kalıpları aracılığıyla kolektif bilinçaltını ataerkil düzenin yaşaması için hazırlar. Kadın, kültürün aktarıcısı olarak, kendi üzerindeki bu baskıyı fark etmeden, anadilini kullanarak nesillere aktarır. Ekofeministler, çevre ve dil kuramlarından hareketle, ataerkil yapının üzerinde bir dönüşüm meydana getirmeyi isterken, dişil dil uygulaması da doğar. Eril dili tersine alma, reddetme, yansıtma gibi yöntemlerle dönüştürme hedefleri içerisinde postyapısalcı feminizmin önemli bir teorisyeni olarak Lacan'ın da düşünceleri etkili olur (Wright, 2002: 65-68).

Önemli feminist eleştirmenlerden Cixous, Lacan'dan hareketle ortaya koyduğu bakış ile yazı alanına sahip olan erkeğin, kadını sözel alana ittiğini ve böylece pasifize ettiğini belirtir. Kadının kalıcı olmasının yolu, yazı, tarih, siyaset gibi eril alanlara dahil olmaktır. Eleştirmen, semantik kaygılara düşmeden, sese yakın bir dil arayışındadır ki bu arayış mitlerin, rüyaların ve bilinçaltının, düzensiz ve savruk dilinin, dahası sesinin arayışdır. Otobiyografik nitelikli rüya aktarımları, dişil dilin bu alanına dikkat çekmek adına kaleme alınır (Cixous, 1984; Cixous 1976; Cixous 2009). Başka bir görüş, Kristeva'dan gelir ve anlam çözümlemesinin Oedipus dürtülerinin kaynağından doğduğunu belirtir. Kristeva, henüz anneden ayrılma aşamasının tamamlanmadığı devreyi esas alır ve kadınların erkekler gibi özgürleşemedikleri için ayna evresine dâhil edilmediklerini belirterek cinsiyet bakımından herkesin dişil devrede bulunduğu süreci izlemeyi önerir (Kristeva, 2007: 16-45).

Irigaray da psikanaliz ile gelecek dilsel çözümlemeler ekseninde erkeğe ait yeni bir gerçekliğin üretilebileceğini ve anne imgesinin değişebileceğini belirtir. Dil, ona göre erildir ve kadını ötekileştirmek noktasında bilinçli kurulmuştur. Kadın, oedipal dönemin çıkmazını, erkekler dünyasında aşamamaktadır ve bilinç yanında baskın bir bilinçaltı ile gündüz düşlerinin hâkimiyetinde bir hayata mahkûmdur (Irigaray, 2006; Irigaray, 2012; Irigaray, 2014).

Sonuç olarak Lacan, libido ile fallusu yer değiştirir ve psikanalizde anlam genişlemesini gerçekleştirir. Fallus arzu nesnesinin yerine geçer ve öteki için gerekli bir arzu nesnesi olur. Yoksunluğu iki cins için de narsistik yaralanmayı beraberinde getirecektir. Lacan, fantezilerce üretildiği ve aslında özne ve nesne kendisi olduğu için, arzunun, nesnesi olamayacağını söyler. Toplum içerisinde dile getirilemeyen arzular, aslında dilin sembollerine dönüşmektedir. Arzunun tatmin edilmesi, ruhsal rahatlamayı sağlayacak, yerine yeni arzuların gelmesini hızlandıracaktır. Rüya teorisi de bu noktada değerlendirilebilir olur (Lacan, 2013: 41).

Lacan'a göre rüyada, uyandıktan sonra hatırlanan bölüm açık bir içeriğe sahipken, alt yapıda bulunan gizli içerik, Freud'un bahsinin aksine, yalnızca metaforlar dünyasını oluşturur. Lacan, rüyalar için mecazların ve benzetmelerin dünyasından bahseder. Ona göre bastırma dilbilimsel metaforların süreciyle paraleldir. Benzetmeler

dünyasında, dilbilimsel bir gösteren, kendisiyle ilişkili bir başka gösterenin yerine ikame edilir. Böylece gösterilen aynı olmakla birlikte, gösterilenin esas göstereni, başka bir gösteren ile temsil edilir. Lacan, bilişsel bastırma konusunun da aynı yöntemle gerçekleştiğini belirtir ve rüyayı, bu düşünüşün içerisine yerleştirir (Lacan 2017: 215-257).

### **Kötü Bebek: Klein, Rank ve Doğum Travmalarında Rüya**

Melanie Klein, Freud'un kızı Anna Freud'un, dikkatleri çocukluk üzerine yoğunlaştırmasının ardından yeni bir yaklaşıma ulaşır. Otto Rank'ın doğum travması ile ortaklığı olan teorisinde Klein, doğumla başlayan travmatik bir sürecin varlığını ve içselleştirme problemlerini tartışır. Otto Rank gibi Klein de Freud'un libido, Lacan'ın da fallus ile simgeleştirdiği antagonist yaşam enerjisinin kökeninde, aslında ölüm duygusu ve korkusunun olduğuna inanır. Klein, ocuğun doğuştan kaygılı, kötü, saldırgan, zulmedici olduğunu düşünür. Doğumdan itibaren ocuk, dıştaki iyi nesneyi içselleştirmeye, böylece korkularından ve şiddetin tahripkr ancak güçlü enerjisinden kurtularak dinginleşmeye gayret gösterir. Anne, ocuğun ulaşacağı ilk iyi nesnedir. Bu noktada Klein, erkek çocuğun babası ile rekabetten ve anneye dair enstest arzuların vazgeçmesinin yalnızca paranoya olarak geliştirdiği kastrasyon korkusundan kaynaklanmadığını; babaya karşı öfke ve sevginin birlikteliğinin bir çelişki doğurduğunu ve çocuğun babayla ilgiyi korumak için oedipal arzularından vazgeçtiğini belirtir. İleri aşamada saldırgan duygular anneye döner, annenin çocuğu fallus bakımından eksikli dünyaya getirmesinin nedeni, kendisinin fallus yokluğundan kaynaklanan bir yazdı olarak görülür. Oysa anne, aynı zamanda süt ile besleyendir ve onda fallus olmasa da çocuğu hayatta tutmak için gerekli olan süt vardır. Oral devrede süt, yaşamın kaynağı olarak görüldüğü için anne, aynı zamanda en sevilendir. Ancak sadistik eğilimler, bir süre sonra, anneye ait olanı bozma konusunda çocuğu güdüler ve bu vicdani bir kaygıyla onu rahatsız eder. Saldırganlığın, sevilen nesneyi tahribinden kaynaklanacak depresif kaydı, çocuğun durumuna egemen olur. ocuk, iyilik kaynağı olan annenin ve sütün yardımına muhtaçtır ve kaygıları yine anne aracılığıyla düzelirken, ilksel haz nesnesi ve yaşamsal sıvı olan sütün kaynağı olan anne ggsnn hasetle zedelenmesi, kişinin ilişkilerinde güven ve şükran duygusunun yitirilmesine neden olacaktır (Klein 2016: 13-15). Farkında olmasa da çocuğu ruhsal bir karmaşa ve suçluluğa iten anne, bir yandan vazgeçilmez de olduğu için, zulmedici nesneye dönüşür. Dolayısıyla Klein'de anne katli bir yaratıcılık unsuru olarak görülür. Asıl problemin anne düşmanlığı olduğu, annenin hem kutsal hem düşman görülmesi, annenin çocukta neden olduğu eksiklik ama bir yandan da çocuğa sunduğu süt ve sonsuz vericilik karşısındaki şükran ve aynı anda haset duygusu, sonsuz bir karmaşaya, zıtlıkla örülü bir yaşam enerjisine ve ifte bağlanışın verdiği eylem yitimine neden olur.

Freudyan bir ödünçleme ile eros itkisine de göz atmak, konu açısından fayda sağlayacaktır. Çocukları olan kadın, yani annede, yaşam enerjisi olan eros, yalnızca annelik bakımından gelişir ve bu durum erosun kendisini yalnızca iktidar hırsına dönüştürmesine, ev alanının patronluğuna soyunma güdüsüne neden olur. Böyle bir annede, çocuğunun hayatını denetim altına alma duygusu çok gelişmiştir. Aşırı şişkin bir eros, çevredeki diğer insanların kişiliğinin anormal biçimde gelişmesine neden olur ve kız çocuklarda femme fatele kimlikler bu kompleksin karşılığıdır. Anneden üstün olma isteği ve babaya duyulan ensest arzu da bu literatürde sorunların kaynağıdır. Erosun gelişemediği durumlarda kız çocuk adeta anneye bitişik bir duruma gelir. Bu iki türün arasında bir de annesi gibi olmak istemeyiş dürtüsü olabilir (Marcuse, 2016: 50-62). Anne ve kız arasındaki düşmanlığın, oedipal dönemden sonra da devam ettiği düşüncesi, Klein teorisinde, anneye ait olanı bozma itkisine dek ilerler (Kerényi 2012: 101-103). Klein'in rüya görüşü, daha çok kâbusları anlamlandırmak adına önemlidir.

### **Adler ve Ucube Bedenler**

Adler görüşünde normal dışı davranışlar, aile ve çevre etkisiyle oluşur, yani nevrozlarda biyolojik tahribattan değil, davranışsal krizlerden söz edilir. Organ eksiklikleri, aşırı korumacı bir anneye sahip olma, çocuklukta yaşanan ilgisizlik, çocukta ya dünya ile ilişki koparma ya da olduğundan fazla görünmek gibi eğilimlere sebep olur (Geçtan, 2014:132-135). İkizlik temlerine yaslanan metinler veya ucube beden kurguları bu anlamda düşünülmelidir. Ucube beden, seyirliktir ve kişi normal bir duygu durumuna sahip olsa bile çevresel faktörlerin etkisiyle psikolojisinde bozulma meydana gelir (Ancet, 2010:48). Adler psikanalizinde rüyaların da etkisi yine görülme, dışlanma, bastırma ve eksiklik üzerine olur ve bu anlamda oldukça değerlidir (Adler, 2016).

### **Freud Yaklaşımı'na Absürd/Fantastik Kapıdan Bakış ve *Tath Rüyalar***

Alper Canıgüz tarafından kaleme alınan *Tath Rüyalar*, “psiko-absürd romantik komedi” başlığıyla sunulan bir romandır (Canıgüz, 2015). Absürd, özellikle varoluşçu felsefenin alanı olarak, II. Dünya Savaşı sonrasında yaygınlık kazanan bir terimdir. Beylik anlamıyla saçma ve uyumsuz olarak niteleyebileceğimiz absürd, negatif içerikler yüklenmez. Absürd bir tür iç dinamik sorundur ve dünya ile insan arasındaki uzlaşmazlığın ve bu uzlaşmazlığa rağmen devamlılığın irdelendiği bir kavramdır (Sartre, 2016). *Tath Rüyalar*'da absürd, felsefi temelin hafifletildiği, komedi unsurunun artırıldığı bir bakışla verilse de kahramanlarının hayat, zaman ve mekân tercihleri noktasında, yazarın varoluşçuluktaki kökenine dair literatür birikiminden de beslendiği görülür.



Hayatı bir mücadele ve arayış yolu olarak gösteren roman, psikanaliz açısından önemlidir. Çünkü romanın evrenlerinden birinin kahramanı, klinik psikoloji profesörü Dr. Olcayto Fişek'tir. Onun şahsında romanda rüya ve gerçek leminin birbirine karıştığı alanlar üretilir. Zamanın ve meknın algıyla tamamlandığı düşüncesi zemininde oluşturulan eserde, Freud görüşleri ekseninde açıklanan ve fakat bu görüşleri bozmak üzerine konumlanan rüya yorumları yer alır.

Eser, aktör babası vampirler tarafından ısırılarak öldürülen ve annesinin paranoyak olduğu anlaşılan Hector Berlioz'un, bir sabah gazetede, satılık hayat ilanıyla karşılaşarak şaşırması ve bu hayata talip olması ile başlar. Yirmi beş yaşında olan ve hayatının geri kalanını sattığını ifade eden kişi, Hamit Alemdar'dır. Bir araya gelen ikili anlaşırlar ancak Hector'un şartı, bir müddet Hamit ile aynı evi paylaşmaktır. Romanın diğer ikilisi ise Profesör Olcayto Fişek ile psikanaliz alanında özel ilgisi bulunan danışanı şevket Hakan Tunçel'dir. Rüyaları "bilinaltısal hayaletler" (s.20) olarak tanımlayan Fişek, lisansüstü klinik psikoloji dersinde öğrencileri ile rüya analizleri gerçekleştirmektedir. Romanda rüyaya dair başlıklar bakımından oldukça önemli olan bu bölümde, öğrenciler birbirlerinin rüyalarını açıklamaktadırlar. Örneğin birisi, kendisini rüyasında sinek beşlisi olarak görür. "Sinir bozucu, sarı ışıklı sigara dumanı ile kaplı bir odada" uçmaktadır. Yorulduğunda bir avizenin kenarına tner ve o sırada karo papazı üzerine uçarak gelir. Sinek beşli, tüm saygı ve alttan alma çabalarına rağmen, karo papazından dayak yer. Öğrenci kan ter içinde uyandığını, kulağında karo papazının "Ne biçim adamsın lan sen? Ne koz oynarsın ne el almaz" sözlerinin ınladığını söyler (s.20). Öğrencilerden birisi bu rüyaya "ortak bilinaltımızdaki sınıf çatışmasını" yansıtın bir rüya olarak bakar ve sinek beşlinin işçi sınıfını, karo papazının da egemen sınıfları sembolize ettiğini belirtir. Bir diğerisi sınıf atışması kavramının "ortak bilinçaltı gibi spiritüel bir doktrin" ile açıklanamayacağını, rüyanın sadece "yarının küçük burjuvası bir lmpenin dleklıği" olarak yorumlanabileceğini söyler (s.21). Rüyaya getirilen bir başka yorum, düşün, "şiddetli değersizlik duygularının bir dışavurumu" olduğudur. Rüyayı gören Afşin'in adının, yorum yapan kız tarafından doğru hatırlanmaması, bu anlamda yazarın yorumu destekleyen ince bir oyun olur. Karo papazını, arkadaşının babası olarak değerlendiren kız, bunun bir değerersizlik kompleksi olduğunda ısrarcıdır (s.22).

Rüyayı yorumlayan geçen kızın rüyası ise Afşin tarafından şiddetli bir eleştiri ile karşılanacaktır. Öğrenci, rüyasında kendisini küçük bir kız olarak görür. Annesi yemek pişirirken, o da camdan dışarıyı seyretmektedir. Derken, sokakta yerlere saçılmış bir sürü zeytin görür ve annesinden takdir görme, babası tarafından da övülme arzusuyla bu zeytinleri toplamak için sevinçle kendisini dışarı atar. "Yemişleri" bir kese kğına toplarken, birkaç tanesini de yer. Eve geldiğinde annesi, vahşi kahkahalar atarak kızının sersemliği ile dalga geçer ve topladıklarının zeytin değil, kuzuların dışkısı olduğunu söyler. Kız dehşete kapılarak doğruca lavaboya gider, ancak bu kez de gideri tıkanmış bir evyeye dönüştüğünü görür. Tam boğulacağı sırada,

deterjana dönüşmüş sevgilisi tarafından kurtarılır, gider açılır ve kız boğulmaktan kurtulur. Bu rüyaya Afşin tarafından, kızın annesinden nefret ettiği, babasına karşı duyduğu sapkın arzusunun onun dengesini bozduğu, zeytinlerin aslında baba fallusuna işaret ettiği gibi Elektra kompleksi ile açıklanabilecek yorumlar getirilir. Görüldüğü gibi rüyalara dair analizler, Freud'un kuramı ile doğrudan ilişkilidir ve yapılan yorumlar, kuramın çok eleştirilen tarafı olan ensest varlığına bağlı olarak açıklanır.

Olcayto'nun dünyası, gergin geçen dersin ardından odasına gelen misafirle birden değişir. Şevket Hakan Tunçel, rüyaları aracılığıyla âlemler arası geçiş sağladığını, öte âlemde çok popüler olan Fişek'ten oradaki *Rüya, Gerçek ve Karnabahar* isimli kitabı vasıtasıyla haberdar bulunduğunu, Fişek'in bu nedenle kendisine yardım edebilecek tek kişi olduğunu, bu yardım sonucunda da profesörün çok önemli bir bilimsel keşfe imza atacağını dile getirir. Çoğul kişilik bozukluğu belirtileri göstermesine rağmen, sadece rüyasında bir başkası ile dönüşüm yaşadığı için sınırlamalar dışında kalan Tunçel, rüyasında özdeşim kurduğu kişinin kendisinden haberdar olmadığını, kendisinin uykuya daldığı noktada onun uyandığını ve hayatını yaşamaya başladığını, o uyuyunca da kendisinin uyandığını, durmadan birbirlerine dönüştüklerini söyler. Ara sıra beliren bulanık ve kopuk hayallerden değil, gerçek bir hayat devamlılığından bahsettiğinin farkındadır. "Gerçekliğin hangi tarafta olduğunu öğrenme konusundaki saplantı"sı, Tunçel'i "ölümcül bir deneyin" eşiğine getirmiştir. Kopan pijama düğmesinin, rüyadaki kişinin evinde bulunması, olayı bütünüyle karmaşıklaştırır.

Tunçel, bilgisayar konusunda uzmandır. Rüyalarının gerçekliği ölçmek için elektro fizyolojiden beslenen bir düzenek hazırladığını, beyin dalgalarını ölçtüğünü, bir uyaran neticesinde beyin dalgalanmalarında P 330 adını verdiği farklı bir dalgalanma tespit ettiğini; profesörden, o dalgaya sebep olan uyarının ne olduğunu bulmasını ve sonra da kendisini o durumda tutarak, diğer âlemin gerçek mi hayal mi olduğunu, âlemler arası geçişin mümkün olup olmadığını öğrenmesini istemektedir. Elektropsikanaliz diye adlandırdığı bir katarsizm durumunu dile getirir. Rüyada Şevket Bey'in yerinde olan kişi ise Hector Berlioz'dan başkası değildir.

Romanın diğer âlemindeki yeraltı sahasının kahramanları, olayların gidişatını da değiştireceklerdir. Tatar ve Piç Okan isimli iki gangster, yaşanan zamandan beş yıl önce Panş adını verdikleri bir arkadaşlarını öldürürler. Rum kızı Babeka'ya âşık olan karanlık adam Şeref, yani Panş, arkadaşları ile son bir tarihî eser vurgunu gerçekleştirdikten sonra, temiz bir hayata geçeceğine dair kendisine ve sevgilisine söz verir. Polis baskını üzerine saklanmak ister ancak Tatar ve Okan, acele ederek, ondan paraları olan paraları talep ederler. Panş, aceleciliğin başlarını derde sokacağını bildiği için paraları arkadaşı Hayri Kuru'ya verir, yüzyılın son güneş tutulmasında paraları Beşiktaş balık pazarının arkasındaki "Muhittin'in Yeri" isimli meyhaneye getirmesini vasiyet eder. Hayri oldukça sadık ve güvenilir bir kişi olduğu için paralar hakkında hiç

endişeleri olmayan bu iki gangster, yaklaşan o günün hesabını yaparken, Hector ve dolayısıyla olayları rüyasında öğrenen Şevket de paraları ele geçirmenin peşine düşer.

Olçayto ise bu planlardan habersiz, büyük bilim buluşunu gerçekleştirmek arzusuyla, yaptığı zekâ testleri ile Şevket'in durumunu ölçmeye çalışır. Motor koordinasyonu, nörolojik tepkileri ve kan tahlilleri sağlıklı olan Tunçel'in zekâ seviyesi de yüksektir. Doktor, Tunçel'e uygulanan Roscharch testinde, insanların büyük çoğunluğunun köpek silüetine benzettiği şekli, onun dolmakalem ucuna benzetmesini ilginç bulur. Freud'un fallik nesnelere sınıflandırdığı sistem nedeniyle kafası karışan Olçayto, her geçen gün biraz daha konunun büyümesine kapılır. Şevket'in klinik psikolojiden haberdar olması, işleri daha da zorlaştırır. Sanatçıların yaratma travmaları üzerindeki konuşmaları ise Freud'un görüşünün romanda bir kez daha fakat absürd biçimde dile getirilmesini sağlar.

