**T.C.**

**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

# NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

**İdris YILMAZ**

**Mardin 2023**

**T.C.**

**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

# NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

**İdris YILMAZ**

**Tez Danışmanı**

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YALÇINKAYA**

**Mardin 2023**

**T.C.**

**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

# TEZ ONAYI

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 21760012 numaralı öğrencisi İdris YILMAZ'ın hazırladığı "Nezihe Meriç'in Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi" başlıklı çalışma, 09/06/2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavında oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

| **Jüri** | **Unvanı, Adı SOYADI** |
|---|---|
| Başkan | Prof. Dr. Beyhan KANTER |
| Üye | Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YALÇINKAYA |
| Üye | Dr. Öğr. Üyesi Dilber TAHİROĞLU |

**ONAY:**

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...../...../20.... tarih ve ...../..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../..../20...

Enstitü Müdürü

# ETİK BEYAN

Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tez çalışmasının hazırlık, bilgi, belge, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarda bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun davrandığımı,
- Tez çalışmasında kullanılan tüm eserlere eksiksiz atıf yaptığımı ve kullanılan tüm eserlere kaynaklar/kaynakçada yer verdiğimi,
- Tez çalışmasının özgün olduğunu,
- Tez çalışmasının Mardin Artuklu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabullendiğimi bildiririm.

**İdris YILMAZ**

**09.06.2023**

# ÖZET

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

## NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

İdris YILMAZ

Bireyin normal ve anormal davranışlarının sebebini bilinç dışı süreçlere bağlayan psikanaliz, 19. yüzyılda Sigmund Freud tarafından ruhsal rahatsızlıkların sağaltımı amacıyla geliştirilen bir kuramdır. Psikanalitik yöntem ortaya çıktığı andan itibaren yalnızca psikoloji alanıyla sınırlı kalmayarak edebî eserlere de uygulanabilir bir bakış açısı olarak geliştirildi. Psikanaliz sanatçının eserlerinden yola çıkarak onun kişiliğini, ruhsal durumunu, bilinç dışını ve komplekslerini açığa çıkarır. Ancak psikanaliz esere yalnızca sanatçı odaklı yaklaşmaz. Eserin psikolojik açıdan yorumlanmasında; eserdeki kişilerin davranışlarının ve ruh hallerinin açıklanmasında psikanalitik yöntem kullanılır. Çalışmanın amacı Nezihe Meriç'in öykü kişilerinin ruh hallerini, bunalımlarını ve bilinç dışı dünyalarını psikanalitik yöntemle ve eser odaklı bir yaklaşımla ele almaktır. 1950 kuşağının ilk kadın öykücülerinden biri olan Nezihe Meriç'in öykülerinde kişilerin iç dünyalarını, bastırılmış duygularını ve çelişkilerini modernist bir anlayışla yansıttığı görülür. Bu bakımdan onun öykülerinin psikanalitik açıdan incelenmeye uygun olduğu söylenebilir. Çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümünde psikanalitik kuramın genel çerçevesine, gelişimine ve önde gelen temsilcilerinin görüşlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde Nezihe Meriç'in *Bozbulanık*, *Topal Koşma*, *Menekşeli Bilinç*, *Bir Derin Kuyu*, *Yandırma*, *Çisenti* ve *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* adlı öykü kitaplarında yer alan öyküler; bilinç dışı, aşağılık duygusu ile üstünlük çabası, persona (maske) ve gölge arketipleri, doğum travması, kişiliğin aynadaki yansıması, ailenin etkisi, Oidipus kompleksi, rüya, kaçış ve sığınaklar, yalnızlık-yabancılaşma ile cinsellik izlekleri çerçevesinde incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Modernist Öykü, Nezihe Meriç, Psikanaliz, Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi

# ABSTRACT

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

**A PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF NEZİHE MERİÇ'S STORIES**

İdris YILMAZ

Psychoanalysis, which depends on the unconscious development of the individual's state of normal and abnormal brains, is a theory aimed at the treatment of mental complexes by 19th century Sigmund Freud. From the moment it emerged, the psychoanalytic method is not only limited to the field of psychology, but is also competent as a point of view applicable to literary works. Based on the works of the psychoanalyst artist, it reveals his personality, spiritual trajectory, subconscious and complexes. But you don't just move away from an artist to a work of psychoanalysis. In the interpretation of the work in the psychological explanation; The psychoanalytic method is used to explain the enclosures and moods in the work. The aim of the study is to deal with the moods, depressions and unconscious worlds of Nezihe Meriç's story consumers with a psychoanalytic living and work-oriented approach. One of the first female storytellers of the 1950s generation, Nezihe Meriç's stories reflect the inner worlds, suppressed periods and masses of her customers with a modernist approach. Its importance is found to be suitable for study in psychoanalytic booklets of his stories. In the first part of the study, information is given about the life of the author, literary structures and works. In the second part, the general framework of the psychoanalytic theory, its rolling and the views of the leading people are given. In the third region, the stories in Nezihe Meriç's story books Bozbulanık, Lame Running, Violet Consciousness, A Deep Well, Yandırma, Çısenti and the Voice of the Nightingale in the Rose; The unconscious, the feeling of inferiority and superiority, persona (mask) and shadow archetypes, birth trauma, the houses in the mirror of the foundation, the family effect, the Oedipus complex, dreams, escape and shelters, loneliness and alienation, and sexuality themes deal with the environment. The conclusion part is considered as revised.

**Key Words**: Modernist Story, Nezihe Meriç, Psychoanalysis, Psychoanalytic Literary Criticism

# ÖN SÖZ

Nezihe Meriç'in Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi adlı bu tezde, Nezihe Meriç'in yayımlanmış öykü kitaplarındaki öykülerin psikanalitik kuram çerçevesinde incelemesi amaçlandı. 1950 kuşağı öykü yazarlarımızdan biri olan Nezihe Meriç'in öykü kişileri sadece görünüşleri ve eylemleriyle öyküde yer almaz. Onlar, aynı zamanda iç dünyalarının derinliklerindeki acı, sevinç ve çelişkileriyle, unutamadıkları veya unuttukları sandıkları anılarıyla okurun karşısına çıkar. Yazar, birçok öyküsünde bilinç akışı, iç monolog ve iç çözümleme gibi tekniklerle kişilerin iç dünyalarını okura açar. Onun ele alınan kimi öykülerinde kişilerin eylemlerinin sebeplerinin geçmişleriyle bilhassa çocukluklarıyla ve bilinç dışı yaşantılarıyla ilişkili olduğu görülür. Öykülerin bu niteliklerinin psikanalitik edebiyat kuramının inceleme alanına girdiği söylenebilir.

Tezin giriş bölümünde çalışma ve çalışmanın içeriği hakkında genel bilgi verildikten sonra birinci bölümde Nezihe Meriç'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ele alındı. İkinci bölümde psikanalitik kuramın ortaya çıkışına, gelişimine ve psikanalitik kuramın edebî eserlere uygulanmaya başlanmasıyla ortaya çıkan psikanalitik edebiyat kuramına yer verildi. Üçüncü bölümde Nezihe Meriç'in öyküleri esere dönük eleştiri yöntemini kullanılarak psikanalitik açıdan incelendi. Çalışma neticesinde elde edilen bulgular ise sonuç bölümünde değerlendirildi.

Nezihe Meriç'in Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi adını taşıyan tezimizin benzer konularda yapılacak çalışmalar için fayda sağlamasını umuyoruz. Tezin hazırlanması sürecinde bana yol gösteren, fikir ve önerilerini benden esirgemeyen değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Sayın Mehmet Yalçınkaya'ya, fakültemizden kısa bir süre önce ayrılan donanımıyla, bilgi birikimiyle bana ilham veren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Sayın Beyhan Kanter'e, yüksek lisans eğitimim boyunca derslerime giren fakültemin değerli hocalarıma, başta eşim olmak üzere her daim yanımda olan aileme şükranlarımı sunmayı borç bilirim.

İdris Yılmaz

Mardin 2023

# İÇİNDEKİLER

**ÖZET** ..... **iv**
**ABSTRACT** ..... **v**
**ÖN SÖZ** ..... **vi**
**İÇİNDEKİLER** ..... **vii**
**GİRİŞ** ..... **1**
**1. NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ** ..... **3**
1.1. Hayatı ..... 3
1.2. Edebî Kişiliği ..... 5
1.3. Eserleri ..... 13
**2. PSİKANALİTİK KURAM** ..... **15**
2.1. Sigmund Freud ve Psikanaliz ..... 15
2.1.1. Topografik kişilik kuramı ..... 17
2.1.2. Yapısal model ..... 18
2.1.3. Psikoseksüel gelişim kuramı ..... 21
2.1.4. İçgüdüler kuramı ..... 25
2.1.5. Savunma mekanizmaları ..... 26
2.1.5.1. Bastırma (repression) ..... 27
2.1.5.2. Gerileme (regresyon) ..... 27
2.1.5.3. Yalıtma (izolasyon) ..... 28
2.1.5.4. Düşünselleştirme (entelektüelleştirme) ..... 28
2.1.5.5. Yapma-bozma (undoing) ..... 28
2.1.5.6. Karşıt tepki oluşturma ..... 29
2.1.5.7. Söz ve davranışla yadsıma ..... 29
2.1.5.8.Yer değiştirme ..... 29
2.1.5.9. Yüceltme ..... 30
2.1.5.10. Yansıtma (projeksiyon) ..... 30
2.2. Psikanalizin Gelişim Süreci ..... 30
2.3. Psikanalitik Edebiyat Kuramı ..... 44
**3. NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ** ..... **50**
3.1. Bilinç dışı ..... 50
3. 2. Aşağılık Duygusu ve Üstünlük Çabası ..... 57
3. 3. Persona (Maske) ve Gölge Arketipleri ..... 61
3. 4. Yaşam ve Ölüm İçgüdüleri ..... 64
3. 5. Doğum Travması ve Ana Rahmine Dönüş Arzusu ..... 67

3. 6. Kişilerin Benliğine Tutulan Ayna ..... 70
3. 7. Ailenin Bireyin üzerindeki Etkisi..... 73
3.7.1 Anne baba faktörü ..... 73
3.7.2 Kardeş faktörü..... 77
3. 8. Oidipus Kompleksi ve Elektra Karmaşası ..... 79
3. 9. Bilinç dışının Yansıması: Rüya..... 81
3. 10. Kaçış ve Sığınaklar ..... 85
3. 11. Yalnızlık ve Yabancılaşma ..... 89
3. 12. Cinsellik ..... 95
**SONUÇ ..... 100**
**KAYNAKÇA..... 103**
**ÖZGEÇMİŞ ..... 110**

# GİRİŞ

Edebiyat ve psikoloji iki farklı disiplin olmalarına rağmen aralarında sıkı bir ilişki söz konusudur. İnsan yaratımı olan edebiyat; tarih, sosyoloji ve felsefe gibi disiplinlerle yakından ilgilidir. Edebiyatın ilgili olduğu bir diğer disiplinin ise psikoloji olduğu söylenebilir.

Edebiyat ile psikolojiyi birleştiren hususlardan biri gerek edebiyatın gerek de psikolojinin ana hedefinin birey ve toplum oluşudur. Her ikisinin ana malzemesinin birey oluşu disiplinler arası çalışmaları da zorunlu kılmaktadır. İnsan psikolojisinin bilinç dışı düşüncelerini inceleyen bu disiplinler, çoğu kez birbirinden yararlanmak durumunda kalır (Emre, 2009: 321).

Psikoloji biliminin gelişmesinde önemli bir adım olan psikanaliz, 19. yüzyılda Sigmund Freud (1856-1939) tarafından ortaya konulan, insan davranışlarının sebeplerini bilinç dışı süreçlerle ilişkilendiren bir kuramdır. Bu kurama göre insanın birçok anormal davranışının sebebi bilinç dışıdır. Freud, bilinç dışı kavramı üzerinde durarak bilinç dışının rüyalar, dil sürçmeleri ve farkında olunmadan gerçekleştirilen birçok davranışla kendini gösterdiğini belirtir. Freud'un ismiyle özdeşleşen psikanalizin Alfred Adler (1870-1937), Carl Gustav Jung (1875-1961) ve Otto Rank (1884-1939) ve Jacques Lacan (1901-1981) gibi bilim insanlarının katkılarıyla geliştiği görülür.

Psikanalizin sanat eserlerinde kullanılmaya başlanması Freud'un **Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa tablosu** ile Michelangelo'nun ***Musa*** heykelini psikanalitik açıdan incelemesiyle gerçekleşir. Freud bu sanat eserlerini incelerken sanatçıların geçmişlerini ve bilinç dışı süreçlerinin eserin yaratımında etkili olduğunu öne sürer. Psikanalizin edebî eserlerde kullanılmaya başlanması ise Freud'un Dostoyevski'nin **Karamazov Kardeşler**'i üzerine kaleme aldığı **Dostoyevski** ve **Baba Katilliği** adlı yazısının yayınlanmasıyla olur. Bu yazıda Dostoyevski'nin eserlerindeki karakterlerin ruh hâlleri ile Dostoyevski'nin yaşamı arasında ilişki kuran Freud, karakterlerdeki Oedipus kompleksinin izlerinin Dostoyevski'de görüldüğünü iddia eder. Böylece Sigmund Freud'un psikanalizi edebî eserleri açıklamak için kullanmasıyla psikanalitik edebiyat kuramının da ilk örnekleri verilmiş olur.

Psikanalitik edebiyat kuramıyla bazı araştırmacılar, sanatçıyı merkeze alarak sanatçının ruh hâlini ve bilinç dışı dünyasını incelerken bazıları bu inceleme sonucunda elde ettikleri bulguların esere yansımasını ortaya koymayı amaçlar. Psikanalitik edebiyat kuramının bu ikisinin dışındaki diğer yaygın uygulaması ise eseri merkeze alarak eserdeki kişilerin ruh hâllerini ve davranışlarının nedenlerini ortaya koymaktır (Moran, 1988: 132). Bu çalışmada esere yönelik bir inceleme yöntemiyle öykü kişilerinin ruhsal durumları analiz edilmeye çalışıldı.

Edebiyatımızın 1950 kuşağı öykücüleri arasında yer alan Nezihe Meriç'in öykü kişilerinin iç dünyalarını yansıtırken klasik öyküden uzaklaşarak çağdaş öyküyü yakaladığı söylenebilir. Olayı geri plana atan yazarın öykülerinde insan psikolojisi ve ruhsal çözümlemeler önemli bir yer kaplar. Öykülerde sık sık kullanılan iç konuşma, bilinç akışı ve iç diyaloglar, karakterlerin ruhsal durumlarını gösterirken bu karakterlerin psikanaliz açıdan incelenmesini de gerekli kılar.

Çalışmada Nezihe Meriç'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra psikanalitik kuram ve bu kuramın gelişim süreci ele alınacak, daha sonra psikanalitik edebiyat kuramı tanıtılacaktır. Son olarak Nezihe Meriç'in öyküleri psikanalitik edebiyat kuramı açısından incelenerek yazarın öykülerine farklı bir bakış açısıyla yaklaşılacaktır. Bununla birlikte öykülerde yer alan karakterlerin davranışları bilinç dışı düşünceleriyle açıklanmaya çalışılacaktır.

# 1. NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

## 1.1. Hayatı

Nezihe Meriç, 28 Şubat 1924 tarihinde Gemlik'te doğmuştur (Bezirci, 1999: 16). Babası, savaşta yaşamını yitiren arkadaşının vasiyeti üzerine ona "Nezihe Şükran" adını verir (Meriç, 2004: 80).

Nezihe Meriç'in babası Halis Bey, onun hayatında ve edebî kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Kara yolu mühendisi olan Halis Bey, mesleği gereği ülkenin farklı yerlerinde görev yapar. Bu sebeple Nezihe Meriç Anadolu'nun kültürüyle, diliyle ve yaşamıyla birbirinden farklı insanını tanıma imkânı bulur. Halis Bey; Arapça, Farsça ve Fransızca bilir. Müziğe ve edebiyata ilgisi olan Halis Bey, şiirler ve edebî yazılar yazar. Aka Gündüz ile yakın arkadaştır. 1886'da Edirne'de doğan Halis Bey, 1957'de Kadıköy'de ölmüştür (Bezirci, 1999: 13).

Nezihe Meriç'in annesi Fatma Muattar ise 1896'da İstanbul Beşiktaş'ta doğmuştur. Meriç, annesini çalışkan, hamarat ve becerikli bir kadın olarak nitelendirir. Muattar Hanım; pek kitap okumasa da gazete okur, kanun ve ud çalar. 1981'de İstanbul'da hayata veda eder (Bezirci, Nezihe Meriç, 1999: 16).

Nezihe Meriç, ailenin tek çocuğudur. Bundan ötürü aile bireyleri tarafından öpülerek, başı okşanarak ve gözünün içine bakılarak büyütülür (Bezirci, 1999: 17). Nezihe Meriç, 1931'de ilkokula başlar. Birinci ve ikinci sınıfı Eskişehir'de Sakarya İlkokulu'nda, üçüncü sınıfı Erzincan'da dördüncü ve beşinci sınıfları ise Karaköse'de okur. 1936'da ilkokulu bitirir. Bu süreçte Kars, Iğdır, Sarıkamış, Erzurum ve Sivas'ı da dolaşır.

> "1934-35 yıllarında Karaköse'deydik. İlkokullu küçük bir kızdım. Sonsuz bir beyazlıktı dünya. Karlar içinde yaşıyorduk. Radyo, sinema, tiyatro, gazete, dergi gibi şeyler yoktu yaşamımızda. Toprak bir evde otururduk. Tezek sobasının başında, lüks lambasının aydınlığında geçen geceler boyunca, aylarca önce gelmiş gazeteler, eldeki eski kitaplar döner döner yeniden okunurdu'' (Bezirci, 1999: 20).

Yazarın çocukluğunun bir kısmını geçirdiği yer olan Ağrı, onun üzerinde en çok iz bırakan şehirdir. Yazar çocukluğunun Ağrı'sını şöyle anlatır:

> "Bembeyaz, bembeyaz bir ülkenin içinde yaşardık. Hep kar kar kar. Kardan duvarlar arasında gidilip gelinirdi. Parlak, sert, diş diş kar. Boyumuzu aşan kardan duvarlar. Kar topu falan oynadığımızı anımsamıyorum. Kar bizim yaşamımızı belirleyen olağan bir şeydi. Bembeyaz bir dünya. O günleri düşünürken, evirip çevirip yinelemek istiyorum kar ve beyaz sözcüklerini. Evimizi hâlâ bile gözlerim yaşararak anımsarım. Tek katlı toprak bir evdi. Giriş, orta büyüklükte bir toprak avluydu" (Meriç, 2004: 73).

Bu anılar, Nezihe Meriç'in öykülerine de yansır. Yazarın ölümünden kısa süre önce yayımladığı **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** adlı öykü kitabında yer alan *Maşinga* öyküsü onun Ağrı'daki çocukluk anılarından doğar. Öykünün ilgili kısmı şöyledir:

> "Sonsuz bir kar dünyasının bembeyazlığı içindeki o toprak ev, Türkiye'nin uzak, çok uzak, Doğu illerinden birindeydi. Yıllardan 1930'ların sonu, 1940'ların başı. Kadın bir odaya girdi. Oda sıcacıktı. Ortada bir maşinga yanıyor, üzerinde çaydanlık, etrafa kızgın sular fışkırtarak fokur fokur kaynıyordu. Kadın çaydanlığın kapağını araladı. Maşingaya bir iki parça tezek attı. Yandaki kapağı açıp kızaran böreğe bakarak kapadı" (Meriç, 2008: 95).

Öyküde belirtilen tarih ve tarif edilen yer yazarın Ağrı'daki çocukluk yıllarına işaret etmektedir. Yazarın **Çavlanın İçinde Sessize** adlı anı kitabında bu yıllar şöyle anlatılır: "[...] Ortada bir soba yanardı. Maşinga deniyordu sanıyorum. Aklımda öyle kalmış. İçinde tezek yanardı. [...] Maşinganın üzerinde kocaman bir çaydanlık kaynar dururdu. Çay için değil, hayır. Çay için semaver vardı. Hiç sönmeyen" (Meriç, 2004: 73).

Nezihe Meriç'in ilkokul yıllarında yaptığı kompozisyon ödevleri öğretmenleri tarafından çok beğenilir. Ortaokulda babasının kitaplarını okur. Gazete romanlarına ilgi duyar. Okudukları arasında Kerime Nadir, Mükerrem Kâmil, Peride Celâl ve Esat Mahmut gibi yazarların romanları vardır. Nezihe Meriç, 1939'da ortaokulu bitirdikten sonra liseyi Eskişehir'de okur. O yıllarda çok fazla kitap okur, ismini duyduğu kitapları hemen temin eder. "-Okumayı ancak ilkokulun dördüncü sınıfında keşfettim. İlk okuduğum kitabın adı neydi anımsamıyorum, ama lise birinci sınıftayken ilk satın aldığım kitabı biliyorum: Reşat Nuri Güntekin'in **Çalıkuşu** romanı..." (Bezirci, 1999: 22).

1945'te İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki öğrenimini yarıda bırakan Nezihe Meriç, kitap ve dergiler okur, bir yandan da piyano dersleri alır. Üniversitede dönemin önemli edebiyatçılarından ders alma imkânı bulur. Ama aldığı bu dersler onu edebî açıdan tatmin etmez.

> "Türkolojinin beni doyurmadığını seziyordum. Diyelim, Ali Canip gelir Keçizade İzzet Molla, Sünbülzâde Vehbi diye, İsmail Hikmet Ertaylan gelir Tevfik Fikret, Mehmet Akif diye tuttururdu. (Onları yakından tanıyormuş.) Sıkılırdım. Ali Nihat Tarlan yumuşak, kibar bir adamdı. Divan edebiyatı şerhine gelirdi. Dersinden hoşlanırdım. Uzak, gizemli,

> erişilmez, garip bir dünya düşlerdim o derslerde. Ama, o kadar işte. Çünkü anlattıkları çağdaşlıktan uzak, ölü, cansız gelirdi bana. Fakat Mehmet Kaplan'ı soluğumu tutarak dinlerdim. Çok şey öğrendim ondan. Açıklamalarından etkilendim. Bir de Cevdet Perin vardı. O da Paris, Londra diye tuttururdu ama, beni başka dünyalara götürürdü. Anlattıkları yaşadığımız çağdan, günümüzün öteki yaşamlarından esintiler getirirdi. Tüm bunlara karşın, dünya edebiyatıyla olsun, çağdaş edebiyatla olsun yüz yüze gelemiyorduk. Bize bu yönden yardım eden, yol gösteren bir hocamız yoktu" (Bezirci, 1999: 28-29).

Alıntılanan metindeki ifadeler Nezihe Meriç'in edebiyat eğitiminin tarihi hakkında bilgi vermesi bakımından ayrıca öneme sahiptir.

Nezihe Meriç, 1947'de Heybeliada İlkokulu'nda bir arkadaşının önerisiyle müzik öğretmenliği yapmaya başlar. Bu sırada üniversitenin kurduğu müzik korusuna katılır. Müzik öğretmenliği yaptığı yıllarda gençlik festivallerine katılır. İtalya'ya gider (Bezirci, 1999: 32-33). Meriç'in müzik öğretmenliği 1955 yılına kadar sürer. Müzik öğretmenliğinden ayrıldıktan sonra 21 Haziran 1956'da Salim Şengil ile evlenir. Salim Şengil'in çıkardığı *Dost* dergisinin yönetimini üstlenir. 1962'de uzun zaman bekledikleri kızı Aslı doğar.

Salim Bey'le 1968'de **Nazım Hikmet-Bütün Eserleri, Şiirler, 1** ismiyle Nazım Hikmet'in eserlerini yayımlarlar. Ancak eser sakıncalı bulunarak toplatılır. Yayınevinin müdürü olduğu gerekçesiyle Nezihe Meriç 13 Aralık 1968'de tutuklanır. Bir hafta sonra, 19 Aralık'ta tahliye edilir. Ancak 16 Temmuz 1969'da "Bir buçuk yıl ağır hapis ve 6 ay Adana'da emniyet-i umumiye nezareti'' altında ikâmetle cezalandırılmasına karar verilir. Çocuğu küçük olduğundan teslim olmamaya karar verir. 1974'te genel af kanunu çıkana kadar kaçak hayatı yaşar. Bu tarihten sonra İstanbul'a yerleşip orada yaşamını sürdürür. 2005'te eşini kaybeden Nezihe Meriç 18 Ağustos 2009'da Etiler'de hayata veda eder.

### 1.2. Edebî Kişiliği

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kadın öykü yazarları arasında gösterilen Nezihe Meriç'in öykülerinde kadın sorunları önemli bir yere sahiptir. Meriç'in kimi öykülerinde kadın meselesi asıl izlek olarak yer alırken kimi öykülerinde ise ana olayın ardında kadın sorunlarına değinilir. Meriç; sosyal güvencesi olmadan maddi zorluklarla yaşamını sürdürmeye çalışan kadının sorununa, kocası tarafından aldatıldığını bile bile evinde sıkıntı içinde kocasının eve dönmesini bekleyen köylü kadının çaresizliğine, yalnız yaşadığı için çevresi tarafından hor görülen kadının bunalımlarına, bir başına yaşayıp içecek sıcak bir bardak çay bulamayan yaşlı kadının her şeye rağmen hayata

tutunma çabasına, cinsel arzularıyla ahlaki kurallar arasında sıkışmış kadının iç sıkıntısı ile bu dünyada yalnız ve çaresiz kalan genç kızların içindeki derin boşluk hissine öykülerinde çokça yer verir. Meriç'in öykülerinin her birinde başka bir kadının dramına yer verdiği görülür. Özellikle toplum ve yakınları tarafından dışlanan teyze rolündeki kadınları bilgili ve hikmetli göstererek toplumdaki işlevselliklerine sık sık değinmesi, üzerinde durulması gereken bir husustur. Hüseyin Rahmi Gürpınar'da aşağılanan hor görülen orta yaş mahalle kadınının Nezihe Meriç'in öykülerinde âdeta birer bilge kadına dönüştüğü söylenebilir. Dolayısıyla onun öykülerinin toplumsal barışı sağlayıcı işlevinden de söz etmek yanlış olmayacaktır.

Meriç öykülerinde erkeklerin egemen olduğu sistemde kadınların karşılaştıkları sorunları ve bu sorunların onların iç dünyalarında oluşturduğu çatışmaları başarıyla ortaya koyar. O, öykülerinde uzun zamandır varlığını sürdüren gelenek, görenek, hiyerarşik yapı ve inançlar arasında bilinçlenen kadınların maruz kaldıkları baskılardan sık sık söz eder. Modernleşme çabası içindeki Türk kadınının geleneksel aile yapısındaki rolüyle düştüğü çelişki ve bunun onun psikolojisi üzerindeki etkisi yazarın birçok eserinde görülür (Akdoğan, 2020: 14). Meriç'in öykülerinde görülen psikolojik unsurlar ile daha çok orta sınıfı anlatması Sait Faik'in öykülerini hatırlatır.

Üniversite yıllarında Sait Faik Abasıyanık'ın öyküleriyle tanışması onun yazarlık serüveni açısından bir dönem noktası olur. "-Varlık'ın önerdiği kitapları hemen alır, emer gibi okurduk. Sözgelişi Sait Faik'i yutarcasına okudum. Çok sevdim hikâyelerini. Enikonu vurulmuştum. **Semaver**'i okuduğumda neredeyse çıldıracaktım" (Bezirci, 1999: 30).

Meriç'in öykücülüğünde Sait Faik etkisi önemli bir yere sahiptir. Özellikle sokaktaki insanı; onların acısını, yalnızlığını ve iç sıkıntısını anlatması bakımından Sait Faik'e yaklaşır. Meriç, yazar olarak Sait Faik'e hayran olduğunu belirtir: "Sevdiğim hikâyeci üçü dördü bulmaz. İçlerinde sadece Sait Faik'e hayranım. Ama o da, hikâyeciliğinden çok hikâyelerine, havasına, suyuna, denizine, balığına, şahsiyetine... hayranlık" (Bezirci, 1999, s. 76). İki yazarı birbirine yaklaştıran bir diğer özellik ise Meriç'in de öykülerinde Sait Faik'te olduğu gibi yaşamın zorluğu düşüncesidir. Bu zorluk karşısında Sait Faik'in öykü kişileri doğaya sığınarak doğayla iç içe yaşar. Meriç'in öykülerinde de aynı durum söz konusudur ancak Meriç'in sıkıntılı kişileri genellikle kadınlardır (Önder, 2006: 14). Meriç, Sait Faik'e hayranlığını ve ondan

kısmen etkilendiğini kabul etse de öykülerinin birçok yönden onunkilerden farklı olduğunu ifade eder:

> "Ben Sait Faik'i çok sevdim. Ama ben onu taşralı bir çocuk olarak sevdim. Yani küçük yaşlarımdan itibaren okuduğum onca romandan, öyküden, anlar-anlamaz okuduğum onca kitaptan sonra kendime belli bir yol çizmek isteyen bir birikimim oldu. Öte yandan Sait Faik'i okurken de "Hah, işte böyle !" dedirten bir şeyler oldu. Sait Faik'in hikâyelerini okuyunca 'işte bunu istiyorum' gibi bir sevince düştüm. Böyle bir etkiden söz edilebilir. Onun dışında bir etkisi, benzerliği olamaz. Sait Faik'in dünyasıyla, birikimiyle, benimki o kadar farklı ki…" (2006: 49-50).

Meriç'in ilk yazısı Mehmet Kaplan'ın yönettiği *İstanbul* dergisinde *Ümit* başlığıyla derginin 15 Şubat 1945 tarihli 30. sayısında *N. Ufuk* imzası ile çıkar. Yazar, bu yazının öykü olmayıp mektup ile anı arası bir yazı olduğunu belirtir. Bu yazının bir bölümü şöyledir: "Kardeş, her gelen bahar, seni eskisinden daha kederli, daha bitkin; beni canlı ve neşeli kılıyor. Sen her nefes alışında biraz daha çöküyorsun, ben göğsümü şişiren sevinçli dünyalara sığamıyorum. Çünkü sen ümidini kaybettin..." (Bezirci, 1999: 32).

*Bir Şey* isimli öyküsü ise *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin Mayıs 1950 tarihli 28-29. sayısında *Yeni İmzalar* başlığı altında yayımlanır. Bu öyküsü birçok övgü alır. Meriç, dergide şöyle takdim edilir:

> "NEZİHE MERİÇ – İşte ilerisi için büyük ümitler beslenecek bir imza daha! Bu, hakikatte bir kadın ismi midir? Yoksa müstear imza mıdır? Bunu bilmiyoruz ama hakikat şudur ki: "Bir Şey" isimli hikâyesini, benim diyen ustaların başaramayacağı muvaffakiyete ulaşmıştır. "Bir Şey"de çok şeyler var. Beklemek bizden, çalışmak ondan" (Şengil, 1950: 7).

Bu öyküden sonra dergiyi çıkaran Salim Şengil, Nezihe Meriç için özel sayı yapar. Böylece yazar Nezihe Meriç doğar. Şengil, Meriç'i şu övgü dolu sözlerle tanıtır: "Nezihe Meriç'in, ilk orijinal Türk hikâyecisi olduğunu iddia etmediğimizi tekrarlıyoruz. Fakat Türk hikâyeciliğinin parlak serisi içinde, bir başlangıç ve istidat olarak, onu ümit ve sevinçle selamlamaktan da kendimizi alamıyoruz" (195: 84-85).

Devamında *Yeditepe*'nin 1 Eylül 1951 tarihli 4. sayısında *Ümit Fakirin Ekmeği* başlıklı yazısı yayımlanır. Bu hikâye sonradan **Bozbulanık**'ta yer alır. Öykülerini *Seçilmiş Hikâyeler*, *Dost*, *Türk Dili* gibi dergilerde yayımlar. Nezihe Meriç'in "ustalığa daha genç yaşında erişmiş seçkin bir yazar" (Bezirci, 1980: 16) olduğu söylenebilir.

Nezihe Meriç'in ilk öykü kitabı olan **Bozbulanık**'ın 1953'te yayımlanmasıyla Meriç, edebiyat dünyasında tanınmaya başlar. Nitekim **Bozbulanık** yayımlandığında

dönemin ünlü öykücülerinden Oktay Akbal ve önemli şair Attilâ İlhan onun bu eserinden övgüyle söz eder (Meriç, 2004: 69).

**Bozbulanık**, Meriç'in ilk öykü kitabı olmasına rağmen acemice yazılmış bir eser değildir. Yazarın bu kitabında on yedi öykü vardır. Bu kitaptaki öyküler yazarın genel öykü anlayışıyla örtüşür. Diğer öykülerinde olduğu gibi bu öykülerinde de olaylardan çok duygu, durum ve tasvirler ön plandadır. Bu kitaptaki öykülerde yalnızlık ve yabancılaşma izleklerinin öne çıktığı görülür.

1956'da yayımlanan **Topal Koşma**, yazarın ikinci öykü kitabıdır. **Topal Koşma'**daki öyküler, Nezihe Meriç'in Heybeliada İlkokulundaki müzik öğretmenliğinin (1946-54) son dönemlerinde yazılır (Yalçın, 2020: 8). Yazarın bu öykü kitabında toplam on bir öykü vardır. Öykülerin hepsi *Susuz* adını taşır. Öyküler *Susuz I, Susuz II, Susuz III...* diye sıralanır. Bu öyküler birbiriyle ilgili öykülerdir. Bu yönüyle bir bütünlük taşır. Kitaptaki öykülerin *Susuz* adını taşımasına rağmen bu kitabın neden **Topal Koşma** adıyla yayımlandığı hakkında bilgi yoktur. **Topal Koşma'**da yazarın diğer öykü kitaplarında olduğu gibi çoğunluğu kadın olan kişilerin iç sıkıntılarına ve geleneksel kalıpların dışına çıkma çabalarına yer verilir.

**Topal Koşma**'daki öykülerin çoğu, yazarın çocukluğundan izler taşır. Meriç, bu kitabın roman olarak yazılmaya uygun olduğunu ancak roman yazamayacağını düşündüğünden öykü kitabı olarak yayımladığını belirtir (Meriç, 2020: 15).

**Bozbulanık**'taki yerleşik ve düzgün olan anlatım **Topal Koşma'**da yerini biraz daha değişik ve takıntılı bir anlama bırakır. Meriç, bu kitabındaki öykülerde kendine has deyişler kullanır. Dil şiirsel bir nitelik kazanır. Benzetmeler ise somut varlıklarla kurulur (Bezirci, 1980: 25). **Bozbulanık**'ta özellikle anlatıcı tasvir ve betimlemelerinde âdeta bilinç akışı tekniğini kullanır. "Öykülerdeki kişilerle, onların ilişkileriyle iç içe bir anlatıcı öne çıkar *Susuz* öykülerinde. Boşlukta bocalayan yenik bireylerin sancıları ustalıkla dile gelir; şiirsel lirizmin egemen olduğu anlatımı bilinçle bilinçaltı, düşle gerçek geçişleriyle gerçekleştirir yazar" (Yalçın, 2020: 9).

1962'de **Topal Koşma'**daki *Susuz VII* adlı öyküsünün genişletilmesiyle oluşturulan *Korsan Çıkmazı* adlı romanı yayımlanır. Meriç, bu romanla *Türk Dil Kurumu 1962 Roman Ödülü*'nü alır. Meriç **Korsan Çıkmazı**'nın onun için önemli bir yere sahip olduğunu şu sözlerle ifade eder:

> "Pek severim onu ben. Elbette benim çocukluğumdan edindiğim, gözlediğim çok şey vardır onda ama, benim yaşamımla hiç örtüşmez. O iki kızı nereden tanıdığımı, nereden bulup çıkardığımı hep merak etmişimdir. İstedim ki gençler de-okuyan gençler var-okusun. Bakalım ne düşünecekler, bakalım buluşabilecek miyiz onlarla bunca yıl sonra [...] Korsan çıkmazı duyulsun, gençlere ulaşsın istiyorum" (2004: 45-46).

Nezihe Meriç'in ikinci romanı ise 2003'te yayımlanan **Alacaceren**'dir. Bu romanın yayımlanmasından bir yıl sonra anı kitabı olan *Çavlanın İçinde Sessizce* ile *2004 Dünya Kitap-Yılın Telif Kitabı Ödülü*'nü kazanır.

1965'te yazarın üçüncü öykü kitabı **Menekşeli Bilinç** yayımlanır. Bu kitapta toplam altı öykü vardır. Bu öyküler: *Varım Diyorum İnanmalısınız*, *Menekşeli Bilinç*, *Giderek Daha Güçlü*, *Hışhışi Hançer*, *Açar da Tutku Gülleri Açar* ve *Sancılı Us Bizdedir* adlı öykülerdir. Bu kitapta benlikleri, davranışları ve düşünceleri bile başkaları tarafından tutsak edilmiş ve özgür olma arzusu içinde olan kadınların hikâyesi anlatılır. **Menekşeli Bilinç**'teki "hemen hemen bütün hikâyelerde sevişen ya da özgürce sevişmek isteyen kadınların cinsel bunaltısı ve birbiriyle, ailesiyle, çevreyle, gelenekle çatışma" (Bezirci, 1980: 34) durumları görülür.

Nezihe Meriç, 1970'te **Sular Aydınlanıyordu** adında bir oyun yazar. İlgiyle karşılanan bu oyun, devlet tiyatrolarında sahnelenir. 1979'da dördüncü öykü kitabı **Dumanaltı** yayımlanır. Bu kitapta *Dedi 'Ölüm Aklımda*', *Dumanaltı*, *Tedirgin*, *Umut'a Tezgâh Kurmak*, *Marangozdur Adı Ahmet Ustadır*, *Işın*, *Tan'ın Öyküsü*, *Acıyı Aşmak*, *İkircim* ve *Erol Bey* adında on öykü vardır. *Dumanaltı*'da yazarın diğer öykü kitaplarından farklı olarak dönemin siyasi gelişmelerine oldukça fazla yer verilir. Özellikle 12 Mart döneminin siyasi olaylarının kişinin ruh hâli üzerinde bıraktığı etkiler anlatılır. Eleştirmen Mehmet H. Doğan, Meriç'in bu kitabının siyasi yönü hakkında şunları yazar:

> "Öykülerindeki gözlemci ya da anlatıcı durumdaki kişilerin özel yapılarına gelince; bunlar, izlenen, tutuklanan, vurulan gençlerin ya doğrudan anasıdır, yakınıdır, ya da kendinin de çocukları olan bir ananın gözleriyle bakmaktadır onlara. Eylemleri karşısında, eleştirel tavrın yitirilmesinin başlıca nedeni bu "anaca bakış" olmaktadır. Bu "ana"lık temasını vurgulamak istiyor Meriç" (1980: 50-51).

**Dumanaltı** Meriç'in dönemin siyasi atmosferinin kokusunun sindiği son kitap olmaz. Yazar, **Bir Derin Kuyu**'da siyasi konulara eğilmeye devam eder. Meriç, *Bir Derin Kuyu* adlı öykü kitabıyla *1990 Sait Faik Hikâye Armağanı*'nı kazanır. Toplam on altı öykünün bulunduğu bu kitapta, 12 Mart siyasi gelişmelerinin birey üzerindeki etkilerini yansıtmaya devam eder.

1998'de yayımlanan *Yandırma* ile *Sedat Simavi Edebiyat Ödülü*'nü alır. **Yandırma**'da yedi öykü bulunur. Bu öykülerde yalnızlık ve kaçış temalarının baskın olduğu görülür. 2005'te yayımlanan yedinci öykü kitabı **Çisenti**'de ise on dokuz öykü bulunur. Meriç bu kitapla *2007 Mersin Kenti Edebiyat Ödülü*'nü kazanır.

Yazarın ölümünden hemen önce 2008'de yayımlanan son öykü kitabı **Gülün İçinde Bülbül Sesi** *Var* adlı kitabında ise yirmi bir öykü bulunur. Bu öyküler: *Yanmışım Dumanım Tüter, Kıpırtı Hanım, "Benim Acım Acıların Beyidir", "Öyle Yalnızız ki Bu Panayırda/ Sevgimiz Durmadan Bir Taşı Ovar, Yaşamak Denince, Fotoğraf, Diyorum ki, Bizim Çaylar Bulanık Akar/ Döner Döner Bendini Yıkar, Derinlerde, Çok Derinlerde İçini Kıyar Da İnsanın, Gene de Tam Bilinemez Olan, Kapılı Öykü-1, Kapılı Öykü-2, Kapılı Öykü-3, Maşinga, Balkonlu Öykü, Anne, Baba, Küçük Kız, Bu Öyküyü Bir Şair Okusa Da Adını Koysa, O An Hep Vardır* ve *"Uğurlar Olsun, Uğurlar Olsun/ Hüzünlü Bulutlar Yoldaşın Olsun"* isimli öykülerdir. Kocası Salim Şengil'in ölümünden sonra yazdığı bu kitaptaki öykülerde büyük bir acı ve yalnızlık sezilir. Yazarın böyle bir his ile kaleme aldığı bu öykülerde dil, kullanılan ünlemlerin de etkisiyle âdeta bir çığlığa dönüşür. Öykülerdeki acı ve yalnızlık karakterlerin kişiliklerine de yansır. Bu kişiler iç dünyalarındaki sıkıntı ve ruhlarındaki bunalımdan başka bir dost bulamazlar. Karakterlerin iç dünyalarının anlatımında yazarın bilinç akışı, iç monolog ve iç çözümleme gibi teknikleri kullandığı görülür.

Asım Bezirci, sanatçıların ilk eserlerinde bazı kusurlar olabileceğini, önemli olan sonraki eserlerinde bu kusurların azalması ve daha başarılı eserler yazılması olduğunu ifade eder. Ancak Nezihe Meriç'in eserlerinde bu duruma rastlanmaz. O ilk eserinden itibaren oldukça yetkin eserler verir (1980: 16).

Nezihe Meriç dil konusunda oldukça hassastır. Bezirci, onun dili kullanmadaki hassasiyetini şu sözlerle ifade eder:

> "Meriç'in güçlü bir sezgisi var. Türkçenin inceliklerini, güzelliklerini yakalamasını biliyor. Bu yüzden de, dilin yapısını bozmaya ya da zorlamaya kalkışmıyor. O yapının olanaklarını değerlendirmeye çalışıyor. Bunda da başarıya ulaşıyor. Ancak olanakların yetmediği yerde yeni deyişler arıyor. –Türkçenin ruhuna yatkın deyişler.- Böylece, hem dilin tadını çıkarmış, hem de sınırlarını genişletmiş oluyor" (1980: 17).

