



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**ASLI ERDOĞAN’IN ÖYKÜ VE ROMANLARININ
PSİKANALİTİK YÖNTEMLE İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Murat PARLAKPINAR

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2012

ASLI ERDOĞAN'IN ÖYKÜ VE ROMANLARININ PSİKANALİTİK YÖNTEMLE İNCELENMESİ

Hazırlayan
Murat PARLAKPINAR

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2012

KABUL VE ONAY

Murat PARLAKPINAR tarafından hazırlanan “**Aslı Erdoğan’ın Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi**” başlıklı bu çalışma, .../.../2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Cafer MUM (Başkan)

Yrd. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Taner NAMLI (Üye)

(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Çetin DOĞAN

Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ’ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **Aslı Erdoğan’ın Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Murat PARLAKPINAR

ÖN SÖZ

Edebi eser incelemelerinde değişen çağ ve değişen sanat anlayışlarına paralel olarak yeni inceleme metotları ortaya çıkmış ve edebi metinler bu değişik metotların getirdiği bakış açılarıyla ele alınarak inceleme konusu yapılmıştır. Özellikle yirminci yüzyılda ortaya çıkan yeni anlayışların getirdiği bakış açısıyla edebi metin incelemelerinde farklı yaklaşımların gündeme geldiği görülür. Bu bağlamda yirminci yüzyılda gündeme gelen dikkate değer metotlardan biri de psikanalitik eleştiri metodu olmuştur.

Psikanalitik edebiyat eleştirisi denilince, Freud'un kurucusu olduğu psikanalizin ortaya koyduğu verilerin edebiyat eserlerinin açıklanması ve yorumlanmasında kullanılması akla gelmektedir. Nitekim psikanalizin verilerinden yola çıkarak edebiyat eserlerini inceleyen ilk kişi de yine Freud'un kendisi olmuştur. Psikanalitik edebiyat eleştirisi zamanla başka psikanalistlerin ve edebiyat araştırmacılarının katkılarıyla zenginleşmiş, edebi eser incelemelerinde dikkate değer bakış açıları getiren bir eleştiri metodu olmuştur.

Bu tez çalışmasında son dönem Türk edebiyatında öykü, roman ve deneme yazarı olarak adından söz ettiren yazarlarından biri olan Aslı Erdoğan'ın anlatılarındaki psikanalitik unsurlar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Yazınsal yeteneği ve insan ruhunun derinliklerine inmedeki ustalığı önemli eleştirmenlerce dile getirilen Aslı Erdoğan, eserlerini kişisel deneyimlerinden ve içsel yaşantılarından yola çıkarak oluşturmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı da bu eserler psikolojik içerik bakımından zengindir. Bu bağlamda yazarın anlatılarının psikanalitik bir bakışla incelemeye uygun olacağı düşünülerek anlatılarındaki psikanalitik unsurlar belirlenmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken de bir edebiyat araştırmasında edebi eserin merkeze alınması gerektiği düşüncesiyle hareket edilmiş, psikanaliz ve edebiyat bilimlerinin bulunduğu bir ara alanda hareket edilmeye çalışılmıştır. Bu da psikanalitik eleştiriye dayanan ancak daha serbest ve esnek bir yaklaşım tarzını beraberinde getirmiştir.

Bu vesileyle sadece tez süresince değil bütün yüksek lisans çalışmaları sürecinde hoşgörüsünü ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'a, yüksek lisans ders döneminde engin bilgilerinden yararlanma imkânı bulduğumuz sayın Prof. Dr. İsmet EMRE'ye ve Yrd. Doç. Dr. Cafer MUM'a ayrıca çoğu zaman sorularıyla bunalttığım Muş Alparslan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZGER'e, yine aynı üniversitede görev yapan, yardımlarını ve manevi desteklerini hiçbir şekilde esirgemeyen araştırma görevlisi arkadaşlarıma ve bu süreçte ihmal etmiş olduğum eşim Sunay ve oğlum Civan Yusuf'a teşekkür ederim.

Murat PARLAKPINAR

ÖZET

PARLAKPINAR, Murat. Aslı Erdoğan’ın Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Malatya 2012.

“Aslı Erdoğan’ın Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi” başlıklı bu tez çalışması edebiyat ve psikanaliz ilişkisini güçlendirmeyi amaçlamaktadır. Aslı Erdoğan’ın anlatıları kişisel deneyim ve içsel yaşantıların işlendiği eserlerdir. Psikolojik unsurların fazlasıyla yer aldığı bu eserler psikanalitik açıdan incelenmeye uygun eserlerdir.

Bu tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın I. bölümü “Edebiyat ve Psikoloji İlişkisi” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde “Edebiyat ve Psikanaliz” başlığı altında bu iki alanın birbirleriyle olan etkileşimi ele alınmış, yine bu bölümde “Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi” başlığı altında psikanalitik edebiyat eleştirisi ve çalışmada izlenen yöntem hakkında bilgi verilmiştir. “İnsan Ruhunun Dehlizlerinde Dolaşan Bir Yazar: Aslı Erdoğan” başlıklı II. bölüm’de teze katkısı olacağı düşüncesiyle Aslı Erdoğan’ın hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın esas bölümünü oluşturan “Aslı Erdoğan’ın Anlatılarındaki Psikanalitik Unsurlar” başlığını taşıyan III. bölümde Aslı Erdoğan’ın anlatıları psikanalitik bir bakış açısıyla incelenmeye çalışılmıştır. Bu bölümde psikanalitik eleştiriye bütünüyle uygulamak yerine psikanalitik eleştiriye dayanan daha esnek bir yaklaşım tarzı geliştirme fikriyle hareket edilmiştir. Sonuç bölümünde de yapılan incelemenin sonuçları ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Aslı Erdoğan, anlatı, psikanaliz, psikanalitik yöntem psikanalitik edebiyat eleştirisi, psikanalitik unsurlar.

ABSTRACT

PARLAKPINAR, Murat. The Analysis of Aslı Erdoğan's Short Stories and Novels in terms of Psychoanalytic Method, MA Thesis, Malatya, 2012.

This dissertation titled “The Analysis of Aslı Erdoğan's Short Stories and Novels in terms of Psychoanalytic Method” aims to consolidate the relationship between literature and psychoanalyses. Aslı Erdoğan's novels and short stories have the theme of personal experiences and inner life. These novels and short stories containing a great deal of psychological elements are the ones which are appropriate to be analyzed in terms of psychoanalyses.

This thesis consists of four chapters. The first chapter is titled as “The Connection Between Literature and Psychology”. In this chapter, under the title of "Literature and Psychoanalyses" the interaction between these two areas is concerned and in the same chapter, entitled as "Psychoanalytic Literary Criticism" the psychoanalytic literary theory and the method used in this study are dealt. In the second chapter named as “An Author Wandering on the Passages of Psyche: Aslı Erdoğan” it is dealt with Aslı Erdoğan's life and her narration on the purpose of contributions to the dissertation. In the third chapter entitled as “The Psychoanalytic Characteristics on Her Narration” consisting of the main chapter of the dissertation, Aslı Erdoğan's narration are tried to be studied from the psychoanalytic point of view. In this part, instead of applying completely the psychoanalytic criticism, more flexible approach based on the psychoanalytic criticism is preferred in this study. The outcomes of this study are introduced in the conclusion.

Key Words: Aslı Erdoğan, Narration, psychoanalysis, Psychoanalytic Literary Criticism, The Psychoanalytic Characteristics.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	viii
1. BÖLÜM: EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ İLİŞKİSİ.....	1
1.1. EDEBİYAT VE PSİKANALİZ.....	1
1.2. PSİKANALİTİK EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ	11
2. BÖLÜM: İNSAN RUHUNUN DEHLİZLERİNDE DOLAŞAN BİR YAZAR: ASLI ERDOĞAN	18
2.1. HAYATI.....	18
2.2. SANATI.....	19
2.3. ESERLERİNİN TANITIMI	27
2.3.1. Kabuk Adam	27
2.3.2. Mucizevi Mandarin.....	29
2.3.3. Kırmızı Pelerinli Kent.....	31
2.3.4. Bir Yolculuk Ne Zaman Biter.....	35
2.3.5. Hayatın Sessizliğinde.....	35
2.3.6. Taş Bina ve Diğerleri	37
2.3.7. Bir Delinin Güncesi	41
2.3.8. Bir Kez Daha	42
3. BÖLÜM: ASLI ERDOĞAN’IN ANLATILARINDAKİ PSİKANALİTİK UNSURLAR	43
3.1. ANLATILARINA YANSIYAN YAZAR	43
3.2. VAROLUŞSAL SIKINTILARIN ANLATILARDAKİ İZDÜŞÜMLERİ.....	48
3.2.1. Yabancılaşmanın Kıskaçında.....	49
3.2.2. İçte Yaşanan Cehennem: Yalnızlık.....	55
3.2.3. Boşluğa Açılan Kapı: Hiçlik.....	58
3.2.4. Kaçıştan Sürgünlüğe	61
3.2.5. Ölümün Gölgesinde	65
3.3. BİLİNÇALTININ BEDENLEŞMİŞ GÖRÜNTÜLERİ	69
3.4. RUHUN AYNASINA DÖNÜŞEN MEKÂNLAR	83
3.5. HEDEFSİZ BİR YOLCULUK: “YAZMAK”	93
3.6. MİTİK UNSURLAR	103
3.6.1. Orpheus.....	105

3.6.2. Oidipus.....	109
3.6.3. Kassandra.....	112
SONUÇ.....	115
KAYNAKÇA	122

KISALTMALAR

BYNZB	: Bir Yolculuk Ne Zaman Biter
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
haz.	: Hazırlayan
HS	: Hayatın Sessizliğinde
KA	: Kabuk Adam
KPK	: Kırmızı Pelerinli Kent
MM	: Mucizevi Mandarin
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TBVD	: Taş Bina ve Diğerleri
vb.	: Ve benzeri

1. BÖLÜM

EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ İLİŞKİSİ

1.1. EDEBİYAT VE PSİKANALİZ

Edebiyatın, psikolojide bir teşhis ve tedavi yöntemi olan psikanalizle ilişkisi Freud’la başlar. Freud, ortaya attığı görüşleri doğrulamak için Antik Yunan edebiyatı ve mitolojilerden yararlanmıştır. 1900 yılında kaleme aldığı *Traumdeutung* (Düşlerin Yorumu) adlı eserinde Sophokles’in *Kral Oidipus Rex* adlı trajedisini ele almış Oidipus’un durumuyla daha önce bulduğu bir kompleksi ilişkilendirip bu komplekse Oidipus kompleksi adını vermiştir. Freud, Shakespeare’in *Hamlet*, Dostoyevski’nin *Karamazof Kardeşler* adlı eserlerini Oidipus kompleksi ile ilişkili olarak ele almış ve yorumlamıştır. Ayrıca *Dostoyevski ve Baba Katilliği* adlı yazısında *Kral Oidipus*, *Hamlet*, *Karamazof Kardeşler* adlı eserler üzerine toplu ve karşılaştırmalı yorumlar ortaya koymuştur.

Edebiyat ve psikanaliz ilişkisi üzerinde önemle durmuş psikanalistlerden biri olan Paul Laurent, edebiyat ve psikanaliz ilişkisinde başlangıçta psikanaliz için edebiyat ya da edebiyatçı bir inceleme nesnesi olmaktan çok bir müttefik olarak algılanmış olduğunun altını çizer. Bu müttefiklik bilinçli değil hatta bilinçdışıdır. Psikanaliz alanında yaptığı çalışmalarla tanınan Talat Parman’a göre ise psikanaliz ve edebiyat karşılaşması bir tesadüf sonucu gerçekleşen bir durum değildir:

“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'un edebiyata yönelmesinde yazarların bilim adamlarından çok önde olduklarını düşünmüş olmasının payı bulunmaktadır. Nitekim bu düşüncesini çeşitli yazılarında ifade etmiştir.

Jensen'in Gradiva'sında Düşler ve Sanrı adlı yazısında yazarları kendisi için çok değerli müttefikler olarak gördüğünü belirten Freud, bu eseri yorumlarken bir bilim adamı olarak kendisiyle, bir sanatçı olan Jensen'in insan aklının işleyişi üzerine aynı sonuçlara ulaşmış olmalarından dolayı şu iki çıkarımı yapar: Birincisi, ulaşılan ortak sonuçlar varılan yargının doğruluğunu kanıtlamaktadır. İkinci olarak ise edebiyat ve bilim karşılaştırmasında, elinde hiçbir bilimsel veri olmadan çıkarımlarını yalnızca bilinçdışına ulaşarak gerçekleştiren sanatçı/yazar bilim adamından üstündür (Nas, 2009: 2).

Freud, psikoloji biliminin pek çok araştırma ve uzun uğraşlardan sonra ortaya koyabildiği teorik gerçekliklere bazen yazarların çok kısa bir sürede ulaşabildiklerini görmüştür. Bu durumu *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* adlı çalışmasında şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Olasıdır ki gerek yazar, gerek biz aynı kaynaktan yararlanıyor ve aynı konu üzerinde çalışıyoruz, ama her birimiz değişik yöntemle yapıyor bunu, ancak ele geçen sonuçlardaki uygunluk gerek onun, gerek bizim çalışmalarımızda doğru yolu izlediğimizi ortaya koyuyor. Bizim yöntem, başka kişilerdeki anormal ruhsal olayların bilinçli gözlemlenmesinden, bunlara egemen yasaların ele geçirilip dile getirilmesinden oluşuyor. Yazar ise bir başka yol tutuyor anlaşılan, dikkatini kendi ruhundaki bilinçsiz'e yöneltiyor, bu bilinçsiz'in gelişim olanaklarına kulak veriyor, bilinçli bir eleştiriye onları baskılamayarak sanatsal dışavurumlarına izin veriyor. Dolayısıyla biz bilinçdışındaki içeriklerin etkinliğine egemen yasaları başkalarından öğrenirken o bunları kendi kendisinden öğreniyor. Beri yandan onun söz konusu yasaları dile getirmesi, hatta bunları açık seçik tanıması bile gerekli değil, bunlar onun zekasının hoşgörüsü sayesinde yaratılarında somut biçimde yer alıyor. Biz bu yasaları nasıl gerçek hastalık vakalarına dayanarak saptırırsak, yazarın yapıtlarında da aynı çözümleme yöntemine başvurarak yaparız” (2001:331).

Freud bir psikolog olduğu kadar psikoloji alanı dışında felsefe, tarih, antropoloji, edebiyat, mitoloji gibi çok değişik alanlarda da bilgi sahibi olan bir

kültür adamıdır. Psikanalizin sınırlarını belirlerken her ne kadar nöroloji çalışmalarından yararlanmışsa da sanat ve edebiyat metinleri de yararlandığı diğer kaynaklardır. Bu bağlamda Freud'da yeni bir bilimsel yaklaşımın olduğu kadar edebi okumanın temelleri de görülmektedir.

Freud, çalışmalarıyla yazara dönük eleştiriye ağırlık vermiş, sanatçı hakkındaki biyografik bilgilere ve yaratıcının ruh hâline odaklanmıştır. Freud, “yaratıcı süreçteki özne” üzerinde önemle durmuş, bu nedenle “yazarın bilinçdışında yapıtın anahtarını aramak, ya da metne bilinçdışının sinmiş olduğunu düşünmek yerine, yaratmak süreci ile ilgilenmiştir” (Parman, 2005: 12). Freud edebi yaratıcılığın ne olduğu sorusunu önemsemiş, ilham denilen olguyla bilinçdışı arasında ortak noktalar bulmanın mümkün olacağına inanmıştır. “Freud’a göre öznenin yaratıcılık denilen süreci nasıl yaşadığının ele alınması sanatçı ruhsallığını ve genelde insan ruhsallığını anlamayı sağlayacak verilerinden birini ortaya çıkaracaktır” (Parman, 2005: 12). Ancak daha sonra Freud’un bizzat kendisi psikanalizin yaratıcılık sürecini açıklamada yetersiz kaldığını belirtir.

Psikanalizin bir bilgi alanı olarak ortaya çıkıp yaygınlaşmasından sonra psikanalizden haberdar yazarların, kaleme aldıkları eserlerde psikanalizi kullandıkları görülür. Bu da en belirgin olarak psikanalizin oluşmasıyla neredeyse eşzamanlı olarak ortaya çıkan romancılarda görülmektedir. Bu bağlamda James Joyce, Virginia Woolf, Thomas Mann gibi romancılar zikredilebilir. Bu etki daha sonraki dönemlerde de kendisini gösterir.

R. Wellek ve A. Warren *Edebiyat ve Psikoloji* başlıklı yazılarında Rodion Raskolnikov’un duygularının ve isteklerinin klinik psikoloji bilgisine sahip bir kişinin kaleminden çıkmışa benzediğini, yine Conrad Aiken veya Waldo Frank gibi yazarların Freud’un psiko-analiz teorisini tamamen bilinçli olarak eserlerinde kullanmış olduklarını belirtmektedirler (1983:121). R. Wellek ve A. Warren’in belirttiklerine göre Freud’un psikanaliz yönteminin romanda kullanılmasıyla psikolojik romanlar ortaya çıkmıştır. Ancak psikolojik romanların ortaya çıkışını

psikanalizin ortaya çıkmasıyla birlikte düşünmek pek doğru değildir. Çünkü psikanalizin ortaya çıkmasından önce de edebiyatçıların edebi eserde insan psikolojisinin yeri üzerine düşündükleri ve kaleme aldıkları eserlerde bu yönde çözümlemelere giriştikleri görülmektedir. Zira Nejat Bozkurt psikolojik romanların ortaya çıkışının psikanalizden bağımsız olarak gerçekleştiğini ancak roman kişilerinin ruhsal süreçlerinin ağırlık kazandığı ruhsal romanların tam anlamıyla 20. yy'da geliştiğini belirtir (1995:178).

Psikanaliz edebi eserleri içerik bakımından etkilemekle birlikte teknik olarak da etkilemiştir. Edebi eserlerde bilinç akışı ve iç monolog gibi tekniklerinin sıkça kullanılması bu etkinin bir sonucudur. Kahramanların iç dünyalarını yansıtmak amacıyla kullanılan bu teknikler sadece romanda kullanılmamıştır, zaman zaman diğer anlatma esasına dayalı türlerde de kullanılmıştır.

Psikanaliz biliminin edebiyat eseri ve sanatçıya yönelik çalışmaları Freud'la sınırlı değildir. Ondan sonra da psikanalizin önde gelen hemen hemen tüm isimleri bu ilişkiyi güçlendiren araştırma ve incelemelere imza atmışlardır. Bu kişilerin en başında C. Gustav Jung gelmektedir. Freud'un sadık bir öğrencisi olarak yanından ayrılmayan ancak daha sonra fikir ayrılığına düşerek ondan kopan Jung'un ortaya attığı görüşler de edebiyat incelemelerinde önemli açılımlar sağlayan arketipsel eleştirinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Jung da Freud gibi bilinçdışı önemsemiş ve bilinçdışına yeni bir boyut kazandırarak kolektif bilinçdışı kavramını ortaya atmıştır. Jung'a göre psişe; bilinç, kişisel bilinçdışı, kolektif bilinçdışı olarak üç seviyeden meydana gelmektedir. Bilinç; insanın algı ve anılarını oluşturur ve kişinin çevresine uyumunu sağlayan gerçeklikle bağlantı kurma aracıdır. Kişisel bilinçdışının içeriği kişinin kendine özgüdür yani bireyin yaşamından kaynaklanan unutulmuş, bastırılmış, yadsınmış şeyleri kapsar. Kişisel bilinçaltından daha aşağıda, kişiliğin en derin katmanında ise kolektif bilinçdışı yer alır. Kolektif bilinçdışı ise “insanoğlunun tarih çağlarına, toplumlara ve ırklara bakmaksızın, ta dünyanın kuruluşundan beri evrensel

durumlara karşı gösterdiği kalıpsal tepkileri içerir” (Gürol, 2006: 33). Jung, kolektif bilinçdışındaki kalıtımsal eğilimleri arketipler olarak adlandırır. Bu bağlamda herkeste görülen özdeş psişik yapılar olan arketipler, insanlığın en eski mirasını oluştururlar.

“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).

Tüm insanlık tarafından paylaşılan arketipler kolektif bilinçdışının içeriğini oluşturan davranış desenleridir. Tıpkı kişisel bilinçdışında olduğu gibi, bunların da insanın kendi bilinçli çabasıyla doğrudan farkına varması mümkün değildir.

Arketipler kendilerini mitler, efsaneler, masal ve destanlar gibi simgesel alanlarda ortaya koyarlar, arketiplerin hikâye, roman gibi modern edebi metinlerin içine taşınmış oldukları ve etkinliklerini bu türler için de sürdürdükleri görülür. “Arketipsel eleştiri yöntemi yapıtların simgesel ifadesini çözümleyerek arketipsel yapısını bulmayı ve yapıtın oluşumunda nasıl bir rol oynadığını incelemeyi amaçlar” (Gökeri, 1979: 30). Edebiyat eserlerinde tekrarlanan arketipler kişiler, imgeler olabileceği gibi durumlar ya da olay örgüleri olabilir.

Arketipsel eleştiri denildiğinde Jung’la birlikte akla gelen bir diğer isim Northrop Frye’dır. Kanadalı bir edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı olan Frye, *Anatomy Of Criticism* adlı kitabında, tüm edebiyat tarihine bakıldığında birtakım yasalara göre işleyen bir sistemin var olduğunu belirtir. Frye’a göre “ insan yabancı olduğu ve kendisine kayıtsız kalan bir dünyayı, arzu ve ihtiyaçlarını karşılamasına yardımcı olsun diye arkitip formlara dönüştürmüştür” (Boynukara,1997: 14). Frye, bu edebi evrende mythoi dediği dört köklü form bulunduğunu ve her bir formun bir mevsime denk geldiğini savunur. Bunlar da edebiyattaki dört türe karşılık gelmektedir. Komedi ilkbahardır, romans yaz, trajedi sonbahar ve hiciv kış.

Bu alanda bahsedilmesi gereken önemli bir diğer isim de Sir James George Frazer'dır. Arketipçi eleştiri yönteminin doğmasında büyük rol oynayanlardan biri olan Frazer *The Golden Bough* adlı eserinde toplumları, mitleri ve arketipleri inceleyerek aralarında hiçbir etkileşim ve iletişim bulunmayan toplumlarda bile ortak noktalar bulunduğunu ortaya koymuştur.

Freud ve Jung'dan etkilenmiş olan Joseph Campbell, Türkçeye *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adıyla çevrilen *The Hero With A Thousand Faces* adlı eserinde kahraman arketipini etraflıca inceler. Campbell, “monomit” olarak adlandırdığı ve bir kahramanın ayrılması, erginlenmesi ve dönüşü olmak üzere üç ana durum ve on yedi olay düzleminde incelenebilecek bir mitin, dünyadaki tüm mitlerin atası olduğunu savunur. Başta Yunan mitolojisinde yer alan hikâyeler olmak üzere pek çok masal, destan, efsane, hatta hikâye, roman bu izlek üzerine oturtulabilir.

Edebiyat incelemelerinde Jung ve takipçilerinin ortaya attığı görüşler büyük etki yaratmış gerek geleneksel edebiyat ürünleri gerekse de modern edebiyat ürünleri bu görüşler doğrultusunda incelenmeye ve açıklanmaya çalışılmıştır.

Edebiyat ve psikanaliz ilişkisi düşünüldüğünde burada üzerinde durulması gereken önemli psikanalistlerden biri de Adler'dir. Adler insanı herhangi bir davranışa iten sebeplerin bilinçdışı etkileri kadar sosyal ortamın etkileri üzerinde durur. Bu nedenle Adler her bireyin çevresiyle girdiği ilişkileri tek tek inceler ve bu ilişkilerin birey üzerinde etkilerini tespit ettikten sonra bireyin davranışı hakkında hüküm verir. Adler çocuğun yetiştirilme ortamında ebeveynleriyle/bakıcılarıyla olan ilişkisinin çocuğun kişilik yapısının gelişiminde önemli rol oynadığını ve çocuğun yetişkinlik dönemindeki kişilik yapısını şekillendirdiği üzerinde durur. Bu bağlamda düşünüldüğünde Adler'in görüşlerinden çocuk edebiyatı ürünlerinin incelenmesinde yararlanılabilir.

Ayrıca ortaya attığı görüşleriyle Jacques Lacan, edebiyat ve psikanaliz ilişkisi içinde üzerinde durulması gereken bir psikanalisttir. Lacan'ın Freud'un klasik

psikanaliz teorilerini, yapısalcı bir yaklaşımla yeniden yorumlaması akademik çevrelerce Freud’a yeniden dönüş olarak değerlendirilmiştir. Ayna evresi, imgesel-sembolik-gerçek gibi teorize ettiği temel kavramlarıyla Lacan’ın yapısalcı psikanaliz teorileri, psikanalitik edebiyat eleştirisine farklı boyutlar kazandırmıştır (Nas, 2009: 1-2). Ayrıca psikanaliz alanında yaptıkları çalışmaların, ortaya attıkları görüşlerin edebiyat inceleme ve çözümlemelerinde kullanıldığını gördüğümüz Melanie Klein ve Otto Kernberg, D.W. Winnicott gibi nesne ilişkileri kuramcılarını da burada zikretmek gerekir.

R. Wellek ve Austin Warren *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı eserlerinde edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişkiye şu cümlelerle değinmektedirler:

“Edebiyatın psikolojisi deyince yazarın nasıl bir insan olduğunun, bir edebi eserin nasıl yaratıldığının veya edebi eserlerde karşımıza çıkan insan tipleri ile bunların davranış özelliklerinin nihayet (seyircinin tiyatrodaki etkilendiği gibi) edebiyatın okuyucular üzerindeki etkilerinin incelenmesi anlaşılır” (1983: 101).

R. Wellek ve Austin Warren’in bu belirlemeleri edebiyat ve psikanaliz ilişkisi bağlamında daha da açılabilir:

Edebi eseri daha iyi anlamının ve çözümlemenin yollarından biri de onu ortaya koyan yazarın hayatı, düşünceleri ve sahip olduğu psikoloji gibi unsurların öncelikli olarak tespit edilmesidir. Edebi eseri yazarından bütünüyle ayrı düşünmek mümkün değildir. Bazı durumlarda yazarın yaşamı eserini doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyebilir. Özellikle anlatmaya dayalı türlerde kurgulanan karakterler yazar özneye birebir örtüşmese de ondan birtakım izler taşıyabilir. Bu da araştırmacıya yazara dönük kişilik çözümlemesi esnasında edebi metinde yer alan kişilerin psikolojisine ulaşma imkânı sağlar. Edebi eserleri çözümlerken yazarın hayatı ve eserlerindeki kahramanlar arasında birtakım ilişkiler kurulması olağandır. İşte bu ilişkiler kurulurken sanatçının hayatına yön veren düşünce ve reflekslerin sebepleri yanında eserlerinde yarattığı karakterlerin eylem ve davranışlarını yönlendiren unsurların tespiti konusunda psikanaliz biliminden yararlanılabilir. Bu anlamda

Freud'un Dostoyevski çözümlemesi örnek olarak verilebilir. Freud, Dostoyevski'nin gerçek yaşamındaki alışkanlıkları, duyguları, düşünceleri ve sahip olduğu psikolojiden yola çıkarak eserlerini ele almış ve gerçeğe yakın yorumlar ortaya koymuştur. Bu ilişki tersinden de düşünülebilir. Edebi eserin kendisinden yola çıkılarak onu ortaya koyan yazar veya şairin psikolojisi hakkında çıkarımlarda bulunulabilir.

Edebi metin, yazarın bastırmış olduğu duygu ve düşüncelerinin, komplekslerinin, bilinçdışı yönelimlerinin ifade bulduğu bir alan olarak düşünüldüğünde psikanaliz, yazarın dünyasına girmede ve edebi esere sinmiş bilinçaltı unsurları çözümlemeye bazı ipuçları ve anahtarlar sağlayabilir. Haluk Sunat, bu anlamdaki psikanaliz ve edebiyat birlikteliğini serbest çağrışım yöntemindeki hasta-analist arasındaki ilişkiye benzeterek açıklamaktadır:

“Analiz ortamında söylemindeki sırların peşine düşüp, rüyaları ve çağrışımlarıyla, bilincin dışındakileri bilincine taşıyan, yani sırlarını sır olmaktan çıkarıp bilincinde daha ısıltılı bir söylem kuran analizan ile benzer karanlıklardaki sırlarını imgeleştirip sır olmaktan çıkaran onları imgelemine yeni bir var oluşun ön resimleri olarak yeniden tasarlayan yazarın yürüdüğü yol arasında pek fark yoktur. Ve o nedenle, psikanaliz, kendi yoluna çıkar ve kendi yolunu yürürken, yazını koluna takmadan edememiştir” (2005: 64).

Edebiyat biliminin psikanalizden yararlanabileceği konuların bir diğeri, edebi eserin nasıl yaratıldığı konusudur. Bir edebi eserin nasıl yaratıldığı, hangi süreçlerden geçerek ortaya çıktığı sorusunun cevabını en doğrudan verebilecek olan da yine psikanalizdir. İnsanoğlunun bilinçaltı, bilinçdışı gibi en bilinmez yanlarına ışık tutan psikanaliz edebi eserin öznesi olan yazar ve şairin ruh dünyasını, onları yazmaya iten iç ve dış sebepleri ve yazarken içine girdikleri psikolojiyi açıklamada edebiyat bilimine yardım edebilir.

Yine edebi eserin gerçek yaşamın bir yansıması olduğu ve edebi eserde yer alan karakterlerin de gerçek yaşamdaki kişiler gibi bir iç dünyasına sahip olduğu düşünülürse bu kişilerin eylem ve davranışlarına, ilişkilerine yön veren içsel

unsurların, bilinçaltı, bilinçdışı yönelimlerin tespitinde de psikanalizin verilerinden yararlanmak metnin yorumlanması ve anlamlandırılmasında edebiyat araştırmacısına geniş açılımlar sağlayacaktır.

Psikanaliz-edebiyat etkileşimine bu noktadan bakıldığında öykü, roman, tiyatro ya da şiirlerdeki karakterlerin her birinin psikanaliz bilimi için bir vaka değeri taşıdıkları söylenebilir. Ayrıca pek çok edebi eserin sosyal ve siyasal olayların arka planında bireylerin, ailelerin ve toplumların yaşamlarına ayna tuttuğu düşünülürse değişik dönemlerde kaleme alınmış edebi eserler, farklı tarihsel atmosferlerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini incelemede faydalı bir kaynak olarak görülebilirler.

Psikanalizden yararlanılarak sadece sanatçıyı ve yazarı yaratmaya iten sebep ve amaçların tespiti ve eserde yer alan kişilerin ruh halleriyle ilgili olarak değil aynı zamanda edebi eserin okuyucu üzerinde yaptığı etkinin nedenleri üzerine çıkarımlarda bulunulabilir. Yazar ve şair öznenin okuyucuda uyandırdığı zevk ve okuyucuyu onların eserlerine bağlayan unsurların tespiti yine psikanalizin bu yönde ortaya koyduğu görüşler doğrultusunda açıklığa kavuşturulabilir. Bu konuda başta Freud'un konuyla ilgili görüşleri edebiyat incelemecilerine fikir verebilir. Okuyucunun edebi esere verdiği tepkiler psikanalitik alımlama kuramıyla araştırılır. Psikanalitik alımlama üzerinde en çok durmuş edebiyat bilimci olan Norman Holland'ın görüşlerinden bu yönde faydalanılabilir.

Edebiyat ve psikanaliz ilişkisi ana hatlarıyla yukarıda ele alınan noktalarda toplanabilir ancak edebiyat ve psikanaliz arasındaki ilişkinin görünenden çok farklı boyutları olabilir. İsmet Emre'nin psikanalitik yöntemin edebiyat incelemelerinde kullanılmasıyla ilgili olarak yaptığı şu tespitler bu çok yönlü ilişkiler ağını ortaya koyması bakımından önemlidir:

“Bu disiplin [psikanalitik yöntem], hem psikolojinin edebiyat dünyasından, dolayısıyla edebi eser, yazar, okuyucu yayıncı vs. yararlanması; hem de edebiyatın psikoloji biliminden, psikolojinin geliştirdiği yeni yöntemler, psikanalizin edebi eserlere uyarlanması, yazarın ruh dünyasının aydınlatılması, yazarla sıradan insan arasındaki

içsel farklılıkların belirlenmesi, yaratma süreci, yazarı yaratmaya götüren psikolojik faktörler, yaratma zamanına ilişkin tespitler, yazarın edebi eserde yarattığı bir kahramanın kendisine verilen rolü yerine getirip getiremediği, eserden hareketle yazarın dünyasını aydınlatmak, eserde anlatılan olaylarla gerçek hayattaki yansımalarını mukayese etmek vs. konularda yararlanması demektir” (2009: 326).

Freud, yazarların bilim adamlarından çok önde olduklarını düşünmüş, edebiyatı bir müttefik olarak görüp ortaya attığı kuramı ve tekniği aktarmanın yollarından biri olarak kullanmıştır. Edebiyat bir müttefik olarak psikanalizin ortaya çıkışının ve gelişiminin yakından şahidi olmuştur. Edebiyat psikanalizin kavram hazinesine katkıda bulunduğu gibi psikanalizin toplumsal, kültürel eleştiri alanına taşınmasında etkili bir rol oynamıştır.

Psikanalizin katkılarının insan yaratıcılığının tüm alanları gibi edebiyat da kendi payına düşeni almıştır. Psikolojide büyük çığır açan psikanaliz edebiyat sanatını ve incelemelerini derinden etkilemiştir. Görüşleriyle edebiyatı ve edebiyat incelemelerini en çok etkileyen iki isim Freud ve Jung olmuştur. Bunda her ikisinin de edebiyata olan yakınlıklarının da etkisi olsa gerektir. Freud ortaya attığı görüşlerle psikanalitik edebiyat eleştirisinin ortaya çıkmasına öncülük ederken arketipsel eleştirinin kökeni Jung’un kuramlarından kaynaklanır. Ortaya çıktığı ilk dönemlerde büyük eleştiriler alan psikanaliz geçen zaman içinde kendi içinde çeşitlenen okul ve yaklaşımlarla modern edebiyat eleştirisinde oldukça başvurulan bir yöntem olmuştur. Son dönemlerde psikanalizin edebiyat eleştirisi alanında kullanımının daha da yaygınlaştığı bu alanda oldukça verimli ve ufuk açıcı çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Bütün bunlar psikanalizin edebiyatla daha ortaya çıktığı ilk zamanlarda başlayan birlikteliğini daha uzun müddet sürdüreceğini de göstermektedir.

1.2. PSİKANALİTİK EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

Psikanalitik edebiyat eleştirisi ya da diğer bir ifadeyle psikanalitik yazın bilim eleştirisi psikanaliz alanında elde edilen verilerin edebiyat ürünlerinin açıklanması, anlaşılması ve yorumlanması sürecinde kullanılmasıyla ortaya çıkmış bir yöntemdir.

Psikolojik hastalıkların teşhisinde kullanılan bir yöntem olarak Freud tarafından bilim dünyasına tanıtılan psikanaliz, sanat eserlerinin açıklanması ve anlaşılmasına katkı sağlayacak bir yöntem olarak kullanılmıştır. Psikanalizin verilerinden yola çıkarak edebiyat eserlerini yorumlayan ilk kişi Freud olmuştur. Freud genel olarak sanat eseri, özelde ise edebi eser üzerinde düşünmüş, edebi eserin kendisini ve onun öznesi olan yazarı psikanalitik bir gözle ele alma çabası içinde olmuştur.

Psikanalitik edebiyat kuramın temelinde Freud'un sanat ve yaratıcılık konusundaki görüşleri yer almaktadır. Freud sanat kuramını ortaya koyarken hayal kurma eylemi ile sanatçı arasında ilişki kurmuş ve sanatçıyı bir ruh hastası saymıştır (Moran, 1998: 135). Freud'a göre insanların bazı arzuları, istek ve güdüleri vardır ve toplum içinde yaşıyor olmanın gereği bunları bir şekilde bastırırlar. Ne var ki bastırılmış durumdaki bu istek ve güdülerden vazgeçmek kolay değildir ve bu nedenle bunları hayal kurma yoluyla tatmin etmeye çalışırlar. Bu hayal kurma eylemi aşırıya kaçarsa ruh hastalığına yol açan bir durum ortaya çıkar. Freud'a göre sanatçı da gerçek yaşamda onur, zenginlik, ün kazanma, yükselme ve kadınların sevgisini elde etmek gibi istekler duyar. Bütün ilgi ve enerjisini bu isteklerin hayal dünyasında yaratılmasına aktarır. Bu da sanatçı için bir nevroza yol açabilir.

Freud, *Sanatsal Yaratıcılık ve Gündüz Düşleri* başlıklı yazısında sanatsal yaratıcılık ile çocuk oyunları arasında benzerlikler bulunduğundan bahseder:

“Oyun oynayan bütün çocuklar, oynadıkları oyunlarla kendilerine özgü bir dünya yaratır; daha yerinde bir deyişle, yaşadığı dünyanın nesnelerini kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır. Buna bakıp da yaşadığı dünyanın çocuk tarafından ciddiye alınmadığını söylersek, haksızlık ederiz; çocuğun yaptığı, oynadığı oyunu pek ciddiye almaktır; oyun uğruna seferber ettiği duyguların toplamı hayli kabarıktır. Oyunun karşısı ciddilik değil gerçektir. Duygu donanımındaki eksikliklere karşın oyunsal dünyasını gerçek dünyadan kuşkusuz ayırır çocuk; gerçek dünyanın gözle görülüp elle tutulan somut nesnelerini, hayalinde yarattığı nesne ve durumlara dayanak yapar. Gerçek dünyaya böyle bir yaslanış dışında, çocukların oyunlarını düşlemlerden ayıracak başka bir ölçüt yoktur” (2001: 104-105).

Freud’a göre sanatçılar da tıpkı oyun oynayan çocuklar gibi davranırlar. Onlar da çocuklar gibi kendilerine bir hayal dünyası yaratır ve bu dünyayı da gerçek dünya gibi ciddiye alırlar. Gerçek dünya ile kendi hayallerinde yarattıkları bu dünyayı yer değiştirerek araya kesin sınırlar çizerler. Freud’a göre yaratıcı bir yazı tıpkı bir gündüz düşü gibi çocukluktaki oyunların bir devamıdır ve bunların yerini tutar. Bu bağlamda “ yazar, bir zamanlar yaşadığı hazdan vazgeçemeyen ve onu başka bir hazla değiştiren çocuktan başka bir şey değildir” (Yıldız Özgül, 2009). Freud, yaratıcı yazarı düş gören kişiden ve oyun oynayan çocuktan ayıran en önemli özelliğin yazarın fantezilerini kabul edilebilir duruma dönüştürmedeki becerisi olduğunu belirtir. Böylece yazar, egosunu teşhir etmeden, diğer egoları da rahatsız etmeden yapıtın egoistik doğasını yumuşatmış olur.

Freud’un sanat eserleriyle arasında benzerlikler bulduğu bir diğer konu rüyalarıdır. Freud, rüya yorumlamalarında kullandığı metodu sanat ve edebiyat alanındaki incelemelerinde uygulamış, edebi metni rüyalara fakat gündüz rüyalarına benzetererek ele almıştır. Freud’a göre gündüz rüyalarının gece rüyalarından tek farkı “gündüz rüyasında dile gelen arzusun hayal kuranın kendisi için değil de, yalnızca onun toplumsal çevresi için ayıp olması böylece ben-ayarlanışlı oluşudur” (Aytaç, 2009: 175). Bu anlamda bir sanat eseri, esasında yazarın gizlemeye veya bastırmaya çalıştığı bir arzusun değiştirme ve gizlemelerle doyuma ulaştırılmasıdır.

Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı* adlı yapıtında psikanalitik edebiyat eleştirisinin, ele aldığı konular açısından dörde ayrılabilirliğini belirtir. Ona göre psikanalitik edebiyat eleştirisi “yapıtın yazarını, içeriğini, biçimsel yapısını veya okuru nesne olarak alabilir” (2011: 187). Eagleton, ayrıca Freud’un yaptığı münferit çözümlemelerde daha çok yapıtın yazarı ve içeriğini merkeze aldığını belirtir. Türk edebiyatının önde gelen eleştirmenlerinden biri olan Berna Moran da *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* adlı kitabında, Freud’un sanat kuramının edebiyat eleştirisinde kullanılmasıyla ilgili olarak bu yöntemi bazılarının sanatçının psikolojisi ve bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini vb. ortaya çıkarmak; bazılarının sanat eserlerini yorumlamada, bazılarının eserlerdeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla bu kişilere uyguladıklarını; bazılarının ise yaratmanın bilinçaltı kaynaklarını yani sanatın ne sebeple doğduğu, sanatçının niçin eser yarattığı sorularına cevap vermek amacıyla kullandıklarını belirtmektedir (1998:134).

Gerek Eagleton’ın gerekse de Moran’ın bu tespitleri psikanalitik eleştiri yöntemi içinde çeşitli yaklaşım tarzlarının söz konusu olduğunu göstermektedir. Bahsi geçen yaklaşım tarzlarından edebiyat incelemelerinde genelde eserden yola çıkarak yazarı ya da yazardan yola çıkarak eserini çözümlemeyi amaç edinen yaklaşım tarzı tercih edilmiştir. Bu yaklaşım tarzının benimsenmesinde Freud’un ortaya koyduğu görüşler etkili olmuştur. Freud, yazarı yazmaya iten asıl şeyin bastırmak zorunda olduğu duygu, düşünce ve istekleri olduğunu ve bunları bir şekilde ortaya koyduğu eseri aracılığıyla tatmin ettiğini savunur. Bu bağlamda yazarın kaleme aldığı eseri yazarın bilinçaltında saklı kalmış duygu, düşünce ve isteklerin vb. sembollerini taşıyan bir belge değeri kazanır ve psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir. Freud’un ortaya koyduğu bu düşünceler sanatçı ile eseri arasında sıkı ilişkiler olduğu düşüncesini beraberinde getirmiştir.

“Freud’un geliştirdiği psikanaliz kuramı(...), sanatçının yaşam öyküsünün hem biyografik verilerden hem de ürettiği yapıtlardan yola çıkılarak yeniden kurgulanmasını ve yine bu kurgudan yararlanılarak eserlerinin tekrar yorumlanmasını hedefleyen psikobiyografi türünün doğmasına yol açmıştır” (Cebeci, 2004: 10).

