

T.C.
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KATHERINE MANSFIELD’IN *BAHÇEDE EĞLENCE* ADLI ÖYKÜ KİTABI
İLE TOMRİS UYAR’IN *İPEK VE BAKIR* ADLI ÖYKÜ KİTABININ
PSİKANALİTİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI

TEZİ YAZAN
Hatice Bengü ERBEKTAŞ

Danışman: Doç. Dr. Elmas ŞAHİN

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hivren DEMİR ATAY (Mersin Üniversitesi)

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Begüm KURT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERSİN/ NİSAN 2019

ONAY

T.C
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ' NE

201511009 numaralı öğrencimiz olan **HATİCE BENGÜ ERBEKTAŞ** tarafından hazırlanan “Katherine Mansfield’in *Bahçede Eğlence* Adlı Öykü Kitabı ile Tomris Uyar’ın *İpek ve Bakır* Adlı Öykü Kitabının Psikanalitik Açidan Karşılaştırılması” başlıklı bu tez çalışması jüri üyelerimiz tarafından oy birliği ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.



Üniv. İçi – Tez Danışmanı - Jüri Başkanı: Doç. Dr. Elmas ŞAHİN



Üniv. İçi – Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Begüm KURT



Üniv. Dışı – Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hivren DEMİR ATAY
(Mersin Üniversitesi)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.



25 / 04 / 2019

Doç. Dr. Murat KOÇ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’ndaki hükümlere tabidir.

İTHAF



Sevgili Aileme...

ETİK BEYANI

Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

25/04/2019

Hatice Bengü ERBEKTAŞ

TEŞEKKÜR

Bana lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca kattığı değerli bilgilerle birlikte, bu çalışmada hoşgörü, ilgi ve sabırla yol gösteren değerli hocam sayın Doç. Dr. Elmas Şahin'e, teşekkürlerimi borç bilirim.

Ayrıca lisans ve yüksek lisans eğitimimde engin bilgi birikimlerden faydalanmamı sağlayan Çağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü hocalarına, çalışmamda bana yardımcı olacak kaynaklara ulaşmam açısından geniş materyallere sahip olan Çağ Üniversitesi Kütüphanesi'ne teşekkür ederim.

Beni her konuda olduğu gibi yüksek lisans yapma konusunda da destekleyip cesaretlendiren, sevgi ve ilgileriyle bu günlere gelmemi sağlayan anneme, babama ve kardeşime en içten teşekkürlerimi sunarım.

25/04/2019

Hatice Bengü ERBEKTAŞ

ÖZET

KATHERINE MANSFIELD’İN *BAHÇEDE EĞLENCE* ADLI ÖYKÜ KİTABI İLE TOMRİS UYAR’IN *İPEK VE BAKIR* ADLI ÖYKÜ KİTABININ PSİKANALİTİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Hatice Bengü ERBEKTAŞ

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elmas ŞAHİN

Nisan 2019, 106 sayfa

19. yüzyılın sonlarında Sigmund Freud’la sistematik bir hâle gelen ve daha sonra diğer araştırmacılar tarafından geliştirilen psikanaliz, temelde insan davranışlarının çözümlenmesi ve bu davranışların neden-sonuç ilişkisi dâhilinde açıklanmasını amaçlamaktadır. Edebiyatın da temel konusu insan olduğu için edebiyat ve psikoloji birbirini besleyen iki daldır. Bunun en bilinen örneği, Freud’un incelediği Sophokles’in *Kral Oedipus* adlı eseridir. Freud, bu inceleme ile kendi psikanaliz kuramının temellerinden biri olan ‘Oedipus Kompleksi’ni (karmaşası) bulmuştur. Bunun dışında Freud, Dostoyevski’nin eserlerini de edebiyat-psikoloji bağlamında incelemiştir. Türk Edebiyatından örnek verecek olunursa Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın *Tevfik Fikret* adlı çalışması, Tevfik Fikret’in eserlerinin psikolojik açıdan incelenmesiyle oluşturulmuştur.

Bu çalışmada da 1900’lü yıllarda eserler veren, İngiliz Edebiyatının önemli öykücülerinden Katherine Mansfield’in *Bahçede Eğlence* adlı öykü kitabı ile Türk Edebiyatının 1950 kuşağı etkisindeki öykücülerinden Tomris Uyar’ın *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabı psikanalitik açıdan karşılaştırılacaktır.

İki kadın öykü yazarı, farklı coğrafya ve dönemlerde yaşasalar da eserlerinde ortak olarak sıradan insanların yaşamlarını, bu yaşanmışlıklar karşısındaki ruh hâllerini, iç dünyalarını, bastırılmışlıklarını ve var olma çabalarını konu edindikleri için bu çalışma, psikanalitik bağlamda karşılaştırılma açısından uygun görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Benlik, bilinç, bilinçaltı, karşılaştırmalı edebiyat, Katherine Mansfield, psikanaliz, Tomris Uyar

ABSTRACT

A PSYCHOANALYTIC COMPARISON OF KATHERINE MANSFIELD'S *THE GARDEN PARTY* AND TOMRIS UYAR'S *İPEK VE BAKIR* STORY BOOKS

Hatice Bengü ERBEKTAŞ

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Assoc Prof. Dr. Elmas ŞAHİN

April 2019, 106 pages

The method of psychoanalysis, which was systematically developed by Sigmund Freud at the end of the 19th century and later developed by other researchers, basically aims at solving human behavior and explaining these behaviors in a cause-and-effect relationship. Literature is also the main subject of human psychology and literature and psychology is the two branches that feed each other. The most famous example of this is the work of Sophokles, the King Oedipus, studied by Freud. Freud found the Oedipus complex, one of the foundations of his own psychoanalytic theory. In addition, he analyzed Dostoyevsky's works in the context of literature and psychology. To give examples of Turkish Literature Prof. Dr. Mehmet Kaplan's work, Tevfik Fikret, was created by psychologically examining the works of Tevfik Fikret.

In this study, one of the important storytellers of English literature, Katherine Mansfield, who produced works in the 1900s, and Tomris Uyar, who was accepted as one of the short story writers influenced by the 1950 generation of Turkish literature, will be compared psychoanalytically.

Although the two women story writers live in different geographies and periods, this study is suitable for comparison in psychoanalytic context, since they are concerned with the lives of ordinary people in their works, their mood, their inner worlds, suppression of their feelings and their efforts to exist.

Keywords: Self, consciousness, subconscious, comparative literature, Katherine Mansfield, psychoanalysis, Tomris Uyar

ÖN SÖZ

Psikanaliz, temelde insan davranışlarının nedenlerini araştırıp bu nedenleri zihinsel ve psikolojik temellere dayandırarak inceleyen bilim dalıdır. 19. yüzyılda Sigmund Freud’la birlikte sistematik bir hâle getirilerek geliştirilen psikanaliz; farklı araştırmacıların katkılarıyla birçok alanda inceleme yöntemi olarak kullanılmıştır. Edebiyatın temel konusu insan olduğundan psikanaliz, edebi eserlerin incelenmesinde de kullanılan bir yöntem olmuştur. Bu bağlamda yapılan tez çalışmasında; 1900’lü yıllarda eserler veren İngiliz Edebiyatının önemli öykücülerinden Katherine Mansfield’in *Bahçede Eğlence* adlı öykü kitabı ile Türk Edebiyatının 1950 kuşağı etkisindeki öykücülerinden kabul edilen Tomris Uyar’ın *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabı psikanalitik yöntemle incelenmektedir.

“Katherine Mansfield’in *Bahçede Eğlence* Adlı Öykü Kitabı ile Tomris Uyar’ın *İpek ve Bakır* Adlı Öykü Kitabının Psikanalitik Açıdan Karşılaştırılması” adlı bu tez; “Giriş, Kuramsal Açıklamalar ve İlgili Araştırmalar, Yöntem, Bulgular, Tartışma ve Yorum, Sonuç ve Öneriler” olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır.

Öncelikle tezin oluşum süreci, kuramsal bilgiler ve yazarların hayatı, sanat anlayışları, eserleri verilmiştir. Bu bilgiler ışığında Katherine Masfield’in ve Tomris Uyar’ın öykü kitapları karşılaştırılmış, araştırma elde edilen bulgularla ortaya konulmuştur.

25/04/2019

Hatice Bengü ERBEKTAŞ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

KAPAK	i
ONAY	ii
İTHAF	iii
ETİK BEYANI	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
ÖN SÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xii
EKLER LİSTESİ	xiii

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Arka Planı	3
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Problemi.....	4
1.4. Araştırmanın Önemi	4
1.5. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	5

BÖLÜM II

2. KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Psikanaliz ve Önemli Temsilcileri	6
2.2. Sigmund Freud'un Psikanaliz Kuramı ve Temel İlkeleri	8
2.2.1. Rüyaların Yorumu	8
2.2.2. İçgüdüler Kuramı	9
2.2.3. Topografik Kişilik Kuramı	10
2.2.4. Yapısal Kişilik Kuramı	11
2.2.5. Gelişim Kuramı.....	12

2.2.6. Anksiyete ve Savunma Mekanizmaları	15
2.3. Psikanalizle Gelişen Kuramlar.....	18
2.3.1. Bireysel Psikoloji.....	18
2.3.2. Analitik Psikoloji	18
2.3.3. Feminist Psikanaliz	19
2.3.4. Varoluşçu Psikanaliz.....	19
2.3.5. Hümanist Psikoloji.....	20
2.3.6. Marksist Psikanaliz	20
2.3.7. Self (Kendilik) Psikolojisi	21
2.4. Psikanalitik Edebiyat Kuramı	21

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Amacı.....	24
3.2. Araştırmanın Yöntemi	24
3.3. Araştırmanın Yapılışı.....	25

BÖLÜM IV

4. BULGULAR

4.1. Katherine Mansfield'in Hayatı, Sanat Anlayışı ve Eserleri.....	27
4.2. Tomris Uyar'ın Hayatı, Sanat Anlayışı ve Eserleri	33
4.3. Katherine Mansfield'in <i>Bahçede Eğlence</i> Adlı Öykü Kitabı ile Tomris Uyar'ın <i>İpek ve Bakır</i> Adlı Öykü Kitaplarının Psikanalitik Açıdan Karşılaştırılması.....	41
4.3.1. İd, Ego ve Süperegö Çatışması	41
4.3.2. Aydınlanma Anı.....	44
4.3.3. Anne - Kız Çatışması.....	46
4.3.4. Ebeveynlerin ve Çevrenin Çocuk Psikolojisine Etkileri.....	52
4.3.5. Kadın Kavramının Psikanaliz Açısından İncelenmesi	56
4.3.6. Sınıfsal Farklılıkların Birey Psikolojisine Etkileri.....	68
4.3.7. Yabancılaşma ve Kimlik Çatışması	72

BÖLÜM V**5. TARTIŞMA VE YORUM**

5.1. Tartışma	83
5.2. Yorum	83

BÖLÜM VI**6. SONUÇ VE ÖNERİLER**

6.1. Sonuç	84
6.2. Öneriler	87

7. KAYNAKÇA 88**8. EKLER** 92**9. ÖZGEÇMİŞ** 93

KISALTMALAR

- Çev.** : Çeviren
Dü. : Düzenleyen
s. : Sayfa
b. : Basım
vb. : Ve benzeri



EKLER LİSTESİ

Sayfa No:

8.1. Etik Kurulu Onay Belgesi.....	92
---	-----------



BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Zihinsel ve psikolojik temeller ile insan davranışlarının nedenlerini inceleyen psikanaliz, 19. yüzyılda Sigmund Freud’la birlikte sistematik bir hâle getirilerek geliştirilen bir bilim dalıdır ancak Freud’dan önce psikanaliz çalışmalarının temelleri; Platon ve Aristoteles’e kadar dayandırılabilmektedir. Platon ve Aristoteles gibi isimler akıl ve insan ruhu hakkındaki düşüncelerini belirtmiş ve bu durum psikoloji çalışmalarına Freud’dan daha önce başlanmış olduğunu göstermiştir. Bu çalışmalar sadece Platon ve Aristoteles’le sınırlı kalmamış, Freud’a kadar; İbn-i Sina, René Descartes, Charles Darwin, Baruch Spinoza gibi isimler psikanalizin gelişimine kaynaklık etmişlerdir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Freud ve hocası Josef Breuer, histeri üzerine birtakım çalışmalar yapıp hastanın unuttuğu şeyleri hatırlatmak amacıyla hipnoz yöntemini kullanmışlardır. Freud, bu yöntem üzerine aklın bilinmeyen yönleri olduğunu bulmuş ve bilinçdışını keşfetmiştir. Psikanalizin sistemleşmesinde bilinçdışının keşfi, oldukça önemlidir çünkü zihnin bilinçdışı olarak adlandırılan bölümü, kişinin hayat boyunca yaşadığı tüm etkileşimleri kayıt altına almaktadır. Freud, bilinçdışını keşfettikten sonra incelemelerinde anılara, dil süreçlerine, çocuklukta yaşanan olaylara ve bu olayların hatırlanmasına büyük önem vermiş ve kendi psikanaliz kuramını şekillendirmeye başlamıştır. Bilinçdışının yanında çocuk cinselliği, gelişim evreleri, kişiliğin oluşumu, rüyaların yorumu ve içgüdüler hakkında derin araştırmalar yapan Freud’un düşüncelerini; Alfred Adler, Carl Gustav Jung, Karen Horney, Erich Fromm, Otto Rank, Jacques Lacan, Heinz Kohut, Simon de Beauvoir, Betty Friedan, Germaine Greer, Kate Millett, Luce Irigaray, Martin Heidegger, Fritz Heinemann, Soren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Karl Marks ve Friedrich Engels gibi isimler geliştirerek kendi psikanaliz çalışmalarını yapmışlar ve yeni ekoller oluşmasını sağlamışlardır.