Profesör bir gece rüyasında Şevket Hakan Tunçel ile birlikte denizin ortasında bir kayıkta olduklarını görür. İki de açıklıktan ve susuzluktan perişan haldedirler. "Tek umutları, çok uzakta, sislerin ardında bir heyula gibi yükselen şatoya" ulaşmaktır ama "Şevket kayığın küreklerini denize düşürdüğü için bu olanaksız gibidir" (s.71). Doktor, rüyayı kendi zihninde yorumlamaya çalışır ve vakanın git gide içinden çıkılmaz bir duruma geldiğini, Tunçel üzerinde hipnoz ve analiz tekniklerinin denenmesi gerektiğini anlar. Hektor, rüyasında تنها bir sokakta, canı nedensiz yere sıkın vaziyette yürümektedir. Olağanüstü güzellikte bir bahçeye tesadüf eder. Dallarından çeşit çeşit meyvelerin sarktığı bir ağaç dalında, çocukken oynamayı çok sevdiği misketleri de görür. Ağacın dallarına uzanmak isterse de bahçenin tellerle çevrili olduğunu ve ağaca yaklaşamayacağını fark eder. Bunun üzerine yandaki apartmanın çatısından bahçeye atlamayı düşünür. Çatıya ulaştığında, bahçenin hesabından çok daha aşağıda olduğunu görür. Yine de ağaca ulaşma arzusunu bastıramaz. Atlamak konusunda büyük bir istek duyarken, arkasından kendisini yakalamak üzere gelen kişiler olduğunu anlar ve büyük bir mutlulukla kendisini boşluğa bırakır. Sonunda ağaca ulaşır, ağacın dallarına çarpa çarpa hızla yere yaklaşmasına rağmen, bedeninde hiç acı hissetmez. Ölmeden bir saniye önce ağacın dalından bir leylak koparmayı başarır ve ölür. Büyük bir huzur duyuyor olmasına rağmen, Hector'un arkadaşı Hamit tarafından, hayata döndürülür.

Şevket, bu rüyayı kendisi yorumlar. Ona göre rüyaların en önemli işlevi arzuları tatmin etmektir ve gördüğü rüya da kendisinin rüya görme arzusunu tatmin etmektedir. Rüyada gördüğü olağanüstü bahçenin rüya fenomeninin kendisi olduğunu söyler. Yıllardır gerçek bir rüya görmediği için, bu rüyayı, rüyaya ulaşmak isteyen ruhunun çağrısı olarak görür. Yüksekçe bir yerden düşmenin de son derece tipik bir rüya imgesi olduğunu belirtir. Ona göre çatıdan aşağı bakarken hiç korkmamasının nedeni de bilincinin bunun bir rüya olduğunu farkında olmasıdır. Çünkü "insan rüyasında başına ne gelirse gelsin ölmez" (s. 102). Bu rüya anlatımının

ardından Olcayto, Şevket'e elektrotlar bağlayarak, analize girer. Şevket uykudadır. Hipnoz başlar. Doktor, danışanının temizlik ve el konusunda takıntılı olduğunu, hayatında en önemli iki kadının kız kardeşi ve teyzesi olduğunu, teyzenin de temizlik hastası olduğunu öğrenir. İşin içinden çıkamadıkları bir anda Olcayto'nun lisansüstü öğrenci seminerlerinden biri, doktora önemli bir ilham sağlar. Gelecek vadeden öğrencilerden biri eş katli üzerine bir sunum yapar ve kadınların, kocalarını neden özellikle uykuda ve baltayla parçalamak suretiyle öldürdüklerini sorgular. Öğrenci, psikoseksüel çatışmaların, cinsiyetler arası ayrışma aşamasında ortaya çıkan farklı moral gelişim süreçlerinden bahsetmiş ve kadının davranış biçimlerindeki farklılaşmayı araştırmıştır. Seminere göre kadın, oedipal arzularının ve annesine duyduğu sevgi yanında erkeklik organına sahip olamayışının acısını, erkeklik organının temsili olan balta ile kocasını öldürerek çıkarmaktadır. Bir başka sunumda ise köpeklerden hareketle plasebo etkisi tartışılır. Uyarın verilmeden de etkilenmenin gerçekleşebileceği bilgisi, doktora ilham verir. Şevket üzerinde ihlamur etkisini denemek isteyen doktorun bu deneyi, başarılı olur. Şevket, kesintisiz bir uykuya dalar ve bu kez gerçek âlem ile rüya âlemi arasındaki tüm sınırlar kaybolur.

Aynı sıralarda Hector ve Hamit, paraları ele geçirmek ve gangsterleri bertaraf etmek için planlar yapmaktadırlar. Mekânları teftiş eden Hamit, bir tesadüf eseri, kaçtığı medresede tahsil yaparken yakın arkadaş olduğu Halil İbrahim ile karşılaşır. Halil, medreseye hoca olmuştur ve arkadaşını dininden döndüğü gerekçesiyle eleştirir. Hamit hem bu eleştiriden kurtulmak hem de büyük günde bir destek sağlamak için Halil'e gizli bir örgüte girdiğini, bu örgütün başında bulunan büyük din adamı Şeyh Sâfi'nin dünyayı kurtaracağını, bunu da son güneş tutulmasının olacağı günde yapacağını, yalnız Şeyh'in ve dinin düşmanlarının onları engellemek için tuzaklar kurduklarını; kendisi de öğrencileriyle birlikte yardıma gelirse, inançları uğruna büyük bir mücadele etmiş olacağını belirtir ve arkadaşına bu fikri kabul ettirir. Yüzyılın son güneş tutulması yaşandığında, herkes paranın peşine düşmüştür. Hector bir sara nöbeti bahanesiyle insanları oylarken Hamit, Halil ve öğrencilerinin yarattığı kargaşadan faydalanarak paralarla kaçır, ancak gangsterler peşini bırakmamıştır. Şevket, doktorun keşfettiği ihlamur çayı sayesinde uzun müddet rüya hâlinde kalmayı ve para dolu çantayı vurulmasına rağmen almayı başarır, sonra da kendi âlemine döner. Durumu Olcayto'ya açıklarken, çapraz özdeşleşme kuramı gündeme gelir. Olcayto'ya göre, Hector, aslında Şevket'in annesini temsil etmektedir. Cinsel istekten uzak bir yüceltme gayesi, bu çapraz özdeşleşmenin nedenidir. Para dolu çantanın evde nasıl bulunduğu sorusu ise tam bir çözümsüzlük getirmişken kapı çalar. Beş yıl önce ölmüş olan Panş, parasını almak üzere gelir ve kısa bir sohbetten sonra çantasını alarak gözden kaybolur.

Şevket, rüyalarının Panş tarafından yönlendirildiğini ve kullanıldığını düşünür. Panş ise buna farklı bir yorum getirir: "Birisini düşlerinize kattığımız anda o kişi farkında olmasa bile ruhunun derinliklerinde bunu anında hisseder ve sizinle birlikte

o düşü örmeye başlar. Yani olup bitenlerde benimkiler kadar sizin düşlerinizin de önemli bir rolü vardı. Hem kim bilir, belki farkında bile olmadan siz de bir dünya yaratmışsınızdır” (s. 168). Panş, daha sonra düşlerin gerçekliği konusunda da önemli bir yorum getirir: “Düşleriniz ancak ve ancak onlara inanacak kadar güçlüyseniz gerçektir. Birçok insan için hayalle düş arasındaki farkı yaratan da budur zaten. Bu ayrımı aşmış kimseler olduğundan eminim, onlar hayallerine de tüm yürekleriyle inanabilirler. Ne yazık ki ben henüz onlardan biri değilim” (s.170).

Klasik Freudyen okuma ve yorumlamalarına, absürd açıdan da olsa uygun bir eser olan romanın sonunda Panş ve Babeka başka bir hayatta buluşur ve Panş bir rüya görür. Bu rüyada ona, bir kardeşi olduğunun haberi verilir. Bu kardeşin yerini, ayda yaşayan bir kızın bildiği söylenir. Macera, yeni bir evrende devam edecektir.

### **Bir Jung Psikanalizi Yorumu: Buket Uzuner Romanları**

Buket Uzuner tarafından kaleme alınan *Su*, *Toprak* ve *Hava* romanları, ekofeminist düşünceyi ileten romanlar olmakla birlikte, Jung psikanalizine ve rüya kuramına uygun düşerler. Dörtleme olarak düşünülen serinin ilk üç eseri olan romanlar, şaman kültürü üzerine kuruludur. İlk roman *Su*'dur ve su, dört yaşamsal kaynağın ilk enerjisidir. Türk kozmolojisinden hareketle, dünyanın ilk kaynağının su olduğu düşünüldüğünde (Bayat, 2007: 257) ve ikinci kitabın, büyük ana olan *Toprak*, üçüncü kitabın da *Hava* olduğu hatırlandığında bu serinin Jung teorisi açısından önemi daha da anlaşılır.

Romanların ana kahramanı “uyumsuz” olarak nitelenen, toplum ve çevre konularında duyarlı, korkusuz bir gazeteci olan Defne Kaman'dır. *Su* romanında Defne, kadına dair şiddet, sığınma evleri ve töreler üzerinde bir yazı dizisi hazırlamaktadır. Bu yazıda söz ettiği bir kadının eşi, Defne'yi tehdit eder. Adam Defne'yi öldürmeye kararlıdır ancak Defne aniden ortadan kaybolur. Komiser Ümit Kaman, Sahaf Semahat ve romanda değerın temsili rolünü üstlenen anneanne Umay Bayülgen, roman boyu Defne'nin izini sürerler ve onu bir balıkla özdeşleşmiş halde su içerisinde bulurlar. Şamanlar, hayvan-ruha dönüşebildikleri için Defne'nin balığa dönüşmesi de bu anlamda önem taşır. Defne ile ilgili ipuçları, *Kutadgu Bilig*'ten hareketle seçilen şifrelere göre belirlenir. Bu şifreler ekofeminizme ve Jung psikanalizine uygun motifler barındırır. Çünkü şaman olma sürecinde şaman adayı, ruhlar ve hayvanlarla iletişime girmekte, onlarla iletişimde kullanacağı gizli dili öğrenmek durumundadır (Eliade, 2006: 123). Dar kapı, tehlikeli köprü, ölüm kayığı gibi simgelerle kurulan “paradoksal geçit” imkânsız bir durumda kalan kam adayını hatırlatır. “Bütün bu mitsel imgeler, son hakikate erişmek için karşıtları aşmak, insanlık durumunun ana karakteri olan kutuplaşma ve kutuplaşmışlığı kaldırmak

gereğini dile getirir” (Eliade, 2006: 529). Dolayısıyla Defne, her üç macerasında da evrenle uyum içerisinde olmak adına mücadele eder.

*Su* romanı, Defne'nin şamanlık yoluna girişini anlatır. Şaman adayının genetik olarak ya da davetle şamanlığa geçmesi gerekir. Defne, şaman olan anneannesinin genetiğindedir. Umay Nine şamandır, “otacı”dır, “bilge” dir, “ozan”dır, “şifacı”dır, “masalcı”dır, “sağduyu”dur, “tabiat ana”dır, “basiret gözü”dür (Uzuner, 2012: 131). Umay Nine, kadim bilgisi, iç görüşü, ruhlarla olan mistik birlikteliği ve ruhunu zamansız, mekânsız bırakabilme özelliği sayesinde, kökene dönerek, başlangıç devrelerinin özünü, topluma taşıyabilir (Arpacı, 2002: 19). Özellikle kadın şamanın rüya ile haber alma ve şifacılık noktasında görülen üstün yeteneği (Achterberg, 2009), tüm bitkileri çok iyi tanıyan Umay Nine'de görülen diğer bir şaman özelliğidir. Umay Nine, şaman giysilerini andırır kıyafetler giyer, saçlarını örer ve püsküllü gömleği, güneşi temsil eden yuvarlak çantası ile bu inanç sisteminin devamcisidir. Şamanın özel kıyafeti, ritüelin tamamlayıcısıdır. Şaman kıyafeti kutsaldır ve elbise üzerindeki motifler, şamanın hangi varlıkla özdeşim kurduğunun da işaretidir (Örnek, 1988: 32). Umay Nine'nin elbisesinin kollarındaki püsküller, kuş figürlerinin ve kemik taklitlerinin yansıması olarak arkaik ritüelin devamıdır. Ayrıca “elbisenin saçakları, hizmetkâr ruhlara işaret” eder (Çoruhlu 2002: 74) ve şamanın etki gücünü yansıtır. Umay Nine, özellikle rüyaları ile mühim bir yol göstericidir.

Defne, seçilmiştir ve tüm karakter özellikleri, onun şaman olacağına ispatıdır. Öncelikle ona “Ayçöreği” diye hitap edildiğinden anlaşıldığı gibi aya aittir, dişildir. Kadın şamanların atalarından aldıkları, zekâ, sağduyu, algı yüksekliği ile doğduklarına inanılır ve Defne, tüm bu özelliklere sahiptir. Çocukluğundan beri “dalgın”, “düş kurucu”dur. “Hayal kurar, geçimsiz ve melankoliktir”. “Yalnızlıktan hoşlanan gaipten haber alan, görüler gören” Defne, ara sıra bilincini yitirmesine neden olan “nöbetlere kapılır”, kaybolur (Eliade, 2006: 38). Defne, “daha çocukken marazlı, çekinik ve dalgındır” (Eliade, 2006: 39). Tüm şamanlar gibi rüya, kendinden geçme ve gizli dilleri öğrenme gibi teknikleri öğrendikten sonra yola girebilecektir (Eliade, 2006: 32). Şamanizm, animizmden bağımsız değildir. Hayvanlar ve ağaçlarla özdeşleşme noktasında doğa ile birleşik bir hayat görülür. Şamanlar, otacılık, sihribazlık gibi işlevleri dışında, ruh rehberidir (Eliade, 2006: 22) ve romanlar, tüm bu süreci yansıtır.

Şaman inancında mühim rolü olan rüyalar, üç romanda da yol gösterici olarak yer eder ve arkaik sembollere yaslanır. Örneğin *Su*'da üç rüya yer alır ve rüyaların hem İslâmî hem de mitolojik karşılıkları ile yorumu verilir. Rüyalardan biri Umay Nine'nin torununa neden Defne ismini verdiği ile ilgilidir. Umay Nine aslında şifa verici özelliğinden dolayı Defne'nin adını Rosmari (biberiye) koymak ister. Bir gece rüyasında mitolojik Defne öyküsünü görür ancak, rüyada efsane tersine çevrilmiştir. Bu mitte Apollon'dan saklanmak için kendisini ağaca çeviren Defne değil; Apollon'u ağaca çeviren bir Defne söz konusudur. Dişil dilin bir oyunu olan ve tersine çevirme

olarak göreceğimiz bir kültürel aktarım özelliği taşıyan bu rüyadan hareketle, Umay Nine aynı gün doğan torununa Defne adını verir. Ayrıca Defne'nin doğduğu gün şamanlar için kutsal olan kayın ağacına yine şamanlar için kutsal olan yıldırım düşer ve Umay Nine, o günden sonra Defne'ye şamanlık mirasını bırakmaya karar verir. Romadaki bir başka rüyada komiser Ümit, Defne'nin "Su Kitabı"nı okurken uyuyakalır ve devamlı yükselen bir suyun içinde mavi elbise giymiş Defne ile yalnız olduğunu görür. Defne, ona çözümün ancak suda bulunabileceğini söyler. Ümit, tam boğulmak üzereyken kurtulur ve hemen uyanır. Sahaf Semahat, içerisinde su olan rüyaların hayra çıkacağını, çünkü korkulan rüyanın önce suya anlatılmasının bir hayır getireceğini vurgular. Nablusi'nin yorumundan hareketle, selden kurtulmanın, sevdiğine kavuşmak olarak yorumlanması, ümitleri tazeler. Romanda yer alan üçüncü rüyâ da yine Ümit tarafından görülür ve bu rüyâ üzerine Defne'nin kaybı çözülür. Ümit'in rüyasında Defne, bir yunus balığıyla birlikte denizde yüzmektedir ve hayli neşelidir. Siyah elbiseli bir dalgıç, ona motorla yaklaşır, elinde bıçak vardır, bıçağı Defne'ye saplamak istediğinde Yunus araya girer ve bıçaklanır. Kanlı su, bilgisayar ekranından taşarak Ümit'i boğacak kerteye gelir. Ümit, uyandığında, saldırganın yüzünü dahi öğrenmiş ve olayı zihninde aydınlatmıştır.

*Toprak* romanının mekânı, Çorum'dur ve bu romanda geşik metaforu kullanılır (Uzuner, 2015). Defne, bu romanda geçmişi ile yüzleşecek ve kütüphane müdürlüğü yapmış olan babası Akın Kaman ve ailesi ile tanışacak, *Toprak Kitabı*'nı yazacaktır. Toprağa dair tüm mitler ve toprağın ekofeminist yoruma göre analizi, kitabın konusunu oluşturur. Romanın başında Çorum valisi Sabahattin Ali Okur ve geçmiş dönemlerden Defne ile tanışıklığı olan, "onulmaz dışlanmışlık kompleksi" (Uzuner, 2015: 180) ile yaşayan rehber Kemal Yörüklü, tarihî eser kaçakçılığı hakkında bir araştırma yapmak için kente gelen ve yirmi yedi saattir kayıp olan Defne hakkında konuşmaktadırlar. Kemal'in oğlu Karaca, sorunlu bir çocuktur ve Defne'yi ablası olarak görmekte, onu çok sevmektedir. Kaybın üzerinden geçen saatler kırka yaklaştıkça tedirginlik artar. Umay Nine kırk saat dolmadan Çorum'a gelmek üzere uçmaktadır (Shimmel 1998: 56). Defne ile birlikte, Hitit kültürü üzerine çalışma yapmak amacıyla Amerika'dan Çorum'a gelen Güneş Aytan ve devamında Karaca; daha sonra hacker olan Yaşar da Defne'nin ardından kaybolacak ve Yaşar'ın toprağın kan bedeli, kurban hakkı olarak ölüm haberi alınacaktır.

Erken yaşta vefat eden Ceylan Hanım ile Kemal'in oğlu olan Karaca, başlangıçta Lacan psikanalizine uygun bir alan çizirse de sonrasında nevrotik buhranları sonlanır: "Dört yaşındayken Karaca bir akşam yemeğinde annesine sordu: 'Annecim, bu baba bizim eve sonradan mı geldi?' O ikisi şaşkın bakışırken devam etti: 'O ne zaman kendi evine dönecek?'" (Uzuner, 201: 41) Annesi vefat edince, evdeki yabancı bildiği babasıyla kalan Karaca, tamamen sarsılır çünkü babası eşinin vefatıyla çöker ve Karaca daha da içine kapanık hale gelir. Babayı alkol ve umutsuzluğun pençesinden kurtaran, Karaca'yı da hayata küsmüşken yaşının heyecanına döndüren Umay Nine ve Defne

olur. Defne ve Karaca, Virginia Woolf üzerinde konuşurlarken, sanatçının intiharını öğrenen Karaca, anneye dair öfkesini dile getirir: “Çocuğunu terk eden anneler de ezik! Anneler uzun yaşamak zorundadır, ölüp çocuklarını yalnız bırakamazlar” (Uzuner, 2015: 63).

Defne'nin iyi bir şaman olabilmesi için babasından uzak tutulması kararını alan Umay Nine'nin bu sırrı Çorum'da gün yüzüne çıkar. Baba ile hesaplaşmanın olduğu satırlar, oedipal dönemlerin sancılarının, bir kız çocuğunun gözünden aktarılmasını sağlar. Defne, kendi kızının zekâsından ürken annesi ile zaten olumlu ilişkiler geliştirememiştir (s. 273). Babası tarafından sevilmemiş olmak duygusu ise kız çocuklarını erkeklerle ilişkilerinde güvensiz yapmaktadır. “Babası tarafından sevildiğine güvenen kızlar, bir erkeği sevmekten eskisi kadar korkmuyormuş!” (s. 287) der Defne.