Nezihe Meriç, zor yazan bir yazardır. Bunu hem üstkurmaca tekniğiyle yazdığı öykülerinde hem de röportajlarında sıklıkla dile getirir. Onun zor yazmasının en önemli sebebi dil kullanımındaki titizliğidir. O dili âdeta bir kuyumcu titizliğiyle işler. Bunun

için onun öykülerinde kullandığı sözcükler, büyük bir dikkatle seçilmiş ve öykünün en uygun yerine oturtulmuştur. Sözcüklerin dizimi kimi zaman öykülerine şiirsellik katar. "Yaşanmış, geçmiş bir yaşamdır anne. Fatih yönlerinde bir yerde eski ahşap bir evdir o. Ahşap bir evin çağlar yaşamış saçaklarıdır. Dam akınca odanın ortasına konan teneke leğenin pasıdır. Büyük taban halısıdır. Solmuş. Ön oda için alınmıştır otuz yıl önce" (Meriç, 2021: 136-137). Ancak onun dili sınırları çizilmiş, çeşitli kalıplara hapsolmuş bir dil değildir. O yeri gelir sokak dilini kullanır, yeri gelir argoya başvurur. Meriç, dil kullanımı konusundaki görüşlerini şu sözlerle ifade eder: "Dil canlı bir şey. O da yaşıyor, değişiyor. Rengi, tadı, kokusu, titreşimleri var. Yakından izlemek, tüm duygularımız açık olarak algılamak gerek onu. Algıladıktan sonra da, aynı biçimde devinen yaşamın ifade edilişinde kullanmak. Aynı duyarlılıkla kullanmak. Çok zor" (2020: 66). Murat Yalçın, Meriç'in dili kullanmadaki başarısını, onun Anadolu şehirlerinde geçen çocukluğuna, müzik kulağına ve nota bilgisine bağlar (2020: 9). Meriç'in öykülerinde kullandığı dil olaya, yere ve zamana göre birbirinden farklı biçimlere bürünebilir. Ancak doğallığını her defasında korur. Meriç'in *Çisenti 9* adlı öyküsünden alıntılanan aşağıdaki metinde yazarın dili kullanmadaki başarısı ve kullandığı dilin doğallığı görülebilir.

> "Afat afat afat afat!
>
> Kar değil, kış değil bu. Bunca yıldır kar yağar, bunca yıldır dağları kar örter, yollar kapanır görünmez olur, gökyüzü karın içinde kaybolur ama gene de böylesi görülmüş değil. Arabalar, kamyonlar kara korku kayaları gibi yavaş yavaş gömülüyorlar kara.
>
> Kaç bin metre irtifası buranın yahu!
>
> N'apılır? Ne yapacağız şimdi!
>
> Eyvah eyvah eyvahhhhhhhhhHHHhhhHHHHHH!
>
> 'H' bile dayanamıyor kara; renksiz, tıkanık, boğuk 'h'. Kar yutuyor onu, bırakmıyor dağılsın, duyulsun, imdat istesin" (2005: 105).

Yukarıdaki örneğe bakıldığında yazarın dilin tüm imkânlarından yararlanarak öyküye doğallık ve yaşanmışlık kattığı görülür. Dil âdeta öykünün bir parçası, bir karakteri hâlini alır.

Nezihe Meriç'in öykü yazmadaki başarısı, hem dili kullanma kabiliyetinden hem gözlem gücünden hem de toplumun her kesimini, her rengini özenle bütünleştirerek canlı bir anlatımla okuyucuyla buluşturmasından gelir. Onun öykülerinde Anadolu'nun her şehrinden ve İstanbul'un tüm semtlerinden insanları sokaktaki süssüz ve makyajsız

hâliyle görülür. Bu kişiler kendi ağızlarıyla, kendi deyişleriyle okurun karşısına çıkar. Okuyucu onlarla âdeta dışarıda karşılaşabilir.

> "Nezihe Meriç deyince, dış gerçekliği iç gerçekliğe çeviren girift bir algıdan, onu da yazınsal gerçeklik kapılarına döken kudretli bir dilden söz etmeli. Yarattığı öyküsel ortamın dalgalarını verme yeteneğinden söz etmeli. Düşle gerçeği birlikte ele geçirir o, Türkiye'nin her yöresinin her kesiminin konuşma dilindeki zenginliklerini kendine mal eder. Ağızdaki söz dağarına onun kadar egemen, halkın diline onun kadar coşkuyla bağlı yazar azdır" (Yalçın, 2020: 9).

Nezihe Meriç, öykülerinde çoğunlukla sokakta gördüğü insanları anlatır. O İstanbul'un her semtini dolaşır, insanların görünüşlerine, eylemlerine ve konuşmalarına dikkat eder. Hiç tanımadığı insanların görünümünden veya duyduğu sözlerinden hikâyeler çıkarır. Bunu yaparken öykünün yazım sürecine kendisini de katar. Birçok öyküsünde öykünün yazım sürecine kendisini katması öykülerine üstkurmaca bir nitelik kazandırır. Yazar üstkurmaca tekniğiyle okuyucuya kurmaca bir metinle karşı karşıya olduğu bilincini verir. Meriç, öykü yazım sürecini *Üçüncü Öyküler* dergisindeki söyleşide şöyle açıklar: "Benim her sokağa çıkışım, bir dolanıp dönüşüm, bir şöyle gidip gelmem öykülerle dolar. Yakınların bilirler: Bunları anlatmaya bayılırım. Ama, yazmak, hayır. O bir zamanın birinde, birden çıkar ortaya. Bazan hemen, bazan yıllarca kış uykusuna yatarak" (Meriç, 2000: 10).

Adını, yazdığı öykülerle duyuran Nezihe Meriç'in roman, tiyatro oyunları ve çocuk kitapları da vardır.

### 1.3. Eserleri

Öykü Kitapları

Bozbulanık *(1952)*

Topal Koşma *(1956)*

Menekşeli Bilinç *(1965)*

Dumanaltı *(1979)*

Bir Kara Derin Kuyu *(1989)*

Boşlukta Mavi *(1992)*

Yandırma *(1998)*

Toplu Öyküler *(1998)*

Toplu Öyküler *(1998)*

Çisenti *(2005)*

Gülün İçinde Bülbül Sesi Var *(2007)*

Romanları

Korsan Çıkmazı *(1961)*

Oyunları

Sular Aydınlanıyordu *(1970)*

Sevdican, Can Yayınları *(1992)*

Çın Sabahta *(1995)*

Toplu Oyunlar (Çın Sabahta, Sular Aydınlanıyordu, Sevdican, Tartıma, Öyle Bir Gün) *(2003)*

Çocuk Kitapları

Alagün Çocukları *(1976)*

Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında *(1992)*

Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında *(1992)*

Dur Dünya Çocukları Bekle *(1993)*

Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında *(1993)*

*Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında (1994)*

Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında *(1995)*

Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında *(1996)*

Küçük Bir Kız Tanıyorum On iki Yaşında *(1998)*

Ahmet Adında Bir Çocuk *(1998)*

Alacaceren, *(2003)*

Anı Kitapları

Çavlanın İçinde Sessizce *(2004)*

# 2. PSİKANALİTİK KURAM

## 2.1. Sigmund Freud ve Psikanaliz

Avusturyalı nörolog Sigmund Freud (1856-1939)'un çalışmalarıyla ana hatları çizilen psikanaliz, normal veya normal dışı davranışların kaynağını bilinç dışı süreçlerle açıklamaya çalışarak ruhsal bozukluklara çözüm bulmayı amaçlayan "bir insan gelişimi ve davranışı teorisi'' (Budak, 2009: 594) olarak ifade edilebilir.

Sigmund Freud, psikanalizi "bilincin doğrudan ulaşamadığı derin ruhsal katmanlarda geçen psişik olaylar öğretisi" (2000: 273) olarak tanımlar. Freud bu ifadeyle psikanalizin bilinç dışı ile olan ilişkisini vurgular. Ona göre birçok ruhsal sorunun kaynağı bilinç dışıdır.

Psikanalize göre hiçbir davranış rastgele oluşmaz. Davranışların belirleyicisi tecrübeler ve güdülerdir. Her eylemin bir sebebinin olduğunu kabul etmesi bakımından psikanaliz *determinizm*i benimser. İnsanın eylemlerinin nedenlerinin bir kısmı bilinirken bunların çoğu bilinç dışında gizlenmiştir. Bilinç dışına itilen duygu ve arzular çeşitli yöntemlerle açığa çıkarılabilir. Freud'a göre "Psikanalitik kuramların tamamı hastanın bilinçsizliğini bilinçli kılmaya giriştiğimizde, onun gösterdiği direncin algılanması üzerine kurulmuştur (2016: 79).

Psikanaliz başlangıçta Freud tarafından ileri sürülen bir teoriyken sonrasında psikanalizin birçok farklı biçimi ortaya çıkar. Bunların tümünün ortak özelliği ise kişiliğe, kişiliğin gelişimine ve davranışlara dinamik bir bakış açısıyla yaklaşmalarıdır. Psikanalizin gelişimine katkıda bulunanların diğer bir ortak noktası çocukluk döneminin, bu dönemdeki deneyimlerin ve bilinç dışı etkenlerin kişiliğin oluşmasında ve patolojinin gelişmesinde oynadığı role verdikleri önemdir. Ancak Freud ile onun takipçileri arasında belirgin görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Bu görüş ayrılıkları çoğunlukla onların Freud ile yollarını ayırmalarıyla sonuçlanır. Bu görüş ayrılıklarının başlıcaları: *Oedipus kompleksi*, *içgüdüler*, *haz* ve *gerçeklik ilkelerinin işleyişi*, *yüceltme*, *saldırganlık* gibi konulardır (Budak, 2009: 594). Bu konulardaki görüş ayrılıkları sebebiyle Freud'un birçok yol arkadaşının onu yalnız bıraktığı görülür.

Psikanalizin olgunlaşıp bir bilim hâline gelmesinin başlangıcı Freud'un histeri üzerine yaptığı çalışmalarla olmuştur. Freud'un Ekim 1885'te Paris'e gittikten sonra yakın dostluk kurduğu *Jean Martin Charcot*'un histeri üzerine görüşlerinden etkilenir. Freud, buradaki gözlemlerinden sonra histeriyle ilgilenmeye başlar. Histeri üzerine yaptığı çalışmalar onun sonraki çalışmalarının kaynağı niteliğindedir (Freud, 2021: 11).

Histeri felçlerinin anatomik bozukluklarla ilgisinin tespit edilememiş olması Freud'un histerik semptomların ruhsal süreçlerin neticesinde ortaya çıktığı düşüncesini güçlendirir. Freud histeri üzerine yaptığı çalışmalarla histerik semptomların nedenlerinin insanın bilinç dışında gizlendiğini düşünür. Bilinç dışına itilen ve histeriye sebep olan düşüncelerin genellikle rahatsız edici düşünceler olduğu söylenebilir (Akvardar vd., 2019: 14).

Histeriye neden olan bastırılmış duyguların ortaya çıkarılması sürecinde Freud başta hipnoz ve telkin yöntemini kullanır. Bazı hastalarda başarılı olsa da her hastayı hipnoz edemez. Bazı hastaları ise derin bir hipnoz hâline sokmayı başaramaması onu hipnoz üzerine araştırma yapmaya yöneltir. Hipnozun etkililiği konusunda emin olamayan Freud, bir taraftan da bastırılan duyguların su yüzüne çıkarmanın başka yollarını arar. (Freud, 2021: 15).

Hipnoz tekniğini geliştirmek için Nancy'e giden Freud, burada Ambroise Auguste Liebault ve Hippolyte Bernheim'in hastanede yatan hastalar üzerinde yaptıkları deneylere tanık olur. Buradaki gözlemlerinden sonra Freud'un insanların bilinçlerinde gizli kalan yönleri olduğuna dair görüşleri netleşir. Nancy'deki gözlemleri Freud'un çalışmalarında yeni yollara başvurmasını sağlar (Freud, 202: 16).

*Dr. Breuer*'in literatüre *Anna O.* vakası olarak geçen histerik bir hastanın hipnoz ile tedavi ettiğini söylemesi Freud'un dikkatini çeker. Hasta hipnoz altındayken semptoma neden olduğu düşünülen duygusal durum yeniden canlandırıldığında semptomlar ortadan kalkar. Bu vaka, Freud ve Breuer'in *katarsis* olarak adlandırdıkları ruhsal arınmanın başlangıcı sayılır (Akvardar vd., 2019: 15). Freud ile Breuer bu vakadan sonra beraber çalışmaya devam ederler. İkisinin yaptığı ortak çalışmalar sonucunda 1893'te yayımlanan **Ön İletişim** isimli çalışmalarını 1895'te yayımlanan **Histeri Üzerine İncelemeler** başlıklı ikinci bir ortak yapıt takip eder. Bu yapıtlar psikanalizin ilk eserleri olarak kabul edilir (Geçtan, 1998: 18).

Freud, histeri üzerine çalışmalarını sürdürür. Histerik semptomları hipnoz olmadan ortadan kaldırmanın yollarını ararken Bernheim'in uygulamalarından esinlenerek serbest çağrışım adını verdiği tekniği uygulamaya başlar. Freud, terapi sırasında hastaya aklından geçen her şeyi ahlak ve mantık süzgecinden geçirmeden olduğu gibi anlatmasını söyler. Hasta anlatırken elini hastanın alnına koyar. Hastayı görebileceği ancak hastanın onu göremeyeceği bir konumda oturur. Bu yöntemle hastanın unutmuş olduğu düşünce ve olayların açığa çıkmasını sağlar. Böylece hasta fark etmese de terapist hastanın düşüncelerinin arasına gizlenmiş çağrışımları fark edebilir (Freud, 2021: 28).

Bilinç dışına itilen duygu, olay ve düşüncelerin bilinç düzeyine çıkarılmasının bir diğer yolu da rüyaların yorumlanmasıdır. Rüyayı "Ruhsal yapının, uyku durumunda onu taciz eden uyarımlara tepki verme tarzı" (Freud, 2018: 122) olarak tanımlayan Freud'a göre zihnin bilinç dışı ile bilinç öncesi bölümleri arasında bir sansür mekanizması vardır. Bu mekanizma sebebiyle bilinç dışındaki istekler bilinç düzeyine çıkamaz. Ancak uyku sırasında bu sansür mekanizması gevşer. Böylece bilinç dışındaki bazı duygu ve düşüneler biçim değiştirerek bilinç düzeyine çıkar (Geçtan, 1998: 23) Freud, bilinç dışı süreçleri açıklamak için öncelikle kendi rüyalarından yola çıkarak *Düşlerin Yorumu* (1900) adlı eserini yayımlar. Bu eser Freud'un en önemli eseri olarak kabul edilir.

Freud'a göre bilinç dışındaki duygu ve düşüncelerin açığa çıkmasının bir diğer yolu da edim hatalarıdır. Dil ve kalem sürçmeleri, okuma hataları, unutma ve eşyaları kaybetme olayları başlıca edim hataları olarak sayılabilir. Bunlar kişinin istek ve korkuları hakkında ipuçları verir (Freud, 2018: 53). Görüldüğü üzere Freud, psikanalizin ilk zamanlarında bilinç dışını çalışmalarının merkezine almıştır. Bu sebeple bilinç dışı süreçleri açıklamak için *Topografik Kişilik Kuramı*nı geliştirir.

### 2.1.1. Topografik kişilik kuramı

*Topografik kuram*, 1926'da Freud tarafından yayımlanan **Ego ve İd** adlı yapıta kadar Freud'un üzerine en çok çalıştığı kuram olmuştur. Bu kuram daha sonraları yerini "yapısal kişilik kuramına" bıraksa da *topografik kuram* psikanalizin gelişmesi sürecinde önemli bir yere sahiptir.

Freud'a kadar psikoloji bilimi kişinin bilinç hâlindeki sürecini dikkate alırken Freud'la beraber kişiliğin temelinin bilinç dışı süreçlerle ilişkili olduğu görüşü öne

çıkar. Freud, zihni üç bölüme ayırır. Bunlar: bilinç, ön bilinç ve bilinç dışıdır. Psikanalizde "kişinin belli bir anda farkında olduğu şeylerin tamamını kapsayan ruh durumu" (Budak, 2009: 132) olarak tanımlanan bilinç, kişinin farkında olduğu ve günlük olarak kullandığı bilgilerin saklı olduğu alandır. Freud bilinci, "ruhsal aygıtın yüzeyi" olarak görür (Freud, 2021: 15). Ön bilinç kişinin o an farkında olmadığı ancak biraz dikkat ve zorlamayla hatırlayabildiği zihinsel süreçlerken bilinç dışı ise "bilinçli algılamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları" (Geçtan, 1998: 27) ifade eder. Freud'a göre nevrotik kişilerin tedavi sürecinde bu kişileri takip etmek ve bilinç dışı oluşumları bilinç düzeyine çıkarmaktan başka bir yol yoktur (Freud, 2011: 67). Çünkü Freud, nevrozu tetikleyen baskılanmış unsurları bilinç dışının prototipi olarak görür. Bilinç dışındaki bilgiler, zihnin derinliklerinde saklanan hatırlanması mümkün olmayan ancak dil sürçmeleri ve rüyalar gibi çeşitli özel durumlarla şekil değiştirerek belirli bir kısmının fark edilebildiği bilgi ve yaşantılardan oluşur (Freud, 2021: 9).

> "Rüyalarda, dil sürçmelerinde, psikanaliz altındayken ortaya çıkan; ama normal koşullar altında bilinçten uzaklaştırılan anı, istek, duygu ve dürtüleri içeren ve Freud'a göre kişiliğin en büyük bölümünü teşkil eden kısımdır. Yine Freud'a göre, bireyin bilinç dışı (bilinçaltı) dünyasında ne kadar az malzeme olursa kişi o derece ruhsal olarak sağlıklıdır. Bu nedenle psikanalitik terapinin amacı bilinçaltını bilince çıkarmaktır" (Keklik, 2010: 94).

Metinde ifade edilen bilinç dışını bilince çıkarma sürecinin bireyin davranışlarının anlamlandırılması açısından oldukça önemli olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın sonraki bölümlerinde karakterlerin davranışlarındaki tutumlarında bilinç dışının ne derece etkili olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Böylece okuyucu da kendi bilinç dışının belki bilincine varıp bu bilinç dışını bilince taşınması için adım atacaktır.

Zihin katmanlarının en derininde saklanan bilinç dışındaki bilgiler; kişinin yaşamı boyunca ahlaka ve mantığa uymadığı gerekçesiyle yasaklanan, bastırılan, unutulan, kabul edilemez olarak nitelenen davranışlardan oluşur. Bununla birlikte bilinç dışında hatırlanması kaygı yarattığı için gizlenmiş ve ortaya çıkarılmamış anılar, duygusal çatışmalar istek ve arzular bulunur. Doğrudan erişilemeyen zihnin bu bölümü saldırganlık ve cinsellik gibi dürtüleri de içerir (Budak, 2009, s. 133). Freud'un Topografik modeli daha sonra yerini "yapısal modele" bırakır.

### 2.1.2. Yapısal model

Freud, **Ego ve İd** adlı eserini yayımlayarak psikanaliz açısından önemli bir düşünce değişimine gitmiştir. Bu esere kadar zihni bilinç, ön bilinç ve bilinç dışı olmak üzere üç

bölüme ayıran Freud, bu ayrımı yetersiz bularak *topografik model*in yerine *id, ego* ve *süperego* adını verdiği ve üç ana sistem üzerine oturttuğu yapısal modeli ileri sürer.

Freud idi, bilinç dışına benzetirken egonun da tamamen idden ayrılmayarak onun bir parçası olduğunu belirtir (Freud, 2021: 21-22). Kişinin vicdanını temsil eden süper ego ise "insanın daha yüce tabiatından beklenen her şeye" (Freud, 2021: 38) karşılık gelir. Bu üç ana sistemin etkileşimi sonucunda davranış oluşur. Birbirine bağlı olarak çalışan bu sistemlerin herhangi birinde aksama olduğunda tüm kişilik etkilenir. (Geçtan, 1998: 44). Bu üç ana sistemin amacı insanların temel ihtiyaçlarının doyurulması ve ihtiyaçlarının yerine getirilmesidir. Kişinin verimliliği ve tatmini için bunların uyum içinde olması gerekir (Hall, 2016: 23).

Doğuştan gelen ve haz ilkesine bağlı olan id, kişiliğin biyolojik yönüdür. Karmaşık ve gizil bir sistem olan id ego ve süperegonun varlığının temelini teşkil eder. (Geçtan, 1998: 44) "Freud'un zihnin; ilkel dürtüleri, itkileri, rasyonel düşüne öncesi yönelişleri, arzu-korku birleşimlerini ve fantezileri içeren kısmı için kullandığı terimdir" (Mcwilliams, 2010: 32). İd, ruhsal yapının karanlık bölümüdür. Kabul edilemez duygu ve düşünceleri içerdiği için onun hakkında açıkça bilgi edinilemez. Onun hakkındaki bilgilerin ancak bir kısmı bilinç dışındaki gibi rüyaların incelenmesinden, nevrotik semptomların analizinden ve dil sürçmelerinden öğrenilebilir. Kaotik bir yapıda olan bu sistemin örgütlüğü yoktur. Dürtülerden gelen enerji ile doludur (Akvardar vd., 2019: 67). İd, diğer iki sistemin çalışması için onlara enerji sağlar. İdde toplanan enerjinin bir an önce boşaltılması gerekir çünkü idin enerjiyi depolama yetisi yoktur. İd enerjiyi boşaltamadığında ise organizmada gerilim oluşur. Bu duruma *haz ilkesi* denir. İd, acıdan kaçınmak ve haz duyabilmek amacıyla reflekslerden ve birincil süreçlerden yararlanır. Refleksler, hapşırma ve göz kırpma gibi doğuştan var olan otomatik tepkilerdir. Bazı dürtüler reflekslerle deşarj edilir. Ancak organizmada beliren her isteğin reflekslerle deşarj edilmesi mümkün değildir. Bu durumda birincil süreçler devreye girer. Birincil süreç, acı ve haz duygularını ortadan kaldıracak kişi ve varlıkların imgeleridir. İd, bu imgelerle tatmin olmaya çalışır. Bunların en iyi örnekleri rüyalardır. Freud, rüyalar için istek doyumu ifadesini kullanır. Ancak zihinsel imgeler tek başına fiziksel olarak doyum sağlamaz. Bu durumda isteklerin gerçek anlamda doyurulması için ego devreye girer (Geçtan, 1998: 44).

Gerçeklik ilkesine bağlı olan egonun görevi idin arzularını, yaşamın gerçekliğini ve süperegonun kuralları ile ahlaki taleplerini dikkate alarak tatmin etmektir. Ego, id ile

süperegonun arasında arabuluculuk yapar. Orta yolu bulmaya çalışan ego, üç sistemin uyumlu bir biçimde çalışmasını sağlar. Bunu başardığı ölçüde kişilikte problem yaşanmaz. Ancak kontrolü kaybettiğinde dengesizlik oluşur (Freud, 2021: 23).

Ego, tutkuları içeren idin aksine mantık ve sağduyuyu temsil eder. Egonun en önemli işlevi, idi kontrol altında tutmaya çalışmaktır. Ego ile id arasındaki ilişki bindiği atı kontrol altında tutmaya çalışan bir binicinin durumuna benzetilebilir. Aradaki fark ise binici bunu kendi gücüyle yaparken ego, idden aldığı enerjiyle bunu yapmaya çalışır (Freud, 2021: 23). Bu bilgilerden yola çıkılarak egonun idi kontrol etmede zorlandığı ancak bunu başarabildiği ölçüde kişinin toplumla uyumlu biçimde varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Çünkü id, toplumun geneli tarafından doğru bulunmayan eylemleri gerçekleştirmek için mücadele eder.

İd, çoğunlukla toplum tarafından hoş karşılanmayan dürtüleri içerdiğinden ahlak dışı olarak kabul edilirken ego ahlaklı olmak için mücadele eder (Freud, 2021: 62). Freud, egoyu üç efendinin birden hizmetinde olması yönüyle zavallı bir yaratık olarak değerlendirir. Dış dünya, idin libidosu ve süper egonun sert otoritesi tehdidi altında olan ego dünya ile id arasında arabuluculuk yapmaya ve dünyayı idin arzularıyla uyumlu hâle getirmeye çalışır (Freud, 2021: 64).

Kişiliğin üçüncü sistemi olan süperego ise olanla değil, olması gerekenle ilgilenen kişiliğin mükemmeliyetçi tarafıdır. Süperego kişiliğin ahlaki ve toplumsal yönünü simgeler. O her şeyin ahlaka uygun olmasını ister. Bu sebeple çoğu zaman sadece haz ilkesiyle hareket eden id ile çatışma halindedir (Freud, 2021: 23).

> "İd ve ego gibi üst-benin büyük bir kısmı da bilinçaltındadır. Bir toplumun 'vicdanı' o toplumun bireylerinin üst-beninde yer alır ve üst-ben bireyin davranışlarını sürekli süzgeçten geçirerek bireye ''bu yaptığın doğru. Aferin sana!'' ya da 'bu yaptığın yanlış utan kendinden!' mesajını verir. Ego, id ile üst-ben arasında kalmış bir nevi cambazdır. Hem idi memnun etmeye çalışır hem de üst-ben tarafından azarlanmaktan kurtulmak ister" (Cüceloğlu, 2005: 408).

Vicdanla ilişkili olan süperego çocuğa anne ve babasından miras kalır. Onların cezalandırıcı ve ödüllendirici tutumlarıyla pekiştirilir. Süper ego geleneksel değerlerin ve toplum ideallerinin içsel temsilcisidir. O davranışların denetleyicisi olarak kendisini konumlandırır ve toplumsal ölçütleri dikkate alarak davranışın doğru ya da yanlış olduğuna karar verir. Onun başlıca işlevleri toplum tarafından hoş karşılanmayan cinsellik ve saldırganlık gibi dürtüleri engellemek, gerçekliğin temsilcisi olan egoyu

gerçeklikten uzaklaştırıp ahlaki amaçlara yöneltmek ve kişiyi mükemmel yapmaktır (Geçtan, 1998: 47).

Yapısal modeldeki bu üç sistem arasında kalın çizgilerle çizilmiş bir sınır yoktur. Hepsi bir bütünü oluşturan parçalardır. Ego idin içinden, süper ego ise egodan gelişir. Bu üç sistem egonun kontrolünde birbirleriyle uyumlu biçimde çalıştıkları sürece kişilikte problem olmaz. Ancak aralarında uyumsuzluk olduğunda veya ego kontrolü ide ya da süperegoya kaptırdığında kaos oluşur.

### 2.1.3. Psikoseksüel gelişim kuramı

Freud, 1905'te yayımladığı **Cinsellik Üzerine Üç Deneme** adlı eseriyle kişiliğin gelişimini çocukluğun ilk yıllarındaki yaşantılarıyla ilişkilendirir. Bu yıllarda çocuk tarafından sergilenen ancak cinsellikle ilgisi olmadığı düşünülen eylemler çocuk cinselliğinin temelini teşkil eder. Perron, bu eserin şiddetli protestolara sebep olduğunu çünkü ilk defa doğrudan çocuk cinselliğinden söz edilmesinin birçok kesimin tepkisini beraberinde getirdiğini belirtir (2017: 55).

Cinselliğin ergenlik döneminde ortaya çıktığı ve çocuklukla ilgisi olmadığı görüşüne karşı çıkan Freud, bu düşünceyi ağır bir yanılgı olarak değerlendirir. Ona göre çocuğun cinsel gösterilerinin derinliğine indiğimizde doğumdan sonraki yıllarda cinsel dürtünün ana çizgileri ortaya çıkacaktır (Freud, 2020: 43). Ancak bu cinsel gösteriler, çocuğun cinsel rollerinin farkında olması demek değildir. Freud, "cinsiyet rolünün benimsenmesinin dört ile altı yaşlar arasında, hatta yedinci yaşlarda yaşanan psikolojik krizlere bağlı olarak gerçekleştiği görüşündedir" (Yeşilyaprak, 2003: 116).

Freud, çocukluğun ilk anlarından itibaren cinsel hazzın oral, anal ve genital organlar olmak üzere üç farklı erojen bölge üzerinde yoğunlaştığını öne sürer. Bu odak noktalar dikkate alınarak çocuğun cinsel gelişimi beş evreye ayrılarak incelenir. Bunlar: *oral*, *anal*, *fallik*, *gizil* ve *genital* evredir. Bu evrelerde yaşanan bir problem veya saplantı davranış bozukluklarına sebep olabilir (Freud, 2020: 48).

*Oral evre*, gelişimin ilk evresidir. Yaşamın ilk 1-1.5 yılı kadar sürer. Bebeğin ihtiyaçları, algılamaları ve kendini anlatım yolları ağız bölgesinde toplanmıştır (Geçtan, 1998: 34). Bebeğin haz merkezi ağızdır. Freud, bu evrede çocuğun dudaklarının erojen bölge rolü oynadığını belirtir. Ona göre sıcak süt akışının neden olduğu uyarma haz yaratır (Freud, 2020: 49). İlk zamanlarda erojen bölgenin doyumu açlığın giderilmesine bağlıdır. Cinsel etkinlik yaşamı koruma işlevine yöneliktir. Daha sonrasında ise bebek,

cinsel doyumu yenilemek ister. Böylece cinsel doyumu tekrarlama ihtiyacı beslenme ihtiyacından ayrılır. Zamanla bebek artık emme eylemini gerçekleştirmek için kendi bedenine yönelecektir (Freud, 2020: 49). Oral evrede yeterli doyuma ulaşamayan veya çok fazla doyurulan çocuklarda yaşamın ileriki zamanlarında çeşitli kişilik sorunları baş göstermektedir. Alkol, sigara bağımlılığı ve oburluk bu sorunlara örnek olarak gösterilebilir (Geçtan, 1998: 37).

*Anal evre* haz merkezin ağız ve çevresi olduğu oral evreden sonra ortaya çıkar. 2-3 yaşlarında görünür. Bu yaşlarda çocuk dışkının tutulması ya da bırakılması etkinliklerini kontrol etmeye başlar. Bu evrede haz odağı anüstür. Dışkının dışarı atılması sırasında kasların kasılması ve boşalmanın gerçeklemesi çocukta boşaltımın getirdiği rahatlıkla beraber cinsel haz oluşturur (Freud, 2021: 53-54).

Anüs bölgesinin anatomik özellikleri sayesinde cinsel etkinlik, tuvalet yapma gibi fizyolojik bir etkinliğe dayandırılır. Bu bölgeden doğan cinsel uyarımlar, sonraki zamanlarda değişikliklere uğrayarak kişinin yaşamı boyunca etkisini sürdürür. Anüs bölgesinin dışkı çıkarma sırasındaki kasılmaları ve bu sırada hissedilen hafif acının verdiği zevki çocuk kaybetmek istemez. Ebeveynlerin istekleri yerine bu işi canı ne zaman isterse o zaman yapar. Bu evrede çocuk dışkıyı bedeninin bir parçası olarak görür. Onun için dışkı verdiğinde uysallığının, vermeyi reddettiğinde ise inatçılığını kanıtlamaya yarayan bir armağandır (Freud, 2020: 54). Bu aşamada tuvalet eğitimi esnasında ebeveynlerin takındıkları tavır önem kazanır. Anal evrede tuvalet eğitimi sırasında ebeveynlerin anlayışsız tutumları sebebiyle bu evrenin başarılı bir biçimde tamamlanmaması neticesinde çeşitli uyumsuz karakter özellikleri geliştirilir. Annenin anlayışsızlığına tepki olarak çocuk, dışkıyı içeride tutarak annesinin olumsuz tavırlarının doğurduğu yalnızlık duygusunu dolgunluk duyusuyla gidermeye çalışır. Denetimi yitirdiğinde ise aşırı cezalandırmaya maruz kalması sonucunda dışkı boşaltmaya karşı korku geliştirir. Bu durum yaşam boyu çeşitli kişilik sorunlarına sebep olur. Bunlar: aşırı düzenlilik, katı görüşlülük, inatçılık, dik kafalılık, para harcamaktan çekinme ve cimrilik gibi eğilimlerdir. Anal evrenin ebeveyn ve çocuk arasında uyumlu bir şekilde sürdürüldüğü durumda ise çocuk özerk ve bağımsız bir kişiliğe sahip olabilir. Dik kafalı olmadan işbirliği içinde olabilme, kararsızlığa kapılmadan harekete geçme gibi yetenekler kazanır (Geçtan, 1998: 37).

Tuvalet eğitimi sırasında ebeveynlerin aşırı esnek davranmaları, çelişkili ve ilgisiz tavır takınmaları ise çocukta savurganlık, düzensizlik ve dağınıklık gibi olumsuz özelliklere sebep olabilir (Hall, 2016: 112).

*Fallik evrede* çocuğun ilgisi üreme organlarına yönelir. Haz kaynağının genital bölgeler olduğu bu evre, yaklaşık olarak üç yaşında başlar ve beş yaşında sona erer. Cinsiyet farklarını öğrenen çocuk cinsel konulara merak duyar. "Çocuk, cinsel sorunlara görülmemiş bir şiddetle bağlanır, zekâsını uyaran sorunların bunlar olduğu bile söylenebilir" (Freud, 2020: 60). Çocuk merak duygusunu bireysel çabalarıyla gidermeye çalışır. Böylece çocuk kendi cinsiyetini tanır ve onunla özdeşim kurar.

Bu evrede çocuk, cinsel ilginin yanı sıra bilme ve araştırmaya da yönelir. Yalnızca cinsellikle ilişkili olmayan bilme güdüsü, daha çok çocuktaki üstün gelme çabasının yüceltilmesidir (Freud, 2020: 60). Akranlarına ve kendisinden daha güçlü olan yetişkinlere karşı üstünlük çabasına girişir.

Bu evrede cinsiyet farklarını da öğrenen çocuk karşı cins ebeveynlerine karşı hayranlık duyar. Erkek çocuk cinsel obje olarak anneyi seçerken babayla özdeşim kurar. Bu özdeşim bir süre sorunsuz biçimde devam etse de çocuğun annesine ilişkin cinsel arzularının yoğunluk kazanmasıyla çocuk babasını arzularını gerçekleştirmeye yönelik bir engel olarak görür. *Oedipus kompleksi*nin başlangıcı sayılan bu durum sonucunda babayla özdeşim yerini babadan kurtulma isteğine bırakır (Freud, 2021: 32). Çocuğun babasından kurtulup onun yerine geçme isteğini ifade eden bu kompleks ismini Yunan mitolojisinde babası Kral Laios'u öldürüp annesiyle evlenen Oedipus efsanesinden alır.

Efsaneye göre Oedipus'un anne ve babası olan Kral Laios ve Kraliçe Jakoste'nin uzun süre çocukları olmaz. Kâhin eğer isterlerse bir çocuklarının olabileceğini ancak kendi oğlu tarafından öldürüleceğini söyler. Bunun üzerine çocuk istemeyen Laois'in sarhoş olduğu bir anda istemeyerek bir oğullarının olmasına sebep olur. Çocuk doğduktan sonra bir nehre terk edilir. Kral Polybos'un karısı Periboea tarafından bulunarak büyütülür. Oedipus, büyüdüğünde gerçeği öğrenerek kâhine gerçek ailesini sorar. Kâhin ona sadece babasını öldüreceğini ve annesiyle evleneceğini söyler. Bunun üzerine Oedipus kehanetin gerçekleşmesinden korktuğu için şehirden ayrılır. Yolda karşılaştığı babası Laios'u farkında olmadan öldürür. Bir bulmacayı çözerek şehri insan yiyen canavardan kurtarır. Ödül olarak annesi ile evlenme ve kral olma hakkı kazanır.

Böylece kehanet gerçekleşir. Bu olaydan sonra Oedipus birçok talihsizlikle karşılaşır (Rank, 2016: 28).

Freud'un bu efsaneden esinlenerek isimlendirdiği Oedipus kompleksinde çocuk, annesine karşı ilgi duyarken rakip olarak gördüğü babasına karşı olumsuz duygular besler. Çocuk, annesine beslediği cinsel arzular nedeniyle babasının onu cezalandıracağına inanır. Her insanın kendisi gibi birer erillik organıyla dünyaya geldiğini düşünen erkek çocuğun kız çocuklarının erillik organından yoksun olduklarını görmesiyle cezalandırılma korkusu pekişir. Çünkü insanların erillik organı olmadan doğabileceklerine inanmaz. Aksine onların erillik organını sonradan yitirdiklerini düşünür. Annesiyle ilgilenmeye devam ederse babası tarafından erillik organından yoksun bırakılacağına inanan çocuk iğdiş edilme korkusu yaşar. *Kastrasyon korkusu* denilen bu durumda çocuğun önünde iki seçenek vardır. Çocuk ya cinsel organından vazgeçecek ya da annesine duyduğu arzuları terk edecektir. Çocuğun cinsel organını tercih ederek annesine duyduğu arzulardan vazgeçmesiyle Oedipus kompleksi sona erer. Kompleksin bu şekilde çözülmesiyle çocuk rakip olarak gördüğü babasıyla özdeşim kurar. Bu özdeşim sonucunda çocuğun karakterindeki erkeksilik güçlenmiş olur (Freud, 2021: 32-33).

Oedipus kompleksinin kız çocuklardaki karşılığı *Elektra karmaşası* olarak adlandırılır. Erkek çocuk *kastrasyon* korkusu yaşarken kız çocuk erkek çocuğun üreme organını gördüğünde "kendisini sırası geldiğinde erkek olma arzusuna götüren penis isteğine kapılır" (Freud, 2020: 61). Daha sonraları söz konusu isteğin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini anlar. Bu durum "ileride karakterinin oluşumunda derin izler bırakır" (Freud, 2016: 138). Önceleri annesiyle özdeşim kuran çocuk kendisine bir erillik organı verilmemesinden annesini sorumlu tutar. Annesiyle kurduğu özdeşim ve bağlılık yerini öfkeye bırakır. "Bazen çok güçlü olan bu kin bütün yaşam boyu sürebilir" (Freud, 2016: 138). Bu durumla beraber kız çocuğun ilgisi babasına yönelir. Babasına yakınlık duyan kız çocuğun annesini rakip olarak görmesiyle annesine olan düşmanlık iyice artar. "Kız çocuk Oidipus kompleksini belirsiz bir süre taşır, bu karmaşanın etkilerinden oldukça uzun bir zaman sonra ve ancak birtakım hasarlarla kurtulur" ancak bu kompleksin kadın üzerindeki izleri ömür boyu devam eder (Freud, 2016: 146).

*Gizil (latent) evre* Oedipus kompleksinin atlatıldığı 5-6 yaş civarında başlayıp ergenliğe kadar süren dönemdir. Bu dönemde çocuktaki cinsel dürtüler durulur. Geri

çekilen çocuktaki cinsel arzular yerini oyun oynama, çevreyi inceleme ve toplumla yeni ilişkiler kurmaya bırakır. Bu evrede çocuk kendi cinsleriyle oyun oynamayı, onlarla arkadaşlık kurmayı tercih eder. Çocuk, aynı cinsten ebeveyniyle özdeşim kurarken onların dışında öğretmenleri ve diğer yetişkinleri de örnek alır. Bu dönemin başarıyla atlatılması çocuğun özerk ve kendine güvenen, yaptığı işlerden doyum sağlayan bir kişilik oluşturması açısından önemlidir (Geçtan, 1998: 40-41).

*Genital evre* 11-13 yaşlarından başlayarak yetişkinliğe kadar devam eden süreçtir. Bu evrede libido gizil dönemdeki durgunluktan sonra yeniden karşı cinse yönelir.

Bu evrede ergen fizyolojik olgunluğa erişir. Bazı hormonların da etkisinin artmasıyla başta cinsel dürtüler olmak üzere çeşitli dürtüler güçlenir. Önceki gelişim evrelerindeki çatışmalar yeniden baş gösterir. Genital evrede bu çatışmalara yeni çözüm yolları aranır. Bu çatışmaların çözümlendiği ölçüde yetişkin insan kimliği kazanılır. (Geçtan, 1998: 41)

Genital evreyle beraber ergen kişide cinsellik dışında toplumsal alanlarla da gelişmeler yaşanır. Özellikle sosyalleşmeye, grup etkinliklerine, evliliğe, aile kurma ve iş sahibi olmaya yönelik ciddi adımlar atılır (Hall, 2016: 117). Bu evrenin başarıyla atlatılamaması kimlik bunalımı gibi ciddi sorunların yaşanmasına sebep olabilir.

Gelişim evrelerinin her birinin başarılı bir biçimde tamamlanması kişiliğin psikolojik yönden sağlıklı olmasını sağlar. Ancak bu evrelerin ilerlemesinde görülen aksaklıkların yaşanması ruhsal sapmalara sebep olur. Bireyde yaşamı boyunca sürecek çeşitli kişilik sorunları görülür.

### 2.1.4. İçgüdüler kuramı

İnsan davranışlarının temelinde onları güdüleyen bir enerji kaynağı vardır. İnsanın doğuştan sahip olduğu bu enerjiyi Freud, içgüdü olarak adlandırır. Tamamen biyolojik olan içgüdüler "Fizyolojik ihtiyaçları içeren içsel uyaranların psikolojik görünümlü temsilcileridir" (Geçtan, 1998: 28). Bir içgüdünün nihai amacı bedensel bir ihtiyacın giderilmesidir. Böylece içgüdünün kaynağı ortadan kaldırılınca içgüdü hedefine ulaşmış olur. Bunlara açlık ve cinsellik içgüdüleri örnek olarak verilebilir. Açlık güdüsünün amacı fiziksel açlık durumunu ortadan kaldırmaktır. Açlık içgüdüsü ortadan kalkınca kişi fizyolojik açıdan rahatlar. İçgüdülerin hedefi gerilimi sonlandırıp kişiyi önceki sakin durumuna döndürmektir. Ancak içgüdülerin gerileyici özelliklere

sahip olması sebebiyle bu sakinlik kalıcı değildir. Bir süre sonra aynı gerilim tekrar oluşur. Bu gerilim giderilerek yeniden rahatlama sağlanır. Bir döngü biçiminde bu durum devam eder. Kişinin açlık güdüsü ortadan kalkınca bir süre sonra kişi tekrar acıkır ve yemek arayışına girer. Cinsellik için de aynı şeyler söylenebilir. Cinsellik içgüdüsü doyuma ulaştığında gerginlik ortadan kalkar ancak bir süre sonra kişi yeniden cinsel doyum arayışına girer (Hall, 2016: 38-39).

Freud, önceleri birçok içgüdü sıralamış olsa da sonraları tüm içgüdüleri *yaşam içgüdüsü (eros)* ve *ölüm içgüdüsü (thanatos)* olmak üzere iki başlık altında toplamıştır. Yaşam içgüdüsü insanlığın devamlılığını sağlar. Açlık, susuzluk ve cinsellik bunlardan bazılardır. Yaşam içgüdüsünü çalıştıran enerjiye *libido* denir (Geçtan, 1998: 30). Freud'a göre libido "içgüdünün kendini dışa vurduğu gücün adıdır" (2018: 372). Yaşam içgüdüsü ve ölüm içgüdüsü insanda aynı anda bulunur. Bu çalışmada ise yaşam ve ölüm içgüdüleri adına Nezihe Meriç'in karakterleri ne tür davranışlarda bulunmuşlardır. Bu sorunun cevabı eserleri bu kurama göre değerlendirmeyi hedefler.

Her insanda ölüm isteğinin bulunduğunu belirten Freud bu durumu ölüm içgüdüsü ile açıklar. Ölüm dürtüleri insanı cansız maddeye döndürmeyi amaçlar. Yaşam dürtüsü ile ölüm dürtüsünün yarışmasından ölümle sonlanacak olan yaşam süreci doğar. Ölüm içgüdüsü dışarıda kendisini saldırganlık biçiminde gösterir (Freud, 2016: 121-122).

İçgüdülerin temeli, içgüdüsel enerjinin gerçek deposu olan ide dayanır. Çünkü id psişik enerjinin tamamını kapsar (Hall, 2016: 40).

### 2.1.5. Savunma mekanizmaları

Yaşamı boyunca onda kaygı ve korkuya sebep olabilecek çeşitli durumlarla karşılaşan insan, kişiliğinin sağlıklı işleyişini tehdit eden bu durumlardan kaçınmak için kimi zaman gerçeği çarpıtarak kendisini korumaya çalışırken kimi zaman da kaygı ve korkunun sebeplerini görmezden gelerek onu unutmaya çalışır. Kişiliğin bütünlüğünü korumak amacıyla ego tarafından üretilen bu ve buna benzer yöntemler savunma mekanizmaları olarak adlandırılır (Hall, 2016: 100-101).