Alfred Adler, sosyal ilgi üzerinde durarak Bireysel Psikoloji ekolünü kurmuştur. Yetersizlik, üstünlük, aşağılık duyguları ve organ eksikliği konuları üzerinde duran Adler; psikanalize yeni bir bakış açısı getirmiştir. Carl Gustav Jung, Analitik Psikoloji ile insan davranışlarının arkaik bir yapısı olduğunu, atalarımızdan bize geçtiğini savunmuş, kolektif bilinçdışı ve arketipler üzerinde durmuştur. Karen Horney, psikanaliz için yeni bir soluk getirerek Freud’dan farklı bir şekilde çocuk gelişiminin

sadece libido ve cinselliğe dayanmadığını belirtmiş, bunun yanında Freud'un kadınlar hakkındaki görüşlerine karşıt bir görüş oluşturmuştur. Erich Fromm, psikanalizin sosyolojik, politik ve kültürel konularına yoğunluk göstererek kişinin bu kavramların etkisi altında, bireyselliğini kazanmasına değinmiştir. Otto Rank, ilerleyen yıllarda yaşanan travma ve nevrozların aslında anne karnında başladığını belirterek anne karnında ve doğum sırasında yaşanan travmalar hakkında çalışmalar yapmıştır. Lacan, dilbilim ve psikanaliz arasında bir ilişki kurmuş ve bunun yanında Freud'un Oedipus kompleksini kendi bulduğu 'Ayna Evresi' ile açıklamıştır. Heinz Kohut, Self (Kendilik) Psikolojisi Kuramı'nı geliştirerek kişinin bireyselliğini koruması ve kendini önemsemesi konularına yoğunlaşmıştır. Simon de Beauvoir, Betty Friedan, Germaine Greer, Kate Millett, Luce Irigaray gibi isimler, feminist psikanaliz açısından çalışmalar yapıp, Freud'un kadınlar hakkındaki cinselliğe dayanan düşüncelerine karşı görüşler oluşturmuşlardır.. Ludwing Binswanger, Medard Boss, Martin Heidegger, Fritz Heinemann, Soren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre gibi isimler de varoluş felsefesiyle psikanalizi sentezleyerek varoluş psikanalizini oluşturmuşlardır. Karl Marks ve Friedrich Engels'in ezilen ve sömürülen kişilerin haklarını savunduğu Marksist anlayışla, bu kişilerin psikolojik yansımalarını inceleyen Marksist psikanaliz oluşmuştur.

Psikanalizin gelişimi farklı dallar üzerinde de etkili olmuştur. Freud; Sophokles, Shakespeare ve Dostoyevski'nin eserleri üzerine yaptığı incelemelerle psikanalizin ve edebiyatın birbirini besleyen iki dal olduğunu gözler önüne sermiştir. Sophokles'in *Kral Oedipus*, Shakespeare'in *Hamlet*, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* eserlerini inceleyerek ünlü Oedipus kompleksini (karmaşası) bulmuştur. Bu bağlamda, edebiyatın da psikanalizin de temelinde insan olduğu için, iki bilim dalı birbiriyle etkileşim içerisine girmiştir.

Bu çalışmada da Katherine Mansfield'in *Bahçede Eğlence* adlı öykü kitabı ile Tomris Uyar'ın *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabı psikanalitik açıdan karşılaştırılarak incelenecektir. Genel anlamıyla karşılaştırmalı edebiyat; farklı uluslara ait en az iki eserin ortak konu ve motif bağlamında, benzer ve farklı yönleriyle kıyaslanması anlamına gelen karşılaştırmalı edebiyat; bu sayede eserlerdeki benzerliklerinin yanı sıra birbirlerinden ayrıldıkları noktaları görmemize olanak sağlamaktadır. Akademik bir disiplin olarak 19. yüzyılda ortaya çıktığı bilinen karşılaştırmalı edebiyat, 20. yüzyılda akademik açıdan büyük bir gelişim göstermiştir. Rene Wellek, Austin Warren, Rey Chow, Horace, Arnold, Longinus, Dryden, Goethe gibi isimler Batı'da; İnci Enginün,

Emel Kefeli, Gürsel Aytaç, Kamil Aydın gibi isimler de Türk Edebiyatında karşılaştırmalı çalışmaların gelişimi için katkıda bulunmuşlardır. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin Türkiye’deki öncülerinden biri olan Gürsel Aytaç’a göre karşılaştırmalı edebiyatın “görevi, işlevi farklı dillerde yazılmış iki eserin konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer, farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir” (1997, s.7) ancak Aytaç, karşılaştırmalı çalışmaların “aynı edebiyattan, hatta yazarın farklı dönemlerinden eserlerinin ele alınmasında uygulanabil(eceğini)” (s.122) de söylemiştir. Elmas Şahin “A Historical and Critical Survey of Comparative Literature in Turkey” (2017, s.2446-2447) adlı makalesinde; geçmişten günümüze kadar yapılan karşılaştırmalı ve kültürel çalışmaları inceleyerek karşılaştırmalı edebiyatın tanımı, kapsamı, tarihsel süreci hakkındaki yanlış anlaşılmalara ve yorumlara ışık tutmuştur. Bu bağlamda Gürsel Aytaç’ın söylediklerinden yola çıkarak bu tür incelemelerin karşılaştırmalı edebiyat bilimi içinde ele alınmasından ziyade; edebi çalışmaları inceleme yöntemi olarak ele alınması gerektiğini belirtmiştir.

Kamil Aydın, Karşılaştırmalı Edebiyat: Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı adlı kitabında ise; karşılaştırma yapılarak ortaya çıkan benzerlikler ve farklılıklar sayesinde kendi gelenek ve göreneklerimize yabancı olanı tanıyabileceğimizi söylemiş; “Metinlerin karşılaştırmasını yaparak dolaylı anlatımları, analogileri, paralellikleri ve edebi bağlantıları nereye giderse gitsin izleyebiliriz. Böylece başkalarınınkini aşağılamadan, kendi edebi ve kültürel geleneklerimizin değerini anlayıp, övünebileceğimiz yeni bir görüş açısı kazanabiliriz” (Aydın, (2008, s.10-11) demiştir.

Tüm bunlardan yola çıkılarak hazırlanan çalışma, farklı uluslara ait iki eserin ortak ve farklı yönleri incelenip sadece Freud’un psikanaliz kuramı ile değil; diğer bahsedilen araştırmacıların da psikanaliz hakkındaki görüşleri dikkate alınarak değerlendirilecektir.

1.1. Araştırmanın Arka Planı

Tez, öncelikle karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının da temel amacı olan; ez az iki farklı milletin edebi eserlerinin ortak ve farklı yönlerini incelemek üzere 1900’lü yıllarda eser veren İngiliz Edebiyatının öykücülerinden Katherine Mansfield ile Türk Edebiyatının 1950 kuşağı etkisindeki öykücülerinden Tomris Uyar’ın edebi anlayışını,

sanatını ve etkilendikleri isimleri araştırmakla başlamıştır. Tomris Uyar üzerine araştırma yapılırken, sanat anlayışını benimsediği ve öykülerini okuduğu yazarlar arasında Katherine Mansfield'a rastlanmıştır. Bunun üzerine araştırmalar derinleştirilerek bu iki kadın öykü yazarının, birbirleriyle ortak olarak modern öykü anlayışını benimsedikleri, eserlerinde sıradan insanların günlük hayatlarına değindikleri, öykülerini oluştururken olay zincirinden değil; an'lardan yaralandıkları, karakterlerin biliş akışını ya da bilincinden geçenleri vererek uzun tasvirlerden kaçındıkları saptanmıştır. İki yazar da öykülerinde birbirinin devamı niteliğinde kabul edilen epizot öyküler kullanmışlar ve Anton Çehov, Virginia Woolf, James Joyce gibi isimlerden etkilenmişlerdir.

Bu araştırmalar sonrasında iki yazarın öyküleri incelenerek psikanalitik yöntem ışığında karşılaştırılma yapılmasına uygun örnekler bulunmuştur. Psikanaliz kuramı ile ilgili detaylı araştırmalar yapılarak iki yazarın seçilen öykü kitapları karşılaştırılmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Katherine Mansfield'in *Bahçede Eğlence* adlı öykü kitabı ile Tomris Uyar'ın *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabını psikanalitik açıdan karşılaştırmak ve iki yazarın eserlerindeki ortak ve farklı yönleri ortaya koymak amaçlanmıştır. Böylelikle karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının ele aldığı; 'ötekini değerlendirirken bizim olanı değerlendirip gerçek değerini ortaya çıkarmak' amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Problemi

İki kadın yazar için yapılan çalışmalar kapsamlı olarak incelendiğinde çalışmaların genellikle; kadın ve kadın problemleri ön plana alınarak feminizm etkisinde ve toplumsal güncellik arayışı hakkında yazıldığı görülmektedir. Tomris Uyar ve Katherine Mansfield'in eserlerini daha önce birbiriyle karşılaştırarak inceleyen ve Türkiye'de yapılan tez çalışmalarında iki yazarın eserlerini psikanalitik açıdan ele alan bir tez çalışması bulunmamaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın problemi kısmında bahsedilen; iki yazarın daha önce birbirleriyle karşılaştırılmamış olması ve Türkiye'de yapılan tez çalışmalarında, iki yazarın eserlerinin psikanalitik açıdan incelenmemiş olması nedeniyle bu tez; alanında özgün

bir çalışma olacağı inancıyla ve daha sonra yapılacak olan diğer karşılaştırma çalışmalarına kaynaklık etmesi amacıyla önem kazanmaktadır.

1.5. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Tez çalışması, Katherine Mansfield'in *Bahçede Eğlence* adlı öykü kitabı ile Tomris Uyar'ın *İpek ve Bakır* adlı öykü kitapları ile sınırlandırılmıştır. Seçilen öykülerdeki karakterler üzerinde yoğunlaşarak psikanalitik inceleme yöntemi üzerinde durulmuştur.



BÖLÜM II

2. KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Psikanaliz ve Önemli Temsilcileri

İnsan davranışlarının sebeplerini zihinsel ve psikolojik temellere dayandırarak inceleyen psikanalizin temelleri Platon ve Aristoteles'e kadar dayanır, psikanalizin gelişimine önemli katkıları olan iki filozof; Platon (M.Ö. 427–M.Ö. 347) ve Aristoteles (M.Ö. 384–M.Ö. 322); insan bedeni, ruhu ve aklı ile ilgili karşıt görüşler oluşturmuşlar, psikanalizin özünü oluşturan ruh ve akıl konusunda eserler yazmışlardır. Örneğin; Platon, *Phaidon* (1997, s.72e) adlı eserinde; ruhu bedenden ayırarak, doğum olayından önce ruhun var olduğunu ve ölümden sonra da varlığını devam ettireceğini belirtmiştir. Aristoteles ise *Ruh Üzerine* (2001, s.70) adlı eserinde; ruhun bir bedene girmesine, ölümden sonra yaşamın olduğuna ve Platon'un söylediği gibi ruhun ölümsüzlüğü görüşüne karşıdır. Beden ruh birbirlerinden bağımsız değildir ve beden yok olunca ruh da yok olur, görüşünü savunmuştur.

İnsan ruhu üzerine yapılan çalışmalar Antik Yunan dışında, Batı ve İslam dünyasında da gelişim göstermiştir. İbn-i Sina, İbn-i Arabî, Gazali, René Descartes, Charles Darwin, Ernst Weber, Baruch Spinoza vb. isimler Batı ve İslam dünyasında yaptıkları çalışmalarla psikanalize bir ölçüde kaynaklık etmişlerdir. (Karabulut, 2013, s.31-33)

19. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde Avusturyalı nörolog Sigmund Freud tarafından sistematik bir hâle getirilip kuramlaştırılan psikanalizin, araştırmacılar tarafından birçok tanımı yapılmıştır. Freud'un *Haz İlkesinin Ötesinde* (2014, s.17) adlı çalışmasında psikanaliz için; ruhsal hastalıkları, nevrozları, travmaları ruhsalbilimsel teknikle iyileştirmeye çalışan tıbbi ve bilimsel bir yöntem tanımlaması yapılmıştır. *Psikoloji Sözlüğü*'nde (Budak, 2000, s.619) “Psikanaliz, bir insan gelişimi ve davranış teorisidir” şeklinde tanımlanmıştır. *Sosyal Bilimler Sözlüğü*'nde psikanaliz, “Sigmund Freud tarafından 19. yüzyılın sonlarında ileri sürülen ve giderek yaygın kullanım alanı bulan; serbest çağrışım, telkin ve aktarım yöntemiyle nevrozların iyileştirilmesi temeline dayanan psikolojik tedavi yöntemidir” (Demir ve Acar, 2002, s.341) diye tanımlarken; Bella Habip (2016, s.39) psikanalizin, ruhsal rahatsızlıklar için kullanılan bir “sağaltım yöntemi” olduğunu, ayrıca tedavisi başka türlü mümkün olmayan ruhsal süreçlerin gözlemlenmesini sağlayan bir yöntem olduğunu aktarmıştır.

