



KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW

Peter Brooks, *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*, çev. Hivren Demir Atay - Hakan Atay, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2016, 158 s. (ISBN: 978-605-4787-28-9).

Edebiyat eleştirisi bir metni incelerken farklı disiplinlerden yararlanır. Psikanaliz de bu disiplinlerden biridir. Yazar ve kuramcı Peter Brooks, *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı* adlı çalışmasında edebiyat ve psikanaliz arasındaki geleneksel ilişkiyi açıklayıp sorgularken, aynı zamanda bu bağın nasıl olması ya da “olmaması” gerektiği hakkındaki görüşlerini yansıtır.

Peter Brooks, *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*’nda edebiyat ve psikanaliz ilişkisini üç bölüm altında işler. “Bir Psikanalitik Eleştiri Fikri” adını taşıyan ilk bölüm, psikanalitik edebiyat eleştirisinin tarihsel kökleri üzerinde durur. Brooks’un bu bölümde dikkat çektiği üzere psikanalitik edebiyat eleştirisi kavramı Freud’un 1908 yılında kaleme aldığı “Yaratıcı Yazarlar ve Gündüzdüşleri” yazısının ardından gündeme gelir ve bu “geleneksel” psikanalitik eleştiri kuramı analiz nesnesi üzerinden üç gruba yönelir: Yazar, kurmaca kişiler ve okur (s. 31). Brooks’a göre yazar psikanalitik yaklaşımın ilgilendiği temel unsurdur (s. 31). Ayrıca metnin karşısındaki konumu sürekli değişmesine rağmen psikanalitik eleştirinin yöneldiği ilk unsur olma özelliğini hiçbir zaman kaybetmemektedir (s. 32). Burada yazarın metnin içinde ne kadar var olduğu ya da bir başka deyişle yazarın metnin içinde “birey” olarak ne kadar yer aldığı da başlı başına bir tartışma konusudur. Brooks da metindeki yazarı ve o yazarı aramayı bir “hata” olarak görür: “Freud, ‘yazarın hayatı ile yapıtları arasındaki bağlantıları’ çalışmak için, fantezinin kurgulanması sırasında uyandırılan geçmişi yazarın geçmişi gibi ele alma hatasına düşecektir, çoğu eleştirmen de Freud’un yolundan giderek bu hatayı sürdürmüştür.” (s. 39-40).

Eleştirinin yöneldiği ikinci grup olan kurmaca karakterler de yazarın konumunun uğradığı gibi, metinde “yapıbozuma” uğrarlar (s. 32). Brooks’a göre bu kurmaca karakterler metinde “tematik bir seraba dönüşür”ler ve “karakterlerin bilinçdışlarının psikanalitik çözümlemesi itibar kaybeder.” Fakat kadın yazarların cinsiyet temelli yarattığı çatışma, feminist eleştirmenlerin geleneksel psikanalitik edebiyat eleştirisinden hâlâ yararlanabilmelerine imkân tanır (s. 32).

Analizin yöneldiği son grup “okurlar” ise metin karşısındaki konumu en dinamik grup olarak görülür (s. 33). Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hem modernist edebiyatın imkânlarını genişletmesi hem de postmodernist edebiyat anlayışının yaygınlaşmasının okura daha çok paye veren bir okuma edimi yaratması bu duruma örnek gösterilebilir. Böylece okur, metin karşısında aktif bir konuma kavuşmuştur.

Brooks, “geleneksel” olarak nitelendirdiği bu üç grubu da, “analiz nesnesini metinden insana” yönelten unsurlar olarak görür (s. 31). Ona göre uygulanmak istenen psikanaliz, metne ve retoriğe odaklanmalıdır. Yazar, tezini bir soru üzerinden açıklamaya çalışır. Milyonlarca insanın bir hayal dünyası varken, neden onların fantezileri diğerlerine sıkıcı gelir de yazarın anlattıkları bir haz duygusu yaratır? Bu aşamada Brooks, Freud’un ön haz kavramından yararlanır:

Yazar değiştirerek ve kılık değiştirerek bencil gündüzdüşlerinin karakterini yumuşatır ve fantezilerinin sunumunda sağladığı tümüyle biçimsel -yani estetik- haz ürünleriyle bize rüşvet verir. Daha derin ruhsal kaynaklardan yükselen çok daha büyük hazzın boşalımını olası kılmak için bize sunulmuş olan bu türden bir haz ürününe teşvik ödülü ya da ön-haz adını verebiliriz. Benim görüşüme göre bir yaratıcı yazarın bize sunduğu tüm estetik haz bu türden bir ön-haz niteliğini taşır. (s. 40).

Brooks, psikanalitik edebiyat eleştirisinin başarılı olamamasının altında yatan neden olarak ilk önce bu yanlış odaklanmayı gösterirken (yazar, okur, kurmaca karakter), kuramın başarısına ket vuran ikinci unsur olarak “psikanaliz”in kendi iç dinamiğini görür: açıklayıcılık (s. 33). Ona göre psikanaliz bir edebiyat metninin “anlam düzeyi”ni araştırmak için bir yol sunar, onu açıklama çabası içine girmez.