Bu tür, sanatçıların yaşamları üzerine spekülâtif tartışmalara yol açtığı için gerek sanatçılar gerekse de sanat eleştirmenleri tarafından eleştirilmiştir. Sanatçılar bir anlamda kişiliklerinin teşhir edilmesinden rahatsızlık duymuşlar, sanat eleştirmenleri de böyle bir yaklaşımın uygun olmadığını dile getirmişlerdir. Yapılan eleştiriler ağırlıklı olarak “bir yapıtın altında gizli psikolojik motifler ya da gerçek yaşam olaylarından yansımalar olabileceği” (Cebeci, 2004: 10) düşüncesinin kabul edilebilir olamayacağı ya da “bunların bilinmesinin yapıtın anlaşılmasına bir katkı sağlamayacağı” (Cebeci, 2004: 10) yönünde olmuştur. Sanatçıların böyle bir tepki geliştirmelerinin altında yatan asıl neden, psikanalizin edebi metinlere uygulanmasının önemli isimlerinden biri olan Norman Holland’ın görüşleri doğrultusunda daha iyi anlaşılabilir. Holland, sanat eserinin yazarının bilinçaltında bulunan bir fanteziden kaynaklandığını savunur. Holland’a göre:

“Eğer sanat eseri, gizli bir fanteziyi saklamaya, rüyalarda olduğu gibi üzeri örtük bir biçimde dışa vurmaya hizmet ediyorsa, yapıtın temelindeki unsurların ortaya çıkarılması, bu oyunun bozulması sonucunu vererek yaratıcısını rahatsız edecektir” (Cebeci, 2004: 11).

Holland’ın bu açıklamaları dolaylı olarak sanatçının iç dünyasında birtakım saklı, üzeri örtük unsurların bulunduğu işaret etmesi bakımından önemlidir.

Psikanalitik yöntem sanat eserlerini yorumlamak veya eserlerdeki kişilerin psikolojilerini, davranışlarını açıklamak amacıyla da kullanılmıştır. Burada genellikle sanat eserinin gerçek hayatın bir yansıması olduğu düşüncesinden hareket edilmiştir. Sanatçının ortaya koyduğu eseri kurgularken gerçek yaşamdan yola çıktığı düşünülürse böyle bir yaklaşımın edebi eseri anlamlandırma ve yorumlamada katkı sağlayacağı söylenebilir. Berna Moran da özellikle modern edebiyat ürünlerinin incelenmesinde psikanalitik yöntemin bu yolda kullanılmasını daha uygun bulur. Yılmaz Özbek’in de psikanalitik edebiyat eleştirisinin tanımını yaparken psikanalitik yöntemin bu yönünü dikkate aldığı görülmektedir:

“Bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri nasıl belirlemeye çalışıyorsa bu defa yazın

eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanır. Bu yaklaşımın adı ‘psikanalitik yazın yorumlama yöntemi’dir” (2007: 7).

Psikanalitik yöntem içinde bir de yaratmanın bilinçaltı kaynaklarını belirlemeye çalışan kısmı olduğu görülmektedir. “Bu yaklaşım, ontolojik anlamda sanat eserinin sanatkârın hangi ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıktığı sorusuna cevap arar” (Gariper-Küçükcoşkun, 2009: 24). Sanat eserinin niçin ve nasıl ortaya çıktığını, sanatçıyı böyle bir eyleme yönlendiren iç ve dış faktörlerin neler olduğu gibi sorulara cevap vermeye çalışır.

Psikanalitik edebiyat eleştirisinin ortaya çıkmasına kaynaklık eden Freud’un ortaya koyduğu görüşler kuramsal olarak önemli tepkiler almıştır. Oğuz Cebeci’nin Robert de Beaugrande’den aktardıklarına göre Freud, öncelikle görüşlerini daha çok nevrotik ya da olgunlaşmamış kişilere ilişkin gözlemlerinden yola çıkarak ortaya koyduğu ayrıca kişilerin yetişkinlik dönemi yaşantılarını bebeklik dönemine ait bir psikolojiyi temel alarak açıklamaya çalıştığı belirtilerek eleştirilmiştir. Bu tür eleştirilerle dolayısıyla Freud’un öğretilerinden yola çıkan sanat ve edebiyat eleştirisi kuramları da karşı karşıya kalmıştır. Bu eleştiriler karşısında eleştirmenler de metni yazarın bebeklik döneminin ruhsal dünyasını yeniden kurmakta bir araç olarak görmediklerini, metin çözümlemesi çalışmalarında karakterlerin eylemleri ve eylem nedenlerini yazarın ortaya koyduğu yönleriyle ele aldıklarını savunmuşlardır (2004: 11).

Psikanalitik yöntem sadece edebiyatta değil resim, sinema gibi sanat alanlarında hatta günlük konuşma ve hareketlerin anlamlandırılmasında kullanılan bir yöntem olmuştur. Psikanalizin ortaya çıkmasıyla gündeme gelen bilinçaltı, bilinçdışı, cinsel istek ve arzu, çocukluk yaşantılarının kişilik üzerindeki biçimlendirici etkisi, ödipal kompleks gibi o gün için yeni birçok terim ve kavram, bugün günlük yaşamımızın bir parçası haline gelmiş, psikanalizden haberdar olmayan insanların konuşmalarında dahi yer bulacak derecede yaygınlık kazanmıştır. Psikanalitik eleştiri yöntemi çok kullanılmakla birlikte en çok karşı çıkılan eleştiri

yöntemlerinden biri de olmuştur. Bu eleştiri yöntemin ortaya koyduğu sonuçlar ucu açık, fantastik olduğu vb. gerekçelerle çok eleştirilmiştir. Ancak Cebeci'ye göre:

“[P]sikanaliz somatik olarak ölçümlenebilen sonuçlar veren bir uygulamadır. Depresyon ve takıntılı düşünce türü rahatsızlıklardan yakınan hastalar üzerindeki ölçümler, psikanaliz uygulamalarının, ilaç uygulamalarına benzer hatta kalıcı ve beyin kimyasını değiştiren sonuçlar verdiğini göstermektedir. Dolayısıyla psikanalitik edebiyat eleştirisinin sağlam, hatta bilimsel bir dayanağı mevcuttur” (2004: 8).

Psikanaliz gerek yazarın psikolojisinin anlaşılması gerek bu psikolojinin esere yansımalarının ipuçlarının elde edilmesi gerekse de eserde yaratılmış olan kurmaca dünyada varlık gösteren kişilerin iç dünyalarına nüfuz edilebilmesi bakımından geniş açılımlar sağlayan bir yöntem olmuştur. Bu yönüyle düşünülecek olursa bir edebi eserin doğrudan incelenmesinde psikanalizin ortaya koyduğu görüş ve verilerden yararlanmadan yapılacak her türlü çözümlemenin bir yönüyle eksik kalmış olacağı söylenebilir. Nitekim “yazarın sözcüklere dökülmüş bilinçaltını oluştur[an]” (Sarı, 2008: 54) edebi metnin derinliklerine dalmak, bir anlamda “metnin bilinçaltı” (Özbek, 2007: VIII) kazısını yapabilmek bunların yanında yazarın ortaya koyduğu eserin varoluş nedenini ya da yazarın bu yazma edimiyle hedeflediği arzusunun ulaşmış olup olmadığını anlayabilmek için psikanaliz gerekli görülmektedir.

Sonuç olarak, psikanalitik kuramın temelleri Freud tarafından atılmış, daha sonra gelen çeşitli sanat ve edebiyat eleştirmenleri onun çalışmalarını geliştirerek sanat ve edebiyat eserlerine bakış açısını genişletmişlerdir. Psikanalitik yöntem sanatçının bilinçaltı derinliklerine inerek, hem sanatçının ruh dünyasına ışık tutmayı hem de eserin daha iyi anlaşılmasını amaçlamaktadır. Bu kurama göre yazarın hayatı, çocukluğu, yetiştiği çevre, eğitim durumu, fiziksel ve ruhsal durumu, kompleksleri, bilinçaltı durumları vb. sanat eserinin açıklanması ve anlaşılmasında rol oynar. Psikanalitik yöntem sadece yazarın kişiliği ile değil, onun eserlerinde yarattığı kahramanlarla da ilgilenir. Edebi eserlerdeki kahramanlar gerçek birer kişiymiş gibi psikolojik yönden incelenir. Edebiyat araştırma ve incelemelerinde edebi eserin merkezde olması ve yapılacak çalışmanın edebiyat eserini

anlamlandırması gerekliliği düşünölecek olursa günümüzde özellikle modern edebiyat ürünlerini incelerken psikanalizden bu amaçla yararlanmak yerinde olabilir.

Bu tezde uygulanacak psikanalitik yaklaşım edebi eserlerdeki karakterlerin psikolojilerini ve davranışlarını açıklamak için psikanalizin verilerinden yararlanma yolunu seçen bir yöntem olacaktır. Bu çalışma edebi eserin gerçek hayatın bir yansıması ve eserde yer alan kişilerin de birer gerçek kişi gibi bir ruh dünyasına sahip olduğu düşüncesinden hareketle, karakterlerin eylemlerini ve davranışlarını, ilişkilerini yönlendiren içsel unsurları çözümlemek hedefini edinmiş bir çabanın ürünü olacaktır. Bununla beraber sanatçı-eser ilişkisi göz önünde bulundurularak yazarın psikanalizini amaçlayan çözümlemelere de girişilecektir.

Teze konu olan Aslı Erdoğan'ın eserleri kişi unsurunun ön plana çıkarıldığı, dış dünyadan çok, kişilerin iç dünyalarının önem kazandığı eserlerdir. Eserlere yön veren unsur, olay örgüsünden ziyade eserlerde yer alan kahramanların psikolojileridir. Eserlerin figüratif yapılarını oluşturan şahısların ruhsal durumlarının ayrıntılı bir şekilde ortaya konulduğu bu eserler bu özelliklerinden dolayı psikanalitik çözümlemeye uygundur. Genel anlamda Aslı Erdoğan'ın eserlerini psikolojik içerik yönünden incelemeyi amaçlayan bu çalışmada metin odaklı bir yaklaşım sergilenecek, kimi zaman da yazara uzanan çözümlemelere de girişilecektir.

2. BÖLÜM

İNSAN RUHUNUN DEHLİZLERİNDE DOLAŞAN BİR YAZAR: ASLI ERDOĞAN

2.1. HAYATI*

Aslı Erdoğan, 8 Mart 1967 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Annesi Mine Uğurkan, ekonomist; babası Ünal Erdoğan elektrik mühendisidir. Aslı Erdoğan, Kadıköy Koleji ve İstanbul Amerikan Robert Lisesi’nden (1984) sonra, yüksek öğrenimini Boğaziçi Üniversitesi Bilgisayar Mühendisliği Bölümü’nde (1988) tamamlar. Aynı üniversitede araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlayan Aslı Erdoğan, 1991- 1993 yılları arasında CERN (Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire) Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi’nde çalışmış ve aynı zamanda CERN’de bir yüksek lisans tezi hazırlayan ilk Türk öğrencilerden biri olmuştur.

Aslı Erdoğan, 1994’te ilk romanı olan *Kabuk Adam*’ın yayınlanmasının ardından Brezilya’da Rio de Janeiro’da Katolik Üniversitesi’nde başladığı doktoraı bırakarak Karayipler, Brezilya, Peru, Arjantin ve Ekvator’da uzun süren yolculuklar yapmış (Tağızade Karaca, 2006: 51) ülkesine döndükten sonra yazarlıkta karar kılmıştır. Aslı Erdoğan, çok sevdiği fiziği bırakmasının sebeplerini Nursel Duruel’le yaptığı söyleşide şu şekilde anlatmaktadır:

“Fiziği bırakmaya karar vermem hayatımın belki de en zor kararı... Buna rağmen büyük ölçüde tepkisel. Bu tepki fiziğe ya da bilime değil, bir bilim kurumunun bilimadamına sunduğu yaşama biçimineydi. Birçok fizikçi en uç araştırmalarının yapıldığı CERN’de bulunmaktan gurur duyarken ben CERN’i bir cezaevi, getto deneyimi gibi yaşadım. Fizikçilerin kısır, gözden çıkarılmış yaşantıları, içinde sallandıkları derin boşluk ve yabancılaşma, dev bir teknolojinin gölgesinde yitip giden benlikleri, kısacası CERN’in arka bahçeleri çok daha fazla ilgimi

* Aslı Erdoğan’ın hayatı ve sanatıyla ilgili bölümlerde genel olarak <http://www.unionsverlag.com> adresli internet sitesinde yer alan “Ausführliche Biografie von Asli Erdogan (Englisch)” başlıklı yazıdan yararlanılmıştır.

çekiyordu. Sonuçta demek ki fiziği hak etmiyorum diye düşündüm, belki de fizik beni hak etmiyor” (Duruel, 1997: 3).

PEN-yazarlar birliği üyesi olan Aslı Erdoğan Türkiye’deki Edebiyat Forumu’nun ve Diyarbakır’ın ilk kültür ve sanat merkezi olan Diyarbakır Sanat Merkezi’nin kurucusudur. Araştırma görevliliği ve öğretim görevliliği yapmış olan Aslı Erdoğan, ayrıca bilgisayar programcılığı, dansçılık, İngilizce öğretmenliği, çevirmenlik yapmıştır. Aynı zamanda, bir coğrafya dergisi için gezi yazıları kaleme almış, sokak tiyatrosu koreografisi için sosyal araştırmalar yapmış, klasik müzik üzerine radyo programları hazırlamış, sokak çocukları ve tutuklu aileleri ile gönüllü çalışmalarda bulunmuştur. Bunların yanı sıra ağırlıklı olarak edebiyat ve mitoloji konularında da dersler vermiştir. Aslı Erdoğan, Diyarbakır Sanat Merkezi’nde düzenli olarak atölye çalışmaları yapmış ve seminerler düzenlemiş ayrıca dersler vermiştir.

Bir dönem Radikal gazetesinde köşe yazarlığı yapan Aslı Erdoğan halen Özgür Gündem gazetesinde köşe yazarlığı yapmaktadır.

2.2. SANATI

Aslı Erdoğan; şiir, öykü, şiirsel düzyazı, gezi yazıları ve siyasi içerikli yazılarıyla tanınan çağdaş dönem Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Yazmaya küçük yaşlarda başlayan Aslı Erdoğan’ın, daha 10 yaşındayken bir çocuk dergisinde bir şiiri ve bir öyküsü yayınlanır. Yazarlıktaki ilk ciddi adımını 1990 yılında yazdığı *Son Elveda* adlı öyküsüyle atar. Bu öyküsüyle Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Yarışması’nda üçüncülük kazanır. Yayımlanan ilk öyküsü ise *Mektup Size* adlı öyküsüdür ve bu öykü *Argos*’ta yayınlanmıştır. Aslı Erdoğan, 1994’te ilk romanı olan *Kabuk Adam*’ı kaleme alır. Bu romanda Karayipler’deki tropikal bir adada yaşanan aşk ve yalnızlık duygularını başarıyla işlemiştir. İlk öykü kitabı ise *Mucizevi Mandarin* adıyla 1996’da yayınlanır. Aslında Aslı Erdoğan *Mucizevi Mandarin*’i *Kabuk Adam*’dan önce kaleme almış olsa da bu kitabını daha sonra yayınlamıştır. 1997’de *Tahta Kuşlar* adlı öyküsü, kısa biçimiyle *Adam*

Öykü’nün 11. sayısında (Temmuz -Ağustos 1997) yayımlanır. Daha sonra bu öykü, uzun biçimiyle, Almanya’da düzenlenen Deutche Welle (Almanya’nın Sesi Radyosu) Öykü Ödülü’nü kazanır. *Tahta Kuşlar* öyküsü Almanya’da hem Türkçe hem de Almanca yayınlanır, daha sonra on dile daha çevrilir.

1998’de Aslı Erdoğan’ın *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı ikinci romanı yayınlanır. Bu roman, Aslı Erdoğan’ın yazarlık gücünü ortaya koyması bakımından en güçlü eseri olarak kabul edilmektedir. Yabancı yayın evlerinin de dikkatini çeken bu roman öncelikle Fransızcaya daha sonra da Norveççeye çevrilerek yayınlanmıştır. Ayrıca Aslı Erdoğan, daha önce Türkiye’den sadece Orhan Pamuk ve Ahmet Altan’ın kitaplarını basan Norveç’in ünlü yayınevi Gyldendal’ın “Marg” (Bu sözcük Norveçcede “sınır çizgisi, omurilik” anlamlarına gelmektedir.) Serisi’ne seçilir. Bu seriye seçilişinin önemini kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle anlatır:

“Böbürleniyormuşum gibi olacak ama Gyldendal hakikaten önemli bir yayınevi. Benim asıl sevindiğim kitabımın Marg serisine seçilmiş olması. Alçakgönüllülük yapmayacağım. Bu edebiyatın omuriliğini oluşturan yazarların seçildiği ve yılda sadece iki yazarın kabul edildiği bir dizi. Seçkin bir diziye alındım” (Koralp, 2005).

Kırmızı Pelerinli Kent, daha sonra Almanya’da Unionsverlag, ABD’de Soft Skull yayınevleri tarafından yayınlanmıştır. Yine *Mucizevi Mandarin* Fransa’da Actes Sud yayınevi için Fransızcaya tercüme edilmiştir. Aslı Erdoğan’ın kitapları Bamberg Üniversitesi Türkoloji Bölümü tarafından referans kitaplar olarak gösterilmiş ve daha sonra bunu diğer Alman üniversiteleri de takip etmiştir.

Aslı Erdoğan; eserleriyle ilgili olarak Cambridge, Berlin, Hannover, Köln, Oslo, Stokholm, Stavenger, Paris, Saint Malo, Metz, Antwerp, Den Hag, Lizbon, Jakarta ve Erivan’a davet edilmiştir. Ayrıca, Literaturwerkstat tarafından organize edilen ve UNESCO tarafından finanse edilen Literatur Express’e de davet edilmiştir. 2000 yılında Katmandu’da düzenlenen PEN’in Hapisteki Yazarlar Komitesi Toplantısı’nda Türkiye adına sözcülük görevini Aslı Erdoğan yapmıştır. 2001 yılında

Ermenistan’da düzenlenen 13 ayrı ülkeden 20’ye yakın yazarın katıldığı “Edebiyat Teknesi 2001” projesinde Türkiye’yi temsilen Aslı Erdoğan yer almıştır.

2003 yılı Aslı Erdoğan’ın edebi kariyerinde bir dönüm noktası olmuştur. Yayınlanan ikinci romanı olan *Kırmızı Pelerinli Kent*, Fransa’da Actes Sud tarafından *La Ville dont la Cape est Rouge* (Çeviren: Esin Soysal-Dauvergne) adıyla basılmış ve eser, Fransa’da büyük ilgi görmüştür. Ağustos ayında aynı roman, Almanya’nın önemli yayınevlerinden biri olan Unionsverlag tarafından hayata geçirilen “Türk Kitaplığı” projesi kapsamında Almancaya çevrilmek için seçilen 14 Türkçe eser arasında yer almıştır. Aslı Erdoğan bu listede yer alan en genç dört kadın yazardan biri olmuştur. Eylül ayında Norveç’in en büyük yayınevi Gyldendal, aynı kitabı “Marg” serisi içine almıştır. Böylece sanatçı, adı Helene Cixous, WG Sebald, Nathan Englander gibi farklı ülkelerden, edebiyatın omuriliğini oluşturacak kadar önemli eserler veren yazarların isimleriyle birlikte anılan ilk Türk yazar olur. Konusu Brezilya’nın Rio şehrinde geçen kitap, birçok şehir romanı arasından Joyce ve Kafka gibi yabancı sanatçıların eserleriyle karşılaştırılarak iyi eleştiriler almıştır. 2004 yılı Ekim ayında İtalya’da çok iyi tanınan ve burada en iyi yabancı kadın oyuncu ödülünü almış olan Türk oyuncu Serra Yılmaz, *Hayatın Sessizliğinde* adlı eserin bir bölümünü Milano’daki Piccolo Tiyatrosu’nda oynamıştır.

Aslı Erdoğan, bir yazar olarak ilk kez 2002 yılında, “Otoportre” uluslararası sergisine davet edilmiş, burada farklı disiplinlerden gelen çok sayıda sanatçıyla çalışmıştır. *Hayatın Sessizliğinde* adlı metni ile 2003 yılında İstanbul Bienali’nde yer almıştır ve eser daha sonra Diyarbakır Kültür Merkezi’nde de sergilenmiştir. Fransız sanatçı François Daireaux ile birlikte çalışmış, bu sanatçının Paris’te açılan Entrée (Giriş) sergisi bağlamında *La Nuit des Mots* (Sözcüklerin Akşamı) adlı metni yazmıştır. 2004 yılında bir açık hava sergisi için “Bir Duvar Yazma Projesi” (Bir Hapishane Duvarı Özgeçmişi) hazırlamış ve 2005 yılında “Bekleme Odası“ adlı sergisiyle İstanbul Bienali’ne katılmıştır. Son olarak bir başka Fransız sanatçı, yönetmen ve koreograf Bruno Marin, Aslı Erdoğan’ın metinlerini drama-dansa uyarlamış ve bunlar Diyarbakır ve İstanbul’da sahnelenmiştir. Ayrıca Aslı

Erdoğan'ın ilk romanı *Kabuk Adam*, bir radyo oyunu için uyarlanmıştır. 2005 yılı Temmuz ayında şiirsel düzyazılarını topladığı *Hayatın Sessizliğinde* adlı eseri yayınlanmıştır. Tekniği ve şiirsel üslubuyla dikkat çeken bu kitap, Dünya Yayınlarınca verilen yılın kitabı ödülünü kazanmıştır. *Hayatın Sessizliğinde*'nin bir bölümü Piccolo Tiyatrosu'nda sahnelenmiş, ayrıca kitaptan bölümler, dans tiyatrosuna dönüştürüldüğü gibi kitabın metinleri, Mimi Lorenzini ve Orkestrası tarafından Querbes Müzik ve Edebiyat Festivali için bestelenmiştir. Aslı Erdoğan için 2005 yılı uluslararası toplantı ve faaliyetlerinin özellikle de çeviri faaliyetlerinin yoğun olduğu bir yıl olmuştur. Hollanda'da Winternacten' a, St. Malo Festivallerine, St. Nazaire ve Saraybosna toplantılarına ve Jakarta Edebiyat Bianeli'ne katılmıştır.

Aslı Erdoğan öykü, roman, deneme yazarlığı yanında köşe yazarlığı da yapmıştır. 1998 yılından 2000 yılına kadar Radikal gazetesinde “ Ötekiler” adlı köşesinde köşe yazıları kaleme almıştır. Bu yazılarını 2000 yılında *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter* adıyla kitaplaştırmıştır. 2006 yılında Aslı Erdoğan'ın gazete yazıları ve çeşitli dergilerde çıkan öyküleri *Bir Kez Daha* ve *Bir Delinin Güncesi* adlı iki seçki olarak yayınlanmıştır. Köşe yazılarını denemeler olarak kitaplaştıran Aslı Erdoğan'ın köşe yazılarının bildik köşe yazılarından ayrıştığı ve birer deneme olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Ayrıca denemelerinin de öykülerine benzediği söylenebilir. Aslı Erdoğan da bu durumun farkındadır ve kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuda şunları söylemektedir:

“Aslında benim yazdıklarımı net biçimde sınıflandırmak pek kolay değil. Öykü mü, şiirsel düzyazı mı? Metin sözcüğü çok soğuk ve hiçbir şey ifade etmiyor artık, onun da cılkı çıkmış. Tam roman da değil. Şiirsel düzyazı metinlerinden oluşan novella diyebiliriz belki. Köşe yazılarında da buna benzer metinler ürettiyordum. (...) Sonuçta ‘Taş Bina’ya baktığımızda, buradaki üç öykü köşe yazılarından doğdu” (Zileli, 2009: 1).

Yurtiçi ve yurt dışı pek çok sergide metinleri yer alan Aslı Erdoğan uluslar arası basında adından övgüyle bahsedilmiş, son olarak Lire dergisince, “Geleceğin 50 Yazarı” arasında gösterilmiştir.

Dostoyevski, Kafka, Çehov, Nabokov, Bachmann, Musil, Woolf gibi isimlerin kendi düşünce ve yazarlık dünyasını etkileyen isimler olduğunu vurgulayan Aslı Erdoğan, seslerini daima yanı başında hissettiği iki ismin ise Rilke ve Celan olduğunu belirtir (Andaç, 2005: 24). Öyküde özellikle Çehov, Sait Faik, ve Cortazar gibi sanatçılardan etkilendiğini belirten Aslı Erdoğan, ilk gençlik yıllarından beri kendisini asıl büyüleyen uzun öykü ya da novella olduğunu söylemektedir. Melville'nin *Bartleby*'si ve Çehov'un *Bozkır*'ı zikrettiği isimlerdir. Ayrıca Thomas Mann, Henry James, D. H. Lawrence, Nina Berberova, Marguerite Duras, Marguerite Yourcenar listesine eklediği diğer isimlerdir (Andaç, 2005: 24).

Aslı Erdoğan, neden yazdığını ve yazmaya nasıl başladığını, şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Uluslararası bir fizik laboratuvarında günde 14 saat çalışıyor, bütün duygularım uyuşmuş bir halde son otobüsle evime dönüyor, sonra boş beyaz kağıtların başına geçiyordum. Gençtim, parasızdım, yalnızdım, yanlış toprağa dikilmiş bir bitki gibi kuruyordum. Kendi sesimi duymak istedim, anadilimde... Kendi geçmişimle yüzleşmek, çünkü köklerimi içinde taşıdığım topraktı geçmişim. Belki en dürüst yanıtım şöyle: Yazmasam delirecektim” (Arcan, 2005).

Bu sözler Aslı Erdoğan için yazmanın bir arınma aracı olduğunu göstermektedir. Yine kendisiyle yapılan bir röportajda Erdoğan, yazma eyleminin çok değişken bir mecra olduğunu belirtir (Karagören, 2006). Erdoğan için yazma eyleminin birbirinden farklı nedenleri olabilmektedir. Kendisiyle yapılan bir başka söyleşide yazma eylemiyle ilgili olarak söylediği şu sözler bu düşüncayı destekleyen ifadelerdir:

“Hayatımda düzenli aralıklarla tökezlediğim için yazmak benim için bir sağ kalma çabası ama bugün yazma nedenim, yarınkinden farklı olabilir, dünkünden de farklıdır. Neden yazdığımı dair bulabildiğim yanıtların hiçbiri tam olarak doğru ve tek değil” (Yılmazçelik, 2009).

Aslı Erdoğan'ın sanatı hakkında yapılan değerlendirmelere bakıldığında insan psikolojisinin derinliklerine inmedeki başarısı ve dili kullanmadaki büyük

ustalığını vurgulayan değerlendirmelerin yapıldığı görülür. Türk edebiyatının son dönem eleştirmenlerinden Semih Gümüş, Aslı Erdoğan'ın sanatı hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

“Aslı Erdoğan'ın anlatısının iki belirgin yüzü var. İlki, anlatı kişilerinin iç dünyalarının yaşamla iç içeliği. Sürekli bir sorgulama yükünün altında kalan kimliklerin korunma çabasının yoğunluğu. Bir de dili var. Anlatılanların karabasanı ya da gizemli dünyasınca da beslenen, gürül gürül bir dil. Bu dilin içinde kişilik kazanıyor Aslı Erdoğan'ın anlatısı. Mucizevi Mandarin, onun yazı serüveninin bu özelliklerle yoğrulup gerçek bir sıçrama yaptığı, Kırmızı Pelerinli Kent ile daha da yukarı tırmanan dil ve anlatım biçimindeki başarısının kaynağı olarak alınabilir” (<http://www.insanokur.org/?p=7332>).

Orhan Duru da “Aslı Erdoğan'ın yapıtlarının yazınsal nitelikleri, anlatım biçimi de insanı çekiyor ve sürüklüyor. Üzerinde titizlikle durmamız gereken bir yazarla karşı karşıyayız” (<http://www.insanokur.org/?p=7332>) diyerek Aslı Erdoğan'ın yazınsal yaratıcılık yeteneğine vurgu yapmaktadır. M. Sadık Aslankara da Erdoğan'ın romanlarının ana taşıyıcısının dil olduğunu belirtmekte ve şunları söylemektedir:

“Uzamdan, olaydan ve kurgudan önce bu dil çıkıyor okurun önüne. Bu dil hem anlatının imge düzlemindeki dizilişini, eklemlişmesini sağlıyor, hem de anlatımda boşluk bırakmayan bir akışkanlık yaratıyor. Böylece imgelerle birbirine ilintilendirilmiş bir anlatı çıkıyor okurun karşısına” (1999: 92).

Erdoğan, sadece ülkemizde değil başka ülkelerde de adından söz ettiren bir sanatçı olmuştur. Çoğu zaman dış basında adından övgüyle bahsedilen Aslı Erdoğan için İsveç'in önemli gazetelerinden Svenska Dagbladet: “Merhametini yitiren bir dünyada, varoluşsal feda oluş cam gibi berrak güzel bir dille anlatılıyor” (<http://www.insanokur.org/?p=7332>) ifadesini kullanırken yine İsveç'in bir diğer gazetesi olan Norrköping Tidningar ise: “Şiirsel ve yoğun dili vurucu cümlelerle ısıltıyor karanlık ısıltıları olan bir inci gibi” (<http://www.insanokur.org/?p=7332>) ifadesini kullanır. Yine bu cümlelerde dikkati çeken unsur yapılan değerlendirmelerde Aslı Erdoğan'ın dili kullanmadaki ustalığının ön plana çıkarılmış olduğudur.

Aslı Erdoğan, özellikle dili kullanmadaki becerisi, imge ve metafor kullanmadaki ustalığıyla dikkat çeker. O herhangi bir hikâyeyi, nesneyi, durumu ya da olguyu rahatlıkla bir metafor olarak kullanabilir. *Mucizevi Mandarin*'de Çin efsanelerinden alınmış bir hikâye, *Taş Bina ve Diğerleri*'nde ise “Taş Bina” yazar tarafından başarılı şekilde kullanılan güçlü metaforlar olarak örnek verilebilir. Ayrıca kabuk, taş, çatlak, yara yazarın en çok kullandığı metaforlar olarak ilk akla gelenlerdir. Anlatımı yalın olan yazar sık sık imgelere ve metaforlara başvurduğu için yapıtlarının anlaşılması zorlaşır.

Aslı Erdoğan, bir proje yazarı olmadığını, nehir roman yazarı olduğunu belirtir. “Temalarım beni buluyor yazılacakları zamanı da onlar biliyor” (Belge, 2010) diyen yazar; çok ağır yazdığını, aynı öyküye, aynı sese, metafora sık sık geri dönüşler yaptığını, az yazan bir yazar değil de yazdıklarının çok azını tamamlayan biri olduğunu ve yazmanın kendisi için acılı ve ağır bir süreç olduğunu sözlerine eklemektedir.

Aslı Erdoğan kendisi için “yazma eylemi ve süreci” nin zor ve sancılı geçtiğini yaptığı açıklamalarda doğrudan dile getirdiği gibi bu durumu kaleme aldığı eserlerde de kurmaca içinde okuyucuya ustalıkla hissettirir. Onda yazmak sürekli cevabı aranan bir sorudur. Yazarın yazı ile hayat arasındaki ilişkiyi sürekli sorguladığı görülür. Aynı zamanda yazdıklarından fazlasıyla etkilendiğini de kendisi dile getirmektedir. Özellikle *Kırmızı Pelerinli Kent*'i kaleme aldığı dönem, bahsini ettiğimiz etkilenmenin en üst seviyede yaşandığı bir dönem olmuştur yazar için:

“Özellikle Kırmızı Pelerinli Kent'ten sonraki süreç en ağırıydı, haftalarca çok derin bir depresyondaydım. İçimde ne varsa akıp kitaba gitmişti ve ben bir kedi yavrusu kadar kişiliksizdim, ölmek istiyordum. Bir gün öylesine kiliseye gittim ve orada tuhaf bir şeyi anladım: 33 yıl, Kırmızı Pelerinli Kent'i yazmak için yaşamıştım! Bu düşünce, hayatımı daha anlamlı hale getirdi ve o depresyondan, yakınlarımla da desteğiyle zor da olsa çıktım. Sonraki hiçbirisi de o kadar ağır olmadı” (Yılmazçelik, 2009).

Erdoğan'ın yapıtlarında sık sık aforizma/özdeyiş niteliğindeki ifadeler yer verdiği görülmektedir. Çeşitli eserlerinden rastgele alınan bu cümleler bunun en güzel kanıtıdır: “Yaşadığımız anları dondurup cümlelere dökme çabası çiçekleri kurutup kitap yaprakları arasında ölümsüzleştirmeye benzer” (KA, s.1). “İnsan karanlık dipsiz bir kuyudur. Acının derinliklerinde boğulur” (MM, s.97). “Tek bir sözcük için bile sonsuz bir bakış gerekir... Ben diyebilmek için sonsuz bir bakışla bakmak gerekiyor dünyaya...” (HS, s.116). “Dünyayla savaşa kalkışacaksan onun tarafını tutmalısın, kendini değil” (HS, s.118). “Yarın düşüncesi olmayan biri, hangi yöne bakarsa baksın, bilinmeyeni değil, yalnızca tanıdık olanı arar” (TBVD, s.36). Bu tür kullanımlar yazarın denemeci yönünün yansımaları ve şiirsel bir üslup oluşturma çabasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Aslı Erdoğan'ın yer yer mistik bir söyleminin olduğu eserlerinde mitolojik öğelerin de ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Uzak Doğu ve Kızılderi mitolojilerinden beslenir yapıtları. Coğrafyadan kişilere, anlatım öğelerine uzanan bir egzotizmin öykülere egemen olduğu görülür (Coşkun, 1997).

Anlatılarının diline bakıldığında kadın-egemen bir dilin ağırlığı hissedilir ancak Aslı Erdoğan gerektiğinde erkek bakış açısıyla da metinler kaleme alır ve bunda da son derece başarılıdır. Bunun en güzel örneği *Mucizevi Mandarin*'de yer alan *Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk* adlı öyküdür. Öykü bir erkeğin ağzından son derece başarılı bir şekilde anlatılır.

Aslı Erdoğan kimi eleştirmenlerden olumlu not alırken kimi eleştirmenlerce de olumsuz şekilde eleştirilmiştir. Örneğin toplumcu bir eleştirmen olan Ali Mert, Aslı Erdoğan'ın eserlerini Amerikan canki edebiyatının kötü kopyası olarak nitelendirir (2002: 110) Ali Mert, Elif Şafak'la Aslı Erdoğan'ı 90'lı yılların fenomen yazarları arasında gösterir. Fenomen yazarlar ise “ilk bakışta toplumla uzlaşmaz bir duruşa sahip gözükse ama aynı zamanda ‘best-seller’ yazarlar kategorisine giren, yani edebiyat piyasasının ihtiyacını ve koşullarını çok iyi bilen yazarlardır” (Göbenli, 2008). Ancak Ali Mert, bugünkü fenomen yazarların 80 öncesi fenomen yazarlardan

en önemli farklarının, imaj çağında yaşıyor olmaları ve kendilerini imaj değerleriyle konumlandırmış durumda olduklarını söylemektedir. Mert, bu konudaki düşüncelerini bir karşılaştırma ile desteklemeye çalışır. Ona göre [Tezer] Özlü'nün kişiliğinde dürüst ve kendini gizleyen bir yön varken, Aslı Erdoğan ve Elif Şafak'ta ortalığa saçılan bir kendini gösterme çabası hâkimdir. Yine Ali Mert'e göre medyatik çıkışlar, pop imajlar ve zekice tasarlanmış uyumsuzluklar yazdıklarına ve yaptıklarına bulaşmaktadır. Bu yazarların, yazdıklarından çok, magaziner yaşam notları ve fotoğrafları önem taşımaktadır (2002: 109-110).

Sonuç olarak Aslı Erdoğan az yazan ancak yazdıklarıyla ses getiren son dönem Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından biri olarak dikkat çekmektedir. Sahip olduğu yazınsal yaratıcılık yeteneği, ayrıntıları dile getirmedeki ustalığı ve şiirsel üslubuyla sadece Türkiye'de değil birçok yabancı ülkede de ilgiyle okunan yazar, son dönem Türk edebiyatının dünyada tanınmasında önemli katkıları olmuş bir sanatçıdır.

2.3. ESERLERİNİN TANITIMI

2.3.1. Kabuk Adam

Kabuk Adam, Aslı Erdoğan'ın basılan ilk romanıdır. Bu kitabından önce *Mucizevi Mandarin* adlı öykü kitabını kaleme almış olmasına rağmen ilk olarak bu romanı yayınlanmıştır. Yazar bu romanını iki ay gibi kısa bir sürede yazdığını belirtmektedir. Aslı Erdoğan kendisini *Kabuk Adam* 'ı yazmaya götüren düşüncenin ne olduğunu şöyle anlatmaktadır:

“Gidiyordum, bir daha dönüp dönmeyeceğimi bilmiyordum, ardım sıra bir iz bırakmak istedim. Ama neden hemen hemen bitmiş ‘Mucizevi Mandarin’i kitaplaştırmak yerine alelacele yangından mal kaçırmaya Kabuk Adam’ı yazmaya koyuldum, bilmiyorum. Âşıktım, kaybedeceğimi biliyor, acı çekiyordum” (Andaç, 2005: 26).

Karayıpler'deki St. Croix adlı tropikal bir adayı eserine mekân olarak seçen Aslı Erdoğan bu romanda sıra dışı bir aşkı işler. Bu; genç bir akademisyen Türk kadını ile bu tropikal adanın yerlisi bir siyahî adamın aşkıdır. Gerçek adı Tony olan bu siyahî adam geçimini denizden çıkardığı deniz kabuklarını satarak sağladığı için Kabuk Adam olarak tanınmaktadır. Çelimsiz, sıska ve yüzündeki yaralardan dolayı son derece çirkin olan bu yerli, suç ve şiddet ortamında büyümüş sonunda birini öldürmüştür. Ancak bunlar engel değildir genç kadın için. Çünkü görünüşünün aksine Kabuk Adam birçok gizemi barındırmaktadır kendinde. Genç kadın bu gizemli adamı tanımak ister ve tanıdıkça onun dış görünüşünün aksine erdemleri olan biri olduğunu görür. Son derece duyarlı, şefkatli, içten ve bilgece bir kişiliği vardır bu yerli adamın. Bu özellikleriyle Jean-Jacques Rousseau'nun "vahşi soylu"sunu akla getirdiğini söyleyebiliriz. Kabuk Adam karşısında tam bir çözülme yaşar genç kadın. Tony genç kadına âşık olmuştur ve genç kadın da farkındadır bunun ancak Tony'nin kendisine sunduğu karşılıksız sevgiye karşılık vermez. Çünkü küçüklüğünden beri ona, sevgi denilen şey ya da nasıl seveceği öğretilmemiştir. Ayrıca yalnızlığa o kadar alışmıştır ki birilerinin varlığını bir tehlike olarak algılamaktadır. Bu ilişkiyi sürdürmek adına pek çaba göstermeyen kadın sonunda Tony'yi kaybeder ve bu kaybedişin ardından anlar Tony'yi nasıl bir tutkuyla sevdiğini. Tony, onun için gün geçtikçe bir tutkuya, bir saplantıya dönüşür. Yazar, romanda bu aşkı anlatırken adada iç içe girmiş iki farklı dünyayı fon olarak kullanır. Bu yaşamlardan biri, adaya yerleşik beyazların dünyası öteki ise ada yerlilerinin yaşamıdır. Yıllarca beyazlar tarafından sömürülmüş bu topraklardaki yerlilerin psikolojileri de olay örgüsü içinde başarılı bir şekilde anlatılmaktadır.

Kabuk Adam, genellikle okuyucular tarafından otobiyografik bir roman olarak algılanmaktadır. Bu ilk kitabında otobiyografik özelliklerin sanıldığından az olduğunu belirten Aslı Erdoğan, bu romanı yazarken eserine itiraf havası katmak istediği için özellikle böyle bir tür ve biçim kullandığını ancak bunun da yanlış anlaşıldığını, gerçekte Jamaikalı katil Tony'nin hiç yaşamamış bir karakter olduğunun ve kitabın olabilecekken olmamış olanı anlattığının okurlar tarafından anlaşılmadığını belirtmektedir (Duruel, 1997: 4). *Kabuk Adam*, her ne kadar kurmaca

olsa da romanın başkişisi konumundaki kadın kahramanın yazarın kendisiyle birçok yönden benzeşmesi sanırız romanın otobiyografik olduğunun düşünülmesindeki en temel sebeptir.

2.3.2. Mucizevi Mandarin

Aslı Erdoğan'ın 1996 yılında yayınlanan ikinci kitabıdır. Aslı Erdoğan'ın asıl tanınması bu kitabı ile olmuştur. Bu kitabını CERN'de çalıştığı dönemde kaleme almıştır. Aslı Erdoğan *Mucizevi Mandarin*'i CERN'de günde 14 saate varan yoğun ve insanlardan son derece kopuk bir yaşantı sürdürdüğü dönemde kaleme aldığını ve bu nedenle de öykülerde yoğun bir yalnızlık duygusunun hâkim olduğunu belirtmektedir.

Mucizevi Mandarin, ikisi uzun olmak üzere toplam altı öyküden oluşmaktadır: İlk öykü *Yitik Gözün Boşluğunda* adını taşımakta ve kendi içinde *Bir Aşk Öyküsü*, *Segio ve Michelle*, *Hüzünlü Kahveler*, *Mucizevi Mandarin*, *Sergio ile Konuşmalar*, *Sırp Lokantası ve Michelle*, *Yitik Gözün Boşluğunda*, *Bir Ayrılık Öyküsü*, *Köprü*, *Göçmen Kenti ve Nefret Sokağı Söylenceleri* başlıklı öykülerden oluşmaktadır. İlk bölümdeki bu öyküler; olay, ana izlekler, kişi, uzam ve zaman açısından bir bütün oluşturmaktadır ve birbirine eklenebilen bu öyküler bu özellikleri nedeniyle de bir bütünün parçası olarak da okunabilir. Daha sonra gelen öyküler ise *Mektup*, *Size*, *Giderken*, *Aynanın Dibine Yolculuk (İmgeler)*, *Unutulmuş Topraklar* başlıklı öykülerdir. *Unutulmuş Topraklar* da kendi içinde *I: Varlık*, *II: Gökyüzü*, *III: Ağaçlar*, *IV: Yokluk* adlarını taşıyan öykülerden oluşmaktadır. Son öykü ise *Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk* başlığını taşımaktadır. *Mucizevi Mandarin* adı, *Yitik Gözün Boşluğunda* isimli ilk uzun öykünün bir alt başlığı olarak kitapta yer almaktadır ve kitap adını bu öyküden almaktadır. Bu öykü şöyledir:

“Yaşlı ve çirkin bir mandarin, karşılığını parayla ödeyeceği zevk gecesi için olağanüstü güzel, ama taş kalpli bir fahişeye gitmiş. Sabaha karşı, yaşlı adamın uykuya dalmasını fırsat bilen genç kadın, soyguncu dostlarını çağırmış. Ne var ki mandarin, tilki uykusundan fırladığı gibi olanca gücüyle karşı koymaya, dövüşmeye başlamış. Ancak

ne kadar vururlarsa vursunlar, bu zayıf, çirkin bedende yara açılmadığını, can alıcı darbelerin iz bırakmadığını görmüşler. Bıçaklarını, kılıçlarını çekmişler, ama en keskin bıçak, en acımasız kılıç bile mandarine hiçbir şey yapamıyormuş. Sonunda korkup kaçmışlar. Dövüşü izleyen kadın, yaşlı adamın Mucizevi gücünden etkilenmiş, bir kez daha, bu sefer aşk adına sevişmek istemiş. Onu hayranlıkla, arzuyla, şefkatle okşamaya başlamış. Gelgelelim güzel kadının her dokunuşunda mandarinin bedeninde yeni bir yara belirliyormuş, dövüşün, darbelerin, bıçakların, kılıçların açtığı yaralarmış bunlar. İçten bir ilgi ve şefkat görene dek gizli kalmışlar. Sonunda mandarin kanlar içinde kadının kollarında yığılmış, ölmüş” (MM, s.49-50).