Sigmund Freud, 19. yüzyıla gelindiğinde, psikanalizi ayrı bir çalışma alanı olarak ele alıp; başlangıçta aktarım, serbest çağrışım ve telkin gibi yöntemleri kullanarak nevrozlu hastaların tedavi edilmesini amaçlamıştır. Freud'un *Ruh Çözümlemesinin Tarihi* (2000) adlı kitabında, 1885 yılında Paris'e histeri ve hipnoz üzerine çalışmalar yapan Charcot'un yanına gitmesinden başlayarak daha sonrasında psikanalizle ilgili çalışmaları anlatılıp kronolojik bir sıralamayla verilmiştir.

“Yöntem, histerinin hasta tarafından unutulmuş ruhsal bir yaralanmanın ürünü olduğu varsayımına dayanıyordu ve sağaltım, hastayı, unutulmuş yaralanmayı, ona eşlik eden duygusuyla birlikte anımsamak üzere hipnotik bir duruma sokmaktan ibaretti” (Freud, 2000, s.14). Freud, bu yöntemde değişiklikler yapıp kendi hastalarında da uygulamaya başlamıştır. Rahatlama hissi veren ve duyguları boşaltmaya yarayan bu yöntem, katarsis (arınma) anlamına gelmektedir. Freud ve Breuer bir süre ortak çalışmalar yapmış, 1895'te *Histeri Üzerine İncelemeler* adlı çalışmayı yayımlamışlardır.

Breuer'in yöntemindeki “unutulmuş yaralanma” Freud'un araştırmasının temelini oluşturmuştur çünkü Freud, aklın sadece görünün değil görünmeyen kısımları olduğunu bulmuş, bunu da bilinçdışı olarak adlandırmıştır. Bu nedenle Freud, zamanla bu yöntemini bırakıp kişinin aklına ne geliyorsa söylenmesi yöntemine dayanan serbest çağrışımı kullanmaya başlamıştır.

Freud, giderek hipnozdan vazgeçti ve hastalarını uyanıkken, düşünce düzenini ve ahlak kurallarını gözetmeksizin özgürce konuşmaya yöneltti. Bu yöntemle hastalar içsel engellerini yenebiliyor, unutulmuş anılarına inebiliyor ve giderek sorunlarını açıkça tartışabilir bir duruma geliyorlardı. Bu yeni yönteme *serbest çağrışım* ve bu yöntem aracılığıyla hastaların içsel dünyalarına inerek kendilerini daha iyi tanımalarına ve daha sağlıklı bir uyum düzenine erişebilmelerine olanak sağlayan ilkelere de *psikanaliz* adı verildi (Geçtan, 2014, s.19).

Yaşamını psikanalizin gelişmesine adanmış Freud, yaptığı çalışmalar sonucu ortaya çıkardığı psikanaliz kavramı ile büyük tartışmalara yol açmıştır. Etrafında toplanan bilim insanlarından bazıları Freud'a katılırken bazıları da katılmayıp kendi psikanalitik çalışmalarını yayımlamışlardır. Böylelikle, psikanaliz çevresinde farklı bakmaya yarayacak inceleme alanları oluşturan yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Psikanaliz kuramını geliştirerek bu alanda çalışmalar yapan; Alfred Adler, Carl Gustav

Jung, Karen Horney, Erich Fromm, Otto Rank, Jacques Lacan, Heinz Kohut, Simon de Beauvoir, Betty Friedan, Germaine Greer, Kate Millett, Luce Irigaray, Soren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Karl Marks gibi isimler psikanaliz kavramına farklı bakış açıları getirmişlerdir. Çalışmanın devamında önce Freud'un kuramsallaştırdığı psikanalizin temellerine daha sonra da psikanaliz çevresinde oluşan diğer kuramlara ve temsilcilerine değinilecektir.

2.2. Sigmund Freud'un Psikanaliz Kuramı ve Temel İlkeleri

Sigmund Freud'un 19. yüzyılın sonlarına doğru, insan davranışlarına anlamak için yaptığı çalışmalar sonucunda elde ettiği bulgular, psikanaliz kuramının oluşmasını sağlamıştır. Freud'un bilinçdışını keşfiyle ortaya çıkan psikanaliz kuramı; kişinin bebeklikten beri yaşadığı arzuları, baskıları, olumlu-olumsuz bilinçdışına atılan her şeyi inceleme ve bu bilinçdışındaki olguların gün yüzüne çıkartılarak kişiyi iyileştirilme amacına dayanmaktadır. Freud'a göre psikanaliz kuramının temelinde içgüdüler, libido, cinsellik ve haz ilkesi vardır. Freud'un bu teorisinin temel ilkelerini rüyalar, içgüdüler kuramı, topografik kişilik kuramı, yapısal kişilik kuramı ve gelişim kuramı oluşturmaktadır.

2.2.1. Rüyaların Yorumu

Rüyalar, bilinçdışının derinliklerine inilmesi açısından önem taşımaktadır, bu yüzden de Freud'un psikanaliz kuramının merkezini oluşturmaktadır. Daha önce kullandığı serbest çağrışım yönteminde Freud'un hastaları, rüyalarından söz etmektedir, bu rüyalar bastırılmış duyguları ifade ettiği için Freud'un dikkatini çekmiştir. Freud, kişiliğin çözülmesi ve bu duyguların kaynağını öğrenmek için kendi rüyalarını çözümlemeye başlamıştır. *Düşlerin Yorumu* (1900) adlı kitabında Freud, kendi rüyalarından bahsetmektedir. Freud'un rüya çözümlemelerini yaparken rüyaların görünen içeriğinin yanında gizli kalmış içeriğinin de olduğunu söylemektedir.

Biz, düşlerin görünür içerikleriyle soruşturmamızın sonuçları arasına yeni bir ruhsal malzeme sınıfı katmış bulunuyoruz: yani onların *gizli* içeriklerini, ya da bizim yöntemimizle ulaşılan "düş düşünceleri"ni. Bir düşün anlamını bulup çıkarmamızı sağlayan şey onun görünür içeriği değil bu düş düşünceleridir. Böylece önümüze daha önce hiç var olmamış yeni

bir görev çıkmış oluyor: yani, düşlerin görünür içerikleriyle gizli düş düşünceleri arasındaki ilişkileri araştırmak ve ikinciye birinciye dönüştüren süreçlerin izini sürmek görevi (Freud, 1996, s.11).

Rüyaların görünen içeriği ve kişide oluşturduğu çağrışımlar, bilinçdışına inilmesine ve burada rüyaların gizli içeriklerine ulaşılmasına olanak sağlamaktadır. Freud psikanaliz çalışmalarında, rüyaların içeriğini “görüldüğü gecedan önceki gün boyunca yaşanan duygu ve düşüncelerin” (Geçtan, 2014, s.23) oluşturduğunu; özellikle çocukluk döneminde bastırılan duygular, bilinçdışında tutulup daha sonraki bir dönemde rüya şeklinde ortaya çıkabileceğini belirtmektedir. Bu yüzden erişkin bireylerin rüyalarında görünen içerik incelenip bilinçdışındaki gizli içeriğe ulaşılabilir.

Rüya yorumunda Freud daha çok *simgeleştirme*, *yoğunlaştırma* ve *yer değiştirme* kavramları üzerinde durmuştur. *Simgeleştirme*, kabul edilmesi zor olan duyguları kişiyi tedirgin etmemek için rüyanın gerçek içeriğini gizleme amacı taşımaktadır. Bu yüzden bazı duygular maskelenerek ya da dolaylı anlatımla simgeleştirilerek aktarılmaktadır. “Örneğin para dışkıyı, pencereler kadın cinsel organını simgeleyebilir” (Geçtan, 2014, s.24).

Rüyaların görünün yönü, derinlerdeki gizli yönüne oranla daha az içeriğe sahiptir. *Yoğunlaştırma* “ (...) bizim uyanırken düşüncemizde birbirinden ayrı tuttuğumuz öğeler yani birimlerden oluşturmaya yönelik bir eğilimdir. Dolayısıyla açık rüyanın tek bir öğesi, çokluk bir yığın gizli rüya düşüncesini içerir” (Akt. Akot, 2010, s.226).

Yer değiştirme ise ruhsal yoğunluğun, gizli içerikten görünen içeriğe aktarılması olarak tanımlanmaktadır. “ (...) düş oluşumu sürecinde ruhsal yoğunlukların bir aktarımı ve yer değiştirmesi ortaya çıkmakta ve düş içeriği ile düş düşüncelerinin metinleri arasındaki fark da bunun sonucu olmaktadır” (Akt. Özmen, Akar, Yazar, 2006, s.86).

2.2.2. İçgüdüler Kuramı

Tüm canlılarda doğuştan bulunan içgüdü, önceleri araştırmacılar tarafından hayvan davranışlarını incelemek amacıyla kullanılmıştır. Daha sonra insanların çeşitli davranışlarını da tanımlamak amacıyla kullanılan bir kavram olmuştur. İnsanların

fiziksel ve zihinsel faaliyetleri içgüdülerle gerçekleştirilmektedir. Örneğin; temel ihtiyaçlarımızdan olan yemek yeme isteği ile içgüdü harekete geçmektedir.

Freud'un içgüdü kuramı hem fiziksel hem de zihinsel öğeleri birlikte barındırdığı için anlam kargaşası yaratmıştır. Ian Craib'e göre; içgüdü terimi fiziksel durumları; itki terimi ise ruhsal durumları temsil etmektedir. “ ‘İçgüdü’ terimi fiziksel tarafta olduğu görünümündedir, ama –Freud’un daha doğru bir yorumu olan– *itkiler* de her zaman ruhsal varlıklardır” (Craib, 2004, s.37). İçgüdülerin kökeni olan fiziksel durumlar tam olarak bilinmediği için Freud, içgüdülerini araştırıp iki bölümde incelemiştir: yaşam içgüdüsü (eros), ölüm içgüdüsü (thanatos).

Kişinin yaşamsal faaliyetlerini gerçekleştirmesini, korumasını ve türünü devam ettirmesini sağlayan tüm içgüdüler yaşam içgüdüsü içerisinde yer almaktadır. Açlık, susuzluk, başkalarıyla ilişkiler, cinsellik, üreme gibi faaliyetler yaşam içgüdüsünden sayılmaktadır. Bu yaşam içgüdülerini harekete geçiren enerjiye ise libido adı verilmektedir. Freud, yaşam içgüdülerinden en çok cinsellik ve libido kavramı üzerinde durmakta, psikanaliz çalışmalarının ilk yıllarından itibaren insan davranışlarının nedenini hep bu kavramlara bağlamaktadır.

Ölüm içgüdüsü, yıkıcı içgüdü olarak nitelendirilmektedir ve her insan bilinçsiz olarak öldürme içgüdüsü sahiptir. “Eğer ölüm içgüdüsüne fiziksel davranışlarımızın ve çevremizdeki öfkelenme yeteneğinin içinde yapılanmış doğal yıkıcı bir dürtü gözüyle bakarsak, onu anlamak daha kolaylaşır” (Craib, 2004, s.40). Ölüm içgüdüsünün içinde bulunan en önemli dürtü, saldırganlık dürtüsüdür. Her insanın içinde yaşam ve ölüm içgüdülerini barındırdığı için bu iki güdü sürekli birbiriyle karşı karşıya gelmektedir. Yani kişi kendini yok etmek istediğinde, içinde bulunan yaşam içgüdüsü bunu engelleyebilmekte ya da başka nesnelere yönlendirmektedir. Kişi kendisine karşı saldırgan tutumları ve yıkıcı eğilimleri başka nesnelere yönlendirmektedir. Bazı durumlarsa ise ölüm ve yaşam içgüdülerini birbirlerinin yerine geçebilmektedir. Örneğin sevgi, nefret ve kine; nefret de sevgi ve ilgiye dönüşebilmektedir.

2.2.3. Topografik Kişilik Kuramı

Freud, ruhsal yapıyı *bilinç*, *bilinçöncesi* ve *bilinçdışı* olarak üç bölüme ayırmıştır. Topografik kişilik kuramı olarak adlandırılan bu sınıflandırmada Freud daha çok bilinçdışı kavramıyla ilgilenmiştir.

Bilinç; kişinin farkında olduğu duygu ve durumları, sebep-sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirebildiği bölümdür. “Dış dünyadan ya da beden içinden gelen algıları fark edebilen zihin bölgesidir. Bedensel algıları, düşünce süreçlerini ve heyecanla ilgili durumları kapsar. Bilinç içeri konuşma ya da davranışlarla çevreye iletir.” (Geçtan, 2014, s.26).