Romanda, Jung psikanalizinin toprak konusundaki arketipsel imaj değeri korunur. Toprak, ana olarak değerlendirilir ve yeryüzünün rahmi olarak tanımlanır (s. 132). Umay Nine, “toprağa yakın birinci katta ve yer yatağında” uyuyabilmektedir (s. 25). Destanların ortak hafızanın dili olduğu düşünüldüğünde, romanda geyik motifinin kullanılmasının da özel bir değeri olduğu anlaşılmalıdır. Geyik Türk mitolojisinde ve şaman inancında önemli bir yere sahiptir (Ögel, 2003). Türklerin mitolojik köken bakımından kendilerini bağladıkları bir sembol olarak geyik, romanda “Tanrı nimeti” olarak adlandırılır. Geyiğin, Eski Türklerin bugüne ulaşmasını sağlayan bir kült olduğu vurgulanır (s. 114). Umay Nine romanda kimsenin anlamadığı özel bir dilde geyik ile konuşur, atalara dua eder. Bu bölümlerde mitolojik devre dönüş vardır ve ritüeller de sergilenir. Geyik laneti almanın, soylarca devam edecek ve iflah olunmayacak bir durum olduğu anlatılır. Geyiği zehirsiz bir yılanın sokması üzerine Umay Nine rahatlar. Çünkü kadim kamanlık geleneğine dayanarak geyiğin don değiştirmiş Defne olduğuna inanır. Ancak aynı inanişâ göre geyiği sokan yılanın zehirsiz olması, toprağın aslında başka bir kurban aldığına işareti olarak belirtilir. Nitekim kurban da Yaşar olur (s. 440). Şaman kültüründe yılanın oynadığı mühim role romanda da değinilir. Yılanın toprak ve tarımın koruyucusu, sahibi olduğu belirtilir. Kuzey yönünün sembolü olan yılan, yıldız grubundan birinin temsil değeridir ve yine on iki hayvanlı Türk takviminin de yıl sembollerinden biri yilandır (s. 439).

Romanda Jung psikanalizin mitoloji ile ilişkisine belirgin biçimde değinilir. Özellikle evrensel ve insanoğlunun kolektif hafızasındaki mit değerlerinden bahsedilir: “Aslında bütün mitolojiler birbirine benzer, fark ayrıntıda gizlidir. Zaten bir kültürü anlamak için onun anadilinin matematik düzenine bakacaksın! Bu da o dilde söylenmiş bütün masal ve efsanelerin temelindeki hakkı, hukuku ve vicdanı yansıtır” (s.102). Bu paralelde dünyadaki hiçbir medeniyet ve halkın, aslında topyekûn yok olmadığı, ortak şuurda etkilerinin devam ettiği belirtilir. Dünya toplumları “çare ve umudu havaya”, “gücü ve kederi toprağa”, “saflığı ve şifayı suya” yöneltmiştir. Ateş ise



hem tutku hem de cehennemdir. Işık ve güneş, ateşte gizlidir (s. 281). Kısacası mitoloji, evrensel bir değerdir ve “insan ruhunun tarihi”dir (s. 281).

Romanda rüyaların da Jung psikolojisinde belirtildiği üzere arketipsel karşılığı vardır. Bu anlamda bahsedilecek rüya, Kemal’in yeraltı dünyasına yaptığı seyahatin rüyasıdır. Jung’un yerin göbeği ve mükemmel sarmal görüşünden hareket edilen rüyada, tamamlanmış bir evren döngüsüne vurgu yapılır. Kemal rüyasında kendisini, depresyonlar ve yıldırımlar arasında, ayaklarına dolanmış bir kök tarafından hızla toprağın derinliklerine çekilirken görür. İndiği yeraltında simsiyah ağaçlar ve otlar vardır. Yerin tam merkezinde, altından bir taht dikkatini çeker. Kendisi orta dünyanın insanıdır ve alt dünyada Erlik Han’ın karşısındadır.

“Gördüğü şey en az on metre boyunda, sağlam yapılı, karnına kadar uzun çatal uçlu simsiyah sakallı, kan çanağı içinde kapkara gözbebekleri meydan okuyan, azı dişleri kurtlarınkı kadar iri, bir elinde bir yılanı kamçı gibi sallayan, simsiyah kaftanının etekleri altın işlemeli, vahşi bir hayvanla insan arası bir devdi. Kendine Erlik Han adını vermiş olan bu ejderhanın sadece asası bile insanı korkudan öldürebilirdi. Çift çatalı iki dili, kan çanağı gözleri olan, bir çam ağacı gövdesi kadar kalın, en az dört beş metre boyunda, kapkara bir yılan. Bu gördükleri eğer bir hilkat garibesine veya Hollywood’un özel kostümlü bir karakterine ait değilse... Yoksa gerçek miydi? Bu çatal sakal, yılan asa ve kanlı gözler Umay Nine’nin tarif ettiği Erlik Han’a tıpatıp benliyordu” (s. 381).

Siyah güneşi ve kara ışığı ile şimşekler çaktırarak Kemal’in adeta aklını alan Erlik Han, gerçekten Umay Ene’nin dostu ve tabiata saygılı olan kişilerin bir gül ağacında yeniden doğacağını söyler ve onu evine yollayacağını müjdelir. “Şimdi seni suların ve ölümlerin koruyucusu Talay Han ve Yağmur Tengrisi Abakan Han ‘Orta Dünya’ya geri götürecekler. Giderken, Yeraltı Dünyası’nı hatırlaman ve Yağız’ı unutmaman için sana Yada Taşı verecekler. Onu iyi sakla. Yada kutsal taştır. İçindeki seslere kulak ver. Fakat bilesin ki Yada taşı kullandıkça zayıflar” (s. 382).

Dokuz kat yerden göğe yükselirken nefesi kesilen Kemal, mis gibi yağmuru hisseder, huzuru bulur, sonra güneşin ışıklarına merhaba diyerek uyanır. Semahat’a rüyasını anlatırken, Freud psikanalizine uygun bir yorum da yapar: “Semahat, bak ben aslında rüyamda babamı görmüş de olabilirim!” (s. 385) Yada taşının elinde gerçekten var olması, bu rüyanın gerçekliğine işaret eder. *Su* romanında Erlik Han’ın enerjisinin, geçtiği yerde acı bir tat bıraktığı söylenirken, bu romandaki rüyayı da Umay Nine hayra yormaz ve Erlik Han rüyalarının boş olmadığını, toprağın bedel isteyeceğini belirtir. Rüya ve mitler üzerine çalışan Erich Fromm’dan hareketle, mit ve rüya dilinin evrensel bir sembol dili olduğu konusunda Vali ile konuşan Semahat, bu dili çözümlemenin, rüya ve sembol karşılıklarını bulabilmenin mistik veya duygusal bir yaklaşım olmaktan öte anlambilime dâhil bir alan olduğunu belirtir (s. 431).

Roman sonunda Karaca, bir Hitit küpünün içinde elleri ve ağı bağlanmış vaziyette Defne'yi bulur. Onun bulunmasıyla geyik, geldiği gibi sessizce kaybolur. İstanbul'dan gelen gençler, Defne için ufak bir gösteri yaparlar. Güneş ve Defne'nin mutluluğu ile roman tamamlanır.

*Hava* romanında Defne bu defa nükleer santrallerle ilgili bir yazısı nedeniyle hakkında dava açılan Kayseri'ye, duruşması için gelmiştir. Roman, absürt bir kâbus ile açılır. Kendisine yazısından dolayı pişman olduğunu belirtir bir evrakı imzalatmak için didinen iki memur ile giriştiği söz d ellosundan uyanan Defne, kendisini oldukça rahatsız hisseder. Orada bulunduğu günler boyunca da sürekli bu iki kişi tarafından takip edildiği duygusuna kapılır. Bu defa, Gevher Nesibe Sultan'ın b st  kaybolmuş, devamında da Defne, ortadan yok olmuştur.

Bu romanda Defne, bir kartal ile  zdeşleşecektir. Umay Nine ve Defne, aynı rüyayı görürler. Bu rüyadan sonra Umay Nine, dostlarıyla birlikte Defne'yi İstanbul'da beklemeleri gerektiğini söyler ve Kayseri'den ayrılır. Her ikisi de rüyalarında bir kartal görmüşlerdir. Mavi gözlü, turuncu gagalı, demir kanatlı olan bu kartal, onları odalarından alıp, aya doğru yükseltir ve hayat ağacına taşır. Defne, rüyasından dolayı oldukça tedirgindir, oysa Umay Nine, rüyadan umutludur.  nk  kartal, kadim Türk töresinde, Dünya Ağacı'nın tepesinde bulunur ve yüce ruhların temsilidir (Çoruhlu, 2002: 203). Fakat kamlık düzeninin devam edeceğine dair, bir umut olan bu rüya, adaletin olmadığı yerde barınmamaya da işaret edecektir. Kartal, on bin yaşından artık hayat ağacının tepesine oturmadığı ve onları bıraktığı kalenin kartal başlı bayrağı dalgalanmadığı sürece, Defne'nin gelmeyeceğine inanan Umay Nine, evine döner (Uzuner, 2018: 319-21). Roman, burada tamamlanır. Bu romanla da yazar, arketipal bir sembole yer verir: "Hava'nın efendisi kartal. Kadim kam geleneklerimizde, destanlarımızda ve  z m zde Hava unsurunun sembolü kartaldır. Kartal ki, türeyiş destanlarımızın başkahramanı, kartal ki, ' alkara Kuş erdemli' unvanını Bamsı Beyrek'e armağan eden kutlu kuştur. Kartal ki, geleneğimizde öncünün koruyucusu, göklerdeki kökümüzün nişanı, ongunu, tözü, kökü, özüdür" (s. 316-17).

Jung'un analitik psikolojisinde arketiplerin önemine daha önce değişmiştik. Uzuner, tabiatın dört büyük unsurundan   n  kullanarak kaleme aldığı *Su*, *Toprak* ve *Hava* romanlarında, "her kültür anadilinden okunur" cümlesiyle de kolektif imajlara dair anıştırmalara gider ve (s. 206) Jung'un   nemli damarını da kullanmış olur. Deniz, kolektif bilinçaltının önemli sembollerindedir. Ayna gibidir ve yüzeyinin altında kavranamayan derinlikler barındırır (Jung, 2015: 139). Toprak ise büyük ana arketipinin sembolüdür. Hava, adaletin, Tanrısal erkin alanıdır. Bilge ihtiyar ve bilge kadın arketipleri Umay Nine ve Korkut Dede ve Ertuğrul Dede ekseninde sembolize edilir. İl h  çocuk arketipi, Defne üzerinden yansır. Jung için çok önemli olan şamanist yapı ise romanların üzerine bina edildiği arkaik geçmiştir. şamanlar, psişik g  ler ve ruhlar  lemiyle olan esrik bağları noktasında Jung'un ilgisini  ekerler. Bilinçaltının

ortak figürlerindeki paylaşımdan dolayı, arketipler şaman rüyalarında sıklıkla görülür (Sandner, 2000) ki Uzuner'in romanları da bu kaynaktan beslenir.

### **Lacan, Babanın Yıkılışı, Dişil Dil, Ekofeminizm ve Kurmaca Dünya**

Ekofeminizm, modernleşme aşamasındaki toplumlar ile sanayi toplumlarını hedefleyen bir harekettir. Bu düşüncenin temelinde, kapitalizmin ekonomik büyüme amacının doğa üzerinde tahribat yaptığı ve dünyanın dengesinin bozulduğu, doğal gelişmenin insan eliyle engellendiği görüşü vardır. Kitle kültürünün ve kültür endüstrisinin, bilimsel çalışmaların, savunma politikalarının ve doğal denge dışında gerçekleştirilen doğaya dair her türlü müdahalenin, küresel kaynakları bozuşu, doğa ana üzerinde bir tahakkümü doğurmaktadır. Doğanın özüne, mitik ve anaerikil döneme dönüş, evrensel özgülleşmenin yegâne şartıdır.

Latife Tekin tarafından kaleme alınan ve rüyaların diliyle oluşturulan *Muinar*, postyapısalcı anlayış ve dişil dil teorilerine uygunluk gösteren bir eser olarak, bu başlık içerisinde değerlendirilmelidir (Tekin, 2006). Romanda bir kadın hafızası oluşturmak ve yeni sembol alanları açmak hedeflenir. Zamansız ve mekânsız bir ruh olan Muinar, sıradan olmayan kadınların ruhlarına girerek, onlara kadim diyarların seslerini ulaştıran bir iç denetimdir. Romandaki kahraman Elime, Muinar'ın kendisine dil olması için seçtiği son kadındır. Elime, Muinar'ın anlattıklarından hareketle bir eser meydana getirmektedir. Feminist metinlerin önemli özelliklerinden biri olarak üst kurmaca ve meta roman ekseninde değerlendirilecek olan *Muinar*'da tabiatın, kahkahanın ve rüyanın diliyle konuşma görülür. "Kadın olduğu için at gönderilmeyecek" olan kahraman, şamanların diliyle söyleşmektedir aslında. Davul sesiyle gelen çağrı, ses ve rüya yoluyla Elime'ye ulaşma, Eliade'nin şamanlar âlemine dair incelemesinde aktardığı gibi, atalar ruhuyla rüyada buluşma ve onlardan el alma olarak yorumlanmalıdır. Ancak el alınan atanın kadın olması ve kadim diyarlara dair anlatıların tabiat kültüründen seçilmesi, ekofeminist arayışlar anlamında önemlidir.

Roman tüm kalıpları kırdığı için bütünsel bir gerçeklik söz konusu değildir. Muinar bu nedenle ancak bir anıştırma şeklinde, şamanlıkla birleştirilir. Örneğin Muinar kendi ölümünü aktarırken, cenazesinin üç dört yıl bir ağaç üzerinde kaldığını söyler ve şaman cenaze törenlerine ait bir tören olan ağaçlara gömülme ritüeli anlatılır. "Yüz gün yürüdüler, Demirdağ'a çıkardılar beni, bir ağaç orman olmuş, kemiğimin parçasını bulamazlar, haritada adı yok o dağın, arasınlar işleri yoksa, kafatasım kristalleşti benim" (s. 99).

Dişil dil bakımından roman, önemli bir birikim sunar. Örneğin eserde yer verilen beddualar, kültürel kodlamalar açısından farklı söylem alanı oluşturur. "Boynuna ip dolayıp nefesini torbaya alsınlar! Gök elbiseliler üşüşsün başına..." (s. 19). Yine çalışma yapılırken, bir çember ortasında oturma vaziyetinin alınması konusunda nasihat

verilir: “Çalışacağın vakit keçe yay altına diyorum, kâğıtlarını yere serip ortasına otur, daire yap etrafına, alıştır elini buna, spiral, piramit çiz düşünürken... Kıl dolaştırır gibi karalama kâğıtlarını öyle, her dilin bir harfi lanetlidir, bildiğim bir şey var ki, keçe yay altına diyorum sana.” Eserde dişil dil ve kolektif şuur bağlamında K harfine yüklenen tekinsizlik de dikkati çeker ve harfin uğursuz titreşimlerinden korunmak gerektiği belirtilir: “Kuyu, kafes, kapan, kâbus, korku, kale, kader, kule, kalem, korkuluk, küfür, kumar, kılıç, keskin, kural, kimlik, kanun, kral, keçi, kifayetsiz... Kâfir, katil, kan, karanlık, kefen, kabir, kadın, kedi, kusur, kasap... Katliam, kıyamet. Senin gibi harf cahillerine kaldı dünyayı bilip, yazmak (s. 20-21).

Romanda bir kadın devletinden söz edilir. Bu devlete dair her vurgu, bir savaş çağrısı gibidir. Bu anlamda kadınların, içlerindeki ateşi söndürmeden büyük su ile birleşmeleri gerektiği belirtilir (s. 21). Bu söylem kapitalist pazarın ve kültürün erkek olarak, baba olarak tanımlanması noktasında çarpıcıdır. Tüm yerleşik sistemleri, yani babanın yasalarını yok sayarak, törel değerleri tersine çevirmesi gereken kadın, aslında ancak babanın yasalarını çiğneyerek, kendinde eksik gördüğü alanın yalnızca toplumun biçtiği bir yargı olduğunun farkına varacaktır. Kadınlar ülkesinin fertlerinden Gülcevil, bacihüranilerin elçisidir. Erkeğe yönelik sıfatlar, ona verilir ve babanın alanı, dil aracılığıyla bir kez daha tarumar edilir: “Kuvvetini adından alanlardan, bir uyuduğu taşla bir daha uyumaz, dağa tırmanışını görsen, kırk ayağı var dersin, yüz üç yaşında, yetmiş yılda zor anlattırdım hikâyesini” (s. 86). Eserde eril alanlara karşı ciddi bir öfke göze çarpar: “Devlet kadının devleti mi? Kitapları her savaşı yazıyor, dünyayı solduran savaşı yazmıyor, gözlerinden ekilip biçilsinler, avucumuzdaki tohumdaymış gözleri, toprağı incitiriz diye parmağımızın ucuyla ekiyorduk biz o tohumları, demirle yırttılar dünyanın derisini, erkeğe, aletsiz iş görmeyesin denmiş” (s. 42).

Baba yasalarından en önemlisi olarak görülen din, Lacan’ın incelemelerinde yer alır. Hz. İbrahim ve İsmail’in anlatılarına odaklanan Lacan, evrensel din yasalarını babanın yasaları olarak işaretler. Bu romanda da dinin uyarılarına atıf yapılır ve baba yasası bir kez daha dile getirilmiş olur. Hz. Lut’un karısının, arkasına baktığı için lanetten kurtulamayarak taş kesilmesi hadisesine atfen “gözlerimi kapadığımda hep böyle olur, dönüp arkama bakmak isterim” (s. 66) sözüyle erkek yasalarına karşı çıkma arzusu pekiştirilir. Bu anlamda Sarıkız Efsanesi’ne de farklı bir yorum getirilir: “küffar üzerine saldıran leventlerin âşıklısı değildim ki evliya olacağım Elime, adım da kötüye çıkmamıştı, babam beni ahalinin zoruyla karda tipide götürüp dağa bıraksın... Evliya olmayayım diye yakalanmadım erkeklere” (s. 68). Ayrıca yazar, alternatif bir Sarıkız anlatısı oluşturur ve Yunan mitolojisine ait sirenlerle Sarıkız’ı birleştirerek bir karşı kült kurarak, Sarıkız’a memorat özelliği verir. Buna göre bu kızlar, erkekleri sıcak göle çekip boğarlar. Sarıkız’ın “saçını taraması üç günmüş, saçları normal saç telinin kırk kat incesi imiş, ayakları saçlarından görünmezmiş, burunsuz yüzü iki delikli imiş (s. 84). Yine romanda, şeytanın elinde dirgenle resmedildiği dile getirilir. Dirgen, Freud’a

göre, fallusu imler. Dünyayı ve hayatı, içindeki her Őeyle birlikte erkekler yönetmektedir ancak yönetmek için de yine erkekler seçilmektedir. Erkekler, diğer erkeklerin tahakkümü için bir onama alanıdır. Kadın, bu konumda nesneleşmeye mahkûmdur.

“Kadın düŐtü Elime, dünya da kadınla beraber düŐtü, en son işte, bu topraklarda yenildik, ayıyla güneŐiyle teslim aldı dünyayı erkekler, hem savaş esirleriyiz hem de anneleri, kız kardeŐleri, zevceleriyiz, kendi içine doğru ge başladı kadınlar, dilleri sayıklama dili oldu, bulaŐık çamaŐır bakışlı yaptı kendini, buharla örtüp kapattı yüzünü, kabuğu kırılmaz ili ceviz, sen iini erkeğe yediren kadın gördün m?” (s. 119).

Anlaşıldığı üzere, mitsel dünyaya ait kadınlık sembollerinin, erkekler tarafından tüketildiği görüşü, bu romana hkimdir. Rüyalar ise romanın önemli bir epifani unsuru olduğu gibi, arkaik dünyanın sesini de bugüne ulaştıran bir unsurdur. Muinar, Elime’ye rüyalarından seslenir. Romanda rüya içerisinde bilincin açık olması Lacan teorisine uygun düşer. Romana göre rüya “bilinç düzeyinde kaybedilmiŐ Őeylerin sevinci”dir (s. 25). Çünkü “insanlar rüya görürken ruhlar yalnızlık çekip kıskançlığa sapmazlar” (s. 26). Muinar, insanların yaşam enerjilerini bitirip, onlardan seslerini alan sarmaŐık ruhlardan bahseder ki onlardan kaılmalıdır. Uyku, ikinci bir hayattır ve insana yeni alanlar açar. Geçmiş ve geleceğin sınırlarını birleŐtirir, meknsal farkları ortadan kaldırıır. “Rüyamda, buraların her yüzyılı, bir kadın olmuştu, aŐađıdaki dzlukte topluca dans ediyorlardı, her biri kendi zamanının ssyle neŐelenmiŐ, ipeğine, ketenine bürünmüŐ” (s. 46).