Aslı Erdoğan, kısa ama etkileyici olan bu öyküde bir haydut çetesinin acımasız saldırısından olağanüstü şekilde yara almadan kurtulan, yaraları gerçek ilgiyi ve şefkati görene kadar gizli kalan, sonra da kendisine bu şefkati gösteren kadının kollarında ölen Çinli Mandarin’in hikâyesini bir metafor olarak kullanmıştır.

Yitik Gözün Boşluğunda adlı uzun öyküde tek gözünü kaybetmek üzere olan ve aynı zamanda yakın zaman önce sevgilisi tarafından terk edilen yalnız ve hüznü bir kadının hikâyesi anlatılır. Güzel ve tek gözünü kaybetmek üzere olan bir kadındır *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı öykünün kahramanı. Sergio adında İspanyol bir gençle yakın bir geçmişte yaşadığı aşkın bir yandan da boşa harcanmış gençliğinin muhasebesini yapmaktadır. Sergio ile kendisini yaşam açısından kurtaracak aşkı bulduğuna inanır ancak bir gün terk edilir. Bundan sonra yalnızlığına kapanır anlatıcı. Hemen her gece Cenevre’nin sokaklarında dolaşır. Özellikle de kendisinin Eski Kent adını taktığı kent merkezinde yapar bu gece yolculuklarını. Tek gözü sargılı bir halde Cenevre sokaklarında dolaşan bu yalnız kadın zamanla gün ışığının dayanılmaz acılarından ve kendisini görenlerin tepkilerinden dolayı huzur ve esenlik bulduğu gecelere sığınır. Sabahlara kadar süren gece yürüyüşlerinde parklarda, cafe ve barlarda dolaşır ve geçmişte sevgilisi ile yaşadığı o güzel zamanların anıları bu yolculuklara eşlik eder. Avrupa gözlemleri, sokak enstantaneleri, İsviçre’deki göçmenlerin sorunları öyküler içinde yer bulur. Öyküye damgasını vuran “yitik göz” derin simgesel anlamlar kazanır:

“GÖZ- bakış- arzu- yitiriş
 GÖZ- ayna- başkaları-uçurum-yokluk
 GÖZ-çukur- mezar-karanlık
 GÖZ- körlük- kehanet
 GÖZ-güneş-çöl-boşluk-yalnızlık
 GÖZ-yumurta-anne- yaşam
 GÖZ-ışık-dünya-acı

Başkaları, bakış, anne, yaşam, cinsellik, benlik, günah, varlık, yokluk gibi insanlığı on binlerce yıldır oyalayan sorular, on santime on santim bir kağıtta karşıma çıkıverdi işte; üstelik çukurlar, mezarlar, çatlaklar, aynalar ve uçurumlarla dolu bir biçimde. Hepsinin odak noktası ise GÖZ'dü. Yitik bir göz” (MM, s.63).

Bir Kızılderili hikâyesi olan *Unutulmuş Topraklar* adlı öykünün ilk alt öyküsü olan *I: Varlık* bir toprak parçası kişileştirerek kurulmuştur. *II: Gökyüzü* başlıklı öyküde unutulmuş bir ülkeye gitme özlemi anlatılır. *III: Ağaçlar*, mutsuzluk ve umutsuzluk duygularının yoğun olarak anlatıldığı bir öyküdür. *IV: Yokluk (Bir Apaçi Efsanesi)* adından anlaşılacağı üzere Kızılderili efsanelerinden alınmış bir öyküdür. Son öykü olan *V: Unutulmuş Topraklar*, yine Kızılderili mitolojilerinden çıkmış bir öykü olarak kitapta yer almaktadır.

Mucizevi Mandarin; İsveç, Almanya ve Bosna'da da beğeniyle karşılanmış ayrıca Norveççeye de çevrilmiştir. İsveç'te büyük yankılar uyandıran *Mucizevi Mandarin*; Mourakabi, Joyce Carol Oates ve Vaclav Havel ile birlikte yılın kitapları arasında yer almıştır.

2.3.3. Kırmızı Pelerinli Kent

Aslı Erdoğan'ın 1998 yılında roman olarak yayınlanan ikinci kitabıdır. Aslı Erdoğan'ın yazarlıktaki doruk noktası olarak gösterilen *Kırmızı Pelerinli Kent* yabancı ülkelerde de dikkatleri çekmiştir. 2003 yılında Fransa'da Actes Sud adlı yayınevi tarafından *La Ville dont la Cape est Rouge* adıyla yayınlanmış ve büyük ilgi görmüştür. 2003 yılının Ağustos ayında *Kırmızı Pelerinli Kent*, Alman yayınevi Unionsverlag tarafından hayata geçirilen “Türk Kitaplığı” projesi kapsamında Almancaya çevrilmesi kararlaştırılan Türkçe kitaplar içinde yer almıştır. Eylül

ayında Norveç'in en büyük yayınevi Gyldendal, aynı kitabı "Marg" serisi içine almıştır. Konusu Brezilya'nın Rio şehrinde geçen kitap, birçok şehir romanı arasından Joyce ve Kafka'nın eserleriyle karşılaştırılarak iyi eleştiriler almıştır.

Kırmızı Pelerinli Kent, son olarak 2010 Ekiminde Ulla Lundstnom çevirisiyle İsveç'te Türk edebiyatından Orhan Pamuk ve Yaşar Kemal'e yer vermiş olan Ramus Yayınevi tarafından basılmıştır. İsveç'in iki büyük gazetesi Svenska Dagbladet ve Dagens Nyheter'in kültür sanat eklerine röportaj veren Aslı Erdoğan, ayrıca, Nobel ödüllü yazar Le Clezio'dan sonra Dagens Nyheter'in kültür ekinin kapağına taşınan ilk yabancı yazar olmuştur. Lan Mc Ewan, Antonio Tabucchi, Erica Jony, Siri Hustvedt gibi önemli yazarların bulunduğu Kultur Huset listesinde, sonbaharın en iyi sekiz yazarından biri de Aslı Erdoğan seçilmiştir.

Kırmızı Pelerinli Kent, adını romanın kahramanı olan Özgür'ün roman içinde kaleme aldığı aynı adlı romandan almaktadır. *Kırmızı Pelerinli Kent*, tek bir kitap olarak görünse de aslında "*Kırmızı Pelerinli Kent*" kitabın içinde yazılan başka bir kitabın adıdır. Bir başka ifadeyle ortada tek bir kitap var olarak görünse de içinde aynı adlı başka bir kitabı daha taşımaktadır. Kurmacanın kurmacası ya da roman içinde roman kullanma tekniğinin iyi bir örneği sayılabilecek bu romanda böylece iki hikâye üst üste bindirilir. İç romanın kahramanı Ö. dır. Tıpkı Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ındaki C. gibi tek harftir bu kahramanın adı. Ö.'yü anlatan "Özgür" ve Özgür'ü anlatan "anlatıcı" olarak iki ayrı koldan anlatılır roman.

"*Kırmızı Pelerinli Kent*, kurmaca içinde kurmaca tekniğiyle okuru çift yanılsama ortamında gerçeklikten soyutlarken Özgür hayatla hesaplaşmakta, kadın kimliğiyle 'içindeki şiddeti ve dışındaki şiddet' sorgulamakta ve bunu kendi kültüründen çok uzak bir mekânda, başka bir kıtada yapmaktadır. Aslında Özgür'ün dönmeyi gerçekten isteyip istemediği de netlik taşımaz. İçinde taşıdığı yalnızlık ve örselenmişlikle kendini yenilenlere ve kaybedenlere yakın konumlandırıan Özgür'ü yalnızca içine doğduğu kültür değil, daha evrensel bir bakışla yeryüzü kültürü de içerdiği şiddet ve yarattığı yalnızlıkla incitmekte, kırıp parçalamaktadır" (Uzuner, 2009: 358).

Aslı Erdoğan *Kırmızı Pelerinli Kent*’te Orpheus Miti’ni yeniden yorumlama çabasına girişmiştir. Erdoğan, bu romanın Orpheus Miti’yle olan ilişkisine kendisiyle yapılan röportajlarda ve *Hayatın Sessizliğinde* yer alan *Narkisos’un Maskeleri* başlıklı kısımda değinir.

Kırmızı Pelerinli Kent, okuyucuyu derinden etkileyen bir romandır. Karin Schweißgut, *Fremdheitserfahrungen. Untersuchungen zur Prosa türkischer Schriftstellerinnen von 1980 bis 2000* adlı çalışmasında bu etkinin sebeplerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Burada sorulması, gereken bu güçlü etkinin okur üzerinde nasıl oluştuğu ve hangi araçlarla yazarın buna ulaştığı. İlk sırada gelen bir insanı çok iyi anlatması mesela, Portekizli bir satıcıyı, genç bir fahişeyi, açlıktan ölen birini... Ve olayların anlatımı mesela, Özgür’ün bir büfede iş arayışını... İkinci etken de yazarın seçmiş olduğu kitap biçimi olayların yazıya iyi aktarılması yazarın okuyucunun eseri daha iyi anlamasına olanak sağlıyor. İşte bu noktada yazar Aslı Erdoğan’ın dilinin çok yönlü bir ifade şeklinin olduğunu söylemek mümkün. Kelime hazinesi çok geniş bununla birlikte Türkçe, Portekizceden birçok terim içeriyor. Korkutucu yoksulluğa, acı, şiddet, ölüme rağmen şakacı, alaylı bir dili vardır. Romanın etkisi belki de yazar Aslı Erdoğan’ın eseri İstanbul’da yazarken içinde bulunduğu duruma bağlıdır. Röportajlarında yazarın ölümü düşündüğü, eseri yazdığı sırada bir hastalıkla mücadele ettiğini ve Rio’da yaşadığı bir baskından etkilendiğini söylüyor. Romanın bitmesiyle de rahatladığını da ekliyor” (Gül, 2007: 182).

Aslı Erdoğan *Kırmızı Pelerinli Kent*’in nasıl ortaya çıktığını kendisiyle yapılan bir söyleşide şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Aşına olandan yola çıkıyor yazar, oradan sonra nereye gideceğini çoğu zaman bilmiyor. Ya da şöyle diyeyim; Başını ve sonunu bildiğim bir yolculuk. Kırmızı Pelerinli Kent’ten örnek verecek olursak; bir hikâye yazmayı düşünüyordum. Bir pazar günü kadın dolaşır Viyol’un sokaklarında; gündelik düşünceler, gündelik kaygılar içinde. Sıra dışı hiçbir şeyin olmadığı bir gün, son üç cümlede bir soyguna girer ve ölür. Ben birden fazla soygun yaşadım. Bende kalan en net duygu buydu. Bütün gündelik akışın içinde, bir anda ölüveriyorsun. Onun saçmalığı ve imkansızlığı travmaya bile dönüşemeyecek kadar saçma bir deneyim. Kırmızı Pelerinli Kent bu imgeden doğdu. Her zamanki pazar yürüyüşünü yapan, nehir gibi akacak ve birazdan bitecek kadının hikâyesi. Burada o soygunun şokunu yaşadım” (Güneş- İbrahimoglu, 2010).

Kırmızı Pelerinli Kent, Türkiye’den çok uzak bir mekânda Brezilya’nın karnavalıyla ünlü Rio kentinde geçer. Romanın başlangıç bölümünde gezi kitaplarını aratmayacak güzellikte şehir betimlemeleri yapar Aslı Erdoğan. Ancak kendi tabiriyle Rio için sayısız kez yapılmış methiyelere yeni birini eklemek amacıyla değildir. Rio’nun daha önce başkalarının fark edemediği yönlerini, güzelliklerinden çok kötü ve karanlık yüzünü, göstermeye çalışır okuyucularına. Aslında Rio; boğazına kadar suça batmış, hemen her gün uyuşturucu çeteleri arasında silahlı çatışmalarının olduğu, polisin de kirli işlere bulaştığı, açlık ve sefaletin en uç seviyelerde yaşandığı, salgın hastalıkların kol gezdiği, cinselliğin en uçlarda ve çirkince sergilendiği bir kenttir. Anlatıcı bu kenti bir açık hava morguna benzettir çünkü sokak ve caddelerinde bir hastalık nedeniyle veya cinayet sonucu ölmüş insanlar günlük yaşamın sıradan görünümlerinden biri haline gelmiştir bu kentte.

Kırmızı Pelerinli Kent’te Rio, bu yönleriyle cehennemi çağrıştırır. Bu cehennem şehirde bir yandan hayatta kalmaya çalışan Özgür bir yandan da başladığı romanı, *Kırmızı Pelerinli Kent*’i bitirmeye çalışır. Feridun Andaç’ın ifadesiyle;

“Rio onun (Özgür’ün) hem savrulduğu hem de bağlandığı yerdir. Yazı ise bunun en somut göstergesidir. Masumiyet ve kirlenmişlik duyguları arasında Rio ‘cehennem’inden yazınının ‘cennet’ine yönelir. Bunun bir başka ‘cehennem’ olduğu gerçeğini, yaşadıkları ve yazdıklarıyla öğrenecektir” (Andaç, 2005: 27).

Aslı Erdoğan *Kırmızı Pelerinli Kent*’te yazmak ya da yaşamak karşıtlığını ele alır. Kitabın en başında yazmak yaşamının, daha doğrusu sağ kalmanın bir yolu gibidir. Bir tür kaçış ya da arınma hatta yüzleşme aracıdır yazı. Ama roman kahramanı Özgür için bir noktadan sonra denetimden çıkan yazı, hayatın yerini alır.

2.3.4. Bir Yolculuk Ne Zaman Biter

Bir Yolculuk Ne Zaman Biter, Aslı Erdoğan'ın Radikal gazetesinde yazdığı köşe yazılarını bir araya topladığı kitabıdır. Kitabın ilk baskısı 2000 yılında yapılmıştır. Kitaptaki yazılar üç ana başlık altında toplanmıştır: *I. Münzevinin Ruhuyla Sohbeti*, *II. Anlatılan Senin Hikâyendir*, *III. Bir Yolculuk Ne Zaman Biter?* Kitap, bu başlıklar altında toplanan elliden fazla yazıdan oluşmaktadır. Bir aydın gözüyle dünyaya bakan, hayatı sorgulayan duyarlı bir bakışla kaleme alınmış bu yazılarda 90'lı yıllar Türkiye'si'nde yaşanan bazı acı olaylar, Türkiye'deki şiddet ortamı, faili meçhul cinayetler, cezaevleri, işkence olayları, yazarın yabancı ülkelerdeki izlenimleri, yazma eylemi, gündelik sorunlar gibi konular ele alınmıştır.

2.3.5. Hayatın Sessizliğinde

Aslı Erdoğan'ın Rodos'ta başlayıp St. Nazaire'de tamamladığı *Hayatın Sessizliğinde* adlı kitabı 2005 yılında yayımlanmıştır. Kitap haline gelmesi beş yılı bulan *Hayatın Sessizliğinde*'deki metinler kitaplaştırılmadan önce çeşitli dillerde yayımlanmış, sergilenmiş, fotoğraflanmış, performansa ve dans tiyatrosuna dönüştürülmüştür. Kitabın bir bölümü, Akdeniz Festivali'nde sergilemek için bir metin arayan Serra Yılmaz'a hediye edilmiş, daha kitap haline getirilmeden oyunlaştırılıp Piccolo'da canlandırılmış ve çok beğenilmiştir.

Aslı Erdoğan bir söyleşide kitabına niçin bu adı verdiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Hayatın Sessizliğinde diye kitabım var. Kitabın başlığını bulamadım. Başlık koymakta çok zorlanıyorum. Bir arkadaş bana “Aslı en çok hangi sözcüğü kullanmışsın, bakalım” dedi. Baktık. Hayat çıktı. Sonradan başlığını Hayatın Sessizliği koyduk” (Güneş-İbrahimoğlu, 2010).

Hayatın Sessizliğinde'nin dikkat çeken özelliği ise türler arası bir kitap olmasıdır. 2005'te ilk olarak Merkez Kitapçılık'tan çıkan *Hayatın Sessizliğinde*,

“öykü”nün içinde değil, “şiirsel düzyazı”nın içinde tasnif edilmiştir. 15 Mayıs 2009 tarihli Radikal gazetesinde Sema Aslan'ın Erdoğan'la, *Taş Bina ve Diğerleri* üzerine yaptığı söyleşide,

“Hayatın Sessizliğinde üslûbunda bir dönemece işaret eder. Tam anlamıyla türler arası bir kitaptı o. Orada hikâye bile yoktu artık. Sözcüklerin birbirleriyle konuşması her şeydi orada. ‘Şiirsel düzyazı’ diye sınıflandırılmıştı” (Aslan, 2005).

demektedir. Daha sonra İş Bankası Kültür Yayınları’ndan çıkan kitap için yayınevi kitabı,

“Öyküden şiire, düzyazıdan masala doğru gidip geliyor, anlatılamayanın çevresinde çemberler çiziyor, zaten bu yüzden kitabın türünü belirtmede ‘şiirsel düzyazı’ tamlaması bile yetersiz kalıyor” (Arcan, 2005)

sözleriyle tanımlamaktadır. Yine aynı yazının devamında:

“Eski Mısır şiirinden, Hindu metinlerine, kutsal kitaplara kadar türlü kaynaklardan beslenen bu kitap için “Bizden hep kaçan bir sesin peşinden gidiyor, Sağ kalmaya, canlı kalmaya uzun, acılı, tökezlemelerle dolu bir övgü...” (Arcan, 2005).

denilmiştir. Doğan Hızlan da Aslı Erdoğan'ın *Hayatın Sessizliğinde* kitabının “şiirsel düzyazı” olarak sunulduğunu edebiyat terimleri sözlüklerinde bunun karşılığının, mensur şiir olduğunu belirtmektedir ve sözlerine şöyle devam etmektedir:

“ Erdoğan, her zamanki geniş açısıyla, birçok kavramı, ‘şey’i, hayatın içine giren ve çıkan nesneleri sorguluyor. Listeye giren konular o kadar çeşitli, o kadar renkli ki, deneme tadına da varabilirsiniz ya da bu tür tanımına denemeyi de katabilirsiniz” (Hızlan, 2005).

Hayatın Sessizliğinde, yazarın oldukça şiirsel bir üslupla varoluşu sorguladığı ve insanın ne kadar derin bir iç dünyasına sahip olduğunu gösteren yazıların toplandığı bir kitaptır.

2.3.6. Taş Bina ve Diğerleri

Taş Bina ve Diğerleri Aslı Erdoğan'ın yayımlanan son kitabıdır. Yazar, *Hayatın Sessizliğinde*'de yakaladığı şiirsel üslubu bu eserinde devam ettirmeye çalışır. *Taş Bina* yazarın geçmişte yaşadığı bir durumun etkisiyle kaleme aldığı bir öyküdür. Aslı Erdoğan bu süreci şu şekilde anlatmaktadır:

“Hikâyenin ilk doğuşu aslında gizemli... 99'da bir akşam köşe yazısı yazmak için oturdum, hiçbir konu yoktu aklımda. Yalnızca çok net bir imge vardı. Kahve gibi bir yer, karşısında, içerideki televizyona bakan bir deli adam. O sırada çok sık rastladığım, böyle biri vardı hakikaten. Uzaklarda da taş bina görünüyordu. Ama neyi anlatmak istediğimi bilmiyordum ve o ses konuştu benimle. Adım adım adama da taş binaya da yaklaştım. Sonra birden yazının son paragrafında daha önce yapmadığım bir şeyi yaptım. A. adını verdiğim bir adamın ağzından girdim taş binaya ve orada A. oldum, bütün okurlar ve ben. Bir yanımızla anonimleştik, isimsizleştik. Sonra bu hikâye çok sevildi. En çok da benim tarafımdan. Ben hep bulduğum bu tekniğe dönmeyi düşündüm. Yeniden yazmaya başladım ama sağlık sorunları yüzünden bıraktım, bir yıl yazamadım. Bir yıl sonra döndüğümde bu hikâye bitmiş dedim. Ama yayıncıma göndermeden bir kez daha elden geçirirken, yeniden yazdım ve asıl doğuşu odur” (Uluşahin, 2009: 1).

Taş Bina ilk olarak Radikal gazetesinde, 9 Şubat 1999'da bir gazete yazısı olarak yayımlanmıştır. Erdoğan, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu yazının öyküye dönüşmesinin, sonradan yapılmış asıl “rötuş”larla gerçekleştiğini ve *Taş Bina* öyküsünde gerçek hayatının yirmi yılından kesitler olduğunu söylemektedir. Yazı yayımlandığında “Taş Bina” tımarhane, karakol yahut mahkeme gibi yorumlanmıştır. Aslı Erdoğan, öykünün mekânının kaynağının aslında Beyoğlu Polis Karakolu olduğunu ancak yazdıkça başka formlara dönüştüğünü belirtmektedir: “[Öyküde] Beyoğlu Polis Karakolu da var, Brezilya da var, Sansaryan Han da var... Tüm bunlar iç içe girdi...” (Aslan, 2009).

Necip Tosun'a göre *Taş Bina ve Diğerleri*, tümüyle “taş bina” metaforu üzerine kurulmuştur.

“İster bir karakol ister bir cezaevi, isterse Sansaryan Han olsun, taş bina mekân olarak neresi olursa olsun işlev olarak işkencenin yapıldığı bir yerdir. Anlatıcı taş binanın labirentlerinde dolaşırken, ihbarcı ile kurbanı aynı anda dile getirir. Deli adam, yankesici çocuk, yazar, taş bina metaforunu tamamlar” (Tosun, 2010).

Aslı Erdoğan’a göre de “Taş Bina pek çok şeyin metaforu[dur]; yazının hayatın, insanı sıkıştıran ve koruyan her tür duvarın, yalnızlığın ve de parçalanmışlığın...” (Zileli, 2009) Yine başka bir yerde şöyle demektedir Aslı Erdoğan:

“Aslında Taş Bina hayatımız. Bu metinde her okuru kendi taş binasına götürmek istedim. İlla işkence odaları ve gerisi değil taş bina ve onun sıkıştıran boğan dönemeçleri... Hayatın da böyle bir yapısı var” (Köyoğlu, 2009).

Taş Bina ve Diğerleri dört öyküden oluşmaktadır. *Taş Bina*, kitaptaki dört öyküden sonuncusu ve en uzunudur. Kendi içinde yedi bölüme ayrılır: *Başlangıç*, *İnsanlar*, *Taşlar*, *Düşler*, *Kahkaha*, *Öyküler* ve *Sonlar*. Kitap, *Taş Bina* adlı öyküyle anlatım ve kurgu açısından birbirinden bütünüyle farklı iki bölüme ayrılmaktadır. *Taş Bina* bir bölüm *Diğerleri* bir diğer bölüm olarak düşünülebilir. *Taş Bina*’dan önceki üç öykü ise *Sabah Ziyaretçisi*, *Tahta Kuşlar*, *Mahpus* başlıklı öykülerdir. Bu üç öykü, klasik hikâyeye daha yakın öykülerdir. Erdoğan kitabında bu öyküleri bir araya getirmesinin nedeni olarak da tüm öykülerde, kapatılma, işkence, suçluluk temaları bağlamında bütünlüğün bulunmasını gösterir.

Kitaptaki tüm öyküler arasında, yazarının da onayladığı üzere, “kapatılma, işkence ve suçluluk” temaları bağlamında bir bütünlük olduğu söylenebilir. Aslı Erdoğan *Taş Bina ve Diğerleri*’nde bir şekilde hayatı yarım kalanların dünyasına götürmektedir okurlarını. İşkencenin yarattığı travmalara odaklanan yazar öykülerinde okurlarına işkenceci, tanık, sanık, kurban durumuna düşenlerin dünyasından seslenir. Tüm sesler bir araya gelir ve şiddetin bilinmeyen kapıları açılır okurlara (Saka, 2009).

Aslı Erdoğan bu öykülerde neden özellikle “ışkence” temasını seçtiğini ise şu sözlerle açıklamaktadır:

“Birincisi kişisel nedenler. Bazı temalar yazarı seçer, siz onu seçmezsiniz. Benim durumum da genelde böyle oldu. Genelde yaralar açılıyor bende, hatta kitabın sonunda öyle itirafım vardır, ‘yaralarım çok ender konuşur ama asla yalan söylemezler’ diye. Benim için edebiyat yaraları konuşturmadır. Onlardan güzel bir ses çıkarma sanatı gibi... Çünkü yaraların çıkardığı korkunç bir dildir...” (Öktener Köse, 2009).

Sabah Ziyaretçisi’nde davetsizce gelen ölü misafirin anlatıcı kahramanla bir öyküyü paylaşması, *Tahta Kuşlar*’da politik bir göçmen olan ve karaormanlardaki bir sanatoryumda tedavi gören akciğer hastası Filiz adlı bir kadının sanatoryumdan izinli olarak çıktığı bir günde sürpriz bir şekilde dâhil olduğu Amazon Ekspresi adlı yolculuğun hikâyesi, *Mahpus* adlı öyküde ise son derece yalnız olan ve yaşadığı topluma yabancılaşmış hamile bir kadının kendisi ve doğacak olan bebeği ile ilgili düşünce ve hisleri anlatılır.

Aslı Erdoğan *Sabah Ziyaretçisi* adlı öyküde özellikle anlatıcının kimliğine dair hiçbir ipucu vermemektedir. Anlatıcı erkek mi kadın mı belli değildir. *Taş Bina*’da anlatıcı kimi zaman erkek kimi zaman kadın kimi zaman da delidir. Son derece anonim anlatıcılığı olan bu öykünün hangi parçasında kimin ne anlattığı belli değildir. Aslı Erdoğan daha çok yorumu okuyucuya bırakan açık uçlu metinler oluşturmaya çalışmıştır. Erdoğan, eserini bu şekilde kurgulamasının nedenlerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Bu yapıyı şunun için kurdum: Yıkan, ezilen her şey öyle bir parçalanır ki birbirleriyle bir daha konuşamayan benlere bölünür. İşkence bir yarılmadır. Bedenle ruh arasında, ölenle sağ kalan arasında... Bir yanımız ölür, bir yanımız sağ kalır; bir yanımız ele verir, bir yanımız ele verilir. Keşke bunlar birbirleriyle konuşabilse ve barışabilseler. Ama barışamazlar. O yüzden de kitapta insanlar o taş binadan sabah olup çıktığında bir kişi eksiktir. Bu pek çok şekilde yorumlanabilir. Belki biri öldü, belki biri intihar etti ya da bambaşka bir şey... Bir arada olabilseydik kurtarırdık belki. Ama parçalandık ve dağıldık... O parçalanmayı anlatabilmek için böyle bir yapı seçtim. Karakterlerin Ahmet, Mehmet, Aslı gibi bir ismi yok. Hepimizi, herkesin kötülüğünü anlatıyorum” (Köyoğlu, 2009).

Aslı Erdoğan *Taş Bina ve Diğerleri*’ndeki öykülerde işkenceyi anlatmaktadır. Erdoğan, bu kitapta ince bir şiddetle değil en kabasından şiddetle yüzleşmek istediğini belirtir. Bütün hikâyelerde bir cezaevi ve işkence teması var olduğunu da belirten yazarın temelde işkenceyi anlattığı öyküler bütünü olan *Taş Bina ve Diğerleri* konuyu ele alış bakımından dikkat çeken bir kitaptır.

Aslı Erdoğan *Taş Bina* adlı öyküde işkence konusunu odağına alır ancak ele alınan işkencenin kendisi değildir. İşkencenin edebî eserlerde konu edilmesiyle ilgili olarak Hannah Arendt, savaşlar ve şiddet araçları üzerine yazılmış geniş bir literatürün varlığına karşın şiddetin kendisini konu alan çok fazla çalışmanın olmadığını vurgulamıştır (Arendt, 2003: 14). Arendt’in de vurguladığı gibi şiddetin felsefesini işlemek, binlerce şiddet tasviri yapmaktan çok daha önemlidir. Aslı Erdoğan’ın da tutumu bu doğrultudadır. Erdoğan’ın işkence konusuna doğrudan girmedikçe işkencenin insan bedeni ve psikolojisi üzerindeki derin etkisini seçtiği kişiler aracılığıyla vermeye çalıştığını söylenebilir. İşkence gören insanların bir yönüyle hep eksik kaldıklarını, bir bilinç yarılması, parçalanma yaşadıklarını ortaya koymaya çalışır.

Michaud, işkencenin amacını şu sözlerle dile getirmektedir: “İşkencenin amacı sanığı konuşturmak değildir. İşkence kurbanların canını yakmaya, onların onurlarını kırmaya ve dirençlerini yıkmaya yöneliktir” (Michaud, 1998: 51). Bu belirlemeler işkencenin doğrudan kişinin direncini kırmaya yönelik bir eylem olduğunu vurgulamaktadır.

İşkenceciler, kurbanın direncini kırmak için her türlü işkence yöntemini denemişlerdir. İşkence, kurbanın yalnızca bir süreliğine acı çekmesi anlamını aşan bir niteliğe de sahip olabilmektedir. İşkence temelde insan bedenini hedef alsa da işkencenin kişilerin iç dünyasında yaptığı tahribat çok daha fazla olabilmektedir. İşkence kurbanlarının bilinçlerinde kapanmayacak yaralar açar (Özger, 2010: 122). İşkence görmüş bireylerin sonradan birer hasta ve normal yaşama uyumsuz bireylere dönüştükleri görülür. Kimi işkence mağduru kişilerin de yaşadıkları bu ağır

travmadan dolayı geri kalan yaşamlarında ya kendilerini tamamen dış dünyaya kapattıkları ya da bir süre sonra intiharı seçtikleri görülmektedir.

Taş Bina adlı öyküde A. adını verdiği deli, bu anlamda önemli bir yere sahiptir. Taş bina kimi zaman delinin ağzından anlatılır. A., taş binaya sevgilisiyle götürülmüştür. Bir başka deyişle yolu taş binadan geçenlerden biridir. Yaşadığı bu deneyim A. nın iç dünyasında onulmaz yaralar açmıştır.

Aslı Erdoğan 2009 yılında *Taş Bina ve Diğerleri*'yle Darüşşafaka Cemiyeti ve Yapı Kredi Yayınları tarafından düzenlenen 56. Sait Faik Hikâye Ödülü'nü kazanmıştır. Doğan Hızlan başkanlığında toplanan Hilmi Yavuz, Füsün Akatlı, Nursel Duruel, Jale Parla, Murat Gülsoy ve Beşir Özmen'den oluşan jüri Erdoğan'ın "çağımızın dilsiz tanıklığını mekânın, bedeninin ve imgenin içinden dokuyarak, evrensel insanlık acılarını seslendirmekte gösterdiği ustalık"ını gerekçe göstererek bu ödüle Aslı Erdoğan'ı layık görmüştür.

2.3.7. Bir Delinin Güncesi

Bir Delinin Güncesi, Erdoğan'ın Radikal gazetesindeki yazılarından oluşan kitabının adıdır. Toplu Denemeler I olarak yayınlanan bu kitap adını kendi içinde yer alan ve aynı adı taşıyan öyküden almaktadır. Aynı zamanda kitabın ilk öyküsü olan *Bir Delinin Güncesi*'nde ömrünün önemli bir bölümünü akıl hastanesinde geçirmiş olan genç ve güzel bir kadının, hastaneden çıktığı ilk günde yaşadıkları anlatılır. Hastaneden çıkması daha birkaç saati bulmuştur ki kendisini bağırsık ve çılgınlıkların yankılandığı, insanların yerlerde sürüklendiği, copların inip kalktığı bir çatışma ortamı içinde bulur. Kitapta yazar, 12 Eylül döneminde yaşanan birbirinden ilginç ve trajik birçok olaya yer vermektedir. İstanbul-Cihangir'de yaşayan siyahilerin gördüğü baskı ve zulümden, Ulucanlar Cezaevi'ndeki isyana kadar birçok olay yazarın keskin bakışıyla anlatılır.

2.3.8. Bir Kez Daha

Bir Kez Daha Aslı Erdoğan'ın *Bir Delinin Güncesi* adlı toplu denemeler kitabından sonra yayınlanan ikinci toplu denemeler kitabıdır. Bu kitap, Aslı Erdoğan'ın daha önce *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter* ve *Bir Delinin Güncesi* adlı deneme kitaplarında bulunan bazı yazılarından ve daha sonra kaleme aldığı çeşitli gazete yazılarından bir seçki yapılarak oluşturulmuştur. Daha önceki deneme kitaplarında geçen kişisel ve güncel meseleler, ötekilik, ölüm, yazı/yazmak eylemi, kadınlık durumu, başka ülkelere ait izlenimler gibi konulara eğilen yazar keskin kaleminden çıkan bu yazılarıyla sesini bir kez daha duyurmak ister gibidir.

3. BÖLÜM

ASLI ERDOĞAN’IN ANLATILARINDAKİ PSİKANALİTİK UNSURLAR

3.1. ANLATILARINA YANSIYAN YAZAR

Aslı Erdoğan’ın eserleri okunduğunda yazarın eserlerini otobiyografik tarzda kaleme aldığı düşüncesi oluşur okurlarda. Aslı Erdoğan hakkında biraz biyografik bilgiye sahip olan herkes yazarın anlatılarındaki başkışı konumundaki kahramanların Aslı Erdoğan’ın kendisi olduğunu düşünür. Okuyucuların böyle düşünmelerinde şüphesiz yazarın kendisiyle yapılan bazı söyleşilerde hayatı hakkında verdiği bilgilerin payı büyüktür. Aslı Erdoğan Bilgisayar eğitimi almış olmasına rağmen Fizik’te yüksek lisans yapmış, CERN’de iki yıl süreyle çalışmıştır. Aslı Erdoğan, 10 yaşındayken cinsel saldırıya uğradığını, fiziksel tecavüz de dâhil olmak üzere çok ağır travmalar yaşadığını Elif Koralp’le yaptığı bir söyleşide dile getirir (Koralp, 2005). Ayrıca Erdoğan bu söyleşide yaşamı boyunca hep bir suçluluk duygusunun peşini bırakmadığını, birilerine zarar vermekten korktuğunu dile getirmektedir.

Kabuk Adam’ın başkışı de CERN’de çalışan bir fizikçidir. Çalıştığı bu kurumda bir kadın fizikçi olarak mutlu değildir. Geçmişte bale yapması, edebiyata meraklı olması vb. özellikleri yanında roman boyunca çocukluğunda şiddetle iç içe büyüdüğünü, başından taciz ve tecavüz olayları geçtiğini belirtir:

“Çocukluğum şiddet içinde geçmişti ve şiddet midemi bulandırır da kişiliğimin ana motiflerinden biriydi” (KA, s.69).

“Ben tecavüze uğradım. Saldırıya da on yaşındayken...” (KA, s.82).

“Hayatım rezil geçti. Tecavüz, sonra bir kere çok kötü dövüldüm. Bir kere de intiharı denedim” (KA, s.112).

Benzer bir suçluluk duygusunu *Kabuk Adam*'ın başkişisi de yaşar:

“On yaşımdan beri bastıramadığım bir suçluluk duygusu o şaşı adamın yaka paça karakola götürülüşünün utancı beni hep o yarıda kalmış girişimi tamamlamaya gerçek bir tecavüzü kovalamaya itti. Defalarca defalarca tehlikeye attım kendimi ve başıma ne gelirse gelsin bu duygudan kurtulamadım” (KA, s.83).

Kabuk Adam'da geçen bu cümleler akla Aslı Erdoğan'ı getirmektedir. Başkişi eser boyunca bu travmatik olayların kişiliğinde meydana getirdiği tahribatı dile getirir. *Kabuk Adam*'ın başkişisinin yazarla benzer özellikler taşıması doğal olarak okurları, Aslı Erdoğan'ın yaşamı ile yazdıkları arasında ilişkiler kurmaya götürmekte onlara yapıtlarının kurmaca olduğundan ziyade birer otobiyografi olduğunu düşündürmektedir. Eserleriyle ilgili böyle bir algının farkında olan yazar, özellikle bir edebi eserin, yazarının hayatından izler taşımasının normal olduğu vurgusunu yapmaktadır ve eserlerinin birer kurmaca olduklarının altını ısrarla çizmektedir.

Yazarın *Kabuk Adam* adlı romanından sonra kaleme aldığı ilk öykü kitabı olan *Mucizevi Mandarin*, Cenevre'de yaşadığı yıllarda kaleme aldığı öykülerden oluşur. Aslı Erdoğan *Mucizevi Mandarin*'i CERN'de günde 14 saate varan yoğun bir çalışma ortamı ve insanlardan son derece kopuk bir yaşantı sürdürdüğü dönemde kaleme aldığını ve bu nedenle de öykülerde yoğun bir yalnızlık duygusunun hâkim olduğunu belirtmektedir. Nitekim öykülerde temel izlek olarak yabancılaşma ve bu duruma bağlı olarak yalnızlık, yalıtılmışlık, iletişimsizlik, karamsarlık izleklerinin yoğun olarak işlendiği görülmektedir. Gökhan Gençay'ın ifadesiyle:

“Mucizevi Mandarin, Aslı Erdoğan'ın birey olarak benliğini en fazla dışa vurduğu, kendi karakterine içkin kıldığı yalnızlık ve acıları önümüze serdiği öykülerden oluşur. Bu öyküler sahip oldukları yakıcı izlek ve yazarının, deyim yerindeyse, kaleminden kan damlatan duyarlılığı, gücünü samimiyetinden alan üslubuyla Erdoğan'ın yazar kimliğini en görünür kılan kitabını meydana getirir” (2009: 20).

Aslı Erdoğan kendi iç çatışmalarını, hesaplaşmalarını taşır eserlerine. *Taş Bina ve Diğerleri*'nde yer alan bir öyküsünde “Hepsi, elimi dokundurduğum her şey yaralı bereliydi” (TBVD, s.6) diyen Aslı Erdoğan dünyaya ve hayata yaralı bir ruhla bakar. Bu bağlamda eserlerinde yara önemli bir metafor olarak dikkat çeker. Yine bir başka söyleşide:

“Ben, açıkçası yaralı biriyim. Bunu gizlemek ya da es geçmek çok mümkün değil; bir yazarın yedi kitabı varsa, onun kitaplarında geçmişinden izler bulmak sürpriz olmaz. Çok açıktır ki, benim bilinçaltım yara bere içinde” (Aslan, 2009).

diyen Aslı Erdoğan bu yaralı yönünü dile getirir. Bu yaralı yön kurmacalarında işlenen izlekler ve yaratılan karakterler bağlamında kendini gösterir. Erdoğan’ın “kişisel yaşamındaki açmazlar ve sıkıntılar hayata bakışının karamsar olmasına neden olmuştur” (Tekin Bağcı, 2010: 32). Yazarın yarattığı karakterlerin de hep yaralı bereli kişiler olduğu görülür. İnsanlık durumunun yaralı bir durum olduğuna inanan Aslı Erdoğan için bu biraz bilinçli ve biraz da kişisel bir seçimdir:

“Dünyaya baktığımda şiddet görüyorum. O şiddet orada da, ama aynı zamanda benim içimde de olduğu için. Bunun pek çok şeyle bağı var; kendi çocukluğumla, Türkiye’den gelmemle, Türkiye’de yaşamamla. Hem toplumsal boyutu var, hem kişisel boyutu” (Köyoğlu, 2009).

Hayatının her döneminde şiddetle iç içe olduğunu belirten yazarın bu cümlelerinden şiddeti içselleştirdiği söylenebilir. Nitekim bu durum yazdıklarına da yansır. Mesela *Kırmızı Pelerinli Kent* şiddetin odağa alınarak kaleme alındığı bir eserdir. Bu eserde dışarıdaki şiddet ve içerideki şiddet bıçak sırtı gibi bir aradadır. Romanda dışarıdaki şiddet ile içte yaşanan şiddet arasında koşutluklar kurulur:

“Bu kentte yaşamaya başladığından beri bir dikit gibi yüreğinde büyüyen şiddet, artık sık sık ipleri eline geçiriyordu. Kendisiyle bağdaştıramadığı dehşet verici, mide bulandırıcı fanteziler kuruyordu. Otobüs şoförlerinin, tezgâhtarların, patronun kafasına bir silah dayadığını, mermiyi namluya sürüp maaşını ya da kahvesini derhal vermezlerse tetiği çekeceğini soğuk, kayıtsız bir sele bildirmek gibi” (KPK, s.51).

“Şiddet” Aslı Erdoğan’ın hemen hemen tüm eserlerinde varlığını gösterir. Bir söyleşisinde şiddetin en kabasıyla yüzleşmek istediğini dile getiren yazar *Taş Bina ve Diğerleri* adlı öykü kitabında yer alan öykülerde işkence konusuna yönelir. Aslı Erdoğan bu öykülerde özellikle “işkence” temasını seçmesinin öncelikle kişisel nedenleri olduğunu, genelde bunun kendisinde açılan yaralarla ilgili bir durum olduğunu belirtir:

“Birincisi kişisel nedenler. Bazı temalar yazarı seçer, siz onu seçmezsiniz. Benim durumum da genelde böyle oldu. Genelde yaralar açılıyor bende, hatta kitabın sonunda öyle itirafım vardır, ‘yaralarım çok ender konuşur ama asla yalan söylemezler’ diye. Benim için edebiyat yaraları konuşturmadır. Onlardan güzel bir ses çıkarma sanatı gibi... Çünkü yaraların çıkardığı korkunç bir dildir...” (Öktener Köse, 2009).

Bu sözler bize yazarın konularını seçmesinde, sahip olduğu psikolojinin ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Yazmak eylemini bir arınma aracı olarak gören yazar, doğrudan anlatamadıklarını eserleri aracılığıyla kurguladığı dünya üzerinden dile getirmek ister gibidir. Onun kahramanlarının da genelde yazarla aynı kaderi paylaşan kişiler olarak karşımıza çıkmalarının temel sebebi de yine budur.