Bilinçöncesi; kişinin o an farkında olamadığı, hatırlayamadığı şeylerin, kendiliğinden veya biraz çaba ile hatırladığı, bilgi ve duyguların bulunduğu bölgedir. “Hatırlayabildiğimiz her türlü anı ya da bilgi bilinçöncesinde yer alır. Freud’a göre bilinçöncesi, bilinçdışı ve bilinç arasında köprü vazifesi görür. Bilinç düzeyine ancak terapötik birtakım tekniklerle çıkarılabilen bilinçdışı materyal önce bilinçöncesine getirilir ve oradan da bilince çıkarılabilir” (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.19).

Bilinçdışı; kişinin çevresinde, farkında olmadan kaydettiği, bastırdığı tüm duygu, davranış ve isteklerin bulunduğu bölümdür. “Dinamik anlamda ise bilinçdışı, sansür mekanizmasının engeli dolayısıyla bilinç düzeyine ulaşma olanağı olmayan zihinsel süreçleri içerir. Bu içerik gerçekliğe ve mantığa uymayan ve insanın içinden geldiğince doyurulmak istenen dürtülerden oluşur” (Geçtan, 2014, s.26).

Sansür yüzünden engellenen ve bilince ulaşamayan bilgiler; alay etme, şaka yapma ve rüyalar ile ortaya çıkmaktadır. Bunun dışında dil sürçmeleri, serbest çağrışım gibi yöntemlerle de bilinçdışında bulunan bilgiler bilince çıkarılabilmektedir. Freud, kişilik kuramlarıyla ilgili çalışmalarını uzun yıllar sürdürüp geliştirmiştir, topografik kişilik kuramının yetersiz geldiğini düşünerek “ (...) kişilik örgütlenmesini açıklayacak yapısal bir model geliştirdi ve *Ego ve İd* adlı kitabında bu modeli açıkladı” (Geçtan, 2014, s.26-27).

2.2.4. Yapısal Kişilik Kuramı

Freud, yapısal kişilik kuramında kişiliği; *id*, *ego* ve *süperego* olarak üç bölümde sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmada üç sistem de birbirine bağlıdır, tek başlarına çalışmazlar.

İd (es-o); ruhsal sistemin temelidir ve kişilere kalıtım yoluyla yani doğuştan, atalarından geçen içgüdülerden oluşmaktadır. Tamamen bilinç ve ahlak dışı olarak kabul edilen *id*, ilkel dürtülerle ve haz ilkesiyle hareket etmektedir. “İd, ifade bulmak için sürekli ‘kıpırdayan’ kişiliksiz, ilkel dürtülerin karmakarışık bir cehennemi ve dinamik olarak bastırılmış bir malzeme(dir). İd egoyu acıtarak ‘itekler’ ve onu zevkle

‘baştan çıkarır’” (Akt. Craib, 2004, s.59). Yeme, içme gibi bedensel ihtiyaçlarla, cinsel istekler, boşaltım, sabırsızlık, bencillik, öfke ve ani saldırgan hareketler id’den kaynaklanmaktadır. Kişiliğin temel sistemi olarak kabul edilen id’den, ego ve süperego ayrılarak gelişim göstermektedir.

Ego (ben), id’in tersine haz ilkesi yerine gerçeklik ilkesiyle hareket etmektedir. Yaşamın sürdürülebilmesi için id’de bulunan içgüdüsel istekleri bastırması gerekmektedir. Yani ego’dan anında doyum bekleyen içsel isteklerle, dış dünyadaki istekler arasında denge kurması beklenmektedir. Ego’dan beklenen akıl yürütme, mantıklı düşünme, gerçekçi olma, haz ilkesine karşı durabilme gibi davranışlara ikincil süreçler adı verilmektedir.

“İd’in haz arayıcı doğasının aksine ego, gerçeklik ilkesine uyarak ve ikincil süreçler aracılığıyla gereksinimi doyuracak uygun bir nesne ya da uygun çevresel koşullar bulunana dek içgüdüsel doyumunu erteleyerek, organizmanın güvenliğini sağlar ve bütünlüğünü korur” (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.22). Ego’dan sonra kişiliğin son gelişen sistemi süperego gelmektedir. Ego, id ve süperego arasında denge kurmak durumundadır.

Süperego (üst-ben), kişiliğin en son gelişen üçüncü sistemini olup ahlak ve vicdan sistemini oluşturmaktadır. Süperego, ego gibi id’in isteklerine karşı çıkmak birlikte, ego’yu da kendi denetimi altına almak istemektedir. Gerçeklik ilkesiyle hareket eden ego’nun ahlak ve vicdan ilkeleriyle hareket etmesini beklemektedir. İd, kalıtım yoluyla doğuştan geçen etkileri temsil ederken; süperego tam tersi aileden ve çevreden alınan etkileri temsil etmektedir. Süperego’nun oluşumunda, kişinin ailesinin ve çevresinin etkisi fazlasıyla önemlidir.

“Üstben’in oluşumuna, anne baba etkisini ileride sürdürüp onların yerini alan eğitimciler, toplumu örnek aldığı kişiler ve el üstünde tuttuğu ülküler de katkıda bulunur” (Freud, 1998, s.78). Bu yüzden ego’yu sürekli izleyerek suçluluk, vicdan, ahlak gibi ilkelerini aktarıp ego’nun kusursuz olmasını istemekte ve kişiliğin toplumsal yönlerini oluşturmaktadır.

2.2.5. Gelişim Kuramı

Psikoseksüel gelişim olarak da adlandırılan bu kurumda Freud, ilerleyen yaşlarda oluşan psikolojik durumlar ve nevrozların nedenini bebeklik dönemindeki gelişim evrelerine bağlamaktadır. 1905 yılında yayımlanan *Cinsiyet Üzerine* adlı

eserinde Freud, çocukların da cinsel yaşamının olduğunu ve doğumdan sonra bebeklik evresinden başlayarak şekillendiğine değinmektedir.

“Cinsel dürtünün ana çizgilerini açığa çıkarmak ancak, çocuğun cinsel gösterilerinin derinliğine inersek başarılabilir; böylelikle, bu dürtünün evrimini anlar ve nasıl çeşitli kaynaklardan çıktığını görürüz” (Freud, 2001, s.57) diyen Freud insandaki gelişim dönemlerini; *oral*, *anal*, *fallik*, *gizil* ve *genital* olarak adlandırdığı beş dönemde incelemiştir.

Oral Dönem: Bu dönem gelişimin ilk evresi olup doğumdan başlayarak bir ile bir buçuk yaşına kadar sürer. Bebeğin eline geçirdiği her nesneyi ağzına alması, emmesi, ısırması tüm ihtiyaçlarının ve ilgisinin ağız bölgesinde toplandığını göstermektedir. Sigmund Freud’a göre oral dönem, erken ve geç olmak üzere iki döneme ayrılır.

Erken Dönem: Emme ve yeme, çocuğun zevk alma aldığı en baskın davranışlardır. Yani burada doyum kaynağı ağız, dudaklar ve dildir. Burada ilk saldırganlık belirtileri ortaya çıkar.

Geç Dönem: Ego oluşmaya başlar, bu erken dönemdeki saldırganlık belirtileri niteliğini değiştirir. (...) Bu dönemde saplantılar ileri yaşlarda oral karakter adını verdiğimiz, bağımlılık, pasiflik, açgözlülük gibi bazı sendromların ortaya çıkmasına neden olur; sigara içmek, sakız çiğnemek gibi eğilimler bu çağın ileri yaşlara uzantısıdır. Bu dönemde geçirilen “olumlu” veya “olumsuz” yaşantılar kişilikte çok önemli yer tutar (Freud, 2016, s.22).

Engin Geçtan (2014, s.33) oral dürtüleri, oral erotizm ve oral sadizm diye ikiye ayırmıştır. Bebekliğin ilk aylarında emzirmenin ardından gözlemlenen doyum, oral erotizm içinde değerlendirilmiş; son aylarda gözlemlenen ısıtma, çiğneme, tükürme gibi tepkiler de oral sadizm içinde değerlendirilmiştir.

Anal Evre: Bu dönem bir buçuk ile üç yaş arasındaki dönemi kapsar. Çocuğun ilgisi bu dönemde ağızdan anal bölgeye geçiş yapar, çocuk emmekten daha çok dışkısını tutmaktan veya çıkarmaktan zevk alır. Tuvalet eğitimi kapsayan bu dönemde ebeveynlerle çocuk arasında bir çatışma yaşanabilir. Bu çatışma çocuğun kendi istek ve eğilimleri ile ebeveynlerin eğitimi arasında kalmasından kaynaklanmaktadır. Bu dönemde ebeveynlere büyük sorumluluk düşmektedir çünkü çocuğa verilen eğitimin,

ilerleyen dönemlerde kişiliğinin oluşmasında önemli bir yeri vardır. Baskın tutumlar ve tabular ilerleyen dönemlerde anal saplantılara neden olabilir. “Bu dönemin saplantılarının sonucunda bireyde inatçılık, cimrilik ve başkalarına acı vermek, düşünce bozuklukları gibi ruhsal bozukluklar görülebilir” (Freud, 2016, s.23).

Fallik Dönemi: Çocuğun üç ile beş yaş arasındaki cinsel gelişimi fallik dönem olarak adlandırılır. Bu dönemin en önemli özelliği oedipal çatışmanın yaşandığı dönem olmasıdır çünkü çocuk cinsel organının farkına varıp cinsel organını göstermeye ve başkalarınıninkiyi kıyaslamaya başlar.

Oedipus Karmaşası: Freud’a göre üç-beş yaş arası fallik dönemde, çocuk bilinçsiz olarak karşı cinsten ebeveyne sahip olma ve diğerini yok etme isteği duyar. Erkek çocuk babanın yerine geçerek anneye; kız çocuk da annesinin yerine geçerek babaya sahip olma arzusu besler, Freud bunu Oedipus kompleksi olarak adlandırmaktadır. Freud Oedipus kompleksinin ismini, Yunan mitolojisindeki bir hikâyeden almıştır. Oedipus, Sophokles’in yazdığı *Kral Oedipus* trajedisindeki kahramanın adıdır.

Erkek çocuklar sevgi nesnesi olarak gördükleri anneye yaklaşarak babalarını rakip olarak görür. Rakip olarak gördüğü babasının fiziksel açıdan ondan üstün olduğunu anladıktan sonra erkek çocuğunda korku oluşmaya başlar, bu korku babasının onu cezalandıracağı ve penisini kesip *iğdiş* edeceği yönündedir, Freud buna *hadım edilme kompleksi* (kastrasyon) adını verir. Cinsel organını keşfeden çocuk, kız çocuklarının penisinin olamamasının nedenini, cezalandırıldıkları için kesildiği düşüncesine bağlar. Cezalandırılmaktan korkan erkek çocuk duygularını bastırarak, babasıyla özdeşim kurar ve babasının özelliklerini içselleştirmeye başlar.

Kız çocuklarında ise durum farklıdır. Sevgi nesnesi olarak yine anne görülür ancak cinsel organındaki farklılığa dikkat ettikten sonra babasında veya erkek çocuklarında olan penisin kendisinde olmamasının nedeni olarak anneyi suçlamaktadır.

Bazı araştırmacılar kız çocukların yaşadığı Oedipal karmaşaya Elektra karmaşası adını vermiştir. “Kız çocuklarının yaşadıkları karmaşaya kimi yazarlar Elektra karmaşası (Elektra, Yunan mitolojisinde, kardeşi Orestes’i, babalarının katili olan, annelerini ve onun aşığını öldürmesi için ikna eden karakterdir) adlandırsa da Freud, bu terimi reddetmiş, kızlar için de Oedipus karmaşası kavramını kullanmayı tercih etmiştir” (Akt. İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.33).

Kız çocukları üstünlük ve güç olarak sembolize ettikleri bu organa sahip olma arzusu taşırlar ve Freud buna *penis imrenmesi* (penis kıskançlığı) adını vermektedir.

Başta Karen Horney olmak üzere bazı araştırmacılar Freud'un penis kıskançlığı düşüncesine karşı çıkmaktadır. Karen Horney *Psikanalizde Yeni Yollar* (1994) adlı kitabında genel olarak Freud'un Oedipus kompleksi, penis imrenmesi ve kadınlara bakışı hakkındaki düşüncelerine farklı açıdan bakmış ve eleştirmiştir.

Freud (2004, s.163-164) kız çocuktaki Oedipus kompleksinin, erkek çocuktaki iğdiş edilme korkusundan farklı olarak babanın sevgisini yitirme korkusu olduğunu söyler. Freud, bu kompleksin daha sonraları ilginin başka erkeklere çevrilmesi ve erkek bebek sahibi olma arzusu ile geç ve eksik bir şekilde sona ereceğini, kız çocuğunun zamanla kendisini annesi ile özdeşleştireceğini söylemektedir.