Savunma terimi ilk olarak 1894'te Freud tarafından *Savunma Psikonevrozları* konulu bir makalede ortaya atıldı. "Benin acı veren ya da katlanılamayan fantezi ve duygulanımlara karşı direnmesi" (Freud A, 2011: 36) anlamında kullanılmış olan bu terim, daha sonra terk edilerek onun yerine *bastırma* terimi kullanılır. Freud, 1926

tarihli *Ketleme, Semptom ve Kaygı* adlı yazsında daha önce sadece *bastırma*ya indirgediği *savunma* kavramını "benin belki de nevroza dönüşebilecek olan çatışmalarında kullandığı bütün yöntemler" olarak tanımlar (Freud A, 2011: 36). Freud'dan sonra kızı Anna Freud, 1936 yılında **Ego ve Savunma Mekanizmaları** isimli eserini yayımlayarak savunma mekanizmalarını ayrıntılı biçimde incelemiştir. Söz konusu savunma mekanizmalarının başlıcaları şöyle isimlendirilir: bastırma, gerileme, yalıtma, düşünselleştirme, yapıp-bozma, karşıt tepki oluşturma, söz ve davranışla yadsıma, yer değiştirme, yüceltme ve yansıtma.

#### 2.1.5.1. Bastırma (repression)

Freud'un en çok üzerinde durduğu savunma mekanizması bastırmadır. Kişi kendisinde kaygı uyandıran duygu ve davranışları bilincinde tutmak istemez. Bunlar çoğu zaman benlik için tehdit edici olan ve travmaya neden olabilecek arzu, fantezi veya duygulardır. Kişi, bu tür kaygı verici durumları bilinçaltına göndererek orada saklar. Kimi zaman da kişi kaygıdan kaçınmak için görmesi mümkün olan bir şeyi görmeyebilir ya da yaşadığı bir olayı hiç yaşamamış gibi davranabilir. Kişinin gösterdiği bu tür davranışlar bastırma savunma mekanizması ile ilişkilendirilir (Geçtan, 1998: 78-79).

Bir şeyi hatırlamakta yaşanan her zorluk bastırmaya bağlanamaz. Bir durum ve duygunun bastırma olarak kabul edilmesi için söz konusu rahatsız edici duygu ve düşüncelerin vereceği sıkıntı sebebiyle bilinç düzeyine ulaşılamaz hâle gelmesi gerekir. Bu duruma, kurbanının daha sonra hatırlayamadığı bir tecavüz veya işkence olayı örnek olarak verilebilir (Mcwilliams, 2010: 144).

Bastırma savunma mekanizmasının neredeyse herkes tarafından kullanıldığı söylenebilir. Özellikle idin sınır tanımaz istekleri karşısında ego kişiliğin sağlıklı bir biçimde işlemesi için bu yola başvurur. Böylece kabul edilemez arzu ve istekler bilinçten uzak tutulur.

#### 2.1.5.2. Gerileme (regresyon)

Kişiliğin her evresinde kişinin karşılaştığı durumlar ve üstlenmek zorunda olduğu sorumluluklar farklıdır. Kişi kaygı verici bir durumla karşılaştığında onunla mücadele ederken zorlanabilir. Bu durumda daha önceki güvenli çocuksu evreye geriler (Akvardar vd., 2019: 163). "Gerileme, zorlama durumunda, ruhsal gelişimin vardığı

noktadan daha önceki dönemlere geri dönülmesidir" (Akvardar vd., 2019: 163). Gerileme savunma mekanizması özellikle yeni bir kardeşi dünyaya gelen çocuklarda sıklıkla rastlanan bir durumdur. Kardeşinin doğmasıyla beraber çocuk altını yeniden kirletmeye başlayabilir veya annesinin kucağında daha çok vakit geçirmek isteyebilir.

#### 2.1.5.3. Yalıtma (izolasyon)

İnsanların kaygıyla ve diğer acı verici zihinsel durumlarla baş etmelerinin bir diğer yolu da yalıtmadır. Bu savunma mekanizmasında bir deneyimin veya fikrin duygusal yönü bilişsel yönünden koparılır (Mcwilliams, 2010: 149). Böylece kişi duyguları yokmuş gibi davranarak duygularından uzaklaşır. Cerrahların hastalarının acılarından veya tepkilerinden kendilerini izole ederek işlerini yapmaları yalıtma savunma mekanizmasına örnek olarak gösterilebilir.

#### 2.1.5.4. Düşünselleştirme (entelektüelleştirme)

Düşünselleştirme savunma mekanizması, yalıtmanın daha üst bir biçimi olarak kabul edilir. Yalıtmada kişi duyguları ile düşünceleri arasına bir sınır koyarak duygularını inkâr etmektedir. Düşünselleştirmede ise kişi duygularını teorik olarak kabul eder ancak onları eylemlerine yansıtmadan bir düşünceyi aktarır gibi ifade eder. Kişi her ne kadar duygusal olarak dolu olsa da rasyonel bir biçimde düşünebilir. Sakin ve olgun bir şekilde duygularını kontrol edebilir. Ergenlik dönemindeki çocuklarda sıklıkla gözlemlenen söz konusu savunma mekanizmasında beni tehdit eden dürtünün sebep olduğu tehlikeden korunmak amaçlanır (Freud A, 2011: 115). Hiç baba olmayan birinin "babalık, kişinin özgürlüğünü toplumsal dayatmalara feda etmesidir" biçiminde bir açıklama yapması düşünselleştirmeye örnek olarak gösterilebilir.

#### 2.1.5.5. Yapma-bozma (undoing)

Yapma-bozma savunma mekanizması günlük yaşamda çokça kullanılan bir savunma mekanizmasıdır. Bu savunma mekanizması, kişinin yapmış olduğu bir hatadan dolayı pişman olmasından ötürü onu onarmayı istemesi olarak ifade edilebilir. Kişi çoğu zaman toplumun benimsediği normlara uymadığı gerekçesiyle davranışından suçluluk duyar. Bu suçluluk duygusunun temeli çocuklukta ebeveynlerin koyduğu yasaklara dayanır. Süper egoyu besleyen bu yasaklar, çocuğun sonraki yıllarda davranışlarını şekillendirir. Kişi artık yetişkin olsa da çocukluğunun mirası olan suçluluk duygusu onunla kalmaya devam eder. Bu suçluluk duygusunun yaşamı boyunca kişinin karşısına

çıktığı söylenebilir. Kişi, toplum tarafından hoş görülmeyen ya da çocukluğunda cezalandırılmasına sebep olan bir davranışta bulunduğunda pişmanlık hisseder. Bu pişmanlık sonucunda ortaya çıkan özür dileme davranışı yapma-bozma savunma mekanizmasına örnek olarak gösterilebilir (Geçtan, 1998: 101-102).

#### 2.1.5.6. Karşıt tepki oluşturma

Bastırma savunma mekanizmasının farklı bir biçimi olarak niteleyebilecek olan karşıt tepki oluşturmada kişi, tehdit edici ve kaygı uyandırıcı bir durum veya olay karşısında hissettiği duygunun tam zıddını sergileyerek o duyguyu bastırır. Çocukluktan yetişkinliğe yaşamın her evresinde görülen bu savunma mekanizmasına küçük yaşta bir çocuğun aileye yeni bir kardeş katıldığında kıskançlığını sevgi gösterileriyle örtmesi örnek olarak verilebilir. Bunun yanı sıra kişi, arzularının tam tersi eylemde bulunarak kendi isteklerini baskıladığı gibi başkalarını da engellemeye çalışabilir. Sürekli eğlence mekânlarında vakit geçiren gençleri eleştiren biri aslında öyle biri olmak isteyebilir.

#### 2.1.5.7. Söz ve davranışla yadsıma

Çocukluk dönemine özgü bir savunma mekanizması olan yadsımada kişi hoşuna gitmeyen, ona acı veren ya da hatırladığında utanmasına sebep olabilecek bir gerçeği farkında olmadan hiç olmamış sayabilir. "Çocuk beni, yadsıma yardımıyla çevreden gelen acı verici izlenimleri tanımamakta direnir'' (Freud A, 2011: 68). Böylece benlik bütünlüğü korunmaya çalışılır. "Yetişkin ben örgütlenmesinin sentez yoluyla birleşerek oluşumunu tamamlamış olduğu koşullarda bu yöntem ortadan kaybolur ve ancak gerçeklikle bağlantı çok bozulup, gerçekliği değerlendirme işlevi askıya alındığında yeniden ortaya çıkar" (Freud A, 2011: 69). Eşini kaybetmiş bir kadının sanki o hayattaymış gibi her gün yemekte sofraya ona da bir tabak koyması yetişkinlikte ortaya çıkabilecek yadsımaya örnek olarak gösterilebilir.

#### 2.1.5.8.Yer değiştirme

Yer değiştirme savunma mekanizması "bir dürtü, duygu, düşünce veya davranışın ilerlediği ilk yönün bazı nedenler sonucu kaygıya yol açıcı olmasından dolayı, ilk veya doğal nesnesinden başka bir nesneye tekrar yönlendirilmesi" (Mcwilliams, 2010: 158) olarak ifade edilebilir. Kişi bu savunma mekanizmasını kullanarak düşüncesini veya öfkesini asıl hedefe yönlendirdiğinde duyacağı acı ve

kaygıyı en aza indirir. Patronuna kızan bir çalışanın eve döndüğünde eşine veya çocuklarına bağırması buna örnek olarak verilebilir.

#### 2.1.5.9. Yüceltme

Yüceltme kavramı **"**Cinsel güçlerin enerjisini olumlu yönde ve yaratıcı bir güce çevirerek dönüştüren ve geliştiren imkân" (Nasio, 2006: 116) olarak tanımlanır. Yüceltme savunma mekanizmasında kişi ilkel dürtülerini toplumun kabul ettiği ve toplumun yararına olan eylemlerle açığa vurur. "... Cinsellik kaynaklarından gelen aşırı güçlü heyecanların, öbür alanlara akmasını ve oralarda kullanılmasını sağlayan, yüceltme olmaktadır. Yüceltme, tinsel yeteneğin, kendi içinde tehlikeli bir temelden, büyük ölçüde artması yolunda yararlanmaya götürür. (Freud, 1989: 111).

İnsanın yarattığı eserleri ortaya çıkaran faktörlerden biri de yüceltme savunma mekanizmasıdır. Freud'a göre "sanatın işlevliğinin kaynaklarından biri burada(dır)" (Freud, 989: 111). Sanatsal, sportif ve bilimsel çalışmaların ortaya çıkmasında insanın ilkel dürtülerinden gelen enerji etkilidir.

Freud, Leonardo da Vinci'nin bir bilim insanı ve sanatçı olarak ulaştığı başarıyı yüceltme savunma mekanizmasına bağlar. Freud'a göre Leonardo'nun evlilik dışı doğması ve ondaki aşırı anne sevgisi Leonardo'nun karakterini ve onun ileriki yaşam doğrultusunu etkiler. Bu etkileme neticesinde sanatçı, libidosunu yüceltmeden geçirerek bilme tutkusuna dönüştürür. Leonardo'nun cinselliği onun karakterini ve bütün bir geleceğini belirlediği söylenebilir (Freud, 2001: 97). Yüceltme savunma mekanizmasına spor alanında da çokça rastlanır. Özellikle boks gibi şiddete dayalı sporlarda kişinin saldırganlık dürtülerini yücelttiği söylenebilir.

#### 2.1.5.10. Yansıtma (projeksiyon)

Kişi, kaygıdan kaçınmak için kendi duygu veya düşüncelerini sanki başkasına aitmiş gibi karşı tarafa atfedebilir. İnsanlar tarafından sıklıkla kullanılan bu savunma mekanizmasına yansıtma denir (Geçtan, 1998: 86). Başkalarını sürekli kıskanan birinin, herkesin onu kıskandığını düşünme yansıtma savunma mekanizmasına örnektir.

### 2.2. Psikanalizin Gelişim Süreci

Freud'un çabaları neticesinde psikanaliz kuramının tanınmasıyla bazı psikiyatristler Freud'un yanında yer alarak psikanaliz üzerine çalışmalar yaparlar.

Ancak söz konusu psikiyatristlerle Freud arasında zamanla ortaya çıkan görüş ayrılıkları sebebiyle bu kişilerin çoğunlukla kendi psikanalitik kuramlarını ileri sürdükleri görülür.

Başlangıçta Freud'un yanında yer alarak psikanaliz üzerine çalışan Avusturyalı psikiyatrist *Alfred Adler*, sonraları onunla yaşadığı görüş ayrılıkları sebebiyle Viyana Psikanaliz Derneği'nden ayrılarak *Bireysel Psikoloji*yi kurmuştur. Bu görüş ayrılıklarının temelinde nevroza bakışları vardır. Adler'in 1911'de Viyana Cemiyeti'nde nevrozun sebeplerine dair görüşlerini açıklamasıyla Freud'un sert tepkisiyle karşılaşır (Geçtan, 1998: 125).

Adler, her türlü nevrozu ve bunun uzantısı olarak her türlü psikolojik işleyişi; yetersizlik duygusu, aşağılık duygusuna karşı mücadele ve erkeksi protesto gibi kavramlarla açıklar. Ona göre cinsel arzu ise ancak güç ve tahakküm hedefinin ifadesi olabilir (Perron, 2017, s. 60). Freud, Adler'in görüşlerinin psikanalizle bağdaşmadığını ileri sürer. Ona göre Adler'in görüşleri cinselliğin rolünü hatta bilinç dışının rolünü inkâr etmektir. Bunun üzerine Adler görevinden istifa ederek *Serbest Psikanaliz Cemiyeti*"ne katılır. Sonrasında yaptığı çalışmalarla *bireysel psikoloji* kuramıyla ünlenir (Perron, 2017: 61).

Bireysel psikolojinin, her bireysel yaşama birlik ve bütünlüğü içeren bir nesne gibi yaklaşmaya çalıştığını ifade eden Adler, kişinin yalnızca psikolojik durumunu saptamakla kalmaz, aynı zamanda bireyin tutum ve davranışlarının değiştirmeyi ve düzeltmeyi amaçlar. Bireysel psikoloji gelecekte ne olabileceğini saptadığı gibi onun olmaması için de yapılması gerekenleri açıklar (Adler, 2000: 7).

Adler, çalışmalarında kişiliğin bütünlüğü ve kişinin toplumun diğer bireyleriyle ilişkisi üzerinde durur. Adler'e göre "Bir insanı anlayabilmek için, onun birlikte yaşadığı kişilere karşı tutumunu incelemek gerekmektedir" (Adler, 1979: 27). İnsanın kişiliği, toplum içerisindeki eylemleri ve çevresiyle ilişkilerinin incelenmesiyle anlaşılabilir (Adler, 1979: 27).

"İnsanı tanımak belli bir hoşgörürlüğü gerektirir" (Adler, 1979: 11) diyen Adler'in, Freud'un aksine insana yaklaşımı esnektir. Adler, çocukluk döneminin önemini yadsımaz. Ona göre kişinin yetişkinlikteki ruhsal durumunu anlamak için onun çocukluğuna bakmak gerekir. Çocukluk çağındaki izlenim ve davranışlar, yetişkinlik çağında ruhsal yaşamı etkiler. İnsanların çocuklukta geçirdikleri yaşam şartlarının izlerinden kurtulması kolay değildir. Kişinin ruhsal hayatı bu yaşanmışlıklar

doğrultusunda hareket eder (Adler, 1979: 13-14). Adler, insanın karakter özelliklerinin yaşamın ilk çağlarında oluştuğunu kabul etse de kişinin karakterinin doğuştan var olduğunu ve ana-babadan kalıtım yoluyla geldiğini savunanların görüşlerine katılmaz. Adler kişiliğin doğumdan sonra çevrenin etkisiyle oluştuğunu belirtir(Adler, 1979: 24).

Adler, kişiliğin yaşamın ilk yıllarında şekillendiği ve bunun etkisinin yaşam boyunca devam ettiği konusunda Freud'un görüşlerine katılır. Ancak Adler, Freud'un karakter özelliklerinin oluşmasında doğuştan gelen dürtülerin sebep olduğu düşüncesini doğru bulmaz. Ona göre karakterin şekillenmesinde yaşamın ilk yıllarında çocuğun çevresi ve toplumla olan ilişkisi etkilidir. Bu ilişkiler, çeşitli durumlardan etkilenir. Bunlardan biri çocuğun "organ eksikliği" ile dünyaya gelmesidir (Adler, 1979: 34-35).

Organ eksikliği ile doğan çocukların yaşama bakışları diğer çocuklardan farklıdır. Bu çocuklar çevrede düşmanlıkla karşılaştıklarını sanırlar. Organik yetersizlik, hareket zorluğu ve herhangi bir organdaki kusur; organizmanın dayanma gücünün iyice zayıflatır. Çocuğun karşılaştığı zorluklar sadece çocuk organizmasının yetersiz olmasından kaynaklanmaz. Dış dünyayı daha sıkıntılı bir hâle getiren çevrenin yanlış tutumu zayıflığa sebep olur (Adler, 1979: 34-35).

> "Bedenin toplum tarafından sınırları belirlenen normatif ya da estetik bir görüntüye sahip olmaması neticesinde, söz konusu bedene ilişkin farklı tutumlar/algılar geliştirilir. Kimi zaman acıma, şefkat, merhamet, koruma 'anlayış gösterme' içeren bu tutumlar, bazen de estetik kabullerin dışında kalan kişiyi ötekileştirme, komikleştirme ya da bedensel görünümü yüzünden eleştirmeye, suçlamaya ve hatta 'metaforik bir sürgüne' zorunlu tutmaya kadar varır " (Kanter, 2019: 197).

Beyhan Kanter'in alıntılanan metinde ifade ettiği tutumlar, gerek çocuğun gerek yetişkinin kişiliğinde kendisine karşı olumsuz algılamaların oluşmasına sebep olabilir.

Oysa çocuk gereği gibi eğitildiğinde ve topluma uyum sağlandığında organ yetersizliği onun için bir eksiklik olmaktan çıkarak olumlu bir hâl alır. Çünkü organ yetersizliği yoğun bir ilgiye kaynaklık edebilir. Eğitimle geliştirilebilecek bu ilgi, kişiyi yararlı yollara yönlendirebilir (Adler, 2000: 123).

Toplumun olumsuz yaklaşımlı ise yaşamının ilk anından itibaren toplumla iç içe olan kişide farklı duyguların gelişmesine sebep olabilir. *Kompleks* olarak adlandırdığımız bu duyguların kökenleri yaşamın ilk yıllarına kadar uzanır. Bireysel psikolojinin üzerinde çokça durduğu *aşağılık duygusu* ve *üstünlük çabası* bunların en önemlileridir (Adler, 1979: 62).

Aşağılık duygusu başlarda tüm çocuklarda bulunur. Çocuklar yetişkinlerle beraber oldukları için kendilerini zayıf ve küçük görürler. Onların gözünde kendileri yetersiz ve aşağıdırlar. Bu sebeple çocuk kendisinden beklenen işleri yapabileceğine inanmaz. Çocuğa verilen yanlış eğitimler ve çocuğa karşı hatalı tutumlar bu düşüncelerini güçlendirir. Bununla beraber çocuktan çok şey istemek aşağılık duygusunu yaratır ve geliştirir. Bu duygu, çocukların ciddiye alınmamaları ve önemsiz görünmeleri ya da çocukların şımartılması, onlarla alay edilmesi gibi davranışlar neticesinde daha fazla gelişir (Adler, 1979: 62).

Adler, her insanda bir aşağılık duygusu olduğunu ifade eder. Aşağılık duygusu tek başına bir hastalık değildir. Kimi zaman kişinin gelişimi için önemli rol oynar. Aşağılık duygusu, bir yetersizlik duygusu olarak kişiyi egemenliği altına aldığında ve onu iyi işler yapmaya teşvik etmek yerine onun depresif bir hâle sokması ve gelişim gücünden yoksun bırakası durumunda patolojik nitelik kazanır (Adler, 2000: 48). Yaşam şartları, insanı devamlı barınacağı güvenli bir ortam arayışına iter. İnsan sürekli başarının ardında koşar. Böylece kişi, hayat tehlikeleriyle ilgili mükemmel bir bilgi sahibi olurken ölümle ilgili bilgisiz kalır. Tabiatın insanı karşı karşıya bıraktığı tüm olumsuzluklar, onun kendisini daha üstün bir duruma, güvenliğe ve başarıya iten çok kuvvetli bir aşağılık duygusuna sebep olur (Adler, 2002: 60). Aşağılık duygusu çoğunlukla olumsuz bir durum gibi görünse de bu duygudan kurtulmak isteyen birey; bu duygu sayesinde spor, sanat ve kültürel alanlarda çeşitli başarılar da elde edebilir (Adler, 1983: 76).

Ailelerin çocuklarına karşı yanlış tutumları, aşağılık kompleksinin oluşmasında ve artmasında etkilidir. Ailede bir çocuğun ötekilerden üstün tutulması, öbür çocuklarda bir aşağılık kompleksi oluşmasına sebep olur. Bu durumda çocuklar *üstünlük kompleksi*ne kavuşmak için çaba harcarlar (Adler, 2000: 47). "Üstünlük eğilimi, sosyal duygunun yetersizliği yüzünden başarısızlıkla karşılanan bireyi, tehlikeli bölgeden uzaklaştırır" (Adler, 2002: 67).

"Üstünlük kompleksi, aşağılık kompleksine yakalanmış kişinin güçlüklerden yakayı sıyırabilmesi için izlediği yollardan biridir" (Adler, 2000: 48). Aşağılık kompleksine yakalanmış kişi, gerçeğin aksine kendisini üstün görür. Söz konusu kişi, kendisini kandırarak elde ettiği sözde başarıyla aşağılık olma duygusunun verdiği acıyı telafi etmeye çalışır. Çoğu insanda aşağılık kompleksinin görülmesi doğaldır. Ancak

normal bir insanda üstünlük kompleksine rastlanmaz. İnsanların her başarıya ulaşma çabası üstünlük kompleksi değildir (Adler, 2000: 49).

Kişiliğin gelişmesinde aile ve kültürün rolüne önem veren Adler'e göre çocukluk yaşantıları kişinin karakteri üzerinde oldukça etkilidir. Anne ve babanın çocuğa yanlış yaklaşımları sorunlu çocuk profillerinin oluşmasına sebep olur. Hatalı ebeveyn tutumlarının bir sonucu *şımartılmış çocuklar*dır (Adler, 1979: 38). "Bütün zorluklardan uzak tutulan, dilediklerini yapmakta hiçbir müdahale ile karşılaşmayan, davranışları hoş karşılananlar şımarık çocuk grubuna girerler" (Adler, 1979: 38). Bu çocuklar başkalarıyla sağlıklı ilişki kurmakta güçlük çekerler. Kendilerine zorluklarla mücadele imkânı verilmediği için hayata hazırlıklı değillerdir. Bu çocuklar kendi küçük alanlarından çıktıklarında uyumsuzluk yaşarlar. Çünkü hayatta karşılaştıkları insanlar anne babaları gibi onlara sevgi göstermezler (Adler, 1979: 39). Şımartılmış çocuklarda her zaman kaygı olduğu gözlenir. Bu kaygıya çoğu zaman öfke eşlik eder. Çünkü onlar isteklerinin reddedilmesine dayanamazlar (Adler, 1983: 244).

Bir diğer sorunlu çocuk profili ise *baskı altında eğitilen çocuklar*dır. Bu çocuklar ebeveynlerin yoğun baskısı altında yetiştirildiklerinden çevreye karşı kuşkuluyla bakan kimselerdir. Baskı altında eğitilen çocuklar yalnız kalırlar. Hayat onlara güzel görünmez. Her zaman ve her yerde kötü izlenimlere maruz kalacaklarını sanan bu çocuklar, düşman olarak gördükleri çevreden gelebilecek saldırılara hazırdırlar. Kendi sınırlarının dışına çıkmayarak tehlikelerden uzak durmaya çalışırlar. Bu kişilerin sosyal duyguları gelişmemiştir. Bu tip insanlar karamsar bir kişiliğe sahip olurlar. Hayatlarından memnun olmazlar (Adler, 1979: 39).

Adler'in, ailenin çocuğa karşı hatalı tutumlarının yanı sıra çocuğun dünyaya geliş sırasının da çocuğun gelişimi üzerinde etkili olduğunu çalışmalarıyla ortaya koyduğu görülür.

Adler'e göre *ailenin en büyük çocukları* farklı özelliklere sahip olurlar. Ortam çoğu zaman onların ruhsal gelişimleri açısından uygun olur. Ailesinin ondan beklentileri fazladır. Farklı milletlerden birçok aile büyük çocuğun ailenin başına geçeceğini varsayar. Çocuk çevrenin güvenini kazandığını gördükçe "ben en büyük, en güçlü olduğuma göre başkalarından daha akıllıyım'' diye düşünür (Adler, 1979: 124).

Ailenin *İkinci çocukları* ise güçlülük ve üstünlük arzusu duyarlar. Bu çocuklar üzerlerinde baskı hisseder. Buna göre hareket eder. Onun önünde biri olduğu için

kamçılanır. Kendi gücünü geliştirmek için büyük kardeşi ile yarış içerisine girdiği zaman öne atılabilir. Birçok bakımdan onun önüne geçebilir. Bu çocuklar ileriki yaşlarda hırslı ve rekabetçi olabilirler (Adler, 1979: 125).

*Tek çocuk* diğerlerinden farklı özellikler gösterir. Onun işleri ebeveynleri tarafından yapıldığından kendi başına hareket etme ve bağımsız davranabilme becerilerini geliştiremez. Başkalarından sürekli yardım isteyen bu çocuklar her zaman bir yol göstericiye ihtiyaç duyarlar. Bu çocuklar çoğunlukla şımartılmıştır. Kızların arasında büyüyen tek erkek çocuğun ise kadınsı özellikleri gelişir. Bu da onun bazı zorluklarla karşı karşıya gelmesine sebep olur (Adler, 1979: 125). Bu zorlukların başında erkek çocukların kadınsı özelliklere sahip olabilmelerinin geldiği söylenebilir. Oldukça hassas ve kırılgan olabilen bu erkek çocuklar, kadınsı özellikler sergiledikleri için akranları tarafından dışlanabilirler. Aynı durum kız çocuklar için de geçerlidir. Erkek kardeşlerin arasında yetişen kız çocuklarında ise erkeksi özellikler gözlemlenebilir.

Adler, çocuğun ailedeki konumunun onun gelişimi üzerindeki etkisini ortaya koymasıyla çocuğun gelişiminde kalıtımın etkisine büyük önem veren kuramların geçerliliğini sarstığını öne sürer (Adler, 1979, s. 125). Onun görüşleri her ne kadar Freud gibi kimi psikanalistler tarafından eleştirilse de psikanalize farklı bir bakış açısı getirdiği yadsınamaz bir gerçektir.

Adler, kişinin çocukluk dönemlerindeki etkileşim sonucu davranış biçiminin şekillendiğini savunur. Adler'in *yaşam biçimi* adını verdiği bu durum, kişinin geliştirmiş olduğu yaşam tasarısıdır. Yaşam biçimi beş yaşına kadar yapılaşır. Sonraki dönemlerde belirgin bir değişiklik göstermeyen yapı kişinin davranışlarının sebebidir. Yaşam biçimi kişiye özgüdür. Her insanda aynı şekilde oluşmaz. Adler'e göre kişinin tüm davranışları yaşam biçimine göre şekillenir. Kişinin yaşam biçimi ile toplumun değerleri arasında bir uyuşmazlık olması durumunda ve kişilik yeterince gelişmemişse sürekli bir gerilim oluşur. Düşmanlık, saldırganlık ve sadistlik bu durumun sonucunda ortaya çıkar (Geçtan, 1998: 137-138).

Sonuç olarak Adler, kişiliğin gelişmesinde Freud gibi ilk çocukluk yıllarının önemli olduğunu savunsa da Freud'un aksine kişiliğin gelişimini biyolojik faktörler yerine daha çok çevresel faktörlere bağlar. Çocuğun ilk çevresini oluşturan anne baba ise bu kurama göre son derece belirleyici bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla çocuğun ilk

eğitiminin başladığı aile ortamının sağlıklı işlemesi çocuğun sonraki yaşamında da etkilidir. Freud'un kişiliği kalıtıma bağlaması ve kişilik özelliklerinin kalıtım yoluyla bireyden bireye aktarıldığını savunması yapılan tıbbi çalışmalarda ve aktif toplum yapısında geçerli olduğu ortaya çıksa da Adler'in çevresel faktörü kişiliğin gelişmesinde nirengi noktası olarak görmesi de yasınmaz bir hakikat olarak çevrede şahit olunan durumlar arasındadır. Dolayısıyla her iki görüşü biribiriyle çatışır görmek yerine belki kişiliğin oluşmasında bu farklı görüşlere uzmanlar tarafından yüzdelik payın verilmesi daha doğru olabilir.

Psikanalitik kuramın Freud'dan sonra gelen önemli isimlerinden biri de İsviçreli psikanalist *Carl Gustav Jung*'dur. Önceleri Freud'un çalışmalarından etkilenen Jung, daha sonra kendi görüşlerini *Analitik Psikoloji* olarak isimlendirmiştir. Analitik Psikoloji, "Ortak bilinçdışı, arketiplerin varlığı, kişiliğin bütünleştirici gücü olarak benliğin önemi gibi kavramları vurgulayan Jung'un psikodinamik teorisi'' (Budak, 2009: 62) olarak ifade edilebilir. Jung'un Analitik Psikoloji'yi ortaya koymasında Freud'un psikanaliz üzerine yaptığı çalışmaların ve Jung'un söz konusu çalışmalar hakkındaki farklı düşüncelerinin etkili olduğu görülür.

Jung'un Freud'u tanıması ve ona hayranlık duyması **Düşlerin Yorumu**'nu okumasıyla olur. Jung, 1903'te **Düşlerin Yorumu**'nu okuduğunda Freud'un görüşlerinin kendi düşünceleriyle uyuştuğunu görür. Özellikle Freud'un nevroz psikolojisiyle bağlantılı olan bastırma savunma mekanizmasının düşlere uygulanması konusundaki görüşleri ilgisini çeker. Jung, yaptığı deneylerde uyguladığı sözcük çağrışım tekniğinde çoğu zaman sözcüklerin hastada bir şey çağrıştırmamasına anlam veremiyorken **Düşlerin Yorumu**'nu okuduktan sonra bu durumun *bastırma* ile ilişkili olduğunu anlar. Ancak bastırmanın içeriği konusunda Jung ile Freud'un düşünceleri uyuşmaz. Freud, bastırmayı cinsel bir travmayla ilişkilendirirken Jung, nevrozda cinselliğin ikincil bir rol oynadığını savunur. Ona göre topluma uyum sağlama, yaşamın acı gerçeklerinin uyguladığı baskı ve prestij gibi ögeler bastırmanın başlıca sebepleriydi. Jung, bu konudaki görüşlerinin doğruluğunu örneklendiren bazı vakalar Freud'a gösterse de Freud cinsellikten başka bir etkeni kabul etmemekte ısrar eder. Jung bu konuda ikna olmasa da başlangıçta Freud'un katı tutumu karşısında sessiz kalır (Jung, 2009: 125).

Jung'un Freud'un çalışmalarıyla örtüşen ve 1909'da yayımlanan **Dementia Praecox Psikolojisi**'nde ifade ettiği düşünceleri meslektaşları tarafından alayla

karşılansa da Freud, bu kitap sayesinde Jung'u Viyana'ya davet eder. Jung Freud'la yaptığı uzun bir görüşme neticesinde Freud'un zekâsından etkilenir. Ancak ilk görüşmeden itibaren Freud'un cinselliğe atfettiği önem Jung'u düşündürmeye devam eder. Jung Freud'un bilgisine ve zekâsına büyük saygı duyduğundan önceleri Freud'a karşı gelmez. Ancak yaptığı çalışmalar Freud'dan uzaklaşmasına sebep olur (Jung, 2009: 125).

Freud ve Jung'un görüşmeleri sonraki yıllarda devam eder. Freud, Jung'u veliahtı olarak çevresine tanıtsa da Jung, Freud'un görüşlerini Freud'un istediği gibi hiçbir zaman savunamayacağını bildiğinden Freud'un veliahtı olmayı kabul etmez. Bir grubun öncülüğünü yapmak ve düşünce özgürlüğünü feda etmek Jung'un yaratılışına uygun değildir. Jung kendi doğru bildiği yolda bağımsız olarak ilerlemekte kararlı davranır (Jung, 2009: 135).

Jung'un 1912'de yayımladığı **Dönüşüm Sembolleri** Freud'la dostluklarının sona ermesine sebep olur. Jung'un bu kitapta ele aldığı libido ve ensest kavramları Freud'unkinden oldukça farklıdır. Jung ensestin çok güçlü bir dinsel boyutu olması sebebiyle tüm evren bilimiyle ilgili bilgilerde ve birçok mitte belirleyici rolü olduğunu savunur. Freud ise Jung'un aksine libido ve ensestin yalnızca cinsel kaynağına değinir. Freud, ensestin sözlük anlamı dışına çıkmadığı gibi onun ruhsal açıdan önemini de kabul etmez (Jung, 2009: 138). Jung'un söz konusu çalışması sebebiyle Freud'la yolları ayrılır. Jung, Freud'dan koptuktan sonra çalışmalarına bir süre ara verir. Tekrar döndüğünde ise "Analitik Psikoloji" teorisini ileri sürer. Jung'un bu alandaki görüşleriyle üne kavuştuğu görülür.

Jung, kişilik üzerine yaptığı çalışmalarda kişiliğin tümünü *psişe* olarak adlandırır. Bu sözcük Latincede ruh anlamına gelse de günümüzde *zihin* anlamında kullanılır. Psişe, bilinçli ya da bilinç dışı tüm duygu, düşünce ve kavramları içerir. Psişe kavramından anlaşıldığı üzere Jung, insanı bir bütün olarak ele alır. Psişe birbirinden farklı biçimde çalışan ancak birbiriyle etkileşim durumunda olan üç sistemden oluşur: Bilinç, kişisel bilinç dışı ve toplumsal (ırksal) bilinç dışı (Geçtan, 1998: 172). Jung'un kullandığı bu kavramlar Freud'un ileri sürdüğü topografik görüşe benzer görünse de temelde önemli farklılıkları vardır. Bu kavramların neleri ifade ettiği ileriki bölümlerde açıklandığında aralarındaki fark daha iyi anlaşılacaktır.

Jung'un kuramında *bilinç* kişinin doğrudan farkında olduğu bir zihin parçasıdır. Bilincin ilk ortaya çıkışı yaşamın ilk dönemlerine hatta doğum öncesine kadar uzanır. Bilincin düşünme, hissetme, duyu ve sezgi olmak üzere dört işlevi bulunur. Çocuk bu işlevleri eşit oranda kullanmaz, birini diğerinden daha fazla kullanabilir. Bu seçicilik, çocuğun temel karakter yapısı olarak diğerlerinden farkını belirler. Kimi çocuklarda zihnin hissetme işlevi baskınken kiminde ise sezgi işlevi baskın olabilir. Hissetme işlevi baskın olan çocuk durum veya olayları iyi-kötü ya da güzel-çirkin olarak daha kolay ayırt edebilirken zihnin sezgi işlevi ağır basan çocuk mantığa dayanmaksızın olaylar, durumlar veya gelecek hakkında daha isabetli tahminlerde bulunabilir. Zihnin işlevlerinin kullanımı kişiden kişiye farklılık gösterir (Geçtan, 1998: 172).

Jung'a göre bilincin dört işlevinin yanı sıra *içedönük* ve *dışadönük* olmak üzere iki davranış tipi vardır. Dışadönük tip çevreye yönelir. Çevresine uyum sağlar. Ortak normlara ve değerlere uyar. Bu yönüyle nesne karşısındaki tepkisi olumludur. İçedönük tipin davranışlarıysa öznel ögelere dayanır. Çevreye uyum sağlayamaz. Nesne karşısındaki tepkisi olumsuzdur. İlgisi kendi dünyasına yöneliktir (Jung, 2006: 37). Dışa dönük tiplerin daha mutlu oldukları ve yaşama daha olumlu baktıkları görülürken içe dönük tiplerin daha karamsar ve bunalımlı bir kişiliğe sahip oldukları söylenebilir. Kişiler arasındaki söz konusu farklılaşmanın *bireyselleşme* ile de ilişkili olduğu görülür. Kişinin bilincinin diğer insanlarınkinden farklılaşmasına bireyselleşme denir. Bireyselleşmenin amacı kişinin kendisini tanıması, diğer bir deyişle bilinç alanını genişletmesidir. Bilincin bireyselleşmesi süreciyle *ego* oluşur. Ego kişinin farkında olduğu duygu, düşünce ve olaylardan oluşur. Bu sebeple bilinçle bağlantılıdır.(Geçtan, 1998: 175).

Egonun önemli görevleri vardır. Kişinin bir anıdan, duygudan veya düşünceden haberdar olması için egonun süzgecinden geçmesi gerekir. Egonun seçiciliği sayesinde her düşünce veya duygu bilinç düzeyine ulaşamaz. Jung'un söz konusu görüşlerinden yola çıkılarak egonun seçicilik özelliğinin birey için faydalı olduğu söylenebilir. Çünkü her duygu, düşünce ve yaşantının bilince ulaşmasıyla yaşam daha zor ve tahammül edilmesi güç duruma gelebilir (Geçtan, 1998: 173). Bilinç düzeyine ulaşamayan duygu, düşünce ve yaşantılar ise bilinç dışında kalır. Fordham, Jung'un bilinç dışı kavramını şöyle açıklamaktadır:

> "Jung'ın bilinçdışına bakışı, bilinçdışını yalnızca, içimizdeki hoş karşılanmayan, çocuksu, hatta vahşice ve unutmak istediğimiz her şeyin kaynağı olarak kabul eden görüşten daha

> olumludur. Bütün bu özelliklerin bilinçdışı oldukları gerçektir ve bunlardan bilincin içinde beliren görüntüler de karmaşık ve biçimsizdir. Ancak, bilinçdışı bilincin de biçimlendiricisidir ve yeni yaşam olanaklarının tohumları onun içinde bulunmaktadır. Ruhun bilinç yönü, denizde yükselen bir adaya benzetilebilir. Biz yalnızca onun su üzerinde kalan bölümünü görürüz. Fakat çok daha büyük, bilinmeyen, bir gerçeklik aşağıda bulunmaktadır ki bunu bilinçdışına benzetebiliriz" (2011: 24).

Jung'a göre *kişisel bilinç dışı*, "bilinçli olmayan yani benle algılanabilir şekilde bir ilişkisi bulunmayan bütün psişik içerikleri veya süreçleri kapsayan psikolojik bir sınır çizgisi kavramıdır" (2016: 14). Bazı duygu, düşünce ve yaşantılar bilinç düzeyine geçemez. Bunlar, "Duyu algılarının, yoğunluğunun az olması ya da dikkatin yön değiştirmesi nedeniyle bilinçli tamalgıya ulaşamadığı" durumlarda bilinç dışında kalır. Kişisel yaşamda edinilen her şeyi, unutulan, bastırılan, bilinçli algı eşiğinin altında algılanan, düşünülen, hissedilen her şeyi içeren kişisel bilinç dışıdır (Jung, 2016: 15). Kişisel bilinç dışının içeriğindeki bazı düşünce ve duygular, aralarında gruplaşarak *kompleksleri* oluştururlar. Oldukça özerk bir biçimde işleyen komplekslerin güdüleyici güçleri vardır. Jung'a göre kompleksler her zaman insanın uyumunu bozan sonuçlar doğurmaz. Bazen insanı güdüleyerek olağanüstü başarılara ulaşmalarını sağlar (Geçtan, 1998: 175). Jung'un ifade ettiği bu durum Freud'un yüceltme kavramını hatırlatır. Yüceltme de komplekslerde olduğu gibi bilim, sanat, spor vs. gibi alanlarda kişinin başarıya ulaşmasında güdüleyici niteliğe sahiptir (Geçtan, 1998: 93).

Fordham tarafından "bilinç dışının, bireysel bilinç dışından daha derinlerde olan olan bir bölümü" (2011: 27) olarak ifade edilen *Toplumsal bilinç dışı* ise İnsanoğlunun tarih çağları, ırk ve toplum farkları olmaksızın dünyanın kuruluşundan beri evrensel durumlara karşı gösterdiği kalıpsal tepkilerdir (Jung, 2006: 33).

> "Kişisel bilinçdışı içeriklere ilaveten kişisel edinimlerden kaynaklanmayan ama genelde kalıtımla alınmış psişik işlev ihtimalinden, yani beynin kalıtsal yapısından kaynaklanan başka içerikler vardır. Bunlar tarihsel gelenekten veya göçten bağımsız, her zaman her yerde yeniden ortaya çıkabilen mitolojik çağrışımlar, güdüler ve imgelerdir. Bu içeriklere kolektif bilinçdışı adını veriyorum" (Jung, 2016: 15).

Kolektif bilinç dışı "doğuştan gelen arketipleri kapsamaktadır ve bu imgelerde, doğuş hâlindeki insanlığın bazı temel durumlar karşısında yaşadığı ortaklaşa deneyim yoğunlaşmış olarak bulunmaktadır" (Ukray, 2015: 249). Bu nedenle ortak bilinç dışında var olan içerikleri kişinin deneyimlemesi gerekmez. Evrensel özelliğe sahip olan bu içerikler kişiye atalarından miras kalmıştır. Herhangi bir hayvandan korkmak için bunu yaşamış olmak şart değildir. Bu korkulara kişi zaten doğuştan sahip olabilir. (Geçtan, 1998: 176).

Ortak bilinç dışının içeriğini oluşturan "İlksel imge, ya da bir başka deyişle arketip, tarih boyunca sık sık yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde beliren bir figürdür'' (Jung, 2006: 323). Bunları şekillendiren atalarımızın sayısız tipik yaşantılarıdır. Bunlar aynı tip sayısız yaşantının psişik kalıntılarıdır (Jung, 2006: 323). Arketip, "her zaman kolektiftir, yani en azından her millette veya her çağda ortaktır" (Jung, 2016: 41).

Arketipler kişisel bilinç dışından farklı olarak bireye özgü olmayıp her millette ve her toplumda ortaktır.

> "Jung temelde arketipleri tüm insanlığa has ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler olarak görmüştür. Bu şekilde uygun koşullarda arketipler sınıf, din, ırk, coğrafi konum yahut tarihsel devir farkı gözetmeksizin benzer düşüncelere, imgelere, duygulara yol açmaktadır" (Stevens, 1999: 49).

Arketiplere örnek olarak anne verilebilir. Jung, bu arketipi şöyle ifade eder: "Anne bir arketiptir. Kaynağı, doğayı, edilgen yaradılışı, ayrıca maddi doğayı, içgüdüsel yanı, ruhsal olanı, içinde bulunduğumuz ve bizi taşıyan bedeni çağrıştırır" (Jung, 2001: 198). Jung'un ifadelerinden yola çıkılarak her çocuğun doğarken bir anne imgesine sahip olduğu söylenebilir. Birçok arketip olmasına rağmen Jung, özellikle kişilik açısından önemli gördüğü bazı arketiplerin üzerinde durur.