Aslı Erdoğan’ın öyküleri üzerine inceleme yapan Zeki Coşkun’a göre : “Örselenmiş kimlikler, metropollerin yırtıcılığı, ne yapsa dışlanmaya yazgılı yabancılar dramatik -acılı ve asla yaşanamayan cinsellik ve kısırılmış tutku” (Coşkun, 1997) Aslı Erdoğan’ın yazı evreninin ana hatlarını oluşturan unsurlardır. Bu konuda değerlendirmelerde bulunan bir başka araştırmacı da Necmiye Alpay’dır. Necmiye Alpay’ın da tespitleri Zeki Coşkun’un tespitleriyle paralellik göstermektedir. Alpay’a göre anlatılarda “[d]erinlere kök salmış bir trajik duygunun hem anlatıdaki hem de anlatan bedendeki egemenliği” (Alpay, 2009) dikkat çekmektedir. Alpay, burada trajik duygudan kastının, tepeden tırnağa içselleştirilmiş bir acı, yaralanmışlık ve ölüm duygusu olduğunu belirtmektedir.

“Erdoğan’ın tüm kurmacaları, bunlar tıpkı kendisinininki gibi içselleştirilmiş olan ruhları bir mıknaş gibi saptayıp onlara yönelen bir ‘ben/beden’in odağında döner. Başkaları ancak acıyı ve ölüm duygusunu içselleştirdikleri ya da o yönde bir gizil güç taşıdıkları çekicidir ‘ben/

beden' için. Bu ilişkilenenin hem tarihsel/ toplumsal hem de bedensel/ bireysel olduğu bütün ağırlığıyla hissettirilir. Yazarı açısından olduğu kadar, okur açısından da kaçışı olmayan bir edebiyattır Aslı Erdoğan'ın (Alpay, 2009).

Aslı Erdoğan'ın karakterlerinin hemen hepsi bir şekilde ezilmiş, aşağılanmış insanlardır. Böyle bir seçim yukarıda belirtildiği üzere yazarın kendisinden kaynaklanmaktadır. Çünkü Aslı Erdoğan insanın hikâyesinin bu olduğuna inanır. Ona göre hayattan galibiyet hikâyesi bulmak mümkün ama saçmadır ve bir hayata ne kadar derinden bakılırsa, o kadar yenilgi görülür (Aktan, 2009). Bu düşünce *Kabuk Adam*'da geçen "Kişisel tarihim, kendimi hep acı çekenlerle özdeşleştirmeme neden olmuştu" (KA, s.131) cümlesiyle ifadesini bulur.

Aslı Erdoğan'ın sahip olduğu bu düşünce karakter yaratmada nasıl etkiliyse anlatılarda işlenen izlekleri de yönlendirir. Anlatılarda yoğun olarak yabancılaşma, yalnızlık, hiçlik, boşluk, tutunamamışlık, parçalanma, hayat karşısında yenilmişlik ve çaresizlik, ölüm, intihar vb. izlekler işlenir.

Yine Elif Koralp'le yaptığı bir söyleşide söylediği şu cümleler Aslı Erdoğan'ın iç dünyası hakkında fikir edinebileceğimiz cümlelerdir:

"Erkek çocuk isteyen bir ailenin kız çocuğuydum. Baştan beri kadın olmayı reddettim ben. Ben düşünce yapısı olarak biseksüelim. Hem kadın hem erkek gibi bakabiliyorum her şeye. Çocukluğumdan beri kadınlık normlarına uyamadım. Şimdi "Evet, ben istediğiniz kadın normlarında değilim" diyebilecek entelektüel birikime de sahibim, psikolojik güce de. Ama bunun bedelinin ne olduğunu da öğrendim. Yalnızlık, alay, küçümsenme" (Koralp, 2005).

Aslı Erdoğan'ın gerçek yaşamında yaşadığı olay ya da durumların yazdıklarını da şekillendirdiği ortadadır. Yazarın acılı bir dünyadan seslendiği görülür. Hayatında şiddetin hep bir şekilde var olduğunu belirten yazarın çocukluk döneminde yaşadığı taciz ve gençlik döneminde buna eklenen tecavüz gibi travmatik olayların bilinçaltında derin izler açmış olacağı aşîkârdır. Ayrıca yazarın gençlik yıllarında anne ve babasının ayrılmasıyla ailesinin dağılması, kendi ülkesinden uzak,

yabancı ülkelerde yaşamış olmanın getirdiği sıkıntı ve zorluklar ve bunların beraberinde getirdiği yalnızlık, yabancılaşma gibi durumlar yazarın iç dünyasını şekillendiren diğer faktörler olarak düşünülebilir. Bu durumların getirdiği psikoloji yazarın eserlerindeki yönelimlerini etkilemiştir.

Yazarın kendisi gibi içedönük olan kahramanları yabancılaşma, yalnızlık, umutsuzluk, hayal kırıklığı, tutunamamışlık, hiçlik vb. duyguları derinden yaşarlar. Onlar da bir şekilde şiddete maruz kalmış, taciz, tecavüz gibi büyük travmatik durumlar yaşamış kişilerdir ve eylemlerinde, davranışlarında bu durumların yansımaları görülür.

3.2. VAROLUŞSAL SIKINTILARIN ANLATILARDAKİ İZDÜŞÜMLERİ

Aslı Erdoğan'ın anlatılarına bakıldığında modern insanın yaşamında büyük yer edinen varoluşsal sorunların anlatılarda yoğunluklu olarak işlendiği görülür. Anlatılarda iç konuşmalar ağır basmakta, varoluşçu tema ve kavramların olayı geri plana iterek öne çıktığı görülmektedir. İnsanoğlunun varlığını ve hayat karşısındaki tavrını belirginleştiren durum ve ayrıntıların yoğunlukta olduğu anlatılarda, varoluşa ilişkin pek çok sorun dikkat çekmektedir. En temel sorun yabancılaşmadır ve anlatılarda varlığını gördüğümüz diğer varoluşsal sorunlar da yabancılaşmayla ortaya çıkan durumlardır. Yabancılaşma, yabancılaşmanın bir türü olarak bireysel anomi ve buna bağlı olarak ortaya çıkan yalnızlık, hiçlik/boşluk, kaçış/sürgünlük, ölüm ve intihar izlekleri bu bağlamda karşımıza çıkmaktadır. Bu izlekler anlatı kahramanlarının psikolojik dünyalarını ortaya koymak bakımından önemlidir. Ayrıca bu izlekler bir anlamda da bizi anlatıların yazarının psikanalizine götürebilecek açılımlar sağlamaktadır. Çünkü edebi eserlerdeki izlekler/temler bir anlamda yazarın bilinçaltından beslenir. Nitekim edebiyat eserlerine psikanalizi uygulayan Freud Dostoyevski'nin eserlerindeki izleklerden yola çıkarak hem eserlerini açıklamış hem de Dostoyevski'nin kişiliği, iç dünyası hakkında çıkarımlarda bulunmuştur. Biz de buradan hareketle seçtiği temalardan yola çıkarak Aslı Erdoğan'ın bilinçaltı

gerçekliğine ulaşmaya ve metinlerdeki psikanalitik motifleri çözümlemeye çalışacağız.

3.2.1. Yabancılaşmanın Kısacasında

Yabancılaşma modern çağın insanını derinden etkileyen ve varoluşsal soruna dönüşen bir olgudur. Modern toplumların en büyük sorunlarından biri olan yabancılaşma kavramının tam bir tanımını yapmak oldukça zordur.

“Genel olarak bireyin toplumsal, kültürel ve doğal çevresine uyumunun azalması, çevresi üzerinde denetimini kaybetmesi ve giderek yalnızlaşması şeklinde veya kişinin kendini topluma veya bir gruba ait hissedememesi olarak tanımlanabilir” (Ofloğlu-Büyük yılmaz, 2008: 114).

Yabancılaşma kavramını ilk kez kullanan ve sistemli bir şekilde değerlendiren Hegel olmuştur. Hegel, yabancılaşmayı ontolojik bir olgu olarak değerlendirir. O “ilk çağlardan beri konu üzerinde egemen olan ‘insanın özünden uzaklaşmış olduğu’ savından ayrılmaz” (Sazyek, 2010: 24). Hegel’e göre yabancılaşma, insanın fiziki ve ruhi varlığı arasındaki ayırım sonucu ortaya çıkmaktadır. İnsan kendisine ve çevresine yabancılaşmakta, kendisini düşünen, hisseden bir varlık olarak görememektedir (Solerno, 2003: 53).

Yabancılaşma kavramını etraflı bir şekilde ele alan Marx ise, yabancılaşmanın bireyselliğin kaybı anlamına geldiğini ve bu tür bir kaybın da aslında birey açısından ve toplum genelinde istenilmeyen bir durum olduğunu ortaya atan ilk kişi olmuştur (Kanungo, 1992: 14). Marx’la birlikte yabancılaşma ilk kez toplumsal bir içerik kazanmıştır. Yabancılaşmayı toplumdaki sınıfsal farklılık ve emeğin yabancılaşması çerçevesinde ele alan Marx’a göre işçi sınıfının emeği zenginler için daha çok zenginlik getirirken işçi sınıfını ise yoksulluğa itmektedir. İnsanın kendi yapıp etmesi olan emeğine yabancılaşması giderek kendine yabancılaşmasına yol açmaktadır. Kendine yabancılaşmanın doğal bir sonucu olarak

birey topluma, toplum içindeki kendi konumuna da yabancılaşma hali içinde olmaktadır. Marx bu durumu emek kavramını çözümleyerek aşmaya çalışır.

Heidegger ise yabancılaşma durumunun Varlık ve var olanlar arasında şimdiye kadar yapılan ayrımların eşiğinde ortaya çıktığını ifade eder. Heidegger'e göre insanın hatta onun kendi özel ifadesiyle *Dasein*'in bu dünyadaki varlığı atılmışlık, düşmüşlük, tek başınalık durumlarıyla dile getirilir (Küçükalp, 2008: 247). Gerek klasik Batı felsefesinin dayandığı yegâne metafizik öncüller gerekse de modern teknoloji ve küreselleşme eğilimleri Varlık ve var olanlar arasında ayrımlar üzerinden kendini inşa etmiştir. Var olanlardan Varlık'a geçilememiştir. Bu durum insanın var olanlar üzerinde hesapçı bir düşünme tarzı geliştirirken Varlık üzerinde tefekküre dayalı bir düşünmeye geçmesini engellemiştir. İnsan kendi varlığı ile ilgilenirken kendisinin de içinde bulunduğu Varlık üzerinde şimdiye kadar düşünememiş ve bunun sonucunda da kendine karşı derin bir yabancılaşma içinde olmuştur. Hep var olanları düşünmüş Varlık'la yüzleşememiştir. Kendi varlığının dünya-da ol-mak-lığını bu dünyaya fırlatılmış bir varlık olduğunu hep unutmuştur. Bu unutma kendini yabancılaşma ile en açık bir şekilde göstermiştir

Heidegger'i izleyen Sartre, “hiçbir yol işaretinin bulunmadığı dünyaya fırlatılan” insana yol gösterecek tek şeyin kendi bilinci olduğunu savunur (Pappenheim 2002: 112). Kendi bilincine yabancılaşan insanın var olma durumunun da ortadan kalkabileceğini iddia eder. İnsanın kendi bilincine ulaşması ise ne toplumsal ne de dış bir etkenin zorlamasıyla olur. İnsan, varlığından sonra gelen özünü bizzat kendisi oluşturmak zorundadır.

“Sartre’a göre özgür olmanın (yabancılaşmayı aşmanın), kendi özünü kurmanın yolu, ‘kendinde-olma’nın (Sartre için varlık, kendinde olma halidir), ‘kendisi için-olma’ yönünde aşılmasından geçer” (Sunat 1996: 69).

Bir başka varoluşçu düşünür olan Camus ise yabancılaşmayı insan-doğa unsurlarının çatışmasıyla açıklar, her güzelliğin derinliğinde insan dışı bir varlık

olduğunu ifade eder (Ege 2000: 31). Camus'ya göre insan üç şeye yabancıdır: kendine, başkalarına ve dünyaya. İnsanın yabancı oluşunu saçma duygusunun kaynağı olarak gören Camus'ya göre kendine yabancı olan insan diğer insanlara karşı da yabancıdır. Saçma duygusu, insanın başkalarına karşı yabancı oluşunda ortaya çıkar. İnsan yaşadığı dünyaya karşı da yabancıdır. İnsanın dünyaya yabancı olmasının nedeni de onun dünyanın bir parçası ya da dünya olmamasıdır (Gündoğan, 1997: 66-67).

Yabancılaşma, insan yaşamında çeşitli şekillerde varlık gösterebilir. Yabancılaşan insan, kendi davranışı sonucunda istediklerini elde edemeyeceği düşüncesinden kaynaklanan bir güçsüzlük duygusu yaşayabilir. Yabancılaşan insan neye inanacağına karar vermekte zorlanabileceği gibi, anlamsızlık durumu içine girebilir. Toplumca hoş görülme-yen ya da yasaklanan davranışlar göstererek bir kural-sızlık durumu içinde olabilir ve toplum tarafından özellikle yüksek değer verilen şeylere düşük değer vermesinden dolayı tecrit edilmişlik durumuyla karşılaşabilir. Son olarak ise kendinden uzaklaşmış, kendine yabancılaşmış olabilir.

Yabancılaşma, Aslı Erdoğan anlatılarının genelinde varlığını gördüğümüz bir izlektir. Genellikle başkişi konumundaki anlatı kahramanları büyük bir yabancılaşma yaşamaktadırlar. En başta içinde yaşadıkları kendi toplumlarına bile kendilerini ait hissedemeyen anlatı kahramanları çeşitli nedenlerle bulundukları yabancı ülkelerde de aidiyetlik duygusu hissedemezler. Daha çok, insani ilişkilerin zayıf neredeyse tamamen rafa kaldırıldığı, içtenlikten yoksun ortamlarda çalışan bu kişiler derin bir yalnızlık duygusu yaşarlar ve kendilerini ait hissedemedikleri bu ortamda kendilerine ve başkalarına yabancılaşırlar. Aslı Erdoğan'ın yaşamının büyük bir kısmını yabancı ülkelerde geçirdiği düşünülürse yazarın bu ülkelerde yaşadığı yalnızlığını ve yabancılaşmayı kahramanları aracılığıyla dile getirmeye çalıştığı düşünülebilir. Bu dönemde yaşadığı yalnızlık ve yabancılaşma duyguları anlatılarına tematik anlamda yansır. Nitekim Avrupa'da yaşadığı yıllarda kaleme aldığı *Mucizevi Mandarin*'de de yer alan öykülerde yalnızlık ve yabancılaşma izlekleri yoğunluk kazanmaktadır. *Mucizevi Mandarin*'de yer alan *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı

öykünün başkişisi büyük bir yabancılaşma yaşamaktadır. Ülkesinden uzakta, Cenevre’de çalışan; geçirdiği bir hastalık yüzünden bir gözünü kaybetmek üzere olan başkişinin gündüzlerden kaçıp gecelere sığındığı görülür. Sosyal yaşamın canlılığını koruduğu gündüz vakitlerinden ziyâde başkişinin gecelere sığınması topluma /başkalarına karşı yaşadığı yabancılaşmanın da seviyesini göstermektedir. Kendisinden ve çevresinden kaçan başkişi geceye, gecenin her şeyi örten karanlığına sığınır:

“Gece bir gardiyan gibi penceremin önüne kurulduğunda hemen kendimi dışarı atıyorum. Günün son saatlerinde hiçbir şey yapmıyorum, yaşamıyorum, duymuyorum; günün ölmesini bekliyorum. Onunla beraber ölmek ve gece başlamadan bir hayalete dönüşmek için. Başka türlü o ağır, mezar kokulu karanlığa dayanamıyorum” (MM, s. 16).

Yaptığı gece yolculuklarının birinde bir lokantanın penceresinden içeri bakan başkişinin bu esnada söyledikleri dikkat çekicidir:

“Bir lokantanın penceresinden içeriye şöylece bir baktım. Tabak çanağın ortasında büyük bir ağırbaşlılıkla konuşmaya dalmış porselen beyazı yüzler gördüm. İnsanlar değil de kuklalar vardı masalarda. Göz kamaştırıcı, ışık altında mekanik devinimlerini yineliyorlardı; ağızlarını açıyor, kapıyor, tekrar açıyor, ellerini yiyeceklere, kadehlere, arada bir de birbirlerine doğru uzatıyor, düzenli aralıklarla gırtlaklarını gerip yutkunuyorlardı; dudakları bir çizgileşiyor, bir yuvarlaklaşıyordu” (MM, s. 37).

Lokantadaki kişileri insan olarak değil de birer kukla olarak tasvir eden anlatıcının bu sözleri toplumsal düzeyde yaşanan yabancılaşmanın bireysel düzeydeki yansımalarını göstermektedir. Yabancılaşmanın insanı kendinden uzaklaştıran, bir nesneye dönüştüren yönü dolaylı olarak dile getirilmiş olur. Öykünün devamında bu durumun başkişinin sadece Cenevre’de yaşadığı bir durum olmadığı, kendi ülkesinde de bir yabancılaşma içinde olduğu görülür:

“İstanbul’da sabah ezanının okunduğu saatlerde artık anlamıştım: Onların, insanların dünyasıydı gerçek dünya, gerçek dışı olan bendim. Onlar soluk alıp veriyor, değişiyor, yapıyor, kuruyor, istiyor,

çiftleşiyor, kızıyor, ağlıyor kahkahalar atıyor, sağ kalıyordu. Ben seyrediyordum” (MM, s. 37).

diyen başkişi bir sorgulamaya girişmekte kendi varlığından bile şüphe duymaktadır. Başkişinin bu sözleri kendisini yaşanan hayatın dışında gördüğünü, ona sadece bir seyirci konumunda kalmayı tercih ettiğini göstermektedir. Yaşanan hayatın dışında kalmak, onun bir parçası olamamak yaşanan yabancılaşmanın bir sonucudur.

Benzer bir durum *Taş Bina ve Diğerleri*’nde yer alan *Mahpus* adlı öyküde de görülmektedir. Öykünün anlatıcısı aynı zamanda başkişisi olan kadın, bir binanın zemin katında yaşamaktadır ve kendisini yalnızlığa hapsedmiştir. Toplumdan kendisini yalıtmış bir halde yaşayan kadının yaşadığı yabancılaşma iç konuşmalarına yansır: “Kuklayı, şöyle bir sars, tarzlarından silkele, ayna karşısına sürükle. Yüzünü gözyaşı izlerinden arındır, gündelik katılık maskesini tak ki insan içine çıkmaya hazır olsun” (TBVD, s.38). Kendisini kendi yalnızlığına hapsedmiş olan başkişi zamanla topluma yabancılaşmış bir “öteki” konumuna gelmiştir:

“ Derin bir soluk alarak arkasına yaslandı. Az sonra çıkacağı sahneyi inceleyen bir oyuncu gibi, sokağı incelemeye başladı. Otobüsler işliyor, duraklar bir dolup bir boşalıyor, bankamatiklerin önünde kuyruklar oluşuyordu. Kenti sosyal etkinliklerle dolu bir gün bekliyordu. Herkes yeterince hoşnut görünüyordu. Kendinden, her şeyden...” (TBVD, s.46).

Aslı Erdoğan’ın bir röportajında söylediği şu sözler yazarın kendisinin de bu tür duyguları yaşadığını göstermektedir:

“Çocukluğumdan beri yaşadığım bir şey aslında bu. Girememek, ait olamamak, dışarıda kalmak, köprüde olmak durumu, iki arada kalmak gibi. Kendine bir imge kursa, köprüden aşağıdaki ırmağa bakan biri olurdu. Her an atlayabilir. Ama hayatta” (Sorgun, 2001).

Genel olarak bakıldığında anlatılardaki kişilerin iki türlü yabancılaşma yaşadıkları söylenebilir. Birincisinde kişinin kendisine yabancılaşarak kendi benliğine hapsolması söz konusudur. İkincisi ise kişinin başkalarına/topluma

yabancılaşarak kendisini bunlardan dışlaması, kendi yalnızlığına kendisini hapsetmesi şeklinde yaşanmaktadır. Yalnızlığı tercih eden bu kişilerin bulunduğu topluma karşı bir tavır aldıkları ve toplumla çatışma içinde oldukları görülmektedir:

“Avrupa’da geçirdiğim yalnızlık, belirsizlik, pişmanlık dolu bir yılın sonunda, içimdeki öfke ve hınç mayalandı; dizginlenemeyen, sağı solu belli olmayan, inançsız bir yabancıya dönüştüm. Süpermarketlerde satılan ürünler gibi, değişik marka ve renklerden oluşsa da özünde aynı, ucuz mal olmuş, el sürmeden, ince eleyip sık dokumadan üretilmiş insanlardan bıkmıştım. Dünyadan akıllıca yararlanma isteğiyle dolu, açık vermekten, kendini kaptırmaktan, ruhunu çıplak bir halde sergilemekten, zayıflıktan ve bağımlılıktan ölesiye korkan bir sürüden var gücümle nefret ediyordum. Elbette, nefret dünyanın en kolay ve en zevkli işidir, kayıp bir insanı uzun süre oyalayabilir, güçlendirir, sağ kalmasını sağlar” (MM, s.15).

Anlatı kahramanları genellikle doğup büyüdükları ülkeden ayrı düşmek durumunda kalmışlardır. Kendi üyesi oldukları topluma bile yabancılaşan bu kişilerin girdikleri yabancı ortamlar yaşadıkları yabancılaşmayı adeta perçinler. Bulundukları yabancı topraklarda da ait olamama, yabancı olma duygularından bir türlü kurtulamazlar ve sonuç olarak bir yalnız ve bir yabancı olarak kalmaya mahkûm olurlar. Topluma yabancılaşmalarının temelinde toplum tarafından dışlanmışlıkları değil de kendilerini toplumdan dışlamaları bulunmaktadır. Bu kişiler yabancılaşmayı özel bir biçimde yaşarlar. Bu durum da “bireysel anomi” durumunu akla getirmektedir.

Modern toplumlarda yabancılaşmanın bir türevi olarak görülen “anomi”yi yabancılaşmayla ilişkili olarak ele alıp kuramlaştıran Durkheim olmuştur. Durkheim, “anomi”yi sosyolojik bakış açısıyla değerlendirmiş, toplumsal yapı düzleminde irdelemiştir. Durkheim’in toplum merkezli bir bakış açısıyla ele aldığı anomi sosyolojik bağlamda toplumsal düzeyde yaşanan yabancılaşmayı karşılar. Bireysel anomi ise “en genel tanımıyla kişinin, içinde yaşadığı toplumla bağlarının gevşemesi, giderek kopması sürecinde yaşadığı ruhsal çözülme, bireysel kurallarını yitirmeyi içermektedir” (Sazyek, 2008: 33-34). Bu bağlamda bireysel anomi, sosyolojik bağlamdaki kuralsızlığı ifade eden anominin birey merkezli durumudur ve burada

kişinin içine girdiği psikolojik durum önem kazanmaktadır. Anomi bir normalden sapma durumudur.

“Yalıtılmışlık, yalnızlık, iletişimsizlik, amaçsızlık, değersizlik, boşluk, umutsuzluk, geleceksizlik şeklindeki iç yaşantıların oldukça yoğun ve şiddetli yaşandığı bir bozgun sürecidir anomi. Anomik ruh hali bireyin karşısına iki seçenek çıkarmaktadır: İlki dış gerçekliği, toplumu ve onun değerlerini hedefleyip reddeden bir ‘pasif isyan’; ikincisi ise içe kapanmadır” (Sazyek, 2010: 68).

Pasif isyan, bilinçte tutulan ve eyleme dönüşse bile bireyin kendisiyle sınırlı kalan bir tepkiyi ifade eder. Burada bireyin toplumsal yapı karşısında takındığı eleştirel tavır düşünsel ve duygusal boyutta varlık gösterir, genelde somut bir eyleme dönüşmez, dönüşse de kişinin kendisiyle sınırlı kalır. Edebi eserler bağlamında düşünüldüğünde pasif isyan, edebi eserin başkişisiyle çevresi arasındaki çatışmanın gizli ve tek taraflı olması hâlidir.

Anlatılarda başkişi konumundaki kahramanlar yabancılaşmayı bireysel düzlemde yaşarlar. Anlatılarda yabancılaşmanın anomik türevleri olan yalnızlık, iletişimsizlik, yalıtılmışlık, boşluk, kaçış ve intihar vb. duygular eşliğinde yaşanan bir içe kapanıklılık durumu ve/ya topluma /toplumsal normlara içsel bir tepki geliştirerek ortaya konan pasif isyan durumu yabancılaşmayla ilişkili olarak karşımıza çıkan durumlardır.

3.2.2. İçte Yaşanan Cehennem: Yalnızlık

Anlatılarda yabancılaşmayla birlikte yaygın olarak işlenen bir diğer izlek de yalnızlıktır. Yalnızlık çok değişik şekillerde tanımlanabilen bir durumdur. Yalnızlık daha çok kişinin tek başına olmasıyla ilişkili bir durum gibi algılanır ancak tek başınalık, yalnızlık değildir. Tek başına olmanın yalnız hissetmesi zorunlu değildir. Kişinin kendisini yalnız hissetmesi çevresinde insanların olup olmamasıyla ilgili bir durum değildir zira kalabalıklar arasında olan kişiler de bu duyguyu içlerinde yaşayabilirler. Kişi bazen kendini kalabalıklar içinde yalnız ve tanıdıklar içinde

yabancı hissedebilir. Bu açıdan bakıldığında yalnızlığın, yaşanan sosyal ilişkilerin sayı ve sıklığıyla pek alakalı olmadığı söylenebilir.

Aslı Erdoğan'ın anlatılardaki kişilerin yaşadığı yalnızlık bu türden bir yalnızlıktır. “Zorunlu bir yalnızlıktan ziyade bilinçli seçilmiş bir yalnızlıktır” (Tekin Bağcı, 2010: 48). Onlar kalabalıklar içinde yalnız kalmayı tercih eden kişilerdir. Hatta onların yalnızlığı derin bir yalnızlıktır. *Kabuk Adam*'ın başkişisi sürekli çevresindekilerden kaçıp yalnız kalmaya çabalar. Yalnızlığa o kadar alışmıştır ki kendisiyle iletişim kurmaya çalışan bir başkasının ilgisini hemen bir tehdit olarak algılar:

“Yalnızlığa öyle alışmışım ki bir başkasının ilgisini ancak bir tehdit olarak algılayabiliyorum. Yabani bir hayvanın insan karşısındaki tedirginliğine benzeyen bir duyguydu bu” (K A, s.32).

Yalnızlık duygusunu derinden yaşayan kişiler başkalarına karşı güvensizlik duygusu yaşarlar. “Yalnızlık bireyin çevresine olan güvensizliğini arttırarak uyumunu ve yaşamını zorlaştırır” (Yaşar, 2007: 238). Başkişinin, *Kabuk Adam* Tony'den gördüğü ilgi karşısında “Varlığımın soluk alıp verebilmesi için gerekli olan yalnızlığım; kuşatılmış, surlarında delikler açılmıştı” (KA, s.19) şeklindeki sözleri başkalarına karşı duyduğu güvensizliği ve başkalarından zarar görme endişesini gösterir. Başkişinin yalnız olma, yalın olma çabası, kendisini diğerlerinden yalıtmasının bir yerde ontolojik korunma amacı taşıdığı da söylenebilir.

Yalnızlık yazarın diğer anlatı kahramanlarında da görülür. *Kırmızı Pelerinli Kent*'in kahramanı Özgür de son derece yalnız ve mutsuz bir kadındır. Onun yalnızlığı şu sözlerle anlatılır:

“Hep tek başına kuytu bir masada oturur, sigara üstüne sigara tütürür, peçetelere bir şeyler çiziktirirdi. Mutsuzluğunu kimseye bulaştırmayan yarı-canlı bir hüznün anıtı. Buram buram yalnızlık kokmasına karşın başına üşüşen çakalları tersler, kendini hiçbir koşulda kapıp koyuvermezdi. “Yalnızlığın ta kendisi bu kadın”, dendiğini işitmişti” (KPK, s.50).

Özgür'ün yaşadığı bu ölümcül yalnızlık, ilişkilerine de yön verir. Yaşadığı yalnızlık duygusu onu Roberto gibi gözü dönmüş, birlikte olduğu kadınlara şiddet uygulayan bir adamın kollarına atar. *Hayatın Sessizliğinde* de anlatıcı yalnızlığını “Yalnızlığımın tam ortasında konuşuyorum, ben ki yalnızlıktan daha uzun süren bir şey tanımadım” (HS, s. 126) cümlesiyle dile getirir. Burada yalnızlık, başkişinin yaşamı boyunca tecrübe ettiği, hayatının her döneminde karşılaştığı bir duygu durumu olarak karşımıza çıkmaktadır. *Taş Bina ve Diğerleri*’nde de anlatıcı yalnızlığını dile getirir ve yalnızlığın anlatıcının kendisini çaresiz hissettiği anlarda kaçıp sığındığı bir durum olduğu görülür: “Koyu, acılı, derin bir yalnızlıktı onunki. (...)Yalnızlığını kollamış, büyütmüş, kanıyla beslemişti, artık çok çaresiz kaldığında ondan besleniyordu” (TBVD, s.44).

Derin bir yalnızlık duygusu yaşayan anlatı kahramanları dünyanın gidişatı üzerine de büyük hayal kırıklığı içindedirler. Böyle bir duygu içine girmeleri yaşadıkları yalnızlık duygularıyla ilişkilidir. “Hayatı, hayal kırıklıklarıyla dolu boş ve anlamsız olarak değerlendirmede başkalarıyla kurulan derinliksiz ve süreksiz ilişkilerin önemli bir etkisi olduğu” (Yaşar, 2007: 240) düşünülmektedir. *Kabuk Adam*’ın başkişisi geçmişi başarılarla dolu olmasına rağmen bu onun mutlu olması için yeterli bir sebep değildir. Hayat karşısında yaşadığı hayal kırıklığı ve karamsarlığı şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Oysa gerçekte ben, bunalımdan bir türlü kurtulamayan, hiçbir düşünceye, inanca ya da insana bağlanamayan, sürekli huzursuz, karamsar ve yapayalnız biriydim. Yaşama coşkusunu çoktan kaybetmiş, belki de hiç kazanamamıştım. Bana kalırsa kişisel tarihimin tek bir teması vardı; hayal kırıklığı.(...) Ağır aile baskısı ve şiddetle geçen çocukluk yıllarım, dünyayı acı çekenler ve çektirenlerin bulunduğu bir savaş alanı gibi algılamama neden olmuştu.(...) Hepsinden önemlisi, ölüme hazırlanan yaşlı bir kadın kadar umutsuz ve kırgındım” (KA, s.3).

Hayat karşısında yaşanan hayal kırıklığı *Hayatın Sessizliğinde* de dile getirilir: “Bütün gece, boş beyaz kâğıtların başında oturdum, bu dünyayla yaşıt gibi duran hayal kırıklığının tam ortasından konuşmak için” (HS, s.142).

Aslı Erdoğan'ın kahramanları derin bir yalnızlık yaşarlar. Dünyayı hiç kimsenin kendilerine yardım edemeyeceği ve mutlak anlamda yalnız oldukları bir yer olarak algırlar. İçinde bulundukları ruhsal durumla toplumdan ve çevreden kendilerini soyutlayarak kendi iç dünyalarına çekilirler. Bilinçli olarak, kendi istekleriyle kalabalıklar içinde yalnız kalmayı tercih eden bu kişiler içinde bulundukları yalnızlıktan kurtulma yolları da aramazlar. Aynı zamanda bu kişiler dünyanın gidişatı üzerine büyük bir hayal kırıklığı ve umutsuzluk, karamsarlık duyguları yaşarlar.

3.2.3. Boşluğa Açılan Kapı: Hiçlik

Aslı Erdoğan'ın anlatılarında kahramanlar yine yabancılaşmayla ilişkili olarak hiçlik, boşluk duyguları yaşarlar.

“Nihilizm, aslında anlamsızlık, boşluk ve hiçlik duygularının telkin ettiği bir düşünme ve yaşama biçimini ifade eder. (...) Hangi dönemde ve nerede olursa olsun, insanların bağlı kaldıkları en yüksek değer ve ideallerin işlevlerini yerine getirmediklerinde ortaya çıkan bir ruh durumuna eşlik eden bir yaşama ve düşünme biçimidir” (Çevikbaş, 2010: 30).

Değerlerin değersizleşmesi ile başlayan, yaşamın hor görülmesi, değersizleşmesi ve sonunda yadsınması ile sonuçlanan bir yaşama ve düşünme biçimini ifade eden nihilizm, özü itibarıyla en yüksek değerlerin işlevini yitirmesi, bir çürüme, yıkım olarak görülür. İnsanın nihilist duygular yaşamasının temelinde bu dünyadaki varoluşunun hiçbir anlamının olmadığı, her şeyin sanki boşunaymış olduğu düşüncesi yatar. Nihilizmin özünü bu “boşunalık” duygusu oluşturmaktadır.

Aslı Erdoğan anlatılarında, özellikle *Hayatın Sessizliğinde*'de başkişinin hayatın anlamı ve değeri üzerine sıklıkla sorgulamalara giriştiği görülür:

“Madem ben kendimdim, neden içimdeki hiçbir şey, acı bile bana ait değil? (...) Gökyüzünün altında, söylenecek yeni bir şey yoksa

eğer, her cümle, her dize, her öykü defalarca seslendirilmişse, ben hangi çılgınlığın yankısıyım?” (HS, s.14)

“Herkes hoşnut mu kendinden? Dünyadan? Gaddarlığın önünde diz çökmüş bu dünyadan hoşnut mu gerçekten?” (HS, s.127).

İçte yaşanan bu sorgulamalar başkişinin varoluşunu sorunlaştırdığını, kendisine verili olan hayatla bir tür hesaplaşmaya giriştiğini göstermektedir. “Kendi hayatımın soğukunda üşüyorum” (HS, s.167) diyen başkişinin sahip olduğu hayattan hoşnut olmadığı görülmektedir. Yaşama coşkusunu kaybetmiş bir kişi olarak hayatın anlamsız ve herhangi bir değeri olmadığına inanır.

Kahramanların hayatın anlamı ve değeri, bu dünyadaki kendi varlıkları üzerine yaptıkları bu sorgulamaların sonucunda girdikleri her yol, açtıkları her kapı onları boşluğa, hiçliğe ve anlamsızlığa götürür. *Mucizevi Mandarin*’de bu durum *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı öyküde, “Yaşamın yüreğinde bir boşlukta, bir yorumdan, bir soru işaretinden, bir bakıştan yani bir hiçten başka bir şey değildim.” (MM, s.38) cümleleriyle dile getirilirken aynı kitapta yer alan *Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk*’ta da; “Dünyayı adım adım kat ettim, gözüme ilişen her deliğe, her kovuğa ellerimi uzatıp karış karış aradım. Avuçlarımda bulduğum hep boşluktu, kader çizgilerimin arasındaki boşluk” (MM, s.119) cümleleriyle dile getirilir. *Taş Bina ve Diğerleri*’nde yer alan *Başlangıç* adlı öyküde ise hiçlik duygusu “Hem dünya dediğin nedir ki, bir camda beliren bulanık bir imgeden öte! Lekeli, çok lekeli, hiçlik üzerine uzun bir şiir” (TBVD, s. 59) cümleleriyle dile getirilir. “Camda beliren bulanık imge” dünyanın anlamsızlığını açıklarken “Lekeli, çok lekeli, hiçlik üzerine uzun bir şiir” ifadesi dünyanın kirlenmişliğini/ kirletilmişliğini açıklar.

Boşluk duygusu içine giren kişi için geçmiş ve gelecek zamanların hiçbir anlamı olamaz. Kişinin zamanın geçiciliği karşısındaki çaresizliği ve tükenişi dolaylı olarak yaşama tutunmadaki başarısızlığını gösterir. “Geçen zaman, bireyin korku ve kaygılarını arttırarak kendine tutuklar” (Deveci, 2005: 322). Bu durum birçok anlatıda görülür. *Kırmızı Pelerinli Kent*’te geçen zaman karşısında yaşanan acizlik ve çaresizlik duyguları “Zamanın durdurulamayan akışından, sürekli “bu an”ın geçmiş

oluşundan duyduğum o iç sızısını anlatıyorum. Anların hiç yaşanmamış gibi birbiri ardından gitmesinin ardından yalın hüznü söylediğim” (KPK, s.84) sözleriyle dile getirilir.

“Zamanı durduramadığımız ve tersine çeviremediğimiz ölçüde her anımız kaçınılmaz olarak kaybolmaya yazgılıdır. Erdoğan’ın altını çizdiği bu sonsuz kayboluşu fark etmenin ağırlığı insanın üstüne öyle bir çullanır ki ondan sonra artık içinde olunan zamanı yaşamak imkânsılaşır” (Maksudyan, 2009).

Taş Bina ve Diğerleri adlı öykü kitabında yer alan *Sabah Ziyaretçisi* adlı öyküde başkışı, hayatın tek düzeliliği, monotonluğu ve şimdiki anda kısılıp kalmanın verdiği iç sıkıntısını şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Hayatım tek resmin sayısız taş baskısı. Ağaçlar, ufuk, gökyüzü... Nereye baksam, içeriye ya da dışarıya, yalnızca bir duvar görüyorum. Hangi yöne dönsem, geçmişe ya da geleceğe, üzerime bir taş duvar geliyor. Belki de boşluğa dayanamadığım için duvarların arasına saklanıyorum. Boşluğun dipsizliğine. Gürültüsüne” (TBVD, s.8).

Anlatılarda kişilerin hayatın anlamı ve değeri üzerine yoğun sorgulamalara giriştikleri görülmektedir. Bu sorgulamalar sonucunda anlatı kahramanları dünyadaki varoluşlarının hiçbir anlamının olmadığı, her şeyin sanki “boşuna” olduğu düşüncelerini yaşarlar. Bu da onları derin bir hiçlik duygusuna götürür. Bu hiçlik duygusuyla onlar için geçmiş, şimdi ve gelecek zamanların hiçbir anlamı olmaz. Yaşanan hayat bir anda tüm renklerini kaybeder, tekdüzeleşir.

3.2.4. Kaçıştan Sürgünlüğe

“Sürgün, bir insan ile doğup büyüdüğü yer arasında, benlik ile benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış bir gediktir.” **Edward Said**

Aslı Erdoğan anlatılarında kişiler daha önce de belirtildiği gibi yaşadıkları/verili olan hayattan memnun değildirler. Çevrelerindeki kişilerle ve toplumla uzlaşmaz bir tavır sergilerler. Toplumdaki mevcut normlar onları rahatsız eder. Hayat karşısında yenilmişlik, çaresizlik duyguları yaşarlar. Bu örselenmişlikle var olabilecekleri, kendileri için daha yaşanabilir bir dünya arayışına girerler. Bu arayış *Mucizevi Mandarin*’de yer alan *Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk* adlı öyküde en güzel şekilde ifadesini bulur:

“Sıkı sıkı yapışabileceğim, bağlanabileceğim bir şeyler aramıştım sürekli. Yaşamı yaşamaya değer kılacak bir inanç, bir düşünce, bir insan olmalıydı bir yerlerde. Bir sokaktan diğerine, bir kitaptan ötekine, bir bakıştan bir başka bakışa hep bu acınası, saf, tehlikeli inançla koştum durdum” (MM, s. 119).

Yaşanılan hayattan duyulan memnuniyetsizlik kişiyi bir arayışa sevk eder. Bu nedenle de anlatı kahramanları çoğu zaman bir yolculuk halindedirler. Aslı Erdoğan kendisiyle yapılan bir söyleşide bu “yolda olma durumu” nu şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Kitaplarım içsel ve dışsal yolculuğun iç içe geçmesi gibi okunabilir. Bir sürgünlük durumu, hayatın kıyısında asılı kalmak... Bu, sanırım benim karakterlerimin ortak özelliği. Evlerinde değiller, oldukları yerde de değiller. Bir tür yolculuk halinde gibiler ve bu pek keyifli bir yolculuk da değil. Serüvenden çok kaçış ve çaresizlik ögesi barındırıyor” (Belge, 2010).

Aslı Erdoğan’ın da belirttiği gibi kahramanların bu yolculukları onlar için pek keyifli geçen bir yolculuk değildir. Serüvenden çok bir kaçışı barındırır ve bu

kaçış bir sürgünlük durumuna dönüşür. “İster zorunlu olsun ister gönüllü; sürgün kişilerin ortak paydaları ise; kaçıştır; hepsi birer sürgün, göçebe, gezgindirler” (Andaç, 1996: 13) Bu durum *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı öyküde dile getirilir:

“Kaçmanın ağır cezasıdır sürgün, geçmişini bir kez terk eden ona bir daha hiç geri dönemez” (MM, s.71).

Aslı Erdoğan yazarlık serüvenine başka gökler altında başlamış bir yazardır. Kendisi yabancı topraklarda gönüllü olarak bulunmuşsa da yazdıklarına bir “yersiz yurtsuz olma durumu” hep yansır. Feridun Andaç’ın belirttiği gibi:

“Sürgünlük, (...) yersizliğin yurtsuzluğun kıyısına gelinmekle başlar. Bunun ivmesi de koşulların gücünden gelir. Karşı konulan, savaşılan koşullarda yenik düşme sonrasında kaçınıp sığınılacak bir yurt arayışıdır tüm bunlar sonrasında yaşanan” (1996: 11).

Ülkesinden uzak oluşu yazara bir çeşit sürgünlük duygusu yaşatır. Sürgünlük yazar için aynı zamanda zengin bir kaynak olmuştur denilebilir. Yabancı topraklarda çekilen sıkıntı ve acılar, yoksunluklar, sürüklenişler birçok sürgün yazarda olduğu gibi Aslı Erdoğan’a da bambaşka bir duyarlılık evreni kazandırmıştır. Eserlerindeki kahramanları aracılığıyla bir yerde “yabancı olma”, “göçmen olma” ya da “sürgün olma” psikolojilerini başarılı bir şekilde aktarır. Bulunduğu ülkelerde kendisi gibi yabancı olanlar adına konuşur. Bu bağlamda *Mucizevi Mandarin*’de yer alan aşağıdaki cümleler dikkate değerdir:

“Zaten dünyanın neresinde olursa olsun, gece yarısından sonra sokaklarda dolaşan kesinlikle yabancıdır. Kendisine hiç de kucak açmamış bu yeni diyarda, karanlığı da ardına alıp yabancı yabancı seyretmekte onu buralara dek kaçırtmış geçmişin ağır yüküyle iki büklüm, ha bire dolanmaktadır. Bir zamanlar katlanamadığı ülkesi şimdi yitik, düşsel bir cennete dönüşmüştür, ama artık o, düşlerine de inanmaz. Acılarıyla dolu bir geçmiş ve korkutucu bir gelecek arasında donup kalmış içinde bulunduğu âna da bir türlü ulaşamamaktadır. Kaçtığını sanırken asıl şimdi kapana kısılmıştır. Göçmenliğe dair söyleyebileceğim tek iyimser söz şu: İnsana hayatı bu denli iyi belleten bir başka deneyim bilmiyorum” (MM, s.12).