İlerde yaşanacak tüm nevrotik tutumların, anksiyetelerin temel nedenini Freud bu komplekse bağlamaktadır. Freud'a göre Oedipus kompleksi evrenseldir, kültür farkı gözetmez ve tüm nevrotik davranışların, ruhsal bozuklukların temelinde Oedipus kompleksi yer alır.

Latent Dönem: Gizil dönem olarak da adlandırılıp beş ile on üç yaşları arasındaki dönemi kapsar. Bu evrede, Oedipal dönemden gelen cinsel dürtüler ve duygular bastırılarak ergenliğe kadar gizli bir uyuma sürecine geçer. Ergenlik öncesi durgunluk döneminde olan çocuk cinsel konular yerine oyun, arkadaşlık ve öğrenme gibi faaliyetlerle ilgilenmektedir. Snowden (2013, s.123) çocuğun, annen-baba ilgisini diğer kardeşlerle de paylaşması gerektiğinin bu dönemde öğrenildiğini söyler. Çocuk kendisini ebeveynlerine duyduğu bağımlılıktan uzaklaştırmaya başlar ve böylece oedipal karmaşadan iyice uzaklaşılır.

Genital Dönem: Ergenliğin başlangıcından, yetişkinlik dönemine kadar sürer ve bu dönemde cinsel dürtüler tekrar ortaya çıkar. Cinsel hayat şekil almaya başlar, karşı cinsle ilişkiler geliştirilir. Psikoseksüel gelişim evresinin sonuncusu olan bu dönemin sağlıklı bir şekilde geçmesi ve olgunluğun kazanılması, ilerde kişinin tutarlı bir kimlik ve sağlıklı ilişkiler kazanması için önemlidir. Kişi bu evreyi olumlu bir şekilde atlattığında yaratıcı ve üretken bir insan olarak karşı cinsel olumlu ilişkiler kurar. "Eş seçimi gibi tercihler bu dönemim temel özelliğidir. Genital dönemin en önemli özelliği 'kimlik statü'lerinin kazanılmasıdır" (Freud, 2016, s.26).

2.2.6. Anksiyete ve Savunma Mekanizmaları

Anksiyete, her insanda ortaya çıkabilecek olan korku, kaygı, gerilim ve sıkıntı gibi duyguların zirveye ulaşmış hâlidir. Önceleri insanlarda oluşan kaygının ve

korkunun nedeni biyolojik olarak görülmüştür, Freud'un yapısal modeli geliştirmesiyle bu görüş yerini, anksiyetenin aslında egonun bir işlevi olduğu görüşüne bırakmıştır. Freud, anksiyeteyi gerçek ve nevrotik anksiyete olarak ikiye ayırmıştır. “ (...) Freud, 1926'da yayımlanan ‘Ketlenmeler, Belirtiler ve Anksiyete’ adlı makalesiyle, anksiyeteyi egonun bir işlevi olarak tanımlayarak bu duygunun psikolojik bir olgu olduğunu ortaya koymuştur” (Geçtan, 2014, s.46).

İnsan davranışları topluma, çevreye uyum sağlamak amacıyla gelişir. Freud'a göre anksiyete; çevreden gelebilecek tehlikelere karşı, kişiyi uyarabilme işlevine sahiptir ancak bu anksiyete boyutu, gerçek dışı bir biçimde gelişirse uyum sağlamak yerine, kişide nevrotik bozukluklar yaratabilecek bir hâle dönüşmektedir. Burada egoya büyük rol düşmektedir, ego eğer id'in ve süperogo'nun tepkilerini kontrol edemezse kişi, gerçek kaygı dışında nevrotik bir kaygı yaşayıp duygu kontrolünü kaybedecektir. Bu yüzden ego, oluşabilecek tehlikelere karşı uyum sağlamak amacıyla, savunma mekanizmaları geliştirmiştir. Psikanaliz kuramı içerisinde yer alan başlıca savunma mekanizmaları şunlardır:

Bastırma (Repression): En temel savunma mekanizması olan bastırma, kaygı oluşturacak duygu ve düşüncelerin bilinçdışında tutularak bilince ulaşmasını önlemektedir. Bu mekanizmada kişiyi rahatsız eden duygu ve düşünceler, toplumca kabul görmeyen id'den kaynaklanan dürtüler, bastırılarak unutulmaktadır.

Yadsıma (Denial): Bu mekanizmada ego, kişinin tehlikede olduğu veya baş edemeyecek bir durumda olduğu anda devreye girerek kendini korumaya çalışmakta ve var olan durumu yok saymaktadır. Yadsıma mekanizmasının, bastırma mekanizmasından ayrımı “ (...) kaygı yaratan kaynağın id dürtüleri değil dış dünyadan gelen tehditler olmasıdır” (Akt. İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.29).

Yansıtma (Projection): Kişi kendinde suçluluk, eksiklik ve yenilgi gibi kabul edemeyeceği tüm duygu ve düşünceleri, bir insana veya nesneye yüklemektedir. Sınavda başarısız olan bir öğrencinin, başarısızlığı kabul etmeyip bunu sınıftaki diğer insanlara veya öğretmenine yüklemesi, yansıtmaya örnektir.

Yer Değiştirme (Displacement): Kişinin kaygı, korku, huzursuzluk yaratan tüm duygu ve davranışlar karşısında, tepkisini güçsüz olan başka kişilere veya nesnelere çevirmesidir. İş yerinde sinirlenen birinin patronuna göstermediği tepkiyi, evde çocuğu ve karısına göstermesi yer değiştirmeyi açıklayacak bir örnektir.

Neden Bulma-Akla Uydurma (Rationalization): Bu mekanizma; kişinin mantığa uygun olmayan, toplum tarafından onay görmeyecek olan tüm isteklerine

kendince bahaneler bulup açıklamalar yaparak kendini inandırmasıdır. Bu kişiler böyle yaparak benlik duygularını korumuş olurlar. Kişi iş yerinde ya da özel hayatında başarısız olmasının nedenini, çevresindeki insanlara bağlaması ve kendini buna inandırması neden bulmaya örnektir.

Karşıt Tepki Oluşturma (Reaction Formation): Yasak veya toplumca kabul görmeyen dürtülerin, ego tarafından, tam tersi bir düşünce ve davranışla kendisini koruma altına almasıdır. “Açık saçık yayınlara tepki gösteren kişi, kendi cinsel dürtülerini denetimde güçlük çekmekte olabilir” (Geçtan, 2014, s.98).

Gerileme (Regression): Kaygı yaratacak durumlarda, kişi kendisini en güvende hissettiği zamana geri dönüş yapmaktadır. Yetişkinlerde “ (...) kaygıyı hafifletmek için gerçekleştirilen bebeksi konuşma, çocuksu öfke, somurtma, küsme, otoriteye karşı çıkma, süratli ve dikkatsiz araç kullanma gibi davranışlar örnek gösterilebilir” (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.28).

Yüceltme (Sublimation): İd'den kaynaklanan saldırgan ve ilkel dürtüler, yüceltme ile toplum tarafından kabul edilen davranışlara doğru yön değiştirir. Cinsel dürtüleri fazla olan bir kişinin, bu dürtüleri yüceltme mekanizmasıyla, bir sanat eserine veya bilimsel bir çalışmaya yüceltmesi buna örnektir.

Özgecilik (Altruism): Kişinin hiçbir beklentisi olmadan fedakârca yaptığı davranışların tümüne psikanalizimde özgecilik adı verilir. Bir annenin fedakârca, hiçbir şey beklemeden çocuklarını her açıdan gözetmesi buna örnektir.

Özdeşim Kurma (Identification): Kişinin gelişim dönemleri içerisindeki, etrafındaki insanları seçip onlara benzemeye çalışması, taklit etmesi anlamına gelmektedir. Genellikle çocukluk döneminde kız çocuk anneyi; erkek çocuk ise babayı taklit ederek özdeşim kurmaktadır.

Yapma-Bozma (Undoing): “Suçluluk duygularına karşı geliştirilen yapma-bozma mekanizması hoş olmayan duygu ve düşüncelerimizden kurtulmayı ya da bunların ortaya çıkarabileceği/çıkardığı olumsuz durumu düzeltmek niyeti ile sergilenen büyüsel/törensel davranışları içerir” (Akt. İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.29). Kötü bir şey söylendiğinde bunun gerçek olmaması inancıyla dilin ısırılması ve benzer inançlar buna örnektir.

2.3. Psikanalizle Gelişen Kuramlar

Psikanaliz kuramı ortaya çıktığı ilk günden beri tartışılmış, geliştirilmiş ve başta edebiyat olmak üzere birçok alanda kullanılmıştır. Psikanalizle ilgili yapılan araştırmalarda bu kuramın ilke ve tekniklerini belirleyen Sigmund Freud'un adı sıkça geçmektedir. Bunun yanında Freud'un görüşlerine katılan araştırmacılar kadar katılmayan araştırmacılar da vardır. Her alanın sadece Freud'un ortaya koyduğu incelemelerle ele alınamayacağını söyleyen birtakım araştırmacılar; kendi psikanaliz ekollerini oluşturarak incelemeler için alternatif kuramlar ortaya çıkarmışlardır.

Psikanaliz çevresinde gelişen bu kuramlardan bazıları Freud'un düşünlerini kanıtlama yönünde olsa da bazıları tam tersi görüşleri savunmuşlardır. Bireysel Psikoloji, Analitik Psikoloji, Self (Kendilik) Psikoloji, Femisint Psikanaliz, Voruluşçu Psikanaliz, Hümasit Psikoloji, Marksist Psikanaliz gibi çeşitli inceleme alanları ve görüşler ortaya çıkmıştır.

2.3.1. Bireysel Psikoloji

Alfred Adler, 1920-1930 yılları arasında adını duyurmuş, yaptığı psikanaliz çalışmalarında; insan davranışlarının çevresindeki olaylardan bağımsız değerlendirilmemesi gerektiğini savunmuş ve Bireysel Psikoloji'nin temellerini atmıştır. Bireysel Psikoloji'nin temelleri; sosyal ilgi, aile ve kültür, aşağılık duygusu, kendini kabul ettirme ve üstün olma çabası, cinsiyet ve anormal davranışlar başlıkları altında incelenmektedir. Adler'e göre yaşam biçimini bireyin kendisi oluşturur ve oluşturduğu bu biçim tüm ruhsal süreçlerini de etkiler. Toplumsal ilgi anlayışı ise insanı toplum karşısında değil içinde gören bir yaklaşımdır. "Bireysel psikoloji iç kuvvetler varsayımından, yani içgüdülerden, dürtülerden, bilinçdışılık vb.den kopmayı başaran ilk psikoloji ekolüdür ve bunları mantık dışı malzeme sayar" (Adler, 2004, s.38).

2.3.2. Analitik Psikoloji

Analitik Psikoloji'nin kurusu olan Carl Gustav Jung, psikanaliz incelemelerinde Freud'dan farklı olarak kişiliğin gelişimini; bilinç, kişisel bilinçdışı, kolektif (ortak) bilinçdışı olarak sınıflandırmış ve arketipler adını verdiği psikolojik tipler üzerine çalışmıştır. Bilinçdışı ve bilinçaltı kavramlarını dönüşümlü olarak eserlerinde kullanan Jung, "bilinçaltı kavramını Freud'dan daha geniş kullanır" (Tatar, 1996, s.10). Jung, bu çalışmaları ile Analitik Psikoloji'nin oluşmasını sağlamıştır.

Jung (2014, s.56-57) Freud'un, bilinçaltı ve libidonun kökenini cinselliğe dayandırmasına karşı; cinselliğin fazla abartıldığını belirterek bilinçaltını bireysel ve kolektif olarak ikiye ayırmıştır. Bilinçte ortaya çıkan tüm davranışların, bilinçaltına atılan unutulmuş veya yüceltilmiş kavramlar olduğunu söylemekte ve oluşturduğu psikanalizin temel hatlarını belirtmektedir.

2.3.3. Feminist Psikanaliz

Karen Horney, Simon de Beauvoir, Betty Friedan, Germaine Greer, Kate Millett, Luce Irigaray, Luise Eichenbaum ve Susie Orbach gibi isimler, Freud'un temellerini libido ve cinselliğe dayandırdığı Oedipus karmaşası ile kadınlık hakkındaki görüşlerine karşıt görüşler oluşturarak psikanalize; feminist psikanaliz ile farklı bir boyut kazandırmışlardır. Psikanalitik incelemeler yapılırken özellikle libido teorisi, Oedipus karmaşası, kadın psikolojisi, nevrotik duygular ve id-ego-süperego kavramlarıyla ilgili Freud'dan farklı görüşler savunan araştırmacılar; sosyal ve kültürel koşulların, insan davranışlarında önemli yere sahip olduğunu; Freud'un libidoya bağladığı şeyin de kaygı tarafında kaynaklanan davranışlar olduğunu düşünmüşlerdir. Bu konuyla ilgili Karen Horney (1991a, s.10-11) "Eğer Freud'un içgüdüsel olarak değerlendirdiği bunca etken kültürel olarak belirleniyordysa, eğer Freud'un libidoya bağladığı bunca şey gerçekte kaygı tarafından uyarlanan ve başkalarıyla güvenlik içinde olmayı amaçlayan nevrotik bir sevecenlik ihtiyacıydysa, bu durum libido kuramı artık nesnel bir temele sahip olamazdı" diyerek psikanalize farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış ve Freud'un söylemlerine karşı bir söylemle feminist psikanalizin gelişimine katkı sağlamıştır.