Bu arketiplerden biri olan *persona*, Kişinin kendisini olduğundan farklı göstererek başkalarını kandırmak amacıyla taktığı maskelerdir. Bu maskeler toplumun istek ve beklentilerine uygundur (Jung, 2016: 56). Jung'a göre "Persona, bireyin dış dünyaya karşı genel ruhsal davranış biçimidir (2006: 39). Persona sözcüğü, antik dönem tiyatrolarında oyuncuların taktıkları maskeden gelmektedir (Jung, 2016: 56). Kişinin taktığı bu maskeler onun çevreyle uyumlu ilişkiler kurmasını sağlar. İşyerinde, okulda veya bir toplantıda kişi o ortama uygun maskesini takar, eve geldiğinde maskeyi çıkarır. Kişinin yaşamını sorunsuz bir biçimde devam ettirmesi için maskeler gereklidir. Bazı durumlarda ise kişinin taktığı maske tehlikeli bir hal alır. Kişi maskesini hiçbir zaman çıkarmaz. Oynadığı role kendisini o kadar kaptırır ki artık kendisi de bu role inanır. Böylece kişi kendisine yabancılaşır. Gerçekliğinden uzaklaşan kişi, huzursuz olur (Jung, 2006: 38).

Jung, kişinin dışa dönük yüzüne persona derken içe dönük niteliklerine ise *Anima* ve *animus* adını verir. Bu arketipler, karşı cinsiyet özelliklerinin insanın kişiliği

üzerindeki etkisiyle ilgilidir. Anima erkeğin kadınsı yönünü ifade ederken animus kadının erkeksi yönünü ifade eder. Bir erkek ne kadar erkeksi görünse de onun kadınsı bir yanı vardır. Bazen bunu dışarıya göstermediği gibi kendisi iç dünyasında da bu özelliklerini baskılar. Ancak erkeğin kadınsı yönü kaybolmaz, bilinç dışında gizlenir. Bu durum kadın için de geçerlidir. Kadın, çok fazla kadınsı özellikler sergilese de onda eril özellikler bulunur (Jung, 2016: 58-59).

Jung, kişinin kendi cinsiyetini temsil eden ve kendi cinsinden kişilerle ilişkisini ifade eden arketipe *gölge* demiştir. Arketiplerin en tehlikelisi ve en güçlüsü denebilecek gölge insanın hayvansı eğilimlerini temsil eder. Kişi bu eğilimleri bastırdığı ölçüde uygarlaşır. Persona kendisinin tersi niteliklere sahip olan gölgeyi dizginlemeye çalışsa da gölge ona kolay kolay boyun eğmez (Geçtan, 1998: 180). Bu bilgilerden yola çıkılarak gölgenin Freud'un yapısal kişilik kuramındaki ide karşılık geldiği söylenebilir.

Kişiyi örgütleyen öge ise *benlik*tir. Benlik kolektif bilinç dışının merkezindeki arketiptir. Kişinin iç bütünlüğünü ve uyum içinde hissetmesini sağlar. Ben arketipinin gelişmesiyle kişi kendisini daha iyi tanımaya, anlamaya ve algılamaya çalışır. Kendisini tanıyan kişi yaşamına istediği doğrultuda yön verebilmek için daha çok çalışır. Jung'a göre ben arketipi yaşamın amacı ve bireyselleşmiş olmanın gerçek anlatımıdır (Geçtan, 1998: 182-183).

Sonuç olarak Jung'un kuramının Freud'un kuramlarıyla bazı ortak tarafları olsa da ikisi arasında bazı belirgin ayrılıklar söz konusudur. Bu ayrılıklardan birinin Jung'un özellikle ortak bilinç dışı kavramıyla kişiliği ırkla ve doğum öncesiyle ilişkilendirmesi ve Freud'un aksine cinselliğe daha az önem atfetmesi olduğu söylenebilir.

Psikanaliz alanındaki çalışmalarıyla ön plana çıkan bir diğer isim ise Avusturyalı psikanalist *Otto Rank*'tır. Rank'ın psikanalizin ortaya çıkışının ilk zamanlarında Freud'un görüşlerinin sıkı bir savunucusu olduğu görülür.

1924'te yayımlanan **Doğum Travması** adlı kitabıyla Freud ile arası bozulan Rank, bu kitabında kaygının kaynağını bebeğin anne rahminin rahat ve güvenli ortamından ayrıldıktan sonra doğum sonrasının karmaşık koşullarına geçişine bağlar. Bu görüş Freud'un *birincil anksiyete* kavramıyla örtüşür. Freud'a göre doğum öncesinde sessiz ve karanlık bir ortamda güvenli bir biçimde yaşayan insan dünyaya geldiğinde yoğun ses ve ışık gibi birçok uyaranla karşılaşır. Bu uyaranlara maruz kalan bebek kaygı yaşar. Doğumla beraber başlayan bu kaygı yetişkinlikteki anksiyetenin ilk

örneğidir. Buraya kadar Rank ve Freud benzer görüşleri savunurken Rank, kişinin yaşamı boyunca yaşadığı kaygıların sebebinin doğum sarsıntısı olduğunu öne sürer. Oysa Freud yetişkinlikteki kaygıların kaynağının cinsellik olduğunu savunur. Freud, özellikle bu kaygıları çocukluktaki Oedipus kavramıyla ilişkilendirir.

Rank'a göre insanın yaşamındaki kaygıların çoğu, doğum anında yaşanan *ayrılık kaygısı*nın tekrarıdır. Doğumdan sonra bebek çevresiyle yeni ilişkiler kurar. Bu ilişkiler bir süre sonra sona erer ve yenileri kurulur. Böylece yaşam boyunca bu ayrılık kaygısı devam eder (Rank, 2014: 8-9). Rank, yetişkinlikteki birçok kaygıyı doğum sarsıntısı ile ilişkilendirir. Rank'a göre klostrofobi ve demir yolu tünelinden geçerken duyulan korku doğum sırasındaki kaygının yeniden üretimini gösterir. Bu örnekler, "Doğum olayının yarattığı şiddetli kaygı etkisinin çocuklukta aşılamadan sürüp gittiğini (Rank, 2014: 36) gösterir.

Rank, doğum sarsıntısı olgusundan *yaşam korkusu* ve *ölüm korkusu* kavramlarını geliştirir. Rank'a göre insan bağımlılık ya da bağımsızlık; boyun eğme veya kendi yönünü kendi belirleme çatışmalarıyla dünyaya gelir. Kişinin bağımsız bir biçimde yaşaması için önceki yaşamını sona erdirmesi gerekir. Kişi, bağımsızlığa karşı attığı her adımda tehditle karşılaşır. Sevgiyi yitirme, reddedilme veya yenilgi korkusu onun hayatını yaşamasına engel olur. Rank, kişinin kendi yaşamını sürdürmekten korkmasına yaşam korkusu adını verir. Ölüm korkusunda ise kişi; rahat, çabasız ve güvenli hayatına karşın çevresinin egemenliği altına girmek istemez, bireyselliğini yitirmeyi kabul etmez. Bunun sonucunda bireyde korku ve suçluluk duyguları ortaya çıkar. Rank bu duyguya ölüm korkusu demiştir. Ölüm korkusu kişiyi yaşam çabasına güdülerken yaşam korkusu ise bu çabaları engeller (Geçtan, 1998: 220-221).

Sonuç olarak Otto Rank'ın kişiliği oluşturan psikanaliz kuramı şu cümlelerle özetlenebilir: Kişi dünyaya gelmeden önce anne karnının huzurlu ve güvenli ortamındayken doğduktan sonra birçok uyarana maruz kalır. Dış dünyanın karmaşası çocukta kaygıya sebep olur. Anneden kopuşun getirdiği ayrılık kaygısını çocuk yetişkinliğinde hissetmeye devam eder. Bireyin yaşadığı yaşam korkusu ise kişinin yaşamını gönlünce sürdürememesi olarak ifade edilebilir. Yaşama korkusuna kapılan birey yeni yaşantılara ve deneyimlere kapalıdır. Birey, bağımsız ve özgür bir yaşam sürdürmeye karar verdiğinde ise toplum baskısı ve toplumdan dışlanma endişesi bireyde ölüm korkusunun gelişmesine sebep olur.

Psikanalizin önde gelen isimlerinden biri olan *Jacques Lacan*'nın kuramı ise Freud'un yeniden yorumlanması olarak ifade edilir. Lacan, Freud'dan farklı olarak psikanalizi felsefi bir bakış açısıyla ele alır. Onun çalışmalarında Fransız düşünürlerin görüşleri ve Ferdinand de Saussure'ün yapısal dilbilimi etkilidir. Lacan'ın çalışmaları her ne kadar Freud'a dönüş olarak görülse de Lacan'ın Freud'dan ayrıldığı noktalar da vardır.

Lacan ve Freud arasında zihinsel yapının içeriği konusunda görüş farklılıkları söz konusudur. Freud'un kuramı biyoloji biliminin etkisindedir. Freud biyolojiye çok fazla önem verir. Lacan'da ise güçlü bir biyoloji karşıtlığı hissedilir. Ona göre psikanalist, insan zihnini insan zihni yapan şeyi incelemek isterse doğal güçlerin yerine kültürel güçleri, içgüdülerin yerine karmaşaları ve bedensel isteklerin yerine yapıları dikkate almalıdır. Psikanalist, biyologlarla değil antropolog ve sosyologlarla çalışmalıdır (Bowie, 2007: 13).

Lacan, Freud'dan farklı olarak insanî gerçekliği daha önce psikanalizde görülmeyen üç kavramla açıklar: imgesel düzlem, simgesel düzlem ve gerçek düzlem.

İmgesel düzlem, bebeğin kendisi ile dış dünya arasındaki ayrımın farkına varmadığı evredir. Kişi, bu dönemde belirli bir benlik merkezinden yoksundur. Bu dönemde bebek kendisi ile annesinin bedenini bir bütün olarak görür. Lacan'a göre imgesel düzlem, özdeşleşmeler yaptığımız ama bu arada da kendimizi yanlış tanıyıp yanlış algıladığımız imgeler bölgesidir. Çocuk büyüdükçe nesnelerle özdeşleşmeler kurmaya devam eder ve böylece egosu oluşur (Eagleton, 2014: 173-174).

Lacan'ın insanın gelişimi açısından önem verdiği durumlardan birisi de "ayna evresi"dir. Çocuğun 6-18 aylarda ilk kez kendisini aynada gördüğü veya bir yerde yansımasıyla karşılaştığı an, benlik algısının gelişmeye başladığı andır. Kendisini bir bütün olarak gören çocuk ben ve öteki arasında ayrımın farkına varır (Eagleton, 201: 174). Aynadaki görüntü sayesinde kendisinin annesinden ayrı bir varlık olduğunun bilincine varan bebek kendisini bağımsız ve muktedir bir varlık olarak görme yanılgısına kapılır. Oysa tüm insanlar vaktinden erken doğar, der Lacan. Yeni doğan bir bebeğin motor denetim sağlaması ve başarıyla istemli hareketlerde bulunması için uzun zaman gerekir. Bir ben serabı olan ayna imgesi bireyin gizil eşgüdümleme yetisinin zamanla oluşacağını gösterir. Ayna evresi bu oluşumun başlangıcı sayılabilir (Bowie, 2007: 32).

İmgesel düzlemde sadece bebek ve ötekini temsil eden anne varken simgesel düzlemde artık baba da devreye girer. Fallusla simgelenen babanın varlığı, çocuğa aile arasındaki cinsel farklılığı, dışlama ve anne bedeni ile arasındaki bağı koparmayı öğretir. Kimliğinin etrafındaki diğer öznelerle farklılıklar ve benzerliklere göre oluşturulduğunun farkına varır. Bütün bunları kabul eden çocuk imgesel düzlemden simgesel düzleme geçer. Çocuğun bundan sonra içinde olacağı simgesel düzlemde, aile ve toplumu oluşturan toplumsal ve cinsel rol ilişkileri daha önce verilmiştir. Çocuk artık annenin yasaklanmış bedenine doğrudan erişemeyeceğini kabullenmek zorundadır. (Eagleton, 2014: 176).

Lacan'a göre *gerçek* simgesel düzlemin her zaman dışında kalan ve anlamlandırılamayan erişilmez bölgeden kopmak anlamına gelir. Gerçek, insanın annenin bedeninden kopuşudur. Oedipus krizinin atlatılmasından sonra kişi bir daha bu nesneye hiçbir zaman sahip olamaz. İnsan bütün hayatı boyunca anne bedenine ulaşma düşüncesini taşır. Annenin bedenine ulaşamayan kişi onun bedeninin yerini alan başka nesnelere yönelir (Eagleton, 2014: 176). Sonuç olarak Lacan'ın açıklamalarından yola çıkılarak anneden kopuşun etkilerinin yaşam boyunca hissedildiği ve bu kopuşun kişiliğin oluşumunda oldukça etkili olduğu söylenebilir.

## 2.3. Psikanalitik Edebiyat Kuramı

İnsan güzeli arayan, yeri geldiğinde ise güzeli yaratan bir varlıktır. İnsanın güzellik arayışı ve güzelliği yaratma arzusu onu edebiyata götürür. Edebî türler aracılığıyla insan kendisini daha özgür ve daha etkili bir biçimde anlatabildiği gibi yaratma ihtiyacını da giderir. Söz konusu yaratma yalnızca bir edebî eser ortaya koymakla ilgili değildir. Roman ya da şiir okuyan biri kelimelere ve cümlelere farklı anlamlar yükler. Bununla birlikte anlatılanları kendi ruh hâline ve kişiliğine göre yorumlayarak, tüm bunları zihninde kendi hayal dünyasına özgü canlandırarak kendi yaratımını oluşturur. Buna karşılık edebî türler ise insanı çeşitli metotlarla tanımlamaya çalışarak insanın benliğine ulaşmasına ve benliğinin farkına varmasına yardımcı olur. Söz konusu metotlardan birinin de psikoloji olduğu söylenebilir. Çünkü psikolojinin bir işlevi de kişiyi bilinen ve bilinmeyen yönleriyle tanımak ve bireyin olgulara, nesnelere ve kişilere karşı davranışlarının nedenlerini açıklamak ve sonraki davranışlarında da öngörü sahibi olmaktır. Böylece kişinin istenmeyen davranışlarına yönelik tedbirler alınabilir. Dolayısıyla psikoloji ilminin esere farklı bir bakış açısı kazandırdığı, hem

yazarın hem karakterlerin ve hatta okurun bilinmeyen özelliklerinin daha yakından tanınmasını sağladığı görülür. Nitekim İsmet Emre'nin şu sözleri bu düşünceyi destekler mahiyettedir:

> "En genel anlamıyla psikoloji insan duygu ve davranışlarının sebepleri üzerine yoğunlaştığı ve bu yoğunlaşmayı da onun en bilinmez yanına bilinçdışına döndürdüğü projektörlerle yaptığı için edebî eser öznesi olan yazar ve şairin ruh dünyasını, onu yazmaya iten etkenleri açıklamakta edebiyat bilimine yardım edebilir" (2005: 312).

Psikolojinin gelişimi açısından bir dönüm noktası niteliğinde olan psikanalizin edebî eserlerde kullanılması Freud'un edebiyat açısından önemli olan bazı eserlere psikanalizi uygulamasıyla gelişmiştir. Psikanalizin edebiyata uygulanışı belirli bir süreç içerisinde kendiliğinden meydana gelen bir olay değildir. Talat Parman, psikanalizin edebiyata uygulanışının bilinçli bir arayış sonucunda gerçekleştiğini belirtir.

> "Psikanaliz doğumu sırasında karşılaştı edebiyatla. Bu karşılaşmanın nedeni bir arayıştır. Sigmund Freud yazarların bilim adamlarından çok daha ilerde olduklarını düşünüyordu. Bu, Freud'un kendinden önce var olan psikoloji okulunu, psikoloji düşüncesini reddetmesinin bir sonucudur. Çünkü o güne kadar var olan psikolojinin ve şüphesiz psikiyatrinin sağladığının dışında, hatta onu aşan yeni bir yaklaşım sergilemek istemiştir. O nedenle besleneceği kaynakları farklı alanlarda aramıştır. Edebiyat da bunlardan biridir" (2005: 12).

Freud, psikanalizi sadece psikoloji alanıyla sınırlamak istemez. Onun amacı, psikanalizi oldukça geniş bir alana yaymaktır. Sanat ve edebiyat Freud için bu alanların en işlevsel olanlarıdır.

Freud'un sanat ve psikanaliz ilişkisi üzerine yayımladığı çalışmaların toplandığı ve Kamuran Şipal tarafından 1979'da Türkçeye tercüme edilen **Sanat ve Sanatçılar Üzerine** adlı eserde, Freud sanatsal etkinliğin ilk dışavurumlarının çocuklukta aranması gerektiğini belirtir. Çocuklar oynadıkları oyunlarda kendilerine has bir dünya yaratırlar. Böylece sanatçı gibi davranırlar. Aynı şekilde sanatçılar da eserlerinde kendilerine özgü yeni bir dünya kurarlar. Onların da birer çocuk gibi davrandığı söylenebilir. Çocuklar büyüdüklerinde oyun oynamayı bırakır. Bu oyunların yerini Freud'un gündüz düşleri olarak adlandırdığı hayaller alır. Söz konusu düşler çoğunlukla daha önce gerçekleştirilemeyen isteklerle ilgilidir. Bu doyurulmamış istekler sanatçıda çok fazla olduğundan sanatçı bu istekleri yücelterek sanat eserini ortaya çıkarır. Dolayısıyla Freud, tüm sanat eserlerinin savunma mekanizmalarından olan *yüceltme*nin bir sonucu olarak oluştuğunu iddia eder.

Freud'a göre düş kuran kişiler, yeterince doyuma ulaşmamış kişilerdir. Bu insanların yeterince doyuma ulaşamamış olmaları onları düş kurmaya iter. Her düş belli bir isteği doyuma ulaştırma çabasıdır. Kişi, düş ile onu doyuma ulaştıramayan gerçeği değiştirmeye çalışır. Burada söz konusu istekler iki türdür. Bunlar, kişiliği yüceltmeye yönelik büyüklük istekleri ve cinsel isteklerdir (Freud, 2001: 109). Kişi düşlerle bu istekleri doyurmayı çabalar. Ancak "düşlemlerin aşırı büyüyüp güçlenmesi, nevroz ve psikozlara yakalanmanın koşulunu oluşturur" (Freud, 2001: 109). Gündüz düşlerini en çok kuran kişilerin sanatçılar olduğu söylenebilir "Sanatçıyı gündüz düşü gören kimseye, sanat yapıtını da gündüz düşüne benzet(ebiliriz)" (Freud, 2001: 111).

Freud, nevroz ve yaratıcılık arasında büyük bir benzerlik görür. O yaratıcılığı yüceltme kavramıyla açıklar. Yüceltmeyle cinsel-saldırgan enerji asıl amacından saparak başka bir amaca yönelir. Az da olsa cinsel merakın bir başka merak ve araştırma türüne dönüştüğü görülebilir. Bunun sonucunda ise yaratıcılık ortaya çıkar (Cebeci, 2004: 119). Sanatçı, cinsel enerjisini sanata yönelterek hem bu enerjinin oluşturacağı sorunlardan kurtulur hem de söz konusu enerjiyi topluma yararlı bir biçimde kullanmış olur.

Freud, yaratıcılığı nevroza benzetir. Ona göre sanatçı nevrotik bir hasta gibi güçlü içgüdüsel ihtiyaçlarının baskısı altındadır. Bu sebeple sanatçı gerçeklikten kaçıp hayal âlemine ve fantezilere sığınır (Eagleton, 2014: 187). Hayallere sığınan yazar bu hayalleri sanat eserine dönüştürerek kendini gerçekleştirmiş olur.

Rollo May, Freud'un yaratıcılığı nevroza benzetmesine karşı çıkar. Ona göre yaratıcılık her ne kadar ciddi psikolojik sorunlarla ilişkili olsa da onun nevrozun bir ürünü olduğunu söylemek doğru değildir. Bu durumda sanatçılardaki nevrozu psikanaliz ile ortadan kaldırdığımızda yaratıcılığın sona ermesi gerekirdi. Böyle bir şey söz konusu olamayacağına göre yaratıcılığın nevroz olduğu savı gerçeği yansıtmamaktadır (2001: 61-62).

Sanatçının yaratımını nevroza benzeten Freud sanatsal ürünleri açıklamak için bireyin anormal davranışlarını ve nevrozlarını bilinç dışı ile ilişkilendiren psikanalizden yararlanır. Psikanaliz, başlangıçta sadece psikoloji bilimiyle ilgiliyken Freud'un psikanalizi bazı sanat eserlerini incelemek için kullanmasıyla edebî eserlerin yorumlanmasında psikanalizden yararlanılmaya başlanmıştır. Nitekim Mustafa Karabulut, psikanaliz ile yaratma eylemi arasındaki ilişkiyi şu sözlerle ifade eder:

> "Psikoloji bilimi, bilinçaltıyla doğrudan ilgilidir. Psikanalize göre, insan ruhunun bilinçli yönüyle beraber, bilinçsiz tarafı da vardır ve insan davranışlarının çoğu bilinçaltı tarafından yönetilir. Psikanalistler yaratma eylemini psikolojik bir etkinlik olarak görür ve sanatçının eseriyle arasındaki ilişkiyi ortaya koyarlar. Psikanaliz sanatçının bilinçaltına inerek eserin neden ve nasıl yazıldığına dair ipucu arar" (Karabulut, 2011: 974).

Alıntılanan metinde ifade edildiği gibi sanat eserlerinin psikanalitik açıdan incelendiği çalışmalarda bilinç dışı önemli bir unsurdur. Çünkü söz konusu çalışmalarda sanat eseri, bilinç dışının su yüzüne çıkışının bir neticesi olarak görülür. Bilinç dışına kaynaklık eden en önemli unsurların ise sanatçının bebekliğine kadar uzanan geçmiş yaşantıları olduğu söylenebilir.

Psikanalitik edebiyat kuramı metnin yaratıcısı olan yazarın yaşamını araştırır. "Gerek yazarın hayatından gerek de dönemin karakteristik özelliğinden edebî eserin etkilenmemesi neredeyse imkânsız bir durumdur" (Yalçınkaya, 2020: 64). Bu açıdan yazarın eserinin yaşamından izler taşıması doğaldır. Özellikle sanat eserinin yaratımına kaynak teşkil eden bilinç dışının oluşmasında yaşamın ilk yılları oldukça önemlidir. Nitekim Freud'a göre "ilk üç ya da dört yaşındaki izlenimler ruhta yerleşerek sonradan hiçbir olayın silip atamayacağı davranış biçimlerinin doğmasına yol açar" (Freud, 2001: 45). Freud'un ifadelerinden yola çıkılarak sanatçının bilinç dışında biriken malzemelerin ileriki yaşlarda Freud'un gündüz düşleri olarak nitelendirdiği sanat eserleriyle kendisini gösterdiği söylenebilir. Nitekim psikanaliz kuramının söz konusu eserleri inceleyerek sanatçının yaşamı, iç dünyası ve eserlerindeki karakterlerin ruhsal durumlarıyla ilgili yorumlarda bulunduğu görülür.

> "Sigmund Freud'un geliştirdiği psikanaliz kuramıysa, sanatçının yaşam öyküsünün hem biyografik verilerden, hem de ürettiği yapıtlardan yola çıkılarak yeniden kurgulanmasını ve yine bu kurgudan yararlanılarak eserlerinin tekrar yorumlanmasını hedefleyen psiko-biyografi türünün doğmasına yol açmıştır" (Cebeci, 2004: 8).

Freud, psiko-biyografi yöntemiyle ilk olarak Leonardo Da Vinci'nin *Mona Lisa* tablosunu ele alır. Devamında Michelangelo'nun *Musa* heykelini inceler.

Freud, *Musa* makalesinde sanat uzmanı olmadığını kabul eder. Onun sanat eserlerine yaklaşımı, biçimsel bir estetik geliştirmek yerine sanatçının yaratma psikolojisini veya psiko-biyografisini incelemeyi amaçlar (Macey, 2003: 105).

Freud bu çalışmalarından sonra Shakespeare'in **Hamlet** oyunu ve Dostoyevski'nin ***Karamazov Kardeşler***'i gibi önemli eserleri psikanalitik açıdan değerlendirir. Freud bu

incelemelerinde sanatçıların kişilikleri, yetiştikleri çevre ve çocuklukları üzerinde durarak bu unsurların eserlerin şekillenmesindeki etkisini açığa çıkarır.

Freud, Leonardo Da Vinci'nin *Anna selbdritt* isimli tablosunu psikanaliz açıdan incelediğinde sanatçının çocukluk yaşantılarına ait birçok izin olduğunu ifade eder. Ona göre Leonardo'nun çocukluğu da bu tabloya benzer. Sanatçının öz annesi o henüz üç ile beş arasında bir yaştayken kendisinden koparılmıştır. Sonrasında genç ve sevecen üvey annesi Donna Albiera'nın elinde büyümüştür. Leonardo'nun iki anneyle beraber büyümesi *Anna selbdritt* kompozisyonunun oluşmasını sağlar. Böylece tablodaki iki kadının doğuşu sanatçının ruhundaki öz annesi ve üvey annesinin yansımalarıyla ilgili olduğu görülür. Tabloda çocuğun uzağında bulunan ve büyükanne rolündeki figür sanatçının öz annesini temsil eder. O kadının yüzüne sanatçı tarafından kondurulan mutlu gülümseme ise önce kocasını sonra da oğlunu başka bir kadına kaptırmaktan duyduğu öfkenin gizlenmesidir. Sanatçının diğer önemli eseri Mona Lisa'da aynı gülümseme görülür. Böylece, Floransalı Mona Lisa'nın yüzündeki gülümsemenin, ilk çocukluk yıllarında anneye ilişkin anılarının Leonardo'da uyandırdığı etkilerin bir ifadesi olduğu anlaşılır (Freud, 2001: 70-71). Freud yine *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* isimli eserinde *Dostoyevski*'nin **Karamazov Kardeşler**'inde görülen baba katlini yazardaki Oidipus kompleksine bağlar. Yazarda görülen sara nöbetleri ölümü simgeler. Yazar özdeşleştiği babasının ölmesini istemektedir. Ölüm nöbeti de denebilecek sara nöbeti bu özdeşleşmede bir öz cezalandırıcı niteliği taşımaktadır. Bu istek onun en önemli eserinde kendisini göstermiştir (2001: 70-71).

Freud, söz konusu incelemelerinde özellikle sanatçının kişiliği ve yaşamı üzerinde durur. Ancak psikanalitik edebiyat kuramı esere sadece sanatçı merkezli yaklaşmaz. Nezihe Meriç'in öykülerinin incelendiği bu çalışmada olduğu gibi eserdeki karakterlerin ruh halleri ve kişilikleri psikanalitik kuramın bulguları çerçevesinde incelenebilir. Böylece eser, farklı bir açıdan yorumlandığı gibi eserin kişilerinin psikolojileri ve davranışlarının sebepleri de açıklanabilir.

> "Freud'un bilinçaltıyla ilgili buluşlarına dayanan bu yöntemi, bazıları sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini vb. ortaya çıkartmak için; bazıları aynı zamanda bu buluşları eserlerini yorumlamak için kullanmış, yine bazıları da eserlerindeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla bu kişilere uygulamışlardır" (Moran, 1988, s. 132).

Berna Moran'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere psikanalitik edebiyat kuramı, eseri yazarının hayatından yola çıkarak inceleyebilir ya da esere metin merkezli yaklaşabilir.

Eser kişilerinde Oidepus kompleksinin izleri, bilinç dışının düşlerle bilinç düzeyine çıkışının ipuçları veya kişinin gelişim evrelerinin herhangi birinde saplandığı tespit edilebilir. Böylece metin kişilerinin psikolojileri daha iyi anlaşılır kılınarak metnin derinliği ortaya çıkarılabildiği gibi metindeki karakterlerin davranış biçimlerinin sebepleri de açıklanabilir. Ancak bu kuram eserin değerinin ortaya çıkarılması konusunda herhangi bir fikir vermeyebilir.

> "Kuram doğru olsa bile bize sanat eserinin değeri hakkında fikir yürütmek imkânını vermez. Sosyolojik eleştiride ve anlatımcı kuramda gördüğümüz bir durum burada da vardır; yani kuram eserin doğuşunu açıklar, ama bu doğuşun açıklanışı betimleyici eleştiridir, değerle ilgisi yoktur. Aynı koşullar ayrı iki yazarı eser vermeğe itebilir, ama ortaya çıkan iki eser çok farklı değerde olabilir" (Moran, 1988: 137).

Bu çalışmanın gayesi öykülerin sanatsal değerlerini belirlemek değil, öyküdeki kişilerin normal ve anormal davranışlarının sebeplerini ve ruh hallerini psikanalizin bulguları ışığında inceleyip öykülere daha derin ve farklı bir açıdan bakmaktır. Çalışmada sadece Freud'un psikanaliz kuramlarını değil aynı zamanda Jung, Adler, Lacan ve Rank gibi psikanalizin gelişimine katkıda bulunmuş diğer psikanalistlerin de kuram ve görüşleri eserin incelenmesinde dikkate alınacaktır.

# 3. NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

## 3.1. Bilinç dışı

Freud, farkında olmadığımız duygu, düşünce ve isteklerini kapsayan bilinç dışını buzdağının görünmeyen kısmına benzetir. "Bu kısım istenilmediği, kabul edilmediği, yasaklandığı (dolayısıyla kaygı uyandırdığı) için bastırılan veya unutulan ve bu nedenle doğrudan erişilemeyen anıları, duygusal çatışmaları, arzuları, dürtüleri olduğu kadar saldırganlık, cinsellik, vb. gibi temel biyolojik içgüdüleri ve itkileri de içinde barındırır'' (Budak, 2009: 133). Freud, normal veya normal dışı insan davranışlarının sebeplerini çoğu zaman bilinç dışı ile ilişkilendirir. Bilinç dışı, "Farkında olmadığımız arzu, istek, dürtü, duygu, düşüncelerin depolandığı büyük hazineyi temsil eder" (Cüceloğlu, 2005: 409). Kişi farkında olmasa da burada gizlenen duygu düşünce ve istekler, onun davranışları üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu açıdan bilinç dışı psikanaliz için oldukça önemlidir.

Nezihe Meriç, öykülerindeki karakterlerin davranışlarını anlamlandırmak ve bu davranışların sebeplerini ortaya koymak için çoğu zaman psikoloji ilminden faydalanır. Psikolojinin önemli kuramlarından biri olan psikanalizin ise karakterlerin davranışlarının sebeplerini açıklanma açısından yadsınamaz bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Çalışmanın bu bölümünde öykü kişilerinin eylemlerinin altında yatan bilinç dışı unsurlar açıklanmaya çalışılacaktır.

Yazarın **Bozbulanık** öykü kitabında yer alan *Boşlukta Mavi* (1953) adlı öyküsünde ismi belli olmayan genç kız, anne ve babasını kaybettiği için yalnız başına küçük bir evde yaşarken burada bunaldığından dayısının taşradaki kalabalık evine taşınmıştır. Genç kız, bir sabah normal bir ruh hâliyle uyanmışken merdiven başındaki küçük pencereyi ilk kez fark eder. Pencereden dışarı baktığında dağ ve ova manzarası ile çiçekler görür. Bu pencere ve oradan görünen manzara başlangıçta onda hoş duygular uyandırır. Ancak pencereden görünen gökyüzünden bir kuş sürüsünün geçmesiyle bilinç dışı unsurları açığa çıkar. Gökyüzü ve kuş sürüsünün görüntüsü hangi kitapta okuduğunu anımsamadığı şu sözü içinden tekrar etmesine sebep olur: "Başınızın

üstünde gökyüzünün maviliğini gördüğünüz sürece kendinizi mutlu saymalısınız" (Meriç, 2021: 21). Zihninde bu sözün geçtiği kitabı bulmaya çalışırken kendi odasını, kitaplarını hayal eder. Genç kızın özellikle bu sözü hatırlaması tesadüf değildir. Genç kız gökyüzüne baktığında mutlu olması gerektiğine inanır. Bu düşünce, aslında bastırma savunma mekanizmasıyla da ilgilidir. Yıllardır annesiz ve babasız büyüyen genç kızın bu sıkıntıları bilinçaltına bastırmak adına gökyüzünü gördüğü her yerde kendini mutlu addetmesi gerektiğine inandığı söylenebilir. Bu sırada sebebini anlayamadığı bir sıkıntı onu kuşatır. "Biraz önceki havasını kaybetmiş olduğunu ayırt etti. Şimdi ne gökyüzünün mavisinin, ne zengin bir taşra evinde duyulan hareketliliğin onu çeken yanı kalmıştı'' (Meriç, 2021: 22). Bir süre sonra o küçük pencereyi unutur ancak onu saran sıkıntı devam eder. "Aklı hep gökyüzü meselesine takılı halde" (Meriç, 2021: 24) evdeki eşyaları inceler, bunlar özenle seçilmiş pahalı eşyalardır. Ancak onlarda bir eksik ve bir soğukluk vardır.

> "... Ama bütün bu eşyalarda sevilmemekten gelen bir donukluk vardı. Bir şey anlar gibi oldu. İşin sırrı –o eksiklik- buradaydı galiba. Okşanmamış, çiçekleri öpülmemiş Kütahya vazoları; bir kadın yanağının sıcağını duymamış aynalar; tavanın uzun uzun seyredilip düşlere dalınmamış oymaları, kilimleri, nakışları" (Meriç, 2021: 24).

Nitekim Mehmet Kaplan, "…ruh hâli bakılan eşyayı değiştirir. İç ile dış birbirine karışır" (Kaplan, 1994: 135) der. Öykü kişisinin hissettiği bu soğukluğun onun ruh hâliyle ilişkili olduğu söylenebilir. Tüm bu soğuk eşyaların aksine odasındaki eşyaların sıcaklığını düşünür. "Tek kişilik somyası, küçük radyosu, kitapları, dergileri, elbiseleri, boncukları, basma perdeleri, gece lambası onu dört bir yandan tutar, onu severlerdi" (Meriç, 2021: 26). Genç kızın dayısının evindeki eşyaların donukluğunu onların hiç sevilmemesine, okşanmamasına bağlaması ve devamında odasındaki eşyaların ise kendisini sevdiklerini düşünmesi genç kızın bilinç dışındaki sevilme ihtiyacının açığa çıkışı olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte genç kızın kendi yalnızlığını, okşanmayışını ve sevgisizliğini eşyaya yansıtması ise yansıtma savunma mekanizması ile açıklanabilir. Öykünün devamında genç kızın yatılı okul günlerinde anne babasının ölüm haberini aldığı öğrenilir. Anne babası öldükten sonra yalnız yaşamak zorunda kaldığı gibi onların ölümünden önce de yatılı okulda ailesinden ayrı yaşamıştır. Geçmişinde sevgiden mahrum kalışı onda ömür boyu giderilmesi güç olan bir sevgi ihtiyacı doğurmuştur.

Pencereden dışarı bakarken gökyüzünden geçen kuş sürüsünün genç kızda bıraktığı olumsuz etki hikâyenin farklı yerlerinde tekrar edilir. Bu gökyüzü olayı, onun bastırdığı

bir duygu veya anının bilincini zorlamasını işaret etmektedir. Bilinçdışına bastırılan bu yaşantı onun çocukluğuyla özellikle de anne babasının ölümüyle ilgili olabilir. Genç kız, biraz sonra gökyüzündeki kuş sürüsünü unutsa da onu saran sıkıntıdan kurtulamaz. Sıkıntı giderek artar. Başı dönmeye başlar, yatılı okul günlerini, anne ve babasının ölüm haberinin kendisine verilişini hatırlar. Anne babasına ait olan zehirlenmiş ölü kokusunu alır. Böyle anlarda hep aynı kokuyu duyar. Bu ölü kokusu onun anne babasının ölüm haberini aldığı anın bir simgesi olarak değerlendirilebilir. Bilinçdışındaki olağanüstü acı bir kokuya bürünerek gün yüzüne çıkar. Genç kızın hisleri bilinçdışıyla ilgilidir. Ancak bunların ne olduğu hakkında kesin bir yargıda bulunmamamız mümkün değildir. Nitekim Freud bilinçdışının bilinmezliğini şu sözlerle ifade eder: "Bilinçdışı, asıl ruhsal gerçekliktir; en derin doğası bakımından bizim için dış dünyanın gerçekliği kadar bilinmezdir ve de bilincin verileri tarafından, dış dünyanın, duyu organlarımızın iletişimiyle temsil edildiği kadar eksik olarak temsil edilir" (Freud: 327-328).

Sonuç olarak bu öyküde genç kızın bilinç dışına bastırdığı anne babasının ölüm haberini aldığı anın çeşitli varlıkların çağrıştırmasıyla açığa çıktığı anlaşılır. Aynı zamanda bu anın genç kızı hem fizikî hem de psikolojik olarak rahatsız ettiği görülür.

Yazarın **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** öykü kitabında yer alan *Öyle Yalnızız ki Bu Panayırda Sevgimiz Durmadan Bir Taşı Ovar*[1] (2008) adlı öyküsünün kişisi Ercüment Karlıdağ karısı ve kızını terk ederek bir dağın eteğindeki akarsuyun kenarında bir ev yapıp orada yaşamaya başlar. Bu evde uzun süre yaşadıktan sonra evi öylece bırakıp gider. Bir gün Çoban Âdem bu evi tesadüfen görür. Evin ve doğanın güzelliği karşısında şaşırarak bunu dokuz aylık hamile karısı Gülnaz'a göstermek ister. Eve vardıklarında Gülnaz'ın sancısı tutar, Çoban Âdem, yardım etmesi için koşarak arkadaşı Çoban Ali'yi arar. Köyün genç öğretmeni ve altı aylık hamile karısı Gülnur da bu sırada orada gezmektedir. Genç öğretmen ve karısı Gülnur, kadının çığlıklarını duyunca Gülnaz'ın yardımına koşarlar, bebek sağlıklı bir şekilde dünyaya gelir. Çoban Âdem arkadaşıyla döndüğünde nehrin diğer tarafından karısı ve bebeğini görür. Heyecanlanan Çoban Âdem suyun çukur yerine düşer, çırpınmaya başlar. Onun çırpındığını gören Gülnaz da suya atlar. İkisi de boğularak ölürler. Gülnur, Ceyhan ismini verdikleri

[1] Hikâyenin başlığının Metin Altıok'un ''Aşk da Çevreye Uyar'' şiirinden alındığı yazar tarafından dipnot olarak belirtilmiştir.

bebeği kendi çocuğuyla beraber ikiz kardeş gibi büyütür. Aradan yıllar geçse de Gülnur onların çığlığını ve Çoban Âdem'in başı suda kaybolmadan önceki son sözlerini unutmaz. "Bebemiz senin olsun örtmenim!" (Meriç, 2008: 43).

Yazar, öykünün devamında vapurda yolculuk yaparken iki kadının konuşmasına tanık olması sebebiyle bu hikâyeyi yazdığını belirtir. Vapurdaki kadınlardan birinin oğlunun adı Ceyhan'dır. Kadın oğlunun ruh hâlinden şikâyet eder. "Açıklanamayan bir acı, bir hüzün var sanki yüreğinde. Bunu hep konuşuyoruz. O da tam bilmiyor. Zaman zaman dalıp gider. Sanki uzaklardan gelen bir sesi dinliyormuş gibi" (Meriç, 2008: 45). Ceyhan'ın duyduğu bu ses, anne ve babasının ölüm anındaki haykırışlarıyla ilişkilendirilebilir. Nitekim konuşmanın devamında bu sesin bir çığlık olduğu anlaşılır. "Hep çığlıklar duyuyormuş. Bu ona dokunuyor. Ne olduğunu bilmediği bu çığlıklar, onu dalgın, kederli biri yapıyor sanki. Tam böyle değil de anlatamıyorum işte" (Meriç, 2008: 45). Yazarın verdiği bu bilgi, Ceyhan'ın bilinçaltı ile açıklanabilir. Olayın yazar tarafından hikâyeleştirilmiş şekliyle Ceyhan doğduktan hemen sonra anne ve babasının ölüm çığlıklarını duyar. Onun duyduğu bu çığlıklar, Freud'un birinci anksiyete olarak ifade ettiği, doğum sarsıntısının daha da derinleşmesine sebep olur.

Anksiyeteyi birinci anksiyete ve sonraki anksiyeteler olmak üzere ikiye ayıran Freud, birinci anksiyetenin doğum sırasında savunmasız olan bebeğin aynı anda birçok uyaranla karşılaşması sonucu yaşadığı sarsıntı olarak ifade eder (Geçtan, 1998: 50).

Ceyhan, hayata gözlerini açtığında birinci anksiyete olarak ifade edilen durumu yaşarken aynı zamanda hem anne ve babasının ölüm çığlıklarını duymuş hem de annesinin korumasından yoksun kalmıştır. Bu anın onun bilinç dışında saklı kalması olağandır. Tanık olduğu olay karşısında oldukça fazla etkilenen Öğretmen Gülnur bu olayı yıllarca çevresine anlatır. "Öğretmenin karısı aradan yıllar geçse de, anlatırken bu olayı, tüyleri hep diken diken olur, gözleri yaşarır" (Meriç, 2008: 43). Gülnur'un bu acı olayı Ceyhan'ın yanında anlattığı tahmin edilebilir. Çocuk büyüdüğünde kendi trajedisiyle ilgili konuşulanları her ne kadar unutmuş görünse de bunlar zihnin karanlık alanlarında korunacaktır. Nitekim Freud'a göre çocukluk anıları hiçbir zaman kaybolmaz. "Kişinin çocukluk döneminde yaşadığı sorunların, yetişkinlik yaşamındaki sorunların ortaya çıkmasında başlıca etken olduğunu görürüz" (Cebeci, 2004: 221). Freud'un yanı sıra Adler de çocukluk yaşantılarının bireyin kişiliğine etkisi üzerinde duran bir psikanalisttir. Adler, kişiliğin oluşmasında ailenin ve çevrenin etkili olduğunu öne sürer. Söz konusu öyküdeki Ceyhan, öz anne babası olmadan büyür. Bu durumun

Ceyhan'ın karamsar ve içe kapanık bir ruh hâline sahip olmasında etkili olduğu söylenebilir.

Yazarın aynı öykü kitabında yer alan *Yaşamak Denince* (2008) adlı öyküsünde ise Günsel'in bindiği otobüs onu ıssız bir yerde bulunan lokantada bırakıp gitmiştir. Lokantada yalnızca birkaç kişi vardır. Günsel'in içini korku kaplar. Ne yapacağını bilemez durumda endişeli bir hâlde beklerken bir adam dikkatini çeker. Onunla tanışmadığı ve konuşmadığı halde ona karşı bir güven hisseder. Ona "iyi bakışlı" adam adını verir.

> "O iyi bakışlı adam nerede? Evet, evet, ben çorbamı içerken, ta dipteki, pencere önündeki masada bir adam vardı. Gençti ama pos bıyıklıydı. Kumral. Şaşmıştım, neden öyle pos bıyıkları var, diye. Buralardan değildi. Kazağı, pantolonu, kadife ceketi ve purosuyla, kentli, aydın bir kişi izlenimi veren biri. Ama çok iyi bakışlıydı. İnsan hiç düşünmeden gidip yanına oturur, yanağını koluna dayar, sakinleşir. Baba gibi, ağabey gibi, sevgili gibi. Bir ara, bir ara, evet bir ara (nerede o acaba şimdi, garson çocuğa sorabilirim) bir ara öylece bana doğru bakmıştı. Çok iyi bakışlıydı" (Meriç, 2008: 48).