Bu ifadeler sürgün kişinin dünyasının kaçış ve yalnızlıkla örülü olduğunu; yaşadığı yerin değil de bu yerin ona yaşattıklarının önemli olduğunu göstermektedir. Hangi sebeple ülkesinden, vatanından uzak düşmüş olursa olsun sürgün kişi için kopulan yer bağlanan yer olur aslında. Çünkü “yaşanmışlıkları, anıları, izleri onun varoluş gerçeğidir” (Andaç, 1996: 12). Bu nedenle de sürgün kişi bulunduğu yerde sürekli geçmişte onu yaşar, onu sorgular. Geçmişiyse, kendi vataniyle bağ kurabilme imgelerine tutunur. Bu durum bir anda gerçekleşmez ancak zamanla sürgün kişi yaşadıklarıyla bunun böyle olduğunu öğrenir:

“Göçmenliğim yavaş yavaş büyüdü olgunlaştı, kendini daha ince ve ayrıntılı bir biçimlerde dile getirmeyi öğrendi. “Vatan”ın iletişim kurulan üç-beş insan; İstanbul’un köklerim ve geçmişim olduğunu zamanla öğrendim” (MM, s.15).

Sürgün kişi içinde bulunduğu durumu, köksüzlüğünü içine sindiremez. Sürekli bir hesaplaşma içindedir, durmadan kendisiyle, geçmişiyse hesaplaşır:

“Avrupa’daki ilk birkaç ayım işte bunları keşfetmekle, kısacası içinde doğup büyüdüğüm toplumun bana kaybettirdiklerinin faturasını çıkarmakla geçti” (MM, s.15).

Bu nedenle sürgün kişinin geçmişini canlı tutan öğeler yaşamında büyük yer tutar. Önceleri pek farkında olmadığı “yurt özlemi” geçen zamanla birlikte kendisini göstermeye başlar ve kişi zamanla bu duygunun yakıcılığını derinden hisseder:

“Gelgelelim günün birinde, her nasılsa elime geçmiş bir Boğaziçi Limon Kolonyası’nın üzerindeki İstanbul resmini görmemle değişiverdi her şey. İki parmak kalınlığındaki resmin cart mavi sularına, iç burkacak denli kötü çizilmiş Şehir Hatları vapuruna bakakalıp ağlamaya başlamıştım. Yurt özlemi denilen, kiminin bıyık altından gülerek küçümsediği, kiminin “yabancı”yı aşağılayarak, kendini yüceltmek için eski moda bir söyleme alet ettiği o duyguyla ilk tanışmamdı bu benim. Benliğimdeki Türk’le ilk göz göze gelişim. İsteddiği kadar sığ ve sıradan gözüksün, basit, yalın ve açık bir biçimde İstanbul’u, kendi dilimi, kendi topraklarımı, kendi insanlarımı özlemiştim” (MM, s.15).

Kahramanların dış yolculukları bir anlamda içte yaşanan bir yolculuğa dönüşür. Kaçmayı bir kurtuluş olarak gören kahramanlar aslında bunun da bir çözüm olmadığını anlar. Nereye giderse gitsin kaçtığını zannettiği cehennemi içinde taşıdığını bir başka deyişle asıl cehennemin içinde olduğunu anlar: “Benim cehennemim ne topraklarımda, ne de buradaymış. Onu kendi içimde taşıyormuşum, tıpkı cennet düşlerim gibi” (MM, s. 15).

Çünkü yaşanan her ne varsa insanoğlunun belleğinde varlığını sürdürür. Hatta *Kabuk Adam*’ın ilk cümlesi bellek üzerinedir: “Unutamamak. Belleğin kaçınılmaz intikamı. Herhangi bir iz taşınyorsa eğer, bu bir zamanlar bir yara açıldığındandır” (KA, s. 1). Aynı düşünce *Mucizevi Mandarin*’de de dile getirilir: “Hiçbir şeyi unutmak olası değil. Günü gelince anılar belleğin diplerinden su yüzüne vuruyor teker teker. Sokaklar, yüzler, yaralar... Her an bir yerlere kazılmış” (MM, s. 40). Ne var ki insan ne kadar kaçsa da geçmişinden, geçmiş yaşantısının izlerinden kurtulamaz: “Bir anı geçmişe uzanan bir köprüdür, üzerinde yitip gittiğin dar tahta, tehlikeli bir köprü. Geçmiş, ırmağın hiç ulaşamadığın öbür yakasıdır” (MM, s. 111).

Geçmiş yaşanmış ve bitmiştir ona geri dönmek zaten mümkün değildir. Varlığını ancak bellekte yer eden anılarda sürdürür. Yukarıda da belirtildiği üzere anlatılarda başkışı konumundaki kişiler yaşadıkları dünyadan memnun değildirler. Bu memnuniyetsizlik onları bir arayışa sevk eder. Ancak bu arayış da ne olduğu belirsiz bir arayıştır. İçinde daha çok kaçış barındırır. Bu kaçış da bir süre sonra sürgünlüğe dönüşür. Kişiler, bunun böyle olduğunu zamanla öğrenirler. Kaçtıkları bu yeni topraklar da onlara hemen kucak açmaz. Kendilerini ait hissetmedikleri bu toplumda yabancı ve bir sürgün olarak kalmaya mecbur olurlar. Kaçtıkları ülkeleri bir süre sonra bağlandıkları yere dönüşür. Geçmişte yaşar ve onu sorgularlar ve derin bir yurt özleminin yakıcılığını içlerinde hissederek. Geçmişle ve kendi vatanlarıyla ilgili imgelere tutunarak bu sürgün diyarlarda var olmaya çalışırlar.

3.2.5. Ölümün Gölgesinde

“Korkuların psiko-dinamik çekirdeği olarak ölüm, bütün ürküntülerin geometrik kavuşma noktasıdır.” **Faruk Karaca**

Ölüm insanoğlunun mutlak gerçeğidir ve varoluşunun ayrılmaz parçasıdır. İnsan var olduğu günden bu yana ölüm üzerine düşünmüş ve bu konuda düşünceler ortaya atmıştır. Bir gün ölmek zorunda olduğunun bilincinde olan tek varlık insandır ve bu düşünce insanı derinden etkilemektedir. Ölüm korkusu insanın tüm korkularının temelinde yer alır. Nitekim birçok araştırmacı bunu dile getirmiştir. G. Dilpiere, sonuçta tek bir korku vardır o da ölüm korkusudur, (Mannoni, 1995: 16) diyerek bu noktanın altını çizerken Becker, ölüm korkusunun doğuştan getirilen bir korku olduğunu ve bütün insanlarda bulunduğunu belirtir. Ona göre ölüm korkusu diğer korkuları etkileyen temel bir duygudur. Hangi kılığa girerse girsin yine de varlığını devam ettiren bu korku, açıklanamaz bir bilinmezden kaynaklanmaktadır ve hiç kimse bundan tamamen kurtulamaz; çünkü kimse ölümden kaçamaz (1973: 15).

Fromm’a göre de iki türlü ölüm korkusu vardır. Birincisi, her insanın ölüm karşısında yaşadığı, ölmek zorunda olduğuna ilişkin normal korkudur. İkincisi ise insanları sürekli tedirgin eden ölüm korkusudur. Bu korku yaşama konusundaki başarısızlıktan kaynaklanmaktadır (1994: 161) May ise ölüm kaygısını, varoluşun yıkılabileceğinin, kendisi ve duygularını yitirebileceğinin farkına varan bireyin özel durumu olarak tanımlamaktadır (Karaca, 2000: 45). Bauman, insanın mutlak gerçeği olan ölüm karşısındaki durumunu şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Ölümden daha doğrusu ölmenin kaçınılmazlığından, dünyadaki varlığımızın kalımsızlığından daha rahatsız edici bir düşünce yok gibidir. Bilgimizin bu yönü zihinsel yetilerimize kökten ve değiştirilemez bir biçimde karşı koyar. Ölüm aklın en büyük yenilgisidir” (2000: 25).

Bu açıklamalar göstermektedir ki olgusal düzeyde ölüm korkusu tek bir türlü değil birçok değişik şekilde ve çoğunlukla iç içe geçmiş şekilde hissedilmektedir.

Aslı Erdoğan'ın anlatılarında da ölüm değişik şekillerde varlığını gösteren bir izlektir. Anlatılarda daha çok ölüm bir kaygı ve korku durumu olarak kendini gösterir. Başkişi konumundaki anlatı kahramanları ölümü sürekli yanı başlarında hissederekler. *Kabuk Adam*'ın başkişisi kendi ifadesiyle “sayısız kez kışkırtmıştır” ölümü. Fizik seminerleri için gittiği tropikal adada tanıştığı Kabuk Adam Tony, başkişide ölüm ve cinayeti çağrıştırır. Tony tarafından öldürülmek korkusu yaşasa da onunla birlikte zaman geçirmekten kendisini alıkoyamaz. Bu yaptığının bir intihar demek olduğunu da yine başkişinin kendisi dile getirir:

“İntihardı yaptığım, üstelik bunu seçimimin farkında bile olmaksızın seçmişim. Ölüm kararımı veren sanki ben değildim, içimdeki bir başka bendi, şeytani ve sinsi bir başka ben” (KA, s.37).

Başkişin farkında olmayarak yaptığı bu seçim bilinçaltındaki intihar düşüncesinden kaynaklanmaktadır:

“Ansızın gelen, tuhaf şeytani bir aydınlanmayla, Tony’le bu tehlikeli yolculuğa çıkma nedeninin çok gizli, bilinçaltı bir istek olduğu şüphesine kapıldım. Tony tarafından öldürülmek” (KA, s.45).

Zira başkişi daha önce de intiharı denemiştir. Romanda bir yerde “İntihar benim gizli dehlizim, içimde sürekli taşıdığım ve zaman geçtikçe derinleşen kuyumdu” (KA, s.45) diyen başkişinin, Tony tarafından öldürülmek umudu taşıması bilinçaltındaki intihar düşüncesinin yansıması olarak düşünülebilir. Çünkü insanın bile isteye ölümün üstüne üstüne gitmesi dolaylı olarak da olsa intihar demektir.

Kırmızı Pelerinli Kent de ölüm konusu etrafında kurgulanmış bir romandır. Romanın temel mekânı olan Rio de Janerio bir ölüm şehri olarak tasvir edilir. “Ölümün arta arda dizili “Ö”, “L”, “Ü”, “M” harflerine indirgendiği bir evrende...”

(KPK, s.43) Özgür, ölümün soğuk nefesini yanı başında hisseder. Öyle ki ölüm yazdıklarına da yansır:

“Kargacık burgacık harflerle, karalamalarla, sağdan soldan fırlayan oklarla doldurulmuş ak kâğıtlarda hep ÖLÜM vardı. Sürekli kafasını kaldıran, doğrulmak için debelenen, üzerindeki mavi mürekkepten ağı yırtmak için var gücüyle çırpınan bir ölüm. Latin alfabesi denilen çember ve çizgiler arasında vücut bulmaya, yassı, dümdüz edilmiş, törpülenmiş evreninden çıkıp üçüncü bir boyut yakalamaya çalışıyordu” (KPK, s. 20).

Alıntı metindeki ifadeler Özgür’ün, yaşadığı ölüm korkusunu yazının gücünü kullanarak aşmaya çalıştığını göstermektedir. “Sürekli kafasını kaldıran, doğrulmak için debelenen, üzerindeki mavi mürekkepten ağı yırtmak için var gücüyle çırpınan bir ölüm.” ifadesi Özgür’ün bilinçaltında bastırılan bir ölüm korkusunun varlığını göstermektedir. Kimi zaman bilinç düzeyine çıkan bu duyguyu yazı aracılığıyla bastırmaya çalıştığı söylenebilir.

Ölüm, Özgür’ün en korktuğu şeydir ama ölümü kovalamaktan bir türlü vazgeçmez. Rio’nun karanlık sokaklarında ölümün üstüne üstüne gider. Roberto, Özgür’e “En korktuğun şeyi kovalamaktan bir türlü vazgeçmiyorsun” derken Özgür’ün ölümle flörtünü de vurgulamış olur. Özgür de *Kabuk Adam*’ın başkışisi gibi ölümün üzerine gitmekten çekinmez. Bunun bedelini de romanın sonunda canını vererek öder.

Mucizevi Mandarin’de yer alan *Geçmiş Ülkесinden Bir Konuk* adlı öykü de ölüm üzerine kurulmuştur. Daha çok ölümün yazılablmesinin sorunlaştırdığı bu öyküde ölüm duygusu başkışinin peşini bırakmayan bir duygu olarak varlığını gösterir başkışı de korku ve çaresizlik duyguları yaşatır:

“Benliğimi zorla başka düşüncelerin, imgelerin dalgalarına bıraktımsa da ölüm bir hayalet gibi hep izimdeydi” (MM, s. 112).

“Evrenin bir noktasında durur ve o tuhaf, heykel gülümsemesiyle, delici kurt bakışlarıyla bizi seyrederek ölüm” (MM, s. 125).

Ölüm hayatın ayrılmaz bir parçasıdır ve varlığını daima hissettir. Ölümün varlığı kişinin bu dünyadaki varlığının sonlanması demektir ve bundan kaçmak mümkün değildir. Ölümün varlığı ve kaçınılmazlığı karşısında insan çaresizlik duygusu yaşayabilir. “Dünya insanın ölümlü hevesleriyle yeşerttiği umutlarının soylu mekânı olarak bu trajik yazgılı varlığa ‘buradalık’ imkânı sağladığı için vazgeçilmezdir. Bu nedenle ölüm insanı çaresiz bırakır” (Özher, 2009: 81). Başkişi ölüm karşısında çaresizlik duygusu yaşamakta hayatının bütün mutluluk kaynakları ölümün varlığı karşısında başkişi için anlamsızlaşmaktadır:

“Hayatımın bütün mutluluk kaynakları, aşk, sanat, müzik, şiir, dağlar, ne varsa hepsi birden, ölümün darbeleriyle, bir daha toparlanmamak üzere parçalanıyordu. İnce, siyah bir tülün bir hançerle delik deşik edilişi gibi. Benliğimin temelleri yıkılıyordu” (MM s.124).

Ölüm, Aslı Erdoğan anlatılarının genelinde varlığını gördüğümüz başat bir izlektir. Daha çok başkişi konumundaki kişiler ölüm duygusunu sürekli içlerinde taşırlar ve bu daha çok bilinçaltında yer edinmiş bir ölüm korkusu şeklindedir. Ölümün soğuk nefesi kimi zaman içlerini titretir, onlara korku ve çaresizlik duyguları yaşatır. Yine ölümle ilgili olarak öldürülmek, intihar düşünceleri anlatı kahramanlarının içsel olarak yaşadıkları durumlardır.

Sonuç olarak “Varoluşsal Sıkıntıların Anlatılardaki İzdüşümleri” başlıklı bu bölümde ele almaya çalıştığımız gibi Aslı Erdoğan’ın anlatılarında, anlatı kahramanlarının yaşadıkları varoluşsal sıkıntılar eserlere yabancılaşma, yalnızlık, hiçlik, boşluk, hayatın anlamsızlığı, arayış, kaçış, sürgünlük, ölüm ve intihar izlekleri şeklinde yansımıştır. Anlatılarda kahramanların kendilerine, bu dünyadaki varoluşlarına dair giriştikleri muhasebeler, hayatın anlamı üzerine yaptıkları sorgulamalar bizi doğrudan varoluşa götürmektedir. Anlatı kahramanları varoluşsal sıkıntılar yaşamaktadırlar. Bu da en belirgin olarak içine düştükleri bir yabancılaşma durumuyla kendisini göstermektedir. Özellikle başkişi konumundaki anlatı

kahramanlarının dar anlamda çevreleriyle geniş anlamda da toplumla yaşadıkları düşünsel ve tutumsal yabancılaşma dikkati çekmektedir. Hayata karşı varoluşsal ya da topluma karşı sosyo-psişik bağlamda yabancılaşan anlatı kahramanları yalıtılmışlık, yalnızlık, iletişimsizlik, amaçsızlık, değersizlik, boşluk, umutsuzluk, geleceksizlik, intihar ve ölüm duygularının yoğunlaştığı bir kişisel anomi yaşamaktadırlar. İçine düştükleri bu durum anlatı kahramanlarının başta düşüncelerine olmak üzere ilişkilerine, eylemlerine ve davranışlarına yön vermektedir.

3.3. BİLİNÇALTININ BEDENLEŞMİŞ GÖRÜNTÜLERİ

Yazarın, yazma sürecinde içinde bulunduğu psikolojik durum ile ortaya koyduğu edebi eserinde canlandırdığı tiplerle yazar arasında benzerlik ya da farklılıklar olabilir. Dolayısıyla kurmaca/edebi eserlerde bilinçaltının görünür olmasını sağlayan araçlardan biri de kişilerdir.

Kendisiyle yapılan bir röportajda : “ Kitaplarım içsel ve dışsal yolculuğun iç içe geçmesi gibi okunabilir” (Belge, 2010) diyen yazarın öykü ve romanlarında yan yana, bir başka deyişle iç içe geçmiş iki ana serüvene tanıklık eder okuyucu. Biri kahramanın içsel serüveni öteki ise bu serüvene yataklık eden, gelişip genişlemesini sağlayan dış dünyadaki serüvenidir. “Bu iki farklı yolculuk süreci iç güçleriyle uzlaşmaya çalışan insanın, dış dünyada tanıdık gelen kişi ve durumların içine gizleyerek yüzleştiği bilinçdışı içeriğin simgesel bir anlatımla sunumu” (Burcu Yılmaz, 2011a: 871) olarak cereyan eder.

Aslı Erdoğan’ın öykü ve roman kişilerinin hemen hemen tamamı yalnız, kırılgan, geçmişleriyle ve kendileriyle sürekli çatışan; sürekli bir boşluk ve hiçlik duygusu yaşayan, hayatlarındaki eksikliğe veya parçalanmışlığa bir anlam arayan, belki bu yüzden sürekli hem iç hem de dış yolculuklara çıkan kişilerdir. “Arayan, sorgulayan, hesaplaşan, bir anlamın ve bütünün peşine düşen bu kişiler, genellikle

bilinçaltı tekniği ile kurgulanırlar” (Narlı, 2011). Yazarın anlatıları ruhsal çatışmaların bilinç ve bilinçdışı etkileşimi ışığında ortaya koyulduğu başarılı metinlerdir. Bu bağlamda Aslı Erdoğan’ın anlatılarında kişiler bilinçaltının bir yansıması olarak önem kazanırlar.

Aslı Erdoğan’ın anlatılarında kişiler daha çok başkişilerin bakış açısından yansıyan yönleriyle ele alınır. Öncelikle başkişi konumundaki kişileri tanımak anlatılarda yer alan diğer kişileri de tanımak hususunda okuyucuya yardımcı olacağından öncelikle başkişiler üzerinde durmamız gerekecektir. *Kabuk Adam*’ın başkişisi ve aynı zamanda anlatıcısı yirmi beş yaşında genç bir bilim kadınıdır. Genç yaşına rağmen kariyer bakımından çok iyi bir konumdadır. Avrupa’nın en büyük nükleer fizik laboratuvarında çalışmaktadır ancak başkaları için övünç kaynağı olacak bu durumu, kendisinin pek de önemsemediği görülür:

“Yaklaşık iki yıldır Avrupa’nın en büyük nükleer fizik laboratuvarında çalışıyordum. Meslektaşlarıma, akrabalarıma, Türkiye’deki dostlarıma göre (aslında tek bir dostum bile yoktu) övünülecek bir konumdaydım. En iyi okulların diplomalarını kağıt peçeteler gibi üst üste yığmış, böylesine genç bir yaşta, yirmi beş yaşındaydım, bu dev laboratuvarı tez olanağı elde eden ilk Türk öğrencilerden biri olmayı başarmıştım. Üstelik bu alandaki kadın fizikçilerin oranı yüzde beşi bile zar zor buluyordu” (KA, s.3).

Bilim kadını olması yanında başkişi, uzun yıllar baleyle uğraşmış, edebiyat dergilerinde öyküler yayımlatıp ödülleri kazanmış biridir ve bu özelliklerinden dolayı çevresi tarafından çok yönlü biri olarak nitelendirilir. Ancak bütün bunlar onu mutlu etmeye yetmemektedir. O, ölümcül bir yalnızlık ve büyük bir mutsuzluk yaşayarak hayattaki her şeye karşı inancını kaybetmiş, dünyanın gidişatı üzerine büyük hayal kırıklığına uğramıştır. İçinde bulunduğu durumu şu sözlerle anlatır:

“Oysa gerçekte ben, bunalımdan bir türlü kurtulamayan, hiçbir düşünceye, inanca ya da insana bağlanamayan, sürekli huzursuz, karamsar ve yapayalnız biriydim. Yaşama coşkumu çoktan kaybetmiş, belki de hiç kazanamamıştım. Bana kalırsa kişisel tarihimin tek bir teması vardı; hayal kırıklığı. Ağır aile baskısı ve şiddetle dolu geçen çocukluk

yıllarım, dünyayı, acı çekenler ve çektirenlerin bulunduğu bir savaş alanı gibi algılamama neden olmuştu” (KA, s.3).

Ayrıca gerçek sevgiden mahrum büyümüş, emekleme çağından beri sadece zeki ve başarılı olduğu sürece sevgi ya da sevgi diye adlandırılan bir şeyi göreceği öğretilmiştir ona; ama hiç kimse, sevmeyi nasıl başaracağını öğretmemiştir.

Başkişi, sorunlu bir ailede yetişmiş, ağır aile baskısı ve şiddetle dolu bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Bu durum başkişi tarafından, “Ben altı yaşlarımdayken babam eve bir Kırıkkale getirmiş ve o sıralarda evi terk etmiş olan annemi bununla öldüreceğini söylemişti” cümlesiyle dile getirilir. Ayrıca on yaşındayken kendisine tecavüze kalkışan birinin saldırısına uğramıştır. Bu olay onu derinden sarsmış daha sonraki hayatında nedenini bilmediği bir suçluluk duygusu yaşamasına neden olmuştur. Başkişi bu durumu yine Tony’le birlikteyken yaşadığı ölüm ve tecavüz korkusuna bir neden olarak gösterir:

“On yaşımdan beri bastıramadığım bir suçluluk duygusu o şaşı adamın yaka paça karakola götürülüşünün utancı beni hep o yarıda kalmış girişimi tamamlamaya gerçek bir tecavüzü kovalamaya itti. Defalarca defalarca tehlikeye attım kendimi ve başıma ne gelirse gelsin bu duygudan kurtulamadım” (KA, s.83).

Başkişi tecavüze uğramıştır, bir kere de çok kötü dövülmüştür. Bu durumlar başkişiyi derinden etkilemiş, ruhsal olarak derin yaralar almasına neden olmuştur.

“Sonuçta o iki olaydan pek fazla etkilenmedim ya da öyle sanıyorum. Kendi cinselliğimle ilişkilerim öylesine karmaşık, gündelik ve olağan sayılanları da aralarında olmak üzere, o kadar çok şiddet yaşadım ki, tecavüzün bıraktığı izleri tam olarak saptamam olanaksız” (KA, s.83)

diyen anlatıcı nevrotik bir kişiliğe sahip olmasında sadece bu olayların etkili olmadığını da vurgular. Onun hayatında şiddet daima olmuştur ve başkişi bu durumu, “Çocukluğum şiddet içinde geçmişti ve şiddet midemi bulandırır da kişiliğimin ana motiflerinden biriydi” (KA, s. 69) diyerek dile getirir. Ayrıca, “Üstelik bir Türk

kadınıydım, içinde büyüdüğüm hoyrat ve sevgisiz toplumda cinselliğim öldürücü darbeler yemişti” (KA, s.74) diyerek bu hale gelmesinde üyesi olduğu toplumun da suçu olduğunu dile getirir.

İç dünyası büyük yaralar almış olan anlatıcı, aynı zamanda çeşitli sağlık problemleri de yaşamaktadır. Daha bu yaşta, sinirli insanların, edindikleri kolit, ülser, astım gibi hastalıkların tümüne sahiptir. Sigara ve alkol alışkanlığı olan biridir. İçinde bulunduğu ruh durumu tüm haline yansır. Öyle ki giyimine de önem vermez. Giyimi bir üniformayı andırır daha çok. Çalıştığı araştırma merkezinin de anlatıcının ruhsal çöküşünde büyük payı bulunduğunu görürüz:

“Bu araştırma merkezi beni çökerten son darbe olmuştu, içten içe çürümüş bir ağacı deviren fırtına gibi... Burası Fizikçi jargonunda denildiği gibi, bir gettoya ya da bir manastır. Bizden istenen üç şey vardı: çalışmak, çalışmak, çalışmak. Hastalanmadan, üzülmeden, bulanıma girmeden, âşık olmadan hiç teklemeyen bir jet motoru gibi çalışmak. Haftanın yedi günü günde on dört, deneyler başladığında on altı saat çalışmak; bir sonraki toplantıya yetiştirilmesi ve kesinlikle hatasız olması gereken raporlar, yerin yüz metre altında, küçük kapalı odalarda tutulan vardiya nöbetleri, bilgisayarın başında çabucak biten geceler”

(...)

“Böyle bir yerde yıllarca tutunabilmek için insanın bir tutkusunun, işi dışında herhangi bir bağlılığının olmaması, kendi benliğini gözden çıkarmayı, bedenini dışlamayı, duygularının çoğunu bastırmayı öğrenmesi gerekir. Laboratuardaki herkes, şu ya da bu biçimde korkunç bir yalnızlığı ve ruhsal çöküntüyü dışa vuruyordu; bir hapisanede olduğu gibi, görünmeyen çok güçlü kurallar insan ilişkilerini yönlendiriyordu. Gözü dönmüş bir hırs, ispiyonculuk, paranoya, katı duygusuzluk, depresyon, cinsel doyumsuzluk, yaygın bir alkol alışkanlığı, hatta şizofreni; işte böylesine kokmuş bir ortam. İnsanlığın en üretken ama aynı zamanda insana karşı en duyarsız kurumundayım ve yanlış toprağa ekilmiş bir bitki gibi hızla kuruyordum” (KA, s.4-5).

Yine uyumsuz bir kişi olmasının asıl nedeni olarak bu araştırma merkezinde yaşadıklarını gösterir anlatıcı:

“Böylesine uzlaşmaz ve asi bir tavır takınmamın asıl nedeni, fizik dünyasında geçirdiğim iki yıl içinde bütün iletişim ve dostluk umutlarımı kaybetmiş olmamdı. Araştırma laboratuvarındaki en doğal olay, içinizi açıp, sırlarınızı döktüğünüz birinin, ertesi gün ortarlardan yok olmasıydı. En küçük bir yakınlaşma çabası kabaca reddedilmekle son bulurdu. Maaşımın kesildiğini öğrenen ev arkadaşım güya en yakın dostumdu, daha o gün beni evinden kovmuştu. Nice randevuda ekilmiş, nice mektubum yanıtsız kalmıştı. Hakkımda yapılan sayısız dedikoduyu dinlemekle geçmişti bu iki yıl” (KA, s.74).

Cinselliğiyle ilgili sorunlar da yaşamaktadır:

“Cinselliğim çoktandır kuruyup gitmiş, arkasına bile bakmadan terk etmişti beni. Varlığının nedenini ve hedefini unutmuş, cılız bir hayalete, kendi kendisinin karikatürüne dönüşmüştü” (KA, s.65).

Başkişinin yaşadığı tüm bu durumlar hayatla ilgili her şeyi anlamsız bulmasına ve sürekli ölümü arzulamasına neden olmuştur. Ölüm duygusu bir türlü peşini bırakmaz. Bir keresinde intiharı bile denemiştir. “ İntihar benim gizli dehlizim, içimde sürekli taşıdığım ve zaman geçtikçe derinleşen kuyumdu” (KA, s. 45) diyen başkişi, Tony’nin: “Kendini öldürmek istemene ne neden oluyor?” şeklindeki sorusuna “Her şey” cevabını verir. Bu cevap başkişi için yaşamının bir anlamı kalmadığını, hayatın kendisi için anlamsızlaştığını göstermektedir.

Kabuk Adam’ın başkişisi bu yönleriyle ön plana çıkarken *Kırmızı Pelerinli Kent*’in başkişisi olan Özgür de *Kabuk Adam*’ın başkişisiyle olan benzer özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. 30’lu yaşlarda genç bir kadın olan Özgür de *Kabuk Adam*’daki başkişi gibi bir akademisyendir. İçinde bulunduğu bilim çevresi içinde o da son derece mutsuzdur. Özgür’ün de sağlık problemleriyle boğuştuğunu görmekteyiz. Sürekli astım nöbetlerine yakalanan Özgür, *Kabuk Adam*’ın başkişisi gibi sigara ve alkolden uzak durmayı başaramaz. Her an isyan etmeye hazır bir midesi nazlı, kaprisli bir bedeni vardır.

“İskelet gibi fildişi renkli”, “bembeyaz kuzeyli teni”yle “solgun benizli bir kadın”dır Özgür. Zencilerin “gazete kağıdı rengi” ne benzettiği, Rio’nun acımasız

güneşinde inim inim inleyen bembeyaz bir teni vardır. Çeşit çeşit haşeratin yol açtığı alerjiler yüzünden gece gündüz kaşınır durur.

Özgür'ün giyisileri de *Kabuk Adam*'ın başkişinin giysilerine benzer. Üzerindeki siyah bluz ve dizleri sökülmüş paspal kot pantolonuyla onun da *Kabuk Adam*'ın başkişisinden görüntü olarak bir farkı yok gibidir. Özgür de baleye ve edebiyata düşkündür. *Kabuk Adam*'daki anlatıcı öyküler yazmaya çalışırken *Kırmızı Pelerinli Kent*'teki Özgür ise artık roman yazmaya koyulmuştur. Kitabın adı da Özgür'ün yazdığı bu iç romandan gelir. Özgür de *Kabuk Adam*'ın başkişisi gibi ölümle yüz yüze gelmek ister hep. Roberto, Özgür'e “En korktuğun şeyi kovalamaktan bir türlü vazgeçmiyorsun”, derken onun ölümle flört eden yanını vurgulamış olur.

Kabuk Adam'ın başkişisi gibi cinsellik konusunda Özgür'ün de sorunları vardır. Çelimsiz bir cinselliğe sahiptir o da. Rio'lu kadınların fıkır fıkır neşesinden, çığırta cinselliğinden eser yoktur onda. Kendisini “soğuk revani Türk kadını” olarak nitelendirir. “Kadınsı” diye nitelendirdiği nesnelerden, ölümcül virüs taşıyorlarcasına uzak durur. Ancak Özgür'ün *Kabuk Adam*'ın başkişisinin aksine içinde bulunduğu özgür ortamın etkisiyle cinselliği daha rahat yaşadığı görülür:

“ Acemi cesaretiyle atlamıştı tutkulara, bir sonradan görme arsızlığıyla... Sihirli ve sıradan kucaklaşmalarda, geç keşfedilen tenin sarhoşluğunu tatmıştı. Fenando, Roberto, Rodrigo gibi hep yumuşacacak bir “o” sesiyle biten, tınlamalı, Latince adlar tarafından baştan çıkarılmış; her defasında sıırıslıklam âşık olmuştu. Kolaylıkla başlarından savmışlardı onu ” (KPK, s.68-69).

Başkişi ile olan ilişkileri bakımından bakıldığında erkek kahramanlardan öncelikle *Kabuk Adam* adlı romanın ana kahramanlarından biri olan Tony'nin üzerinde durulması gerekir. Başkişi, Tony'le tanıştığı güne kadar geçen zaman içinde özellikle son iki yılda tam anlamıyla hayatın dibine vurmuş neredeyse yaşayan bir ölüye dönüşmüştür. Daha adaya geldiği ilk günde yaz okulunun düzenleyicisi olan Profesör Karbel'le çatışma yaşamış, birbiri ardına düzenlenen semineler, bunaltıcı

sıcaklar başkişinin içinde bulunduğu ruhsal çöküşü daha da hızlandırmıştır. Kabuk Adam ise başkişinin yardımına koşan, ona yardım eli uzatan kişi olur. Başlangıçta başkişi ayaküstü tanıştığı bu yerli adamın hayatında oynayacağı rolün farkında olmaz. Marihuana içmek bahanesiyle bir araya geldiği Kabuk Adam daha önce farkına varmadığı, yaşamadığı duyguları yaşamasını sağlayan kişi olur. “Kabuk Adam Tony, başkişinin ruhsal dünyasını aydınlatan bir aynadır. Çünkü onun sayesinde daha önce farkına varamadığı yönlerini arzularını keşfeder” (Burcu Yılmaz, 2011a: 873). Kabuk Adam, başkişinin kendisiyle yüzleşmesini ve kendisini sorgulamasını sağlayan kişi olarak romanda yer alır. Tony’le birlikte üzerinde durulması gereken bir diğer erkek kahraman Faray’dır. Başkişi onu coşkulu “Karayip ritimleriyle dans edilen ortalıkta sigara dumanı, alkol, parfüm ve terli bedenlerin kokusundan oluşmuş bir cinsellik bulutunun dolandığı bir gece kulübünde tanımıştır” (Aslankara, 1999: 82). Gece kulübünün yönetimini elinde tutan bu adam kokain satıcısı bir Rasta’dır. Romanda Faray,

“[o]lağanüstü dans eden diğerleri arasında bir bakışta yalnızca sitiliyle tanınabilen, bütün devinimlerine kişiliğinin damgası vurulmuş, seçkin, yetenekli, bir panter kadar zarif uzun boylu genç bir siyahi” (KA, s.89)

sözleriyle tanıtılır. Faray, ilk karşılaşmalarında pek dikkatini çekmemiştir başkişinin. Ne var ki Kalabaş’ta ikinci kez karşılaştıklarında ortamın da etkisiyle Faray’ın çekiciliğine kapılmış onunla dans etmek için büyük arzu duymuştur:

“Ani ve çok güçlü bir cinsel çekimin ötesinde bir şeydi yaşadığım, içsel bir devrimdi. Bedenim yıllarca sürmüş bir kırgınlığa son vermiş, kendisiyle barışmıştı. O güne kadar seviştığım erkeklerin hiçbirini gerçekten arzulamamış olduğumu kavırıyordum. Gerçek arzu buydu işte, yakıcıydı, tehlikeliydi, ölümün kendisi kadar büyük ve gerçekti. Asla susturulamayan bir çığlıktı. Bedenim isyan etmişti, bir Türk kadınının yaşadığı baskılara, fizikçi olmanın, entelektüel olmanın ağır kafeslerine. Bundan böyle kahkahalarla gülmek bağıra bağıra doyuma ulaşmak ve çocuk doğurmak istiyordum. Kendime yasakladığım bütün her şeyi, hepsini birden, aynı anda istiyordum” (KA, s.91).

Başkişi Faray’la yaptığı dansı “ani ve çok güçlü bir cinsel çekimin ötesinde bir şey” olarak ifade etmektedir. “Aslı Erdoğan, ritim ile cinsellik olgusunu *Kabuk Adam*’da bir arada yoğurmuş, başkişi Faray’la dans ederken aynı zamanda cinsel bir burgaca çekilip yutulmuştur onun tarafından” (Aslankara, 1999: 85). Anlatıcı bu yüzden Faray’ı çok arzular onunla tutkulu bir birliktelik yaşamak ister ancak birliktelikleri böyle bir sona ulaşmaz. Nitekim yaptıkları danstan çok bir sevişmeyi andırır: “Dansımız hiç soyunmadan gerçekleştirilen bir sevişmeydi, hatta gerçek bir sevişmeden daha tutkulu ve güçlüydü” (KA, s.92).

Romanın sonlarında Faray’la yaşadığı bu durumu başkişi “ İki yıldır ilk kez birini arzuluyor ve bunu pervasızca ortaya koyuyordum” (KA, s.126) sözleriyle ifade etmektedir. Faray’ın romanda başkişinin bastırıldığı duygu ve arzularının özellikle cinsel tutkusunun bir simgesine dönüştüğü görülmektedir. Anlatıcı çok istemesine rağmen Faray’la cinsel anlamda birliktelik yaşanmaz. Faray’ı “hayatta ıskaladığı, her şeyin yarıda kesilmiş, iğdiş edilmiş, kürtaja uğramış duygularının bir simgesine” dönüştürdüğünü söyleyen anlatıcı için Tony aşkın; Faray ise cinsel arzusunun simgesidir.

“Faray’ı hayatta ıskaladığım her şeyin; yarıda kesilmiş, iğdiş edilmiş, kürtaja uğramış duygularımın bir simgesine dönüştürdüm. Hiç unutulmayan bir dize ya da melodi gibi hep belleğimde olacak, Tony’e duyduğum aşkla birlikte” (KA, s.110).

Kırmızı Pelerinli Kent’te de kişiler başkişinin iç dünyasındaki yansımalarıyla yer bulur. Bu kişilerin *Kabuk Adam*’daki kişilerle olan benzerlikleri dikkat çekicidir. Bu kişilerin başında Eli gelmektedir. Eli, Özgür için “Brezilya’nın o lanetlenmiş, kevgire çevrilmiş koca ülkenin kan sıçramamış tek fotoğrafı[dır]” (KPK, s.132). “Upuzun bir listenin üzerine nefret dolu bir çarpı atmasını engelleyen tek isim[dir]” (KPK, s.132). Güney Amerika’nın Afrikası, eski köle limanı, Salvador’da doğmuş, daha emekleme çağına gelmeden annesini kaybetmiş, beş yaşındayken dayısı ve arkadaşlarının tecavüzüne uğramıştır. Çocukluğu sefil bir yetimhanede geçmiş, “on dört yaşına gelinceye kadar, her sabah yatağını ıslattığı için demir çubuklarla dövülmüş[tür]” (KPK, s.132).

Özgür; onunla Flemango'daki Afrika Dansları Kursu'nda tanışmış, salona adım attığı ilk gün “kendisine gülümseyen tek kişi olan Eli'nin ardına sığınmış”, Eli'den zamanla “caz dansı, Afrika ayinlerini, candomblé'yi... Bedenin, yalnızca kara kıtanın bildiği tek sırrını: Ritmi...” (KPK, s.133) öğrenmiştir. İkili arasındaki uyum zamanla olağanüstü bir seviyeye ulaşmış böylece Özgür, “hem beyaz, hem kadın hem de gringa olmak gibi üç ölümcül günahına karşın” (KPK, s.133) diğer dansçıların saygısını kazanmış, onlar tarafından adam yerine konulmaya başlamıştır.

Özgür, sonunda sevip sevebileceği birini bulmanın coşkusuyla Eli'ye sıkı sıkı bağlanmıştır. Özgür'le Eli'nin ilişkisi “her türlü talep, zorbalık, pazarlıktan arınmış bir ilişki[dir]”. “Ancak iki çocuğun arkadaşlığında görülebilecek bir kendiliğindenlik içer[mektedir]” (KPK, s.134). Eli de Kabuk Adam Tony gibi aşkla sevilen ama kendisiyle hiçbir zaman birleşilemeyen bir kahramandır. Eli, iyi bir dansçı olması ve fiziksel özellikleri bakımından *Kabuk Adam*'daki Faray'ı hatırlatmaktadır. Özgür, “Eli'nin tek kişilik yatağına uzanıp başını göğsüne koyduğunda, ne olduğunu bile bilmediği, varlığına inanmadığı yitik cennetine kavuştuğunu duyum[sar]” (KPK, 133).

Kırmızı Pelerinli Kent'te Özgür'ün ilişki yaşadığı tek erkek Eli değildir. Özgür'ün daha önce de birlikte olduğu erkekler olmuştur.

“Önünde kara tüneller gibi uzanan gecelerle başa çıkamadığı için en yoğun, acıların merhemi insan gövdelerine sarılmış; çelimsiz cinselliğinin bir doğuştan sambacıdan ötekine şutlanmasına uysallıkla boyun eğmişti[r] Özgür. Aşk öykülerinde konu mankeni olduğunun ayırdına varmıştı[r] varmasına; ama yalnızlıktan öyle şaşkına dönmüştü[r] ki en çıkarıcı ilişkilerde bile bulunan titrek kırılğan sevgi soluğuyla yetinmeye hazır” (KPK, 66) hale gelmiştir.

Özgür'ün ilişki yaşadığı erkeklerden biri Roberto'dur. Kısa boylu çelimsiz bir zenci olan Roberto, Lapa'nın “kara derili ahalisinin” neredeyse taptığı ünlü bir aktördür. Ta Na Rua adlı sokak tiyatrosunun başoyuncusu, “beyazların dünyasına demirlemiş, su yüzeyinde kalmayı başarmış” bir zencidir. Bir silahlı çatışmada Özgür'ü belinden kavradığı gibi yere yatırarak hayatını kurtarmış ve daha sonrasında

Özgür’ün kalbini çalmayı başarmıştır. Özgür Rio’daki kalabalıklar içindeki büyük yalnızlığıyla Roberto’dan “sinekten yağ çıkarırcasına, aşk, şefkat ya da bunların yerine koyabileceği herhangi bir şey koparmaya çalışmış” (KPK, s.99) ancak Roberto ile cinsellikten öteye gitmeyen, sevgiden yoksun bir ilişki yaşamıştır. Özgür Roberto’dan şiddet görmüştür. Bunun içinde cinsel şiddet de bulunmaktadır. Özgür Roberto’yla yaşadıklarından dolayı onu belleğinden atmak ister ve atabilmek için çok uğraşır. Özgür Roberto yüzünden üzerinden hiç çıkmayacakmış gibi duran bir kirlenmişlik duygusu yaşar. Bu yüzden de yazdığı romanda Roberto’ya yer vermez.

Anlatılarda yer alan erkek kahramanlardan *Kabuk Adam*’daki Profesör Karbel ve *Kırmızı Pelerinli Kent*’teki Profesör Botelho üzerinde de durulması gerekmektedir. Karayipler’de düzenlenen yaz okulunun düzenleyicisi ve yöneticisi olan Profesör Karbel, kuralları uygulama konusundaki titizliği, hastalık derecesine varan saplantılarıyla dikkat çekmektedir. “Bu tanıtıcı ifadeler, Profesör Karbel’i yansıtmaktan ziyade kişinin kurallarla kuşatılmış hayatta bireyselliğini yok eden dayatmalara gösterdiği tepkiyi belirginleştirir” (Burcu Yılmaz, 2011a: 874). Mesela, Prof. Karbel’in seminerde ve akşam yemeklerinde yakaya takılmasını zorunlu gördüğü yaka kartı, başkişi için, ‘unvanı ilan eden şerefli bir tasma’ndan başka bir şey değildir. Bu yönüyle *Kabuk Adam*’daki Profesör Karbel’le *Kırmızı Pelerinli Kent*’teki Profesör Botelho’nun benzerlikleri dikkat çekmektedir. Profesör Botelho, Özgür’ün kaldığı villanın sahibidir. “Tiksindirici derecede zengin olmasına karşın aşırı cimri, kazıkçı” (KPK, s.9) biridir. “Temizlik takıntılı” olan bu adam; kurala, düzene, biçime tapar. Profesör Botelho’nun dayatmacı kişiliği “kendi elceğiziyle daktiloya çektiği on iki maddelik yasaklar listesi” (KPK, 29) ne vurgu yapılarak anlatılır. Nitekim Profesör Botelho, Özgür’ün yazdığı iç romanda şu satırlarla anlatılır:

“Ev sahibi, peşinde safkan bir Alman kurdu Oscar ve ondan daha sadık safkan Rio melezi kahyayla birlikte, Romalı bir kumandan haşmetiyle salonu kolağan ediyor” (KPK, s. 36).