2.3.4. Varoluşçu Psikanaliz

İkinci Dünya Savaşı'nın son dönemlerinde Avrupa'da başlayıp Amerika'da yayılan varoluşçuluk; "insanın kendini yaşamakta olduğu zaman içinde var edebileceği ve değiştirebileceği ilkesinden kaynaklanır" (Geçtan, 2014, s.297). Ludwig Binswanger, Medard Boss ve Martin Heidegger'in öncüleri kabul edildiği varoluşçuluk ekolü; Fritz Heinemann, Soren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre ve yine Simon de Beauvoir gibi araştırmacıların katkılarıyla geliştirilmiş, varoluşçu psikanalizin oluşmasını sağlamıştır. Bu araştırmacılar tarafından geliştirilen varoluşçuluğun tam bir tanımı yapılamamıştır. Heinemann'a göre "Varoluşçuluğun gerçek bir tanımı yapılamaz. Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü kucaklayan tek bir öz, tek

ve değişikliğe uğramayan tek bir felsefe yoktur” (Sartre, 1985, s.9). Varoluşçu psikanaliz, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Freud’un geliştirdiğı, “klasik psikanaliz” olarak da adlandırılan psikanalizin yetersiz bulunması üzerine “Heidegger’in Ontoloji denilen düşünce ekolünden esinlenerek geliştirilmiş(tir)” (Geçtan, 2013, s.25). Böylelikle psikanaliz yöntemi ile insanın varoluşundaki neden-sonuç ilişkisini reddeden varoluş felsefesi birbirini tamamlayarak varoluşçu psikanaliz olarak adlandırılan bir alan oluşmuştur.

2.3.5. Hümanist Psikoloji

Hümanist Psikoloji’yi oluşturan Erich Fromm, psikanalizle ilgili yaptığı araştırmalarda Freud’dan farklı olarak psikanalizin; içgüdü veya doyum teorisi yerine, insan ve toplum ilişkilerini anlamak için hümanist bir yaklaşımla incelenmesi gerektiğini savunmaktadır. “Fromm’a göre davranışlarımızın altında yatan nedenleri anlamak için doğuştan getirilen içgüdülerden daha fazlasını incelememiz gerekmektedir. Çünkü birçok önemli insan davranışı içgüdüsel ihtiyaçlar nedeniyle değil, varoluşsal ihtiyaçlar nedeniyle ortaya çıkmaktadır” (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.114-115). Bu düşünceler çerçevesinde geliştirilen hümanist psikanalizin temelleri Erich Fromm tarafından atılmıştır.

Erich Fromm’un psikanalizle ilgili görüşleri tarihsel, kültürel, ekonomik, sosyolojik ve politik temeller üzerine kuruludur. Kişinin var olma çabası, bireyselleşmesi ve bağımsızlığını kazanması gibi kavramlar üzerinde duran Fromm, 1941 yılında *Özgürlükten Kaçış* adlı kitabını yayımlamıştır. Fromm’a göre toplum yapısı, kişiliğin şekillenmesinde son derece etkilidir. “Birey, kendisini dış dünyaya bağlayan –simgesel– göbek bağından ne ölçüde kurtulmuşsa, o ölçüde özgürdür; ya da kurtulmadığı ölçüde özgürlükten yoksundur” (Fromm, 1996, s.37) diyen Erich Fromm, kastettiğı simgesel bağların insanlara güven ve ait olma duygusu verdiğini söylemektedir. Özgürlüğünü arayan bireyin, giderek yalnız ve çaresiz kaldığını, bu yüzden özgürlük yerine, baskıcı tutumların bireye daha çekici geldiğini anlatmaktadır.

2.3.6. Marksist Psikanaliz

Marksist psikanaliz; Karl Marks ve Friedrich Engels’in sınıf ayrımını, kapitalist sistemde sömürülen, ezilen emekçilerin haklarını savunmalarını içeren görüşleri ile psikanalizin sentezi sonucu ortaya çıkmıştır. Özselçuk ve Madra’nın (2005, s.79)

çalışmasında aktardığı gibi; Ernesto Laclau (1990, s.93-96) “Psikanaliz ve Marksizm” adlı makalesinde, marksizm ile psikanaliz arasında kuramsal açıdan anlamlı bir diyalogun gerçekleşmesi, öncelikle “hakiki bir diyalog”un kuramsal ortak zeminini kurmayı sağlayacak, marksizm ile psikanaliz arasındaki muhtemel yakınsama noktalarını ayırt etmekle gerçekleşeceği ifade edilmiş, psikanalitik kavram ve kuramlarla Marksizm ele alınmıştır.

Ezilen ve sömürülen emekçilerin haklarını arayan Marksistlere göre, “Kapitalist düzen içerisinde yalnızca emek veren kişiler değil herkes yabancılaşmıştır. Marks’ın görüşleri doğrultusunda kapitalizm, yabancılaşmanın en uç seviyesini temsil etmektedir. Kapitalizm nedeniyle benlik yabancılaşmasının yaşanmakta ve sömürülen insanlar bu yabancılaşmanın altında daha da ezilmektedir” (Tolan, 1980, s.147). Toplum içerisinde sınıf ayrımına maruz kalmış, ezilen, sömürülen, ötekileştirilen insanların ruh hâli, bilinçaltı yansımaları, toplum içerisindeki yerleri ve toplumun bu kişilere bakış açıları psikanaliz çerçevesinde değerlendirilmiştir.

2.3.7. Self (Kendilik) Psikolojisi

Self Psikolojisi’ni oluşturan Heinz Kohut; insanın kendisini önemsemesi, değer vermesi ve bütünlüğünü koruyabilmesine önem vermiştir. İnsanın kendine ve benliğinin bütünlüğüne değer vermesini önemseyen; bu konuda ayna transferans ve idealleştirerek transferans geliştiren Heinz Kohut bu iki transferansı, çocuklukta yetersiz anne-baba desteği sonucunda oluşmuş olan ve self psikolojisi ile bu ihtiyaçlarını karşılayan insanların rollerini tamamlamak amacıyla kullanmıştır. Kohut, Oidipus kompleksine diğer analistlerden daha az önem vermiştir. “Kohut’a göre Oidipus çatışması, gelişimin daha önceki dönemlerinde yaşanan self ile self obje ilişkilerindeki aksaklıkların artık ürünlerinden başka bir şey değildir. Eğer anne çocuğun self obje ihtiyaçlarını gereğince karşılamışsa, Oidipus kompleksi de sorunlara neden olmadan aşılabılır ” (Geçtan, 2014, s.114-115).

2.4. Psikanalitik Edebiyat Kuramı

Freud’un psikanalizi sistematik bir hâle getirmesi ve kuramsallaştırmasıyla birlikte, görüşleri tüm dünyada yankı bulmaya başlamıştır. Psikanaliz yöntemleri sanat ve edebiyatta da yazarın eserlerini, psikolojisini analiz etmek amacıyla kullanılmıştır. Psikanaliz temelde insan ruhunu ele aldığı için, konusu insan olan diğer türlerle de

etkileşim içine girmiştir. “Psişik süreçlerin incelenmesinden başka bir şey olmayan psikoloji, edebiyatın incelenmesi konusuna da el atabilir; çünkü insan ruhu (psyche) bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır” (Freud, Jung ve Adler, 1981, s.51).

Oğuz Cebeci (2004, s.70)’ye göre; “Psikanaliz kuramı sanatçının ‘kimliği’ ve yapısının ‘ne’ olduğu konusunda bir ‘iç’ bakışı gerçekleştirmek için, Freud’un öncülüğünde keşfedilen ve daha sonraki psikanaliz ekollerinin geliştirdiği kavramlar, özellikle de bilinçaltının çalışmasına ilişkin ilkeleri kullanır.”

Psikanalizin edebiyatla ilişkisini kuramsal açıdan ele alan ve incelemeler yapan ilk isim Freud olmuştur. Sophokles’in *Kral Oedipus*, Shakespeare’in *Hamlet*, Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* adlı eserlerini incelemiştir. Sanatçıyı bir ruh hastası olarak değerlendiren Freud, Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* eserini inceleyerek *Dostoyevski ve Baba Katilliği* adlı yazıyı yazmıştır. Dostoyevski’yi “ (...) yaratıcı bir sanatçı, nevrozlu bir hasta, bir ahlakçı ve günahkâr bir kimse (...) ” (Freud, Jung ve Adler, 1981, s.7) olarak görmüş ve eserde Oedipus kompleksinin, karakterler üzerindeki etkisi üzerinde durmuştur. Bunun dışında, Jung, Adler, Otto Rank, Terry Eagleton gibi isimler psikanalitik edebiyat bağlamında çalışmalar yapmışlardır.

Peter Brooks (2014, s.57) psikanalizin edebiyat incelemelerindeki yerini şu şekilde belirtmiştir:

Psikanaliz, edebî analiz için rasgele seçilmiş bir arametin değildir; ısrarlı ve talepkâr bir niteliği vardır. Bir alandan ötekine sınırları çizmek, zihnin düş görmemizi, arzulamamızı, yorumlamamızı, dolayısıyla da kendimizi insan özneler olarak kurmamızı sağlayan kurmacaları nasıl inşa ettiğine ve gerçeği nasıl yeniden formüle ettiğine dair anlayışımızı hem doğrular hem de karmaşıktırır (Brooks, 2014, s.57).

Berna Moran (2009, s.149)’a göre; Freud’un psikanalizle ilgili bulduğu yöntemler üç farklı şekilde incelenebilir. Bunlar; sanatçının psikolojisini, bilinçaltını ve arzularını incelemek için; sadece sanat eserini değerlendirmek için; sanat eserindeki kişilerin psikolojisini ve davranışlarını açıklamak için kullanılabilir.

Yazarın hayatından hareketle esere yönelik yapılan incelemelerde, yazarın hayallerinden, edebi kişiliğinden, siyasi düşüncelerinden izler bulmak mümkündür. Edebi eseri oluştururken yazarın yaşadıklarından, bilinçli veya bilinçaltı izlere rastlanabilir.

Bunun dışında yazarın hayatı dikkate alınmadan da psikanalitik çözümlemeler yapılmaktadır. “Yazarın biyografisini dikkate almadan da psikanalitik çözümlemeler yapılabileceğini kanıtlayacak olan en iyi örnekler Arthur Schnitzler’in öyküleridir. Bu öykülerde sağlıklı bir yazarın hasta figürleriyle tanışırız” (Özbek, 2007, s.9).

Psikanalitik edebiyat kuramının en çok inceleme yaptığı alan ise “eserin bilinçdışını ve satır aralarında yazanları anlamaya” (Yılmaz, 2011, s.15) dayalı incelemelerdir. Bu konu hakkında Berna Moran (2009, s.156) psikanaliz incelemelerin her daim yazarın psikolojisine yönelmediğini, bazen direkt olarak sanat eserini yorumlamak üzere kullanıldığını söylemiştir. Böylelikle, sanat eserindeki karakterlerin davranışlarını, kişilik yapılarını, bilinçlerinden akıp gidenleri veya bilinçaltı olgularını çözümlenmektedir.

Sonuç olarak psikanaliz kuramı “birini teröpatik bağlamda karşısına alıp konuşmak değildir” (Yavuzer, 2010, s.31). Edebiyatla iç içe olup yazarın ve sanat eserinin derin bir şekilde incelenip çözülmesine olanak sağlamaktadır. Yazarın bilinçaltının açığa çıkması, yaratma eyleminin kaynağı ve sanat eserindeki kişilerin psikolojik bağlamda çözümlenmesi psikanalitik edebiyat kuramı ile mümkündür.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde ; araştırmanın yöntemi, amacı, modeli ve yapılışı hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmada, yazılı kaynakları tarama yöntemi kullanılmıştır. Yapılan tez çalışması altı bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde; araştırmanın arka planı, amacı, problemi, önemi, kapsam ve sınırlılıkları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde; kuramsal bilgiler ile psikanalizimin tanımı, önemli temsilcileri, psikanalizimle edebiyat arasındaki ilişki ve karşılaştırılmalı edebiyat üzerinde durulmuştur. Psikanalizle ilgili verilen bilgilerde sadece, psikanalizi kuramsallaştıran Freud'la sınırlı kalınmamış; incelenecek eserlere çok boyutlu bakmak amacıyla bu kuramı geliştirip kendi ekollerini oluşturan diğer psikanalistlerin görüşlerine de yer verilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde tezde kullanılan yöntemler ve tezin hazırlanışı hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde tezle ilgili bulgular; yazarların hayatları, eserleri ve sanat anlayışları ile eserlerinin psikanaliz kuramı ışığında incelenmesiyle oluşturulmuştur. Beşinci bölümde tartışma ve yorum kısmına; altıncı bölümde ise sonuç ve öneriler kısmına yer verilmiştir.