Romanda rüyalar, aynı zamanda emanet sırların da alanıdır. Muinar, emin olmadığı kiŐiye sırlarını teslim etmemektedir. Ayrıca özellikle rüyaların anlatıldığı bölümlerde mitik döneme ait evren Őekillerine (daire, sarmal, üçgen) yer verilmesi de önemli bir ayrıntıdır (Hoppal, 2016: 42).

*“Elimde beyaz bir taşla, dönüp duruyorum Kocadağ’ın burcunda. Gece gğnn altında derin bir fisiltıya tutulmuŐum, ‘Taş lerim, taş lerim, taş lerim...’ eski bir yemini tekrarlıyorum durmaksızın, ince bir gecelik var üstümde, yalınayak, yarı ıplağım, döndükçe havalanıı uçuyor geceliğim, yataktan sıyrılıı tırmanmıŐım dağın tepesine, elimdeki taşı göğün en uzak katında titreŐen bir yıldıza doğrultup kalbime bastırıyor, sonra alnıma yashıyorum, yıldıza kaldırıyorum yeniden, yemin soluyor dudağımda, çizdiğim bu üçgenle bir sihir yaratmak üzereyken, yatağımda açıyorum gözlerimi” (s. 54).*

Romandaki rüya yorumları da klasik terminolojinin dıŐından açıklanır: “Seyredilecek rüya görmüyorsun ki, sesleyip uyandırmayacağım seni, iim el vermiyor, daktilon bin parçaya bölünüp bir yamaca dađılmıŐ, inekler kokluyor harflerini, gülüyorsun bir kenarda, anlamını bilsen güler misin yle? Rüyada glmek, yalnızlık...” (s. 25).

Romanda yılan ile rüyanın ilişkisine de değinilir. Muinar'ın öyküsü, “bilek kalınlığında yeşil kırmızı bir yılan ile başlar”. İçindeki ses, onun rüya yılanı olduğunu, kendisine bir zarar vermeyeceğini söyler. Rüyasında gördüğü ağu çiçeği de rüya çiçeğidir, zehri çıkarılmıştır ve kokusu alındığında her şeyin üzerindeki sır kaldırılacaktır. Muinar bu çiçeği koklamış ve rüyaları yönetmeye başlamıştır. Çünkü “rüya gözle görülen bir şey değildir” (s.92). Böylece kahraman, bade içme geleneğini, bir kez daha dışıl dil unsurlarına dönüştürerek sunmuş olur.

Elime, rüyalarını, Muinar'ın diliyle yaşamak ve görmekten mutludur. Onun sesini yitirdiğinde bocalar: “Rüyamda zihnimi gördüm, kuşbakışı seyrettim zihnimi, yavaştan alçaldım üstüne doğru, bir uçurum dolusu yıldızlı karanlık, ay beyazlığında kayalık dağlar arasında burularak dönüyor, sanki biri dipten dibe ağır ağır karıştırıyormuş gibi... Elimi uzatsam avuçlarımın içine dolacak yoğunlukta sessiz bir karanlık, bakışım karanlığın sınırlarına çekiliyor, kalbim çarpıyor... Oymuş benim zihnim, Muinar'ı arıyorum içinde” (s. 130).

Romanda, rüyalarla ilgili inanç pratiklerinden söz edildiği de görülür. “Örümceklere dokunma, karıncaları evin dışına süpür, başını koyduğun yastığa yakın mutlaka bir örümcek yuvası olsun...” “Örümceklerin gördüğümüz kötü rüyaları iyiye çevirdiklerinden kimin haberi var, duyulmuş şey mi?..” (s. 163).

Bunun dışında eserde, nükleer santral, helikopter, inşaat, baraj, savaş gibi gerek iklimi gerekse de doğaya dair tahribatı işaretleyen unsurlarla ilgili bir karşı çıkış dikkati çeker. Ekofeminist yasaların doğasına uygun, bilinç akışı içerisinde anlamlandırılacak rüya söylemleri, bu nedenle eserin bütününde görülebilir.

### **Klein Psikanalizi, Anne Katli ve Vokabüler Roman Türü<sup>1</sup>**

Vokabüler roman, roman içerisinde yer alan müstakil bir sözlük kullanımı bulunması durumunda mümkündür. Romanın gidişatı ve anlam değeri, yazarın oluşturduğu bu sözlüğe göre belirlenmelidir. Dünya edebiyatındaki en farklı örneklerden birini Milorad Paviç tarafından kaleme alınan *Hazar Sözlüğü* oluşturur. Türk edebiyatında Elif Şafak'ın *Mahrem*, Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* ve Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* isimli eserleri vokabüler romanın örnekleri olarak görülebilir.

Mine Söğüt, Freud'dan ödünçlediği tekinsizlik kavramı etrafında oluşturduğu romanları ile annelik kavramını kullanmış ve aile hayatına bakışı noktasında Klein psikanalizini örnekleyen bir yazardır. Klein rüyaların temelinde insan yavrusunun sadistik duygularının, yıkıma yönelik fitratının varlığı olduğuna inanır. Söğüt'ün *Rüya Tabirli Cin Peri Masalları* alt başlıklı *Beş Sevim Apartmanı* isimli romanı, çocukluğun

<sup>1</sup> Vokabüler roman terimi, tarafımıza ait bir adlandırmadır.

Şiddet eğilimlerini açıklaması bakımından önemlidir (Sögüt, 2014). Romanda rüyaların kullanımı ise dikkat çekicidir. Kurgu içerisinde çok önemli konumda olan rüyalar, anlatının kronotopudur (Bahtin, 2014: 295-312). Eseri vokabüler roman hâline getiren de roman boyu, anlatıyı yönlendirecek ve okuyucuyu konuya hazırlayacak rüya tabirleridir. Bu tabirler, klasik tabirlerden oldukça farklıdır ve yine diil dil uygulamasına örnek teşkil eder.

Romanın Klein teorisi ekseninde yorumlanacak önemli bir cephesini kardeşler oluşturur. Psikanaliz, kardeşliği ciddi biçimde irdeler. Kardeşlik, annenin ilgi veya ilgisizliğine; çocuğun ilk olma durumuna göre değişiklik gösteren duygu durumları oluşturur. Aynı genetik köklere rağmen, kardeşlerin birbirlerinden farklı oluşları; aynı anneden doğmuş olmaya rağmen, birinin öncelik, diğerinin sonralık açmazları, kardeşlik bağını zedeler. Bedensel deneyim ve keşifler, ilk olarak kardeş bedeninde gerçekleştirildiği için, arzu kaynaklı nevrozlar bilince daha yakın bir yerde konumlanır. Örneğin ikiz kardeşler, ayna evresinin atlatılmasında daha büyük bir karmaşa yaşarlar. Kardeş, diğer kardeş için benliğin, cinsiyetin, kimliğin benimsenmesinde engeldir ve kardeş, diğer kardeş için ensest, şiddet ve ölüm arzusu besler (Mitchell, 2011: 147-174).

*Be Sevim Apartmanı* tüm bu meselelerin romanıdır. Eserin ana kahramanı olan Samimi, henüz küçük bir çocukken babasını kaybeder ve annesi onu halasına bırakıp; bir Amerikalı ile evlenerek, kıtaya yerleşir. Tatil için geldiği Türkiye’de Samimi’ye, samimiyetsiz bir ilgi gösterir. Oğlunu ziyaret etmez, ziyaret gibi bilinçli bir eylem, seçilmiş bir karar yoktur, kadın, oğluna sadece uğrar. Üç saatlik misafirliğinde:

*“Samimi’yi soğuk bir kucaklamayla sıkıp, çocuğun illi yanaklarını avuçları arasına alıyor, yüzüne öyle bir uzaktan bakma bahanesiyle Medusa saçlı baını geri atıyor ve ‘Ne kadar da büyümüş benim canım oğlum’ diyordu. Hepsi bu. Sonra Samimi’ye bir saat boyunca, bir daha asla dokunmuyordu. Oysa Samimi, onun göğsüne yatmak, orada öylece kalmak istiyordu. Annelere has o muhteşem kokuyu doya doya içine çekmek, annesinin kıvrıcık sarı saçlarına parmağını dolaya dolaya orada uyuyakalmak istiyordu. Oysa o saçlara bir kez bile dokunmamıtı. Ama meleklerle özgü bir yumuaklıkta olduklarını tahmin edebilecek kadar çocuktu. Annesinin ona kısacık sarılılarında, doya doya içine çektiği, o parfmle karışık süt kokusu ancak böyle ipeksi saçlardan gelebilirdi. Annesi... Onun annesi. Hayır, başkalarının annesi. Amerika’da doğan ve hiç Türkçe bilmeyen ve yüzünde tek bir il bile bulunmayan, o ince uzun iki barbi bebek kızın annesi... Gl olan ismini Amerika’da Rosa’ya eviren ve Türkiye’ye geldiğinde de kendisine Rosa denmesini isteyen annesi... Dara ve Nora’nın Rosa annesi. Onun ismi hiçbir zaman annesinininkiyle kafiyeli olmamıştı zaten.”*

Bu bölümden anlaşıldığı gibi Medusa’ya benzetilen güzel anne, bir yandan süt kokarken, bir yandan Samimi’nin hayatındaki eğretiliğini hatırlatmaktadır. Samimi,

baba yitimi ve anne kaybı arasında bocalarken, her şeyden öte annesizliği sindirmeye çalışır ve sessizleşir.

*“Seyrek gelen mektuplardan, içtenliksiz ziyaretlerden, soğuk duygularla alındığı her halinden belli, anlamsız hediyelerden, Amerika’ya bir kez olsun davet edilmemekten, unutulmaktan, yaşlı halanın kucağında ölüm uykusuna terk edilmekten bir kez olsun şikâyet etmedi. Müzehher Hanım da bu uslu akıllı yeğenden hiç yakınmadı. Varlığıyla yokluğu nasılsa birdi. Otur denince oturuyor, kalk denince kalkıyor, verilmedikçe hiçbir şey istemiyordu. Tam bir terbiye küpüydü” (s. 12-13).*

İçindeki yıkıcı güdüleri, başarıya odaklı bir savunma ile bastırmaya çalışan Samimi, bu kez de arkadaşları tarafından kıskanılır ve dışlanır. Yalnızlık, bir süre sonra çocuk için taşınmayacak bir yüke dönüşmeye başlar ve nevrotik yapı, geceleri uykusunda konuşmalarla ortaya çıkar. Samimi, rüyalarında cinlerle buluşmaktadır ve onlarla mutludur. İnsanların aksine cinler, onu sevmektedir. Başlangıçta her şey çok iyi giderken, sonra cinlerle arası açılır. Bunun nedeni Samimi’nin kendisinden on yaş büyük kütüphane memuru Gülizar’a âşık olmasıdır. Cinler, kadının çillerini bahane ederek bu evliliğe onay vermezler ve Samimi’yi tehdit ederler. Korkan ve evlilik hayallerinden vazgeçen Samimi, psikiyat olmaya, bilimsel çalışmalarla cinlerin var olmadığını kanıtlamaya karar verir. Zengin halası Müzehher Hanım’ın vefatı sonrasında kendisine kalan miras ile Pürtelaş Sokağı’ndaki Beş Sevim Apartmanı’nı satın alır ve biraz paranın biraz da mesleğinin yardımıyla, kimsesiz olan beş hastayı akıl hastanesinden aldırır. Apartmanın her katına bir hastayı yerleştirirken, kendisine de bodrum katında bir oda seçer ve hastaları gözlemlemeye başlar. Onlar üzerinde bir tür klinik psikoloji uygulaması yapar. Bu tür gözlem metodunun, hastayı aile ve ortamı içerisinde tanıma anlayışının, Klein’in tedavi metodu olduğu düşünüldüğünde, aradaki yakınlık daha da anlaşılır olur. Roman bir taraftan hastanın anlattığı kurgu hayatın aktarımıyla diğer taraftan hastanın gerçek hayatının anlatıcı tarafından okura iletilmesi yoluyla ilerler. Her kahraman için, iki hikâye takibi yapan okurun, kafası sürekli karıştırılır. Romanın başlangıcındaki Samimi kurgusu da romanın sonunda kendisini yalanlayacaktır. Doktor Samimi, gözlemleri sonucunda bir çözüme ulaşamamaktan şikâyet ederek hastaların hayatlarını sonlandırır. Cinlerle baş edilemeyeceği itirafını yapar ve apartmanı ateşe verir. Yangın sonunda yalnızca kendisinin cesedine ulaşılır, geriye kalan beş kişinin o binada hiç olmadığı anlaşılır ve okuyucu başından itibaren Samimi’nin şizoid zihninin oyunlarını takip ettiğini anlar. Zaten yazar, kahramanın adını Samimi koyarak, güvenilir bir kahramanın ironisini gerçekleştirmiş olur. Samimi’nin kurgusal hayatını anlatan bölümün rüya tabiri iki tanedir ve olayın düğümüne işaret eder:

*“Rüyada çilli bir kadın görmek uğursuzluk anlamına gelir. Çilli kadınlar şeytanın uşağı birer cadıdırlar. Erkeklerin aklına girip onları cinli perili, mutlu mesut dünyadan kapıp kaçırr, kendi hülyalarına daldırırlar...” (s. 14).*



“Rüyasında kendini **âşık** gören kimse akıllı yitirecek demektir. Rüyada aşk, şuur dünyasının kralıdır. İçine girdiği ruhu isterse atlıkarıncalarla gezdirebilir, isterse dipsiz uçurumların kasvetine düşürür. Nasıl isterse... (s. 15).

Romanda Samimi’den sonra, Beş Sevim Apartmanı’na adını veren Beş Sevim Huriye Hanım’ın hikâyesi verilir. Daha önce o binada yaşayan Huriye Hanım evlidir ve eşiyle çok istemelerine rağmen çocukları olmamaktadır. Nihayet çocuklarının olacağı haberini alırlar. Huriye Hanım’ın, isimlerini dahi belirlediği ve heyecanla beklediği oğullar yerine kız çocukları dünyaya getirir. Sevim adını verdiği ilk kızı bakımsızlık nedeniyle kısa süre sonra ölür. Sırasıyla doğan dört kız da aynı kaderi yaşıyor ve dördünün adı da Sevim’dir. Kocasını ile tüm bağları kopan Huriye Hanım, Sevim adını verdiği beş kediyi evine alır ve onlarla yaşamaya başlar. Kendisini cezalandırmak için uyumaz. Ölümünden önceki gece istemsiz olarak uyur ve bir rüya görür. Sonrasında da erkek ocuk sahibi olmak için kapısını aşındırdığı türbede ölmüş olarak bulunur. O günden beri yaşıdığı ev, Beş Sevim Apartmanı olarak bilinir olur. Bu bölümün rüya tabiri, Huriye Hanım’ın ölümünü anlatan bir kehanettir:

“Rüyasında cinlerin perilerin yardımıyla **ldrdğ hayvanın içine girip uyuyan insan** erenlere karışıacak demektir. Rüyada, öldürülen hayvanın içine girip uyumak, hüzünlü bir veda anlamını taşıyor...” (s. 30)

“Soluk Sarı Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Masalları” başıklı bölümün kurgusal kısmında bir cücenin hikâyesi varken, gerçek olaylar kendisini cüce sanan bir gencin hikâyesine dönüşecektir. Anlatı, “iki bina arasından bölük pörçük denizi seyretmek” tabiri ile başlar. Seyir ve deniz karışılaştığında skopofil bir hazdan ancak yetersizlik duygusundan bahsedilmelidir. Denizinin bölük pörçük görünmesi, kişinin zihnindeki parçalanmış anne duygusuna işaret eder. Romanın tüm kahramanları, denizi aynı yerden ve bölünmüş olarak görecektir. Anneyi temsil eden doğa, babayı temsil eden inşaatlarca engellenmiş, kişinin anneyi seyretmekten alacağı haz engellenmiştir. Ayrıca anlatı, bir masal üzerine kuruludur. Masalda, rüyasında obanla birlikte olan bir gelinciğin öyküsü anlatılır. Gelincik ieği çobana aşıktır ve onun erişilmez olduğunu bilerek kendisini rüyalar âlemine kapatmaktadır. “Keçi kılıklı şeytan tırnaklı, kuzgun renkli diken kanatlı bir Cinteke” -ki eğence tanrısı Pan’ın yeniden yorumlanmış bir rneği olarak değerlendirilebilir- gelinciğe çobanı elde etmesi konusunda yardım edeceğini söyler ve hilesini yapar. oban, baharın etkisiyle rüyaya daldığında, Cinteke, onun ağzından girerek, yaşam özünü çalar ve bir arı kılıçına bürünerek, çobanın özlerini gelinciğin başından döker. Ardından çiçeğin etrafında ayin yaparak döner. Gelincik uykuya dalınca, rüyasında çobanın özünü oluşturan yaşam tozlarıyla birlikte olur. oban ölür, gelincik o gece görünüşü insan, içi gelincik bir cüce dünyaya getirir ve ölür. Beş yıl doğanın kucağında yetişen cüce, nihayet insanların içine gönderilir. Bu masaldan sonra, cüce çocuğun hikâyesi başlar. Kardeş, kardeşinin cceliğinden utanmakta; baba, çocuğunun cüceliği karşısında

kızgın olduğu için ilgisiz kalmayı tercih etmekte, anne ise ucube oğluna acımayla karışık bir şefkat göstermeye devam etmektedir. Son gece, çocuğa masal anlatarak uyutur. Cüce sabah uyandığında, anne ölmüştür, komşu kadınlar ağlamakta ve evde helva pişirilmektedir.

Cücenin gerçek öyküsünde ise on beş yaşında iken annesini öldüren Oğuz'un hikâyesi görülür. 1. 70 boyunda olmasına rağmen, kendisini cüce sanan Oğuz, ona hamileyken babasını bıçaklayarak öldüren annesinden çok korkmaktadır. Baba, onu başka erkeklere satmaktadır. Kadın dayanamaz, kocasını öldürür ve hapse girer. Oğuz, cezaevinde doğarsa da babasına olan benzerliğinden ötürü annesi tarafından kabul edilmez. Koğuştaki kadınların elinde büyüyen Oğuz, cezaevindeki konuşmalardan etkilenerek, boyu biraz büyüdüğünde annesi tarafından öldürüleceği vehmine kapılır. Annesinin evde olduğu saatlerde, yatağın altına saklanıp, cinlerle vakit geçirir. Cinler ona rüyalar gördürür ve rüyalarında “şefkat dolu bir baba, sıcacık çorbalar pişiren bir anne” görür (s. 47). Kendisini sürekli cüce ve küçük olarak gören Oğuz, böyle mutludur. Annesinin bir gün, “artık büyüdün, iş bul, çalış” demesiyle, cüce olmadığının annesi tarafından fark edildiğini düşünür ve öldürülmekten korkar. Eve sarhoş halde gelip, doğruca yatağında sızmış olan annesini, yedi yerinden bıçaklar sonra da onun için helva pişirir. Bu bölümün tabirleri ucube beden kompleksini ve kehaneti içerir.

“Rüyada **cüce** görmek, o kimsenin hayallerinin alt üst olacağı anlamına gelir. Rüyasında cüce görenin, korku damarından ince ince bir acı sızar. Etrafı gama eleme bular...” (s. 36).

“Rüyada **yazı yazan** bir kimseyi görmek hileye işarettir. Birilerini onu kandırarak ya da o birilerine kanacak demektir. Hileden kaçmak için hep uyanık kalmak gerekir” (s. 37).

“Rüyada **ipek elbise** görmek, gören kimse için aşka işarettir. Rüyada **kırmızı ipek elbise** gören, karşılıksız aşkla tanışacak demektir. Rüyaı gören sevillecek ama seven, sevilenin sevdiceği olmayacaktır” (s. 40).

“Rüyada **kurdele** görmek ölüme işarettir. Rüyasında kurdele gören kimsenin yakınlarından biri ölür. Ölür. Ölür. Ölür...” (s. 42).