Yazar, tüm bu karmaşanın ortasında bir soru daha sorar: Psikanaliz, metnin çoğu zaman estetik dışında kalan en önemli sorunsallarına dair bir açıklama getiriyorsa neden gereklidir? Bu noktada temel bir dayanaktan söz edilir ve “edebiyatın yapısı” ile “zihnin yapısı” eş olarak görülür: “Edebiyat çalışmalarında bütün olumsuzluklara rağmen psikanalitik bakış açılarının kullanılmaya devam etmesinin, nihayetinde, üstünde analiz güçlerini tatbik ettikleri malzemelerin temelde aynı olduğuna ilişkin inancımızdan ileri geldiğini düşünüyorum: Buna göre, edebiyatın yapısı bir anlamda zihnin yapısıdır.” (s. 36).

Psikanaliz yöntemiyle edebiyat arasında bağın mevcut ve kendisine göre olması gereken koşullarını gösterdikten sonra Brooks, kitabın “Marjinlerdeki Değişimler: Yapılandırma, Aktarım ve Anlatı” başlıklı ikinci bölümünde bu bağın özelliklerini gözler önüne sermeye başlar. Bilindiği gibi psikanaliz, uygulamada bir anlatıcı -hasta- ve bir dinleyici -psikanalist- üzerinden gerçekleşir. Bu “aktarım” Donald P. Spence’in de belirttiği gibi günümüzde psikanalistler arasında bile bir “anlatı disiplini” olarak görülmeye başlanmıştır. Freud, bu aşamada anlatı üzerinden dedektif ile analist arasında bir analogi kurar (s. 61). İki grup da parçalarla temsil edileni birleştirerek bir yapı oluştururlar. “Var olan”, fakat görünmeyeni açığa çıkarırlar. Göstergelerden bütüne ulaşırlar,

onları açıklamazlar. Metin okuyucusunun ya da hikâye dinleyicisinin konumları da psikanalistin ve dedektifin konumlarına benzer.

Metindeki diğer bir analogi de analist ve arkeolog arasındadır (s. 67). Freud'un kurduğu bu analogiyi Brooks arkeolojinin bir özelliği üzerinden eleştirir. Psikanaliz "unutulmuş gibi görünen şeylerin bile bir yerlerde mevcut" olduğu görüşü üzerinden temellenir. Arkeoloji de ise arananın "tamamıyla" var olduğundan hiçbir zaman emin olamayız.

Brooks, edebiyat metinleri üzerinden akıl yürütmeye çalışan analistin ya da profesyonel anlamıyla eleştirmenin yaptığı işi psikanalistin yaptığına benzetirken bir noktaya da dikkat çeker: "Ne var ki analiz edilen şey [metin] bir hastaya değil, ustaya aittir." (s. 71). Hikâye anlatıcısı/ yazar ya da somut olarak metin, bir iktidar alanını temsil eder. Felman'a göre o "bildiği varsayılan özne"dir. Brooks da hem psikanaliz ve edebiyat arasında imtiyazlı bir ilişki kurulmasına, hem de analist – hasta ve metin – okur üzerinden kurulacak imtiyaza karşı çıkar. Aynı zamanda "bildiği varsayılan özne" bir paradoks da yaratır. Okurun konumu analist ve hasta arasında gidip gelir. Bu durum Brooks'un psikanaliz edebiyat eleştirisinin metindışı birtakım "gizler"ini açıklama çabası içinde olmaması, istese de olamayacağı tezini destekler niteliktedir.

Brooks kitabın son bölümünde ise hikâye anlatıcılığının hallerini ortaya koyar ve Walter Benjamin'in "Hikâye Anlatıcısı" başlıklı makalesini irdeler. Genel manasıyla söz, ilk insanlardan beri bir "iletişim" aracıdır. Hikâye anlatmanın tarihi de en az "sözün bir iletişim aracı" olması kadar eskidir. Burada "hikâye"yi sadece bir tür olarak düşünmesek bile, iki insanın birbirine, ikisi arasında geçip artık "geçmişte" kalmış bir şeyi yeniden ya da bir "o" durumu/olayı anlatırken kurdukları dil ve anlatımın niteliği de bir bakıma "hikâye"dir. Burada hikâyeye "tür" özelliğini veren kavram olarak "farkındalık"ın dikkate alınması gerekmektedir: Anlattığının/anlatılanın hikâye olduğunun farkında olmak, bazen tamamen "kurgu olduğu"nu, bazen tamamen "gerçek olmadığı"ni bilmek ya da dile getirilmese bile gerçeği kemiren bir şüphenin "farkında olmak".