Aslı Erdoğan'ın anlatılarında başkişiler kadın kahramanlardır ve çevrelerinde de kadınlar yer alırlar. Kadınlar çoğu zaman başkişinin en yakın ve tek arkadaşı olarak anlatılarda yer almaktadırlar. Alımlı ve güzel olan bu kadınlar çeşitli özellikleriyle başkişinin zıddı özelliklere sahip ve daha çok başkişinin eksikliklerini bütünleyen yönleriyle öne çıkan norm karakterlerdir. Bu kadınlardan öncelikle söz edilmesi gereken *Kabuk Adam*'daki Maya'dır. Maya, başkişinin en yakın ve tek arkadaşı olarak romanda yer alır. Hem başkişiye benzeyen yönleriyle hem de ondan farklı yönleriyle dikkat çeker Maya. Başkişi gibi edebiyata meraklı olan Maya, İlyada'dan, Macbeth'ten ve Ömer Hayyam'dan ezbere dizeler okuyabilen ve bu üç dilde şiirler yazabilen çok zeki ve duyarlı bir kadındır. Aynı zamanda başkişi gibi eski bir balerin olan Maya, yetenekli bir amatör ressamdır da. Yıllardır manik depresif olduğu gerekçesiyle tedavi görmektedir. Başkişinin ağzından fiziği, şiiri, dansı, sevişmeyi, içkiyi, kendisini, birlikte olduğu erkekleri çılgıncasına, tutkuyla, ölesiye seven biri olan tanıtılan Maya'yı başkişi, "Hep oturan ve düşünen geniş kalçalı, doğurgan bir tanrıçaya" benzetir (KA, s. 5). Aralarındaki ortaklıklar ve benzer deneyimler ikiliyi birbirine yakınlaştırmış kısa sürede ikili arasında sıkı bir dostluk kurulmuştur.

"Kısa zamanda birbirimizin desteği olmadan, hayatımıza katlanamaz duruma geldik; depresyon kış yağmurları gibi bastırıldığında, terk edildiğimizde, aşağılandığımızda, bizi kobra yılanı gibi takip eden intihar düşüncesi kafasını kaldırdığında, hep birbirimizi kurtarıyorduk" (KA, s.6).

Başkişiye göre Maya ile bir araya gelişleri "ortak geçmişlerin, ortak acıların, ortak ruhların kesişmesi" nin bir sonucudur.

"Bazen birbirimizi yansıtan iki ayna oluyorduk, bazen birbirimizi bütünüyor, bazen de kendi gücümüzün son kırıntılarını ötekine aktararak sağ kalmayı başarıyorduk" (KA, s.6).

Maya başkişi gibi yalnız ve umutsuzdur ancak başkişinin aksine avuntuyu daha çok tek gecelik ilişkilerde yani gerçek sevgiden mahrum ilişkilerde arar. Romanda Maya'nın cinselliğe olan düşkünlüğüne vurgu yapılır. Başkişinin

geçmişinde yaşadığı taciz, tecavüz gibi travmatik olaylar nedeniyle cinselliği de öldürücü darbeler almıştır. Bu olayların etkisiyle cinsel duygularını hep bastırmaktadır. Maya ise başkişinin aksine cinselliğini daha rahat ifade edebilen ve yaşayan bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Mayanın cinselliğe düşkünlüğü aramızda sık sık şaka konusu olurdu. Onun yatak odası serüvenlerini utangaç ve alaylı bir gülümsemeyle, biraz kızarıp bozarak, biraz da imrenerek dinlerdim. Bir rahibenin günah çıkaran deneyimli kadını dinleyişi gibi” (KA, s. 126-127).

Aslı Erdoğan’ın *Mucizevi Mandarin*, *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı eserlerinde de başkişinin en yakınındaki kadınlar Maya’ya olan benzerlikleriyle dikkat çekerler. *Mucizevi Mandarin*’de Maria, *Kırmızı Pelerinli Kent*’te Deborah; Maya’ya olan benzerlikleriyle dikkat çeken kadınlardır. Bu kadınlar da çoğu zaman başkişinin en yakın ve tek arkadaşı olarak eserlerde yer alırlar. Güzel ve alımlı olan bu kadınlar daha çok başkişinin eksikliklerini bütünleyen yönleriyle öne çıkarlar. *Mucizevi Mandarin*’deki Maria “[z]eki, olağanüstü hırslı ve çekici bir İspanyol dilberi ve işyerinde ateşliliğiyle, çapkınlığıyla, hazırcevaplılığıyla ün salmış bir kadın” (MM, s.33) olarak tanıtılır. Başkişi ile Maria arasındaki zıtlık yine başkişinin ağzından, “Birbirimizden gece ve gündüz kadar farklıydık; o nedenli canlı, cesur ve yaşam sevgisiyle doluysa ben de o denli içe dönük, kasvetli ve pısırtıktım” (MM, s.33) sözleriyle anlatılmaktadır.

Kırmızı Pelerinli Kent’te ise Özgür’ün tek ve en yakın arkadaşı olarak Deborah karşımıza çıkar. Kırkına merdiven dayamış bu akademisyen kadın da Maya gibi cinselliğe düşkün bir kadın olarak çizilir:

“Özgür’le aynı üniversitede çalışan bu kadını hayatta en az ilgilendiren şey bilimdi. Onun dehasını konuşturabildiği alan hazlardı. Japon yemekleri, deniz, güneş, samba, erotik serüvenler, aşk... (Ah, aşk!) ... Neredeyse cüce sayılacak denli kısa boylu olmasına karşın, eski Hollywood yıldızlarını andıran, ince belli dolgun vücudu, çağlayanlar gibi beline dökülen altın parıltılı kızıl saçları, ufacık ama pek kurumlu burnu, ıslak cakıtaşları gibi parıldayan deniz mavisi gözleriyle soluk kesici bir kadındı. Baştan çıkarmada virtüözlük düzeyine ulaşmıştı.

Çekiciliğini, gündelik alıştırmalarla, düzenli sınavlarla, birbirinden zorlu hedeflerle her gün yeniden bilerdi. Arzuları, mıknaş gibi üzerinde toplayan bir kedi-kadıncı, mırıl mırıl, sokulgan ve acımasız.” (KA, s.117).

cümleleriyle anlatılan Deborah eline geçen ilk fırsatta da Daren’i baştan çıkarır.

Anlatılar yazarın sahip olduğu psikoloji ve bilinçaltının şekillendirdiği bir karakter dünyasına sahiptir. Yazarın kendisi gibi acılı ve yaralı bir özgeçmişe sahip karakterleri ön plana çıkardığı görülmektedir. Başkişi konumundaki kahramanlar yazarın kendisi gibi geçmişlerinde bir şekilde şiddet görmüş, taciz, tecavüz gibi travmatik olaylar yaşamışlardır ve bu durumların şekillendirdiği bir iç dünya ve düşünce dünyasına sahip kişiler olarak anlatılarda varlık gösterirler. Kadın kahramanlar içedönük duygusal hassas kadınlardır ancak güzellik, alımlılık gibi kadıncı sayılabilecek durumları önemsemezler. *Kırmızı Pelerinli Kent*’in Özgür’ü adeta virüs taşıyorlarmışçasına kadıncı olarak nitelendirilen her şeyden nefret eder.

Kendisi de içedönük, duygusal ve hassas bir yapıya sahip olan Aslı Erdoğan, normal kadınlık normlarına pek uymadığını çoğu zaman belirtir. Yine anlatılarda Aslı Erdoğan’ın sevgi, şefkat, içtenlik gibi değerleri öncelediği görülür. Başkişi konumundaki kahramanlar kendilerine içtenlik, sevgi ve şefkat gösteren erkeklere daha yakın dururlar. Kendileri sevgiden yoksun olan sevgi denilen şeyin ne olduğunu bilmeyen bu kadınlar sevgi üzerine kurulu ilişkilerinde de başarılı olamazlar. Aslı Erdoğan’ın içtenlik, sevgi ve şefkat gibi değerleri öncelediği bu nedenle de bu değerlere sahip kişileri anlatılarında ön plana çıkardığı söylenebilir. Bu bağlamda *Kabuk Adam*’da Tony, *Kırmızı Pelerinli Kent*’te Eduardo, Eli gibi isimler zikredilebilir. Bunlarla birlikte yazar içtenlik sevgi ve şefkatten yoksun kişileri anlatılarında silikleştirir. Bu tutumu en çok *Kabuk Adam*’da belirginleşmektedir. “Erkek egemen dünyanın maço fizikçileri” çeşitli ülkelerden gelmiş “süper zekâ doktora öğrencileri”nin başkişi için hiçbir değeri yoktur. Fizikçi grubun üyeleri romanda oldukça silikleşir ve fonda yer alan kişiler olarak kalırlar. Bunda yine Aslı Erdoğan’ın gerçek yaşamında üyesi olduğu Fizik camiası içinde yaşadıklarının payı olsa gerektir. Yine Aslı Erdoğan’da toplumun dikte ettirdiği

kurallara bir karşı çıkış vardır. Bu karşı duruş Profesör Karbel ve Profesör Botelho gibi karakterle belirginleştirilir.

Yazarın sevgi ve cinsellik konusundaki tutumu karakter dünyasını şekillendiren bir başka durumdur. Aslı Erdoğan'ın sevgi ve cinselliği birbirinden ayrı tuttuğu görülmektedir. Yazar, sevgiyi aşka daha yakın gösterirken cinselliği daha çok arzu ve tutkularla ilişkili bir durum olarak gösterir. Örneğin *Kabuk Adam*'ın kahramanlarından Tony sevgi, şefkat ve aşkı simgelerken Faray cinselliğin ve bastırılmış arzu ve tutkuların bir simgesine dönüşür. *Kırmızı Pelerinli Kent*'te de bu özelliklere sahip kahramanların ön plana çıktığı görülür. Sevgi, şefkat ve içtenlik gibi duygulara sahip Eduardo ve Eli ön plana çıkar romanda. Eli hem sevgi hem de arzu duyulan bir kahraman olarak çizilir özellikle. Bu anlamda Eli; hem Tony'nin hem de Faray'ın özelliklerini kendinde toplayan bir kahramandır.

Anlatılarda başkişinin en yakın arkadaşı konumundaki kadınlar da birbirleriyle olan benzerlikleri dikkat çekmektedir. Bu kadınlar, güzellikleri ve cinselliğe olan düşkünlükleriyle ön plana çıkar. *Kabuk Adam*'da Maya, *Mucizevi Mandarin*'de Maria *Kırmızı Pelerinli Kent*'te Deborah, başkişilerin tam tersi özelliklere sahip kadın kahramanlardır. Bu kadınlar da sevgisiz kişilerdir. Gerçek sevgiyi tadamamış bu kadın kahramanlar da avuntuyu erkeklerle ciddi olmayan, daha çok cinselliğe dayalı gelip geçici ilişkilerde ararlar.

Sonuç olarak Aslı Erdoğan'ın sahip olduğu psikolojik durumlar yazmış olduğu eserlerdeki kişiler dünyasını biçimlendiren temel bir unsur durumundadır. Anlatıların olay örgüleri değişse de karşımıza birbirine benzeyen kahramanlar çıkmaktadır.

3.4. RUHUN AYNASINA DÖNÜŞEN MEKÂNLAR

Edebi metinlerde kahramanların içinde yer aldığı mekân sadece fiziksel bir çevre olmaktan daha başka anlamlar da ifade edebilir. Bu bağlamda “[d]ramatik anlatılarda olayların akışına yön veren karakterler yaşadıkları mekân ile bilme, görme anlama ve yansıtmaya yönelik bir ilişki içersindedirler” (Korkmaz, 2007: 415). Kahramanların mekânla olan ilişkilerinde yaşadıkları psikolojik gerilim veya rahatlamaya göre mekânın değişik nitelikler kazandığı görülür. Öykü, roman gibi kurmaca metinlerde kahramanların fiziksel olarak içinde yer aldıkları herhangi bir kent, semt, sokak, ev, apartman vb. mekânlar çevresel mekânlar olarak tanımlanırken somut ve çevresel mekân izlekleri dışında değerlendirilen olgusal mekânlar “kişi yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerler; anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan” (Korkmaz, 2007: 403) mekânlar olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamda olgusal mekânların daha çok kahramanlarının iç dünyalarının dışı nasıl yansıdığı/ yansıtıldığı yönüyle değerlendirildiği görülmektedir. Olgusal mekânlar da insanın mekânla kurduğu ilişkinin durumuna göre kapalı/dar mekânlar, açık /geniş mekânlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Kahramanların ruhsal durumları bu sınıflandırmada etkili olmaktadır. Mesela dört tarafı kapalı bir alan, karakterin ruhsal durumuna göre "geniş ve açık mekân" olarak değerlendirilirken; uçsuz bucaksız bir çöl de yine karakterin ruhsal durumuna göre “kapalı ve dar mekân” olarak değerlendirilebilir. Hatta bu tür mekânlar özelliklerine göre labirent bir nitelik kazanabilir. Bu açılarından bakıldığında mekân, edebi metne ait bir materyal unsur olmakla beraber “insan ruhundaki değişimleri ve çatışmaları görünür kılan bir unsur olarak” (Burcu Yılmaz, 2011b: 51) değer kazanmaktadır.

Aslı Erdoğan, çeşitli nedenlerle kendi ülkesinden uzak coğrafyalarda yaşamış bir sanatçıdır. Bu nedenle de anlatılarında mekân olarak daha çok Türkiye dışındaki yerleri seçmiştir. Yazarın bu tercihi, eserlerinde yersiz yurtsuz ve bir yere kök salamamış kahramanlarının arayışlarının yöneldiği mecrayı da sezdirir:

“Yabancı bir kentteyim. Benim olmayan bir evde yabancı bir masada yazıyorum. Aslında bana ait bir evin ya da masanın, dünyanın hiçbir köşesinde bulunamayacağının bilincindeyim” (HS, s. 116).

Her ne kadar ev/yuva imgesi sıcak çağrışımlarıyla Erdoğan’ın metinlerinde yer bulmasa da, kişinin mekâna tutunma ihtiyacı bir varoluş problemi olarak dikkatlere sunulur. Evin, yüklendiği olumlu anlamlardan uzaklaşmasında, çatının altındaki ailenin, birlikteliklerin dağılması ve mekânın ruhunu kaybetmesi etkilidir. Bu tespitten hareketle, Aslı Erdoğan anlatılarında mekânın, kişinin izafe ettiği anlamlar ölçüsünde işlevsellik kazandığını söyleyebiliriz.

Kabuk Adam adlı romanı için mekân olarak tropikal bir adayı seçen yazar, *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı romanına mekân olarak Brezilya’nın karnavalı ile ünlü Rio kentini seçmiştir. *Mucizevi Mandarin* adlı kitabındaki öykülerinde ise mekân Cenevre ve İstanbul’dur. Bunlarla birlikte çeşitli kapalı mekânlar da eserlerde kullanılır. Bu mekânlar daha çok kahramanların bakış açılarından anlatılmıştır. Bu nedenle kahramanların ruhsal durumlarını başarılı bir şekilde yansıtan bu mekânlar önemli olgusal mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Kabuk Adam’ın mekânı Karayiplerdeki St. Croix adlı küçük bir adadır. Romanın başkışısı aynı zamanda anlatıcısı olan kadın kahraman bu adaya Nato’nun düzenlediği bir yaz okuluna katılmak amacıyla gelir. Roman için seçilen mekânın okyanusla çevrili bir ada olması eserin dokusuna uygundur. Romanın başlangıcında Karayipler şu cümlelerle aktarılır okuyuculara:

“Gene de Karayipler beni büyülüyor, sayısız gizemi çağırıyor. İspanyolların, altınlarını yağmalamak için yok ettikleri o soylu halkın, Karayip Kızılderililerinin adını (onlardan geriye yalnızca bu ad kaldı; bu da yok oluşlarının en trajik yönü) taşıyan binlerce, on binlerce ada. Takımadalar, mercanadaları, okyanusun ortasında noktacılar. Kölelikten kaçıp dağlara sığınan, gizli mağaralarda kasava zehiriyle toplu halde intihar eden Arawak kabilesi, onların madenlerdeki, plantasyonlardaki yazgılarını tamamlamak için anayurtlarından koparılan Afrikalılar; okyanusun üzerine bir utanç bulutu gibi yayılan kamçı sesleri, çığlıklar, ağıtlar; ayaklanmalar, köle direnişleri, cinayetler, savaşlar, korsanlar, sömürge cezaevleri (Şeytan ve Cüzzamlılar Adası!); Küba

Devrimi; karabüyü ayinleri, voodoo ve obeah; Jamaika, samba, kalipso ve siyah isyanın müziği reggae. Kızıl ve kara insan, ilk kez bu topraklarda, beyaz insanın acımasız açgözlülüğüyle karşılaşmış ve savaşmıştı. Yüzlerce yıllık bir kin ve acıdan, özgün, melez ve çok zengin bir kültür doğmuştu. Kızılderililerin onurunu ve cesaretini, Afrikalıların yaşama bağlılığını ve direncini, Avrupalıların hırsını harmanlayan bir kültür. St. Croix, bu, alanı birkaç yüz kilometrekareyi ancak bulan ada, tarihin ilk Kızılderili-Beyaz savaşının olduğu yerd. Kolomb'un hepsi de birer vahşi yağmacı olan yorgun “fatihleri”, “Yeni Dünya”yâ ilk kez burada, Oklar Körfezi’nde ayak basmıştı. St. Croix’nın hemen yanındaki St. Thomas ise, adı bile bilinmeyen bir zenci Spartaküs’ün komutasında, onlarca yıl Avrupalı köle sahiplerine direnmışti. İsimlerini İncil’deki on bin şehit bakireden alan bu adaların her biri, unutulmuş, dahası hiçbir yazılı metne geçmemiş kahramanlıklar ve trajedilerle doluydu” (KA, s. 7-8).

Tıpkı anlatıcı gibi bu adaların da acı dolu bir geçmişi bulunmaktadır. Belki de anlatıcı bu sebeple kendisini bu adayla özdeşleştirmektedir. Karayipler anlatıcı için “sayısız gizemi çağrıştıran” bir yerdir. Anlatıcı adaya düzenlenecek fizik seminerlerine katılmak amacıyla gelse de aslında kendisi gibi fakir bir Türk öğrencinin eline geçen böyle bir tatil fırsatını değerlendirmek isteği, adaya gelişindeki temel sebep olarak anlatıcının ağzından ifade edilir:

“NATO’nun finanse ettiği bu yaz okulunda, fizik dünyasının önde gelenlerinin ders vermesi umrumda bile değildi. Karayipler’e bedava uçak bileti ve bedava otele tav olmuştum daha çok: benim gibi yoksul bir Türk’ün eline böyle bir fırsat hayatta bir kez geçerdi” (KA, s. 6).

Ancak Ramazan Korkmaz’ın ifade ettiği gibi “[i]nsanın başka yere yönelmesinin amacı arayıştır. İster mutluluk, insanın kendisini arama biçiminde olsun egzotik mekânlar arayış temiyile motive edilir” (1997:184). Romanda anlatılan olayların çevresel mekânını oluşturan bu okyanusla çevrili tropikal ada, başka bir bakış açısıyla bakıldığında aslında anlatıcı için bir arayış ve kaçış mekânıdır:

“Karayiplerde küçük bir adada olmak, sonsuzluğun içinde daracık sınırlara kapatılmak demektir, sonsuzlukta eriyip gitmek, onun bir parçası olmaktır. Haritada birbirine çok yakınmış gibi görünen adalar, gerçekte çok uzak ve yalıtılmışlardı, yapayalnızdılar” (KA, s.9).

Olgusal anlamda düşünülünce ada ıssızlığı, yalnızlığı ve yalıtılmışlığı, çevrelenmişliği simgeler. Yine adayı çevreleyen “[ç]özülmemiş sırları ve gizemli görüntüsüyle okyanus başkişinin yaşadığı ruhsal dönüşüme paralel olarak anlamını idrak ettiği bir varoluş mekânı” (Burcu Yılmaz, 2011a: 874) olarak dikkat çekmektedir.

Daha romanın başında okyanus için “Hayatımda ilk kez görüyordum onu, görkemliydi ulaşılmazdı, bulabileceğim bütün imgelerden çok daha büyüktü” (KA, s.2) diyen anlatıcı için okyanus, Kabuk Adam’la özdeşleştirdiği ve onunla anlam kazanan bir imgeye dönüşür:

“ Okyanusu ilk kez görüyordum, başka denizlere benzese de apayrıydı. Çözülmemiş nice sırlar gizemler taşıyordu ve ben okyanusu ancak Kabuk Adam’ı tanıdıktan sonra kavrayabilecektim” (KA, s.9).

Zaten anlatıcı kahramanın kendisi her şeyden kopmuş kişiliğiyle, yalnızlığı ve iletişimsizliğiyle insan kalabalıkları içinde bir “ada” ya dönüşmüştür. Kahramanın bu özelliği romanın bütün akışına yön veren bir ada ortamıyla somutlaştırılmış olur. Anlatılanlar böylece etkili bir yoldan dile getirilmiştir. Böylece yazar, “ada ortamından olay kahramanının ya da kahramanlarının bilincini, sınırlı bir alanda derinliğine izleyebilmekte yararlanır” (Göktürk, 2004; 117). Kahramanı sınırlandırılmış bir mekâna tutuklayan ada, bilinçaltının bilince uyguladığı baskıyı artırarak, ruhsal boyutta bir yüzleşmeyi zorunlu kılar. “Böylece umutsuzluk ve olanaksızlıklar içindeki bireyin kendi ile yüzleşmesi ve kendini bulma çabası belirginleştirilir” (Deveci, 2005: 60). Romandaki başkişi konumunda yer alan kadın karakter de, adaya geldikten sonra bilinçaltının derinliklerine gömmüş olduğu birçok duyguyla bu mekânda yüzleşir ve karşılaştığı kişilerden her biri bilinçaltının sunumunda bir araç kişi olarak anlam kazanır.

Dünyaca ünlü bir fizik laboratuvarında bir bilim insanı olarak çalışan anlatıcı burada geçirdiği iki yılın sonunda tamamen içine kapanmış, derin bir yalnızlık ve karamsarlık yaşamaya başlamıştır. İnsani ilişkilerin son derece yüzeysel olduğu bu

araştırma merkezi anlatıcının son derece uzlaşmaz ve asi bir kişi olmasına neden olmuştur: “Zaten ömür boyu hep sahte, cansız bir dünyada, bir hapishanede yaşamıştım, gerçekliklerinden bile emin olmadığım insanlar arasında soluksuz kalmıştım” (KA, s.39).

Böyle bir ortamda bulunan anlatıcı adeta yaşayan bir ölüye, kendi iç dünyasına kapanık, yalnız, toplumdışı, iletişimsiz bir kişiye dönüşmüştür. Ancak adaya geldikten sonra Kabuk Adam’la tanışmasının ve onunla Hindistan ağaçlı burna yaptıkları kısa yolculuğun ardından anlatıcı büyük içsel dönüşümler yaşamaya başlar. Bu bağlamda ada, anlatıcının bireyleşim macerasının yaşandığı bir mekân olarak anlam kazanır.

Yazarın bir diğer romanı olan *Kırmızı Pelerinli Kent*’in mekânı Brezilya’nın karnavalıyla ünlü Rio kentidir. Romanın başlangıç kısımlarında Rio kenti dünyanın en güzel kentlerinden biri olarak anlatılır. Bu, Rio’nun sadece görünen yüzüdür. Aslında bir de görünmeyen yüzü/yüzleri vardır Rio’nun. Karnavalıyla ünlü bu görkemli kent aslında “nüfusunun üçte birinin açlık sınırında yaşadığı”, “diz boyu suça batmış, ucuz melez eti, kokain ve silah ticaretiyle palazlanan”, “altı yüz tepesinin tamamına favela’larca el konmuş, sokaklarına yüz binlerce evsiz barksızın, paslı çiviler gibi saçıl[dığı]”, “toplu kıyımların, uluorta infazların yapıldığı, menenjit ve AİDS salgınlarının yaşandığı sokak çocuklarının kuşuna dizildiği” uzi’li soyguncu çetelerin kumsalları bastığı bir kaos ve karmaşa kentidir (KPK, s.3). Bu yönleriyle “[b]aşka kültürlerden yazarların veya gezginlerin renk, ses, gizem ve coşkuyla betimlediği Rio şehri Aslı Erdoğan’ın romanında karanlık ve şiddetli yüzüyle görünür” (Uzuner, 2010: 84). Şiddetin en kabasından yaşandığı bu kentin daha birçok yönlerinin olduğu da yine anlatıcı tarafından vurgulanır:

“Benim anlatacağım Rio ise ikiden fazla boyutta kurulu bir labirent, daha doğrusu hem zamanda hem uzamda iç içe geçmiş labirentler dizisi. Çıkmazlar, kör noktalar, gizli odalar, ürkünç yankılar, çırpınışlar, belirsiz kehanetlerle dolu...” (KPK, s. 3).

Şerif Aktaş, çağdaş romanda mekâna şahsiyet özelliği kazandırıldığını belirtir (1984; 129). Bu durum, mekân aracılığıyla dış gerçekliğin değil de büyük ölçüde iç gerçekliğin ortaya konulması, yansıtılması ihtiyacının bir sonucu olmuştur (Tekin, 2003: 142). *Hayatın Sessizliğinde* adlı eserinde romanı için neden Rio’yu seçtiğini açıklayan yazar, sefaleti ve görkemiyle Rio’yu insana benzetir:

“İçinden geçip gittiğim, benim içimden geçip gitmiş onca kent, içinde öldüğüm bende ölmüş onca mekân arasından neden seçtim Rio de Janerio’yu? Uçurumlar, kartallar, leşler kentiydi, hayatı andırıyordu, benim kadar yaralıydı, sefaleti ve görkemiyle “insan”a çok benziyordu” (HS, s.122).

Jale Parla, *Kadınlar Dile Düşünce* adlı kitapta yer alan *Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarında Rüya, Kabus, Oda, Yazı* başlıklı yazısında genç kuşak kadın yazarlarda coğrafi mekânların bile tümüyle alegorik ve sembolik işlev kazandığını, mekânın anlatılan öyküye uyduğu ve öykünün özelliklerini ön plana çıkarmak üzere kurgulandığını belirtmektedir. Ayrıca mekânın ikircikli bir koza haline gelerek hem kuşatıp hem koruduğunu, hem hapsedip hem de özgürleştirdiğini vurgulamaktadır (2011: 195). Bu bağlamda “*Kırmızı Pelerinli Kent*’te bir ölüm şehri olarak anlatılan Rio de Janerio, Thomas Mann’ın *Venedikte Ölüm*’ünü çağrıştıran simgesel bir mekâna dönüşür.

Romanda Rio, “dünyanın en güzel kenti” aynı zamanda “dünyanın en tehlikeli kenti”, “ölüm ülkesi”, “belirsiz kehanetlerle dolu bir labirent”, “her an insanın yoluna çıkan cesetlerle” dolu bir kent olarak anlatılır. Bu tehlikelerle dolu ölüm kenti Özgür için bir kaçış ve yüzleşme mekânı olacaktır. Burada kendisi, geçmişi ve hayatla yüzleşen Özgür, Amazonlara dek kaçsa da içindeki cesedi yanında götürdüğünü daha sonra anlayacaktır. Özgür bu ölüm şehrinde ancak romanını yazarak hayata tutunmaya çalışır:

“Bu kent beni öldürüyor anne, her gün, her an, her fırsatta, her şekilde öldürüyor. Yavaşça, sinsi sinsi... Derinden... Elimde avucumda ne varsa teker teker çalışıyor. Hem içeriden, hem dışarıdan kuşatılmış durumdayım. Rio’yu yazmak zorundayım” (KPK, s.25).

Bir noktada gerçek ve kurmaca birbirine karışır ve sonunda Rio bütün gerçekliğini kaybeder.

“Gerçek Rio ile kırmızı pelerinli kent, hem zamanda hem uzamda iç içe geçmişti; geçmişte olduğu kadar gelecekte de birleşmiş çözülemeyen, ayrıştırılamayan bir bütüne dönüşmüştü” (KPK, s.77).

Özgür kozasını kırıp çıkamayan bir kelebek gibi aynı günün içinde dönüp durur. Öyle bir koza ki sürekli kendisini tüketen bir kozadır bu. Parla’nın özellikle vurguladığı gibi Özgür’ün asıl yolculuğu Rio’ya değil, bu kozayadır (2011: 200).

Ayrıca *Kırmızı Pelerinli Kent*’te göze çarpan bir diğer önemli mekân, Mavi Konak adlı villanın hemen yanında bulunan ve Özgür’ün “İstanbul noktası” adını verdiği yerdir. Özgür’ün evden çıkmaya güç bulduğu vakitlerde geldiği bu yer, Özgür’e Piyer Loti’den Haliç’i izliyormuş duygusu yaşatır. Gaston Bachelard, sevilen mekânların, içtenliğe açılan bir pencereye dönüşme potansiyelinden bahseder. Ramazan Korkmaz’ın da belirttiği gibi bu “[i]çtenlik mekânları kendisi ile ilişkiye geçen her düş kurucuyu geçmiş zamanların derinlikler psikolojisine davet eder” (2008: 41). Bu yönüyle “İstanbul noktası” adlı yer Özgür’ün İstanbul veya yurt özlemini simgeleyen bir “içtenlik mekânı” olarak dikkati çeker.

Özgür’ün kaldığı Beyaz Villa’daki stüdyo daire de üzerinde durulması gereken önemli bir mekândır. Bir tekne gibi ince uzun salondan, “tabutluk” adını taktığı mutfaktan ve içi kalktığı için bir türlü yok edemediği sülüklerle dolu banyodan oluşmaktadır, Özgür’ün evi. “Beyaz Villa” gibi tumturaklı bir isme sahip, süt rengi, sütunlu mütunlu bir villanın altı stüdyo dairesinden biridir” (KPK, s.9) bu daire.

Özgür’ün kaldığı bu ev darmadağınık görüntüsüyle Özgür’ün iç dünyasını ve nasıl bir ruh hali içinde olduğunu gösteren önemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Başkişinin ruh durumu ile bağlantılı olarak oda ve odadaki eşyaların dağınıklığı dikkat çekmektedir:

“Paraguay malı, on iki dolarlık bir teyp, her tarafından sargı bezleri sarkan savaş gazileri gibi yığılıp kalmış tozlu kasetler, eğilip bükülmüş is karası çay kaşıkları, sigara külüyle dolu konserve kutuları, kullanılmış yara bantları, tropiklerin nemine üç hafta bile dayanamadan tıkanmış tuzluklar, vidalar, çiviler, mandallar, piller, ilaç kutularından oluşan tam bir görüntü sefaleti... Her boyda, genişlikte kağıtlar: Gazeteler, dergiler, sinematek programları, biletler, afişler, kullanım kılavuzları, yaşını başını almış karalama defterleri, kızağa çekilmiş gemiler kadar hüznünlü eski fotoğraflar, artık gerçekliklerinden bile kuşkuya düştüğü insanlardan gelmiş, yanıtı bırakmış mektuplar... Kırmızı Pelerinli Kent’in yazıldığı fıstık yeşili defter... Her yerde hazır nazır kalemler... Deniz kabukları... Kerpeten, tornavida, süzgeç, konserve açacağı gibi ufak tefek, çelimsiz ama bir bekar evinde hayati öneme sahip alet edevat...” (KPK, s.28)

Özgür’ün kaldığı bu daire de Rio gibi karmaşa ve düzensizliğe teslim olmuştur. Başkişiye ait eşyaların bulunduğu bu oda, bilinçaltına itilen kişisel veriler ile başkişinin ruhsal sıkıntılarını da imleyen bir işlev kazanmıştır. “Başkişinin (...) eşyalarını kullanmadaki dağınıklığı ve boşvermişliği bilinçaltının bilinç düzeyine taşınmasıdır” (Deveci, 2005: 59).

Benzer bir oda tasviri de *Taş Bina ve Diğerleri*’nde yer alan *Sabah Ziyaretçisi* adlı öyküde yapılmaktadır. Kahramanın ruh hali mekâna ve eşyaya yansımaktadır:

“Karanlığa alışmaya başlayan bakışları önce sert eğimli çatının altına sıkıştırılmış yatağı seçti. Demirden örümcek ağının üzerine atılmış cılız şilte, yeni durulmuş bir çatışmanın ardından, gece kâbuslarıyla darmadağınktı. Kitaplar kavanozlar, kirli bardaklar, tepeleme dolu küllükler kaplı masada, bira şişesine geçirilmiş bir mum hâla yanıyordu.(...) Gündelik hayatın her türlü ıvır zıvırı sağa sola saçılmıştı. Kadri bilinmeyen bu marifetli sokulgan nesneler mutlak yalnızlığımın tanıkları, sıkıntılı karanlığın izlerini taşıyorlardı” (TBVD, s.6).

Bir denemesinde, “Ev sözcüğü bende boğulma duygusu, kapıyı çarpıp çıkma, uzaklara kaçma arzusu uyandırır” (BYNZB, s.61) diyen Aslı Erdoğan’ın kahramanlarına ev gibi kapalı mekânlar kısıtlanmışlık, kapatılmışlık duygusu yaşatır: “Hep dar mekânlarda yaşamış birinin kısıtlanmışlığını fark ettim devinimlerinde, bu eşyasız odada bile sağa sola çarpmaktan korkuyordu sanki” (TBVD, s. 6).

Bu nedenle kahramanlar, daha çok kendilerini daha özgür ve huzurlu hissettikleri açık mekânlara yönelirler. Aslı Erdoğan'ın *Mucizevi Mandarin* adlı öykü kitabında ise ana mekânlar Cenevre ve İstanbul'dur.

“Temel uzamlar Cenevre ve İstanbul anlatıcının acı ve özlemlerle dolu yaşamının önemli bir parçası olarak beliriyor ve karanlık, marjinal mahalle ya da köşeleriyle anlatıcının iç dünyasını yansıtıyorlar. Kentsoylu değerlerle çatışan bu ayrıksı bölgelerde anlatıcı esenlik buluyor” (Öztoğat, 1997: 157).

Cenevre sokakları, göçmen mahalleleri, özellikle anlatıcının “Eski Kent” adını verdiği kent merkezi öykülerde yer alan çevresel mekânlardır. İlk bölümü oluşturan *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı öykünün başkışısı ve aynı zamanda anlatıcısı olan genç kadın yakın zaman öncesinde sevgilisi tarafından terk edilmiş aynı zamanda geçirdiği bir rahatsızlıktan dolayı da tek gözünü kaybetmek üzeredir. Derin bir yalnızlık ve boşluk duygusu yaşayan bu genç kadın zamanla gün ışığının verdiği rahatsızlık ve kendisini görenlerin gösterdiği tepkilerden dolayı kendisini daha rahat ve huzurlu hissettiği gecelere sığınmıştır. Bunu şu cümlelerle ifade eder anlatıcı:

“Eski Kent'te olabildiğince karanlıklara saklanıyor, dehşet verici görüntümden başkalarını, onların tepkilerinden de kendimi korumaya çalışıyordum” (MM, s.36).

“Kısacası gün ışığının çiğliğine, gerçeği öyle dobra dobra pat diye söyleyişine, yüzüme bir tokat gibi çarpışına dayanamıyorum” (MM, s. 46).

Gece, anlatıcının kendisini huzur ve güven içinde hissettiği bir anne rahmine dönüşür:

“Tehditlerle dolu karanlık beni sıkı sıkı sarmış; ılık, ağır, yoğun ve güvenli bir ortama, içinde nihayet soluk alıp verebildiğim bir atmosfere, bir anne rahmine dönüşmüştü. Işık çok eskilerde kalmış sinsi bir anıydı, gece benim dostum olmuştu” (MM, s.36).

Genç kadın sabahlara kadar Cenevre'nin Eski Kent adını verdiği ıssız son derece تنها sokaklarında gün ağarınca dek dolaşır. Bir yandan da geçmişiyile kendisiyle ve hayatla hesaplaşır. Eski Kent, yalnız kadının varlık bulabildiği, kendisini rahatsız eden durumlardan kaçarak sığındığı, kendisini huzur ve güven içinde hissettiği bir kaçış mekânıdır:

“Eski Kent. Yıkıntılarla dolu iç dünyam sadece orada anıtsal, görkemli, harap, cansız ama ruhlarla, hayaletlerle anılarla dolu Eski Kent'te huzura kavuşabilirdi. Orada kendi geçmişimi güvenli kafesine kapatabilir, bu bana hâlâ yabancı, uzak kenti ilk kez gerçekten seyredebilirdim” (MM, s.35).

Mucizevi Mandarin'de yer alan *Aynanın Dibine Yolculuk (İmgeler)* adlı öyküde simgesel bir mekân olarak kuyu dikkat çekmektedir. Öykü “Bir kuyuda unutulmuştum” (MM, s.95) cümlesiyle başlamaktadır. Kuyu simgesel bir mekândır ve kahraman için Campbell'in de belirttiği gibi “dış dünyadan iç dünyaya, makro kozmostan mikro kozmosa doğru kökten bir yer değişimi” (2000: 27) ni beraberinde getirmektedir. Kendisini bir kuyuda bulan başkışı için kuyu, kendi gerçeğinin farkına varması noktasında, içsel derinliklere doğru yol almasının yolunu açan bir mekândır.

Görüldüğü gibi Aslı Erdoğan'ın eserlerinde mekân sadece kahramanların içinde yer aldıkları fiziki bir çevre değil kahramanların zihni plandaki yansımalarını sergileyen, roman kişilerinin iç dünyalarının dışı yansıtıldığı mekânlar olarak dikkat çeker. Mekâna analitik psikolojinin ışığında baktığımız zaman, bilinci şekillendiren bilinçaltı kaynaklı yönelimlerin de mekâna sinen anlamlarla birlikte verildiğini görebiliriz. Mekân, içinde barındırdığı insanın içinde bulunduğu ruhsal büyüme sürecinin mahiyetine göre bazen bir arayış, kaçış, sürgün yeri olabilirken bazen de bir sığınak olarak anlam kazanmaktadır.

3.5. HEDEFSİZ BİR YOLCULUK: “YAZMAK”

“İnsan, içinde bir yabancıyı
barındırır: Yazmak, işte o yabancıya
ulaşmaktır. Budur ya da hiçbir şey
değildir (...) Yazı bilinmeyendir.”

Marguerite Duras

Bir “yaratıcı sanatsal etkinlik” olan yazma eylemi ve yazar özneyi bu eyleme götüren nedenler geçmişten günümüze uzanan çizgide pek çok kişinin, araştırmacının merak ettiği bir konu olagelmıştır.

Sanatçı ve yazarların psikolojisiyle doğrudan ilgilenmiş bir psikolog olan Freud, sanatçının yaratıcılık eylemini cinsellik konusuyla ilişkilendirerek açıklar. Freud, yazma içgüdüsünün nedenlerini ve kökenlerini sanatçının tatminsizliğine bağlar ve cinsel yönelimi yazma eyleminin vazgeçilmez ögesi haline getirir. Aynı zamanda, sanatçının gerçek hayattan kaçıp fildişi kulesine sığınması ve hayallerine sarılmasını da aynı gerekçeyle açıklar. Ona göre sanatçı, sinir hastasına benzeyen içedönük bir kimsedir. Onun için hayaller dünyası ile gerçeklik dünyasını birbirine bağlayan tek yol sanattır (Emre, 2006: 142).

Freud, sanatçı özne olarak yazarın yaratma eylemini yine çokça kullandığı bir diğer kavram olan “yüceltme” ile açıklar. Freud’a göre yazarlardaki yüceltme duygusu onların aynı zamanda eser üretmelerinin ve yaratıcılıklarının da en önemli nedenlerinden biridir:

“Freud yüceltmeyi, gücünü cinsel dürtüden aldığı halde, bu gücü tamamen cinsellik dışı ve toplumsal olarak onaylanan bir amaca aktarma olarak tanımlar. Yüceltme kapasitesi, cinsel dürtünün dönüşüme uğrama amacını değiştirebilme yeteneğine bağlıdır. Yüceltmeye en iyi örnekler sanatsal yaratıcılık, entelektüel ilgiler ve sportif ilgililerdir” (Akvardar ve Diğerleri, 2000: 73-74).

Yaratıcılık süreci daha sonra gelen birçok psikanalistin de üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Freud'un öğrencisi olan ve daha sonra hocasıyla görüş ayrılıkları yaşadığı için onunla yollarını ayıran Carl Gustav Jung'a göre yaratıcılık psikolojik ve esinle gelen imgeye dayalı yaratıcılık olmak üzere iki durumda ortaya çıkmaktadır. Psikolojik yaratıcılıkta malzeme insan bilincinden gelir ve insan anlayışının sınırları içinde kalır. Bu tür yaratıcılıkta insan zihniyle kavranamayacak herhangi bir yön bulunmaz. Esine dayalı yaratıcılık da ise kullanılan malzeme, kolektif bilinçdışı denilen yerden gelmektedir. Bu anlamda eserde sanatçının müdahalesinden çok bir arketipin canlanması durumu söz konusu olur ve bu da eserin evrensel bir anlam ve değer kazanmasını beraberinde getirir.

Sanatçı kavramı üzerine çalışmalarıyla dikkat çeken bir diğer önemli psikanalist de Otto Rank'tır. Rank'ın sanatçıyı sanat eserinin işlevi açısından ele aldığı görülür ve ona göre sanat eseri sanatçıyla eseri algılayan kişiler arasında ruhsal bir bütünlük durumunu öngörür. Bu ilişki bütün evrenle birlik fikrini de taşır. Bu bağlamda sanatçının sanat yapıtı aracılığıyla diğer insanlara ulaştığı, bunun sonucunda ise, iki tarafın psikolojileri arasında bir birlik durumunun ortaya çıktığı söyleyebilir. Bu durumda, sanatçı diğer insanlara ulaşma ihtiyacı içinde olan bir kişidir demek mümkündür (Cebeci, 2004: 124).

Rank'ın sanatçı üzerine bir diğer görüşü de şudur: Rank'a göre sanatçı bir tür ölümsüzlük peşinde koşan biridir, sanatçının ortaya koyduğu sanat eseri ise "ölümsüzlük" düşüncesini temsil etmesi ve ruhun ölümsüzlüğünü "somut olarak göstermesi" bakımından önemlidir. Bu bağlamda sanatçının ölümsüzlük peşinde koşan bir birey olduğu, bunun gerisinde ise ölüm korkusunun bulunduğu söylenebilir (Cebeci, 2004: 125).