“Kurşuni Yeşil Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Büyüleri” başlıklı bölümde, hayali kurgu olarak ince sesli, babası tarafından seilmeyen bir kızın trajedisi anlatılır. Baba karşısında seilmeme duygusu, çocuğun manevi ölümünü gerçekleştirir: “Senin sesinde vücudun gibi çok çirkin, dedi. Bunu dedi ve beni öldürdü, ölümü, soğuk suların fışkırdığı kaynaklara gömdü. İçim o günden sonra hiç ısınmadı. Babalar kızlarına kötü şey söylemezler. Söylememeliler...” (s. 51). Bu duygunun üzerine çocuk, kendisini gardıroba kapatır. Üç gün orada kaldığını sanır, ancak yalnızca üç saat kalmıştır. Annesi tarafından dolapta bulunursa da artık konuşmaz. Sesi, “annesinin

dantel sabahlğının kıvraklığında” kaybolur. Anne sürekli hamiledir, her yıl bir erkek çocuk dünyaya getirir, ancak her yeni çocukla, bir önceki oğlu ölür. On çocuğu birbirini takip ederek doğar, her doğanla bir önceki ölür ve sonunda anne de vefat eder. Yazar, doğrudan belirtmese de okuyucu, bu cinayetlerin sessiz kız tarafından gerçekleştirildiğini anlar. “Olmasa daha iyi olur bir kız çocuğu etiketiyle” (s. 54) yaşayan kahraman da babası tarafından Ketum Hatun isimli şıfacı ve büyücü bir kadının yanına bırakılır. Ketum Hatun’un yanında tüm bitkileri, tüm sihirleri ve şıfaları öğrenen çocuk, kadının kendisine el verdiği ve öldüğü gün, tekrar babası ile karşılaşır.

Anlatının gerçek boyutunda ise ismi Yeşim olan hasta, kendisinin cin ve perilerle ilişkisi olduğuna inanır. Yeşim’in babası pilottur ve haftada iki kez evine ancak uğrar. İlgisiz ve yalnızca gölge figürden ibaret bir babadır. Anne ise işkoliktir ve tüm gün eczanesinde çalışır. Yeşim evde cinlere karışmış, hayaller kurmaya başlamıştır. Tüm şımarıklıkları tek ocuk olmasına bağlanır ve hoş karşılanır. Yeşim bir gün rüyasında babasının uçağının düştüğünü görür, koşarak annesinden yardım ister, annesi hiçbir yardımda bulunmaz. Başka bir rüyasında ise annesini bir kuyuya düşmüş, babasını da onun başında başka kadınlarla eğlenirken görür. Kendi ölümünü gördüğü rüyada ise anne ve baba onun yatağına eğilip, öldüğünden emin olduktan sonra neşeyle kahkahalar atarak farklı yönlere doğru koşarlar. Cinler bu hengmede onun aklına girerler ve Yeşim’i erkenden kadınlıkla tanıştırırlar. İlk düşüğünü yaptığında on dört yaşındadır. Haberi alan ve hastanede kalp krizi geçiren babası ölür; annesi ise aklını yitirir. Kız anneannesinin yanına verilir ve nemfoman yapısı da yaşıyla birlikte büyür. Komşularından genç bir gelinin, Yeşim’i kocasıyla yakalamasının ardından, mahalleli ayağa kalkar. Yeşim, anneannesine kendisinin cinler tarafından ele geçirildiğini, cinlerin onunla ilişkiye girdiklerini anlatır. Anneannenin, torunu için şıfa umarak götürdüğü cinci hoca, Yeşim’in yeni sevgilisi olur. Ona ilaç olarak verdiği bitkiler de aslında rahim gevşeticilerdir. Anneanesi ise zavallı bir umutla Yeşim’i kurtardğın düşünür. Kız, nihayetinde akıl hastanesine getirilir. Ancak artık bir cadı olduğuna inanmaktadır. “Kaynattğ otlarla her türlü hastalığı iyi edebilecek güce sahip bir cadı”. Anneannesini oturdukları beşinci katın penceresinden aşağıya attğın da inkar eden Yeşim, hayal dünyasına kapanır: Bazen ‘O cinperi kapısından geçip öbür diyara gitti’ diye dirotiyor, bazen de ‘Ben Yeşim’in anneannesiyim zaten’ diyor (s. 67).

Bölümün rüyalarında psikanaliz teorileri için önem arz eden rüya tabirleri bulunur.

“Rüyada **ayna** görmek, insanın unutulacağı anlamına gelir. Rüyasında ayna görenler, en yakınlarının gözünde ve gönlünde görülmez olurlar. Rüyasında ayna gören bir kimse, ömrünün sonuna kadar baş başa kalır kendisiyle...” (s. 52).

“Rüyasında **kuş** gören kimse, zayıf ve çaresiz olarak yorumlanır. O kimsenin başına fena bir şeyler gelecek demektir. Rüyasına kuş konan kimsenin, ruhunun kanatları rselenir” (s. 53).

“Rüyada **cadı** görmek, o kimsenin yeni şeyler öğreneceğine işarettir. O güne kadar hiç bilmediği, hatta kimselerin bilmediği, sır kabilinden yeni şeyler...” (s. 54).

“Rüyada **anahtar** görmek, öbür âlemlerden haber almak anlamına gelir. Rüyalarında anahtar görenlere tez zamanda iyi saatte olsunlar görünür...” (s. 55).

“Rüyada görülen bir **kilit** veda habercisidir. Rüyasında kilit gören bir kimse, beklenmedik, umulmadık bir vedaya şahit olacak demektir. Bu veda belki de bildiği hiçbir vedaya benzemeyecektir...” (s. 58).

“Kahverengi Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Cinayetleri” bölümünün nevrotik aktarımında sadist bir gencin hikâyesi vardır:

*“Eğer annemle babam gözlerini dört açsalar ve çocuklarına gerçek bakışlarla baksalar, bir canı büyüttüklerini daha ben küçücükken anlayabilirlerdi. Ama bakmadılar. Gözleri birbirlerinden, birbirlerine olan nefretten başkasını görmedi. Tombul ve iyi suratlı, bakanın içini yumuşatan cinsten bir çocuktum. Annemle babamın tehditlerle dolu, kalçalara batırılan bıçaklarla, kafalarda kırılan vazolarla süslü, cehennem kokulu ilişkilerinin ortasında çok masum, savunmasız bir bebek olarak sessiz sakin büyüyordum. Hiç sesim çıkmıyordu çünkü tüm sesler annemle babamın zimmetindeydi. İyi bakıyordum; iyi bakarsan bana vurmaz, beni dövmezler sanıyordum. Ama o iyi bakışım bile annemi çileden çıkarıyor, babamı sinir ediyordu. Annem durup dururken ‘Salak’ diyerek, yanağıma okkalı bir tokat yapıştırmayı, babam ‘Siktir git ayağımın altından’ diye tükürükler saçıp, kıcıma, başıma, nereme gelirse, demir ökçeli bir tekme savurmayı, neredeyse günlük bir alışkanlık haline getirmişlerdi” (s. 69).*

Dayağı yedikten sonra, anne ve babasının gözlerine hiç bakmaz çocuk. Yüzlerini hiç hatırlamadığı ailesinin sadece ayakları vardır belleğinde. Annesinin “kemikli, uzun parmaklı bir kadın için galiba fazla büyük sayılan tuhaf ayakları” vardır. Bu tuhaf ayaklar, “terliklerin ucundan dışarı kayar, parmak uçları küstahça yere değer.” Kırmızı ojeleri dökülmüş tırnaklar, “cadı tırnağı” gibi upuzundur. “Annem kötülüklerini ayak parmaklarında saklardı. O tırnakları bir gün gözüme batıracak diye çok korkardım. Ama gözlerimi o ayaklara bakmaktan alamazdım.” Babanın ayakkabaları ise bir fetiş nesnesine dönüşmüştür:

*“Babamın ayaklarını hiç çıplak görmedim. Evde de sokakta olduğu gibi hep o lanet olası demir ökçeli ayakkabalarıyla dolanırdı. Sanki yatarken bile onları çıkartmazdı. Tekme atmayı severdi. Yerdeki teneke kutulara, çocukların ayaklarından kaçıp onun ayaklarına çarpan toplara, güneşli köşelerde mırıl mırıl uyuyan kedilere, oyun için sevinçle ayağımın dibinde dört dönen köpek yavrularına, koridorda kayıp habire ayağına dolaşan kilimlere, kahvede okey oynadığı arkadaşlarına, okey masasına, onayan bakana, kapısını o binmeden kapayan otobüse, kapıyı geç açan anneme, yatakta başına geleceklerden habersiz*

*uyuyan bana... tekme atmaya severdi. O yüzden demir ökçeli, her daim boyalı o rugan ayakkabıları ayağından hiç çıkarmazdı (s.71).*

Babası bir gece kahve çıkışında bıçaklanarak öldürülen çocuk, ölünün ayağından ayakkabılarını alır. Ayakkabıları çöpe atmak isteyen annesinden ve evinden kaçan çocuk, yakalandığı karakoldan, annesinin isteğiyle yuvaya gönderilir. Çocuk kurumdaki rüyalarında cinleri görmeye başlar ve onların telkinleriyle bir suç makinesine dönüşür. Bakıcı kadının bardağına ölmüş böcekleri sıvar ve onun kalp sektesinden ölmesine neden olur. Devamında on yıl boyunca dört cinayet işler. Altına kaçırılan oda arkadaşını kravatla intihar süsü vererek öldürür. Çocuklara tecavüz eden erkek hademenin, saatlerce kendisini dikizlediğini söylediği çocuk, tecavüze uğrama korkusu ile ölür. Cinler ona bir kez daha hareket emrini verdiklerinde, artık gözü kara bir katil olmuştur. Revire gider ve nöbetçi doktora o günün babasının ölüm yıl dönümü olduğunu, babasının öldürüldüğü gecenin her yıldönümünde korkunç kabuslar gördüğünü ve yatakhane de altına kaçırdığını, küçükken önemsemediğini ancak artık alay konusu olmak istemediğini, o nedenle de geceyi revirde geçirmek istediğini söyler. Doktorun iyi niyet göstermesinin ardından ona uyku ilacı vermeyi de başarır. Eve gelir ve annesi ile ilgili gözlemlerini, cinayeti nasıl işlediğini anlatır:

*“Yatakta yatıyordun. Sarhoş olduğun her halinden belliydi. Yaşlanmış mıydı? Hiç bakmadım. Gözleri kapalıydı. Ayakları, kırmızı boyalı, uzun, kanca tırnaklarıyla yorgandan dışarı çıkmış, yataktan aşağıya sarkmıştı. Sırt üstü yatmış, derin soluklar alıyordu. Odaya nefesinden pis, çok pis bir koku yayılıyordu. Hiçbir anne zarafeti, anne duygusallığı, anne izi taşııyordu. Öyle çirkin, öyle çirkin, öyle çirkindi ki... Ayakkabımın tekini ayağından çıkardım. Var gücümle annemin kafasına vurdum... vurdum... vurdum. Hiç kıpırdamadı. Ne uyandı, ne canının yandığını belli eden bir ses çıkardı. Kafası yarılmıştı. Yüzü kıpkırmızı kan içindeydi. Ama odaya girdiğimdeki hali bir nebze bile değişmemişti. Sadece, sadece o sarhoş hırıltısı bir anda kesilmişti. Zaten onu ilk gördüğümde de ölü gibi yatıyordu. Şimdi gerçekten ölmüştü. Ayakkabımı tuvaletin musluğunda yıkadım. Etrafa hiç kan damlatmadım. Birkaç acemi ipucu kaldıysa da geriye, cinlerim hepsini bir çırpıda toparlayıp, cin diyarına sakladılar. Sonra bana kanat taktılar. Göklerde süzülerek yetimhaneye geri uçurdular, revirdeki yatağa kondurup derin bir uykuya yatırdılar” (s. 79).*

Kahraman, uyandıığında altına yapmış durumdadır. Gerçekte ise hikâye Yusuf'un hikâyesidir. Yusuf, sadomazoşisttir ve sürekli olarak kendisini öldürmek istemektedir. İntihar arzusunun nedeni, öldürülmekten korkmasıdır. Okul tuvaletinde başını duvarlara vurur ve kendisini öldürmek isteyen arkadaşlarının olduğunu söyler. Karafatmaları yer, kravatla kendini boğmaya çalışır, on yedi yaşına kadar her türlü intihar girişiminde bulunur ancak, ölmeyi başaramaz. Psikiyatristine, oldukça gerçekçi bir tonda babasının küçükken kendisine tecavüz ettiğini söyler. Gerçekler açığa çıktıktan sonra, çocuğun akıl

hastanesine yatması gerektiği konusunda aile hemfikir olur. Yusuf, hastaneye gittikten sonra, anne ve babasını intihar girişimleriyle artık üzemeyeceğini anlar ve bu durum onu kahreder. O andan itibaren intikam planları yapar ve ailesi adına unutulmayacak acılara sebep olmak ister. Bir gece annesinin başına rugan ve demir ökçeli ayakkabısı ile vurarak onu öldürür. Baba cinayeti gizler ancak oğluna bir daha sahip çıkmaz ve çocuk akıl hastanesinde yaşar.

Bu bölümün rüyaları, tekinsizlik üzerinedir: “Rüyada **ayakkabı** gören kimsenin geleceği sisli demektir. O kimsenin geleceğinde başkasına ait ölümler gizlidir. Geleceği gören üzülür... Geleceği bilen erken ölür...” (s. 72).

“Rüyada **ölü** görmek her şeyi kaybetmek anlamına gelir. Rüyada ölmüş babasını gören kimse bir şeylerini bir daha asla geri alamayacak bir şekilde yitirecek demektir...” (s. 73).

“Rüyada **cinayet** görmek, gören kimsenin kendine olan güveninin artacağı anlamına gelir... Rüyasında cinayet işlediğini gören kimsenin gözü, artık kuzgundan da karadır...” (s. 76).

“Rüyada **kaçan bir insan** görmek, bir cinayet işleneceği anlamına gelir. Eğer bu kaçan insanın ayağında demir ökçeli siyah rugan ayakkabılar varsa bu, cinayetin yıllar önceden tasarlandığının işaretidir” (s. 78).

“Turuncu Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Yalanları” başlıklı anlatının kurgusal yönündeki çocuk, kardeş nefreti yaşar ve oldukça geç konuşur. Konuştuğunda da çaprazlama bir hitap karmaşası yaşar. Babasına anne, ablasına baba der ve uzun yıllar boyunca kadınlarla erkekleri hep karıştırır. Eşcinsel eğilimler taşıyan bu ifadelere aile alışır ve çocuğun bu karıştırmaları yalnızca evinde gerçekleştiriyor oluşu kimsenin dikkatini çekmez:

*“Zaten ben doğduğum andan itibaren asla dikkat çekici bir bebek olmamışım. İkiz kız kardeşim tanrının hoyratça dağıttığı tüm dikkatleri, beğenileri, iltifatları üzerinde topladığından olsa gerek, ben saydam bir oğlan çocuğu olarak doğmuşum. Gözleri güzel olan ikiz kız kardeşimmiş, saçları sırma olan da ve ağzı kiraz, gülüşü ilkyaz olan da. Ve aklı parlak, zekâsı parıldak, dili ballı, endamı parıltılı olan da. Ben, kel ve kaşsız doğmuşum. Gözlerim soluk kahverengi, bakışlarım soluk gri... Boyumun fazla uzamayacağı daha küçükken bile belliymiş, endamın hiç yokmuş. Eğri büğrü bir patates gibi düşmüşüm annemin rahminden yere. Ardımdan gelen ikiz kız kardeşimse... Bir prenses gibi çıkmış döl yatağından dışarı. Kuğu gibi süzülmiş o kanlı koridordan... Doktorlar, patates oğlanın ardından doğan bu kiraz kıza hayran kalmışlar. Beni bir kenara bırakıp, güzeller güzeli kız bebeği seyre dalmışlar. Kardeşim beğenile beğenile, ben unutulma unutulma büyüdüm. Kardeşimi övgülerle suladılar, beni yergilerle kuruttular” (s. 87).*

Yatağının altında gizlenen cinler, kahramana konuşmamasını öğütlerler. Ayrıca, kendisinin yamru yumruluğunun nedeninin de ikizi olduğunu söylerler. Çocuk doğarken, ona ait bazı şeyler, yanlışlıkla kız kardeşinin varlığına karışmıştır. Bu yanlış bir kez yapıldı mı geri dönülmesi de imkansızdır. Yine de yitirdiklerinin bedeli ödenebilir. Çocuk, ikizinin yaşam iplerini kestiği takdirde onu dünya dışına gönderebilecek, kendisine ait olanları geri alabilecektir. O günden sonra kardeşinin ölmesi, kahraman için bir saplantı hâline gelir. Kardeşinin hastalığı nedeniyle alması gereken ilaçları değiştirir ve ikizler on beş yaşında iken kız kardeş ölür. Aile, kızlarını defnetmek için mezarlığa gittiğinde, çocuk, kardeşinin makyaj malzemeleri ile yüzüne makyaj yapar, kıyafetlerini giyer, çorap ve ayakkabılarını kullanır. Kendisini Külkedisi masalının kahramanı olarak görür. Aile eve döndüğünde baba, gördükleri karşısında öfke krizine kapılır ve çocuğu dövmeye başlar. Komşuların araya girmesiyle olay yatışırsa da kahraman iki ay boyunca hastanede tedavi görür. Eve döndüğünde, gece herkes uykudayken kardeşinin malzemelerini toplar, yine makyaj yapar ve kucağında kardeşinin kıyafetleri ile kendisini sokaklara bırakır.

Anlatının gerçeğinde ise Elif, cinsel kimlik sorunları yaşayan bir kahramandır. Annesinin dünyaya getirdiği tek çocuk ve daha kötüsü tek kız çocuktur. Babanın erkek çocuk özlemi, evde çıkan gerginlik ve annenin başka çocuğunun olmaması, Elif üzerindeki baskıyı artırır. Baba, yalnızca sarhoşken evde mutluluk vardır, çünkü bu zamanlarda baba, kızını erkek sanmakta, onunla erkek çocukla konuşulabilecek konularda sohbet etmekte, dertleşmekte, çocuğa sevgi vermektedir. Anne, Elif'e cinsiyetine yönelik hiçbir olumlu yüklem yapmaz. Geceleri babasını erkek olarak avutan kızını, maskülen bir tarzda yetiştirirken, çocuğun saçlarını da kısacık kestirir. Baba öldükten sonra da Elif, erkek çocuğu gibi davranmaya devam eder. Annesinin durumu düzeltmek adına seçtiği, biraz da feminen yönü yüksek giyim ve aksesuarlara dönüp bakmaz bile. Annesi ikinci evliliğini yapar ve bu kez bir erkek çocuk dünyaya getirir. On yedi yaşında olan Elif, evdeki her uygun yere 'bir çocuk öldürüldü' yazmaya başlar. Hastaneye yatırılır, uyurgezerdir ve geceleri ayna karşısında makyaj yapmaktadır. Hasta kaydında "cinayet işlemeye meyilli" yazmaktadır (s. 101). Bu bölümün rüya tabirleri, örtülü kişilikler üzerinedir:

"Rüyada **yatak altı** görmek, kurnazlığa işaretler. Rüyasında yatak altı gören kişi, usta bir yalancı olmaya namzettir..." (s. 87).

"Rüyada **avuç içi** görmek, ferahlık anlamına gelir. Rüyasında avuç içi gören kimse, kendine uzun süredir dert ettiği bir sıkıntıyı üzerinden kolayca atacak demektir..." (s. 92).

"Rüyada **valiz** gören kimse ya birilerini terk edecektir ya da kendisi terk edilecektir. Rüya valiz görmek, yalnız kalmaya işaretler" (s. 93).

Romanın bir diğere anlatısı olan “Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Gülüşü” başlıklı bölümün nevroitik kurgusu, bir masalla başlar.