Gürsel'in hiç tanımadığı birine karşı beslediği güven hissi onun bilinçaltındaki baba imgesiyle açıklanabilir. Gürsel, evli ve bir kız çocuğu sahibidir. İki kızı evlenince yalnız kalan annesi onlarla yaşar. Ancak hikâyede Gürsel'in babasıyla ilgili herhangi bir bilgi verilmez. Annesi hakkında verilen bilgiler babasının öldüğünü veya çok önceden onları terk ettiğine işaret eder.

Otobüsün onu bırakıp gitmesiyle bir başına kalan Gürsel, terk edilmiş küçük bir kız çocuğu gibi hisseder. Bir kız çocuğu korktuğunda nasıl ki onu en iyi koruyabilecek olan babasını ararsa Gürsel de babasının güven veren kollarında olmak ister. Bu terk ediş, onu önceki ayrılığa götürür. Gürsel, otobüsün onu bırakıp gitmesiyle bir kez daha yalnız başına, korunmasız ve çaresiz kalır. Babasının güven veren bakışını arar. Bu bakışı ressam olduğu belirtilen Haldun Soylu'da bulur. Onu imgesindeki baba figürü yerine koyar. Yanağını koluna dayamak, sakinleşmek ister. Gürsel, kendine oldukça güvenen, o ana kadar kimsenin yardımı olmadan her şeyin üstesinden gelmiş bir avukat olduğu hâlde "iyi bakışlı adam" olarak gördüğü Haldun Soylu'nun yanında son derece özgüvensizdir. Onun davranışları küçük bir kız çocuğu gibidir. Âdeta bir gerileme yaşamaktadır. "... çatallaşmış bir sesle, o bal renkli gözlere bakarak, "korkuyorum!" diyorum. (Ben elin adamına!" (Meriç, 2008: 50).

Öyküde Gürsel'in yaşadığı korku onun geçmişine dair başka anıların da belirmesine sebep olur. Gürsel, lokantada oturup kendisine verilen çayı içerken

annesinin sürekli okuduğu dedesine ait olan kitabın adını hatırlamaya çalışır. Bu kitaptaki portrelerin içeriği Gürsel'in ruh halini yansıtması bakımından dikkate değerdir. "İçinde portreler vardı. Çok masum, çok güzel çok sevimli bir fotoğraf, azılı bir katil, hain bakışlı, iri çeneli, kalın kaşlarının altından kötü kötü bakan bir adam, dünyanın en masum adamı olabiliyordu" (Meriç, 2008: 52). Kitabın içeriğiyle ilgili Gürsel'in aklında kalanlar onun babasına dair beslediği duygularla ilişkilendirilebilir. Kitaptaki anımsanan resimler özellikle tezatların olduğu resimlerdir. Bu resimlerde iyi-kötü, sevimli-hain gibi tezatlar görünür. Daha önce belirtildiği gibi babası ölmüş veya onları bırakıp gitmiştir. Her iki durum da küçük bir kız çocuğu için terk edilmekle eşdeğerdir. Babasına karşı terk edilmekten kaynaklanan bir öfke beslerken aynı zamanda ona sığınmak istemekte, onun sevimli ve iyi hâllerini de anımsamaktadır.

Öyküde Gürsel, hayatından ve geçmişinden söz ederken ya da bunları düşünürken babası hakkında bilgi vermez. Baba, bilinç dışına itilmiştir. Ancak bu korku ve endişe anında baba imgesinin sansürlenerek günyüzüne çıktığı görülmektedir. Geçmişiyle ilişkili olan kitabın adını bir türlü anımsayamamasının geçmişine dair hatırlamak istemediği duygu ve anılarla ilişkili olduğu söylenebilir. Nitekim Freud 1917'de yayımladığı **Psikanalize Giriş Dersleri** adlı kitapta edim hatalarıyla bilinç dışı unsurlarının ortaya çıktığını belirtir. Bir eşyanın yerini veya bir ismi unutma, kalem ve dil sürçmeleri edim hatalarına örnek olarak gösterilebilir. Bu edim hatalarından biri olan unutmada, kişi bir ismi veya bir eşyanın yerini unutabilir. Bu unutma olayı, kişinin bilinçdışında kendisini rahatsız eden bir durumun bastırılmasıyla ilgili olduğu söylenebilir. Gürsel'in o korku anında resimleriyle korkuyu çağrıştıran kitabın adını hatırlayamaması bilinç dışına ittiği rahatsız edici duygu ve yaşantıların su yüzüne çıkmasını istememesine işaret etmektedir.

Gürsel'e ailesini aramak isteyip istemediği sorulduğunda Gürsel, evdekilerin endişeleneceğini, kocasının gelmeye kalkacağını söyler. Ancak Gürsel'in kocası hayat karşısında rahat ve umursamaz biridir. Gürsel'in başının çaresine bakacağına inanır. Hikâyenin sonunda Gürsel'in hayat karşısında bir başına mücadele ettiği ve kendi kendine yetmeye çalıştığı anlaşılır. Gürsel, koruyucu bir babaya sahip olamadığı gibi kocası da aradığı güveni ona verememiştir.

Yazarın yine aynı öykü kitabı **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**'da yer alan *Fotoğraf* adlı öyküsünde, karanlığın çöktüğü denizdeki sandalın içinde yalnız başına duran bir adamın fotoğrafına bakan üç kişi vardır. Bunlardan biri fotoğrafı çeken

fotoğrafçıdır. Diğerleri ise onun karısı ve kim olduğu belli olmayan bir genç kızdır. Dalgın bakışlı fotoğrafçı bu fotoğrafa bakarken derin derin düşünmekte, fotoğraftan keyif almaktadır. Genç kız da hayranlıkla fotoğrafa dalmıştır. Fotoğrafçının karısı ise fotoğrafı anlayacak ruhsal derinliğe sahip değildir. Kadın sessizliği bozarak konuyu değiştirir. Ne fotoğrafı ne de fotoğrafçının iç dünyasını anlar. Bu anlayışsızlık hem genç kız hem de fotoğrafçı tarafından acı bir sessizlikle karşılanır.

> "Denizin ortasında bir kara sandal; sandalda, tek başına bir adam. Kenardan kuru dallarını uzatmış kapkara bir ağaç. Uzayıp gitmiş kara dalın ucunda bir karga. Karakarga.
>
> Gak demeyen, Susup kalmış.
>
> Adam?
>
> Adam da... Başı önünde. Ellerini, kürk saplarına öylece bırakıvermiş" (Meriç, 2008: 59).

Teknedeki yalnız adam fotoğrafçının kendisidir. Fotoğrafçı, evlenmiş ve çocukları olmuştur. Ancak karısıyla arasında uyumsuzluk vardır. Bu uyumsuzluk öyküde masa ve sandalye tasviriyle ortaya konur. Bordo renkli kadife sandalyelerin fotoğrafçı ve genç kızla uyumsuz oldukları ifade edilirken bunların fotoğrafçının karısıyla uyumlu oldukları belirtilir. Anlatıcı, fotoğrafçının tanık olduğu bir konuşmanın onun derinlerinde yer aldığını ifade eder. Bu konuşmada karısının annesi başka birine fotoğrafçının evlenmeden önce çok yoksul olduğunu, dayalı döşeli bir eve gelmesiyle ünlü bir fotoğrafçı olduğunu söylemektedir. Masa ve sandalyeler üzerinden ifade edilen uyumsuzluğun bir sebebinin maddi farklılıkla ilgili olduğu görülür. Ancak asıl uyumsuzluk onların kişiliğindedir. Kadın incelikten anlamayan, duygusuz ve yüzeysel biriyken adam duygusal ve derin bir kişiliğe sahiptir. Sandaldaki yalnız adam fotoğrafçıyı simgelerken sandal onun yaşamı olarak düşünülebilir. Fotoğrafçı sandalda yalnız başınadır. Sandalın öylece durması gibi onun da yaşamı amaçsız ve durağandır. Kuru dallarını uzatmış kapkara ağaç, fotoğrafçının karısını anımsatır. Fotoğrafçının karısını anımsatan bir diğer unsur ise kargadır.

Karga, Türk mitolojisinde uğursuzluğu ve kötü haberi temsil eden sembolik anlama sahiptir. Bununla birlikte resim sanatında sıklıkla görülen karga motifinin ürkütücü ve dramatik bir konunun etkisini arttırmak için insanların ekinlerine zarar veren yağmacı özelliklerini vurgulayan yönleriyle de kullanıldığı görülür (Büyükkol & Öztütüncü: 2021: 143). Söz konusu öyküde yağmalananın ve zarar görenin fotoğrafçının ruhu olduğu söylenebilir. Fotoğraftaki kargo motifi Jung'un ileri sürdüğü

kolektif bilinç dışında yer alan arketiplerle de ilişkilidir. Karga, Türk mitolojisinde uğursuzluğu temsil ettiği gibi dünyanın diğer ülkelerinde yaşayan toplumlar için de uğursuzluğun sembolü olarak kabul edilir. Bu durumda karga, atalarımızdan gelen evrensel yönünden ötürü bir arketip olarak kabul edilebilir.

Fotoğrafçının çektiği fotoğrafa derin derin bakması aslında kendi yazgısına bakışıdır. Fotoğrafçının zihninin derinlerinde yer alan karısının annesinin onun yoksulluğu hakkındaki sözleri gibi yaşamına dair birçok unsur da bu fotoğraf aracılığıyla bilinç yüzeyine çıkmaya çalışmaktadır.

**Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** adlı öykü kitabında yer alan bir diğer öykü *Maşinga*'da ismi belli olmayan adam, karlı bir günde binanın sekizince katında bulunan evinden dışarıyı izlerken gözlerinin önünde küçük toprak evden çıkan bir kadın imgesi belirir. Üşüyen kadın, evin tahta kapılı yan odasından sepete tezekleri doldurmaktadır. Bu sırada genç adam rüyadan uyanır gibi bir titremeyle kendine gelir. Böylece görüntü kaybolur. Bu bir anlık görüntü, onun çocukluğundan kalma bir anın hayalidir. Bu hayal ile beraber adam çocukluğunu hatırlar. Annesinin onlara kahvaltı hazırladığı anı düşünmeye başlar. Kar, onun çocukluğuna ait anıları gün yüzüne çıkarır.

### 3. 2. Aşağılık Duygusu ve Üstünlük Çabası

*Aşağılık duygusu* ve *üstünlük çabası* Adler'in psikanalize kazandırdığı kavramlardır. Kişi, çocukluktan itibaren kendisini toplum içinde yetersiz hisseder. Aşağılık duygusu olarak ifade edilen bu yetersizlik hissinin kökleri çocukluk yıllarına kadar uzanır. Yetişkinler arasında kendisini eksik ve güçsüz hisseden çocuk aşağılık duygusunu geliştirir. Ömür boyunca varlığı devam edebilen bu duygu kişinin yaşamında tamamen olumsuzluklara sebep olmaz. Aksine kişi, bu duygu sayesinde bilim, sanat, spor gibi birçok alanda önemli başarılara ulaşabilir. Bazı kişiler ise bu hissi olumsuz bir duygu olarak algılayarak toplumdan uzaklaşabilir. İnsanlardan uzak huzursuz ve mutsuz bir yaşam sürdürebilir. Aşağılık duygusunu telafi etme arzusu ise üstünlük çabası olarak ifade edilir. Kişi aşağılık duygusundan kurtulmak için kendisinin diğerlerinden daha başarılı ve üstün olduğuna inanır. Üstünlük duygusu, kişinin aşağılık duygusunun üzerine attığı bir örtü olarak da nitelendirilebilir. Nezihe Meriç'in bazı öykülerinde karakterlerin davranışlarının nedeninin aşağılık kompleksine karşı üstünlük duygusunun olduğu açıkça görülür. Bu öykülerde karakterlerin çoğu zaman aşağılık duygusunu aşamayarak bir komplekse dönüştürdüğü söylenebilir.

Söz gelimi yazarın **Bozbulanık**'ta yer alan *Kurumak* (1953) adlı öyküsünde Bilge, birkaç saat için komşusu Safinaz Teyze'nin yaşlı kocası Cemil Bey'e göz kulak olmaktadır. Bu süre içinde "kurumak" dediği iç sıkıntısı ile yüzleşir. Bu iç sıkıntısı Mecit'le yapmayı planladığı evlilikle ilgilidir. Bilge'nin duyduğu bu sıkıntı anlatıcı tarafından şöyle açıklanır: "Gelgelelim Bilge'nin istediği, kuvvetle duyduğu ama anlatamadığı bir an, ömrünün sonuna dek onunla birlikte olacaktı. Bilge buna 'Kurumak' diyor. Bir başkası çıkar, doyumsuzluk der" (Meriç, 2021: 88-89). Bu sözlerden anlaşılacağı gibi Bilge, evlenmekten daha önemlisi biriyle bir ömür sürdürmekten korkmaktadır. Evlilik demek, onun hayallerinden ve isteklerinden kopması; tekdüze, herkes gibi bir yaşam sürdürmesi demektir. Bilge'nin duyduğu boşluk hissi ve evlilik korkusu ondaki üstünlük kompleksi ile ilgilidir. Kişi aşağılık kompleksinden kurtulmak için üstünlük kompleksi geliştirmeye çalışır. Nitekim Bilge'nin aşağılık kompleksini yenmeye çalıştığı görülür.

> "Mecit'le konuştukları o yeyim işe yaramamak, parazit insanları ya da küçük insanları sevmek, küçük mutluluklar, aşk, huzur... Daha ne laflar, ne laflar. Bunları biliyoruz. Ama ayrıca, benim içimden bir şey yapmamaktan gelen, nasıl diyeyim, işe yaramamak, parazit insan ya da küçük insan kalmaktan doğan bir kırılış var. Belki de bende bir sanatçı yaradılışı var, ama bir sanatçı değilim. Ben toplumu, yığınları etkilemek, büyük şeyler yapabilmek ve o, Sokrat'ın tanımladığı görkemli sevinci duymak istiyorum anlıyor musun? Yapamayınca da kuruyorum" (Meriç, 2021: 88).

Bilge'nin büyük insan olma arzusu aşağılık duygusundan kurtulma isteğinden kaynaklandığı gibi aynı zamanda Freud'un kuramı ile de açıklanabilir. Freud'a göre çocukluk döneminde ya da başka bir dönemde bastırılmış libido başka bir yöne kanalize eder kendini. Böylece cinsel yönden doyuma ulaşamayan birey başka bir yönden kendini gerçekleştirmeye çalışır. Bu da kişiyi bazı alanlarda başarılı kılabilir.

> "Sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılır. O da gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur. «Onur, zenginlik, ün kazanmak, yükselmek ve kadınların sevgisini elde etmek ister, ama bu zevklere ulaşma araçlarından yoksundur. Böylece o da, özlemi yerine getirilmemiş herhangi biri gibi gerçeklikten uzaklaşarak bütün ilgisini ve libidosunu isteklerinin hayal dünyasında yaratılmasına aktarır" (Moran, 1988: 134).

Bilge'nin aşağılık kompleksi yaşadığı, bundan kurtulmak için üstünlük çabası geliştirmek istediği anlaşılmaktadır. O büyük bir sanatçı olacak, toplumu etkileyecek böylece üstünlük duygusuna sahip olacaktır. Ancak bunları yapacak gücü kendisinde bulamamaktadır. Bu da kurumak dediği hissi meydana getirdiği gibi onu bu isteklerine ulaşmasından tamamen uzaklaştıracak olan evliliğe karşı da korku geliştirmesine sebep olur. Bilge, Cemil Bey'in gözünde nasıl göründüğü hakkında şöyle düşünür: "Beni kim

bilir ne sanır. Avukat Ramiz Bey'in büyük kızı. Okudu, öğretmen oldu. Geçen yıl bir mühendisle epeyce söylendi. Bir ara nişanlanacak dediler, sonra ses çıkmadı. Ya da, dudakları, tırnakları boyalı, güzel bir kız. İşte hepsi bu. Benim okumuşluğum falanlığım ona vız gelir" (Meriç, 2021: 89). Bu düşünceler ondaki yetersizlik duygusunu açığa vurur.

Yazarın **Dumanaltı** kitabında yer alan *Acıyı Aşmak* (1979) öyküsünde anlatıcı kişi, kocası tarafından bilgisiz ve cahil biri olarak göründüğünden onda aşağılık kompleksi gelişir. Zamanla kocasının onun hakkındaki sözlerine alışır ve gerçekten kendisinin bilgisiz ve cahil olduğuna inanır. "-Ah, nasıl sıkılıyorum. İçine dönük, gösterişsiz bir kadınım. Güzel de değilim, biliyorum. Kültürlü, benbenci bir kocaya karşı susa susa sinir sahibi olmuş biriyim işte" (Meriç, 1998: 146). Yaptığı her hatada kendisine öfkelenir, kocasının onun için söylediği küçümseyici sözlerin doğru olduğunu söyler. "İşlek bir zekâm, sezme yeteneğim yok. Zaten Osman durmadan yineler bunu. Hakkı da var yani" (Meriç, 1998: 148). Karakter, aşağılık kompleksinden kurtulmak için kocasının kitaplarını okumayı dener ancak kitapları anlayamadığından çoğu zaman tamamlayamaz. Sonuç olarak anlatıcı kendisini kocasına karşı ezik, bilgisiz ve gösterişsiz olarak görür. zihnini rahatsız eden bu düşünceden kurtulmak için de kendisinden beklenilmeyen davranışlarda bulunur. Yalnız buna rağmen aşağılık kompleksinden kurtulamayarak bunalımlı bir ruh hâline sahip olur.

Yazarın **Çisenti** kitabında yer alan *Çisenti 7* (2005) öyküsünde anlatıcı kişi ile karısı arasındaki uyuşmazlık anlatılır. Anlatıcı karakter, şehrin eski sokaklarını gezmeyi severken karısı Gülümsün aksine bu sokaklardan uzak kalmak ister. Özellikle kocasının yoksul insanların yaşadığı semtlerde dolaşması karısı Gülümsün'ü öfkelendirir. Çünkü anlatıcı kişi zengin bir aileden gelirken Gülümsün yoksul bir aileden gelmektedir. Anlatıcı kişinin dolaştığı sokaklar onun büyüdüğü sokakları anımsatmaktadır. Kocasının bu sokakları gezmesi kendisine geçmişini hatırlatmaya yönelik bir hareket olarak görür. Gülümsün'ün davranışları onda aşağılık kompleksi oluştuğunu gösterir. Onun Avrupaî bulduğu zengin semtlerden, lüks mağazalardan hoşlanması, kocasının gezdiği semtleri ise alaturka bulması üstünlük çabasıyla açıklanabilir.

Yazarın **Bozbulanık** kitabında yer alan *Dışarıklı* (1953) öyküsünde de benzer bir durum söz konusudur. Öyküde genç yaşlarında şehirli biriyle evlenmeyi isteyen Remziye'nin valinin şoförü Sâcit ile evlenip şehre taşınması ve şehirli kadınlar gibi olma çabası anlatılır. Remziye ve kocası Sâcit, evliliklerinin ilk yıllarında maddi

zorluklarla karşılaşsalar da sonraları bu maddi zorlukları aşarlar. Remziye, şehirli kadınlar gibi davranmayı, onlar gibi giyinmeyi ister. Her ne kadar onlara benzemeye çalışsa da bunda başarılı olamaz. "Ne yapsa, ne etse, tıpkı tıpkısına kentliymiş gibi olamıyordu" (Meriç, 2021: 102). Bu durum Remziye'nin aşağılık kompleksine kapılmasına sebep olur. Remziye, kocası Sâcit'e büyük bir radyo aldırarak üstünlük duygusu geliştirmeye çalışır. "Ama şimdi, Sâcit kazanıyordu çok şükür. Radyo bile almışlardı. Hem de bitişik mühendislerinkinden de büyük bir radyo" (Meriç, 2021: 99). Remziye'nin Rum kızı Despina'ya şehirli kadınların giydiği iç çamaşırlarından aldırması, eteklerini kısaltması, şapka giymeyi, kabul günü yapmayı düşünmesi köylü kadın kimliğinden uzaklaşıp şehirli kadın olma çabasını gösterir. Ancak tüm bu çabalar, onun şehirli kadın kimliği kazanmasını sağlamaz. Kendisi de bunun farkındadır. "Zaar ta küçücükken İstanbul'da büyümek gerekti" (Meriç, 2021: 103). Remziye sonunda daracık bir etek örmeye başlar. Bu etek sayesinde kendisinin fark edilmesini sağlayacak, şehirli kadınlar gibi olacaktır. "Şöyle daracık bir etek; kıçı mıçı meydana çıksın istiyordu. Tıpkı karşıki subayın karısı gibi. Bakalım olacak mıydı?" (Meriç, 2021: 99). Hikâyede Remziye'nin aşağılık kompleksi yaşadığı açıkça görülmektedir.

Yazarın öykülerinde aşağılık kompleksine kapılan bireylerin genellikle kadın oldukları görülür. *Kurumak* adlı öyküde evlenmeyi düşünen ancak kendisini yaşam karşısında yetersiz bulan Bilge'nin aşağılık kompleksi yaşadığı ve bu kompleksten kurtulmak için üstünlük duygusu geliştirmeye çalıştığı görülür. *Acıyı Aşmak* adlı öyküde ise anlatıcı karakter, kocasının aşağılamaları ve küçümsemeleri sebebiyle aşağılık kompleksine kapılır. Söz konusu kompleksi kitap okuyarak aşmaya çalışsa da bunda başarılı olamayarak insanlardan kaçıp doğaya sığınır. Aşağılık kompleksi yaşayan bir diğer karakter ise *Çisenti 7* adlı öyküdeki Gülümsün'dür. Kocasının maddi açıdan kendisinden daha zengin bir aileden gelmesinden ötürü aşağılık kompleksi yaşayan Gülümsün, bu duyguyu aşmak için zengin semtlerde dolaşıp zenginler gibi yaşamaya çalışır. *Dışarıklı* adlı öyküde ise köylü kızı Remziye önceleri şehirli biriyle evlenip köyden kurtulmaya çalışır. Sonradan amacına ulaşsa da şehirli kadınlar gibi olmayı başaramayarak aşağılık kompleksi yaşar. Meriç'in öykülerindeki kadınların aşağılık kompleksine kapılmaları toplumun süregelen gelenek ve göreneklerinin kadını ötelemesi ile kadının yaşamın dışına itilerek pasif bir hayata mahkûm edilmesiyle ilişkilendirilebilir. Buna karşın kadının kendini ispat etme ve varoluşunu gösterebilme çabaları sadece üstünlük psikolojisiyle değil aynı zamanda bastırılmış genel bir

duygunun dışavurumuyla açıklanabilir. Kadının toplumda ikinci sınıf vatandaş olarak görülmesi, toplumdan soyutlanarak eve hapsedilmesi, gücünden fazla işin omuzlarına yüklenmesi buna karşın emeğinin karşılığından mahrum edilişi vb. durumlar kadının kendi varoluşunu kanıtlama imkânı bulmasını engeller. Nitekim kadınların sıkıntılarının ve bunalımlarının bilincinde olan Nezihe Meriç, söz konusu meseleleri öykülerinde işlemeye çalışır.

### 3. 3. Persona (Maske) ve Gölge Arketipleri

Kişi, topluma uyum sağlamak, toplum tarafından kabul edilmek ve günlük yaşamını sorunsuz bir şekilde sürdürmek için çeşitli kişiliklere bürünebilir. "Personanın, insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey olduğu söylenebilir" (Jung, 2005: 55). Jung, bu durumu tiyatrodaki "maske" kavramıyla açıklar. Kişi toplum içinde çeşitli maskeler takarken kendisiyle baş başa kaldığında bu maskeleri çıkararak özünde var olan kişiliğe döner. Maske, kişinin toplum içerisindeki yaşamını sorunsuz olarak sürdürmesine yardımcı olurken aynı zamanda onun toplum tarafından kabul edilmesini sağlar. Nezihe Meriç'in inceleyeceğimiz bazı öykülerinde kişilerin personasıyla gereğinden fazla özdeşleştiği görülür.

Nezihe Meriç'in **Topal Koşma** kitabında yer alan *Susuz VII* (1956) adlı öyküsünde öğretmen olan anlatıcı kişinin sık sık maske taktığı görülür. Kalabalıklar içinde farklı maskeler kullanan söz konusu karakter bu maskeleri kullanarak diğer insanlarla oynadığını belirtir. "Oyun oynuyorum. Bugün için Dayı Beye karşıyım gibi görünüyor. Aslında düşünmeyenlerin, anlamayanların, anlamak istemeyenlerin, istediği gibi anlayanların, çevremde dönen bütün bu dedikoducu pıspıs'çıların tümüyle birden oynuyorum" (Meriç, 2021: 151). Karakterin maske kullanmasının tek sebebi çevresindekilerle oynama isteği değildir, o aynı zamanda topluma uyum sağlamak ve çevresindekilerin beklentilerine göre hareket etmek için de maske kullanır. "Gülmem geliyor. Ağırbaşlı, us'lu olmam gerekiyor oysa. Biraz da üzgün, pişman, utanmış..." (Meriç, 2021: 152). Karakterin en sık kullandığı maske ise *öğretmen maskesi*dir. Bu maske onun gerçek kişiliğini bastırmış ve bu kişiliğin yerini almış gibidir. Karakter, kendi kişiliği ile taktığı öğretmen maskesi arasında bocalamaktadır.

> " Toplumun yasalarına gereğince uymuyorum. Beğenmediklerimi beğendiğim biçime çeviriyorum. Hakkım var mı? Nereye kadar? Nasıl? Bir öğretmen olarak, -ülküm iyi öğretmen olmak değil mi? Düzenimi buna göre kurup bütün buğuntularımı, öğretmen

> oluşuma, bu görevli durumuma göre yola getirip düzeltmedim mi? Böyle yapınca kurtulmadım mı?- çevreme uyup o tempoda dönmem mi gerekiyor, yoksa çevremin aklını karıştırıp bana karşı bir duruma getirecek de olsa, doğru bildiğimi yapmam mı? Ben sorular içindeyim. Bir sonuca erişemiyorum ” (Meriç, 2021: 153).

Anlatıcının öğretmen maskesini gereğinden fazla ön plana çıkardığı görülür. Bu durum onda huzursuzluğa sebep olur. Nitekim Jung, kişinin personayla gereğinden fazla özdeşleşmesinin sakıncalı olduğunu ifade eder:

> “Sık karşılaşılan bir durum da, dünyayla ilişkilerimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemi olan persona ile özdeşleşmedir. Nitekim hemen her mesleğin kendine özgü bir persona'sı vardır. [...] Tehlikeli olan, insanın persona'sıyla özdeşleşmesidir, örneğin profesör ders kitabıyla, tenor sesiyle özdeşleşir. Bu da onların felaketi olur. Çünkü o zaman insan yalnızca kendi biyografisinde yaşar. En basit işi bile doğallıkla yapamaz” (Jung, 2005: 55).

Öğretmen çoğu zaman diğer rollerini bir tarafa bırakarak öğretmen maskesini takmaktadır. “Problemi çözmem gerek. Bir öğretmen olarak, kendinden, tutkularından kurtulmuş, kurtulmaya savaşan, kendini öğretmenliğe adamış bir kişi olarak ne yapabilirim?” (Meriç, 2021: 154).

Sonuç olarak öğretmen gerçek kişiliğini geri plana atarak öğretmen kimliğiyle özdeşleşmiştir. Bu durum onun ruh hâllerini olumsuz etkilemekte, kimlik karmaşası yaşamasına sebep olmaktadır.

Yazarın **Bir Kara Derin Kuyu** kitabında yer alan *Öykülerden Önce* (1990) adlı öyküsünde anlatıcı yeni bir öykü yazmak için daha önce yazdığı veya yarım kalmış öykülerini incelerken o güne kadar âdeta bir maske ile yaşadığının farkına varır.

> “Bu arayışın içinden, her zaman düşündüğüm başka bir şey çıktı karşıma gene: Çocukluğumdan bu yana, çok dışa dönük, canlı, sıcak, sevgiyle dolu (çok) yaşamı ayrıntılarına dek tadını çıkararak yaşayan, gülen, sevinen bir yaradılış olarak görünen şu Ben’in, nasıl da içine dönük, aşırı duyarlı, alıngan, çekingen (çok) biri olduğu” (Meriç: 217).

O güne kadar insanlara neşeli ve dışa dönük görünen anlatıcı eski öykülerini incelerken bir aydınlanma yaşayarak aslında o ana kadar kendisi gibi görünmediğini fark eder. Anlatıcı yıllarca bir maske ile yaşadığını anlar. Bu noktada çalışmanın hedeflerinden birine değinmek yerinde olacaktır. Bu hedef, tıpkı buradaki karakter gibi okurun asıl kişiliğini keşfetme yolunda ona ön ayak olabilmektir. Böylece okur aynı zamanda kendini de daha iyi anlamlandırabilecektir.

**Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** öykü kitabında yer alan *Yaşamak Denince* (2008) maske arketipinin görüldüğü bir diğer öyküdür. Günsel adlı öykü karakteri

otobüsle yolculuk yapmaktadır. Otobüs, bir mola sırasında Günsel'i ıssız bir yerde unutup gider. Söz konusu öyküde Günsel'in korku ve endişe içinde olduğu bu zaman dilimindeki hisleri anlatılır. Günsel, yaşamı boyunca kendine güvenen, her işin üstesinden kendi başına gelebilen bir avukat olarak görünmektedir. Ancak Günsel'in olayın geçtiği bu ıssız yerde yaşadığı korku onun aslında maske taktığını gösterir.

> "Ben doğal olarak (Her zaman yaptığım gibi) kendinden emin, korkusuz bir sesle elimi uzatarak adımı söyleyerek kendimi tanıtıp bana nasıl yardım edebileceklerini soracaktım; oldukça dik, kalın, avukat sesimle. Hayır, tam tersi oluyor (Ya n'oldu böyle şimdi?) Fazıl'ın beni kızdırmak için yaptığı tanımlamadaki, sarı tüylerini kabartmış mırnav kedi olarak titrememeye çalışan, çatallaşmış bir sesle, o balrengi gözlere bakarak, "Korkuyorum!" diyorum. (Ben elin adamına!)" (Meriç, 2008: 50).

Günsel'in uzun yıllar boyunca kendine güvenen "avukat maskesi" takması onun asıl kişiliğini unutarak bu maske ile yaşamını sürdürmesine neden olmuştur. Olağan dışı bir anda, yaşanılan korkunun etkisiyle bu maske düşer ve Günsel'in asıl kişiliği yeniden gün yüzüne çıkar.

Maskenin ardında bastırılmış hâlde bulunan "Gölge" ise toplum tarafından hoş karşılanmayan istekleri kapsar. Bu yönüyle gölge, kişinin bilinç dışına itilen kötü ve ilkel yanı olarak ifade edilebilir. Gölge arketipini, "Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur" (Gökeri, 1979: 18). Gölge arketipinin izleri edebî eserlerde sıklıkla görülebilmektedir.

Nezihe Meriç'in **Yandırma** öykü kitabındaki *Kadın Aşk Deniz* (1998) adlı öyküsünde anlatıcı karakter, yıllar önce ayrıldığı gençlik aşkıyla bir vapurda karşılaşır. Aradan yıllar geçse de onu unutamadığını ve hâlâ sevdiğini bir kez daha anlar. Ünlü bir modacı olan anlatıcı karakter gençlik aşkının da bunu bilmesini ister. Bu karşılaşmada anlatıcı karakterin taktığı modacı maskesinin ardındaki gölge gün yüzüne çıkar. Anlatıcı karakter, gençlik aşkını gördüğünde onun mutsuz olduğunu düşünür; çünkü hâl ve tavırları onun mutsuz olduğunu göstermektedir. Onun bu mutsuz görüntüsü karşısında elinde olmadan sevinç duyar. İçinde onu yeniden elde etme isteği uyanır. "Bu –sanki mutsuzmuş gibi- görünüş beni sevindirmişti. Elimde olmayan, içinde kıskançlıkların, özlemlerin ezikliği olan bir sevinme. Bırakılmışlık, unutulmuşluk duygularını hızla çalkalayan bir sevinme." (Meriç, 1998: 51). Anlatıcı karakterin bu düşünceleri, benliğin kötü ve karanlık tarafı olan gölge arketipiyle açıklanabilir. Söz konusu karakter bu duyguların ahlaki açıdan doğru olmadığını bildiğinden utanır, ancak gölge baskın gelir.

Anlatıcı karakter bir süre sonra düşündüğünün aksine onun karısıyla mutlu olduğunu öğrenince hayal kırıklığına uğrar.

Maske ve gölge arketiplerinin görüldüğü söz konusu öykülerde yazar öykü karakterlerini çeşitli zorluklarla karşı karşıya getirir. Bu zorluklar, karakterlerin taktıkları maskelerin arkasındaki gerçek yüzlerinin ortaya çıkmasını sağladığı gibi maskelerin ardındaki gölgeyi de gün yüzüne çıkarır. Böylece okur öykü kişilerinde olduğu gibi kendi ve çevresi tarafından takılan maskelerin, bunların ardında gizlenen gölgenin de bilincine varabilir.

### 3. 4. Yaşam ve Ölüm İçgüdüleri

Freud, insanda birbirinin karşıtı olan iki içgüdünün var olduğunu öner sürer. Bunlardan ilki insanın yaşamını sürdürmesini sağlayan *"Eros"*, diğeri ise insanı yok etmeyi amaçlayan *Thanatos*tur. Eros ismi, Yunan mitolojisindeki aşk tanrısından gelirken Thanatos, ölüm tanrısıdır. Yaşam içgüdüleri cinsellik, istek ve arzular gibi insanın yaşamını devam etmesi için var olan güdüleyici dürtüleri kapsar. Onun tam karşıtı olan ölüm içgüdülerinin amacı ise yaşamı sonlandırmaktır (Freud, 2018: 372).

Freud'un, yıkıcı olarak gördüğü ölüm içgüdüleri hakkında verdiği bilgiler daha kapalıdır. *Yaşamın amacı ölümdür* diyen Freud, her insanda bilincinde olmadığı bir ölüm isteğinin var olduğunu ileri sürer" (Geçtan, 1998: 32).

Nezihe Meriç'in kimi öykülerinde yaşam ve ölüm içgüdülerinin bir arada olduğu görülür. Yazarın **Topal Koşma** öykü kitabındaki *Susuz V* (1956) adlı öyküsünde bir komiser tarafından karakola götürülen meyhane arkadaşlarının ruh hâlleri ön plana çıkarılır. Anlatıcı karakter, öykünün birçok yerinde kişilerin yaşam ve ölüm içgüdülerini ortaya koyar. Hayatın bilinmezliği ve anlamsızlığı karşısında tutunacak bir dal arayan kişiler, yaşamak için bir amaç ararlar. Bu arayış ölüme karşı yaşam çabası olarak açıklanabilir.

> "... Sahir, sorun, tutunacak bir şey bulmakta. Ona göre bir düzen kurup yaşama gücümüzü bu düzene göre ayarlayabilmekte. Yoksa her şey anlamsız aslına bakarsan. Açıklaması olanaksız bir evren. Doğum, ölüm, yaşam; niçin- neden? İşte hepsi bu. Bir düşünme düzeni kurabilmeliyiz. Çalışmak gerek. Çok çalışmamız gerek. Şimdi başlıyoruz..." (Meriç, 2002: 134).

Öyküde yaşam ve ölüm içgüdülerine karşılık gelen simgelerin bir arada bulunduğu görülür.

> "Kent iyidir gene de. Evleri yoksa da, İspiro'ların meyhanelerinde istedikleri denli oturup konuşabilirler. Limanlar, vapur düdükleri, geniş caddeler vardır. Sonbahar vardır büyük kentte. Yapraklarını ağır ağır döken ağaçlar, incecik yüzlü kızlar vardır. Gece yarıları bulvarlardan gelen, ıslıklayıp geçen rüzgârlar vardır. Boş caddelerden, kaldırımlardan geçen büyük rüzgârlar. Apartman pencerelerinde ışık vardır. Her an kapınızın çalınabileceğini umut edebilirsiniz hiç olmazsa " (Meriç, 2021: 136).

Öyküdeki yaşam ve ölüm içgüdülerinin dışa vurumları simgelerle ifade edilebilir. Öyküde geçen liman, vapur düdükleri ve dökülen yapraklar ölümü simgelerken ışık ve umut kavramları ise yaşama karşılık gelir. Öykü boyunca ölüm ve yaşam içgüdülerinin aralıklarla gün yüzüne çıktıkları görülür. Öykünün devamında kişiler bir an; yaşamı simgeleyen kapı, pencere, ışık ve ağaçların kaybolduğu hissine kapılırlar. Sonrasında ölülerden söz edilir. "Ölüler, büyük anlamsız boşluklar olmuş, onlardan kaçıyorlardı" (Meriç, 2021: 137). Bu sözlerden ölüm içgüdüsünün baskın olduğu anlaşılabilir. Ancak öyküde, yaşam içgüdüsü de tamamen ortadan kaybolmaz. Aşağıdaki ifadelerde, yaşam içgüdüsünün bir kez daha günyüzüne çıktığı görülür.

> "... Gelmeli, sıcak avuçları yavaş yavaş saçlardan boyuna inip damarlara kan vermeli. Dudaklar; gözlerde, kulaklarda, öpülmemiş kurumuş dudaklarında, yüzün sararmış Tanrılığında kanı çalkalayıp özendirmeli. Halden anlamalı. Getirdiği dünyada tamamlanmış anlamlarını duymalılar sevinçle. Tamamlanmış erkekliklerinin kuvvetinde, kanının uğul uğul damarlarından akışını duymalılar" (Meriç, 202: 138).

Yaşam içgüdüsü, haz ve cinsel dürtüler gibi itici güçlerle yaşamımızı sürdürmemize yardımcı olur. Yukarıdaki bölümde cinselliğin yaşam içgüdüsü için itici bir işlevde olduğu görülür.

Yazarın yine aynı öykü kitabındaki *Susuz VIII* (1956) adlı öyküsünde Nil'in kimsesiz kalan amcasının kızı Ayşe, akrabaları tarafından dışlandığı için Amerika'ya gitmek zorunda kalır. Ayşe'nin istediği okul evraklarını toplamaya çalışan Nil, bu süreçte çevresindeki insanların iki yüzlü tavırları ve Ayşe'nin yokluğunun getirdiği boşluk sebebiyle bunalımlı bir ruh hâline bürünür. Nil'deki ölüm ve yaşam içgüdülerinin çatışmaları öykü boyunca devam eder. Nil'in "Amca kızı yaşamaktan nefret ediyor" (Meriç, 202: 180) şeklindeki sözleri ondaki ölüm isteğini açığa çıkarır. Nil mutsuzluğunu sürekli tekrar eder. Aslında yaşamadığını söyler. İç monolog tekniğinin kullanıldığı aşağıdaki bölüm, Nil'deki ölüm isteğini belirtir niteliktedir.

> "...Önce ben mutlu değilim. İş burada. Ben varım ya, ben, kendim, ben, mutlu değilim. Ben yaşamıyorum, yaşamıyorum. Soluk alamıyorum. Önemli olan bu. En önemlisi bu. Mutlu değilim. Güçsüzüm..." Duygulanışlar! Elbet. Soluk alıp verişi gibi, her an, enine çizgiler dört bir yanda. Yayılmış, gevşemiş, alışmış, rahat... Herkese kara-güdük batarak, ılımışlığın içinde arınmamış soğukluğu yaşayarak... İnsanların gözleriyle karşı karşıya.

> Soluk alıp verir gibi. Sol memede sızı. Kaburgalar yorgunluktan dik dik batarak... Dişler haykırışları alt dudakta kuvvetle eziyor: "Allahım!" Allah, insanlar, kader, kısmet, doğum, ölüm... Ölümler..." (Meriç, 2002: 181).

Nil'in içindeki tüm karamsarlık ve huzursuzluğa rağmen ondaki yaşam isteği tamamen tükenmez. Bülent, ondaki yaşam içgüdüsünü simgeler. "Bülent bu bulanık akışın karşısına, ters yönden hızla gelen bir ışık" (Meriç, 2021: 181) gibidir Ayşe için. Ancak bu ışık Nil'in yaşama isteğine kavuşması için yeterli değildir. O, "Aydınlatıyor, ama ışıtmıyor" (Meriç, 2021: 181) sözleriyle bu yetersizliği belirtir. Nil'in hayat karşısında onca olumsuz düşüncelere sahip olması ve sürekli ölümü düşünmesine karşın Bülent'te yaşam hissini duyması kişideki yaşam içgüdüsünün etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Belki de Bülent'e karşı böyle bir sevginin yöneltilmesinin sebebi de kişideki yaşama arzusunun bir tezahürü, bir sebebidir.

Nil'in Amerika'ya giden amcasının kızı Ayşe'de de ölüm içgüdüsü belirgindir. Ayşe'nin anne babası yoktur, yaşlı anneannesi ise onun kollarında ölür. Akrabalarının yanında kalmak zorunda kalan Ayşe, onlar tarafından istenmez. Müdüre Hanım, Nil'e Ayşe'nin iyi bir öğrenci olmadığını, okula düzenli olarak devam etmediğini ve çok sayıda ihtar aldığını söyler. Böylece Ayşe'nin geleceğini tehlikeye atan sorumsuz davranışlarda bulunduğu anlaşılır. Ayşe'nin kendine ve geleceğine zarar verebilecek eylemlerde bulunması ölüm içgüdüsüyle açıklanabilir. Kişinin kendisini tehlikeye atabilecek agresif davranışlarda bulunması ölüm içgüdüsünün dışarıya yansıması olarak ifade edilir. Ayşe'nin uyumsuz davranışları bu durumla ilişkilendirilebilir.

Yazar'ın **Yandırma** kitabındaki *Bir Yunus* (1998) adlı öyküsünde de yine buna benzer bir davranış biçiminin olduğu görülür. Yunus, bir kadını sevmiş ancak onunla olamamıştır. Sonradan evlenip çocukları olsa da mutsuzdur. Meyhanede "abla" dediği kadınla dertleşir. Onun muhabbetini sever. Öykü boyunca her ikisinde de istedikleri hayatı yaşayamamaktan kaynaklanan mutsuzluk görülür. Yunus'un abla dediği kadın, zamanında kendisiyle evlenmek isteyen teğmeni reddetmenin pişmanlığını yaşar. Onunla evlenmeyerek bu kötü ve ahlâk dışı hayata mahkûm olmuştur. "Bazan kendimi öldürüp kurtulayım diyorum" (Meriç, 1998: 29) demesi, ondaki ölüm içgüdüsünü ortaya çıkarır. Yunus'ta ölüm içgüdüsünün yanı sıra yaşam içgüdüsünün de dışa vurumları görülür. Meyhanede kadınlarla muhabbet etmekten mutlu olması ve bazı kadınlarla cinsel birliktelik yaşaması ondaki yaşam içgüdüsünün göstergesidir.

Sonuç olarak söz konusu öykülerde ölüm ve yaşam içgüdülerinin çoğu zaman birlikte görüldüğü söylenebilir. *Susuz V* adlı öyküde ölüm ve yaşam içgüdüleri simgelerle ifade edilir. Liman, vapur düdükleri ve dökülen yapraklar ölüme karşılık gelirken ışık ve umut gibi kavramların ise yaşam içgüdüsünün varlığını gösterir. *Susuz VIII* adlı öyküde ise Nil karakteri ölüm arzusunu sözleriyle açıkça ifade ederken Nil'in amcasının kızı Ayşe, yaşamını olumsuz etkileyecek eylemlerde bulunur. Her iki karakterde de ölüm içgüdüsünün var olduğu ancak farklı biçimlerde kendini gösterdiği görülür. Ölüm ve yaşam içgüdülerinin söz konusu olduğu bir diğer öykü *Bir Yunus*'ta öykü karakterinin alkol alışkınlığı kendisine zarar verdiği için ölüm içgüdüsünü işaret ederken yaşadığı cinsel birliktelik ise bilinç dışındaki nesli devam etme arzusunun gün yüzüne çıkışı olarak değerlendirildiğinde yaşam içgüdüsünü ifade ettiği söylenebilir.