Benjamin'in bahsettiği değişim, Türkçenin edebi geçmişinde de görülür: Türk edebiyatının kurmaca, ama çoğu zaman yarı kurmaca/yarı gerçek hikâye anlatma geleneğinin kökleri İslam öncesine kadar uzanır. Şiir, destan, kelimenin bugünkü sınırlarına sahip olmasa da bir bakıma hikâye gibi kulaktan kulağa yayılarak varlığını sürdüren anlatı türleri ile karşılaşılır. Bir süre sonra da bu "anlatıları" devam ettiren, bazen de bir kültürün çeşitli unsurlarına eklenerek kendi başlarına var eden kişiler ortaya çıkar. Toplum arasında söz dinletme kudretleri ya metafizik kavramlarla harmanlanan ya da tecrübe ile büyüyen bu "anlatıcılar"ın karşılıklarında kurdukları ilişkiler fiziksel olarak aynı ortamda bulunmaları üzerinden gerçekleşir. Meydanlar, sokak araları, çınar altları, kahvehaneler, evler bu "doğrudan" ilişkilerin kurulduğu alanlar olarak öne çıkar. Hikâye anlatma geleneğinin "genesis"i kısaca böyle özetlenebilir. Ancak özellikle 19. yüzyılın sonundan itibaren ise bu anlatıcılık boyut değiştirir, önce gelişen matbaa teknolojileri kitap basımını kolaylaştırır, tür yavaş yavaş "söz"ünü "yazı"ya bırakır, sonra tamamen formel bir değişikliğe uğrayarak romana/modern hikâyeye evrilir ve hem anlatıcının hem de dinleyicinin -yeni adıyla okurun- metin karşısında konumlandıkları yer ve statü 20 yüzyıl boyunca değişken

bir boyut kazanır. 21. yüzyılda ise “hikâye anlatıcılığı” kavramı bütünüyle yeni bir anlama sahip olur. Şirket yöneticilerinden öğretmenlere, siyasetçilere uzanan geniş bir yelpazede insanlar anlattıklarıyla karşılıklarını etkilemek, ikna etmek, kendilerini dinletmek için hikâye anlatmanın inceliklerini öğreten kişi/kurumların düzenlediği seminerlere katılmaya başlarlar. Brooks’a göre Benjamin de bu dönüşümün farkındadır ve “hikâye anlatma sanatının sona yaklaştığını” düşünmektedir (s. 92). Bu durumu “deneyim alışverişimizi kaybetmekte olduğumuz” görüşüyle açıklar. Hikâye anlatıcılığının yerini alan tür olarak romanın altını o da çizer. Yani romancı, kendi başınadır, diyalogdan uzaktır, sesi sadece “metinlerinde” duyulur. Oysaki hikâye anlatıcısının sesi “orta”dadır.

Benjamin’in “deneyim alışverişimizi” zayıflattığını varsaydığı ikinci unsur ise her durumu açıklamaya çalışan ve gazetelerin etrafında şekillenen “enformasyon”dur (s. 93). Bu durum, Benjamin’e göre hikâye anlatıcılığı için romandan daha büyük bir tehdittir. Yine Benjamin’e göre “dinlemeyi bilen topluluk” da ortadan kaybolmaktadır, Paul Valery’den alıntılar: “Zamanın önemsiz olduğu zamanlar geride kaldı. Modern insan, kısaltılmayacak şeyler üzerinde çaba sarf etmiyor artık.” (s. 95).

Brooks’un da belirttiği gibi, Benjamin’in yaklaşımı basit bir “nostalji” değildir. O hikâye anlatıcılığının kaybettiği özelliklerinin modern çağın kurmaca anlayışıyla birleşmesinden yanadır. Brooks, bu noktada Barthes’in “okunur” ve “yazılır” metin kavramlarından yararlanır (s. 114). Okunur edebiyat bir yüzeyselliği ifade eder. Okurun metinle iletişim kurma olasılığının yüzdesini düşürür. Honoré de Balzac, Henry James gibi yazarların ona giden yolu açtıkları “yazılır” edebiyat ise okuru da metne dâhil eder. Var olmasıyla başlı başına bir iletişim olanağı sunar, okur, psikanaliz uygulanan birey gibi önce bir yapı kurar ve bu eyleminin sonunda kendisini değişmiş bulur: “Burada okur, anlatı ortamının kendisine ve anlatının iletişimsel durumuna katılmak zorunda kalır. Söz konusu iletişimsel durumda okurun, aktarımsal uzama girdiği takdirde, oyunun içinde kendisinin de yer aldığını ve hatta asıl meselenin kendisi olduğunu keşfetmemesi imkânsızdır.” (s. 115). Yani önerilen “yazılır” metin, psikanaliz gibi karşılıklı bir iletişimin temelleri üzerine kurulacaktır ve Benjamin bu temelin kaybedilen “deneyim alışverişi” fikrini yeniden canlandıracağı fikrindedir.

Sonuç olarak Brooks, birine üstünlük tanımadan psikanaliz ile edebiyatın yaratma süreçlerini incelerken, baskın olan geleneksel psikanaliz edebiyat eleştirisi kavramını silikleştirir. Odağı metnin estetik unsurları ve bu unsurların ön haz ile oluşturulma aşamalarıyla sınırlandırır, metin ve retorik dışı, metne ne derece etki ettiğinden hiçbir zaman emin olamayacağımız kavramları dışarda bırakır. Bu anlamda *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı* geleneksel psikanaliz edebiyat eleştirisinin sınırlarını zorlayarak yeni bir yol göstermiş olur.

Emre BAYIN*

* Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul / Türkiye, bayinemre@gmail.com