“Benim annem ve onun annesi olan anneannem süslü püslü ve peri gülüşlüymüşler. Ben nesillerdir süse püse düşkün, gülüşü büyüü, benzersiz bir genin son mirasçısıyım. Bir kızım olmadığı için bu genetik neşe artık kimseye aktarılmayacak” (s. 103). Anneanne Tamama, torununa kendisine ait bir masal anlatır. Masalda, anneanne savaş günlerinin korkusu içerisinde ve gözüne karaorman cinleri görünerek, ona kabuslar gördürürler. Kayın ormanında bir ağaç kovuğuna saklanan anneanne, orada şakacı Cinperi ile karşılaşır ve bundan sonra hayatı değişir. Rumlarla Türklerin savaşı sırasında Tamama, Cinperi ile kalır. Cinperi, yaşadıklarını kimseye anlatmaması koşuluyla Tamama’ya da kendi gülüşünden vererek, yaşlı bir ailenin onu sahiplenmesini sağlar. Yıllar geçince Tamama, yan evin oğlu ile evlenir. Kocasına gülüşünün sırrını açıkladığı gün, onu kaybeder. Cinperi, ona bir kızının olacağını ama kocasının artık kendi dünyalarına karıştığını belirtir. Kız büyürken, bir gece Cinperi onun rüyasına girip, her şeyi bir bir ona anlatır ve bu kıza da gülüşünü emanet eder. Tamama’nın kızı, rüyasında Cinperi’yi bir kez daha gördüğünde, babasız doğacak kızının müjdesini alır. İşte kahramanın doğum anlatısı, Cinperi gülüşüne sahip olma ve bir mucize olarak babasız dünyaya gelmektir. Kahraman on dört yaşına geldiğinde, Cinperi onun rüyasına da girer ve kıza bir seçim sunar. Bu teklife göre ya artık gülüşünü teslim edip sıradan bir eş ve anneye dönüşecektir ya da ölümsüzlük şerbeti içip cinler âlemine karışacaktır. Kız hiç düşünmeden, onların âlemine karışacağını söyler. Cinperi ona gümüş kupadan tatlı bir şerbet içirerek, ölümsüzlüğe karışmasını sağlar:

*“Aynı rüyayı aynı gece anneannem de görmüştü, annem de ve ikisi de Cinperi’ye küsmüştü. Bu küskünlük, benim çocuğum olmayacağı için miydi yoksa ölümsüzlük onlara değil bana verildiği için miydi hiç bilemedim. Annemle anneannem beni kışkırdılar mı, onu da bilemedim. Yüzlerinde Cinperi armağanı gülüşleri, ellerinde bakkaldan alınmış tıraş bıçağı, birbirlerinin damarlarını keserek, kucak kucağa ölmelerinde benim gülüşümün ölümsüzlüğünün payı var mıydı? Onu da bilemedim” (s. 111).*

Gerçek hayatta ise Melike, Çingene mahallesinde, babası belirsiz olarak doğan, değersiz görülen bir çocuktur. Her gece rüyasında mutlaka hiç tanımadığı babasını görür. Babası ile rüyalarında uçurtma uçuran ve muhallebicide sakızlı muhallebi yiyen Melike, çok mutludur. Babası da kızını çok sevmekte, anlattıklarını sevecenlikle dinlemektedir. Uyandığında gündelik olarak kuşandığı değersizliğine ancak rüyalarındaki babası sayesinde katlanmaktadır. Derken evde yalnız olduğu bir gün kapı çalar ve Melike, anlık bir akıl tutulması ile kapıya gelen orta yaşlı adamı rüyasında gördüğü babası zannedip, eve alır. Bu adamın tecavüzüne uğrar. Yaşadığı şok, onun akıl dengesini bozar:



“Melike gece olduğunda rüyalarında babası ile buluşmaya devam etti. Rüyadan çıkıp kapıya gelen, o kara bakışlı, baba duruşlu Melike'nin gözlerinin ta derinine bakıp, bedenine dolanan, bacaklarının arasından o tuhaf kanı akıtan adamla... O babayla... Ama artık ne uçurtma uçuruyorlardı ne de sakızlı muhallebi yiyorlardı. Adam Melike'nin gözlerinin içine bakıp yanağını okşuyor, Melike de deliler gibi korkuyordu. Melike artık babasından korkuyordu. Melike artık uçurtmadan, sakızlı muhallebiden ve baba sevgisinden korkuyordu. Öylece duruyordu babasının karşısında, tek kelime etmeden, tek bir tatlı yalan bile söylemeden... Beyninde korkuya sarıp sarmalanmış bir soru vardı: Neden?” (s. 116).

Rüyasında neden babasız kaldığı sorusunun cevabını, anne ve anneanne olarak alan Melike, uyanır ve annesi ile anneannesini, babasını kendisinden çaldıkları gerekçesiyle, eski bir tıraş bıçağı ile boğazlarını kesmek suretiyle öldürür. Bu anlatıda verilen rüya tabirleri ise kolektif şuuraltının ve folklorun izlerini taşır:

“Rüyada **ağaç kovuğu** görmek, müjdeli bir haber anlamına gelir. Rüyasında ağaç kovuğu gören kimse, ömrü boyunca hiç unutamayacağı bir hediye alacak demektir” (s. 104).

“Rüyada **yanan bir ocak** görmek, tüm sıkıntıların biteceğine işarettir. Rüyasında kendini yanan bir ocağın başında otururken gören kimseyi, mutlu günler beklemektedir” (s. 106).

“Rüyada **ölümsüzlük şerbeti** görmek, birilerinin öleceği anlamına gelir. Şerbeti içen kişi belki de diğerlerini kendi elleriyle öldürür” (s. 110).

Romanda Samimi'nin sonuç bölümünde kullandığı cümle, aslında eserde bir kronotop olarak rüyanın kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Buna göre “her şey önce rüyalarda” başlar (s. 118). Rüyalarına yenileceğini ve cinlerden kurtulamayacağını anlayan Samimi, beş hastayı da öldürür. Cinayetlerine dair açıklaması da yine Klein psikanalizine atıftır: “Doktorlar, meslektaşım olan, bilimsel yoldan şaşmayan doktorlar, delirdiğimi düşünecekler. Sanacaklar ki, annem yüzünden, sevgisizlik yüzünden, yalnızlık yüzünden, terkedilmişlik yüzünden ruhumda derin yaralar açıldı, aklım karıştı, kişiliğim bölündü... (s. 124). Kleinci bakışa uygun olarak Samimi, anne katlinden cinsî bir zevk almakta olduğunu da belirtir. Samimi'nin anneye yönelen öldürme isteği, bir haz unsurudur ve nekrofilik arzu belirgindir:

“Yukarıdakiler ölümü, ölmeyi, öldürmeyi ne kadar çok seviyorlar. Bense yaşamdan yanayım. Kimseyi öldürmek istemedim henüz. Annemi bile. Ki hak ediyordu aslında. Yani cinlere kalsa ateş anneme çok yakıştırdı. Kızıl saçları alev alev nasıl da yanardı. Bıçakla karnını deşsem, akan kan kırmızı saçlarına...Taşla kafasını ezsem akan kan kırmızı saçlarına... Yükseklerden aşağıya itsem parçalanan beden hiç sevilmeyen anneliğe... Nasılda yaraşırdı ölüm anneme...” (s. 80).

“Trigeminal nevroz, epilepsi, proksimal rahatsızlıklar, obsesif kompulsif bozukluklar, obsesyonel nevrozlar gibi idrak yanılma”ları (s. 19) üzerine kurulan romanda, Samimi'nin günlük tutuyor oluşu, nevrozik bozukluklarda edebiyat veya genel anlamda yazmanın katartik etki sağlayarak tedaviyi kolaylaştırdığı görüşüne uygun düşer. Bunun dışında yazar, vokabüler roman dediğimiz bu eserinde, rüya tabirlerine alternatif bir tabirname de oluşturur. Her anlatının içerisinde yerleştirilen bu rüya tabirleri, okuyucuya gelecek olayların işaretini vermek anlamında epifanik etkiler oluşturur. “Bazı kullarına rüyalar aracılığıyla birtakım sırlar ilham eden yaratıcıya şükürler olsun...” ön seslenişinden de anlaşıldığı gibi rüyalar, bu vokabüler roman için oldukça önemlidir. Hayali anlatıların tamamı rüya içerirken, gerçek hikâyelerde rüyanın olmaması, rüyaların nevrozik kaynaktan beslendiğini bir kez daha vurgulanması amacını taşır.

Yazar, romanın arka kapağına eseri ile ilgili de bir rüya tabiri yerleştirir: “Rüyada günlük görmek iyi bir kitap okuyacağınıza işaretler. Rüyada günlük görülse de görülme de Beş Sevim Apartmanını okumak iyiye işaretler, onu okuyanın gönül gözü açılır, peri kızları rüyasına girer”.

Bu romanda Lacan teorisinden beslenen ayna motifinin de önemli bir yeri olduğu görülür. Bütün kahramanların evlerinde aynaya rastlanır. Cinlerin, bedene ve zihne aynadan geçtiğine inanan Samimi, aynalara bakmamak için dikkat gösterir. Odalara girerken, aynalara gölgesinin düşmemesi gerektiğini düşünen Samimi, tüm hastaların aynalarını kırmaları gerektiğini vurgular. Ayna, psikanaliz için önemli bir kaynaktır. Lacan'ın ayna evresinde anlattığı gibi benlik alanı ile bilinçaltı alanı ayna ile ayrılır. Fantastik metinlerde ayna, bir geçiş alanıdır ve gerçek ile hayal arasında ya da dünya ile diğer evrenler arasında geçişi sağlayan bir eşiktir. Ayna, şaman ruhunu barındıran bir kaynak olabildiği gibi özel psikişik yetenekleri olan bazı kişiler, ayna vasıtasıyla, kehanet okuma gücüne de sahip olur. Örneğin mitolojide Erlik Han, aynası ile insanların günahlarını görür. Pamuk Prenses masalının cadısı üvey anne de ayna ile konuşur. Mezar, ayna ve yasak olana, bu nedenle geri dönüp bakılmamaktadır.

Sögüt'ün diğer romanlarında da rüyaların kronotop ve epifani olarak önemli bir yer tuttuğu belirtilmelidir. Örneğin 1980 darbesi öncesinin romanı olan *Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979*'da (Sögüt, 2017), on iki ayı temsil eden on iki bölüm mevcuttur. Romanın kahramanı olan Şahbaz, fantastik bir varlık, bir tür hayalettir ve insanların rüyalarına girerek, onların hayatlarını olumsuz yönde etkiler. Roman, toprağı kurak, hayvanları çelimsiz olan bir köyde lanetten kurtulmak amacıyla işlenen masalsi bir cinayetle başlar. İkizliğin bir komplekse dönüştüğü romanda, enstetin eleştirisi de yapılır. Melih ve Salih, babalarının tacizine uğrayan kız kardeşlerini öldürerek, cesedini yedi ayrı parçaya bölmüş ve yedi ayrı yere dağıtmışlardır. Melih'in ruhunda yaşayan cinayet arzusu her zaman diridir. Salih ise çocukluktan elinde kalan kanın travmasından kurtulmak için bir unutmama hastalığına tutulmuştur. Nöbet

dönemlerinde kadınları öldürmekte ve onları yedi parçaya bölerek, şehrin çeşitli yerlerine dağıtmaktadır. Bir gün pavyon çalışanı Mehtap ile birlikte olur. Mehtap'ın oğlu Burak, annesini öldürme planları yapmaktadır. Şahbaz rüyalarına girerek Mehtap'a hep geçmişini, cami avlusuna bıraktığı kızını -ki Burak'ın ikizidir- hatırlatır. Mehtap, pavyonu bırakıp evine kapandıktan sonra, Melih tarafından öldürülür ve lanetin devamı sağlanır. Roman 1979 yılına ait bir almanak ile tamamlanır.

Kafkaesk bir roman olan *Şahbaz'ın Harikulade Yılı* 1979 romanında rüyalar, doğrudan bilinci yönlendiren ve bilinçaltı arzularının sansürsüz olarak yansıtıldığı rüyalarlardır. Romanda rüyaların en mühimi, lanetin başlangıcını anlatan, rituel bir rüyadır. Hacer, aslında ağabeyi tarafından tecavüze uğramış ve hamile kalmıştır. Bir gece, üzerinde kıyafetleri olmadan, eline bir asa alarak ve kimsenin bilmediği bir dilde şarkılar söyleyerek, köy meydanında döne döne dans etmeye başlar. Üzerinden ateşler çıkmaktadır. Köylü korku içinde bu ayini izlerken, Hacer'in ikizi, tecavüzcüsü Mustafa, onu bıçakla öldürür. Köy birden yağmura, berekete kavuşur, zenginleşir, bütün kadınlar hamile kalır. Herkes Hacer'in lanetinin bittiğini düşünüp sevinirken, dokuz ayın sonunda tüm kadınlar ikiz çocuk dünyaya getirirler. Erkekler korkmaya başlar, köy yeniden kıtlık günlerine döner, kadınlar cinnet getirirler, çocuklar, bir yaşlarına gelmeden annelerinin elinden toprağa verilirler. Köy terk edilir, Mustafa rüyalarında sürekli Hacer'in bilinmeyen dildeki itirafını, kendi günahını dinlemektedir. Çocuklardan sadece iki tanesi hayatta kalır. Onlar çoğalmaya devam ederler ve laneti de üzerlerinde taşırlar. Onların çocuklarının yedi yaşına bastığı yıl Şahbaz, Kör Ebe'nin rüyasına girer. Ebe, yüz yirmi yaşında, köyün uğuru kabul edilen bir kadındır ve kehanet içeren rüyalar görür. Onun rüyalarını Tanrı kelamı olarak gören köylüler, rüyada emredilen her şeyi aynıyla gerçekleştirir. Kuşdilini bilen Ebe, rüyada da bu özel dil ile konuşur. Şamanların dünyasını hatırlatan bu bölüm romanın düğümünün bulunduğu yerdir ve tekinsiz bir durum vardır. Ebe Kadın rüyasında insana benzeyen ancak kanatları olan, pençeleri kanlı bir yaratıkla, yani Şahbaz ile karşılaşır. Kadına, eski laneti hatırlatan Şahbaz, ikizlerin kız kardeşlerini öldürmemeleri hâlinde lanetin devam edeceğini bildirir. Aslında Ayşe, babasının tecavüzüne uğramıştır. Kör Ebe, Ayşe'nin, babasına cinlerin etkisiyle musallat olduğunu belirtir. Cinlerden kurtulmak için, onların ele geçirdikleri beden öldürülmeli, yedi ayrı parçası, yedi ayrı kuyuya atılmalıdır. Ayın şahitliğinde, babaları ve iki kardeşi tarafından parçalanan Ayşe, kurban kültürünün de sembolü olur. Kurban, şiddet ile beslenir (Girard 2003).

Yazarın bir diğer romanı olan *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* romanında ayna ve rüya motifleri, kara edebiyatın ürünleri ile birleşir. Şaman kültürü de büyüsel inançlar bağlamında işlenir (Söğüt 2016). Roman, anneanneden toruna geçen, genetiğe bağlı bir şamanlığın öyküsü ile başlar. Otel lobisindeki falcı kadın, Nagehan'ın kahve falına bakmaktadır. Elinde "kayıp bir kavmin büyüleri" izlenimini veren dövmeler vardır. O dövmeler, aynıysa kendisinde de bulunan anneannesi

tarafından, henüz çok küçükken eline yorgan iğnesiyle çizilmiş; anneanne lohusa sütü, idare lambasının isı ve koyunun öd sıvısı ile eline kazınmıştır. Bu dövmele, bir tür nesilse bağıdır. Falcının anneanesi şamandır. Köyün hasta ve delilerini, sorunlu kadınlarını o iyileştirir. Çocuklarının elinden gideceği korkusuyla dağlara düşen kadınları sakinleştirmek için onlara özel çaylar verir, uyutur, sonra da bir kuş donunda onların rüyalarına sızır. Bir gece rüyalara girmek için uçarken, falcı kadını da kanatlarına alan anneanesi onun yüreğindeki korku izini görünce, torunundan vazgeçer ve kadını eğitmez. Ama kadın, intihar etmek için kendisini uçurumun kenarından bıraktığında, sırtından kanatlar çıkarak onu korur, böylece şaman olur. Oysa otel sahibi, kadının oğlu tarafından bıçaklandığını ve sırtındaki kanat biçiminde yara izinin o günden kaldığını söyler. Kadının sırtındaki yaralardan kanatların çıktığını görür Nagehan. “Memelerinden emzirdiği küçük bir oğlan”, dişleriyle kadının etini kanatmaktadır Nagehan’ın hayalinde. Bu anlatım, Kleinci haset ve şükran duyguları ile çok yakından ilgilidir.

Nagehan bir otel odasında yaşar ve geçmişe dair yaralar taşır. Olcayto ile karşı apartmanların camlarında geliştirdikleri bir çekim olur. Olcayto bir eser yazmak hayalindedir ve Nagehan onun esin kaynağıdır. Olcayto, romanı için eski hayatlar ve fotoğraflar ararken Madam Arthur Bey ile tanışır. Onun karanlık geçmişine, kaostan ve ölümden beslenen hayatına ortak olur. Madam Arthur, yazardan geçmişi yeniden diriltmek suretiyle ona tekrar bir hayat vermesini istemektedir. Madam Arthur Bey’in yardımcısı ve hayat arkadaşı ise Keşşaf Hanuman’dır. Keşşaf, onun hayallerini fotoğraflayarak tasarıları gerçekleştirmiş, böylece dünyadaki tüm cinayetlerin sorumluları olmuşlardır. Rüyasına giren bir kuş sayesinde Madam Arthur’un tehlikelerinden haberdar olan ve onun aslında Erlik ruhu taşıdığını öğrenen Olcayto, işin peşine düşer ve Keşşaf’ın kızı Şehnaz Hanuman’a ulaşır. Şehnaz, gerçeklik duygularını yitirmiştir ve Olcayto’ya olmayan şeyler anlatır, amacı onunla birlikte olmaktır. Reddedilince, babası olarak zihninde özdeşleştirdiği Deniz isimli kadınadamlı birlikte olur. Olga, Deniz’in evine yerleşir ve onu, savaşta kaybettiği çocuklarının yerine benimser. Daha sonra Olga, manevi annesi olduğu Deniz’in ağabeylerince, evden atılır. Arthur onu bulur, evine alır ve adını Maria koyar. Romanın sonunda Olcayto ve Maria dışında herkes ölür. Onlar da kendilerini o Kara Yalı’ya hapsederek hayatlarına devam ederler.

Bu romanda Nagehan, rüyalarının sembol dilini çözümleyerek, hayatını yönlendirir. Nagehan’ın tüm rüyaları gerçek olmaktadır. Yani onun rüyalarının kehanet gücü vardır. Yedi yaşında iken gördüğü bir yangın rüyası, bulunduğu yetimhanenin tam da rüyasında gördüğü gibi yanması ile gerçeklik kazanır. Bırakıldığı sokaklara o yaşta dönen kız, aslında gelecekte değil, geçmişten haberler almak ister. Onun hayatı, kimliği geçmişindedir. Saklı olandan öte kayıp olanların peşindedir. Tek arzusu, annesini bulmaktır.