Araştırma boyunca yazılı kaynaklar olan süreli ve süresiz yayınlar ile YÖK Dökümantasyon Merkezi, Çağ Üniversitesi Kütüphanesi, Çukurova Türkoloji Araştırma Merkezi tez çalışmasına kaynaklık etmiştir.

3.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, iki ayrı dünyanın yazarları olan Katherine Manfield'in *Bahçede Eğlence* adlı öykü kitabı ile Tomris Uyar'ın *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabını psikanalitik açıdan karşılaştırmak ve iki yazarın eserlerindeki ortak ve farklı yönleri ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

3.2. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma tarama yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. Birincil ve ikincil kaynaklar olan kitap, makale, dergi, yayımlanan tez çalışmaları incelenmiş ve iki

yazarın eserleri psikanalitik kuram ışığında, karşılaştırma yöntemi ile metin odaklı inceleme yapılarak ele alınmıştır.

3.3. Araştırmanın Yapılışı

Yapılan çalışmada öncelikle seçilen iki yazar hakkında yapılan araştırmalar detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu doğrultuda yapılan araştırmalarda yazarlarla ilgili makale ve dergi yazıları taranmış ve bunlar dışında, Türkiye’de, Katherine Mansfield’le ilgili dört, Tomris Uyar’la ilgili üç tane tez çalışması yapıldığı tespit edilmiştir.

Katherine Mansfield hakkında yapılan Türkiye’deki tez çalışmaları, İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında yapılmış çalışmalardır. Bu çalışmalarda; Mustafa Çakır’ın (2007), "The Description and Life of a Woman in Katherine Mansfield's Short Stories" adlı yüksek lisans çalışmasında Katherine Mansfield’in kısa öykülerindeki kadın ve kadın yaşamı feminist incelemeyle ele alınmıştır. Şebnem Kaya’nın (1993), "The Woman Question as Reflected in Katherine Mansfield's Selected Short Stories: 'The Tredness Wedding,' 'Prelude,' 'Bliss,' 'The Garden Party' and 'Life of Ma Parker' " adlı yüksek lisans çalışmasında, seçilen öykülerdeki kadın karakterler üzerine bir inceleme yapılmıştır. İsmail Avcu (2011), "Katherine Mansfield Öykülerinde Yazınsal İzlenimcilik" adlı çalışmasında yazarın eserleri, izlenimcilik akımı çerçevesinde incelenmiştir. Uğur Recep Çetinavcı (2004), "Teaching the Major in Katherine Mansfield's Short Stories" adlı çalışmasında, Mansfield’in seçilmiş sekiz önemli kısa hikayesinin işlenen konular bakımından çözümlenmesini ve bu öykülerin eğitim öğretimdeki rolünü ele almıştır. Katherine Mansfield’le de ilgili direkt olarak yapılan bu tez çalışmalarının dışında, içerisinde Mansfield’in yer aldığı çalışmalar yapılmıştır. Aysel Ünsal (2002), "Yabancı Dil Öğretiminde Yapısalcı Yöntemle Kısa Öykü Çözümlemeleri" adlı çalışmasında, Mansfield’in "The Dolly’s House" adlı öyküsünü incelemiştir. Murat Güneşdoğdu (2015), "Teaching Critical Thinking Skills Through the Use of Short Stories" adlı çalışmasında, kısa öyküleri eleştirel düşünme yöntemiyle incelerken Mansfield’e de yer vermiştir.

Bu çalışmaların yanı sıra Mansfield’la ilgili yurt dışında yapılan çalışmalar da incelendiğinde, yaklaşık üç yüz tane çalışmaya ulaşılmaktadır. Bunlardan Sanaz Fotouhi’nin (2004) “ ‘That Other World That Was the World’: A Study of the Short Fiction of Katherine Mansfield and Nadine Gordimer” adlı çalışması, Katherine Mansfield ve Nadine Gordimer’in modernist ve sömürgecilik sonrası kısa öykülerinde;

kadın, çocuk ve sömürge konularının, toplumsal olarak göz ardı edilen seslerin, deneyimlerin incelenmesine dayanmaktadır. Leslie Davison'nın (2011) "A case for modernism: tracing Freud in Bloomsbury" adlı çalışması ise; Virginia Woolf, E.M Forster, Katherine Mansfield ve Dorothy Sayers gibi yazarların çalışmalarında Freudyen bir etki olup olmadığını incelemektedir. Tüm bunlardan yola çıkılarak ,yurt dışında yapılan çalışmalarda, Mansfield'la ilgili hem karşılaştırmalı edebiyata hem de psikanalitik incelemeye dayalı çalışmalar yapıldığı görülmektedir.

Tomris Uyar hakkında yapılan çalışmalarında ise; Esmâ Kadızade, (2011) "Tomris Uyar'ın Öykücülüğü" adında kapsamlı bir doktora tezi yaparak Uyar'ın öykülerini biçim ve içerik yönünden incelemiştir. Ayşegül Nazık, (2001) "Tomris Uyar Öykücülüğünde Toplumsal Güncellik ve Biçimsel Arayışlar" adında bir yüksek lisans çalışması yapmıştır. Gülten Kocacı, (2013) "Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi" adında yüksek lisans çalışmasıyla Uyar'ın eserlerini feminist eleştiri yöntemiyle incelemiştir. Tomris Uyar'la ilgili direkt olarak yapılan bu tez çalışmalarının dışında; içerisinde Tomris Uyar'ın yer aldığı çalışmalar da yapılmıştır. Ömer Say, (1995) "1960-1980 Arası Türk Hikayeciliğinde Yabancılaşma Kavramı" adlı yüksek lisans çalışmasıyla Uyar'ın bazı öykülerini incelemiştir. Deniz Tepe, (2014) "Yazko Edebiyat Dergisi Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans çalışmasında Tomris Uyar'a da yer vermiştir. Hayriye Müge Gür'ün İngiliz Dili ve Edebiyatı alanından yapmış olduğu, (2015) "An Analysis Of Two Translations Of Mrs. Dalloway Into Turkish" adlı yüksek lisans çalışmasında, Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway adlı eserinin Türkçe'ye çevrilmiş, Tomris Uyar ile İlknur Özdemir'in iki farklı çevirinin incelemesini yapmıştır.

Detaylı bir şekilde incelenen tez çalışmalarının ardından yazarların eserleri okunmuş ve karşılaştırma yapmak için seçilen eserlerin, özgün olması için daha önce ele alınmamış bir kuram çerçevesinde incelenmesine karar verilmiştir. Kuramsal araştırmalar yapıldıktan sonra, eserler psikanaliz kuram ışığında karşılaştırılarak benzer ve farklı yönleri, çalışmanın bulgular kısmında verilmiştir.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR

4.1. Katherine Mansfield'in Hayatı, Sanat Anlayışı ve Eserleri

Katherine Mansfield, asıl adıyla Kathleen Beauchamp, 14 Ekim 1888 yılında doğmuştur. 'Mansfield' babaannesi Bayan Dyer'in kızlık soyadıdır ve çocuklarla genelde babaannesi ilgilendiğinden bu soyadı ona babaannesi tarafından gelmektedir. Beş çocuklu bir ailenin kızı olan Kathleen çocukluğunu ve ilköğrenimini Yeni Zelanda'da geçirmiştir. Burada geçirdiği günlerden kalanlar, daha sonra "Giriş", "Körfezde" gibi birçok öyküsüne konu olacaktır. Özellikle çocukluk döneminde etkilendiği İrlandalı çoban ve bahçıvan Patrick Sheehan'ın ördeğin kafasını kesmesi olayı, ilerleyen dönemlerde yazdığı "Giriş" (Prelude) eserinde etkisi göstererek İrlandalı bahçıvan Pat okurun karşısına çıkmaktadır. Bunun dışında yine çocukluk yıllarında, kendisinden sonra doğan ve üç aylıkken kolera hastalığından hayatını kaybeden kız kardeşi, Kathleen'i fazlasıyla etkilemiştir.

Fiziksel görünüşüyle tombul ve asık suratlı olan Kathleen, iletişim açısından ailesinden ve çevresinden kopuktur, bu yüzden kendisini okumaya ve yazmaya vermektedir. "Okulun öğretmenlerinde Bayan Smith, Kathleen'in okul yılları ile ilgili hatıralarını şu sözlerle ifade eder: 'Çok aksi bir kızdı ve yalan boyutuna varabilecek derecede hayal gücü kuvvetli birisiydi.' " (Akt. Uysal, 2017, s.17).

Wellington'da Kız Lisesine yazılan Kathleen'in, yazmış olduğu "Enna Blake" adlı kompozisyonu okul dergisi The High School Report'da yayımlanır. Edebiyat yanında müziğe de ilgi duyan Kathleen, on üç yaşındayken o dönemler çello çalan Arnold adlı birine âşık olur ve günlüklerinde Caesae diye hitap eder. Beslediği bu karşılıksız aşk, ilerleyen dönemlerde yazdığı "Juliet" adlı aşk ölüm temaları barındıran otobiyografik öyküsüne konu olacaktır.

1903 yılında Londra'daki Queen Koleji'ne kız kardeşleriyle birlikte giden Kathleen, burada alanında ünlü olan isimlerden iyi bir eğitim almıştır. Okuldaki Hall Griffin, H.G. Wells'in dostu Rags, Gregory ve Walter Rippman gibi ünlü isimlerden dersler alarak Ibsen, Oscar Wilde, Paul Verlaine ve Richard Dehmel gibi yazarları tanıyarak edebi yönünü geliştirmiştir.

Bu okulda hayatının son anına kadar arkadaşlık yapacağı Ida Baker ile tanışan Kathleen, bu arkadaşının yaşamından ve emekli ordu mensubu olan babasından

etkilenerek ilerde yazacağı en meşhur öykülerinden biri olan “Ölü Albayın Kızları” adlı öyküsünde, bu etkileri yansıtır. Okuldaki olduğu dönemlerde artık Katherine Mansfield takma anı kullanarak “Ananas Ağacı”, “Sen ve Ben”, “Serçeler”, “Bir Gün”, “Onun İdeali”, “Peri Masalı” adlı öyküler ve şiirler yazmaya devam eder. 1904 yılında yine okul dergisinde “Elizabeth’in Rügen’deki Maceraları” adlı ölüm arzusu temalı öyküsü yayımlanır. Bu öyküler ona okulda ve edebi çevresinde saygınlık kazandırmaya başlamıştır. (Uysal, 2017, s.18-19)

1906 yılında, lise eğitimi bittikten sonra ailesinin baskısı sonucu Yeni Zelanda’ya dönen Katherine Mansfield, güncesinde Londra’ya dönme isteğini, ailesine karşı nefret duygularını ve bu durumun kendi açtığı ruhsal sorunları açıkça ifade eder.

Sandığımdan daha da kötüler. Merakla izliyorlar beni, gözleri üstümde. Yemekten başka bir şeyden söz etmiyorlar. Babam benim Londra’ya dönüşümden yoz bir şey gibi söz etti; buraya bak, dedi, oğlanlarla karanlık köşelerde aylak aylak dolaşmana razı olamam ben. Uzun, kızılımsı tüylerle kaplı elleri alabildiğine acımasız. Bir tiksime duygusu kaplıyor bedenimi. Hep gözünün önünde olmamı istiyor. (...) Annemse hep kuşkulu, dayanılmaz bir zorba. Güvertede boydan boya bakıyorum ona; o bol, iğrenç benekli pantolonuna, o saçma [okunmuyor] kasketine (Mansfield, 2013, s.25).

Müziğe ve edebiyata ilgisi olan Katherine Mansfield, 1907 yılında artık yazar olmak için kesin bir karar verir. İlk öykülerini Melbourne’da çıkan The Native Companion’da yayımlar. Özellikle Marie Bashkirtseff’in günlüklerinden etkilenen Mansfield nasıl bir yazar olmak istediğini güncesinde şöyle anlatır: “Kurgusal bir kitap yazmak istiyorum, ama gene de olabilecek bir şey- gerçek olmadığı için- , okuyucunun yüreğini çarpıtacak, onda kalıcı duygular yaratacak, ince ince gözyaşı dökmesine, tatlı tatlı gülümsemesine yol açacak bir şey. Kaba güldürüye varan bir şeye kalkışmayacağım hiçbir zaman; sonra, ultramodern olmalı” (Mansfield, 2013, s.38).

Uzun bir süre Yeni Zelanda’da kaldıktan sonra 1908 yılında Londra’ya gitmek için yola çıkar. Londra’ya gittikten sonra yazma konusunda henüz kendisini hazır hissedemez ve Tom Trowell’in ikiz kardeşi Grant’ten hoşlanır fakat Trowell’in ailesi bu ilişkiyi istemez. Daha sonra 1909 yılında, koro öğretmeni olan George Bowden ile tanışır

evlenir. Kısa süren bu evlilik süresi içerisinde düşük yapar ve ileride hayatını etkileyecek birtakım sağlık sorunlarıyla karşılaşır.

Bu arada Mansfield'in "Audrey'nin Eğitimi" adlı öyküsü Evening Post'ta yayımlanır ve ardından Mansfield, "Rosabel'in Yorgunluğu" adında bir öykü daha kaleme alır.