Günümüz psikanalistlerinden biri olan Haluk Sunat da "yaratıcı sanatsal etkinlik" konusuna yönelen araştırmacılardan biridir. Sunat'a göre aslında Freud'u ilgilendiren yaratma sürecinin özgül bir süreç olarak nasıl işlediğini bütünlüklü bir tarzda ortaya koymak değil; kendi kuramsal öngörülerinin sanatsal etkinlik ve yapıtta

nasıl yansıdığını açıklamaktır (2006: 29). Sunat, sanatsal etkinliği bir nevrotiklik olarak gören ve yüceltme kavramıyla açıklayan Freud’a karşı çıkmaktadır. Ona göre yaratıcı sanatsal etkinlik ne bir yüceltme ne de nevrotiklikle ilişkili bir durumdur. Burada Sunat’ın ortaya koyduğu görüşlerin Oğuz Cebeci’nin görüşleriyle örtüştüğü görülmektedir. Cebeci’ye göre yaratıcılık için en uygun şartlardan biri, yazarın geçmişinde yaşadığı travmatik deneyimleri kontrol altına alma becerisidir. Ona göre yaratıcılığın ortaya çıkması için gerekli koşullar arasında nevrotik ya da cinsel sapkın olma durumları yoktur. Bu durumlar yaratıcılığı desteklemekten çok engeller niteliktedir.

Sunat, yazma eyleminde bulunan sanatçının bu faaliyetinin sonuçlarını maddeler halinde açıklamaktadır ve bu çıkarımlar yazar öznenin psikolojisini ortaya koyması bakımından önemlidir:

- “1. Çatışmayı göze alma ve çatışmaları ile yüzleşme/ hayatla hesaplaşma cesareti gösteriyor;
2. İçebakışlı bir duyarlılıkla çatışma bileşenlerini ayırıştırıyor;
3. Takılma noktalarına geçici gerileme olanağını kendisine tanıyabiliyor,
4. Bastırdıklarına bilinçöncesine çıkma şansını tanıyor ve aydınlanma anlarına duyarlık gösteriyor- böylelikle içtenlikli bir tavır oluyor;
5. Bilinç öncesine çıkan malzemeye uygun estetik biçimlenişler içinde (kendisi ve başkaları için) imgesel görünürlük kazandırıyor;
6. Onları imgesel düzeyde/kurmacada özgün nesnesine yatırımlandırıyor. İmgelemsel düzeyde nesne ilişkisini değiştirip dönüştürüyor. Dolayısıyla bastırılmış olana, yeni bir varoluşsal tasarım içinde yaşarlılık kazandırıyor. Yani, imgeleminde imge işçiliği yapıyor. İmgelemi işliği oluyor. Yazınsal/sanatsal metin, özgürlük çılgılığı; içtenliğe yaslanan özgürlük çılgılığı ise inandırıcı oluyor.
7. Metnini üst/egemen söylemlere bağlamıyor, metne el koymuyor, dolayısıyla metni açık metin oluyor.
8. Eski Türkçemizle, sonuçta hayal hanesinde hakikatini dönüştürmüş; arzulayan öznenin hayalleri ile nesnelliğin hakikatinin çatışmasında(eytişimsel bir sıçrayışla) yaratı ortaya çıkmış oluyor” (2006: 31).

Sunat, belirlediği bu maddeler ışığında şu sonuca varmaktadır:

“Öyleyse, yaratma örneği yazınsal/ sanatsal metin; var olanla yetinmeyen, varoluşunu bir nevrotik gibi sorunlu olarak yaşamayan ama varoluşunu sorunlaştıran, verili hayatla ya da hayatıyla hesaplaşan, hesabı da sanatsal yaratı olarak kesen sanatçının ürünü” (2006: 32) olmaktadır.

Abdullah Şevki'nin *Edebiyat ve Yorum* adlı kitabında “yazma yaparak yaratma” tutkusunun psikopatolojisi üzerine söyledikleri de dikkat çekicidir. Sanat ve yaratma sürecinde psikopatolojik olan nedir? diye soran Şevki, bunun “yanılsama mı yoksa gerçeğin yıkılarak yeniden kurgulanması mı, yani yaratma süreci mi? Yazarın ölümün kaçınılmaz gerçekliği karşısındaki kalıcılık çabasının bir sonucu mu” olduğu sorularının peşine düşer. Şevki'ye göre “gerçek sanatta “yanılsama” değil “yaratma” ön plandadır.

“Ruhçözüm bireyin kendi öznel durumunu örseleyen ruhsal çarpıtmalarını düzelterek onu yaşama uydurmaya çalışır; bu anlamda “ruhçözümsel kurmaca” adım adım ruh sayrılı bireyin “gerçek dışı”, yaşamla bağdaşmayan engellerini aşmasına yardımcı olur. Böylelikle ruh sayrılı bireye yaşamda kendi özgün duruşunu sağlayacak zemini hazırlar. Bu uygulama, kişinin kendisini, kendinden kalkarak olumlu anlamda yeniden yaratmasıdır. Sanat da hayatın, bireysel ve toplumsal olarak bir yansılması değil, sanatçının kendisinde yeniden kurgulanması/ yaratılmasıdır. Sanatsal dışavurum, bastırılmak zorunda kalınanın (veya yaşamaktan alıkonulananın) ya da tadı damakta kalanların estetik biçimlerde dışlaştırılması, imgesel alanda yaşanılır kılınmasıdır” (2009: 22).

Sanatsal yaratıcılık süreci üzerine araştırmacıların ortaya koymaya çalıştıkları görüşler elbette yukarıda belirttiklerimizle sınırlı değildir. Freud'dan başlayarak günümüze kadar gelen psikanalistlerin doğrudan sanatsal yaratıcılık dolaylı olarak da yazma eyleminin nedenlerini kimi zaman birbiriyle örtüşen kimi zaman da birbirinden farklı şekillerde açıklamaya çalıştıkları görülmektedir. Bu bağlamda yaratma süreciyle ilgili görüşlerin tam anlamıyla bilimsel bir netlik kazanamadığı görülmektedir. Bu noktaya değinen Wellek ve Warren'e göre, bir eserin nasıl yaratıldığı konusunda edebiyat teorisine genel anlamda bir şeyler katacak görüşler ortaya atılamamıştır. Bu konuda belirli yazarların ayrı ayrı durumları bilinmekle birlikte yazar olmayıp, sanatsal yaratıcılık faaliyeti üzerine psikologların yaptıkları incelemeler sonucunda vardıkları genel hükümler bulunmaktadır.

İsmet Emre'nin *Edebiyat Psikolojisi* adlı kitabında belirttiği gibi bir sanatçının en önemli özelliklerinden biri olan yaratıcılık, karmaşık bir süreçtir. Yaratma süreciyle ilgili nesnel bilgilere ulaşmanın önündeki en büyük engellerden biri bu karmaşık yapının açıklanmasındaki güçlüklerdir (2006: 145). Wellek ile Waren'e göre de bundan dolayı bugün insan zihninin bilinçaltı ve bilinçli yönleri dikkate alınmadan yaratıcılık konusunda bir şey söylenemez. Bu noktada “yazarların yaratış tarzlarını etkileyen en önemli hususun onların kendilerine özgü fiziksel ve psikolojik yapıları” (Emre, 2006: 145) olduğu gerçeğinin altı çizilmelidir.

Tarih boyunca insanoğlunun var olma savaşının en önemli araçlarından biri olagelmiş olan yazmak eylemi öznel bir alanı ifade etmektedir. Bu anlamda bir sanatsal yaratıcılık faaliyeti olan yazmak eylemini sadece tek bir nedene bağlamak mümkün değildir. Anlaşılan o ki yazmak eyleminin her yazar için farklı bir anlamı ve işlevi olabilmektedir. Kimisi için kendisini yeniden var etme çabasının adı, kimisi için bir arınma (katharsis) vesilesi, kimisi için bir tür ölümsüzlük/ kalıcılık adına tutulan bir yol, kimisi için hem kendisi hem de başkası/başkaları adına yapılan bir sözcülük olarak görülebilir yazmak eylemi.

Çağdaş dönem Türk öykü ve romanında yazma eyleminin özellikle kadın yazarlarca sorunsallaştırıldığı görülür. Yazmak eylemini odağına alan “kadınların ortak seslerinden çıkarılabilecek sonuç; kadının sosyo- kültürel konumu bakımından yükümlülükler ve sorumluluklarla kuşatılmasına karşın bir var olma alanı” (Tağızade Karaca, 2010: 540) olarak görülmektedir. Jale Parla da *Kadınlar Dile Düşünce* adlı eserde yer alan *Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romacılarında Rüya, Kâbus, Oda Yazı* başlıklı çalışmasında yazı için “Uçan Süpürge” (2011: 191) benzetmesini yaparak yazı'nın geçmişten günümüze kadar kadın yazarlar için sınırsız bir özgürlük imkânı sunan bir araç olduğunu vurgular. Aynı zamanda yazma eylemini merkezine alan kadın yazarlar için “yazgıları yazı olan kadınlar” ifadesini kullanan Parla, yazma eylemiyle kadınların kendilerine ayrı bir kader tayin ettiklerini, sahip oldukları yaşam karşısında yazı aracılığıyla kendilerine bir çeşit alternatif yaşam/ yaşamlar oluşturduklarını da vurgulamış olur.

Aslı Erdoğan da yazma eylemini odağına alan kadın yazarlardan biridir ve yazmak eylemini hedefsiz bir yolculuğa benzetir:

“Yazmak bir yolculuktur benim için, hedefsiz bir yolculuk. Yollar, sokaklar, duraklar ve insanlar. Hepsi birer anahtardı, ama hangi kapıya uyduklarını bilmiyordum. Dünya çağırmıyordu, onun için öğrendim onu çağırmayı. Renkleri ve gölgeleriyle. Ben de içindeyim, diyebilmek için, hepsini ışığa dönüştürebilmek için.

Orada olmakla içinden geçip gitmek arasında kararsız bir yolcuymuş çoğu kez. Limansız bir yolcu. Sözcüklere bırakılmayacak olanı sözcüklere teslim ediyordum belki. Şimdi buruk bir gülümsemeyle sözcüklerimi bırakıyorum. Gitsinler...” (BYNB, Arka Kapak Tanıtım Yazısı)

Yazmak eylemini hedefsiz bir yolcuğa benzeten Erdoğan için yazmak daha çok varoluşsal bir çabaya dönüşür. Yazarın bu yönüne vurgu yapmak isteyen Hande Ögüt:

“Kendini aramak, Erdoğan’ın yazısını oluşturan temel tema. Kimi kez Hindu metinlerinden kimi kez kutsal kitap dilinden kimi kez Ortadoğu yazınından ama hep insandan, insan arketipinden ve mitlerden beslenen Erdoğan ‘ontolojik bir saplantı’yla yazar” (2005: 29)

demektedir. Aslı Erdoğan’ın gerek denemelerinde gerek öykü ve romanlarında olsun yazı, her yönüyle sorgulanan bir alana dönüşür. Bir söyleşisinde:

“Özellikle Kırmızı Pelerinli Kent in teması neredeyse budur. Kitabı yazıyor yazar ve sonra ölüme yürüyor. Yazmak bir arınmak mıdır? Bir kurtuluş mudur? Bir özgürlük müdür? Yoksa bir esaret midir? İnsan kendi yarattığı şeyin esiri olur eninde sonunda. Her sayfada farklı bir yanıt veriliyor bu sorulara ve benim hayatımda da böyle. Orada da bunları tartışıyorum. Mesela yazmak bir tanıklık mı? Dış dünyada şiddetin karşısında yazarın yaptığı tanıklık aslında bencilce bir eylem mi, yoksa öteki için yapılan bir eylem mi? Ötekine anlatmak kendi acından seni kurtarmak için mi, yoksa daha çok, kendi acıyla yüzleşmek için mi? Yazılan için, yazan için hepsi için yapılan bir eylem. Ama tam geldiği kaynağı bilemiyorum; sanki bir ses içimden konuşmak istiyor gibi” (Karagören, 2006).

diyen Aslı Erdoğan'ın özellikle *Kırmızı Pelerinli Kent*'te yazmak eyleminin nedenlerini sorgulama çabası içinde olduğu görülür. Aslı Erdoğan, başka bir söyleşisinde de:

“Yazmak ya da yaşamak karşıtlığına aslında en çok ‘Kırmızı Pelerinli Kent’te girdim. Yazmak yaşamının, daha doğrusu sağ kalmanın bir yolu gibiydi kitabın en başında. Bir tür kaçış ya da arınma. Hatta yüzleşme bile bazen sağ kalmanın bir yöntemi olabilir. Ama roman kahramanı Özgür için bir noktada bu denetimden çıktı. Yazı hayatın yerini aldı” (Zileli, 2009).

demektedir. Bu sözler bağlamında *Kırmızı Pelerinli Kent* ayrı bir önem kazanmaktadır. Türk romanında yazının/ yazma eyleminin başka kadın yazarlarca da sorunsallaştırıldığı görülür. Aslı Erdoğan'ın bu sorunu kurmaca bir esere taşıdığı, kurmaca eser düzleminde yarattığı bir yazar kahraman- Özgür- aracılığıyla tartıştığı görülmektedir:

“Özgür de istifliyordu aylardır. Paket paket sigara alıyor, tükenmez kalemelerini diziyor anılarını sıralıyor ve cümlelere dönüştürmek için döner bantlara yerleştiriyordu. İp üstündeki bir cambaz değneğine nasıl tutunursa o da kalemine öyle tutunmuştu aylar boyu. Her gece, hiç aksatmaksızın her gece, silahlarını kuşanan bir şövalye kararlılığıyla imgelemine bilemiş; harf üstüne harf sözcük üstüne sözcük, acı üstüne acı koyarak, bir kaleyi ağır ağır kurmuştu. Gizil gücü, gerçeğin ilk kasırgasında açığa çıkacak bir kale...” (KPK, s. 127).

Hem içeriden hem de dışarıdan kuşatılmışlık duygusu yaşayan Özgür, bir anlamda var olabileceği bir başka alan arayışı içine girer. Bu imkânı ona sağlayacak olan tek şey de yazı olacaktır. Yazarak gerçekleri dönüştürmek böylece ayrı bir varlık alanı oluşturma çabası *Mucizevi Mandarin*'de de görülür. Burada, anlatıcı kadın kahraman için iktidarını kaybettiği hayata, yazı aracılığıyla üstün gelmeye çalışmak adına yapılan bir eyleme dönüşür yazmak:

“Sergio'nun öyküsünü yazıyordum. İlişkimizin her ayrıntısını, konuşulmuş her sözü, birlikte yaşanmış her saniyeyi yakalamaya, kağıda dökmeye çabalıyordum. Belleğin kaydettiklerini yeniden biçimlendirerek beni alt etmiş gerçeklikle kendimce savaşıyordum işte” (MM, s. 41).

Kırmızı Pelerinli Kent’te yazmak, büyük bir yıkım yaşayan Özgür için bir kurtuluş yolu olmasa da tek seçenek olur. Yaşadığı gerçekliği yeniden kurgulamak gereksinimiyle yazıya sığınır Özgür. Hayat karşısında sanatın rolü sorgulanır. Bu bağlamda yazı, gerçeğin karşısında alternatif bir dünya sunan bir araca dönüşür Özgür için.

“Bu Kent beni öldürüyor anne, her gün, her an, her fırsatta, her şekilde öldürüyor. Yavaşça, sinsi sinsi... Derinden... Elimde avucumda ne varsa teker teker çalışıyor. Hem içeriden, hem dışarıdan kuşatılmış bir durumdayım. Rio’yu yazmak zorundayım” (KPK, s. 25).

“Yalnızca bir sözcük. Ne ruhu, ne özü barındıran içi boş bir kabuk... Gerçeğin karşısında en güvenli sığınak... Özgür sözcüklerden kurulu, iki boyutlu bir evrende var olabiliyordu artık. Ölümün art arda dizili “Ö”, “L”, “Ü”, ve “M” harflerine indirgendiği bir evrende...” (KPK, s.43).

Ancak yazmak da pek kolay olmaz Özgür için. Bir yandan ölümle boğuşurken bir yandan da yazıyla boğuşmak zorunda kalır Özgür. Rio cehenneminden yazının cennetine yönelen Özgür, bunun bir başka cehennem olduğu gerçeğini, yaşadıkları ve yazdıklarıyla öğrenecektir (Andaç, 2005: 27).

“Sonunda çevresini kuşatan boşluğa anlam katabilecek tek kişinin kendisi olduğunu anladı. Başka hiç kimse onun adına yaşamın şifrelerini çözemez, asma kilitlerini açamazdı. Kentin gözü kör şiddetine karşı mevzilerini belirlemeye karar verdiği gün yazmaya başladı. Ne başkaları ne de kendisi için; sadece yazmak zorunda olduğu için yazıyordu. Bir yarayı kaşırcasına kabuk kabuk soyuyordu Rio gerçeğini ve iç kanamalı bir hastanın kustuğu kara kan, cümlelerine damlıyordu” (KPK, s. 68).

Kırmızı Pelerinli Kent’te yazmak eyleminin bir yazar için neler ifade edebileceğini, bir yazara ne gibi duygular yaşatabileceğini Özgür’le daha yakından görmüş oluruz. Öyle ki bazen aynı sancıları yaşarız Özgür’le birlikte. Yazının Özgür’ün denetiminden çıkarak her şeyin yerini aldığı görülür. Kurmaca olan gerçek olanın yerini alır. Bu durumun Özgür’e bir psikoz durumu yaşattığı görülür:

“Ben artık yalnızca bomboş beyaz bir kâğıdın önünde soluk alıp verebiliyorum- bir bakıma kendimi çivilediğim bomboş, sağır bir duvar-onu sözcüklerle dolduruyorum. İçleri boş sözcüklerin. Gene de büyük yaşamımı dolduruyorlar. Hatta onu bir kenara itip yerine geçiyorlar” (KPK, s. 59).

Freud’un yaratıcılık süreci ile ilgili açıklamaları bu durumun daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunabilir. Freud’a göre edebiyatçı, yaratıcılık sürecinde bilinçdışının imge ve simgelerini kullanır; kullanmak zorundadır. Bunu, bir yaratıcı ego gerilemesi olarak ifade eder Freud. Edebiyatçı bütünleşmiş bir egoya sahipse, bu gerileme ile kolaylıkla başa çıkar ve yarattıkları kâğıt üzerinde kalır; gerçek hayatını etkilemez. Fakat iyi bütünleşmemiş bir ego sahibiyse söz konusu edebiyatçı, sanatsal yaratı süreci içerisinde iken kendisini kolaylıkla bir psikozun orta yerinde bulabilir. Böyle bir durum Aslı Erdoğan için de söz konusudur. O da yazdıklarından son derece etkilendiğini kimi zaman dile getirmektedir:

“Gerçekten yazdığım dönemler var. Kırmızı Pelerinli Kent, öyle bir dönemin en uç noktasıydı. Yazının içine girdim ve kayboldum. O yazıyı bitirdiğimde, gerçek hayata dönmem haftalar aldı. İnsanlarla ekmek isteyecek kadar minimal düzeyde bile iletişim kuramadığım anlar oluyordu. Evim çöp eve dönmüştü, fatura yatırılmadığı için elektrik, su kesilmişti. Kurşunu yemişim ama düşemiyorum ve hikâyem tamamlanmıyor gibi bir his. Deliliğe çok yakındım” (Belge, 2010).

Kırmızı Pelerinli Kent’in sonunda Özgür, *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı romanını tamamlayarak her yerde karşısına çıkan “ölüm”e karşı kişisel zaferini kazanmış olduğunu düşünür: “Kırmızı Pelerinli Kent’i yazmış ölüme karşı kişisel zaferini kazanmıştı. Önemsiz, küstah, acemice, yanıltıcı zaferini...” (KPK, s.137).

Bu noktada yukarıda belirtildiği üzere Otto Rank’ın sanatçı ve yaratma eylemi ile ilgili görüşlerini tekrar hatırlamak konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olabilir. Yukarıda da belirtildiği gibi Rank’a göre sanatçı, ortaya koyduğu eseriyle bir tür ölümsüzlük peşinde koşmakta ve bu sanatsal faaliyeti aracılığıyla ölümü yaşama dönüştürmekte ve bireysel ölüm korkusunu bu şekilde aşmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda *Kırmızı Pelerinli Kent*’te Özgür’ün de sanata sığınarak

bir başka ifadeyle ortaya bir eser koyarak yaşadığı ölüm korkusunu aşma, ölümü; yaşama dönüştürme çabası içinde olduğu söylenebilir.

Aslı Erdoğan için yazının/ yazmak eyleminin bir değil birden çok anlam ifade ettiği görülmektedir. Öncelikle yazmak, Erdoğan'da kendini yeniden yaratma, ya da yeniden doğmak diye tanımlanabilir. Aslı Erdoğan'ın *Hayatın Sessizliğinde* adlı eserinde geçen şu cümleler bunun en güzel örneğidir:

“Ne kadar sürer belleğin sert kayalarında bir bedenlik yer açmak? Daha ne kadar sürebilir bu bekleyiş? Daha kaç sözcük gerekir yeniden doğabilmem için, düşlemediğim, beni düşlememiş bir geleceğe?”
(HS, s.11)

Yazmak edimi, yazar için söylemek istediklerini, iç sıkıntılarını ortaya koyması, karşı duruşunu dillendirmesidir aynı zamanda. Aslı Erdoğan'ın yazdıkları iç dünyasındaki bunalımlardan kaçma arayışı olarak da görülebilir. Ve o, bu arayışını kurmaca bir dünyada gerçekleştirmeye çalışır. Zaten Aslı Erdoğan için bir yönüyle de yazmak bir ruhsal arınma aracıdır. Yazar, kendisini ezen, bir başka deyişle kemiren iç sıkıntılarından yazı aracılığıyla kurtulmaya çalışır. Aslı Erdoğan da yazabilmenin bu anlamda kendisi için büyük bir şans olduğunu dile getirmektedir. *Kırmızı Pelerinli Kent*'te geçen şu cümle bu anlamda dikkate değerdir: “Özgür, uzun süre içinde yaşadığı gerçek ama akıldışı dünyayı, kurgusal ama daha gerçek olanla değiş tokuş edecek bir yazar aradı” (KPK, s. 68).

Özgür, yaşadığı gerçekliği öznel bir alımlayışla yeniden kurma gereksinimi duyarak varoluşunu sorunlaştırmakta, hayatla hesaplaşmasını ortaya koyduğu sanatsal ürünle yapmaktadır. Özgür, roman boyunca yazabildiği sürece vardır ve romanını tamamladığı noktada da ölür. Bu bağlamda özetle Aslı Erdoğan'ın da yaşadığı akıldışı dünyanın yerine kurgusal bir dünyayı geçirerek sıkıntılarından kurtulmak için yazdığı söylenebilir. Bu yönüyle yazı bir arınma aracına dönüşür yazar için. Aslında en temelde Aslı Erdoğan, varoluşsal kaygılarla kaleme sarılır. Kurguladığı dünyada kendine yeni varlık alanları oluşturur; çünkü en başta kendine verili olandan yani kendi yaşamından hoşnut değildir. Bunun için de yazının tüm

imkânlarını değerlendirir sanatçı. Bir anlamda hayatla olan mücadelesinde iktidarı elinde tutmak için kalemine sarılır. Yazarak yeniden doğabileceğine inanır tıpkı küllerinden doğan anka kuşu gibi. Yazarın bu konuda hep bir sorgulama, hep bir arayış içinde olduğu görülmektedir. Belki de hep bu yüzden “yazmak” Aslı Erdoğan için “hedefsiz bir yolculuğa” dönüşür.

3.6. MİTİK UNSURLAR

İnsanın evreni ve dünyayı anlama, anlamlandırma ve açıklama çabasının bir ürünü olan mitler, her şeyden önce başlangıçla, kökenle ilgili anlatılardır. İnsanın kendisini doğa ile özdeşleştirmesiyle ortaya çıkan mitler; bir süre sonra kendilerini üretenlere ait olmaktan çıkarak, başkalarına da ait olmaya başlamış, zaman ve mekân sınırlarını aşan bir nitelik kazanmıştır.

Ortaya çıktıkları ilk günden bu yana mitler; insanların fantezilerinde, bilinçaltında ve düşünce dünyasında canlı bir şekilde yaşamaya ve zenginleşmeye devam etmişlerdir. İnsanoğlunun evrensel deneyimleri mitlerin özünü oluşturur bu nedenle günümüz modern insanının bilinçaltı kodlarını çöz(ebil)mek için mitlere başvurmak zorunlu hale gelmektedir. İnsanlığın ortak bilincinin mitolojilerin kodlarında saklı olduğuna inanan Freud, da bu nedenle “insan ruhuna yönelişte mitlere ve mitolojik hikâyelere yönelmiştir” (Gariper-Küçükcoşkun, 2009: 33).

İnsan yaratıcılığının dışavurumu olan mitoloji, günümüzde sanat ve edebiyatı besleyen ana kaynaklardan biri durumundadır. Mitleri sadece bir anlatı olarak görmemek gerekir. Mitolojik sembol ve motifler; insanın varoluşsal oluşumuna ışık tutarlar ve pek çok durumun, olayın ya da olgunun anlatılmasında bu sembol ve motiflerin kullanıldığı görülür. Jung’a göre de “[m]itolojik konular, insanlığın evrensel tarihinde kök salmış simgeler ve aşırı yoğun tepkiler, hep en derinde yatan katların kalıtımını gösterir” (Gürol, 2006: 46).

Mitolojinin bu yönüne vurgu yapan Bahaddin Ögel, “[m]itoloji, insanlığın ruh âleminin sembollerle ifade edilmiş aynasıdır” (1983: 19) der. Richard M. Dorson’un da belirttiği gibi:

“Eğer mitler doğru anlaşılıp, mantıklı bir şekilde düzenlenirse, mitlerdeki semboller cinsel açlık, suçluluk ve unutma öyküsünü anlatmaktadır. Bu sembollerin dış görünüşlerinin altındaki anlam araştırıldığında, bunların kendini tatmin, iğdiş edilme, vücuda zarar verme, penis kıskançlığı ve uygunsuz akraba ilişkileri gibi fantezileri ifade ettikleri ortaya çıkmaktadır” (Oğuz ve Diğerleri, 2008: 77).

Bu açıklamalar da göstermektedir ki mitler bir semboller ve kodlar sistemi olarak değerlendirilebilir. Dikkatli bakıldığında mitlerin bu bakımdan zengin bir malzemeye ev sahipliği yaptıkları görülür. Bu özelliklerinden dolayı modern edebiyat ürünlerinde yer alan mitolojik öge ya da unsurlar yapılacak psikanalitik çözümlemede öncelikle dikkate alınmalıdır. Gariper ve Küçükcoşkun’un şu tespitleri sanırız bu konuda bize daha fazla fikir verecektir. Şöyle ki;

“Evrenin ve insanın yaratılış öyküsünde, mitolojik kahramanların maceralarında, bireysel gelişim öyküleri de dile getirilmiş olur. Kişinin kendi mitiyle kolektif bilincin ürettiği mit yahut mitleri birleştirmesi söz konusu olabilir. Aslında bir yanıyla kişinin kendi miti, onun kahramanı olduğu dünyadır. Burada kişinin kendisini ait olduğu kültürün ya da dünyanın ürettiği kahramana bağlaması, ortak ruhu arayışı, kendi ruhunu ortak ruhun üretimi olan mitle bağdaştırması anlamına gelir. Sanatkârın bu arayışı, ritüel odaklı bir arınma olduğu gibi yüce bir idealle birleşme arzusu şekli de alabilir. Aynı zamanda bu tavır, yazarların ve diğer sanatkarların komplekslerini aşmak, yeni bir kimlik ortaya koymak için kolektif bilincin ortak ürünü mitlerle bağ kurması anlamına da gelir. Yazarın yahut genel olarak sanatkarın mitlerle bağ kurması çeşitli semboller, kelimeler, sesler aracılığıyla mümkün olur” (2009: 32).

Joseph Campbell, mitosunu hayatın temeli olarak görür. Ona göre mitos, “zamansız şemadır, bilinçaltının içinden çıkardığı izlerin üretilmesiyle yaşamın devam ettiği inanç yapısıdır” (1995: 26). Gerçekten de mitler ilkel toplumlardan modern toplumlara gelinceye kadar canlılığını ve model olma özelliğini korumuştur.

“Modern toplumlar için de durum pek farklı değildir. Mitler bir yandan kolektif bilinç yoluyla sürekliliğini korurken bir yandan sanat eserleri yoluyla insan hayatına karışmasını bilir.

Modern dönemin anlatım aracı durumundaki romanın özellikle gelenek bağını sürdüren toplumlarda mitik anlatımlardan biçim ve içerikçe yararlanması kaçınılmaz olur. Mitik anlatımlar insanlığın ortak ideallerini, hayallerini, korkularını ve beklentilerini anlatması bakımından modern toplumlar için de model olma durumundadır” (Gariper-Küçükcoşkun, 2009: 103).

Bu bağlamda mitolojinin günümüzde sanat ve edebiyatı besleyen ana kaynaklardan biri durumunda olduğunu söyleyebilir. Söz konusu durum metinlerarası ilişkiler bağlamında gerçekleşebileceği gibi mitolojik eserlerin yeniden yorumlanması şeklinde de karşımıza çıkabilmektedir. Bu da bize günümüzde mitolojinin yeni sanat eserlerinin ortaya konulmasında önemli bir işlev üstlendiğini göstermektedir. Bu bağlamda örnek oluşturabilecek eserlerden biri de Aslı Erdoğan’ın *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı romanıdır. Erdoğan, bu romanında yazı, yaşam ve ölüm ilişkisini sorgularken Orpheus mitini yeniden yorumlama çabasına girer.

3.6.1. Orpheus

Yunan mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Orpheus’un hikâyesi şöyledir: Orpheus, tanrı Apollon ile Musalar’dan güzel sesli Kalliope’nin oğludur. Çok güzel lir çaldığından ormandaki tüm hayvanlar onu dinlemek için toplanır, ağaçlarla kayalar bile bu müzikten büyülür.

Orpheus, Eurydike adlı bir orman perisiyle evlenir. Ne var ki, Eurydike günün birinde yılan sokmasından ölür. Kedere boğulan Orpheus lirini alıp onu aramak için yeraltına, ölümler ülkesine iner. Ölümler ülkesinin kralı Hades ve karısı Persephone’yi bulur. Çok sevdiği Eurydike’yi bırakmaları için onlara yalvararak şarkı söyler. Ölümlerin sonsuza kadar acı çekmeye mahkûm ruhları kendi acılarını unutup Orpheus için gözyaşı dökerler. Hades bile öyle duygulanır ki, Eurydike’yi koşullu

olarak bırakmaya razı olur. Orpheus ölümlüler dünyasına ulaşınca kadar dönüp ona bakmayacaktır. Oysa Orpheus tam gün ışığına çıkmak üzereyken, Eurydike'nin kendisini izleyip izlemediğini görmek için dönüp arkasına bakar ve o anda Eurydike kaybolur. Orpheus yedi ay boyunca bir mağarada kederinden ağlar durur. Bir efsaneye göre daha sonra tanrı Dionysos'a tapan kadınlar, aşklarını küçümsediği için Orpheus'u öldürerek paramparça ederler. Müzik, şiir ve düşünce tanrıçaları olan Musalar onun vücudunun parçalarını gömerler. Mezarı başında bir bülbülün sonsuza kadar şarkı söylediği anlatılır. Orpheus'un liri de gökyüzüne yıldızların arasına yerleştirilir.

Orpheus miti birçok edebiyat eserine konu olmuştur. Vergilius'un *Georgica* adlı eserinde Orpheus ve karısı Eurydike'nin öyküsü anlatılır. Aynı mitosu Ovidius *Dönüşümler* adlı eserinde işler. Yine bu mit Platon'un ünlü eseri *Şölen*'de de yer alır. Yüzyıllar sonrasında da bu mit gerek dünya edebiyatında gerekse de Türk edebiyatında varlığını göstermiştir. Modern Türk edebiyatında da kimi eserlere konu olan Orpheus'un hikâyesini Ahmet Hamdi Tanpınar, sanat eserinin temeline yerleştirir:

“Her sanat eserinin başında bir Orpheus hikâyesi vardır. Ölüm diyarında sarışın Eurydice'yi geri almak. Orpheus ölmüş karısını ahrette sazının kuvvetiyle bulur (...)

Her çehre, her hâtıra, ömrün her vâkıası bize kendi hususi nağmesiyle gelir. Onu yeniden yaşamak için bu sesi bulmak lâzımdır” (1995: 34).

Tanpınar, Orpheus'un lirin gücüyle karısı Eurydike'yi ölümler ülkesinden almak isteğini, “insanın ya da bir medeniyetin geçmişte yaşadıkları, özlem duydukları âna geri dönmek isteği olarak yorumlar” (Kıran, 2004: 123).

Herbert Marcuse, *Eros ve Uygarlık* adlı eserinde Orfeus ve Narsissus imgeleri üzerine değerlendirmelerde bulunur. Marcuse'a göre Prometheus zahmetin,

üretkenliğin ve baskı yoluyla ilerlemenin ekin kahramanı iken Orfeus ve Narsisisus ayrı bir olgusallığı simgelerler ve Batı dünyasının ekin kahramanları olmamışlardır.

“Prometeus benzeri ekin kahramanların imgelerine karşıt olarak Orfik ve Narsistik dünyanın imgeleri, özsel olarak olgu dışı ve olgusallık dışıdır. ‘Olanaksız bir tutum’ ve varoluşu belirtirler. Ekin kahramanların edimleri de olanaksızdır, çünkü tansıksal, inanılmaz ve insanüstüdürler. Bununla birlikte amaçları ve ‘anlamları’ olgusallığa yabancı değildir; tersine yararlıdır. Bu olgusallığı desteklerler ve güçlendirirler; onu patlatmazlar. Oysa Orfik- Narsistik imgeler onu patlatırlar; onlar bir ‘yaşam kipi’ ne anlatım vermezler; yer altındaki dünyaya ve ölüme bağlıdır. En iyisinden şairseldirler, ruh ve yürek için anlam taşırlar. Ama herhangi bir ileti öğretmezler- belki de kişinin güzelliğe hayranlıkta ölümü yenemeyeceği ya da yaşamın çağrısını unutamayacağı ve yadsıyamayacağı gibi olumsuz bir ileti dışında” (1985: 125).

Yunan mitolojisinde çokça karşılaşılan “kahramanların ölüler ülkesine gidişi” motifi bu mitte de ana motif olarak yer almaktadır. Bu motifin ezoterik erginleşmedeki (initiation) ölüm deneyimi ile ilgili olduğu düşünülmektedir (Altunay, 2011). Nitekim Orpheus da erginleşmiş bir kahraman olabilmek için ölüm deneyimini yaşamış ve sanatı sayesinde buradan kurtulmayı başarmıştır. Orpheus’un buradaki hatası, bu aşamayı geçiren bir kişi olarak arkasına bakmasıdır, bir şekilde geçmişle bağlarını koparması gerekse de Orpheus, burada kuralı çiğnemiş ve sonuçta tutkunu olduğu şeyi yani Eurydike’yi kaybetmiştir Büyük bir aşkla sevdiği karısı Eurydike’yi yılan sokması sonucu kaybeden Orpheus, onu Hades’ten geri almak için saz çalmadaki ustalığını kullanır. Ne var ki insani duygularına yenilerek onu bulduğu anda kaybeder. Mitin önemli noktası buradadır. Eurydike’nin ikinci kez ölümüne sebep olan durum Orpheus’un arkasına bakarak Eurydike’yi görmeye çalışması değil Eurydike’ye yönelttiği bakıştır. Eurydike’nin ölümüne neden olan asıl şey Orpheus’un bakışıdır.

Kırmızı Pelerinli Kent’te Rio bir ölüm şehri olarak tasvir edilir. *Kırmızı Pelerinli Kent*’te Rio, suç, şiddet, açlık, sefalet şehri olarak betimlenir. Ölüm, bu kentin her köşesine sinmiştir:

“Az sonra Rio sokaklarına çıkacaksınız. Korkunçluğunu her an duyuran bir varlığın ok menziline bir yolculuk olacak bu; ölümün kötü kokulu soluğu sürekli yüzünüzde; karanlık ve sapkınlıkla yüklü bir bakış hep sırtınızda... Bir kuyunun üzerine eğilmiş ve ansızın, aslında onun sizi izlediğini fark etmişsiniz gibi... Arzunun derebeyliğinde acınası tahtına oturtulmuş, peşkeş çekilen insan bedeniyle karşılaşacaksınız. Etin hiç sönmeyen yangını, budalalığı ve eşsiz güzelliği; hafif, uçucu kaçıcı, gelgeç bir yaşam ve her köşe başında bir ölüm...” (KPK, s.3)

Romanın bir yerinde Özgür, Rio'ya ilişkin gördüğü ilk filmin Siyah Orfe olduğunu hatırlar:

“Siyah Orfe, favela’lı bir müzisyen, maskeli bir ölümün ve kaosun hüküm sürdüğü Rio karnavalında bir yolculuk yapıyor; kilitli kapıları açan gitarıyla Ölüler Ülkesi’nin derinliklerine varıyor, bie condomlé- Afrika kökenli bir din- ayininde sevgilinse kavuşuyordu. Ancak tam alt etmişken ölümü, ayin boyunca kapalı tutması gereken gözlerini açıyordu. Tarihteki tüm Orfe’ler gibi, vaktinden önce... Bir favela’da ölüp gitmeye yazgılı Siyah Orfe’den geriye yalnızca gitarı kalıyordu” (KPK s.31).

Bu sahneden sonra Rio, bir Ölüler Ülkesi’ne dönüşür Özgür için. Özgür’ün tıpkı ölmüş sevgilisini arayan Orpheus gibi öbür dünyaya ya da Hades’e inişi başlar. Ölümle özdeşleşen Rio’nun bataklık kıyı semtlerinin labirentlerinde ölümle bir kovalamaca başlar. Özgür’ün Rio sokaklarındaki yolculuğu tıpkı ölmüş sevgilisini arayan Orpheus’un Hades’e inişini çağırıştırır. Bu yolculukta Orpheus’un lirin sesi duyulur: “O müzik, seni omuzlarından kavrayıp çılgınlık ülkesine çeken o müzik siyah Orpheus’dan geriye kalan tek şeydir” (KPK, s.44).

Cehennem şehir Rio’nun karanlık sokaklarında ölüme kafa tutar Özgür. Orpheus’un liriyle yapmaya çalıştığını Özgür, kalemiyle yapmaya çalışır. Yaratmanın imkânlarından yaralanarak geçmişle, hayatıyla, Rio de Janerio ile hesaplaşmaya çalışır. Ne var ki Rio sokaklarında başladığı yolculuğun bedelini canını vererek öder. Son anda arkasına dönüp bakan Orpheus’un da karşılaştığı sır ölümdür, kendi ölümlülüğüdür:

“Özgür’ün Orpheuslar gibi arkasına döndüğü an, kendini tamamladığı andır. Bireysellik kavramının kendi üzerine kapandığı, Ölümlük bilgisinin darbeyi indirdiği an. Özgür ‘özgür’ olduğu anda, kendisinden çok eski bit mitin öznesine dönüştü, çünkü kendin olmak demek ölmek demektir. Ancak ölerek biricik oluruz, değiştirilemez biçiminde kendi hikâyemiz oluruz” (HS, 123).

Özgür de Orpheus gibi çok sevdiği, tutkunu olduğu sevgilisini kaybetmiştir. Eli, büyük bir aşkla sevilen ancak hiçbir zaman birleşilemeyen bir kahraman olarak Orpheus’un Eyrudike’sini hatırlatır. Özgür de geçmişe dönüp bakan, oraya takılıp kalan; ondan bir türlü kurtulamayan Orpheus gibidir. Geçmişin demir parmaklıkları hücrelerinden bir türlü çıkamamıştır. Bu durum mitler, “öyküleştirilmiş temel varoluş örnekleri, yani evrensel geçerliliğe sahip yaşam kalıplarıdır ve her insan için anlamlı mesajlar taşırlar” (Oğuzertem, 2003: 86) diyen Jung’u bir kez daha haklı çıkarmaktadır. *Kırmızı Pelerinli Kent*’te Orpheus mitinin tüm insanlığa verdiği mesaj çağlar sonrasında tekrarlanır: “Geçmişe takılıp kalmak kişinin geleceğini de kaybetmesine neden olur.”

3.6.2. Oidipus

Oidipus (Yunanca oedipous, "şişik ayaklı") Yunan mitolojisinin en trajik kahramanıdır. Hikâyesi şöyledir: Oidipus, Thebai Kralı Laios'un oğludur. Annesi bazı kaynaklarda Epikaste diye anılan İokaste'dir. İokaste gebe iken bir düş görür, Teiresias bu düşü şöyle yorumlar: Kraliçenin karnında taşıdığı çocuk babasını öldürecektir. Bunun üzerine Laios, yeni doğan oğlunun ayak bileklerini iplerle sardırır ve Oidipus'un, kurtlara ya da kuşlara yem olması için ormana bırakılmasını emreder. Fakat yardımcısı, Laios'a ihanet eder ve küçük çocuğu götürüp bir çobana teslim eder. Çoban, Küçük Oidipus'i, çocukları olmayan Korinthos Kralı Polybos ve Kraliçe Merope'ye (veya Periboea) armağan eder. Polybos ve Merope, Oidipus'u kendi öz çocukları gibi sever ve büyütür. Oidipus'la birlikte son derece mutludurlar ta ki günün birinde bir şölen sırasında oldukça sarhoş bir davetli Oidipus'a "evlatlık" gözüyle bakana dek. Ertesi gün genç adam annesini, babasını sorgular, ikisi de inkar eder. Oidipus yine de kuşku içinde kalır. Bunun üzerine Delphoi'ye yola çıkar. Kahin

onu horlayarak başından savar; sorusuna hiç değinmeden iğrenç bir geleceğin haberini verir: Oidipus annesiyle beraber olacak, zina ürünü bir soyu türeyecek ve kendisine hayat vermiş olan babasının katili olacaktır. Dehşete düşen Oidipus nereye gideceğini pek düşünmeden oralarından kaçır; bir daha asla Korinthos'a dönmeyecektir. Delphoi'den çıkarken dar bir yol ağzında arabaya binmiş, yanında da birkaç hizmetçi bulunan bilinmedik yaşlı bir adama rastlar. Geçiş önceliği için çekişirler: Oidipus arabanın yanından geçmekte iken yaşlı adam onun kafasının orta yerine iki kamçı darbesi indirir. Oidipus hemen sert karşılık verir: Sopası ile ihtiyarı yere yıkar, sonra da tanıkları öldürür. Artık yollarda başıboş dolanmaya başlar Thebai'ye varır. Bu şehrin üzerinde bir bela vardır.