### 3. 5. Doğum Travması ve Ana Rahmine Dönüş Arzusu

Rank'a göre kişinin hayatı boyunca yaşadığı kaygıların kaynağında doğum anı vardır. Ana rahminin huzurlu yatağından ayrılan kişi büyük bir kaygı yaşar. Bu kaygı kişinin yaşamı boyunca karşılaştığı her ayrılıkta tekrar eder. Bu kaygıdan kaçmak isteyen kişi ana rahminin huzurlu yatağını arzular. "Her kaygı ya da korkunun temelinde doğum kaygısının yatması gibi, her haz da son kertede rahim içindeki ilksel hazzı yeniden oluşturmaya yöneliktir" (Rank: 36). Kişi yaşadığı her ayrılıkta ana rahminden ayrıldığı anda duyduğu acı ve korkuya benzer duygular yaşar. Bu duygular ona anneyi ve anne karnının huzurlu alanını sezdirir.

Ana rahmine dönüş arzusunu ihtiva eden doğum travmasının ölüm isteğiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Kişi, ana rahminin huzurlu yatağına dönünce dünyaya hiç gelmemiş olacaktır. Bu bir nevi ölümdür. Kişi, bilhassa sıkıntılı ve mutsuz zamanlarında karanlık, huzurlu ve tüm kötülüklerden uzak olan ana rahmine dönüşü arzular.

Neziha Meriç'in yaşamının son yıllarında, kocasının ölümünden sonra kaleme aldığı **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** adlı öykü kitabında doğum travmasının izleri sıklıkla görülür. Meriç'in söz konusu öykü kitaplarındaki öyküler incelendiğinde yazarın hayat arkadaşını kaybetmesinden duyduğu ıstırabın onda ana rahmine dönüş arzusunu uyandırdığı söylenebilir. Nitekim bu hikâye kitabının sayfalarında diğerlerinden farklı olarak yaşam sevinci yerine derin bir kederin kokusu duyulur. Bu keder kitabın ilk öyküsüyle birlikte kendisini gösterir. Yazarın bu kitapta yer alan

*Yanmışım Dumanım Tüter* (2008) adlı öyküsü "ölümle tanıştık" (Meriç, 2008: 7). Cümlesiyle başlar. Öykünün başlığından da anlaşılacağı üzere bu öykü kocasının ölümüne ağıt niteliğindedir. Ana rahmine dönüş arzusu şu satırlarda açıkça ifade edilmektedir: "Ev çok büyüdü. Kocaman bir boşluk oldu. Küçücük bir yere sığınmak istiyorum. Duvarlara yakın olmak. Ana rahmi gibi mi? Denebilir. Musluk damlıyor karanlığın içine. Düzgün, kendinde, kendinin bilincinde yani. Bilincinde, ama sakatlanmış. Çünkü musluklar damlamamalı" (Meriç, 2008: 9). Yazar bu sözlerle, hayat arkadaşının ölümünden sonra duyduğu kederden kurtulmak için ana rahmine dönme arzusunu belirtir. Bu arzunun dışa vurumundan sonra muslukların damlamasından söz edilmesi tesadüf değildir. Kişi doğumdan önce ana rahminde suyun içindedir. Bu sebeple su, ana rahmine dönüşün simgelerinden biridir. "musluklar damlamamalı" ifadesiyle insanın doğumdan önce içinde bulunduğu su dışarı akmamalı, dolayısıyla insan hiç doğmamalı, ana rahminin sıcak ve rahat yatağında kalmalı sonucuna ulaşılabilir. Suyun bir başka anlamı ise saflık ve temizliktir. İnsan, anne karnında saf ve temizdir. Kötülüklerden uzaktır. "Suyun içsel bir gücü olduğu için içeride olan varlığı arındırabilir, günahkâr ruha karın beyazlığını yeniden verebilir. Bedensel olarak kendisine su serpilen kişi ruhsal olarak yıkanmış olur" (Bachelard, 2006: 160). Anlatıcı anne karnına dönerek tüm kötülüklerden kurtulmayı ve yeniden temizlenmeyi arzu etmektedir.

Yazarın aynı kitabında yer alan *Fotoğraf* (2008) adlı öyküsünde karanlık denizin ortasında bir sandal ve bu sandalın içinde yalnız bir adam vardır. Bu fotoğrafa karısı ve kim olduğu belli olmayan bir genç kızla birlikte bakan fotoğrafçının kederli olduğu görülmektedir. Bu kederin onun karısıyla arasındaki uyumsuzlukla ilişkili olduğu söylenebilir. Evliliğinden hoşnut olmayan fotoğrafçı mutlu değildir. Ana rahmine dönüş arzusu bu fotoğrafla gün yüzüne çıkar. Fotoğraftaki sandal ana rahmine karşılık gelmektedir. Fotoğrafın karanlık oluşu ve daha önce ifade ettiğimiz gibi suyun varlığı ana rahmine dönüş arzusunu açığa vurur. Nitekim Gaston Bachelard, deniz ve doğanın annenin simgesi olduğunu söyler (2006: 131). Sandaldaki adam, fotoğrafçının kendisidir. Ana rahmindeki gibi karanlık suyun içindeki bir sandalda yalnızdır. Ana rahmini hatırlatan birçok unsuru içinde barındıran fotoğraf, ona bakan iki kadını rahatsız eder. Bu rahatsızlığın sebebi, ana rahmine dönüş arzusunun ölüm isteğiyle ilgili olmasıdır. Dolayısıyla bu fotoğraf ölüm arzusunu da gün yüzüne çıkarmaktadır. Genç

kızın öykünün sonunda söylediği şu sözler fotoğrafa bakanların duyduğu korkuyu ortaya koyar: "İnsan, bu fotoğrafa bakarken, ürperiyor" (Meriç, 2021: 62).

Yazarın yine **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** kitabındaki *Bizim Çaylar Bulanık Akar Döner Döner Kendini Yıkar* (2008) başlıklı öyküsünde öykünün başkişisi Sedat'ın babası ölür. Sedat; babasının öldüğü, aynı zamanda çocukluğunun geçtiği şehre gitmek için hazırlanmaktadır. Onunla başka bir yere gitmeyi planlayan karısı onun gidişine engel olmaya çalışır. Kadın, kocasının duygularını anlamaktan uzaktır. Oysa Sedat'ın hazırlandığı yolculuk yalnızca bir cenaze merasimine yetişmekten ibaret değildir. Onun yolculuğu geçmişinedir.

"... Gidilmez bu kışta kıyamette, çocukluğun lüzumu yok."

Altın bir tümce bu:

"Çocukluğun lüzumu yok!"

On ikiden vuran bir tümce.

Bu gidiş, çocukluğa. (Anlamaz ki!)

Baba öldü. (Hala oğlu öyle dedi telefonda.)

Hayır!

Hayır! Çocukluktaki baba orada" (Meriç, 2008: 69).

İnsanda zaman zaman ortaya çıkan çocukluğuna ve geçmişine gitme isteği ana rahmine dönme arzusuyla ilişkilendirilebilir. Çocukluk insanın ana rahmine en yakın olduğu dönemdir. Hayatından memnun olmayan Sedat, doğup büyüdüğü yerlere gitmeyi, orada dolaşmayı, çocukluk çağlarını anımsamayı istemektedir. Onun gitmeyi arzu ettiği yer öz benliğini bulabileceği ana rahmidir. Bu istek, şu sözlerinden anlaşılmaktadır: "Geç saatte, gam yükünü alıp yanıma, sohbet yorgunu olarak yatınca, o zaman, işte o zaman, senin yanında yapamadığımı yapar, ağlarım herhalde" (Meriç, 2008: 71).

Aynı arzunun açığa çıktığı bir diğer öykü ise *Maşinga*'dır. İsmi belli olmayan adam evinin penceresinden dışarıda yağan karı izlemektedir. Kar yağışıyla annesini ve çocukluğunu anımsar. İçi geçmişin özlemiyle dolar. Hayalinde bir maşinga belirir. Maşinga, sıcak sıcak yanmaktadır. Bu nesnenin gerek şekli gerekse sıcaklığı ve verdiği huzur onun ana rahmine dönüş arzusuyla ilişkilendirilebilir. Nitekim daha önce ifade edildiği gibi çocukluk özlemi ana rahmine dönüş arzusunu açığa çıkarmaktadır.

Sonuç olarak Nezihe Meriç'in özellikle **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** adlı öykü kitabında doğum travmasını ortaya koyan birçok unsurun olduğu anlaşılır. Doğum travmasıyla ilişkili olarak ana rahmine dönüş arzusu; geçmiş ve çocukluk hayalleri ile gün yüzüne çıkar. Bununla birlikte sandal ve su gibi nesnelerin doğum travmasını simgeleyerek öykülerde karakterlerin söz konusu davranışları sergilemede başat rol oynadığı görülür.

### 3.6. Kişilerin Benliğine Tutulan Ayna

*Ayna* evresinin Lacan'ın kuramında narsistlik döneme karşılık geldiği görülür. Ayna evresinde çocuk, başlangıçta parçalanmış olarak deneyimlediği kendi beden imgesini bütünleştirmeye başlar. Bu nedenle *ben* söz konusu evrede bedensel özdeşleşmeler yapar (Tura, 2010: 80). Bununla birlikte ayna, kişinin fiziki görüntüsünü yansıtan bir nesne olmasının yanı sıra edebî eserlerde bireyin ruh hâline, bilinç dışına ve kişiliğine dair ipuçları vermesi açısından önemlidir. Bu yönüyle ayna, edebî eserlerde bireyin ruhsal görüntüsünün ortaya konmasında bir araç işlevi görür. Nezihe Meriç birçok öyküsünde bireyin iç dünyasını yansıtan bir araç olarak ayna nesnesini kullanır.

Yazarın **Topal Koşma**'daki *Susuz II* (1956) adlı öyküsünde Ali Bey, kızı ve karısıyla birlikte eski dostlarını konuk eder. Ali Bey'in dostları maddi açıdan ilerlemiş, oldukça iyi yaşam koşullarına ulaşmışlardır. Kendisi ise elli sekiz yaşına geldiği hâlde onların epey gerisinde kalmıştır. Çocuklarının kazandıkları paranın yardımıyla evini geçindirmeye çalışır. Oğlu Bülent ile kızı Suzan gittikçe kendisinden uzaklaşmaktadır. Özellikle Bülent'in kendisinden kopuşu onu oldukça üzer. Ancak yine de onun yaşamak için tek avuntusu oğlu Bülent'tir. Bir ara ayağa kalkan Ali Bey'in yansımasını büfenin aynasında görmesiyle onun için içsel bir hesaplaşma başlar.

> "Ali Bey, büfenin aynasında ayağa kalktı. O anda, kendini aynada görür görmez, bir şey ansızın yok oldu. Biraz önce yüzeye çıkıp kendini açıklayan bir şey. Karanlığı ve Bülent'i de beraber götürdü hem. Gözlerini kısarak iyice baktı aynaya. Kendini tanıdı: değerli banka müdürlerinden Ali Ruşen Beyefendi" (Meriç, 2021: 114).

Ali Bey, aynada yansımasını görmeden önce elli sekiz yıl sonra artık her şeyin durağanlaştığını düşünür. Onun için korkacak bir şey kalmamıştır. Artık ne geriye ne de ileriye gitmek mümkündür. Bu düşünce rahatlamasını sağlar. Oysa aynada kendi yansımasını gördüğünde hissettiği rahatlama birden kaybolur. Aynada elli yaşındaki bir adamın görüntüsü vardır. Bu görüntü önceki Ali Bey'den çok farklıdır. Bu demek

oluyor ki bundan sonraki görüntü de farklı olacaktır. İlerlemenin ve gerilemenin sona erdiği yanılgısı böylece kaybolur. Gidiş kötüye doğrudur. Bu rahatlamayla beraber Bülent'in varlığının avuntusu da kaybolur. Maddi açıdan yetersizliğinin farkında olan Ali Bey, aynada kendisini gördükten sonra Doktor Vahit'in karısına bakar. Onu kendi karısıyla kıyaslar. "Doktor Vahit'in karısı hiç değişmedi. Küçük suratı, kahverengi gözlerindeki gönül rahatlığıyla bir çocuk gibi gülüyor. Ama Müzehher? Karısı! Hizmetçi ruhludur o. Sürmeleri yayılmış, şişman, elinde sigara, kaykılmış..." (Meriç, 2021: 115). Böylece ayna, onun kendi kusurlarını yansıttığı gibi karısının eksiklerini de gösterir. Hayatın ona karşı ne kadar acımasız davrandığını yüzüne vurur. Daha önce tüm dikkatini oğlu Bülent üzerinde yoğunlaştıran Ali Bey aynada unuttuğu benliğinin tekrar farkına varması üzerine kendi hayatını ve kendi hayatında büyük bir role sahip olan karısını düşünmeye başlar. Bu öyküde ayna Ali Bey'in kendi benliğiyle yüzleşmesini sağlayan bir araç niteliğindedir.

Aynanın kişinin kendi benliğiyle yüzleşmesinde araç olarak kullanıldığı bir diğer öykü ise yazarın *Bir Kara Derin Kuyu*'daki *Güzbeyi* (1990) öyküsüdür. Bu öyküde anlatıcı karakter elli yaşında bir kadındır. Bodruma yerleşen karakter, burada doğayla ve denizle vakit geçirir. Yaşamının çalkantılı dönemleri geçmiş, kocası ve çocuğuyla dingin bir yaşam sürmektedir. Gençliğinin geride kaldığı düşüncesi doğanın ve denizin güzelliğine rağmen onu tedirgin ettiği görülür. Söz konusu karakter ayna karşısına geçmeden önce çocukluğunu düşünmektedir. Ayna, onun geçmişi ve yaşlılık korkusuyla yüzleşmesini sağlar.

"Aynaya bakmalıyım.

İçeri giriyorum.

Alt katın banyosu daha iyice aydınlanmamış. (Camın önünü kaplayan hanımeli budansa.)

Loş aynada kendime bakıyorum.

Bu ince sarışın yüz,

bu ince mavi gözler,

bu fırçalanıp kulakların arkasından şöylece toplanıvermiş sarı saçlar

Elli yaş öyle çok yaşlı

Yaşlı mıyım?

Kırışıklıklarım bana yakışıyor. Bunu kesinlikle biliyorum.

İçimdeki bu kırgınlık hüzün denen" (Meriç, 1998: 315).

Anlatıcı karakterin sözlerinden aynaya bakma eylemini çok sık yaptığı anlaşılır. Bir yandan çok yaşlı olduğunu düşünürken diğer yandan kendisini avutmaya çalışır. Yaşlılığı kabul etmekle reddetmek arasında gidip gelen karakterin yaşlılığın getirdiği fiziksel deformasyonlara karşı güzel bulduğu yönlerini öne çıkararak kendisini avutmaya çalıştığı görülür. Bu avutma gençliğindeki narsist kişiliğin izlerini gün yüzüne çıkarır. Freud narsizmi, Alman psikiyatrist Paul Näck'nin 1899'da yaptığı tanımdan yola çıkarak "kendi bedenine genellikle cinsel bir objenin bedenine muamele edildiği gibi muamele eden, yani kendi bedenine bu eylemler aracılığıyla eksiksiz bir tatmin elde edene kadar bakan, onu okşayan, seven bir insanın tutumunu" (2022: 5) açıklayan bir kavram olarak ifade eder. Narsist özellikler, anlatıcı karakterin yaşlılığın izlerine rağmen avunmasına yardımcı olur. Ancak tüm çabalarına rağmen aynadaki yaşlanmaya başlayan yüz, kırgınlığa ve hüzne sebep olur. Anlatıcının aksine kocası Bülent'in aynaya bakmasının tek nedeni narsist kişiliğidir. "Beyaz pantolonuyla, kum rengi gömleğini giymişti bile. Bıyıklarını kırkarken, gözlerini kısarak, uzun uzun bakmıştır aynada kendine (beğeniyle)" (Meriç, 1998: 318).

Yazarın **Topal Koşma**'da yer alan *Susuz VIII* (1956) adlı öyküsünde amcasının kızı Ayşe Amerika'ya gittiği için en iyi dostunu kaybetmenin hüznünü yaşayan Nil'in rüyasında gördüğü ayna, geçmişteki güzel günlerin temsilcisidir. "Binlerce ela kız, masalların içinde, parlak aynaların içinde el ele tutuşmuş dönüyorlar" (Meriç, 2021: 183). Nil'in yalnızlıktan kurtulma arzusu, bu düş ile gün yüzüne çıkar. Geçmiş onun için çocukken dinlediği masallar gibi büyüleyici ve güzeldir. Çocukluğunun bir parçası olan Ayşe'nin gidişi onu çocukluk masalından tamamen koparmıştır. Nil'in düşünde gördüğü parlak ayna, aynı zamanda onun benliğine yabancılaşmasını temsil eder. Aynada gördüğü benliğinin parlak, sağlıklı ve mutlu yanıdır. Şimdi ise hüzün içinde bocalamakta ve kendisini tanıyamamaktadır. El ele tutuşan kızların dönmelerini doğrudan göremeyen Nil, onları ancak parlak aynada görür. Kendisi o güzel görüntüden bir cam ile ayrılmıştır. Gerçekte de o mutlu günlerle arasına uzun yıllar ve mesafeler girmiştir.

Yazarın **Dumanaltı** kitabındaki *'Dedi Ölüm Aklımda'* (1979) adlı öyküsünde ayna, gençliği temsil eder. Öykünün adı belli olmayan kişisi, yaşadığı hayattan memnun olmayan, boşluk hissi yaşayan bir kadındır. Gençliği geride kalmış, sıkıntı ve bunalımlı günler yaşamaktadır. İç sıkıntısı çoğu zaman gözyaşlarıyla dışarıya akar. "Bir ağlama

geldi içinden hüngürtüyle, tuttu kendini. Gözü duvardaki aynaya ilişti, tıpkı kızla oğlanın bakışları... Çarşıda rastladığı gençlerin bakışları da... Tıpkı...” (Meriç, 1998: 25). Onun gençliğinden değişmeden kalan tek şey gözleri ve bakışlarıdır. Aynada bir tek gözlerine bakar, vücudunun diğer kısımları zamana yenilmektelerdir. Gözlerinde çocukların, gençlerin bakışını görür. Ayna burada gençliğe özlemin temsilcisidir.

Sonuç olarak Nezihe Meriç’in *Susuz II* ve *Güzbeyi* öykülerinde ayna imgesinin geçmişle yüzleşmek için bir araç konumunda olduğu görülür. Bununla birlikte söz konusu öykülerde karakterlerin ayna aracılığıyla benlikleriyle sorgulama içerisine girdikleri söylenebilir. *Susuz VIII* ve *‘Dedi Ölüm Aklımda’* öykülerinde ise ayna geçmişteki güzel günleri yansıtan bir nesne konumundadır. Aynadaki görüntü her ne kadar gerçekle neredeyse aynı olsa da ulaşılamaz ve dokunulmazdır. Bu yönüyle aynadaki görüntünün zihinde canlandırılabilen ancak ulaşılamaz olan anılarla benzer olduğu söylenebilir.

### 3.7. Ailenin Bireyin üzerindeki Etkisi

Bireysel psikolojinin kurucusu Adler, toplumun bireyin kişiliğinin oluşması üzerindeki etkisine verdiği önem açısından diğer psikanaliz kuramcılarından ayrılır. Ona göre toplumun en önemli parçası olan aile, bireyin normal veya normal dışı davranışlarının oluşmasında oldukça önemlidir. Aynı zamanda çocuğun ebeveynlerinin ona davranış biçimleri, doğum sırası ve kardeş faktörü kişiliğin oluşmasında etkili unsurlar olarak göze çarpmaktadır.

> “Adler, insan davranışlarının, yaşamın ilk gününden başlayarak, toplumsal bir yapı içinde geliştiğini vurgular. Aile içinde doğan çocuğun, anne ve diğer aile üyeleriyle çok yakın ilişkiler geliştirmesi kaçınılmaz bir durumdur. Çocuğun çevresindeki insanların oluşturduğu koşullar, sonradan geliştireceği davranış örüntülerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar” (Geçtan, 1998: 128).

Yukarıdaki metinde ifade edildiği gibi Adler, insan davranışlarının nedenlerini sadece biyolojik faktörlerde aramaz. Aynı zamanda ailenin kişinin davranışları üzerindeki etkisini vurgulayarak bu davranışların oluşmasında aile faktörüne dikkat çeker.

#### 3.7.1 Anne baba faktörü

İnsan, doğduktan sonra ilk olarak annesini daha sonra da babasını tanır. Çocuk, yaşama dair birçok şeyi anne ve babasından öğrenir. Bu açıdan çocuğun ilk

öğretmenleri anne ve babasıdır. Onların çocuğa davranış biçimleri ve yaşam tarzlarının çocuğun kişiliğinin şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir.

Yazarın **Topal Koşma**'da yer alan *Susuz II* (1956) öyküsünde Ali Bey'in çocukları Suzan ve Bülent zamanla ondan uzaklaşırlar. Çocuklarıyla arasında duygusal açıdan mesafe girmesi Ali Bey'i oldukça üzer. Çocukların babalarından kopuşu Ali Bey'in onları yetiştirme biçimiyle ilgilidir. O çocuklarını kararlarında özgür bırakmış, onlara serbest bir yaşam tarzı sunmuştur. Yıllar sonra kendi paralarını kazanmaya başlayan çocuklarının üzerinde Ali Bey'in hiçbir söz hakkı kalmamıştır. Anlatıcı, Ali Bey'in bilhassa kızı Suzan'ı yetiştirirken yaptığı yanlışı şu sözlerle ifade eder: "Onu, evin içinde, eve göre yetiştirmek gerekti. Eğer şimdi Suzan,hazır fikirlerle dolmuş sıradan biriyse, sindirilmemiş bir iş yaşamının verdiği bilgiçlik içinde bulunuyorsa; bu, Ali Bey'in eseridir. Kafasızlığının sonucu. Onu da kendi yaşamındaki gelişigüzellik içinde kapıp koyverdi dünyanın içine." (Meriç: 117). Çocukların kişiliğinin oluşmasında aile önemli bir yere sahiptir. Çünkü çocuğun ilk gördüğü, örnek aldığı ve çocuğun ilk öğretmenleri konumundaki kişiler anne ve babasıdır. Ali Bey, ilk zamanlarda bunun bilincinde değildir. Ona göre doğru olan çocuklarını Batılı yaşam tarzına göre yetiştirmektir. Ancak onun bu yetiştirme şekli, ileriki zamanlarda kendilerine verilen özgürlüğün etkisiyle çocukları babalarından koparan sebep olur. Ali Bey, çocuklarını her ne kadar Batılı yaşam tarzına göre yetiştirse de onlar büyüdüklerinde yetiştirme biçimlerine göre davranmaları Ali Bey'i rahatsız eder. Nitekim Ali Bey kızını sokakta sevgilisiyle gördüğünde bu duruma bozulsa da onları görmezden gelir. Çocuklarına sahip çıkamadığı için kendisini ve kendi kuşağını suçlar. Kızının yaşam biçimi karşısında Ali Bey'in tavrı anlatıcı tarafından şöyle ifade edilir:

> "Şimdi Suzan, eve getirdiği iki yüz liraya karşılık anasını ve özgürlüğünü satın almıştır. Yine de iyi kızdır. Sever babasını. Kızı yüksek kaldırımdan sevgilisiyle –haşa aşkıyla değil. Bülent her ne kadar şair mizaç, ince ruh, işi alaya alırsa da, Ali Bey yine de ruh adamıdır. Bu hakkı verir Bülent ona. Emindir Ali Bey bundan. –İç içe bomboş bir gülüşle çıkarken, Ali Bey görünmemek için arkasını dönmüştür. Görmezden gelmiştir. Kendine karşı bile. "Zillet!" Sahip olamadılar çocuklarına. Ne kendi yaşamlarına ne onlarınkine yararları dokundu. Bütün bir kuşağın sorunudur bu" (Meriç: 117).

Ali Bey, çocuklarının yaşam biçimlerinden rahatsız olsa da bunun sebebi kendisidir. Batı'yı her konuda ileri gören kimi aileler, çocuklarının yetişmesinde Batı'nın serbestlik anlayışını uygularlar. Bu açıdan Ali Bey ve karısının çocuk yetiştirme tutumlarından aşırı hoşgörülü tutumu benimsedikleri söylenebilir.

Çocuk yetiştirmede aşırı hoşgörülü tutumu benimseyen anne babaların çocuğu serbest bıraktıkları ve isteklerini kayıtsız şartsız yerine getirdikleri görülür (Özcan, 1996: 22). Bu tutum ileriki zamanlarda istenmeyen sonuçların doğmasına sebep olabilmektedir. Nitekim Ali Bey'in duyduğu pişmanlık, çocuklarını aşırı serbest bırakarak çocuklarını kendisinden uzaklaştırmasından ileri gelmektedir.

Yazarın **Dumanaltı** kitabındaki *İkircim* (1979) adlı öyküsünde ise ailenin dünya görüşünün çocukların hayatlarının şekillenmesindeki etkisine yer verilir. Zerrin, Kemalist görüşe sahiptir. Ülkenin gidişatı onu kaygılandırır; ancak o her şeyin demokrasi ile çözüleceğine inanır. Çocuklarından biri mühendisliğe ilgiliyken diğerinin ise sanatsal yetenekleri öne çıkmaktadır. Zerrin'in eski arkadaşı Güzin ve onun kocası Mahir ise sol görüşü benimserler. Eskiden beri sosyalist eylemlerin içinde olan bu ailenin evi aynı görüşten gençlerle dolup taşar. Zerrin, Güzin ile yaptığı bir telefon konuşması sırasında Güzin'in bir çocuğunun gözaltına alındığını, diğerinin ise kayıp olduğunu öğrenir. Güzin'in bu durum karşısındaki soğukkanlılığı Zerrin'i öfkelendirir. Çocukların başına gelenlerden onları sorumlu tutar: "-Hadi Allah aşkına. Yıllardır bir sosyalizm tutturdunuz. Mahir'le sen. Ana solcu, baba solcu, ne olacaktı çocuklar? Kızıyorum size doğrusu" (Meriç, 1998: 164). Zerrin'in sözleri ailenin birey üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Çocuk ilk olarak annesini sonrasında babasını rol model olarak seçer. Çocuklara göre ebeveynlerin yaptıkları eylemler doğrudur. Onlar gibi olmaya çalışırlar. Bu sebeple çocukların ilk öğretmenleri anne ve babalarıdır. İnsan zihnini doğduğu anda boş bir levhaya benzeten John Locke, zihnin deneyimlerle şekillendiğini belirtir (Locke, 1992: 85-86). Çocuğun edindiği ilk deneyimlerde en büyük rolü anne ve babaları oynar. Güzin ve Mahir'in çocukları, küçüklüklerinden beri sürekli sosyalizmin konuşulduğu, bu ideolojiyi savunan kitapların okunduğu ve sosyalist gençlerin meskeni olan bir evde büyürler. Tüm bu çevresel faktörlerin çocukların hayata bakışlarını şekillendirmesi doğaldır. Nitekim Güzin, çocuklar üzerindeki etkilerini şu sözlerle kabul eder:

> "-Ne demek yahu! Biz sadece eğitimlerine yardımcı olduk. İnsan nedir bilsinler istedik. Böcek gibi yaşamasınlar dedik. Dünyanın yanlışı doğrusu üzerine soruları olsun, düşünsünler istedik. Yol yöntem edinmeyi bilsinler dedik. Bu, bizim görevimizdi, yaptık. Ben kendi hesabıma memnunum" (Meriç, 1998: 164).

Güzin'in sözleri, sadece yaşayışlarıyla değil, aynı zamanda sözleri ve eylemleriyle de çocukların yaşam biçimi ve ideolojileri üzerinde etkili olduğunu göstermektedir. Diğer yandan, Zerrin'in çocukları, Güzin'in çocuklarıyla aynı ülke ve çevrede yaşamalarına

rağmen tamamen farklı görüş ve yönelimlerde bulunurlar. Her iki aile karşılaştırıldığında çocukların kendi ailelerine benzedikleri anlaşılır. Yazarın bu öyküsü, ailenin birey üzerindeki etkisini göstermektedir.

Yazarın **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**'da yer alan *Derinde Çok Derinlerde İçini Kıyar da İnsanın, Gene de Tam Bilinemez Olan* (2008) başlıklı öyküsü, Canan ve Selman'ın evlilikleri hakkında yaptıkları sohbetten oluşur. Fahri'yle evli olan Canan, kocasının davranışlarından yakınmaktadır. Canan ve Fahri'nin aldıkları aile terbiyesi ve içinden geldikleri kültür çevresi oldukça farklıdır. Bu sebeple aralarında anlaşmazlıklar meydana gelmektedir. Canan kendisinin yetiştirme biçimini şöyle ifade eder: "... yetişme biçimlerimiz uymuyor. Babaannem, sağlıklı kadındı bilirsin. Canlıydı, neşeliydi, mesela, şakacıydı falan filan. Bizi o yetiştirdi. Töreleri, âdetleri, bilmem işte, saygıydı, terbiyeydi, hepsini iyi bilirdi. Biliyorsun sen de. Çok da akıllıydı" (Meriç, 1998: 74). Canan, oldukça sıkı bir aile terbiyesi almıştır. Kuralları olan ve bu kurallara sıkı sıkıya riayet edilen bir aile de yetişir. "Biz, günde üç kez sofra kurulan bir evde büyüdük. Gece yatarken ayakları yıkatılan, misafir yanına çıkmayan çocuklar olarak..." (Meriç, 1998: 75). Fahri ise onun aksine öksüz bir çocuk olarak yatılı okullarda büyümüştür. Bu sebeple aile düzenine uyum sağlayamaz. Yetiştirme biçimlerindeki uyumsuzluk Fahri ve Canan arasında çatışmalara sebep olmaktadır. "Biz akşam yemeklerini, hep onun eve geliş saatlerinde yedik. Egemen olan onun kurallarıydı. Ben sinirlenip de kafa tutmaya başladığımda artık çok geç olmuştu. Çocuklar bile isyan etmeye başlamıştı" (Meriç: 78). Canan ile Fahri arasındaki çatışmaların kaynağı yetiştirilme biçimleridir. Aile ve çevrenin etkisi, her ikisinin farklı özelliklerinin öne çıkmasına sebep olmuştur.

İncelenen öykülerde görüldüğü üzere, çocukların kişiliklerinin oluşmasında özellikle çocukluk dönemlerindeki anne baba tutumları oldukça etkili olmaktadır. *Susuz II*, adlı öyküde Ali Bey ve karısının çocuklarını Batılı ahlak anlayışıyla yetiştirme çabası içinde olmaları ve onları davranışlarında aşırı derecede serbest bırakmaları çocukların büyüdüklerinde ailelerinden kopmalarına sebep olur. *İkircim* adlı öyküde ise çocuklar, siyasetle çok fazla ilgili olan anne babalarını örnek alarak onların benimsediği siyasi ideolojiyi savunur. Bu durum neticesinde çocukların çeşitli sorunlar yaşadığı görülür. Çocuğun kişiliğinin oluşmasında ailenin etkisini açıkça gösteren bir diğer öykü ise *Derinde Çok Derinlerde İçini Kıyar da İnsanın, Gene de Tam Bilinemez Olan* adlı öyküdür. Öykü karakterlerinden Canan ve Fahri'nin çocuklukları karşılaştırıldığında

gelenek, görenek ve kurallara bağlı bir ailede yetişen Canan'ın aile hayatında düzenli ve titiz davrandığı görülürken yetiştirme yurdunda büyüyen Fahri'nin ise düzensiz ve uyumsuz davranışlar sergilediği görülür. Söz konusu öykülerde anne baba tutumlarının çocukların kişiliklerinin oluşmasındaki etkisi ortaya konur.

### 3.7.2 Kardeş faktörü

Adler, çocuğun kardeşleri arasındaki doğum sırasına göre farklı kişilik özellikleri geliştirdiğini belirtir. İlk çocuk liderlik özellikleri taşırken ikinci çocuk önünde bir rakibi olması sebebiyle rekabetçidir. Tek çocuk genellikle şımartılırken kız kardeşler arasında yetişen tek erkek çocuk kadınsı özellikler gösterebildiği daha önce zikredilmişti. Söz konusu düşünce Nezihe Meriç'in öykülerinde şöyle gösterilebilir.

Yazarın **Dumanaltı**'daki *Erol Bey* (1979) öyküsünde öykünün başkişisi Erol, yedi kız kardeş arasında büyüyen tek erkektir. Anlatıcıya göre onun en önemli özelliği aşırı duygusal oluşudur. Duygusallık toplum tarafından daha çok kadınsı özellikler arasında görüldüğünden Erol'un duygusallığı, yedi kız kardeşin arasında büyümesiyle ilişkilendirilebilir. Nitekim Adler'e göre kızların arasında büyüyen tek erkek çocuğun kadınsı özellikleri gelişir (Adler, 1979: 125). Öyküde Erol'un kadınsı özelliklere sahip oluşu şöyle ifade edilmektedir:

> "-Yahu çok yakışıklı, çok değişik adam bu Erol Bey. Ne olurdu biraz da çapkın bir adam olsaydı. Arkadaşlar da tutturmuşlar, bu adam homo olmalıymış. Amma laf! Olmaz yahu! Kesinlikle razı değilim. "Yedi karının arasında ulan başka ne olur adam" (Meriç: 197).

Erol Bey, kadınsı özelliklere sahip olmasının yanı sıra aşırı sorumluluk duygusuna sahiptir (Meriç: 185). Anne babasını küçük yaşta bir trafik kazasında kaybetmesi ve yedi kız kardeşle büyümesi ona bazı sorumluluklar yüklemiştir. Babaannesi bu durumu ona açıkça bildirir: "Artık evimizin direği, reisi, erkeği sensin" (Meriç: 189). Tek erkek çocuklar, çoğu toplumda ailenin babadan sonraki lideri olarak görülür. Babaannenin ona atfettiği liderlik bununla ilişkilendirilebilir. Babaannenin sözlerinden sonra Erol, artık Erol Bey olarak anılır.

Yazarın **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** kitabında yer alan *"Benim Acım Acıların Beyidir"* [2] (2008) başlıklı öyküsünde bir yaz akşamı toplanan komşular çay eşliğinde şehrin üzerinde patlayan havai fişekleri izleyerek muhabbet ederler. Nazlı dışında herkes neşelidir. Tek çocuk olduğuna dikkat çekilen Nazlı'nın ruh hâli anlatıcı tarafından şöyle ifade edilir:

> "Gülmeyen Nazlı'dır. Oralarda olan, ama onlara katılmayan. "Bir tane diye şımarttılar şımarttılar, o da böyle deli dana oldu," denirse de, değildir. O, bir şeylere kızmaktadır. Hiç memnun olamaz. Mutsuzdur. O yüzden hep suratını asar. (Güzel bakışlıdır; göz göze geldiklerini tuhaf bir biçimde etkileyen durgun, düşünceli yüzü olmasa, hiç çekilmez ya!) (Meriç: 30).

Tek çocuklar, ailelerin üzerlerine oldukça fazla düştükleri, ilgi odağı olan ve genellikle istekleri hemen yerine getirilen çocuklardır. Bu sebeple onlar çoğu zaman şımartılırlar. Her isteklerinin yerine getirilmesine alışan bu çocuklar, karşılaştıkları engelleri başkalarının yardımıyla aşmak isterler. Bu da onları bağımlı bireyler yapar. Bununla birlikte şımartılmış çocuklarda istekleri erteleme veya bu isteklerden vazgeçme yetenekleri çok gelişmemiştir. İstekleri yerine getirilmediğinde mutsuz, huzursuz ve bunalımlı bireylere dönüşürler. Onların hayatta mutlu olmaları yetiştirilme biçimleri sebebiyle zordur. Nazlı'nın tek çocuk olması ve bunun sonucunda şımartılması sebebiyle mutsuz olduğu söylenebilir. Bir akşam, yalılarda oturanların havai fişeklerden rahatsız oldukları için havai fişeklerin yasaklandığı haberi gelir. Neşeleri kaybolur. Bu duruma en çok öfkelenen Nazlı'dır. Öfke patlaması yaşayan Nazlı, ağlayarak tüm öfkesini dışarıya atmak ister. Nazlı'yı bu denli öfkelendiren sadece havai fişeklerin yasaklanması değildir. Ancak Nazlı da bu öfkenin sebebini bilmemektedir. "Onu ağlatan, bilemediği, anlayamadığı, kafasını karıştıran duygularını çıkmaza sokan, onu hırs içinde bırakan bir şeydi. Şeydi işte. Şey... Neydi? Bir bilse! Bilse öyle eksilemez zaten" (Meriç, 2008: 33). Nazlı'nın öfkesinin kaynağının bilinç dışı olduğu söylenebilir. Çünkü Nazlı, kendisi de öfkesinin gerçek sebebini bilemez. Bunu öğrenmeyi denese de başarılı olamaz. Onun bastırdığı, düşünmek istemediği, bilinç dışına ittiği bir şeyler vardır. Nazlı'nın tek çocuk olması, bunun sonucu olarak şımartılmış olması bu öfkenin ve mutsuzluğun kaynağı hakkında ipucu vermektedir. Nitekim Nazlı'nın öfke patlaması sırasında söylediği şu sözler onun istediklerine ulaşamamaktan ileri gelen bir öfke

[2] "Bir Gündoğdu Ağıdı" şiirinden, Gülten Akın

yaşadığını göstermektedir: "Biz burada aç yaşıyoruz, onlar bal kaymak yiyorlar, bizim kardeşlerimiz askere gidiyor, onlar göbek atıyorlar. O havai fişeklerden bir tanesiyle bile kaç kilo kıyma alınır biliyor musunuz? Utanmıyorlar" (Meriç, 2008: 32). Nazlı'nın yaşam koşullarından memnun olmaması, onu iyi koşullarda yaşayanlara karşı öfkelendirirken aynı zamanda mutsuz ve bunalımlı bir kişiliğe sahip olmasına neden olmaktadır. Nitekim şımartılmış çocuklar, yaşamlarının ileriki dönemlerinde yaşam karşısında yeterince tatmin olamamakta ve isteklerine ulaşamadıklarında bunalıma girmeye eğilimli olmaktadırlar.

Sonuç olarak çalışmanın bu başlığı altından incelenen öykülerin ilki olan *Erol Bey*'de kız kardeşler arasında yetişen tek erkek olan Erol Bey karakterinin kadınsı özellikler gösterdiği görülür. *"Benim Acım Acıların Beyidir"* adlı öyküdeki Nazlı karakterinin ise tek çocuk olduğu, bu sebeple şımartıldığı söylenebilir. Şımartılmış çocuklarda görülen karamsar ve bunalımlı ruh hâli Nazlı karakterinde de kendisini göstermektedir. İncelenen öykülerin ailenin çocukların kişilikleri ve davranışları üzerindeki etkisini ortaya koyan Adler'in kuramıyla örtüştüğü görülür.

### 3.8. Oidipus Kompleksi ve Elektra Karmaşası

Freud'un cinsel gelişim üzerinde önemli bir yerde konumlandırdığı Oidipus kompleksi, fallik evredeki çocukların karşı cinsteki ebeveyni cinsel arzu nesnesi olarak algılamaya başlamalarıyla ortaya çıkar. Çocuk doğumundan itibaren kendisinin bakımıyla ilgilenen annesine sıkı bir sevgi bağı içerisindedir. Fallik evreye gelindiğinde erkek çocuğun ilgisi annede kalmaya devam ederken kız çocuğun ilgisi babaya yönelir. Oidipus kompleksini başarıyla atlatamayan çocuk, bunun olumsuz etkilerini yaşamı boyunca hisseder.

> "Freud, fallik evrede erkek çocukların anneye karşı bir cinsel yakınlık duyduğunu ifade ederek bunu 'Oidipus Kompleksi' şeklinde adlandırır. Bu evrede erkek çocuk, babasının annesini kendisinden çaldığını düşünerek babasını bir rakip olarak görür. Bu sebeple babasına karşı düşmana duygular geliştiren çocuk aynı zamanda babası tarafından iğdiş edileceğinden (Kastrasyon Kompleksi) korkar" (Karabulut, 2013: 58).

Nezihe Meriç'in öyküleri incelendiğinde kimi öykü kişilerinin bu kompleksi başarıyla çözemedikleri için çeşitli sorunlarla karşılaştıkları görülür.

Yazarın **Dumanaltı** kitabındaki *Işın* (1979) adlı öyküsünde, yeni yeni genç kızlığa adım atan Işın ve ismi belirtilmeyen ancak kendisine "Balkondaki Adam" adını

veren babası arasındaki sohbete yer verilir. Balkondaki Adam, genellikle balkonda oturmakta, karısından ve onun arkadaşlarından uzak durmaktadır. Karısını yüzeysel bulan bu kişinin hayatını bir nebze olsun anlamlandıran kızı Işın'dır. Kızı ise babasının bu durumuna üzülmesine rağmen onu çok sever. Genç kız, "İyi ki senin gibi bir babam var" (Meriç: 100) diyerek onun varlığından duyduğu mutluluğu dile getirir. Annesinin arkadaşlarından ise oldukça sıkılan Işın'ın annesinin kendisini "bir mahalle kızı" olarak gördüğünü ifade eder (Meriç: 94). Bu sözler anne-kız arasındaki gizli çatışmayı ortaya koyar. Bununla beraber Işın'ın babasına daha yakın olduğu ve onunla daha çok özdeşim kurduğu görülür. Bunun bariz örneği ise apolitik annesinin aksine kendisini babası gibi sol görüşlü olarak tanımlamasıdır. Işın'ın erkek arkadaşından ayrılmasının bir sebebi de onun babası gibi sol görüşlü olmamasıdır. Işın'ın bu davranışı, babası gibi biriyle olma isteğini açığa vurur. Işın, annesiyle ilişkisi mesafeliyken kendisini babasına yakın bularak onunla özdeşim kurar. Nitekim elektra karmaşasında kız çocuğu sevgi nesnesi olarak babayı seçer. Görüldüğü üzere Işın, annesi yerine babasıyla özdeşim kurmaktadır.

Yazarın **Yandırma**'da yer alan *Ünlemleri Kökertmek* (1998) elektra karmaşasının izlerinin görüldüğü bir diğer öyküdür. Bu öyküde Nadide, deniz kenarında dolaşırken Ozan adındaki genci görür. Onu görür germez de ona âşık olur. Ancak onunla yakınlaşmak için hiçbir çabada bulunmadığı gibi onun kendisiyle beraber olmamasını hemen kabullenir. "Sakın eve gitmesin bu. Kıyamam ben ona. Denizin kenarında bir yere gitsin. Pencere kenarında otursun. Orada kendi kendine içsin içsin içsin... Yensin içindeki acıyı. Benimle bile olmasın" (Meriç: 93).

Nadide'nin "benimle bile olmasın" ifadesi, Elektra karmaşası neticesinde kız çocuğun babayla olma isteğini bastırmasını anımsatır. Kız çocuğu, mücadelesinin netice vermeyeceğini kabul ederek babasına olan ilgisini anneye yönelterek onunla özdeşim kurmaya başlar. Nadide, kız çocuğunun annesinin yerine geçip babayla beraber olamayacağını kabullenişi gibi yabancı adamı sadece uzaktan sevmeye razı olur.