## Adler ve Toplumun Gözü: *Mahrem*

Elif Şafak, *Mahrem* romanında göz imgesini kullanarak görmeye dair bir roman oluşturur (Şafak 2006). Roman, rüya ile başlar ve rüya ile son bulur. Romanda kurgulanan mekân ile rüya mekânının aynı olması, gerçekliğin sınırlarını muğlaklaştırır. Romanın başlangıcında uçan balonun içerisinde seyahat eden kahraman, üzerine “kireç, katran ve balçık; çalı çırpı, börtü böcek ve toz toprak” yağmaya başladığını görür. Kendini kurtarmaya çabalar. Bu rüya, toplumun baskısı ve gözüdür. Romanda toplum, devamlı açık, gözetleyen, kapanmayan kocaman bir gözden ibarettir. Bu göz özellikle ayıpları, kusurları araştırmakta, başkalarının fazlalık ve eksiklikleri üzerinden kendisini şekillendirmektedir. Adler’in çevresel şartların psikoloji üzerindeki etkisini önceleyen kuramının bir yansıması olarak roman, cüce bir erkek ile uzun ve aşırı şişman sevgilisinin hikâyesi olarak verilir. Cüce Be-Ce, bir Nazar Sözlüğü hazırlamaktadır. Romanın asıl kişisi olan ve adı verilmeyip yalnızca bedensel kusuru ile anılan şişman kadın ise etraftaki herkesin kendisiyle ilgilenmesinden rahatsızdır. Romanın değer temsili, şişman kadının bilincinden sunulur. Kadın, çocukken saklambaç oynamak için gizlendiği evin bodrumda yaşadığı bir oral tecavüzün etkisiyle kilo problemleri yaşamaktadır. Ağızdaki kötü tat ve kokuyu silmek için sürekli yemek yemekte, sonra da yediklerini çıkarmakta; ancak devamlı kilo almaktadır. Hatta bu oral tecavüzün etkisiyle kedilere düşmandır. Olaya şahitlik eden kediyi öldürmüş, bir dönem tedavi görmüştür. Kadın şişmanlığından utanmasına ve halinden çok şikayetçi olmasına rağmen, cüce sevgilisi Be-Ce ile algıların olmadığı, dışarıya kapalı bir uyum yakalamıştır. Roman sonunda, kendisinin Nazar Sözlüğü’nün bir maddesinden öte değeri olmadığını, kullanıldığını anlar ve hayatını yeni baştan düzenlemeye çalışır. İntihar eder, derken rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği eşik olan dolmuşta uyanır. Roman sonunda rüyasında gördüğü sokağa gelir ve rüyasında gördüklerine şahitlik eder. Kocasının ihaneti nedeniyle aklını yitirmiş ve elektrik direğinin altında çılgınlıklar yapan bir kadının seyrine dalar:

*“Rüyamda bir uçan balon görüyordum. Gıpgri gökyüzündeydi, Bembeyaz bulutların arasında, sapsarı güneşin gölgesinde. Ben çatıya çıkmıştım. Aşağıdan uçan balona bakıyordum ki, şiddetli bir rüzgâr çıktı aniden. Aniden çıkan rüzgârın şiddetiyle sarsıldık hep birden. Simsiyah tozlar havalandı yerden. Uçan balon hızlı sürükleniyordu. Onu gözden yitirmemek için var gücümle koşuyordum çatıların üzerinde. Ben koştukça kiremitler yuvarlanıyordu aşağıya. Eğilip baktım kiremitlerin düştüğü yere. Aşağıda, şehrin caddeleri ışıl ışıldı ve kalabalık. Yollara yuvarlanan kiremitler yüzünden arabalar kaza yapmıştı. Cart kırmızı, gıcır gıcır bir araba öfkeyle soluyordu yolun ortasında. Ön camını çatlatmıştı kiremitler. Çatlağın üzerine kocaman bir örümcek ağ kurmuştu. Değdikleri yere yapışan incecik, şeffaf iplikler uçuşuyordu etrafta. Arabanın sahibi beni arıyordu, aradığının ben olduğumu bilmeden. Gözünün önündeydim ama benden şüphelenmiyordu. Bembeyaz kar yağıyordu simsiyah tozların üzerine.*

*Kaldırımdan yürümeye başladım. İpliklere basmamak için gayet yavaş yürüyordum. Birdenbire ayaklarıma takıldı gözlerim. Ayaklarımda kuş desenli yün patikler vardı. Evden çıkarken ayakkabılarımı giymeyi unutmuş olmalıydım. Utandım. Kimse görmeden, bir yerlerden ayakkabı bulmalıydım. Mağazaların vitrinleri cıvı cıvıldı. Bale pabuçları, içi kürklü çizmeler, sandaletler, bağcıklı botlar, ince topuklu kadın ayakkabıları, yumurta topuklu erkek ayakkabıları, cicili bicili çocuk ayakkabıları vardı vitrinlerde. Neli oldukları yazıyordu etiketlerinde. Bütün ayakkabılar dondurmadan yapılmıştı. Büyük mağazalardan birine girip, vitrindeki karışık meyveli botları satın aldım. Çıktığımda, ön camı çatlamış arabanın sahibi gözlerini kısmış, dikkatle beni süzüyordu. Parmaklarının ucuna basa basa geçtim önünden. Peşimden gelmedi. Kaldırımı döndüğümde, uçan balonu gördüm sapsarı güneşin gölgesinde. Gönülsüzce kıpırdadı yerinden. O çekilir çekilmez, sapsarı güneş açığa çıktı. Korkuyla baktım yeni ayakkabılarıma. Damla damla, damla damla” (s. 17-18).*

Romanda 1885 yılının, Pera’sına açılan bir mazi koridoru vardır. Eserin panoptik teori ile ilişkisi burada başlar. Foucault, panoptik tarzı, krallığa ait bir hayvanat bahçesi olarak değerlendirir. Kral iktidar ile temsil edildiğinde, modern kitle toplumunda, hayvanların yerini insanlar alır (Foucault, 1992: 300). Anormalin seyri, normaller için haz vericidir. İktidar teorileri olarak monadoloji ve panoptik de seyir ve gözleme dair alanlarla ilgilidirler ve roman, bütünüyle anormalin seyri, ucube bedeninin seyri noktasında bu teorilerden beslenir. Pera’da bulunan ve Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi’nin açtığı çadır ekseninde anlatılanlar, bir yandan panoptik ifade ile iktidarın görme yoluyla toplumu denetim altına alışı ve seyirlik alanlar açışını, böylece toplum değerlerini standart hâle getirerek, normallerin değer ve normlarının kabulünü pekiştirdiğini (Berger, 2017); diğer yandan da dışarıdan içeriye müdahalenin yapılamadığı, gözlerin dâhil olamadığı Be-Ce ve Şişman Kadın’ın korunağı olan Hayalifener Apartmanı ekseninde monadolojiyi örnekler (Leibniz 2011). Zaten roman, tam da bu nedenle, yani Şişman’ın balkona çıkararak sokağa açıldığı ve Be-Ce’nin gözüyle bakarak, sistem değerlerini gördüğü anda, yani monad alanının çöktüğü anda hem ayrılık hem de intihar ile tamamlanır.

Geçmişe yönelik bu bölümde, roman, fikrî planda oksidentalizm ve oryantalizm meselelerine ve kurgusal planda da Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi’ye yaslanır. Kabaca tanımlarla oksidentalizm, Batı’nın, diğer Batı ve Doğu tarafından değerlendirilişi; oryantalizm ise Doğu’nun Batı gözüyle çözümlenişi olarak tanımlandığında romanda bu çelişkilerin Pera ortak mekânından Doğu ve Batı alanlarına ait öykülerin aktarılmasıyla verildiği görülür. Kadın daima doğu, erkek daima batı alanını oluşturur. Kadının seyirliğinde vahşi olanın, âtıl olanın, kötü olanın yeri varken; erkek anlamına dâhi bakmadan güzel ve kusursuzu arar. Batı’dan Doğu’ya ucubelik seyri, Doğu’dan Batı’ya güzelliğin seyri esastır. Kadınlar doğuda kalanlar, çadıra doğu kapısından girenler, çirkinliği, hilkat garibeliğini, tamamlanamamış oları görürler. Erkekler doğu kapısında terk edilmiş, histerik bir annenin rüya ve

vehimlerinden doğmuş, ikizi tarafından reddedilmiş, babası tarafından istenmemiş, süt annesi tarafından eksik beslenmiş, güzeller güzeli kızı bulacaklardır.

Romanın kurgusunda yer alan epifanik değerdeki bir başka rüya da bu bölümde, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi'nin doğumuna neden olan rüyanın aktarımında başlar:

*“Bir oğlan doğurmadığı takdirde son nefesini gözleri açık vereceğine inandığından, bu uğurda nice adaklar adayıp besili kurbanların kanını toprağa akıtan, kaç düzine kocakarından medet umup denemedik büyü bırakmayan anacığı, peş peşe altı kız doğurup, bir o kadar da düşük yaptıktan sonra, nihayet bir gece rüyasında gördüğü saçsız sakalsız dervişten öğrendiği üzere, bahçedeki karadut ağacının en ince dallarına saçlarından kestiği örükleri bağlayıp, etrafına da mumlardan halka içre halkalar öreerek, yalvar yakar kocasını en içteki halkanın ortasında soyunmaya ikna edip, soğuktan değil utançtan tir tir titreyerek, gene de yaptığından dönmeden ve ‘konu komşu görür de rezil rüsva oluruz’ demeden, oracıkta, o gecenin şafağında gebe kalmıştı Memiş’e” (s. 38).*

Bu rüyanın etkisiyle dünyaya gelen ve ismini alan Memiş, doğduktan hemen sonra annesinin vefatı ile öksüz kalır. Çocuğun üzerindeki koku ve yüzündeki kıvam, onun bir mum bebek olduğunu gösterir. Bu sırrı çözen hala, mumun soğuduktan sonra kıvam tutmayacağını hatırlar ve Memiş'in annesinin cansız bedeni bütün olarak soğuyup katılaşmadan önce, yakarak karasını elde ettiği bir fındık kabuğu ile Memiş'e ağız, burun, dudak, kaş çizer. En sona gözlerini bıraktığı çocuğun gözleri, hiçbir zaman tam olarak açılmayacak, birer kesik çizgi biçiminde görünecek ve içinden hiçbir mana çıkarılamayacaktır. İleride çadırın sahibi olacak Memiş, böylece panoptik kuramların dışındaki iktidar alanını temsil edecektir, onun kendisi seyirliktir ancak kendisinin ne seyrettiğini kimse bilmeyecektir. Evlendiği gün duyma engelli karısının, gözlerinden korkması nedeniyle ondan ayrılan ve aynaları kıran Memiş, bir daha seyredilmemeye karar verir. İnsanların gözlerini, görmek istediklerine çevirecektir. Be-Ce de tıpkı onun gözlerine sahiptir ve o da herkesi gözlemlenmekte, insanın kusurlarını keşfederek Nazar Sözlüğü'nde kullanmaktadır.

Memiş, doğumundaki ve yüzündeki olağanüstülük nedeniyle zaten bilinçaltı sorunları yaşamaya hazırlanırken, babası onun için problemleri daha da artırır. Oedipal bir öfke olmamakla birlikte, Adler teorisinde vurgulandığı gibi kötü hayat nedeniyle Memiş, çeşitli nevrotik sorunlar yaşayacaktır:

*“Beri yanda babası vardı. Akşamları hava karardığında oğlunu karşısında görmekten hoşlanmadığını saklamayan; son nefesine kadar karısının öldüğü yatakta yatıp, bir daha hiçbir kadına el sürmeyen; bazı geceler aniden ayağa fırlayıp, bağıra çağıra evdeki bütün kandilleri kıtır kıtır doğrayan; kızlarının bu küçük oğlana gösterdikleri alakaya her daim muhalefet eden; durduk yerde hiddetlenip, kızılık sopasını çıkaran; ertesi gün kendine gelir gelmez ilk işi biricik*

*oğlunu sormak olan; çocuğun morarıp çürümüş etlerini görünce pişmanlıktan kahrolup ondan af dileyen; ama aradan birkaç gün bile geçmeden daha beter hiddetlenip, daha beter döven; hiç durmadan içip, hiç durmadan küfreden; elinden hiçbir iş gelmeyen babası...” (s. 43).*

1648 yılında Sibiryâ'da yaşanan bir şaman ayininin, Batı eliyle bozuluşunun anlatıldığı bölüm, ucubeliği seyirlik olan Samur Kız'ın öyküsünü verir. Rus avcılar, yaşanan samur merakını beslemek ve samurlardan daha çok para kazanmak için, Sibiryâ'nın efsanevi ve el değmemiş bir alanında bulunan değerli samurlara göz dikerler. Gemilerle bölgeye akın eden avcılardan biri, kabilesinin şamanlık sınavını vermekte olan ve bir sepetin altında samurla birleşecek olan şaman adayının transını yarım bırakır. Avcı sepeti kaldırdığı için, yani mahrem bir ruhsal bedensel birleşme anına bir yabancı gözün müdahalesi, kabilenin şamansız; yarı samur yarı insan biçiminde kalan şaman adayının ailesinin de bir lanetli soy olarak, seyirlik kalmasına neden olur. İşte Samur Kız, o çirkin soyun son temsilcisi olarak, Batı'ya, İstanbul'a getirilerek Memiş Efendi'nin çadırında, kadınlar için sergilenir. Burada sergilenen diğer ucubeler, frengi benekleri ile yaşayanlar, organ eksikliği ya da fazlalığı bulunanlardır ve bu çadırdaki normallige yer yoktur. Normallerden nefret edilen bir alandır burası.

Çadırın diğer kapısının misafiri ise bir nevrozlu bir annenin rüyası sonucu doğar. Anne, özellikle bakireleri yoldan çıkaran lanetli bir erkek fotoğrafının etkisinde kalmış, günaha yaklaşmıştır ve sürekli tekrarlanan bir rüya görmektedir:

*“Basık, karanlık bir mağaradaydı. Hemen önünde duvar onlarca kapıya bölünüyordu, her bir kapının ardında hepsi de birbirine benzeyen çatal çatal yollar uzanıyordu. Daha önceki rüyalarında defalarca kaybola kaybola artık ne taraftan gideceğini öğrenmişti. Yosunlarla kaplı genişliğe gelene kadar yürüdü. Orada, titrek ışıklı mumlarla çevrelenmiş Meryem ana heykelciklerinin tam ortasında, yüz şeklinde bir kabartma vardı. Bu yedi günahın tadına bakarak şeytana hizmet edenlerin ellerine ısırtıp koparan Masum Suratı. Bir insanın masum olup olmadığının anlaşılması için elini kabartmanın açık duran ağzından içeri sokması kâfiydi. Eğer masumsa, kabartma ağzını açık tutmaya devam eder ve hiçbir şey olmazdı. Eğer günahkârsa, Masum Surat derhal ağzını kapatır ve içinde hapis kalan eli bir daha asla salmazdı. Madame de Marelle bu rüyaya her düşüşünde, kabartmanın önüne kadar gelmiş ama masumiyetini sınamaktan son anda caymıştı. Bu sefer olanca cesaretini topladı, heyecandan tir tir titreyerek elini uzattı. Bu esnada, Masum Surat'ın yüzünün yavaş yavaş değiştiğini fark etmişti. Umursamadı. Derin bir nefes aldı ve bileğine kadar sağ elini kabartmanın ağzına soktu. Parmak uçlarında garip bir ürperti hissetse de elini geri çekmedi. Birden aniden, karşısındaki yüz, delikanlının yüzüne dönüştü. Aynı anda, Masum Surat'ın ağzı gürlütle kapandı. Kendi çılgınlığıyla uyandı” (s. 119).*



Rüyalarının etkisiyle, delikanlı sandığı kocası ile ormanlık alanda birlikte olan Madame, hamile kalır ve ikiz çocuklar dünyaya getirir. İlk doğan bebek, adeta bir ifriti andıran çirkin bir çocuktur. Madame, Tanrı tarafından kendisine verilen bu çocuğun, yaptığı günahın cezası olduğunu düşünerek sevinir, onun çirkinliğinin kendisi için bir af vesilesi olduğunu düşünür. Diğer çocuk ise “yolunu şaşırılmış bir periyi” andıran güzelliği ile tıpkı kadının hayallerindeki delikanlıya benzemektedir. Eve gelen süt anne, tabloyu odada görür görmez, hikâyeyi anlatır. Monsieur de Marelle, diğer çocuğun güzelliğinin kaynağının bu lanet olduğunu anlar ve kızı gezici bir kumpanya sahibine vererek, Doğu’ya, İstanbul’a gönderir. Dünyalar güzeli Anabella Batı’dan gelir ve Doğu erkeği, Batı güzelliğini seyreder.

Be-Ce ve Şişman ise evlerinde hayatlarını sürdürmektedirler. Şişman Kadın’ın rüyaları, Be-Ce’nin Nazar Sözlüğü için ilham oluşturur. Kadın sırf Be-Ce’nin mutluluğu için rüyalarını anlatır. Rüyalarının birisinde üzerleri portakal kabuklarıyla örtülü bir aileyi esir alırlar ve ellerinde bir bıçakla, ailenin üzerini örten portakal kabuklarını bütünüyle soyarlar. Karı koca birbirlerini giyim maskelerinden, kabuklarından bağımsız olarak ilk kez benlikleriyle görürler. Kadında süflilik, erkekte çıkarıcılık vardır. Nihayetinde aile, gördüklerinden memnun olmaz. Be-Ce, bütün ruhlar açığa çıktıktan sonra portakal kabuklarını ateşe atıp yakar ve etraflarında dönerek ilkel dinlere ait bir ayin gerçekleştirir. Yuvarlak, teneke, kulpsuz bir kapağı çalarak dönmekte ve dans etmektedir. Evlerine döndüklerinde, üzerlerindeki tebdil kıyafetleri çıkarırlar. Şişman, ayna karşısına geçer ve taktığı korse içinden korselerin çıkmaya başladığını görür. Matruşka gibi küçüldükçe küçülür:

*“Nihayet, kimbilir kaçınıcı kabuğu da üzerimden çıkardıktan sonra, balık kılıçına benzeyen bir iskeletle kalakaldım. Öyle korkunçtu ki, aynadan kendime bakmaya cesaret edemiyordum. Başımı çevirdim. İşte o zaman, gene bir lokantanın önünde durdum fark ettim. Ama bu, bir önceki gibi balık lokantası değildi; ne de onun kadar şıktı. Geniş vitrininde, sıra sıra dizilmiş uzunca şişlerin üzerinde, piliçler dönüyordu. Daha gerilerde oğlaklar, onların arkasında kuzular, en arkada ise koca koca inekler dönüyordu. Bütün hayvanlar aynı yavaşlıkla çevriliyordu. Birden aniden, her zamanki gövdeyi gördüm etlerin arasında. Kocamandı. Vıcık vıcıktı. Güneşin altında eriyen kaymaklı dondurma gibi acıklıydı. Önünde önlük, elinde çatal, teker teker kontrol ediyordu kızaran etleri. Bir ara dönüp göz kırptı. ‘Akşam yemeğimiz,’ dedi, hörgücünden vaktiyle deve olduğu anlaşılan kocaman etin önüne geldiğinde. ‘Ben rejimdeyim,’ dedim kısık bir sesle. ‘Ah, tabii, tabii’ dedi gövdeyi. ‘Az kalsın unutuluyordum. Sen rejimdesin. ‘Sonra da gözümün içine baka baka, devenin budunu koparıp iştahla yemeye başladı.” (s. 153-154).*

Be-Ce, hayatını kapalı yaşayan, bilinçaltını gündüz düşlerine çeviren bir kişi olarak görünür. Dolayısıyla onun bilinçaltı yaraları, toplum içerisindeki yabancılaşması ile kurulur ki bu da Adler teorisine paralel bir algı oluşturur:

*“Bir katilin suç işlediği yere dönmesi gibi,’ demişti ‘hafızamızın takıntılı mekânları vardır. Rüyalarımızda bilmeden, geçmiş hayatlarımızın, yarım kalmışlıklarımızın mekânlarına gidip gidip geliriz.’ Ardından, yalın bir sesle itiraf etmişti: ‘Tuhaf olan ne biliyor musun? Ben rüyalarımın zaten olduğum yerdeyim. Rüyalarımın hep Hayalifener Apartmanının etrafında dolaşıyorum!’” (s. 161)*

Oysa Hayalifener Apartmanı, belediyenin bile görmediği bir yerdir. Eski bir bataklığın yerine inşa edilmiştir ve şehir haritası güncellenmediği için hâlâ bir yaşam alanı olarak görülmemektedir. Bu yüzden apartmanın sürekli elektrikleri kesilmektedir. Hayalifener, bu nedenle de monadlaşmanın güzel bir örneği olur. Roman sonunda kavga eden Be-Ce ve Şişman, yol ayrımına gelir. Şişman, mor bir güneşliğin altında, balkonda oturur. Be-Ce dönüşte, monadın huzur alanını bozar: “Bakıyorum keyfin yerinde,’ dedi puslu bir sesle:

*“Gülümsemeye çalıştım ama tedirginliğimi saklayamadım. Gözlerinden alamıyordum gözlerimi. Gözleri o kadar tuhaftı ki...Gözleri her zaman tuhaftı ama şimdi... şimdi tanımsız olmuştu. Gözleri donuk bir perde gibi aramıza çekilmişti. Ve bu perde ne onu görmeme, ne de onun beni nasıl gördüğünü anlamama izin veriyordu. Susup, içeri gitmesini bekledim. Ama o kalıp, konuşmaya devam etti. ‘Koca cüssenle yeterince dikkat çekiyordun zaten. Bir de böyle cırtlak renkli güneşliğin altına geçince, ta yokuşun başında bile görülüyor olmalısın!’” (s. 163)*

Monadın bozuluşu, Şişman’ın şu cümleleri ile açıklanır:

*“Her ikimizde, dışarıdayken taşıdığımız sıfatların olanca nahoşluğuna rağmen, alabildiğine hoşluk evimizin mahremiyetinde. Ve cüsselerimizin kalıpları ne olursa olsun, su gibi akışkan, su kadar değişik birbirimizin gözünde. İşte bu sayede, Be-Ce’ye nasıl görüldüğümü hiçbir zaman dert etmemiştim kendime. Hayalifener Apartmanının teras katında, başka hiçbir yerde bulamadım huzuru bulmuş; ş-i-ş-k-o’nun harflerinin ağırlığından kurtulmuşum. Ben burada hafiflemiştim. Ve belki de bu sayede, ömrü hayatımda ilk defa, gerçekten kilo vermeyi başarabilmişim” (s. 164).*

Nazar Sözlüğü’nün şişko maddesini okuyan Kadın, nihayet kendisinin Be-Ce için bir malzeme olduğunun farkına varır. “şişko: O kadar şişmanmış ki, ne zaman insan içine çıksa herkes işini gücünü bırakıp onu seyredermiş. O da gözlerden o kadar rahatsız olurmuş ki, gidip daha çok yemek yer, daha çok şişmanlarmış. (Şişko’nun çocukluğunu arştr.)” (s. 210).