Şehrin dolayında dağlık bir buruna bir canavar, çiğ et yiyen Sphinks yerleşmiştir. Sphinkks yolcuları gözetleyip, her birine bilmecesini sorar; hiç kimse bilmeceyi çözemez, o da hepsini parçalayıp yer. Thebaililer her gün agoraya toplanarak bilmecenin cevabını bulmaya çalışırlar; kralları yeni öldürülmüş olduğundan kendilerini Sphinks'ten kurtaracak olan kişinin Thebai tahtına oturacağını da ilan ederler. Oidipus oradan geçerken bilmeceler ona da sorulur. Sorular da şunlardır: Kimi zaman iki, kimi zaman üç, kimi zaman dört ayak üstünde yürüyen ve doğal yasalara karşıt olarak en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz olan yaratık hangisidir? İki kız kardeşirler, biri ötekisini doğurur ve ikincisi birincisinden doğmadır. Oidipus birinci bilmeyece insan, ikincisine de gün ve gece diyerek doğru cevapları vermiş. Sphinks kendini tünediği kayadan aşağı uçuruma atarak ölmüş.

Thebaililer kurtarıcılarını alkışlar, onu kral yapar ve kraliçe ile evlendirirler. Şu halde Oidipus, İokaste ile evlenmiştir. Ondan Eteokles ve Polineikes adlı iki oğlu, Antigone ve Isene adında iki kızı olur.

Aradan geçen birkaç mutlu yıldan sonra Thebai'da veba salgını yaşanır, insanlar Oidipus'a tekrar onları kurtarmaları için yalvarır. Oidipus, Delphooi kâhinine danışır; kâhin ona orada mutluluk içinde yaşamakta olan günahkarı ülkeden kovmasını önerir. Oidipus eski Kral Laios'a karşı işlenip cezasız kalmış olan

cinayetin söz konusu olduğunu düşünür; suçluyu cezalandırmaya ant içer. Kör kâhin Teireisias'a sorar, kâhin açığa vurur ki, katil Oidipus'un ta kendisidir, o hem de kendi annesinin kocasıdır. Oidipus araştırır, Laios'un Delphoi'ye giderken öldürüldüğünü öğrenir ve aklına aynı yolda karşılaşp öldürdüğü yaşlı adam gelir. Eş zamanlı olarak babası Polybos'un ölüm haberini alır ve haberi getiren ulak ona Polybos'un oğlu olmadığını açıklar. Öte yandan Oidipus, İokaste'dan duyduğu bir öyküyü hatırlar: İokaste'in ilk kocasından bir çocuğunun ölmesi için ormana bırakılması. Oidipus ormana bırakılan çocuğun kendisi olduğunu anlar. Kehanet gerçek olmuştur. Günahları yüzünden kan ve kedere gömülen, herkes tarafından terk edilen Oidipus artık sadece kör bir dilencidir. Umarsızlık içinde İokaste'in altın iğneleri ile gözlerini oyar ve kızı Antigone'un izinde yollara düşer. İokaste de kendisini odasında asar.

Mucizevi Mandarin’de yer alan *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı öyküde başkişi Oidipus’a göndermede bulunur:

“Kral Oidipus’un bir gözü fazlaydı.” Akıl hastanesinde yatarken böyle demiş Hölderlin. Son aylarda kafama takılan soru şu: Oidipus’un bir gözü oyulmadan önce mi, yoksa sonra mı fazlaydı? Hölderlin’in bu olağanüstü gizemli cümlesini yorumlayamam elbette ama yitik gözümün, sol gözümün bulmacayı çözdüğünü akıldan bellekten ve söylencelerden yardım almaksızın, kendi başına sırrını keşfettiğini sezebiliyorum” (MM, s. 8).

Öyküde bu mit görme durumuyla ilişkili olarak yer alır. Öykünün başkişisi olan kadın kahraman her iki gözünü de kaybetmek üzeredir. Fiziksel anlamda “gözün yitirilmesiyle kamçılanan görme isteği bir anlamda anlatıcının kendi iç dünyasını çözümleme dürtüsüne dönüşür” (Öztoğat, 1997: 157). Yaşanan görme kaybı kahramanın bakışlarını bir anlamda iç dünyasına yöneltmesine neden olmuş daha önce göremediği birçok durumu görebilmesini sağlamıştır. Bu anlamda kadın kahramanın kendisini Oidipus ile özdeşleştirdiği söylenebilir.

3.6.3. Cassandra

Kassandra, Truva Kralı Priamos ile Hekabe'nin kızıdır. Tıpkı kardeşleri Hektor ve Paris gibi mitoloji tarihinde iz bırakmış bir kişiliktir. Cassandra'nın yürekler acısı bir kaderi trajik bir kişiliği vardır. Cassandra, geleceği görme gücüyle yıkımları önlemeye çalışan, ama sözünü geçiremediği için başına gelen belalardan iki misli etkilenip üzülen bilincin dramını simgeler. Bu dram, bugünün anlayış ve deyimine göre 'uzağı gören bilinçli bir insanın dramı'dır.

Kassandra'nın trajik hikâyesine ilişkin iki rivayet bulunmaktadır. Birine göre şehir dışında bulunan bir tapınakta Thymbralı Apollon şerefine bir şenlik düzenleyen Priamos ve Hekabe, henüz bebek olan Cassandra ile ikiz kardeşi Helenos'u tapınakta unuturlar. Ertesi sabah bebekleri almak için döndüklerinde; iki yılanın bebeklerin etrafını sardığını, gözlerini ve kulaklarını yaladığını görürler. Bu durum Cassandra ile Helenos'un duyularından arınmasına neden olur ve algılarının diğer insanların göremediği, duymadığı gerçeklere açılmasını sağlamıştır. Diğer bir rivayete göre ise Tanrı Apollon güzel Cassandra'ya âşık olmuş ve kendisiyle birlikte olduğu takdirde, ona bilicilik yetisi vereceğini söyler. Bu teklifi kabul etmiş görünen Cassandra, söz konusu yeteneği elde ettikten sonra sonra Apollon'un isteğini yerine getirmez. Cassandra'nın verdiği sözü tutmamasına öfkelenen tanrı, genç kızın ağzının içine tükürerek verdiği bilicilik yetisini etkisizleştirir. Bundan böyle Cassandra geleceği görecek, ancak söylediklerinin doğruluğuna hiç kimseyi inandıramayacaktır (Erhat, 1996: 162-163).

Geleceği önceden gören ve elinden geldiğince çevresini uyarmaya çalışan Cassandra, psikoloji literatürüne "Kassandra Kompleksi" olarak geçmiştir. Cassandra Kompleksi ya da bir diğer adıyla Cassandra Sendromu; kişinin geleceğe dair öngörülere sahip olması, ancak bunu kimseye kabul ettirememesi durumu olarak tanımlanmaktadır. Gelecekle ilgili öngörülerde bulunan kişi, ne olacağını bildiği, ancak ne yapılması gerektiğini bilemediği için çatışma yaşar. Bu durum da kişinin ruh durumunun olumsuz etkilenmesine yol açmaktadır (Gürel-Muter, 2007: 549).

Yitik Gözün Boşluğunda adlı öyküde başkişi yaşadığı körlük/görme yetisini kaybetme durumuyla ilgili olarak ilişki kurduğu bir başka mitolojik kişilik Cassandra'dır. Öyküde kendisini "tek gözlü Cassandra" (MM, s. 25) olarak niteleyen başkişinin içinde bulunduğu durumdan dolayı kendisini Cassandra ile özdeşleştirdiği görülür. Cassandra'nın görme ve duyma yetilerini kaybetmesine rağmen bir içgörü yeteneği kazanmasıyla öykünün başkişisinin yaşadığı fiziksel görme kaybı durumu arasında ilişki kurulabilir: "Bir gözü yitirmiştim, bakışım dolayısıyla da varlığım yarılanmıştı ama artık daha derinlemesine görüyordum sanki" (MM, 35).

Mitler, temelde insanoğlunun kökenini gösteren anlatılardır. Onlara sadece birer anlatı gözüyle bakmamak gerekir. Mitler onları ortaya koyan toplumların ruh dünyalarını yansıtan sembol ve motiflerle örülü hikâyelerdir. Birçok durum, olay ve olgunun açıklanmasında mitlerden yararlanılabilir. İnsanlığın ilk ürünleri şeklinde ortaya çıkmış olan mitolojik birikimden günümüzde sanatçıların da bilinçli ya da bilinçsiz şekilde yararlanmak durumunda oldukları görülmektedir. Bu bağlamda Orpheus mitinin çağdaş bir yorumu olan *Kırmızı Pelerinli Kent* önemli bir örnektir. Özgür adlı genç bir akademisyenin Rio de Janerio'da yaşadıklarının anlatıldığı bu romana Orpheus mitinin ışığı altında bakmak romana başka anlamlar katmaktadır.

Aslı Erdoğan *Kırmızı Pelerinli Kent*'te gidebildiği kadar uç noktalara gitmiş, yazı ve ölüm ilişkisini, Orpheus mitini yeniden yorumlayarak korumaya çalışmıştır. Orpheus'un arkasına döndüğünde gördüğü, müziğinin kaynağı ve sırrı, kendi ölümüdür, daha doğrusu ölümlülüğü. Erdoğan, müziğiyle hiç kimseyi 'Ölümler Ülkesi'nden geri getiremeyeceğini, yalnızca kendisini oraya çağıracağını gören Orpheus'un hikâyesiyle Özgür'ün Rio de Janerio'daki hikâyesini aynı düzleme taşır. *Kırmızı Pelerinli Kent*'in yazarı olan Özgür içinde bulunduğu durumdan dolayı Rio de Janerio'yu Ölümler Ülkesi'yle kendi durumunu da Orpheus'un durumuyla özdeşleştirir. Sonuçta o da Orpheus gibi çok sevdiği tutkuyla bağlandığı sevgilisini kaybeder. Ölümler Ülkesi'nde yaptığı yolculukların bedelini canıyla öder. Son anda dönüp arkasına baktığında ise karşılaştığı tek şey yazıdır.

Yine anlatılarda Oidipus, Kassandra gibi mitolojik kahramanlara göndermeler yapıldığı görülmektedir. *Mucizevi Mandarin*'de yer alan *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı öyküde başkişinin yaşadığı körlük/görme kaybı gibi durumlar dolayısıyla kendini bu mitolojik kahramanlarla özdeşleştirmektedir. Genel olarak anlatı kahramanları bu mitolojik kahramanların hikâyelerinde kendilerini bulmakta ve onlarla kendilerini özdeşleştirmektedirler.

SONUÇ

“Aslı Erdoğan’ın Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi” başlıklı bu tez çalışmasında Aslı Erdoğan’ın anlatıları psikanalitik bir bakış açısıyla incelenmeye çalışılmıştır. Psikanalitik edebiyat eleştirisi, temelini psikanalizin verilerinden alan bir eleştiri yöntemidir. Psikanaliz ise temellerini Freud’un attığı, çeşitli ruhsal hastalıkların teşhis ve tedavisinde kullanılan klinik bir yöntemdir. Freud’un bu yöntemi edebiyat eserlerinin incelenmesi ve açıklanmasında kullanmasının ardından daha sonra gelen Jung, Adler, Lacan gibi ilk dönem psikanalistlerin yanında daha sonra gelen çağdaş dönem önemli psikanalistlerinin ve edebiyat araştırmacılarının katkılarıyla psikanalitik yöntem zamanla daha teknik bir hal almış ve daha geniş bir perspektif kazanmıştır. Edebi metnin, yazarının bilinçaltının bir yansıması olduğu düşüncesiyle bir anlamda gizil içeriğini çözümlemeyi ve metinden hareketle yazarının psikanalizini yapmayı hedefleyen psikanalitik yöntemin günümüzde oldukça geniş bir perspektif kazandığı görülmektedir.

Bu tez çalışmasında Aslı Erdoğan’ın anlatıları psikanalitik bakış açısıyla ele alma ve inceleme çabası içinde olunmuştur. Bu yapılırken de psikanalitik eleştiriye bütünüyle uygulamak yerine psikanalitik eleştiriye dayanan daha esnek bir yaklaşım tarzı geliştirme fikriyle hareket edilmiştir. Böyle bir yaklaşımda yapılan edebiyat incelemesinde edebi eserin merkeze alınması ve edebiyat ve psikanaliz bilimlerinin bulunduğu bir ara alanda hareket etme düşüncesi etkili olmuştur. Edebi eserin geçek yaşamın bir yansıması (mimesisi) olduğu ve edebi eserde yer alan kişilerin de gerçek yaşamdaki kişiler gibi bir iç dünyaya sahip oldukları düşüncesiyle, yapılan çalışmada anlatılarda yer alan kişilerin eylemlerine, davranışlarına, düşüncelerine yön veren psikolojik unsurlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yine edebi eserden yola çıkılarak sanatçı-eser ilişkisi göz önünde bulundurulmuş yazarın psikanalizini de amaçlayan bir yaklaşım tarzı sergilenmiştir.

Bir sanatçının hayatı ve sanat anlayışı bilinmeden yaratışının özgül boyutlarının tam olarak kavranılamayacağı, bir yönüyle eksik kalacağı ortadır. Aslı Erdoğan’la ilgili yapılan değerlendirmelere bakıldığında yazarın insan ruhunun derinliklerine inmedeki ustalığının vurgulandığı görülür. Anlatılar her ne kadar değişik coğrafyalarda, değişik mekânlarda geçseler de anlatılarda insan unsurunun ön plana çıkarıldığı görülür. Bundan dolayı da anlatılarda psikolojik gerçekliği olan kişiler öne çıkmaktadır. Aslı Erdoğan anlatıları kişisel deneyim ve içsel yaşantıların işlendiği eserlerdir. Bir başka deyişle bireysel duygu ve düşüncelerin, izlenimlerin anlatıldığı bu eserlerde psikolojik unsurlar fazlasıyla yer bulmaktadır. Bu bağlamda Aslı Erdoğan anlatıları psikanalitik açıdan çözümlemeye uygun eserlerdir.

Aslı Erdoğan anlatıları, yazarın yaşamından izler taşır. Öyle ki bu durum anlatılarının otobiyografik tarzda yazıldığı düşüncesini verir. Aslı Erdoğan’ın yaşadığı deneyimler ve sahip olduğu psikoloji; yaratılan karakterler ve işlenen izlekler bağlamında kendisini gösterir. Gerçek yaşamında şiddet, taciz, tecavüz gibi travmatik olaylar yaşayan, kendi ülkesinden uzaklarda büyük bir yalnızlık ve yabancılaşmayla yüz yüze kalan yazarın, anlatı kahramanları da aynı deneyimleri yaşamış kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yaralı bir ruha sahip olan Aslı Erdoğan’ın kahramanları da kendisi gibi yaralı bereli kişilerdir. Bu durum anlatılarda kendisini izlekler ve kullanılan metaforlar bağlamında gösterir. Yazar “yara” metaforunu sıkça kullanır. Anlatılarda yabancılaşma, yalnızlık, hiçlik, tutunamama, hayatın anlamsızlığı, ölüm, intihar gibi izlekler ön plana çıkmaktadır.

Aslı Erdoğan’ın anlatılarında modern insanın yaşamında büyük yer edinen varoluşsal sorunların geniş yer bulduğu görülmektedir. Hayatın anlamı, değeri üzerine yapılan sorgulamalar varoluşsal temaların ön plana çıkmasına neden olmaktadır. Kahramanların yaşadıkları en temel varoluşsal problem yabancılaşmadır. Yabancılaşmanın bir türevi olan bireysel anomi şeklinde kendini gösteren bu yabancılaşmaya bağlı olarak yalnızlık, yalıtılmışlık, iletişimsizlik, hayatın anlamsızlığı, hiçlik, boşluk, kaçış, ölüm ve intihar gibi duygular anlatılarda ön plana çıkmaktadır. Yine bireysel anomiyeye bağlı olarak anlatı kahramanlarının düşünce ve

tutumlarında kendini gösteren, eyleme dönüşmeyen bir pasif isyan durumu anlatılarda gözlemlenmektedir. Anlatı kahramanları derin bir yalnızlık yaşarlar. Bu yalnızlık durumu kişinin tek başına olmasıyla ilgili değildir. Daha çok kalabalıklar içinde yaşanan ve tercih edilen bir durumdur. Yine yalnızlık ontolojik olarak bir korunma ihtiyacı şeklinde kendini gösterir. Hayat karşısında yenilmişlik ve çaresizlik duyguları yaşayan anlatı kahramanları her şeyin boşuna olduğu duygusuyla boşluk, hiçlik duygularına kapılırlar. Bu yenilmişlik duygusu ve yaşanan hayattan duyulan memnuniyetsizlik onları bir arayışa sevk eder. Anlatı kahramanları arayışla beraber gelen bir kaçış duygusu yaşarlar. Kaçtıklarını zannettikleri başka topraklarda bir yabancı olarak kalmaya mahkûm olurlar çünkü geldikleri bu topraklarda bir aidiyet sorunu yaşarlar. Bu kişilerin durumu bir sürgüne dönüşür. Yine varoluştan duyulan sıkıntı, anlatı kahramanlarının bilinçaltında yer edinen ölüm ve intihar duygularıyla kendini göstermektedir.

Kurmaca eserlerde yazarın bilinçaltının görünür olmasını sağlayan araçlardan biri de kişilerdir. Çünkü yazarın yazma sürecinde içinde bulunduğu psikolojik durum ile kurguladığı dünyanın insanları arasında benzerlikler olabilir. Aslı Erdoğan'ın anlatıları farklı isimler taşıyalar da anlatılardaki kişi kadrosunun birbirleriyle benzeşen, örtüşen yönleri çoktur. Bu durum özellikle başkişi konumundaki kahramanlar ve bu kahramanların ilişkide olduğu diğer kişiler incelendiğinde görülür. Başkişi konumundaki kadın kahramanlar, duygusal, hassas kadınlardır. Akademisyen kimlikleriyle karşımıza çıkan bu kadınlar uzlaşmasız, iletişimsiz ve son derece yalnız olan kadınlardır. İçinde bulundukları akademik çevre içinde mutlu değildirler. Anlatılardaki kadın kahramanlar taciz, tecavüz, sürekli şiddet görme gibi travmatik olaylar yaşamışlardır ve bu olayların onların ruh dünyasında yaptığı tahribatı ortaya koyan ifadeler anlatılarda fazlasıyla yer bulmaktadır. Bu durum yazarın gerçek hayatında taciz, tecavüz ve şiddete maruz kalmasıyla yakından ilgilidir.

Son derece bakımsız ve giyimlerine önem vermeyen anlatılardaki kadın kahramanlar, sevgi, şefkat ve içtenlik gibi değerleri önceleyerek bu değerlere sahip

erkeklerle daha yakın dururlar. Bu anlamda *Kabuk Adam*'ın başkişisi Tony'den gördüğü sevgi, şefkat, içtenlik karşısında tam bir çözülme yaşar. Yazarın sevgi, şefkat, içtenlik gibi değerleri öncelediği bu değerlere sahip kişileri ön plana çıkardığı söylenebilir. *Kabuk Adam*'ın diğer kişileri romanda silikleşir sadece fonda yer alan kişiler olarak varlık gösterirler. Bu tutum yine yazarın kendisiyle ilgilidir. Gerçek yaşamında bir dönem akademisyen olarak yer aldığı fizikçi dünyasına *Kabuk Adam*'da bir ayna tutmakta ve kahramanı aracılığıyla bu dünyayı eleştirmektedir. Gerçek yaşamında da bu çevre içindeyken pek mutlu olamadığını yazar kendisiyle yapılan söyleşilerde dile getirmektedir. Yine Aslı Erdoğan'da toplumun dikte ettirdiği kurallara bir karşı çıkış vardır. Bu karşı duruş Profesör Karbel ve Profesör Botelho gibi karakterle belirginleştirilir.

Yazarın sevgi ve cinsellik konusundaki tutumu karakter dünyasını şekillendiren bir başka durumdur. Aslı Erdoğan'ın sevgi ve cinselliği birbirinden ayrı tuttuğu görülmektedir. Yazar, sevgiyi aşka daha yakın gösterirken cinselliği daha çok arzu ve tutkularla ilişkili bir durum olarak gösterir. Örneğin *Kabuk Adam*'ın kahramanlarından Tony sevgi, şefkat ve aşkı simgelerken Faray, cinselliğin, bastırılmış arzu ve tutkuların bir simgesine dönüşür. *Kırmızı Pelerinli Kent*'te de bu özelliklere sahip kahramanların ön plana çıktığı görülür. Sevgi, şefkat ve içtenlik gibi duygulara sahip Eduardo ve Eli ön plana çıkar romanda. Eli hem sevgi hem de arzu duyulan bir kahraman olarak çizilir özellikle. Bu anlamda Eli; hem Tony'nin hem de Faray'ın özelliklerini kendinde toplayan bir kahramandır.

Anlatılarda başkişinin en yakın arkadaşı konumundaki kadınların da birbirleriyle olan benzerlikleri dikkat çekmektedir. Bu kadınlar, güzellikleri ve cinselliğe olan düşkünlükleriyle ön plana çıkar. *Kabuk Adam*'da Maya, *Mucizevi Mandarin*'de Maria *Kırmızı Pelerinli Kent*'te Deborah başkişilerin tam tersi özelliklere sahip kadın kahramanlardır. Bu kadınlar da sevgisiz kişilerdir. Gerçek sevgiyi tadamamış bu kadın kahramanlar da avuntuyu erkeklerle ciddi olmayan, daha çok cinselliğe dayalı gelip geçici ilişkilerde ararlar. Sonuç olarak Aslı Erdoğan'ın

gerçek yaşamındaki deneyimlerine bağlı olarak içine girdiği psikoloji kurmacalarındaki kişiler dünyasını biçimlendiren unsurlardan biridir.

Mekân unsuru, özellikle öykü ve roman gibi modern anlatılarda kahramanların psikolojik durumlarını yansıtmada önemli bir işlev kazanabilir. Aslı Erdoğan anlatıları genellikle Türkiye dışındaki mekânlarda geçmektedir. Anlatılar farklı mekânlarda geçmiş olsalar da insan unsurunun ön plana çıkarıldığı görülür. *Kabuk Adam*'ın mekânı tropikal bir adadır. Romanın başkişisi her ne kadar bu adaya fizik seminerlerine katılmak amacıyla gitmiş olsa da başkişinin buraya yönelmesindeki temel itki, arayış ve kaçıştır. Bu duygularla gelinen ada başkişi için çeşitli değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir erginlenme mekânı olur. *Kırmızı Pelerinli Kent*'in mekânı da yine Türkiye'den çok uzak bir yer olan Rio de Janerio'dur. Romanda Rio de Janerio şiddet ve ölüm kenti olarak tasvir edilir. Bu tehlikelerle dolu ölüm kenti Özgür için bir kaçış ve yüzleşme mekânı olur. Özgür, burada kendisiyle, geçmişiyle ve hayatla yüzleşir. *Mucizevi Mandarin*'in mekânı ise Cenevre sokakları ve İstanbul varoşlarıdır. Kahramanlar kentsel değerlerle çatışan bu mekânlarda varlık bulurlar. Bu tür açık mekânlara yönelmelerinde ev, oda gibi kapalı mekânların anlatı kahramanlarında kısıtılmışlık ve kapatılmışlık duyguları yaşatmasının etkisi bulunmaktadır.

Ayrıca anlatılarda orman, okyanus ve gece anlatı kahramanlarının varlık ve esenlik buldukları simgesel mekânlardır. Bu mekânlar anlatılarda anne rahmine dönüş duygusu uyandıran bir anlamda huzur ve güveni simgeleyen mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Anlatı kahramanlarına kapatılmışlık ve kısıtılmışlık duygusu yaşatan oda gibi dar mekânlar dağınık ve karmaşık görüntüleriyle dikkat çeker. Bu yönleriyle bu mekânlar bilinçaltına itilen kişisel veriler ile başkişinin ruhsal sıkıntılarını da imleyen bir işlev kazanmıştır. Başkişi konumundaki kişilerin eşyalarını kullanmadaki dağınıklığı ve boş vermişliği bilinçaltının bilinç düzeyine taşınması olarak yorumlanabilir.

Aslı Erdoğan'ın anlatılarında “yazma eylemini” odağına aldığı görülür. Sanatsal yaratıcılık özelde de yazar özneyi bu eyleme yönelten sebep ve amaçların neler olabileceği konusundaki teorik bilgilere bakıldığında bu alanın öznel bir alan olduğu ve bu konuda gerek psikanalistlerin gerekse de bazı yazarların ortaya koyduğu görüşlerin de çeşitlilik arz ettiği görülmektedir. Aslı Erdoğan için yazmak en başta bir arınma (katharsis) aracıdır. Yazarın kendisini sıkı, kemiren durumlardan yazarak kurtulmaya çalıştığı görülür. Bu bir anlamda da yazı aracılığıyla yazarın kendine bir varoluş alanı oluşturma çabasıdır. Nitekim yaşadığı hayattan pek de memnun olmayan yazarın anlatıları aracılığıyla kendisine alternatif bir yaşam oluşturma çabası içinde olduğu söylenebilir. Ayrıca *Hayatın Sessizliğinde* adlı eserinde “Daha kaç sözcük gerekir yeniden doğabilmem için?” diyen yazarın yazmak eylemini bir yeniden doğma aracı olarak gördüğünü göstermektedir. Genel olarak bakıldığında Aslı Erdoğan için yazmak, cevabı sürekli aranan bir sorudur. Anlatıların genelinde bu sorun varlığını hissettirmektedir. Özellikle *Kırmızı Pelerinli Kent*'te bir yazar olarak Özgür'ün de sürekli cevabını aradığı bir sorudur. Kitabın en başında yazmak yaşamının, daha doğrusu sağ kalmanın bir yolu gibidir. Bir tür kaçış ya da arınma hatta yüzleşme aracıdır yazı. Ama roman kahramanı Özgür için bir noktadan sonra yazı denetimden çıkar, hayatın yerini alır.

Temelde insanoğlunun kökenini gösteren mitler, onları ortaya koyan toplumların ruh dünyalarını yansıtan sembol ve motiflerle örülü hikâyelerdir. Birçok durum, olay ve olgunun açıklanmasında mitlerden yararlanılabilir. İnsanlığın ilk ürünleri şeklinde belirmiş olan mitolojik birikimden günümüzde sanatçıların da bilinçli ya da bilinçsiz şekilde yararlanmak durumunda oldukları görülmektedir. Bu bağlamda Aslı Erdoğan'ın anlatılarında mitik unsurların varlığı görülür. *Kırmızı Pelerinli Kent* Orpheus mitinin bir yorumudur. Özgür'ün Rio de Janeiro'nun bataklık ve arka sokaklarındaki yolculuğu Ölüler Ülkesi'nde yitirdiği sevgilisini arayan Orpheus'un durumuna benzer. Romanda Siyah Orfe, Ölüler Ülkesi, Eurydike anımsatmaları bu bağlamda ele alınabilir. *Mucizevi Mandarin*'de yer alan *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı öyküde Oidipus, Cassandra gibi mitolojik kahramanlara göndermeler yapılmıştır. Gerek Özgür gerekse *Yitik Gözün Boşluğunda* adlı öykünün

başkişisi içinde bulundukları durumlardan dolayı bu evrensel kahramanların hikâyelerinde kendi hikâyelerini bulmakta onlarla kendilerini özdeşleştirmektedir.

Bu çalışmanın sonucunda Aslı Erdoğan'ın anlatılarının psikanalitik öğeler bakımından zengin olduğu görülmüştür. Yazarın anlatılarında olay örgüsünden çok kişi unsurunun ön plana çıkarıldığı bu nedenle de psikolojik tahlillerin yoğunluk kazandığı görülmektedir. Yazarın sahip olduğu psikolojinin eserlerini izlekler ve karakter seçimi bağlamında etkilediği söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında anlatılarda başkişi konumundaki karakterler yazarın kendisiyle çeşitli yönlerden benzerlikler taşımaktadır. Yine anlatılarda işlenen izlekler, yazarın deneyimlerinin ve sahip olduğu psikolojinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- ALTUNAY, Erhan (2011), “Orpheus ve Orfeusçuluk”, Erişim Tarihi: 17.11.2011, <http://www.hermetics.org/Orpheus.html>
- AKTAŞ, Şerif (1986), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Birlik Yayınları.
- ALPAY, Necmiye (2009), “ Taş Bina”, *Radikal*, 20.08. 2009.
- ANDAÇ, Feridun (1996), *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- _____ (2005), “Koca Bir Dünyayı Yitirmem Gerekli Kendi Öyküme Başlayabilmek İçin Aşksa Bu Yitirişin Adlarından Biri”, (Söyleşi), *Varlık* (1177), 10. 2005, s. 24-28.
- ARCAN, Bahar (2005), “Aslı Erdoğan’dan Hayatın Sessizliğinde”, (Haber), 23.08.2005, Erişim Tarihi:10.08.2011, <http://bianet.org/kadin/kultur/65695-asli-erdogandan-hayatin-sessizliginde>
- ARENDT, Hannah (2003), *Şiddet Üzerine*, (çev. B. Peker), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARICIOĞLU, Seda (2007), “Son Söz: Aslı Erdoğan”, (Söyleşi), 30.08.2007, Erişim Tarihi: 25.07.2011, <http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=24>
- ASLAN, Sema (2009), “Şiddetle Yüzleşmek İstedim”, (Söyleşi), *Radikal*, 15.05.2009.
- ASLANKARA, M. Sadık (1999), “Aslı Erdoğan’ın Romanlarında Aşkları, Acıları, Yalnızlıklarıyla Birey”, *Edebiyat ve Eleştiri* 1999, S.41-42, s.78-94.
- AYTAÇ, Gürsel (2009), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları, 2. Baskı.

BAUMAN, Zygmunt (2000), *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, (çev. N. Demirdöven), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BECKER, Ernest (1973), *The Denial of Death*, New York: The Free Press.

BELGE, Burçin (2010), “Konuşmayı 22 Yaşımda Öğrendim ve Israrla Yazmayı Deniyorum”, 10.07.2010, Erişim Tarihi: 02.02.2012, <http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=32>

BOYNUKARA, Hasan (1997), *Modern Eleştiri Terimleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

BOZKURT, Nejat (1995), *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Sarmal Yayınları, 2. Baskı.

BURCU YILMAZ, Ebru (2011a), “Aslı Erdoğan’ın Kabuk Adam Romanında Arketipsel Görünümler”, 4. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak ‘Kadın’: Edebiyat, Dil, Kültür, Sanat, Peyzaj ve Tasarım Çalışmalarında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı, C.2, s. 869-879.

_____ (2011b), “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bilig*, S. 56, s. 45-56.

CAMPBELL, Joseph (1995), *İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri*, (çev. K. Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi, 2. Baskı.

_____ (2000), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. S. Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

CEBECİ Oğuz Cebeci (2009), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2. Baskı.

ÇEVİKBAŞ, Sebahattin (2010), “Nietzsche ve Nihilizm Kalkanına Yaşamın Yadsınmasını Kazımış Olan Bir Felsefe”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2010, C.14, S.1, s.25-40, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/viewFile/2806/2718>

COŞKUN, Zeki (1997), “Dışarının Hikâyeleri”, *Radikal*, 19.10.1997.

DEVECİ, Mutlu (2005), *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, (Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

DURAS, Marguerite, *Yazmak*, (çev. A. Derman), İstanbul: Can Yayınları, 1997.

DURUEL, Nursel (1997), “Yersiz Yurtsuz Ama Özgür Bir Yazar: Aslı Erdoğan”, (Söyleşi), *Cumhuriyet Kitap* 1997, S. 394, 4 Eylül 1997 s. 3-5.

EAGLETON, Terry (2011), *Edebiyat Kuramı*, (çev. T. Birkan) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Baskı.

EMRE, İsmet (2005), *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayınları, 2. Baskı.

_____ (2009), “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”, *Turkish Studies* 2009, C.4, S.1, s. 319-355.

EGE, Ufuk (2000), *Batı Kültüründe Yabancılaşmanın Kökeni ve Yabancılaşma Kuramları ve Yabancılaşma Açısından David Storey’nin Edebî Konumu ve Hayat Felsefesi*, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.

ERDOĞAN, Aslı (2001), *Bu Yolculuk Ne Zaman Biter*, İstanbul: Can Yayınları, 2. Baskı.

_____ (2006), *Bir Kez Daha*, İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2007), *Bir Delinin Güncesi*, İstanbul: Everest Yayınları, 2. Baskı.

_____ (2007), *Hayatın Sessizliğinde*, İstanbul: Everest Yayınları, 3. Baskı.

_____ (2009), *Kırmızı Pelerinli Kent*, İstanbul: Everest Yayınları, 7. Baskı.

_____ (2009), *Mucizevi Mandarin*, İstanbul: Everest Yayınları, 5. Baskı.

_____ (2009), *Taş Bina ve Diğerleri*, İstanbul: Everest Yayınları, 3. Baskı.

_____ (2010), *Kabuk Adam*, İstanbul: Everest Yayınları, 5. Baskı.

ERHAT, Azra (1996), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 6. Baskı.

FREUD, Sigmund (2001), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (çev. K. Şipal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı.

FROMM, Erich (1994), *Kendini Savunan İnsan*, (çev. N. Arat), İstanbul: Say Yayınları, 4. Baskı.

GARİPER, Cafer, Y. KÜÇÜKCOŞKUN (2009), *Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul: Ak Yayınları.

GENÇAY, Gökhan (2009), “Aslı Erdoğan'dan Hasan Ali Toptaş'a, Elif Şafak'tan İhsan Oktay Anar'a... Türkiye Edebiyat Âleminde Kimler Konuşuluyor?”, *Berber* 2009, S.15, s.19-21.

GÖBENLİ, Mediha (2008), “1980 Öncesi ve Sonrası Kadın Yazınının Karşılaştırmalı Bir İncelemesi”, *Havuz* 2008, Erişim Tarihi: 11.02.2011, <http://www.dergi.havuz.de/0001-A-HAZIRAN-TEMMUZ-2008/mediha-gobenli.html>

GÖKERİ, A.İ. (1979), *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara: D.T.C.F.

GÖKTÜRK, Akşit (2004), *Ada-İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı.

GÜL, Bülent (2007), “Karin Schweißgut (2006) Fremdheitserfahrungen. Untersuchungen zur Prosa türkischer Schriftstellerinnen von 1980 bis

2000.”, (Kitap Tanıtımı), *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.4 S. 1 (Mart 2007), s. 114-115.

GÜNDOĞAN, Ali Osman (1997), *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Birey Yayınları.

GÜNEŞ, Hüseyin, M. İbrahimoğlu (2010), “Dönüşüm”, (Söyleşi), 01.01.2010, Erişim Tarihi: 04.05.2010, <http://www.okudumyazdim.net/asli-erdogan>

GÜREL, Emet, C. Muter (2007), “Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2007, S.1, s.537-569.

GÜROL, Ender (2006), “Giriş”, *Carl Gustav Jung, Analitik Psikoloji*, (çev. E. Gürol), İstanbul: Payel Yayınları.

HIZLAN, Doğan (2005), “Fuarın Ödüllü Kitapları”, *Hürriyet*, 15 Ekim 2005, Erişim Tarihi: 17.10.2010, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=3384472&tarih=2005-10-15>

“Hoyratlığın Karşısındaki İnce ve Güçlü Bir Direnç”, Erişim Tarihi: 05.04.2011, <http://www.insanokur.org/?p=7332>

KANUNGO, Rabindra N. (1992), “Alienation and Empowerment: Some Ethical Imperatives in Business”, *Journal of Business Ethics* 1992, C.11, S.5-6, s.413-422.

KARACA, Faruk (2000), *Ölüm Psikolojisi*, Erzurum: Beyan Yayınları.

KIRAN, Banu (2004), *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Mitoloji*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

KORALP, Elif (2005), “Baştan Beri Kadın Olmayı Reddettim”, (Söyleşi), *Milliyet*, 31.01.2005.

KORKMAZ, Ramazan (1997), *Sabahattin Ali (İnsan-Eser)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____ (2007), “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan*, Ankara: Grafiker Yayınları, s.399-415.

_____ (2008), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı.

KÖYOĞLU, Özlem (2009), “Kimse İşkenceden Melek Çıkamaz”, (Söyleşi), *Akşam*, 25. 05. 2009.

KÜÇÜKALP, Kasım (2008), *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger-Derrida*, İstanbul: Sentez Yayınları.

MANNONI, Pierre (1995), *Korku*, (çev. I. Gürbüz), İstanbul: İletişim Yayınları.

MAKSUDYAN, Nazan (2009), “Kaybolan Anıların İzinde: Aslı Erdoğan’ın Unutamadıkları”, *Mesele*, 2009, s.28-31.

MARCUSE, Herbert (1998), *Eros ve Uygarlık*, (çev. A. Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınları, 3. Baskı.

MERT, Ali (2002), *Omurgayı Çakmak, Türkiye’de Aydınların “Omurga Sorunu” Üzerine 30 Deneme*, İstanbul: Gelenek Yayınları.

MICHAUD, Yves (1998), *Şiddet*, (çev. C. Muhtaroğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.

MORAN Berna (1998), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları.

NARLI, Mehmet (2011), “Öyküde Bilinçaltı ve İnsan”, Erişim Tarihi: 08. 12. 2011, <http://www.hece.com.tr/heceoyku.26.ozel.4.htm>

- NAS, Alparslan (2009), “Aylak Adam ve Anayurt Otel’ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılğan’ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet”, *Nota Bene Journal of Arsts and Social Sciences* 2009, C.2 Erişim Tarihi: 25.01.2012, http://sabanciuniv.academia.edu/Departments/Cultural_Studies/Papers?page=3
- OFLUOĞLU, Gökhan, O. BÜYÜKYILMAZ (2008), “Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümü”, *Kamu-İş*, C.10, S.1, s. 113-144.
- OĞUZ, M. Öcal ve Diğerleri (2008), *Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- OĞUZERTEM, Süha (2003), *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, İstanbul: Adam Yayınları.
- ÖGEL, Bahaddin (1983), *Türk Mitolojisi*, C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖĞÜT, Hande (2005), “Göçebe Zamanın Yazarı: Aslı Erdoğan”, *Varlık*, C. 73, S.1177, s. 29-33.
- ÖKTENER KÖSE, Aslı (2009), “Acılardan Güzel Bir Şarkı”, (Söyleşi), *Elele*, Temmuz 2009, Erişim Tarihi: 01.03.2011, <http://www.aslioktener.com/?p=117>
- ÖZBEK, Yılmaz (2007), *Edebiyat ve Psikanaliz*, Ankara: Çizgi Kitabevi.
- ÖZGER, Mehmet (2010), *12 Eylül Romanlarında Bellek, Özne ve İktidar Kavramlarının İncelenmesi*, (Basılmamış Doktora Tezi), Muğla: Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- ÖZHER, Sema (2009), *Kaptanın Aynasından Yansıyanlar, Romancı Yönüyle Atilla İlhan*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZMEN, Erdoğan (2003), *Psikanalizin Serüveni ve Çağrısı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZTOKAT, Nedret Tanyolaç (1997), “Mucizevi Mandarin”, *Adam Öykü* Ocak-Şubat 1997, s.157-158.

PAPPENHEIM, Fritz (2002), *Modern İnsanın Yabancılaşması*, (çev. S. Ak), Ankara: Phoenix Yayınları.

PARLA, Jale (2011), “Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı”, Sibel Irzık, Jale Parla (haz.), *Kadınlar Dile Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları, 4. Baskı.

PARMAN, Talat (2005), “Edebiyat ve Psikanaliz”, *Varlık*, C.73 S.1177 s.11-12.

Radikal (2009), “Bu İsmi Unutmayın”, (Haber), 29.03.2009.

SAİD, Edward (2000), *Kış Ruhu*, (çev. T. Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.

SAKA, Hatice (2009), “İçindeki Kurban ve Katille Yüzleş”, (Söyleşi), *Yeni Şafak*, 01.06.2009.

SARI, Ahmet (2008), *Psikanaliz ve Edebiyat*, Ankara: Salkım Söğüt Yayınları.

SAZYEK, Hakan (2008), *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Ankara: Akçağ Yayınları.

_____ (2010), “Yusuf Atılğan’ın Aylak Adamı C.”, *Kitaplık*, 2010, S.142, s.64-78.

SORGUN, Hüseyin (2010), “Arafta Bir Kadın: Aslı Erdoğan”, (Söyleşi), 01.01.2010.
Erişim Tarihi: 05.03.2011,
<http://www.aslierdogan.com/haberler.asp?ssid=45>

STEVENSON, Anthony (1999), *Jung*, (çev. A. Çayır), İstanbul: Kaknüs Yayınları.

SUNAT, Haluk (1996), “Yabancılaşma ve Birey (1)”, *Birikim* 1996, S.84, s.68–78.

_____ (2006), *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı, Yazınsal Metne Psikanalitik Duyarlılık Bakış*, İstanbul: Yirmi Dört Yayınları.

KARAGÖREN, Füsün Şeker (2006), “Az Sözle Çok Şey Anlatan Yazar: Aslı Erdoğan”, (Söyleşi), 08.09.2006. Erişim Tarihi: 07.08.2011, <http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=5>

ŞEVKİ, Abdullah (2009), *Edebiyat ve Yorum*, Ankara: Havuz Yayınları.

TAĞIZADE KARACA, Nesrin (2006), *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Ankara: Vadi Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1995), *Şiir ve Rüya II, Edebiyat Üzerine Makaleler*, Zeynep Kerman (haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.

TEKİN, Mehmet (2008), *Roman Sanatı I*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

TEKİN BAĞCI, Sena (2010), *İzlek Açısından Aslı Erdoğan Anlatıları*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TOSUN Necip (2010), “Aslı Erdoğan Öyküleri”, 03.09.2010. Erişim Tarihi: 11.07.2011, <http://tosunnecip.blogcu.com/asli-erdogan-oykuleri-necip-tosun/8799028>

ULUŞAHİN, Aslı (2009), “ Sözcüklerle Gerçek Arasında Bir Uçurum Var”, (Söyleşi), *Varlık* 2009, C. 77, S. 1223, s.1-3.

UZUNER, Buket (2010), “Edebiyatta Kadın ve Mekân”, Gönül Bakay, Ayşen Akpınar, Handan Dedehayır (der.), *Kadın ve Mekân*, İstanbul: Turkuvaz Yayınları s.350-360.

ÜNKER, Büşra Burcu (2010), “Taştandır Bilinç”, *Notos Öykü*, 01.03.2010. Erişim Tarihi:07.08.2011, <http://aslierdogan.com/haberler.asp?ssid=67>

YAŞAR, M. Ruhat (2007), “Yalnızlık”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.17, S.1, s.237-260.

YILDIZ ÖZGÜL, Nalân (2009), “Bir Karınca Yiyenin Nevrotik Haz Oyunu”, *Milliyet*, 10.09.2009. Erişim Tarihi: 18.01.2012,
<http://blog.milliyet.com.tr/bir-karinca-yiyenin-nevrotik-hazoyunu/Blog/?BlogNo=202428>

YILMAZÇELİK, Cansu (2009), “Naif, Kırılgan ve Güçlü Bir Yazar: Aslı Erdoğan” (Söyleşi), *Taraf*, 30.05.2009.

ZİLELİ, Irmak (2009), “Ben Parmaklarımı Hep Yakıyorum”, (Söyleşi), *Remzi Kitap Gazetesi*, 01.07. 2009.