Yazarın **Dumanaltı** kitabındaki *Marangozdur Adı Ahmet Ustadır* (1979) öyküsünde Ahmet, küçükken okula devam etmediği için babasından sürekli şiddet görür. Bu şiddete dayanamayarak evi terk eder. Tek kişilik sohbet biçiminde yazılan öyküde Ahmet annesini iyi bir kadın olarak anımsarken babasını kendisine yaptığı kötülüklerle hatırlar. Babasıyla inatlaşan Ahmet bir türlü okula gitmez. Babasının attığı sopalar onu inadından döndürmez.

> "Ben okuldan kaçtım, peder bastı sopayı. Ben gene... İşte orada, boy fıkarasıyım ben. Rahmetli anama çekmişim. Pederde boy iki seksen; kilo doksan. Adamda bir canavar ruhu var ki anlatılamaz abi. Sille, tekme, tokat, bizi okutmak için. Olmadı. Kaçtım sonunda evden de... Ah anamın gözyaşları! Onun benim yüzümden ezilişleri bitirdi beni" (Meriç: 119).

Ahmet'in babasına karşı duyduğu öfke ve ısrarla onun isteğini yerine getirmeyişi Oidipus kompleksindeki babadan intikam alma düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Babanın uyguladığı şiddetin etkisiyle Ahmet, Oidipus kompleksini başarıyla atlatamayarak babayla özdeşim kuramaz. Anneyi kaybetme pahasına evden kaçar. Böylece hem anneyi hem de babayı kaybeder. Oidipus kompleksinin başarıyla atlatılması, çocuğun iğdiş edilme korkusuyla anneden vazgeçerek babanın otoritesini kabul etmesiyle olur. Bu kabulleniş sonucunda babayla özdeşim kuran çocuğun kişiliği gelişmeye başlar. Oysa Ahmet'in bu süreci başarıyla atlamasına imkân kalmamıştır. Bu sırada onun yardımına Aliş Usta yetişir. Aliş Usta'nın yanında çalışmaya başlayan Ahmet onu babasının yerine koyar. Onun kendisine arada sırada attığı tokatları hoş görür. Öz babasıyla kuramadığı özdeşimi Aliş Usta ile kurar. "Rakı makı içerim diye beni dinsiz mi belledin abi? Yorgunum içerim, severim içerim. Aliş Ustam da içerdi. Hemen her akşam. Allah benim yüreğimin başında" (Meriç: 122). Daha sonra babası yerine koyduğu Aliş ustanın kızıyla evlenir. Aliş usta ölünce de onun dükkânı kendisine kalır. Ahmet, öz babası olmasa da baba yerine koyduğu Aliş Usta'nın kızıyla evlenerek ve onun dükkânını alarak Oidipus kompleksindeki çocuğun babanın otoritesini ele geçirme isteğine kavuşur. Çocuklarına sürekli şiddet uygulayan öz babası yerine Aliş Usta'yla özdeşim kurduğu için çocuklarına çok iyi bir baba olur.

### 3.9. Bilinç Dışının Yansıması: Rüya

Kişinin bilin dışı duygu, istek ve arzularının gün yüzüne çıkmasında rüyalar önemli bir yere sahiptir. Bastırılan anılar, farkında olunmayan duygular ve açıkça ifade edilemeyen arzular rüyalarda kendini gösterir. "Rüyalarımızı oluşturan motifler, akıl dışı arzularımız ve düşüncelerimizdir. Uykumuzda gündüzleri varlıklarından haberdar olmadığımız veya olamadığımız dürtülerimiz canlanmaktadır. Bilincimiz tarafından bastırılan nefret, kıskançlık, hırs ve cinsel arzular birdenbire ortaya çıkmaktadır" (Fromm, 2017: 67).

Psikanalizde davranışların sebeplerinin açıklanması ve nevrozların ortadan kaldırılması açısından rüyalar önemli bir yere sahiptir. Freud, bilinç dışına bastırılan duygu, düşünce

ve yaşantıların ortaya çıkarılması için rüyalardan faydalanır. Freud'u takip eden diğer psikanalistler de bilinç dışı unsurların açıklanmasında rüyaların önemini yadsımaz. Rüyaları "uyku sırasında meydana gelen olağandışı bir psişik aktivitenin kalıntıları" (Jung, 2015: 35) olarak gören Jung, bilinç dışının bir ürünü olan rüyaların yorumlanmasına önem verir.

Edebî eserlerde yazar, çoğu zaman kişilerin ruh hâllerini ortaya koymak ve bilinç dışı unsurları açığa vurmak amacıyla rüyalara yer verir. Nezihe Meriç'in kimi öykülerinde rüyalar, öykü kişilerinin bilinç dışı istek, arzu ve duygularını anlamak açısından kilit konumdadır.

Yazarın **Topal Koşma** kitabındaki *Susuz VI* (1956) öyküsünde resim öğretmeni Özün, kocası edebiyat öğretmeni Sahir ile Orta Anadolu'da bir köyde öğretmenlik yapmaktadır. Özün'ün gördüğü rüya, onun bilinç dışı istek ve duygularının açığa çıkarması açısından psikanalitik değerlendirme yapmaya uygundur. Özün, gördüğü rüyayı şöyle anlatmaktadır:

> "Düşümde pişmiş ayva renginden, zehirli vişne çürüğüne geçen koyu tonlarda uçuyordu kara kuşlar. Tüm renkler, belli bir etkiyle, belli açıklık koyuluk dereceleri içinde rahat yaşıyorlardı. Ama bazıları, hiçbir renkte anlaşamıyor, her rengi karıştırıp bozuyor, sonuçta tek başlarına kalıyorlardı. Kara kuşlar en çok onların yönüne doğru uçuyordu. Hiçbir anlamı yoktu bunun" (Meriç, 202: 145).

Freud'a göre rüyalar, bilinç dışı unsurlarının bilinç düzeyine sızmasının bir yoludur. Rüyalar, bilinç dışına itilen duygu ve yaşantıların izlerini taşır. Bununla birlikte Freud "her düşte bir önceki günün yaşantılarıyla bir değinme noktası bulmanın olası olduğu(nu)" (Freud, 1996: 214) öne sürer. Özün'ün rüyasında gördüklerinin resim sanatıyla ilgili olması onun mesleğinin doğal bir sonucu olduğu gibi, aynı zamanda vaktinin bir kısmını resim yaparak geçirdiği için Freud'un ifade ettiği önceki günün yaşantılarının yansımalarıyla ilişkilendirilebilir. Özün'ün gördüğü rüyanın asıl önemli tarafı onun bilinç dışı arzularını dışa vurduğu kısımlardır.

Öyküde Özün geçmişinin bilhassa üniversite yıllarındaki gençlik çağlarının hayalini kurar. "Akademi öğrencisi şimdi o. Terebentin kokuyor. Çam kokusu. Bu kokuyu seviyor" (Meriç, 2021: 144). Bu hayal onun rüyasındaki kuşların anlamının açığa çıkması açısından önemlidir. Kuşlar, geçmişe gitme arzusunun dışa vurumu olarak ifade edilebilir. Kuşların uçuşunun pişmiş ayva rengi ve zehirli vişne çürüğü gibi soluk renklerle ifade edilmesi, Özün'ün içinde bulunduğu sıkıntılı hâli yansıtır. Bununla

birlikte onun rüyasındaki bazı kuşlar, hiçbir renkte anlaşamayarak renkleri karıştırıp bozdukları için sonunda yalnız kalmaktadır. Rüyada görülen bu kuşlar Özün'ün rüyadaki kendisidir. Rüyada görülen nesneler, bilincin sansür mekanizması sebebiyle çoğu zaman kılık değiştirerek ortaya çıkar. Eagleton bu durumu şöyle ifade eder:

> "Bilinçdışına giden 'anayol' rüyalardır. Rüyalar bize bilinçdışımızın işleyişine göz atma ayrıcalığını sağlarlar. Freud için rüyalar, temelinde bilinçdışı isteklerin simgesel tatminleridir. Rüyalar simgesel bir biçime bürünmüşlerdir; çünkü eğer bu malzeme dolaysız biçimde dışavurulabilseydi, bizi uyandıracak kadar rahatsız ve şoke edici olabilirdi. Biraz uyuyabilmemiz için bilinçdışı yardımsever bir tavırla kendi anlamlarını gizler, çarpıtır ve yumuşatır, böylece rüyalar, şifrelerinin çözülmesi gereken simgesel metinlere dönüşürler" (2014: 167).

Özün bu rüyayı görmeden önce okuldaki öğretmenlerin planladığı bir etkinliğe katılmayı kabul etmemiştir. Bunu kabul etmeyen tek kişi kendisi olduğu için ona oyunbozan denmiştir. Özün, etkinliğe katılmamasının sebebini şu sözlerle ifade eder: "Dedikodu yapacaklar şimdi gene. Ne yapayım, yapamıyorum. Canım sıkılıyor aralarında. Elimde değil. Ben duygularımı, düşüncelerimi iyi açıklayamam bilirsin. Bu şey, nasıl anlatayım bir şey işte" (Meriç, 2021: 144). Özün sadece arkadaşlarından değil, aynı zamanda onu çok sevmesine rağmen çoğu zaman kocasından uzaklaşarak resme ve geçmişin hayaline sığınmaktadır. Bu sebeple Özün rüyasındaki kuşlar gibi yaşamın ahengini bozmakta bunun sonucunda yalnız kalmaktadır. Özün'ün rüyasındaki kuşların bir diğer kaynağı, onun çocukluk döneminde bilinç dışına ittiği yaşantıların şekil değiştirerek rüyada açığa çıkışıyla ilgilidir. "Düşlerin yeniden üretmek için malzeme -bir bakıma ne anımsanan ne de uyanıklık düşünce etkinliklerinde kullanılan malzeme- türettikleri kaynaklardan biri çocukluk yaşantısıdır" (Freud, 1996: 69). Özün'ün anıları arasında kendisi henüz çocukken evlerine gelip bir süre onlarla kaldıktan sonra taksiye binip giden bir kadının hayali vardır. O zamanlar Özün için taksiye binmek büyük bir iştir. Henüz o zamanlarda Özün'ün içinde taksiye binip çekip gitme arzusu uyanır. Yıllar sonra Özün'ün düşünde çocukluğundaki taksi, kuş görüntüsüyle ortaya çıkar. Çünkü onun çocukluğundaki çekip gitme arzusu yıllar sonra bir kez daha belirmiştir. Nitekim Freud'a göre rüyaların kaynaklarından biri çocukluk yaşantılarıdır. Rüyalar, "çocukluğumuzun en erken izlenimleri emirlerindedir ve hatta yaşamımızın o döneminden bize önemsiz gelen ve uyanıklık halimizde çok uzun zamandır unutulmuş olduğuna inandığımız ayrıntıları getirirler" (Freud, 1996: 213).

**Bozbulanık**'ta yer alan *Keklik Türküsü* (1953) adlı öyküde Oya, vapurda göz göze geldikten sonra birçok kez karşılaştığı yabancı bir adama âşık olur. Bu yabancı

adamın adını öğrenemeyen Oya, onu ilk gördüğünde elinde bir dergi olduğundan ona "dergi" adını takar. İkisi karşılıklı oturup konuşmasalar da hâl ve hareketleriyle dolaylı olarak iletişim kurarlar. Bu uzaktan iletişim, Oya'nın *Dergi*'nin yanında bir kadın, parmağında ise bir yüzük görmesiyle sona erer. Bu olaydan derinden etkilenen Oya, annesinin getirdiği hiçbir görücüyü kabul etmez. Oya'nın gördüğü bir rüya onun bilinç dışının açıklanması açısından önemlidir: "Gece hep onun sesini işitiyorum. Allah canımı alsın ki işitiyorum. Geçen gece düşümde o bahçeyi gördüm. Çocuklar için kırmızı çiçekli çinko maşrapalar almıştım. Yeşil masa örtüsünün üzerinde, ah ne kadar güzel duruyordu" (Meriç, 2021: 96).

Daha önce belirtildiği gibi Freud, rüyaların büyük kısmının kişinin önceki gün yaşadıklarıyla ilgili olduğunu söyler. Öyküde, Oya'nın yaşadığı evin penceresinden komşu Cüneyt Bey'in bahçesini gördüğü şu sözlerden anlaşılır: "Oya bir zaman pencerenin önünde oturdu, komşusunun bahçesindeki elma ağacının pembe çiçeklerini seyretti" (Meriç, 2021: 93). Bu görüntü onun rüyasında gördüğü bahçenin buradaki bahçeden geldiği ve çinko maşrapaların üzerindeki çiçekler ile masanın yeşilinin yine bu pencereden görülen manzarayla ilgili olduğu söylenebilir. Bu şekilde önceki günün yaşantılarını rüyadan ayıkladıktan sonra rüyanın özü değerlendirilebilir. Oya'nın günlük birçok yaşantı arasından özellikle rüyasında bahçeyi görmesi tesadüf değildir. Freud'a göre, bahçe çoğu zaman cinselliğin rüyada gizlenmiş biçimidir. (Freud, 1996: 77) Bununla birlikte rüyadaki maşrapa boşluklu yapısıyla cinselliği çağrıştırdığı gibi eski zamanlarda duş almak için kullanılan bir araç olması cinsel birliktelik sonrası yıkanmayla ilişkilendirilebilir. Maşrapanın üzerindeki çiçekler ise evlilik isteğini ortaya koyar. Nitekim Freud düşleri yorumlarken düşte görülen çiçeği cinsellik ve evlilik isteğinin bilinç dışındaki ifadesi olarak görür (Freud, 1996: 107). Oya'nın çiçekli maşrapaları çocuklar için aldığını söylemesi, rüyanın evlilik ve mutlu bir yuva arzusunun dışa vurumu olduğu düşüncesini desteklemektedir. Nitekim Oya'nın yaşı ilerlediği için evlilik konusunda annesi ona baskı yapmakta o ise âşık olduğu adamla evlenmek istemektedir. Tüm bu değerlendirmelerin sonucunda bu rüyanın içerdiği cinsel simgelerle evlilik isteğinin ortaya çıkışı olarak yorumlanabilir.

Rüya aracılığıyla bilinç dışı unsurların ortaya çıktığı bir diğer öykü ise yazarın **Topal Koşma** kitabında yer alan *Susuz VIII* (1956) adlı öyküsüdür. Ayşe'nin amcasının kızı Nil, Amerika'ya gidince Ayşe buna çok üzülür. Bu ayrılığın izleri onun rüyasında belirir. "Binlerce ela kız, masalların içinde, parlak aynaların içinde el ele tutuşmuş

dönüyorlar" (Meriç, 2021: 183). Ayşe'nin gördüğü düş, onun geçmişteki gibi Nil ile beraber oyun oynama ve onunla güzel vakit geçirme arzusunu yansıtmaktadır. Rüyalar, "isteklerin doyurulması; anlamlı uyanıklık zihinsel eylemlerinin zinciri içine yerleştirilebilirler; aklın hayli karmaşık bir etkinliği ile biçimlenirler" (Freud, 1996: 174). Bununla birlikte Ayşe ve Nil çocukluk arkadaşı oldukları için çocukluklarında beraber birçok oyun oynamış olmaları muhtemeldir. Ayşe'nin rüyası çocukluk anılarını yeniden gün yüzüne çıkışı olarak değerlendirilebilir. Daha önce ifade edildiği gibi rüyaların en önemli kaynaklarından birisi de çocukluk anılarıdır. Freud'a göre çocukluk anıları unutulmamakta ve bilinç dışında gizlenmektedir. Bu anılar farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir. Bunlardan birisi rüyalardır. Ayşe Amerika'ya giden Nil'i özlemekte, ona kavuşmayı arzulamaktadır. Bu duygu bir çocukluk anısı olarak rüyasında su yüzüne çıkmaktadır.

Sonuç olarak Nezihe Meriç'in öykülerinde karakterlerin iç dünyalarını ve bilinç dışı yaşantılarını rüyalar aracılığıyla okura gösterdiği görülür. Öykü karakterlerinin gördükleri rüyaların boşluk kalmadığı ve anlamlı oldukları söylenebilir. Nitekim *Susuz VI* adlı öyküde Özün karakterinin gördüğü rüya onun geçmişe gitme arzusunun dışa vurumuyken bu arzu ve Özün'ün ruhsal durumu kuş, renkler ve zehir gibi simgelerle kendini gösterir. Benzer bir şekilde *Keklik Türküsü* adlı öyküde de Oya karakterinin rüyasında gördüğü vazo, çiçek, çocuk gibi nesneler onun bilinç dışında gizlenen cinsel arzuları ve evlilik isteğini ortaya koyar. *Susuz VIII* adlı öyküde ise çok sevdiği kuzeni Amerika'ya giden Nil'in çocukluk anıları ve kuzenine kavuşma arzusu rüya aracılığıyla gün yüzüne çıkar.

### 3.10. Kaçış ve Sığınaklar

Toplum içinde yaşamanın getirdiği sorumluluklar, samimi olmayan çıkara dayalı ilişkiler, özgürlüğü sınırlayan gelenek, görenek, yasa ve kişiler bireyi yabancılaşmaya, bunalıma ve karamsarlığa iter. Kendi olma imkânını elde edemeyen birey çoğu zaman yalnızlığı seçmek zorunda kalır. Bireyin kendi iç dünyasıyla baş başa kalmasına imkân sağlayan ev ile doğa gibi alanlar, alkol ve sigara alışkanlıkları; hayal gibi fizikî olmayan mekânlar sığınak olarak kullanılır.

Nezihe Meriç'in öykülerinde toplumdan ve toplumun birey üzerindeki baskısından kaçmak isteyen öykü kişileri için en iyi sığınaklar; içki, ev, sigara, doğa ve kitaplardır.

Bu öykü kişileri çoğu zaman aile ve evliliğin getirdiği sınırlamalardan kaçmak için bu mekân ve alışkanlıklara sığınırlar.

Yazarın **Gülün İçinde Bülbül Sesi** *Var* öykü kitabındaki *"Öyle Yalnızız ki Bu Panayırda Sevgimiz Durmadan Bir Taşı Ovar"*[3] (2008) adlı üst kurmaca tekniğinin kullanıldığı öyküsü birbirine bağlanmış üç öykünün birleşiminden oluşur. Anlatıcı, öykünün vapurda tanık olduğu kadınların konuşmasından yola çıkarak zihninde beliren imgelerden meydana geldiğini ifade eder. Öykünün başlangıç noktası Ercüment Karlıdağ'ın karısıyla anlaşamadığı için evini terk edip bir dağın eteğinde yeni bir ev yapması ve orada yalnız başına yaşamaya başlamasıdır. Ercüment Karlıdağ ile karısının kişilikleri ve hayat görüşleri birbirinden oldukça farklıdır. Bu farklılık çoğu zaman aralarında tartışmalara sebep olmaktadır. Bir tartışmanın sonunda Ercüment Karlıdağ, evini terk ederek ortadan kaybolur. Bir dağın yamacında yeni bir ev yaparak bir süre burada yaşar. Onun bu kaçışının en önemli sebebi karısının onu götürmek istediği eğlence ve davetlerin onun üzerinde oluşturduğu baskıdır. Çünkü Ercüment Karlıdağ, sol görüşe sahiptir. Karısının ait olduğu çevre kendisine göre değildir. Bu durumu şöyle ifade eder: "Bilmiyor musun? Bu heriflerden, bu ortamlardan sıkıldığımı kaç bin kere söylemedim mi? Onlarla konuşacak bir sözüm yok benim. Dünyalarımız ayrı" (Meriç, 2008: 38). Ercüment Karlıdağ karısından ve evinden kaçarak kendi benliğiyle baş başa kalabileceği, hiçbir baskıya maruz kalmadan kendisi olabileceği yeni bir ev inşa eder. Bu yeni ev onun için iç dünyasına dönüşünü simgeleyen bir sığınak niteliği taşır. Karısıyla yaşadığı ev ruhen bir sürgün yerine karşılık gelirken doğanın kucağında inşa ettiği bu ev, onun ruhunu tutsaklıktan kurtaran ve yeniden varoluşunun bilincine vardığı bir mekândır. "Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur" (Bachelard, 2013: 37). Orada sadece doğa, kitapları ve kendisi vardır. Bir süre o evde yaşadıktan sonra yeni sığınaklar aramak üzere orayı da terk eder.

Yazarın aynı kitabında yer alan *Diyorum Ki* (2008) adlı öyküsünde de önceki öyküye benzer biçimde karı koca arasındaki uyumsuzluk sebebiyle aile hayatından kaçış arzusu görülür. Bu öyküde otuz yıl sonra rastlaşan iki üniversite arkadaşının deniz

[3] "Aşk da Çevreye Uyar" şiirinden, Metin Altıok

kenarında bulunan bir lokantadaki sohbetlerine yer verilir. İki arkadaş, ömürlerini istedikleri gibi yaşayamamaktan yakınır. İsimleri belli olmayan iki arkadaşın arzusu en azından yaşamlarının geri kalanını özgür olarak sürdürmektir. Arkadaşlardan biri, yalnızlığını ve kaçış arzusunu şu sözlerle ifade eder: "... Boğuluyorum birader. O kokteyller, yok nişan, yok düğün. Bir de karım konkenci. Kızlar da kolej, tenis menis. Çok yalnızım. Yalnız kaldık bu dünyada" (Meriç, 2008: 67). Öykü kişisi toplumun dayattığı yaşam biçimi ve sorumluluklardan sıkılmaktadır. O sorumluluk ve baskılardan uzak bir yaşamı arzulamaktadır. Bu arzusunu gerçekleştirmek için yalnız kendine ait bir evin hayalini kurar. Önceki öyküde olduğu gibi bu öyküdeki sığınak da evdir. "Çok düşündüm. Küçük bir ev alacağım burada. Yazın isterlerse onlar da gelirler. Ama ben burada yaşayacağım" (Meriç, 2008: 67). Diğer arkadaş ise benzer sebeplerden dolayı yakınmaktadır. Aynı zamanda o evli olduğu hâlde başka bir kadına âşık olmuş, bu duyulduğu zaman başka bir ülkeye kaçmıştır. Döndüğünde ise gençliğindeki gibi resim yapmaya devam etmiştir. "Ben de, işte öylesine resim yapıyorum. Yolları, kırları, mağaraları, dağları falan çiziyorum. Rahatlatıyor beni" (Meriç, 2008: 67). Bu öykü kişisinin ise resme sığındığı görülmektedir. Resim onun için iç dünyasını ve arzularını yansıtan bir araçtır. Onun çizdiği yol, kır, dağ ve mağara resimleri ondaki özgürlük arzusunun dışa vurumudur. Nitekim öykü, kişilerin kadehlerini ortak arzuları olan özgürlüğe kaldırmalarıyla sona erer.

**Dumanaltı**'da yer alan *Işın* (1979) kaçış unsurlarının görüldüğü yazarın bir diğer öyküsüdür. Bu öyküde sığınak olarak ön plana çıkan yer ise evin bir parçası olan balkondur. "Modernizm ile ortaya çıkan ve hemen hemen tüm konutlarda kullanılan bu mimari özellik modern insanın da iç dünyasını ve yaşantısını yansıtması bakımından önemlidir" (Yalçınkaya, 2021: 355). Karamsar ve içe kapanık bir kişiliğe sahip olan ve zamanının çoğunu balkonda geçiren öykü kişisinin ruh hâli balkon aracılığıyla anlatılır. Hayata bakışları karısıyla uyuşmayan bu kişinin evliliğinden hoşnut olmadığını bu sebeple yalnız kalabileceği yegâne yer balkondur. Bu bakımdan balkon onun yalnızlığına çekilebildiği, benliğiyle baş başa kaldığı bir sığınaktır. Karısının evde olmadığı bir günde yalnızlıktan aldığı haz onun balkona sığınmasının sebebini de açıklamaktadır.

> "Adam, evin sessizliğini içine çekerek, bacaklarını uzatıyor. Sigarasını emerek yıldızlara bakıyor. Ev böyle sessiz ne güzel diye düşünüyor. Aralığın sonundaki oturma odası bile karanlık. Yaz kış, dumanlı turuncu ışığı hep yanan; evin gürülüsüyle şişen oda. O bile, pencerelerinden dışarı uzanmış, derin derin soluk alıyor. Akşam çayının bardakları

> ortada, sigara tablaları dolu olsa bile, bir süre için yalnız kalabilmek, karanlığa sığınıp, günlük hayattan biraz uzaklaşarak, kendini dinlemek istemez mi oda!" (Meriç, 1992: 95).

Yazar tarafından sığınak olarak balkonun seçilmesi öykü kişisinin bulunduğu yerden kopma isteğini vurgulaması açısından önemlidir. Balkon evin bir bölümü olsa da aynı zamanda evin dışındadır. Bu yönüyle balkon, öykü kişisinin evde kalarak yaşamını olduğu gibi devam ettirmesi ile her şeyi bırakıp özgürlüğünü elde etmesi arasındaki ikilemi simgeler. Bu açıdan öykü kişisi için balkon araftır. Mutlu olmadığı bir evliliği yaşadığı için ev burada cehenneme karşılık gelirken özgürlük ise cennet olarak nitelendirilebilir. İkisi arasında kalan öykü kişisinin arafı balkondur. Onu gitmekten alıkoyan unsurun kızı Işın olduğu söylenebilir. Işın ismi bilinçli olarak seçilmiştir. Çünkü öykü kişisinin hayatını aydınlatan, onu karanlıktan çıkaran tek unsur odur. Çoğu zaman onu karanlık dünyasından çıkaran kızının sesidir. "Bu ses, ince, gümüş bir bileziktir diye düşünüyor adam. Karanlıkta yuvarlanan, döne döne pırıltılarını yansıtan... Gümüş bilezik takan ince bir bilek..." (Meriç, 1992: 106). Kızı her ne kadar onun için bir yaşam ışığı olsa da kimi zaman tek başına onu eve bağlamaya yeterli olmaz. Anlatıcı öykü kişisinin yaşamak için neden bulma çabasını şu sözlerle açıklar: "... Başlıyor karanlıkların içindeki aydınlıkları aramaya. Kolay değil gene de başarması gerekiyor" (Meriç, 1992: 107). Karanlıkların içinde bulduğu tek aydınlık olan kızı Işın onu yalnızca balkonda tutabilmektedir. Balkonun ötesine gitmesini engellese de tam olarak onu evin içine almaya gücü yetmez. Bu sebeple ne evde ne de dışardadır o, balkondadır.

Yazarın öykülerinde görülen sığınaklardan biri de içkidir. Öykü kişileri çoğu zaman gerek aile sorunlarından gerek toplum baskısından uzaklaşmak için içkiye sığınır. Bu kişilerden biri Erol Bey'dir. Başkişiyle aynı başlığı taşıyan öyküde Erol Bey, küçük yaşta anne babasını kaybetmiş; ince ruhlu, düşünceli biridir. Yedi kardeş arasında tek erkek olduğu için birçok sorumluluğu üstlenmek zorunda kalır. Erol Bey sorumluluklardan, gündelik yaşamın karmaşasından kaçmak için çoğu zaman içkiye sığınır.

> "... Akşam vakitlerine dayanamıyordu. Hava daha kararmadan akşamı seziyordu. Akşamlar onu kahrediyordu. Hava daha kararmadan akşamı seziyordu. Akşamlar onu kahrediyordu. Gönül yorgunluğu yüreğini ağrıtıyordu o zamanlar. Güneş batarken, ille üç çift dolu içmiş olması gerekiyordu. Ondan sonrası kolaydı. Geceler güzelleştiriyordu. Arkadaşlar iyi, içkievleri şenlikli, garsonlar eski dost. Ama bir kaçırırsa o zamanı, güneş batmadan içmemiş olursa..." (Meriç, 1998: 198).

Akşam, insanın yalnız kalma vakitlerine yakın, anıların hatırlandığı ve böylece bilinç dışı unsurların gün yüzüne çıkmaya oldukça müsait olduğu bir andır. Erol Bey, bu vakitlerde, geçmişinden ve geçmişin zihninde bıraktığı sisli anılardan, yaşamın zorluklarını düşünmekten ve insanların ruhu üzerindeki baskısından sıyrılmak için içkiye sığınır. İçki onun için bir bastırma yöntemidir. Istırap veren her şeyden kurtulma yoludur.

Yazarın *Bir Yunus* adlı öyküsünde ise Yunus, yaşamın karmaşasından, iç sıkıntısından ve istemeyerek yaptığı evlilikten kaçmak için çoğu zaman içkiye sığınır. İçkiyle beraber onun için bir diğer sığınak denizdir. Deniz, insanın en yalnız ancak en huzurlu olduğu yer olan anne karnını simgeler. "Deniz, dişil bir imgedir ve arketipsel olarak "anne" kavramını çağrıştırır. Denize sığınma isteğinin temelinde, anneye sığınma ve ona koşma arzusu vardır" (Kanter, 2007). Denize sığınan Yunus, aslında anne karnının yalnızlığına ve huzuruna kavuşmayı arzu etmektedir. Onun içki ve denize sığınması yalnızlıktan kaçmanın tek yoludur. Çünkü onun arada sırada gelip buluştuğu meyhanedeki kadından başka dostu yoktur.

> "Ben İstanbul'da yaşamayı beceremedim. Sıkıntım var. Yüreğim çok daralıyor abla. Konuşacak bir kimsem yok, artık eski şavkım kalmadı. O zamanlar çok gençtim. Olmaz. Değiştim ben abla. Şöyle söyleyeyim: Yani, hani, bizim orada da kimse yok, şöyle oturup konuşacak, hani şu seninle tutturduğumuz şu konuşmayı, ne bileyim, arada da yapamıyorum. Atlayıp tekneye çıkıyorum. Tek başıma. Bir o zaman, eh, biraz işte... Tek başıma, bir o zaman, bir de şu rakımı içerken işte, akşam olmuş, deniz kenarı, kalabalık, insanlar falan, çok şenlenmiş bizim oralar. Da, gürültü çok, benim yüreğim artık... Of be abla off! Hadi içelim..." (Meriç, 1998: 24).

Alıntılanan metinlerde de görüldüğü gibi Nezihe Meriç'in öykülerinde kaçış kişinin yaptığı mutsuz evlilikten ya da yalnızlıktan kaynaklanmaktadır. Kaçış içkiye veya doğayadır. Kaçışın sebebi ne olursa olsun sonunda kişi yine de yalnızlığıyla baş başa kalmaktadır. Çoğu zaman kişi yalnızlıktan kaçarken bile yine yalnızlığa sığınmaktadır. Öykülerde kişilerin sığınak olarak seçtikleri unsurların ise içki, doğa ve kendilerine ait küçük alanlar olduğu görülür.

### 3.11. Yalnızlık ve Yabancılaşma

Fromm tarafından "insanın özü ile toplum tarafından belirlenen durumu arasındaki çelişki olarak" (2015: 52) ifade edilen yabancılaşma ''insanların kendi özlerinden uzaklaşmalarına'' karşılık gelmektedir (Sharrock, Cuff, & Francis, 2015: 24). Modernist eserlerde yalnızlıkla beraber sıklıkla işlenen önemli bir izlektir.

Yabancılaşan birey; geçmişiyle, toplumla ve toplumsal değerlerle bağlarını koparmıştır. Yabancılaşan birey aynı zamanda içe kapanık, insanlarla iletişim kurmaktan kaçınan, toplumdan soyutlanmış içe dönük kişilik özellikleri gösterir.

> "Yabancılaşma, benliğin kendisi olmaktan çıkması, kendine karşı bir başkası olması, bir başkası mesafesinde durmasıdır. Yabancılaşma, öncelikle bilincin kendine yabancılaşmasıdır. Kendisini, kendi eylemini, kendi anlamını unutmasıdır; kendi içine başkasını yerleştirmesi ve bu şekilde kendi içinde bir bölünme yaşamasıdır. Bu durumda yabancılaşma, eğer bir cehalete düşme, bilgisizliğin karanlık sularında yitip gitme değilse, bir aydın hastalığıdır" (Taşdelen, 2010: 94).

Yabancılaşma, varoluşçuluk ile ilişkili bir kavramdır. Varoluşçuluğa göre dünyaya atılan insan hiç tanımadığı, bilmediği bu dünyada yalnız ve yabancıdır. "Varoluş özden önce gelir" diyen varoluşçuluk felsefesinin ilk amacı "her insanı kendi varlığına kavuşturmak, varlığının sorumluluğunu da omuzuna yüklemektir" (Sartre, 2020: 40). Jean Paul Sartre, bu konuyu şöyle açıklar:

> "İnsanoğlu ilkin vardır, sonra şu ya da budur. Kısacası, insanoğlu, kendi özünü eliyle yaratmak zorundadır; kişiliğini, dünya sahnesine atılarak, acı çekerek, kavga ederek yavaş yavaş belirler ve tanımlama sonuna dek açıktır; insanoğlu ölmeden, insanlık yok olmadan ne oldukları söylenemez" (198: 322).

Varoluşçuluk insanın bulantıda olduğunu öne sürer. İnsanın içerisinde bulunduğu bulantının sebebi, insanın sınırlılığı ve yoklukla yüz yüze kalmasıdır. Aynı zamanda insanın kendini yaratmak, bu yaratma sırasında seçme ve seçilme özgürlüğüne sahip olması onu bunalıma sürüklemektedir. İnsanoğlu, dünyaya neden geldiğini bilmediği gibi kendi rızası dışında gelmiştir. Tesadüfen kendine yabancı olan dünyaya gelen insan savunmasızdır. Seçme hürriyetine sahip olan insan sorumlulukla baş başa kalacak ve sürekli bir bunaltı içinde olacaktır (Çetişli, 2013: 155).

Nezihe Meriç'in öykülerinde yabancılaştığı için toplumdan uzaklaşan, içine kapanan ve bunun sonucunda tek yol olarak yalnızlığa sığınan öykü kişilerine sıklıkla rastlanır.

Yazarın **Bozbulanık** kitabındaki *Boşlukta Mavi* (1953) öyküsünde yalnızlık ve yabancılaşma yoğun biçimde kendini gösterir. Anne ve babasını kaybeden genç kız, dayısının isteğiyle onun taşradaki büyük ve kalabalık evine taşınır. Bu evdeki herkes ona çok iyi davranır ancak o buna rağmen kendisini yalnız ve yabancı hisseder.

> "Kalbi bir iki kere kuvvetle çarptı. Yüzüne gözüne ateş bastı, boğulacak gibi sıkıldı. Bir adım atamadan orada dikilmiş duruyordu. Burada – bu koca evin içinde – ortada kalmıştı. Bütün eşya, ona uzaktan bakıyordu. Şöyle bir uzansa, o müthiş sessizlik içinde içlerine

> çekilecekler, kendilerini vermeyecekler. Bomboş duvarlar ondan uzaklaşacak" (Meriç, 1992: 20).

Yukarıdaki metinde görüldüğü gibi genç kız, kocaman bir boşluğun içinde çırpınmaktadır. Herkes ve her şey onun için yabancıdır. Kendi evini özler, ancak oradaki yalnızlığa dönmeye cesaret edemez. Çünkü "birey yalnız olduğunda eksik hisseder" (Freud, 2018: 52). Onun durumu insanın doğumuna benzer. İnsan, hiç bilmediği ve tanımadığı bir dünyaya gözlerini açar. O bu dünyada yalnızdır. Her şey ona yabancıdır. Elinde bir pusula dahi olmayan insan, bu dünyada kendi çabalarıyla yönünü bulmak ve burayı kendisi için yaşanılır kılmak zorundadır. İnsan, iç dünyasında hep geriye, anne karnına dönmeyi arzulasa da artık bu mümkün değildir. Genç kız ise bu kocaman eve atılmıştır. Burada her şey ona yabancıdır. Evdekilerin gülüşmeleri ve eşyalar ona âdeta buraya ait olmadığını haykırır. Ancak onun için geriye dönüş mümkün değildir. "Tutunacak hiçbir yeri olmayan bir boşluk içindeydi sanki" (Meriç, 1992: 22). O ikinci kez terk edilmiş ve boşluğa atılmıştır. "-onun buradakilerle hiçbir ilgisi yoktu. Hiçbir şey onun değildi. Her şeye karşı bir yabancılık duyuyordu" (Meriç, 1992: 21). Genç kızın duyduğu yalnızlık hissi ve yabancılaşma onun kalmak ile gitmek arasında ikilem yaşamasına sebep olur. Ancak genç kız evindeki yalnızlığa karşı burada insanların içinde yalnız kalmayı tercih eder.

Yazarın aynı kitabında yer alan *Özsu* (1953) öyküsünde anlatıcı kişinin yaşadığı sokağa, Hayriye adlı kişinin taşınmasıyla oraya neşe getirmesi anlatılır. Anlatıcı, hastalıkla geçen bunalımlı günlerden sonra evinin penceresinden sokağı izleyerek vakit geçirir. Anlatıcı, sokağa Hayriye gelmeden önce duyduğu yalnızlığı ve yabancılaşmayı şu sözlerle ifade eder:

> "Bir gün bizim sokağa, uzun uzun bakmış, sonunda kaderimi, köşedeki beton evde oturan Fahir Beylerin, bodruma kapattıkları kurt köpeği Dik'inkine benzetmiştim. İkimiz de bu sokakta tutsaktık. Ona da, bana da, dağlar, kırlar, çam havası, deniz kokusu gerekliydi. Bir kurt köpeğinin vâdinin koyu yeşilinden fırlayıp, dağlara doğru koşuşunu, tâ tepede çenesinin o güzel sivrilişi ile gökyüzüne doğru havlayışını düşünürdüm. Oysa, zavallı Dik, burada, bu bodrum katında, bağırıp, havlıyor, kendini duvardan duvara çarpıyor, sonra yorgun düşerek, en karanlık köşeye çekilip, sessiz sessiz inliyordu. Hırçınlıktan tazıya dönmüştü" (Meriç, 1992: 49).

Anlatıcı karakter, kendini betonların arasında yaşamaya mahkûm edilmiş bir tutsak olarak görür. Bu yönüyle kaderini onunla aynı sokakta, dört duvar arasında yaşayan köpeğin kaderine benzetir. O doğanın insanıdır. Kendisini etrafı betonlarla örülmüş sokaklara ait hissetmez. Sokak onun için dar mekân özellikleri taşır. Yabancılaşmayı

yoğun olarak hisseden karakter aynı zamanda kendini yalnızlığa saplanmış olarak bulur. Bu durum Hayriye'nin sokağa taşınmasıyla değişir. Hayriye'nin neşesi ve sözleri onu iyileştirdiği gibi yabancılaşma ve yalnızlık duygusundan kurtarır. Hayriye iki yıl sonra sokaktan taşınsa da anlatıcı için sokak onun ait olduğu geniş bir mekâna dönüşür. Böylece anlatıcı karakter, kendi zihin dünyasına yakın hissetmediği bir mahallede kendini yalnız ve yabancılaşmış hissederken sadece tek bir şahısla söz konusu durum tam tersi bir duruma evrilmiş olur.

Yazarın yine **Bozbulanık** kitabındaki *Çalgıcı* (1953) öyküsünde de durakta bekleyen bir öğretmen ile çalgıcı arkadaşının karşılaşmaları anlatılır. Öğretmen onunla karşılaşmadan önce huzursuz ve mutsuzdur. Öğretmenin görünümü ve ruh hâli şöyle anlatılır:

> "Saat tam 19.00'da, şehrin en gürültülü, en kalabalık caddelerinden birinin otobüs durağına bir adam geldi. Paltosuyla fötr şapkasının altında kaybolmuştu. Ufak tefekti. İncecik suratıyla. Sakalı uzamıştı. Sırtı ağrıyordu. Üşüyordu. Bakışları bıçak sırtı gibiydi. Gençti ama çok yaşamış bir görünümü vardı. [...] Genç adam da yorgun, bezgin, tatsız. Bir an önce evde olmayı istiyordu. İstek değil, kuru, sessiz bir odayı, bu ıslak, soğuk gürültüden üstün bulmak onunki. Huzursuz sıkıntılı bir duruşu vardı" (Meriç, 2021: 9).

Yukarıdaki metinde adamın görünümü tasvir edilirken onun fötr şapkası ve paltosunun altında kaybolduğu belirtilir. Bu tasvir ile adamın yabancılaşması vurgulanır. Nitekim topluma yabancılaşan birey, insanlarla yakın ilişki kuramaz. İnsanların arasında olmaktan ve onlarla iletişim kurmaktan rahatsızlık duyar. Yazar onun ismini söylemeyerek sadece öğretmen olduğunu belirtir. Bu şekilde onun silikliği ve toplumda yer edinemeyişi vurgulanır. Adam bir an önce eve gitmek için çabalar. Onun bu çabası evde olma isteğinden kaynaklanmaz. Sadece insanlar içinde yalnız olmaktansa evde yalnız kalmayı yeğler. Çünkü o yalnız olmaktan da hoşnut değildir. "Yalnızlık bireyin çevresine olan güvensizliğini arttırarak uyumunu ve yaşamını zorlaştırır" (Yaşar, 2007: 238). Öğretmen topluma uyum sağlayamayarak kabuğuna çekilmek zorundadır. Öğretmenin aksine çalgıcı oldukça neşelidir. Sevdiği bir karısı ve çocuğu vardır. Hareketleriyle öğretmeni neşelendirmeyi başarır. Öykünün başında neşesiz ve mutsuz olan öğretmen öykünün sonunda etrafında daha olumlu bakar, yağmurun yağması onun hoşuna gider. Yağmurun yağması ana rahminin o ıslak ama o kadar da korunaklı alanına dönüşün bir metafor olarak yorumlanabilir. Nitekim öğretmenin evi ana rahmine benzetilebilir. Yazar bu öyküsünde birbirine zıt ruh

hallerine sahip iki öykü kişisini bir durakta buluşturarak yabancılaşan bireyin özelliklerini ve iç dünyasını gözler önüne serer.

Yazarın **Dumanaltı** adlı kitabındaki *Acıyı Aşmak* (1979) öyküsünde de hassas bir kişiliğe sahip olan anlatıcı kişi, kocası tarafından bilgisiz olmakla suçlanır. Kocasının bilgisi karşısında kendisini daha alçak görür. Siyasî bilgisi çok fazla olmamasına rağmen birkaç solcu genci görüşlerinde haklı bulur, onları çocuğu gibi sever. Bir gün o çocukların yakalandıkları haberini alır. Bu duruma çok üzülen anlatıcı karakter, onları kurtaramadığı için pişmanlık duyar. Karakter çevresinde meydana gelen acı siyasî olaylar karşısında duyduğu derin üzüntüden ve kocasının ona karşı sergilediği küçümseyici tavırlarından dolayı kendini yalnız hisseder. Çoğu zaman içinden kendi kendisiyle konuşur. Kabuğuna çekilen karakterin sığınağı doğa olur.

> "Alıp başımı çıkıyorum arkadaki yollara. Tutturup bir yön, yürüyorum tepeye doğru. Esinti bazı bazı, çocukların deniz kıyısındaki hiç bitmeyen sevinçli çığlıklarını getiriyor. Ama, asıl egemen olan sessizlik. Benim aradığım da o. Kendimi herkesten uzak, o sarı sıcağın içinde buluncaya dek yürüyorum. Tek başıma olduğuma inanınca, keçi yollarından, yozlaşmış zeytinliklerin arasından, deniz kenarına iniyorum. Artık oturup denize bakıyorum. Anlatamayacağım bir mutluluk gelip sarıyor beni usulca. Çakıl taşlarına bayılıyorum. Elime alıyorum bir bir. Denizle taşın, yüzyıllardır süregelen serüvenini seziyorum onların renkleri, biçimleri arasında" (Meriç, 1998: 147).