Şişman Kadın, Be-Ce’yi okuyucuya tanıtır ve okuyucu, panoptik dünyanın yönlendiricisi olarak, cücenin aslında Memiş Efendi’nin bir devamı olduğunu anlar:

*“Onun istediği, benim ve başkalarının hikâyelerinden kırpık kırpık parçalar alıp, bunları birbirine karıştırmaktı. Bunu yaptığında, bunca farklı parçayı bir arada tutan tek bir iplik olacaktı: kendisi! Ama onu esas çeken şey, insanların görünmeyen yanlarıydı. Be-Ce bilhassa görünmeyenlerle ilgileniyor, görünmezi*

*görünür kılmak istiyordu. Tıpkı hikyedeki Őehzadenin karısı gibi kırkınıc kapının arkasını merak ediyordu. nemli olan görünmeyenin kilidini kurcalamaktı. Bir kez kapıyı açıp içindekileri gördükten sonra, oralarda daha fazla oyalanması için sebep kalmıyordu. Şu hayatta yasak ya da saklı, bastırılmış ya da yok sayılmıŐ...kısacası gözden ırak tutulmuŐ ne varsa, Be-Ce'nin ilgi alanına giriyordu. Bu yüzden, bir insana baktığı zaman onun gözden saklanmış parçalarını bulmaya çalıŐıyor; hatıraları, sırları, mahremi keŐfetmekten büyük bir keyif alıyordu. KeŐfini tamamladıktan sonra hevesini almıŐ oluyor ve keŐfedecek başka bir sır aramaya baŐlıyordu” (s. 212).*

Sözlükte tamamlanmamıŐ bir madde olduğunun farkında olan Şişman, madde tamamlanana kadar Be-Ce'nin yanında olacağının farkındadır. Bu hayal kırıklığı onda suya, toprağa dair her Şeyi yeme, tktme arzusu uyandırır. Yetmeyince yüzünü havaya döner ve havagazını açarak intihar eder. Uçan bir balon olup, ŐiŐmeye devam ede ede göge karıŐır. Patlayacağı noktada uyanır ve insanların bakıŐlılarıyla rahatsız olduğu minibüsten iner.

Romanda, vokabüler romanın bir başka rneği ile karŐılaŐırız. Yazar, görmeye dair durumları, terimleri ve inançları, dişil dile bağlı bir ilgi ile aktarır ve yeni bir tanımlama denemesine girer. Örneğin romanın amacına uygun olarak panoptik hayati yorumladığı bir maddesi, komŐulara dairdir:

“**komşu kadın:** Komşu kadın, hiç kapanmayan bir gözdür. Pencere nlerinden, dantel tüllerin ardından, balkon kenarlarından, duvar diplerinden, gözetleme deliklerinden ve bir de, piŐirip dağıttığı aŐureden içinden bakar” (s. 158).

Romanda kronotop ve epifani olarak kullanılan rüyanın, âlemler arası gerçekliği vurgulanır ve bu anlamda kelimenin Nazar Sözlüğü’nde verilen karşılığı da ilginçtir:

“**rüya:** 16. yüzyıl İstanbul’unda bir gece Őair Blı Efendi, genç yaşta ölen arkadaşı Piruza Ali’yi görür rüyasında. Piruza Ali bir kğıda biraz toprak sararak uzatır. Őair Blı Efendi kağıdı sarığının kıvrımına yerleştirir ve uyanır. Ertesi gün rüyasını etrafındakilere anlatırken gayri ihtiyari sarığına uzanır. İçi toprak dolu kğıt parçası oradadır” (s. 204).

### **Sonuç**

Rüya düzenli de düzensiz de olsa bir kurgudur ve aktarımı da kurguya ihtiyaç duyar. Edeb metinde rüyaya yer verilmesi ise kurgu içerisinde kurgu oluşturur. Rüya atmosferi, gündelik dile aktarılmaya çok uygun değildir. Bu nedenle rüyada sembolik bir dilin çözümlenmesi esastır. Bu durum da edebî eserin yapısına uygun düşer. Sanatçının, rüyadan beslenmesi, çeşitli yollarla olur. Yazarlar, kendi ruh açmazlarını zmllemek için de rüya kullanımına giderek, otobiyografik metinler oluşturur veya kurgusal metinler üretilir. Gotik metinler ve tekinsizlik durumu rüyaları, edebî esere

farklı bir atmosferle girer. Fantastik ve büyülü gerçekçi romanlarda da rüyaların önemli rolleri olur. Bütünüyle rüyadan oluşan romanlar (David Mitchell, 9. Rüya, Georges Perec, Karanlık Dükkan); parçalı rüya kurgusuna yaslanan romanlar (İhsan Oktay Anar Puslu Kıtalar Atlası, Ursula K.Le Guin, Rüyanın Öte Yakası); gotik anlatı kurgusu oluşturan rüyalar (Sadık Yemni, Muska); ulusal köken mitleri oluşturan romanlar (İlyada, Oğuz Kağan); nevrotik sanatçıların rüya romanları (Kafka, Dönüşüm); büyülü gerçekçi romanlar (Marquez, Yüzyıllık Yalnızlık); varoluşçu krizlere yaslanan, sürrealist rüya metinleri (Oğuz Atay, Tutunamayanlar, Tanpınar, Abdullah Efendi'nin Rüyaları), polisiye ve kehanet bildiren rüya romanları (Cem Sancar, Asmalımescit'te Cinayet) edebî eserlerden yansıyan düzyazı formlarının örnekleridir. Bunun dışında anlatımlık metinler olarak tanımlayabileceğimiz masal formları, didaktik ürünler, âşıklık anlatıları veya yalnızca rüyalarını kurguya dönüştüren, rüyalarını kayıt altına alarak ruhunu tahlil etmeye çalışan sanatçıların otobiyografik anlatıları (Adorno Rüya Kayıtları, Marguerite Yourcenar Rüya ve Kader) da roman ve edebiyat birlikteliğinin önemli örneklerini sunar. Sanatçıda nevroz izleri olduğuna dair yorumun kaynağı olarak Freud, rüyaya farklı bir anlam yükler ve rüyaya dair görüş ve çalışmaları farklı bir alana yönlendirmeyi başarır.

Freud'a göre insan, toplumsal uyum kuralları çerçevesinde bilinçaltını bastırır. Sonsuza dek kaybolmayan ve zaman zaman bilinç yüzeyine çıkan arzular, dil sürçmelerinde, rüya ve nevrotik anlarda simgesel olarak görünür. Toplum değerlerine ikame edilen bu simge ve sembollerin çözümlenmesi psikanaliz kuramının temelini oluşturur. Freud'a göre rüya, gerçekleşmemiş çocukluk arzularının, nevrotik kaosların ve haset duygusunun yansıdığı bir alandır. Freud rüyaları bir sistem diline, bilinçaltının egemenliğine sunar.

Jung, bireysel bilincin üstünde bulunan daha büyük bir bilinç, ritmel, mitik bir geçmiş ve öğrenilmiş atalar davranışını içerir. Kabileler arasında yaptığı gözlemler sonucunda evrensel bir inanç mukayesesine gider. Dinler tarihini kullanarak hem ilâhî hem de mistik dinlerin özünde bir ortaklık olduğunu savunur. Bu ortak bilinçaltı, rüyaları yöneten asıl merkezdir. Freud'dan cinsel öğretiyi dışarıda bırakmasıyla ayrılan Jung, zamansız ve mekânsız bir spesik form olarak rüyayı görür. Jung için rüya bilinç anıdır ve insanın kökensel birliğini rüyalar yoluyla koruduğu düşünülür. Jung rüyalarında arketiplerin, evren birliğinin, kozmogoninin, annenin, dairenin, yılanın, bilici yaşlının, anasır-ı erbaanın mühim bir yeri vardır.

Lacan, yerle bir ettiği baba varlık alanının karşılığını anneye olan öfke ile birleştirirken, rüyanın sembol dilinin göstergelere işaret ettiğini vurgular. Klein, anneye duyulan minnet duygusunun, varoluşla gelen sadistik dürtüye yenildiğini ve anneyi bozma, çürütme duygusuyla harmanlanarak bireyi nevroza ittiğini savunur. Klein yaklaşımında rüya, bu isteklerin yansıma alanıdır. Kleinci eserlerde enstest, ikizlik, anne katli arzularını yansıtan rüyalar belirgindir. Lacan teorisi, postyapısalcı

feminist anlayışla zmlendiğinde edebiyat için hermenötik yorumlamaların alanını genişletir. Özellikle dişil dil uygulamalarına bağlı olarak oluşturulan eserler, dilin sembol ve çağrışım değerlerini bozarak, yeni bir dil inşa etme amacına uygun hazırlanır. Bu anlamda Türk edebiyatında rneği az olmakla birlikte amacı tam olarak taşıyan vokabüler romanlar, özel bir inceleme alanı oluşturur. Adler psikanalizinde ise bilinçaltından, insanın doğuştan arzulu ya da kötü doğmasından öte, aile ve evre şartlarının etkisiyle yaşanan problemler ve daha önemlisi kişinin bedensel arıza veya yoksunluklarından kaynaklanan sıkıntıların ve i huzursuzluklarının neden olduğu nevrozlardan bahsedilir. Dolayısıyla bu alanın rüyalarının sembol dilinde de rahatsızlık duyulan, problemlili alanlarla ilgili cevaplar aranır.

Bu görüşlerin tamamında ortak olan mesele insan ve korkuları, ruhsal yaralarıdır. Bu paralelde incelenebilecek pek çok edebi ürün mevcut olmakla birlikte, bu yazı alanı içerisinde seçilmiş örneklerde, sanatçı ve paranoya ilişkisine değinildiği; rüyalar hakkında şahsî yorumlar oluşturulduğu ve rüyanın psikanalizdeki değerinin önemle vurgulandığı; anne ve baba komplekslerinin romanların entrik düğümlerini oluşturduğu görülür. İkiizlik, kardeşlik ve ucubelik durumlarının psikanaliz teorilerine uygun olarak işlendiği, bu teorileri konu edinen eserlerde rüyaların, tema, kronotop, kehanet ve yönlendirici olarak yer ettiği, nevrozların yansıma sahası olarak ayna ve rüya ikilisinin seçildiği görülür. Türk edebiyatı için psikanaliz ve rüya, önemli bir kaynaktır.

## Kaynakça

- Abraham, K. (2017). *Rüyalar ve mitler*. (Gökçe, E. N. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Achterberg, J. (2009). *Kadın şifacılar*. (Altınok, B. Çev.). Everest Yayınları.
- Adler, A. (2016). *Yaşama sanatı*. (Şipal, K. Çev.). Say Yayınları.
- Ancet, P. (2010). *Ucube bedenlerin fenomenolojisi*. (Topraktepe, E. Çev.). YKY.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve edebiyat, babasının kızı olmak*. Kesit Yayınları.
- Yücekal Arpacı, G. (2002). *Gök-Tanrı inancının bilinmeyenleri*. Çatı Yayınları.
- Bahtin, M. (2014). “Romanda zaman ve kronotop biçimlerine ilişkin sonuç niteliğinde kanıtlar”, *Karnavaldan romana*. (Irzık, S. Haz.), (Soydemir, C. Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi 2*. Ötüken Yayınları.
- Berger, J. (2017). *Görme biçimleri*. (Salman, Y. Çev.). Metis Yayınları.
- Boyne, R. (2017). *Feminizm ve ayırım*. (Karadağ, E. B. Çev.). Sel Yayınları.
- Burger, J. M. (2006). *Kişilik*. (Sarıoğlu, İ. D. E. Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Gürses, S. Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Camgüz, A. (2015). *Tatlı rüyalar*. İletişim Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik edebiyat kuramı*, İthaki Yayınları.
- Cixous, H. (1976). *The laugh of the Medusa*, (Keith Cohen; Paula Cohen İng. Çev.) The University of Chicago Press, Vol. 1, No. 4.
- Cixous, H. (1986). “Sorties”, *The Newly Born Woman*, (Ed. By., Helene Cixous and C. Clement), University of Minnesota Pres.
- Cixous, H. (2009). *Rüya Dedim Sana*. (Gökteke, E. Çev.). YKY.
- Çelepi, M. S. (2017). *Türk halk kültüründe rüya*. Kömen Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalıcı Yayınları.
- Derrida, J. (2008). *İsim hariç*. (Eryar, D. Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Derrida, J. (2011). *Gramatoloji*. (Birkan, İ. Çev.). BilgeSu Yayınları.
- Donovan, J. (2003). *Feminist teori*. (Bora, A. Çev. vd), İletişim Yayınları.
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm*. (Birkan, İ. Çev.). İmge Yayınları.
- Erhat, A. (2012). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Yayınları.

- Fordham, F. (2015). *Jung psikolojisinin ana hatları*, (Yalçın, A. Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve edebiyat*. (Kapkın, E. vd. Çev.). Payel Yayınları.
- Freud, S. (2001). *Yanılgılar ve düşler üzerine*. (Şipal, K. Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (2001b). *Düşlerin yorumu 1*. (Kapkın, E. Çev.). Payel Yayınları.
- Freud, S. (2004). *Düşlerin yorumu 2* (Kapkın, E. Çev.). Payel Yayınları.
- Freud, S. (2012). *Totem ve tabu*. (Şipal, K. Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Sanat ve sanatçılar üzerine*. (Şipal, K. Çev.). YKY.
- Freud, S. (2014b). *Rüya yorumu*. (Muradoğlu, D. Çev.), Say Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Bastırma ve bastırılanın geri dönüşü*. (Kasap, O. Çev.), Telos Yayınları.
- Freud, S. (2017). *Narsizm üzerine ve Schreber vakası*. (Büyükkal, B & Tura, S. M. Çev.). Metis Yayınları.
- Fromm, E. (2015). *Rüyalar, masallar, mitler*. (Arıtan, A. & Ökten, K. H.). Say Yayınları.
- Fromm, E. (2015b). *Psikanaliz ve din*. (Erten, E. Çev.). Say Yayınları.
- Geçtan, E. (2014). *Psikanaliz ve sonrası*. Metis Yayınları.
- Girard, R. (2013). *Şiddet ve kutsal*. (Alpay, N. Çev.). Kanat Yayınları.
- Green, A. (2016). *Hadım edilme kompleksi*. (Kayaalp, L. Çev.). Metis Yayınları.
- Habip, B. (2012). *Kuram ile klinik buluşunca*. YKY.
- Holland, N. N. (2002). *Psikanaliz ve Shakespeare*, (Karaçam, Ö. Çev.) Gendaş Yayınları.
- Hoppal, M. (2016). *Şamanlar ve semboller*. (Sel, F. Çev.). YKY.
- Humm, M. (2002). *Feminist edebiyat eleştirisi*. (Bakay, G. Haz.). Say Yayınları.
- Irigaray, L. (2006). *Ben sen biz*. (Tutal, N., Büyükdüvenci, S.). İmge Yayınları.
- Irigaray, L. (2012). *Yeni enerji kültürü*. (Çetinkasap, D. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Irigaray, L. (2014). *Meryem'in esrarı*, (Yıldırım, F. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Jolande, J. (2002). *C.G. Jung psikolojisi* (Arap, M. Çev.). Barış Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Dört arketip*. (Yılmaz, Z. A. Çev.). Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2015b). *Rüyalar*. (Kayapalı, A. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *İnsan ruhuna yöneliş*. (Büyükkal, E. Çev.) Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2017). *Psikoloji ve din*. (Karabey, R. Çev.). Okyanus Yayınları.

- Kerényi, C. (2012). *Eleusis, anne kızın arketip imgesi*. (Yaşar, T. B. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Klein, M. (2016). *Haset ve şükran*. (Koçak, O., Erten, Y.). Metis Yayınları.
- Koçak, O. (1996). “Kaptırılmış ideal: Mai ve Siyah üzerine psikanalitik bir deneme”. *Toplum ve bilim*. S. 70, s. 94-152.
- Kristeva, J. (2007). *Ruhun yeni hastalıkları*. (Tutal, N. Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- Lacan J. (1982). “Özne-ben’in işlevinin oluşturucusu olarak ayna evresi”. (Kuyaş, N. Çev.). *Yazko felsefe yazıları 1*, (Hilav, S. Ed.), Yazko Yayınları. s. 149-156.
- Lacan, J. (2012). *Baba-nın-adları*, (Erşen M. Çev.), Monokl Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Fallusun anlamı*, (Tura, S. M. Çev.), Altıkkırkbeş Yayınları.
- Lacan, J. (2017). *Psikanalizin dört temel kavramı*. (Erdem, N. Çev.), Metis Yayınları.
- Leibniz, G. W. (2011). *Monadoloji*, (Çetinkasap, D. Çev.), Pinhan Yayınları.
- Marcuse, H. (2016). *Eros ve uygarlık*, (Yardımlı, A. Çev.), İdea Yayınları.
- Mitchell, J. (2011). *Kardeşler*, (Padar, P., Yılmazyigit, B.C. Çev.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi 1*, TTK.
- Örnek, S. V. (1988). *100 soruda ilkelerde din, büyü, sanat, efsane*, Gerçek Yayınları.
- Parla, J. (2010). *Babalar ve oğullar*, İletişim Yayınları.
- Parman, S. (2001). *Rüya ve kültür*, (Başçı, k. Çev.), KB.
- Parman, T. (2002). *Psikanalizi yazmak*, Bağlam Yayınları.
- Sandner, D. F. (2000). “Analitik psikoloji ve şamanlık”, *Kutsal miras*, (Sandner; D.F., Wong, S. H. Haz.), (Yener, N. Çev.), Okyanus Yayınları.
- Sartre, J.-P. (2016). *Varoluşçuluk*, (Bezirci, A. Çev.), Say Yayınları.
- Saussure, F. de (2014). *Genel dilbilim yazıları*, (Kılıç, S. Çev.), İthaki Yayınları.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların gizemi*, Kabalıcı Yayınları.
- Schimmel, A. (2005). *Halifenin rüyaları: İslam’da rüya ve rüya tabiri*, (Erkmen, T. Çev.), Kabalıcı Yayınları.
- Somuncu, S. (2009). “Rüyadan inşa edilen kurmaca”, *Hece Öykü*, S. 36.
- Söğüt, M. (2014). *Beş sevim apartmanı, rüya tabirli cinperi yalanları*, YKY.
- Söğüt, M. (2016). *Madam Arthur bey ve hayatındaki her şey*, YKY.



- Sögüt, M. (2017). *ahbaz'ın harikulade yılı 1979*, YKY.
- Strauss, Claude-Levi (2012). *Yapısal antropoloji*, (Kahiloğulları, A. Çev.), İmge Yayınları.
- Şafak, E. (2006). *Mahrem*, Metis Yayınları.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuğu*, (Kılıçbay, M. A. Çev). İmge Yayınları.
- Tekin, L. (2006). *Muınar*, Everest Yayınları.
- Tunaboylu İviz, T. (2005). *Psikanaliz konuşmaları*, Bağlam Yayınları.
- Uzuner, B. (2012). *Uyumsuz Defne Kaman'ın maceraları, su*, Everest Yayınları.
- Uzuner, B. (2015). *Toprak*, Everest Yayınları.
- Uzuner, B. (2018). *Hava*. Everest Yayınları.
- Warren, K. (1997). *Ecofeminism*, Indiana University Press.
- Wright, E. (2002). *Lacan ve postfeminizm*. (Kılıç, E. Çev.). Everest Yayınları.
- Young, S. (2008). "Budist rüya deneyimi: yorum, tören ve cinsiyetin rolü", *rüyalar: psikolojik, kültürel ve dini boyutlarıyla*, (Bulkeley, K. Ed.), (Cenkçiler, D. Çev.), ODTÜ. s. 9-29.
- Yücesoy, S. (2001). *Uykudaki bilgelik rüyalar*, Ruh ve Madde Yayınları.
- Yüksel, H. A. (1996). *Türk-İslam tasavvuf geleneğinde rüya*, MEB.