Karakterin insanlarla, bilhassa kocasıyla birlikteyken duyduğu yalnızlık hissi, insanlardan kaçıp doğayla buluştuğunda sevinçli bir yalnızlığa dönüşür. Çünkü doğada onu yargılayan kimse yoktur.

İnsan doğada kendisiyle baş başa kalır. İnsanın doğaya dönüş arzusu her zaman vardır. Toplumların gelişmesiyle doğadan iyice kopan insan, yalnızlığını giderecek yeni bir beraberlik bulamamıştır. İnsanın kısa bir süreliğine de olsa doğayla baş başa kalması onu mutlu eder. Bu hem birlikte olmanın hem de özgür olmanın getirdiği bir mutluluktur (Geçtan, 2021: 17). Anlatıcı karakter, her ne kadar doğayla baş başa kaldığında yalnızlığından hoşnut olsa da eve döndüğünde yine yalnızlık ıstıraba dönüşecektir ve o yine sorumluluklarla, gündelik telaşlarla boğuşacaktır. Anlatıcı karakter bu duyguyu şöyle ifade eder: "İnsan istediğince kalabalıktan kaçsın, uzun yürüyüşler yapsın, gene eve dönülür. Ben de evime dönüyorum her seferinde. Pişirilecek yemekler, yıkanacak meyveler, kurulacak sofralar beni bekliyor. Ben bir ev kadınıyım. İşim de bu. Bu işlerin tutsağıyım" (Meriç, 1998: 148). Karakterin söz ettiği günlük işler sadece onun zamanını çalmamakta ayrıca onun kendini gerçekleştirme özgürlüğünü de elinden almaktadır. Böyleece günlük meşgaleler içerisinde hapsolan

kadın âdeta kendine yabancılaşmıştır. Kendi kederini kendi acısını ve sancısını duyamaz kendi arzu ve isteklerini yerine getiremez biri hâline dönüşmüştür. Sorumluluklar içinde boğuşan karakter aynı zamanda her an yalnızdır. Ancak karakter bu duygudan tam manasıyla kurtulamasa da doğayla baş başa kaldığında bu yalnızlık hoş bir duyguya dönüşebilmektedir.

Yazarın kocasının ölümünden sonra kaleme aldığı **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** öykü kitabına yalnızlık ve keder hâkimdir. Bu kitabın ilk öyküsü olan *Yanmışım Dumanım Tüter*'de kocasının ölümünden duyduğu ıstırabı anlatır. Yazar, kocasının ölümünden sonra yalnız kalmıştır. Bu yalnızlığı şu sözlerle ifade eder: "Çavlanın içinde, tek başıma, eli kolu bomboş kalmış, kendime yumulmuş oturuyorum" (Meriç, 2008: 7). Bu yalnızlığa anlamsızlık duygusu eşlik eder. Onun için artık yaşam ışığı sönmüştür. Geriye kalan tek şey kederdir. "Gece. Gece de kederli. Karanlık. Karanlık da kederli. Işığı yanmayan lambalar da, ufaklı, büyüklü lekeler halindeler; orada burada. Keder içindeler. Işıklarını kaybettiler" (Meriç, 2008: 7).

Yazarın **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var** kitabında yer alan *Kıpırtı Hanım* (2008) adlı öyküsünde Kıpırtı Hanım, kocasının ölümünden sonra yalnız kalır. "Sevdiklerimin hemen hepsi gitti. Şu dünyanın içinde, tek başıma kalakalmışım işte. Bir ben bir kendim!" (Meriç, 2008: 14). Kıpırtı Hanım'ın yalnızlığı onun bunalımlı bir ruh hâline girmesine sebep olmaz. Aksine o yaşamını daha güzel sürdürmeye çalışır. Çoğu zaman bahçesine ve çiçeklerine sığınır, onlarla vakit geçirir. İstanbul'u gezerek yalnızlığını unutmaya çalışır. Kimi zaman ölümü hatırlasa da yaşamdan tat almak için çabalar. "Deniz desen mavi ipek çarşaf, martılar, müjdeli haberler... Sanki dünya gül gülistan, sanki savaş yok, kıyım yok, acı yok, açlık yok, insanlar perperişan değil sanki. Oysa ölüm omzumuzun başında. Bir gün varsın yarın, ah!" (Meriç, 2008: 17).

Sonuç olarak modernist eserlerde sıklıkla kullanılan yabancılaşma ve yalnızlık izleklerinin Nezihe Meriç'in öykülerinde çokça işlendiği görülür. Topluma uyum sağlayamayan, toplumdan ve insanlardan kaçan öykü karakterlerinin huzursuz ve mutsuz bir yaşam sürdürdükleri söylenebilir. Söz konusu kişilerin yalnızlığa mahkûm olmaktan kurtulamadıkları görülür.

### 3.12. Cinsellik

Psikanalizin odaklandığı konulardan biri de cinselliktir. "Freud'un deyimiyle, psikanaliz ve erotizm olguları birbirini destekler ve her iki durumda da cinsel itki, insan varlığının kuruluşundaki temel yapı ve egemen güç olarak kendini dayatır" (Dadoun, 2007: 21). Psikanaliz, insanın ilk çocukluk yıllarından itibaren cinselliğin var olduğunu ve cinsel dürtülerin bazılarının kişinin davranış ve düşünceleriyle gün yüzüne çıkarken bazılarının ise bilinç dışında bastırıldığını öne sürer. Bununla birlikte cinsel dürtülerin insanın saplantılı ve anormal davranışlarına kaynaklık ettiği söylenebilir. Nitekim insan davranışlarının birçoğunun altında cinsel arzuların yattığını ifade etmek abartılı olmayacaktır. Edebî eserlerde ise söz konusu durumun bilincinde olan yazarların karakterlerin sergiledikleri bazı davranışları cinselliğe bağlayarak temellendirdikleri görülür. Kimi edebî eserlerde cinsellik açıkça gösterilirken kimilerinde simgeler veya davranışlarla örtük olarak sergilenir. Gerek gerçek hayatta gerek edebî eserlerde cinsellik ve aşk beraber bulunur. Freud aşkın cinsel dürtüden kaynaklandığını ifade eder. "Libidoya aşk adı altında ödün verilen dürtülerin (ölçülebilir olmamasına rağmen nicel bir büyüklük sayılan) enerjisi denebilir. Aşk diye bahsettiğimiz şey doğal olarak hedefi olan cinsel birleşmede ve cinsel aşkta bulunur" (Freud, 2018: 27). Nitekim Schopenhauer da Freud ile benzer görüşlere sahiptir. "Gerçekte de en incelmiş ve yücelmiş bir aşk bile, kaynağını yalnız ve yalnız cinsel içtepide bulur. Daha doğrusu, her aşk, daha belirlenmiş, daha özelleştirilmiş ve en dar anlamıyla daha bireyselleştirilmiş bir cinsel içtepidir ancak" (2020: 31).

Nezihe Meriç'in öykülerinde cinsellik çok fazla ön planda değildir. Ancak yazarın cinselliğe açık veya üstü kapalı olarak yer verdiği öyküleri de bulunmaktadır.

Yazarın **Yandırma** kitabındaki *Bir Yunus* (1998) öyküsünde Yunus, evli olduğu hâlde çoğu zaman meyhanedeki kadınlarla buluşur. Onun için bu buluşmaların tek sebebi cinsel doyumu sağlamak değildir, o aynı zamanda yalnızlıktan kurtulmak için de bu kadınlarla olmaktadır. "[...] Abla ona birini yolladıysa, ona sonuna dek güvenebilirsin. O seni hiç incitmez. Akşam üzerinin o güzel menekşeli vaktini, yumuşacık, sakin bir konuşmayla, birbirinize dostça anılarınızı, acılarınızı, isteklerinizi anlatarak, düşler kurarak, güzel gülmeler, küçük sevinmelerle geçirirsiniz" (Meriç, 1998: 28). Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere cinselliğin sadece cinsellik olmaktan çıkarak dostluk kisvesine büründüğü de söylenebilir.

> "Gecenin bir saatında, vücudundaki dirimin önüne geçilemez şahlanışını, kadınlığının en istekli, en kışkırtıcı sevgisiyle karşılar. Apaçık, kötülüklerden uzak, iki taze, diri özsuyunun birbirini bulmasıdır bu. Bunu anlatır sana, hiç konuşmadan, öpüşleriyle, sarılmalarıyla. Bu, doğanın en olağan, en güzel yasasıdır. Ama asıl o, iki insanın, biraraya gelince, en küçük soluk alıştan başlayarak, zamanı en küçük ayrıntılarda bile buluşarak yaşaması var ya, asıl aranan o işte. [...]" (Meriç, 1998: 28-29).

Gece, cinsel birleşmeyle sonlanır. Anlatıcı cinsel birlikteliğe daha derin anlamlar yükler. Cinsellik, bir nevi birleşerek, birbirini tamamlayarak yalnızlıktan kurtulmak, kötülüklerden arınmaktır Söz konusu öyküde cinsellik yalnızca basit bir birliktelik olarak görülmez. Aksine kişilerin yaşamın en küçük ayrıntılarının ve güzelliklerinin ancak cinsel birleşmeyle fark edilebildiği belirtilir.

Yazarın **Topal Koşma** kitabında yer alan *Susuz X* (1956) öyküsünde öykü kişisi Hürmüz'ün kocası sürekli köyden şehre gider. Hürmüz, onun şehirde başka kadınlarla olduğundan emindir. Kocası onunla çok nadir birlikte olur. "Her ağşam. Sırtını çevirip yatıyo. Ayda yılda bir. Garıya gidiyo helbet" (Meriç, 202: 193). Bu durum kadında cinsel arzunun birikmesine sebep olur. Bu arzu kadının bedeninde ve düşüncelerinde kendisini açığa vurur. "Meme başlarında hançer ucu. Bir erkek sırtının karanlık uzaklığında dişi istekler gevşeyip dağılıyor" (Meriç, 202: 193). Cinsel doyumun gerçekleşmemesi öykü kişisinde gerginliğe sebep olur. Gece vakti kocasının akrabası Recep soğuk almış hâlde evine ulaşamayarak onların evine kendisini atar. Hürmüz'ün kaynanası Hatça, Hüsniye ve Hürmüz'den onu eve alıp yatırmalarını ister. Recep ateşler içinde yatarken Hürmüz'deki cinsel arzu yeniden açığa çıkar. "Umut, açık, çiğ. Uvulmuş bakır tepsi sabah güneşinde. Danteli torbasına koyup iğneleyen el, gidip sarı saçları buluyor. Dudaklar istekle değip titriyor, pembe yanakta; ısır kokusu" (Meriç, 2021: 195). Kadındaki cinsel arzunun tatmin edilemeyişi öykünün sonunda şu ifadeyle ortaya konur: "Tek başına bir duman tütüp duruyor boşlukta" (Meriç, 2021: 196). Bu ifadeler cinsel arzunun artık en üst seviyeye geldiğini ancak tatmin edilemediğini gösterir. "Kişinin libidosu bir tatmine erişemediği anda bunaltıya döner ve tatmin edilmemiş bir libido yüzünden" (Zweig, 1991: 202) kişi çeşitli olumsuz davranışlarda bulunabilir. Nitekim öykü karakterinin agresif tavırlarının ve sürekli cinselliği düşünmesinin altında bu durumun yattığı söylenebilir.

Yazarın aynı isimli kitabında yer alan *Menekşeli Bilinç* (1965) öyküsünde genç kızlığa adım atan öykü karakteri, evden ayrılarak sevdiği erkekle beraber yaşamaya karar verir. Ablası ise onu bu kararından vazgeçirmeye çalışır. Bilinç akışı ve iç monolog tekniğinin kullanıldığı bu öyküde genç kızın bilinç düzeyine çıkan anılar ve

konuşmalar çoğunlukla cinsellikle ilgilidir. Kronolojik sıraya dikkat edilmeksizin anımsanan konuşmaların başında birbiriyle konuşan bir grup kadın vardır.

> "Servisin, pencereye bakan penceresinin önünde, bir ağız yayık yayık gülüyordu. Dudak boyası dişlerine sıvaşmış bir ağız diyordu ki: "Aa. Hadi yahu, aa, ölsem dul duramam. Hadi hadi yapıyorsundur bir şeyler. Elinle falan hiç olmazsa." [...] "Zaten kadınlar erkekler gibi değildir. Onları uyandırmak gerekir. Erkeklerinkine geline, onlarınki, hep ayakta Allah kahretsin." Aa, Allah saklasın. Oh, canları sağ olsun. Onlar olmasa biz ne yaparız ayol. Aa, hiç duramam doğrusu" (Meriç, 2021: 218).

Genç kızın özellikle cinsellikle ilgili konuşmaları hatırlaması, onun genç kızlığa adım atıyor olmasıyla ilgilidir. Nitekim ergenlik dönemine giren bireylerde "karşı cinsle ve cinsel sembollerle ilgilenme, daha kadınsı veya erkeksi tavırlar geliştirme gibi davranışlar gözlenebilir" (Kulaksızoğlu, 2002: 46). Genç kız bu konuşmaları önceleri duymuş, algısı bu konulara açık olduğu için bu konuşmalar onun bilinç altında saklanmıştır. Bununla birlikte anımsanan konuşmalar genç kızın evi terk etme sebebini de açığa çıkarır. Sevdiği erkeğe gitmek için evden ayrılan genç kızın asıl amacı cinsel arzunun tatminidir. Genç kızın zihninde beliren diğer bir görüntü şöyledir:

> "Pantolonunun düğmelerini çözerek yürüyordu koridorda adam. Onun kimsenin görmediğini sanıyordu. Yüz numaradan çıktığı zaman da, bacaklarının üzerinde yaylanarak onu, (Oh! Ne tuhaf, ne tuhaf. Ancak kundağı bağlanan bebeklerde gördüğü bir şey. Yaygın yaygın ürpertiler veren, baş döndüren, bilimeyen o, kadınların hiç önem vermedikleri oysa. Korku veren bir yumuşaklık, pantolonun iliklenen düğmelerinin arkasında, karanlık, yumuşan bir, ovhövhfff!) yerleştirmeye uğraşıyordu" (Meriç, 2021: 218).

Öykü kişisinin bu görüntüye ne zaman tanık olduğu hakkında bir bilgi yoktur. Ancak bunun ergenlik çağına tekabül ettiğini söylenebilir. Bu dönemde gençlerin cinselliğe ilgi duydukları ve cinsel organları keşfetme eğiliminde oldukları gözlemlenmektedir. Ablasının önceki yaz onun ayna karşısında gömleğini aşağıya indirip memelerini seyrederken gördüğü görüntü, ergenlik çağındaki cinsel organlara karşı artan bu ilgiden kaynaklanmaktadır. "O kokteyl günü mantosunu tutan müdür yardımcısının, memesine değen, ikisi arasına bir iki saniyelik bir suskunluk getiren eli; o başı dönmüş eli. Kaç geceler, ürpertiler getiren ona..." (Meriç, 2021: 219). Öykü kişisinin anımsadığı bu görüntü ergenlik çağındaki cinsel dürtülerin ortaya çıkışını göstermektedir. Sonuç olarak bu öyküde genç kızın evi terk ederek sevdiği erkeğin yanına gitmesinde cinsel dürtülerin etkili olduğu söylenebilir.

Yazarın aynı kitabındaki *Açar da Tutku Gülleri Açar* (1965) başlıklı öyküsünde orta yaşlı anlatıcı karakter kendisinden genç bir erkekle beraber olmaktadır.

Genç erkek kendisi gibi genç bir kızı sevse de arada bir anlatıcının evine gelerek onunla yatar. Anlatıcı her şeyin farkındadır. Bu durumu kabullenir gibi görünür. Bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin kullanıldığı öyküde anlatıcının iç dünyasındaki çatışmalar gün yüzüne çıkar. Anlatıcı adamın hem başkasını sevmesini hem de kendisiyle olmasını çeşitli sebeplere bağlar. "Bir adamın sıcağı vardı ikimizin de dudaklarında. Ben çıkarken o giriyordu. Benimle yatmıştı adam. Benimle yatması onu sevmeye hazırlanmak içindi" (Meriç, 2021: 246). Karakter, mutlak bir teslimiyetle kendisini yaşamın akışına ve adama bırakır.

> "Hiç ummadığım bir gece sevdiğim adam çıkar gelir. Umduğum geceler neden gelmez bilmem. Ama oturup bana sıkıntılarını anlatır. Uzun uzun anlatır. Çektiğim acıları, çileleri bilir. Bilir de, "Bir sen anlarsın bunları" der. Sonra... İsterse o gece koynumda yatırırım onu. Gözlerinden bilirim benimle yatmak istediği geceleri. Başka geceler gider oysa. İstiyorsa kalır. Onarmakta olduğum dantel örtüden, okuduğum kitabın içindeki adamların acılarından, kafamın içindeki dünyamın, yalnızlığımın rahatlığından ayrılmak istemiyorsam bile ses etmem. Onu arzulayacağım başka geceler için, onun benimle kalışlarını yaşamam gerekir. Bilirim. Öteki bütün bunların dışında, adamın loş ışıklarını, sigara kokulu öpüşlerini yaşayarak, "evlenme teklifi" bekler." (Meriç 2021: 249).

Anlatıcı kişi, genç adama âşık olduğu için üçüncü kadın olmayı kabullenir. Ancak onun sevgi veya aşk olarak ifade ettiği duygu, cinsel hazın tatmin etme arzusundan başka bir şey değildir. Adamın diğer kadını sevdiğini, onunla sadece arada bir vakit geçirmek, dertleşmek ve cinsel arzularını tatmin etmek için birlikte olduğunu bilir. İçten içe ötekini kıskanır. Bu kıskançlığın sebebi sadece sevdiği erkeğin onun elde etmesi değildir. Aynı zamanda kadının genç olmasıdır.

> "Artık genç değilim. Omuzlarımız birbirine değdiği zaman, onun sıcaklığının benimkinden nasıl bambaşka olduğunu anlayacak denli çok yaşadım. Dipdiriydi kolları. Merdivenlerden zıplayarak çıkıyordu. O, öyle seviyor diye saçlarını omuzlarına dökmüş, boynunu açıkta bırakan dümdüz bir entari giymişti. Memelik takmadan dimdik duruyordu memeleri. Güneş yanığı pembe. Ben memelik taktığım zaman, artık memelerimin ortası hafiften kırışıyor. Hiçbir zaman ıhlamur kokusu olamam onun gibi baharda. O, genç. Biliyorum. Ama o kızdan nefret ediyorum. Bu açıkça belli. Baş tacı, erdemli bir güzel değil de ondan" (Meriç, 2021: 251).

Yazarın bu öyküsünde anlatıcının sevgi olarak ifade ettiği duygunun cinsel arzu olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı kişi cinsel arzusunun tatmin edilmesine karşılık üçüncü kadın olmayı kabul eder. Onda görülen iç sıkıntının kaynağının da yine cinsellikle ilişkili olduğu söylenebilir. Genç adamın aynı zamanda başka biriyle olması anlatıcı karakterin cinsel arzusunun tatminini geciktirir. Bu durumun neticesinde karakterin bunalımlı bir ruh hâline büründüğü görülür.

Sonuç olarak bu başlık altında incelenen öykülerinde kişilerin davranışlarının altında yatan unsurlardan birinin de cinsel dürtüler olduğu görülür. Cinsel dürtülerin etkisiyle ortaya çıkan cinsel arzunun tatmin edilememesi ya da söz konusu tatminin gecikmesi kişilerde agresif ve sıkıntılı ruh hallerinin görünmesine sebep olur. Nezihe Meriç'in öykülerinde görülen cinsel unsurların kişilerin davranışlarının yorumlanmasında birer ipucu niteliğinde olduğu söylenebilir.

# SONUÇ

Psikanalizin ortaya çıkışıyla edebî eserlerin incelenmesinde kullanılması neredeyse aynı anda olur. Freud, psikanalizin kullanım alanını genişletmek amacıyla onu bilinçli olarak sanat eserlerinin incelemesinde kullanır.

Freud, sanatçının bilinç dışının ve geçmiş yaşantılarının özellikle de çocukluk anılarının edebî eserlere yansıdığını öne sürer. Bu yönüyle psikanaliz, sanatçının iç dünyasının ve bilinç dışının esere ne denli tesir ettiğini ortaya koyması bakımından değerli bilgiler sunar. Psikanalizin edebî eserlere uygulanışı yalnızca sanatçının bilinç dışını ve iç dünyasını açıklama isteğiyle sınırlı değildir. Psikanaliz, aynı zamanda edebî eserdeki kişilerin ruh hâllerini ve davranışlarını yorumlayarak esere farklı bir bakış açısı kazandırır.

1950 kuşağının önde gelen yazarlarından Nezihe Meriç'in öykülerinde bireyin yalnızlığı, geleneğe baş kaldırma, toplumdan kaçış, yabancılaşma gibi izlekler görülür. Meriç, çağrışımsal ve simgesel anlatım; bilinç akışı, iç monolog ve iç çözümleme gibi anlatım tekniklerini kullanır. Yazarın kullandığı anlatım teknikleri, kişilerin ruh hâllerinin ve eylemlerinin sebeplerinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Tüm bu unsurlar beraber değerlendirildiğinde yazarın öykülerinin modernist niteliklere sahip olduğu söylenebilir. Yazar, postmodernist eserlerin bir anlatım biçimi olan üstkurmaca tekniğini de kullanarak öykünün yazılış sürecine öyküde yer verir. Böylece öyküye müdahil olan yazar, gerçeklik ile kurmaca arasındaki ayrımı en aza indirmeye çalışır. Öykü kişilerinin ruhsal durumlarını okura ayrıntılarıyla göstermeye özen gösteren Meriç'in öykülerindeki kişiler; davranışları, düşünceleri ve duygularıyla okurun karşısında ete kemiğe bürünür. Okur onlarda kimi zaman kendisini kimi zaman etrafındaki insanları görür. Nezihe Meriç'in kişilerin ruhsal durumunu tasvir etme kabiliyeti, gözlem gücü ve dili kullanmadaki yetkinliği, onun ilk öykü kitabı olan **Bozbulanık**'tan itibaren başarılı bir öykü yazarı olarak değerlendirilmesini sağlar.

Nezihe Meriç'in öykülerinde kadın duyarlığı görülür. Meriç, öykülerinde kadın kişileri ön plana çıkararak onların ruhsal durumlarını, bunalımlarını, yalnızlıklarını ve yabancılaşmalarını işler. Onun öykülerindeki kadınlar, geleneksel aile yapısının

getirdiği baskılar altında ezilen, modernleşme çabalarının sancılarını çeken, özgür bireyler olmakla kaderlerine boyun eğmek arasında kalmış kadınlardır. Bu kadınlar çoğu zaman kendi arzuları ile toplumun dayattığı roller arasında bocalar. Kimi kadın öykü kişileri ise toplumun dayatmalarına direnerek karşılaşabilecekleri tüm zorlukları göze alarak özgür bireyler olmaya çalışır. Bunlar, yaşama korkusunu yenen kadınlardır. Bazıları ise kendilerine dayatılan rolleri kabul etmekten başka bir çıkar yol bulamaz. Bu kişiler çoğu zaman içe dönük, bunalımlı, yalnız ve aşağılık kompleksi yaşayan kadınlardır.

Nezihe Meriç'in öyküleri, psikanalitik açıdan ele alındığında öykülerdeki çoğu kişinin bilinç dışına ittiği yaşantılar sebebiyle sorunlu kişilik özellikleri gösterdiği görülür. Yazarın *Boşlukta Mavi* öyküsü bilinç dışı unsurların bilinç düzeyine çıkmak için bilinci zorlayan bir öyküdür. Genç kızın merdiven başındaki küçük pencereden gördüğü kuşlar, onu çocukluğuna götürerek çocukluğunda anne ve babasının ölümüne dair bilinç dışına ittiği anıların gün yüzüne çıkmasına sebep olur. Bilinç dışında saklanan duygu ve yaşantılar genç kızı bunalımlı bir ruh hâline sokar. Bu bunalım kimi zaman fizikî acı ve baş dönmesiyle de kendini gösterir. Söz konusu öyküden anlaşılacağı üzere Meriç'in öykülerinde bilinç dışında gizlenen unsurların kimi zaman fiziksel acıyla da kendini gösterdiği söylenebilir. Yazarın *Öyle Yalnızız ki Bu Panayırda Sevgimiz Durmadan Bir Taşı Ovar*, *Yaşamak Denince*, *Fotoğraf* ve *Maşinga* öyküleri bilinç dışı unsurların çağrışımlarla su yüzüne çıktığı öyküleridir. Yazarın bu öykülerinde kişilerin çocukluk anılarının etkisinden kurtulamadıkları ve çocuklukta yaşadıkları sıkıntı verici olayların yetişkinliklerinde de devam ettiği görülür. Bu yönüyle Nezihe Meriç'in öykü kişilerine bilinç dışı unsurları ve geçmişleriyle derinlik kazandırdığı söylenebilir.

Yazarın *Kurumak, Dumanaltı, Çisenti* ve *Dışarıklı* adlı öykülerindeki kişilerin aşağılık duygusuna kapıldıkları söylenebilir. Aşağılık duygusu yaşayan karakterlerin kadın olması tesadüf değildir. Onların bu duyguları yaşamasında toplum tarafından kendileri için tasarlanmış, gelenek ve görenekler aracılığıyla eski zamanlardan beri süre gelen roller etkilidir. Bu kişiler, kendilerine biçilen rolleri kabul etmekle onlardan kurtulmak arasında gelgitler yaşar. Kimi zaman aşağılık duygusundan kurtulmak için üstünlük çabasına girerler.

Meriç'in öykülerinde sık görülen bir diğer psikanalitik unsur ise *Persona (Maske)* ve *Gölge* arketipleridir. *Susuz VII*, *Öykülerden Önce*, *Yaşamak Denince* ve

*Kadın Aşk Deniz* öykülerinde Persona ve Gölge arketiplerinin izleri görülür. Öykü kişileri toplum içerisinde farklı rollere bürünürler. Onlar, toplum tarafından kabul görmek ya da zayıf yönlerini gizlemek için maskeler takarlar. Bu maskeleri uzun süre çıkarmamaları onların kişilik karmaşası yaşamalarına neden olur. Kimi zaman bu öykü kişilerinin gerçek kişilikleri ile personalarının yer değiştirdiği de görülür. Bu da onların ruhsal sorunlar yaşamalarına sebep olur.

Yazarın *Susuz V, Susuz VIII* ve *Bir Yunus* adlı öykülerinde yaşam ve ölüm içgüdülerinin bir arada bulunduğu görülür. Kişiler kimi zaman ölüm arzularını eylemleri ve davranışlarıyla açığa vururken kimi zaman ise cinsellik ve keyif verici eylemlerle yaşam içgüdüleri belirginleşir.

Ölüm arzusuyla yakından ilişkili olan bir diğer olay ise Doğum Travması'dır. Yazarın *Yanmışım Dumanım Tüter, Fotoğraf, Bizim Çaylar Bulanık Akar Döner Döner Kendini Yıkar* ve *Maşinga* adlı öykülerinde yaşamın acı veren taraflarıyla karşılaşan öykü kişileri ana rahmine dönmeyi arzular. Bilinç dışına saklanan bu arzu, çocukluk anıları, deniz, su ve doğa gibi çeşitli simgelerle ortaya çıkar.

Yazarın öykülerinde *ayna* simgesine çokça yer verildiği görülür. Bu öykülerde ayna sadece kişinin görüntüsünü yansıtan bir araç olmayıp onun kendiyle yüzleşmesini, geçmişiyle hesaplaşmasını ve bilinç dışı unsurların ortaya çıkmasını sağlayan bir araç niteliğindedir. Ayna imgesinin görüldüğü öyküler; *Susuz II, Güzbeyi, Susuz VIII* ve *'Dedi Ölüm Aklımda'* adlı öyküleridir.

*Susuz* II, *İkircim, Derinde Çok Derinlerde İçini Kıyar da İnsanın, Gene de Tam Bilinemez Olan, Erol Bey* ve *"Benim Acım Acıların Beyidir"* başlıklı öykülerde ailenin bireyin kişiliğinin oluşmasındaki etkisi görülür.

Yazarın öykülerinde görülen bir diğer önemli psikanalitik unsur ise Oidipus kompleksidir. Bu kompleksin kız çocuklarındaki karşılığı ise Elektra karmaşasıdır. Oidipus ve Elektra kompleksilerinin izlerine yazarın kimi öykü kişilerinde rastlanır. Bunlar; *Işın, Ünlemleri Kökertmek* ve *Marangozdur Adı Ahmet Ustadır* başlıklı öykülerdir.

Kişinin bilinç dışına bastırdığı duygu, düşünce ve anıların bilinç düzeyine çıkış yollarından biri de rüyalardır. Meriç'in öykü kişilerinde rüya, daha çok bilinç dışındaki arzuların gün yüzüne çıkmasında bir araçtır. *Susuz VI, Keklik Türküsü* ve *Susuz VIII* adlı öykülerde kişilerin istekleri ve çocukluk yaşantıları rüyalar aracılığıyla su yüzüne çıkar.

Nezihe Meriç'in öykülerindeki bunalımlı ve karamsar kişiler çoğu zaman toplumdan ve yaşamın sorunlarından kaçmak için doğaya, içkiye, sanata ve ev ile evin balkon gibi kimi bölümlerine sığınır. "*Öyle Yalnızız ki Bu panayırda Sevgimiz Durmadan Bir Taşı Ovar*, *Diyorum Ki, Işın* ve *Bir Yunus* adlı öykülerde kaçış teması baskındır.

Yazarın öykülerinde yabancılaşma ve yalnızlık izleklerinin önemli bir yere sahip olduğu görülür. Çoğu öykü kişisi bulundukları yere ait olmadığını düşünür. Topluma yabancılaşan bu kişiler toplumdan kaçarak zorunlu bir yalnızlığa sığınır. Öykülerde görülen yabancılaşma ve yalnızlığa sığınmanın önemli bir sebebi de mutsuz ve sorunlu aile ilişkileridir. Evliliklerinden hoşnut olmayıp eşleri tarafından anlaşılmayan kişiler ailelerinden uzaklaşıp yalnızlığa sığınma arzusuna kapılırlar. Yazarın *Boşlukta Mavi, Özsu, Çalgıcı, Acıyı Aşmak, Yanmışım Dumanım Tüter* ve *Kıpırtı Hanım*a adlı öykülerinde yabancılaşma ve yalnızlık izlekleri baskındır.

Psikanaliz açısından cinsellik önemli bir yere sahiptir. Meriç'in öykülerinde toplum tarafından hoş karşılanmayan cinselliğin genellikle bilinç dışına bastırıldığı görülür. Kimi çağrışımlar ve davranışlarla cinsel arzular gün yüzüne çıkar. Yazarın öykülerinde cinselliğin aşk ve sevgi kavramlarıyla örtüldüğü görülür. Yazarın cinsel unsurlara yer verdiği öyküleri şunlardır: *Bir Yunus, Susuz X, Menekşeli Bilinç ve Açar da Tutku Gülleri Açar*.

Nezihe Meriç'in öykülerinde tespit edilen başlıca psikanalitik bulgular; bilinç dışının yansımaları, aşağılık-üstünlük kompleksleri, yaşam-ölüm içgüdüleri, doğum travması, ayna simgesi, ailenin bireyin kişiliğine ve ruh hâline etkisi, kaçış-sığınaklar, yalnızlık-yabancılaşma ile bilinç dışını yansıtan rüyalar şeklinde sıralanabilir. Nezihe Meriç'in öykülerinde bilinç dışına itilen duyguların yıllar sonra bile çeşitli ruhsal sorunlarla gün yüzüne çıktıkları görülür. Kişiler, bilinç dışına itilen duygu, düşünce ve yaşantılardan ötürü anlam veremedikleri ani sıkıntı ve bunalımlar yaşayabildikleri gibi bilinç dışı unsurlarının rüya ve hayal aracılığıyla çeşitli biçimlerde gün yüzüne sızdığı görülür.

Psikanalitik yaklaşımla Nezihe Meriç'in öykülerinin ele alındığı bu çalışmanın sonucunda yazarın öykülerinde daha çok yalnız ve topluma yabancılaşmış kişilerin ön planda olduğu anlaşılmıştır. Yazarın birçok öyküsünde üstkurmaca tekniğini kullanması ve yazardaki kadın duyarlılığından ötürü yalnız ve topluma yabancılaşmış kişilerin

çoğunlukla kadın karakterlerden oluştuğu görülür. Toplumun dayattığı kurallar, gelenek-göreneklerin kişilerin özgürlüğünü kısıtlayıcı yapısı ve toplum kültürü karakterlerin yaşadığı ruhsal sorunlarda önemli paya sahiptir. Meriç'in karakter ve izlek seçiminde ise kendi ruh hâlinin, geçmiş yaşantılarının ve dünya görüşünün belirleyici olduğu söylenebilir. Öykülerin başkişileri genellikle Meriç'e benzer. Onların geçmiş yaşamları, aile yapıları ve doğa sevgileri yazarın **Çavlanın İçinde Sessizce** adlı anı kitabında anlattıkları ile örtüşür. Yazar, olay örgüsünü geri planda tutarak durum ve şahıslar üzerinde durur. Bundan ötürü kişilerin psikolojileri öykülerde önemli bir yere sahiptir.

Nezihe Meriç'in öykülerindeki karakterlerin oluşumunda çevrenin etkisi söz konusudur. Dolayısıyla natüralist düşüncenin ve Freud'un öne sürdüğü kişiliğin kalıtım yoluyla geçtiği fikri yerine Alfred Adler'in düşüncesi çerçevesinde karakterlerin oluşturulduğunu söylenebilir.

Bu tezin sonuçlarından biri de Nezihe Meriç'in günlük hayatta karşılaşılabilecek karakterlerin davranışlarında bilinç dışının ne kadar etkili olduğunu göstererek okuyucunun karakterlerle özdeşleşmesini sağlayıp davranışlarındaki bilinç dışı güdülerin etkisini sezdirmektir. Böylece okuyucu da birey, toplum ve kurumlara karşı göstermiş olduğu tepkilerin ne derece bilinçli olduğunu ya da hareketlerinde nevrotik unsurların payının ne derecede olduğunu ölçmüş olacaktır.

# KAYNAKÇA


Adler, A. (1979). *İnsanı Tanıma Sanatı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Adler, A. (1983). *Kişilik Bozuklukları ve Toplumsal Bütünleşme.* İstanbul: Say Yayınları.

Adler, A. (2000). *Yaşama Sanatı.* İstanbul: Say Yayınları.

Adler, A. (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji.* İstanbul: Hayat Yayınları.

Akdoğan, H. (2020, Mart). "Korsan Çıkmazı" Ekseninde İçsel Devrimini Gerçekleştirememiş Türk Erkeğinin Dışsal Özgürlük Arayışı. *Varlık,* s. 14.

Akvardar, Y., Çalak, E., Etaner, U., Hürol, C., Sunat, H., Tükel, R., et al. (2019). *Psikanalitik Kurama Giriş.* İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler.* (O. Kunal, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.

Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası.* (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Bezirci, A. (1980). *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz.* İstanbul: ABeCe Yayınları.

Bezirci, A. (1999). *Nezihe Meriç.* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bowie, M. (2007). *Lacan.* Ankara: Dost Kitabevi.

Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü.* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Büyükkol, S., & Öztütüncü, S. (2021). Türk Mitolojisindeki Karga/Kuzgun İmgesinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 14*(33), 131-145.

Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Cüceloğlu, D. (2005). *İnsan ve Davranışı.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çetişli, İ. (2013). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Dadoun, R. (2007). *Erotizm.* (I. Ergüden, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Doğan, M. (1980, Kasım 1). "Kendini Sınırlayan Ustalık". *Milliyet Sanat*(11), 50-51.

Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Emre, İ. (2005). *Edebiyat ve Psikoloji.* Ankara: Anı Yayınılık.

Emre, İ. (2009). Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynkaları. *Turkish Studies, 1*(4), 319-355.

Fordham, F. (2011). Jung Psikolojisinin Ana Hatları. (A. Yalçıner, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Freud, A. (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları.* İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, S. (1989). *Cinsel Yasaklar ve Normaldışı Davranışlar.* İstanbul: Ara Yayıncılık.

Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu 1.* İstanbul: Payel Yayınevi.

Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu 2.* İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (2000). *Yaşamım ve Psikanaliz.* İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Freud, S. (2011). *Bir Çocukluk Nevrozu Hikâyesi.* İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2016). *Psikanaliz Üzerine.* Kocaeli: Olympia Yayınları.

Freud, S. (2018). *Kitle Psikolojisi ve Egonun Analizi.* (C. Kaya, Çev.) Ankara: Gece Kitaplığı.

Freud, S. (2018). *Psikanalize Giriş Dersleri.* İstanbul: Öteki Yayınevi.

Freud, S. (2020). *Cinsellik Üzerine.* Kocaeli: Olympia Yayınları.

Freud, S. (2021). *Bilinçaltı.* İstanbul: Yason Yayınları.

Freud, S. (2021). *Ego ve İd.* İstanbul: Oda Yayınları.

Freud, S. (2022). *Narsizm Üzerine.* (E. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Oda Yayınları.

Fromm, E. (2015). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum.* İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, E. (2017). *Rüyalar Masallar Mitler.* (K. H. Aydın Arıtan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Geçtan, E. (2021). *İnsan Olmak.* İstanbul: Metis Yayınları.

Gökeri, A. İ. (1979). Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz Ve Türk Edebiyatlarında Bazı Romans Ve Epik Niteliğinde Yapıtlara uygulanması. Ankara Üniversitesi D.T.C.F. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara.

Hall, C. S. (2016). *Freudyen Psikolojiye Giriş.* İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Jung, C. G. (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş.* İstanbul: Say Yayınları.

Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip.* İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji.* İstanbul: Payel Yayınevi.

Jung, C. G. (2009). *Anılar, Düşler, Düşünceler.* İstanbul: Can Yayınları.

Jung, C. G. (2015). *Rüyalar.* (A. Kayapalı, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.

Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü.* İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kanter, B. (2007). *Ayvakti*. Nisan 29, 2023 tarihinde www.ayvakti.net: http://ayvakti.net/?p=907 adresinden alındı

Kanter, B. (2019). *Kurmaca Bedenler*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Kaplan, M. (1994). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2.* İstanbul: Dergâh.

Karabulut, M. (2011). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies* , 974-988.

Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever Şiiri/ Psikanalitik Bir Yaklaşım.* Ankara: Öncü Kitap.

Keklik, İ. (2010). *Gelişim Psikolojisi.* Ankara: Uzman Kariyer Yayınları.

Kulaksızoğlu, A. (2002). *Ergenlik Psikolojisi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Locke, J. (1992). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme.* (V. Hacıkadiroğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Macey, D. (2003). *Key Writers on Art: The Twentieth Century.* (C. Murray, Dü.) London: Routledge.

May, R. (2001). *Yaratma Cesareti.* İstanbul: Metis Yayınları.

Mcwilliams, N. (2010). *Psikanalitik Tanı.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Meriç, N. (1992). *Boşlukta Mavi.* İstanbul: Gendaş Yayınları.

Meriç, N. (1998). *Toplu Öyküleri II.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (1998). *Yandırma.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2000, Güz). Söyleşi: Nezihe Meriç. *Üçüncü Öyküler*.

Meriç, N. (2004). *Çavlanın İçinde Sessizce.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2005). *Çisenti.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2006, Mart). Dil de Bizimle Aynı Yolu İzliyor. *Kitap-lık*(92), s. 49-50.

Meriç, N. (2008). *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2020). *"Kimse Hikâyeyle Aramda Geçenleri Anlamıyordu".* (S. Şahin, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, N. (2021). *Toplu Öyküleri I.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* İstanbul: Cem Yayınevi.

Nasio, J.-D. (2006). *Psikanalizin Yedi Temel Kavramı.* İstanbul: İmge Kitabevi.

Önder, A. (2006). Nezihe Meriç'in Öykücülüğü. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Özcan, H. (1996). İlkokul öğrencilerinin özgüvenleri, akademik başarıları ve anne-baba tutumları arasındaki ilişkiler. İstanbul.

Parman, T. (2005). "Edebiyat ve Psikanaliz". *Varlık, 73*(1177), s. 11-12.

Perron, R. (2017). *Psikanalizin Tarihi.* Ankara: Dost Yayınları.

Rank, O. (2014). *Doğum Travması.* İstanbul: Metis Yayınları.

Rank, O. (2016). *Kahramanın Doğuş Miti.* İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Sartre, J. P. (1981). "Varoluşçuluğun Savunması". *XLII(349)*, 322. (B. Onaran, Çev.) İstanbul.

Sartre, J. P. (2020). *Varoluşçuluk.* (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Schopenhauer, A. (2020). *Aşkın Metafiziği.* (S. Hilav, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sharrock, W., Cuff, E., & Francis, W. (2015). *Sosyolojide Perspektifler.* (Ü. Tatlıcan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Stevens, A. (1999). *Jung.* (A. Çayır, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Şengil, S. (1950). "Bir Önsöz". *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, s. 28-29.

Şengil, S. (1951). "Bir Hikâyeci Takdim Ediyoruz". *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Nezihe Meriç Özel Sayısı*(40-41).

Taşdelen, V. (2010, Ocak). Cemil Meriç'te Yabancılaşma Sorunu. *Hece (Cemil Meriç Özel Sayısı)*(157), s. 87-95.

Tura, S. M. (2010). *Freud'dan lacan'a Psikanaliz.* İstanbul: Kanat Kitap.

Ukray, M. (2015). *Jung Psikolojisi Tüm Çalışmaları & Freud'la Karşılaştırmalı.* Ankara: Yason Yayınları.

Yalçın, M. (2020, Mart). Somuttan Soyuta "Topal Koşma". *Varlık*, s. 8-9.

Yalçınkaya, M. (2020). Ömer Seyfettin'in Boykotaj Düşmanı Adlı Hikâyesini Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Okuma. *Edebi Eleştiri Dergisi, 4/1*, 58-73.

Yalçınkaya, M. (2021). Sezai Karakoç'un "Balkon" şiirinin hermenötik kuram bağlamında yeniden okunması. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*(Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı), 345-363.

Yaşar, M. R. (2007). Yalnızlık. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17*(1), 237-260.

Yeşilyaprak, B. (2003). *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi.* Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Zweig, S. (1991). *Sigmund Freud Cinselliğin Yeryüzü.* (A. A. Öneş, Çev.) İstanbul: Broy Yayınları.

# ÖZGEÇMİŞ

| | |
|---|---|
| **Adı Soyadı** | İdris YILMAZ |
| **Yabancı Dili** | İngilizce |
| **Orcid Numarası** | 0000-0002-7071-1532 |
| **Ulusal Tez Merkezi Referans Numarası** | 10483488 |
| **Lise** | Üçoklar Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi |
| **Lisans** | Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenlği Bölümü |
| **Yüksek Lisans** | Mardin Artuklu Üniversitesi Lüsansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı |
| **Mesleki Deneyim** | 1. Viranşehir Kız Anadolu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, 2018-2022<br>2. Nizip Anadolu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni 2022-... |
| **Akademik Çalışmalar** | 1. Yılmaz, İ. (2023). "Leo Löwenthal'in Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum Kitabı Üzerine Bir Değerlendirme", (yayın değerlendirme). Edebî Eleştiri Dergisi, 7(1), s. 234-238<br>2. Yılmaz, İ. (2023). Jale Parla, (2021) Don Kişot'tan Bugüne Roman. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 6 (1), 130-134. |