Kathleen'in yazılarını takip eden Margaret Wishart, o dönemlerde Mansfield'in yazmış olduğu *Audrey'nin Eğitimi* adlı öyküsünün Evening Post'ta yayınlandığını belirtir. Bu öykü kendini gerçekleştirme fantezisi olup, Kathleen'in Audrey karakteri ile karşımıza çıktığı ve fiziksel güzelliği ile özgürlüğünün vurgulandığı bir eserdir. Bu arada Kathleen Audrey karakteri ile ele aldığı ve aslında kolejdeki hocası Rippman ile başından geçenleri içeren olayların etkisi sonucunda Rosabel'in Yorgunluğu adlı bir öykü daha yazar" (Avcu, 2011, s.11).

Kolejde okuduğu dönemlerde Rus edebiyatına ilgili olan Katherine Mansfield'in eserlerinde de bu ilginin yansımaları görülür. New Age adlı politika, psikoloji, felsefe, ekonomi alanlarını içinde barındıran dergide Mansfield'in "Yorgun Düşmüş Çocuk" adlı öyküsü yayımlanır, bu öykü Rus edebiyatından, özellikle de Çehov'un "Sleepyhead" adlı öyküsünden izler taşır. Mehmet Başak Uysal (2017, s.22) "Bu iki öyküde birçok benzerliğe rastlamak mümkündür; ancak en çok göze çarpan unsur anlatı metodundaki farklılıktır. Çehov olayın gerçekleştiği zamanları bilgi vermek maksadıyla ele alırken, Mansfield anlatıyı sadece bir güne sığdırır ve olayın gerçekleştiği zamana odaklanıp okuyucuya aralıksız bir anlatı sunar" diyerek aslında Katherine Mansfield'in öykü tarzı hakkında ipuçları verir.

Mansfield 1911'de dönemin ünlü edebiyat dergisi Rhytm'in editörü John Middleton Murry ile tanışır ve aynı yıl "Alman Pansiyonu" aslı eseri Rhytm dergisinde yayımlanır, Mansfield bu kitabı acemilik çalışması olarak değerlendirir. Almanlara karşı önyargılı üslupta yazılar kaleme aldığı için bu kitabın yeniden basılma önerilerine olumsuz yanıt verir. Daha sonra Ali Timuçin'in *Beş Ayrı Dünya Beş Ayrı Yazar* adlı eserinde aktardığı, Mansfield'in eşine yazdığı mektupta, onun dünyaya daha farklı biçimde, "evrensel açıdan" yaklaştı görülmektedir. " 'Ayaktakımının konuları ela alışında İngiltere ve Almanya arasında bir ayrılık yok – yeryüzünde herhangi bir ulus arasında ayrılık yok-. Onların hepsi eşit ölçüde tiksindiricidir.' " (Akt. Timuçin, 2011,

s.136). Ayrıca Mansfield'in yine Rhytm dergisinde "Bakkaldaki Kadın", "Ole Underwood" ve "Millie" adlı öyküleri yayımlanır.

1914 yılında eşi ile boşanma noktasına gelen Mansfield, Cesur Aşk adlı öyküyü yayımlar. Bu öykünün kadın karakteri, kocasından daha çekici bir adamdan etkilenip daha sonra bu duygularında sıyrılıp evine dönen bir karakterdir, bu öykünün konusu " (...) okuyucuya bir zamanlar Mansfield'in bir zamanlar evliyken başka bir erkekten etkilendiği dönemleri hatırlatmaktadır" (Uysal, 2017, s.23).

1915 yılında, tek erkek kardeşi olan Leslie'yi I. Dünya Savaşı'nda kaybeden Mansfield, bu acı olayı uzun yıllar üzerinden atamaz ve eserlerine yansıtır. Bu dönemde "The Alone" adını vererek başladığı öyküsünü "Giriş" olarak değiştirir. 1916 yılında bir süre hiçbir şey kaleme alamaz ve bu süre içerisinde ünlü yazar Virginia Woolf ile tanışır. Woolf gibi yazarlar yaptığı sohbetlerden etkilenen Mansfield, kendisi toparlayarak önce *Laurels* adlı oyunu yazmıştır, daha 1917 senesinde daha verimli bir döneme girerek eserlerinde iç sorulamaya ve psikolojik öğeler barındırmaya başlamıştır. Bu dönemde Çocuksu Bir Şey, Ruhsal Durum, Ölü Albayın Kızları gibi verimli öyküler yazmaya başlar. Öykücü olarak Çehov'un büyük bir hayranı olan Mansfield, 1917 yılının Ağustos ayında yazdığı günlükte yazma isteğinin Çehov'dan kaynaklandığını belirtir: "Çehov böylesine uzunlu kısıklı öyküler yazma isteğimin yerinde olduğunu duyuruyor bana" (Mansfield, 2013, s.184).

1918 yılında "Evli Adamın Öyküsü" adlı öyküsü yarım kalır ancak bu sürede Virginia Woolf'la uzun görüşmeler yapan Mansfield, Woolf'u ve Bertrand Russell'i yazdıklarıyla etkilemeyi başarmıştır. Virginia Woolf günlüğüne şu notu düşer:

Bizim (kendisini ve kocası Leonard Woolf u kastederek) tek bir arzumuz vardı: K. M. hakkındaki ilk izlenimimizin gerçek olmaması. Kokuyordu, ortalıkta dolaşan bir Tibet kedisi gibi... Gerçeği söylemek gerekirse ilk bakışta o kadar bayağı bir insan etkisi bırakması beni birazcık şoke etti. Hatları sert ve basitti. Fakat bunlar silinince o kadar zeki ve sal ki, dostluğa değer doğrusu...(Akt. Çakır, 2007, s.12).

1919 yılında *Bliss and Other Stories* adlı kitabı basılan Mansfield için Virginia Woolf " 'şimdiye kadar kıskandığım tek şey' " (Akt. Uysal, 2017, s.24) diye söz etmiştir. Tüberküloz hastalığına yakalanan ve zor zamanlar geçiren Mansfield, bu zor zamanları eser üretimine yansıtmamaya özen göstermiştir. "Je Ne Parle Français"

(Fransızca Bilmiyorum) adlı öyküsüne başlayıp editör arkadaşı Jack'e göndermiştir. Bu dönemde sağlık durumu kötüye giden Mansfield “ ‘gizli dostum’ diye adlandırdığı” (Uysal, 2017, s.25) Koteliensky ile Çehov'un mektuplarını çevirir ve 1920 yılında “Huysuzluğu Olmayan Adam” adlı öyküsü bitirir, bu öyküsü Art and Letters adlı dergide yayımlanır. Yine aynı yılda “Yabancı” ve “Bayan Brill” öykülerini yazarak Athanaeum adlı dergide yayımlar, yazı hayatında oldukça verimli bir yıl geçiren Mansfield “Ölü Albayın Kızları” adlı öyküsünü de bu dönemde tamamlar.

Hastalığı ilerlediği için İsviçre'ye tedavi olmak için giden Mansfield, burada Sphere dergisi için öyküler yazar. Bu dönemde Mansfield, “Körfezde”, “Evli Adamın Öyküsü”, “Bahçede Eğlence”, “Bebek Evi”, “A La Mode Evlilik” adı öykülerini yazar. 1922 yılında Ida Baker ile Paris'e taşınmaya karar verir ve içlerinde “Kumru Yuvası” adlı öykünün de bulunduğu peş peşe yazılar yazar. Eşi Murry, Paris'e Mansfield'i ziyaret etmek için geldiğinde yazar, “Sinek” adlı öyküsünü yazmaya başlamıştır, bu süre içerisinde yazarın *Bahçede Eğlence ve Diğer Öyküler* adlı kitabı Constable adlı yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Tezin inceleme kısmında yer alacak *Bahçede Eğlence* adlı öykü kitabında; "Körfezde", "Bahçede Eğlence", "Ölü Albayın Kızları", "Mr. ve Mrs. Kumru", "Genç Kız", "Parker Ananın Hayatı", "A la Mode Evlilik", "Deniz Yolculuğu", "Miss Brill", "Kızın İlk Balosu", "Şarkı Dersi", "Yabancı", "Resmi Tatil", "Örnek Aile", "Hanım Efendi'nin Hizmetçisi" adlı on beş öykü yer almaktadır.

Mansfield, *Bahçede Eğlence ve Diğer Öyküler* adlı kitabını yayımladıktan sonra “Sinek” adlı öyküsünü de tamamlar. Tedavi süresince dostlar Ida Baker ve Dorothy Brett onu yalnız bırakmazlar. Londra'ya babasını görmeye giden Mansfield uzun ve yorucu bir yolculuk geçirir, son günlerini geçirdiğinin farkında olan yazar Paris'e geri dönerek yanına eşi Murry'i çağırır. Tecrübelerini, anılarını Murry ile paylaşan Mansfield 1923 yılının Ocak ayında, merdivenlerden odasına çıkarken düşer ve yaşamını yitirir. Öldüğü yıl 1923 *Kumru Yuvası* adlı öykü kitabı yayımlanır. Ölümünden sonra 1924 yılında ise *Çocuksu Bir Şey* ve *Diğer Öyküler* adlı kitapları yayımlanır.

Modern İngiliz edebiyatı için kısa öykünün gelişmesinde büyük öneme sahip olan Katherine Mansfield'in öykü anlayışı, Uysal'ın da (2017, s.31-35) belirttiği gibi tema ve ana fikri ele alış biçiminin sıra dışılığının yanında kullandığı biçim yazarın, yeteneğinin ne denli büyük olduğunu göstermektedir. Eserlerinde sıradan insanların hayatı, iç sıkıntıları, psikolojik durumları, kimlik arayışları gibi benzer temaya sahip

olguları ele alsa da her bir öyküde gerek kullandığı dil gerek edebi teknikten dolayı farklı özellikler taşıdığı görülmektedir.

“Mansfield eserlerinde genellikle ilişkileriyle, kimliklerini bulmak için gösterdikleri çabalarıyla, taktıkları maskeleriyle ve dünyayı algılama şekilleriyle kadınlar ve genç kızlar üzerinde yoğunlaşmıştır” (Çakır, 2007, s.20).

Yazarın kullandığı olay örgülerinin çoğu çocukluk ve yetişkinlik dönemine ait anılardan oluşmaktadır. Bu yüzden Mansfield deneyimlerini, tecrübelerini, bilgi ve psikoloji gibi soyut kavramları değiştirerek somut hâle getirip eserlerine yansıtmıştır. Mansfield’e göre yazma biçiminde bir amaç ve düzen olmalıdır yani ‘organik bütünlük’ sağlanmalıdır. Hikâyelerinde seçtiği kelimelerin farklı anlamlarda ve aynı zamanda birbirleriyle uyumlu kullanılması, Mansfield’in öykü tekniğini oluşturmaktadır. Öykülerinde sınırlı bir mekân, sınırlı zaman dilimi ve olabildiğince sınırlı sözcükle ifade tarzı yakalamıştır. “Katherine Murphy Dickson’ın ifade ettiği gibi, ‘bir sahne kurulmamıştır, bir artalan bilgisi verilmemiştir, okuyucu kendisini birden olayın içerisinde bulur.’ ” (Akt. Uysal, 2017, s.33). Mansfield dramatik monolog ve bilinç akışı tekniği ile karakterlerin iç dünyasını eserlerine yansıtır. Öykülerinde sadece anlattıkları değil anlattıklarının arka planında yatan duyguları da okuyucuya hissettirir. Eserleri incelenirken sürekli yaptığı seyahatler, yabancılaşma duygusu, geçirdiği ölümcül tüberküloz hastalığı, yaptığı düşük, kardeşinin ölümü, evlilik hayatı, kadın-erkek ilişkileri gibi olaylar eserlerinin arka planını oluşturur.

Öykü sanatında kullandığı tekniklerle, benlik keşfine çıkarak bilincinden geçenlerin her anını eserlerine yansıtması Mansfield’in, diğer modernist yazarların kullandığı tekniklerin yanı sıra kendi tarzını oluşturduğunun göstergesidir. “Mansfield, bütün modernist yazarların kullandıkları teknikleri kullanır. Bunlardan o dönem en yaygın olanları, James Joyce’un epifan ve Virginia Woolf’un moments of being’dir” (Çakır, 2007, s.22).

Mansfield’in kısa hikâyeleri genellikle, aydınlanma anları veya epifanlarla, zamanda beklenmedik dönüşlerle okuyucunun karşısına çıkacak şekilde kurgulanmıştır. “O hikâyelerinde yenilikçi hareketlerden faydalanmasındaki ısrarı ile geleneksel normlara meydan okuyan modern bir yazardır” (Uysal, 2017, s.35). Modernizmin edebiyata getirdiği bilinç akışı, iç konuşma, geri dönüş teknikleri, aynı ya da farklı cinslerin kendilerine veya başkalarına olan bakış açıları sorgulamaları Mansfield’in eserlerine yansımıştır.

Mansfield'in eserlerinde gereksiz ve önemsiz kelimeler kullanılmaz, anlatım açık ve nettir ancak görünen açık ve net anlatımın altında yatan; imgelerle örülü, çözümlenmeyi bekleyen satırlarda saklıdır. Tek ve en önemli amacı yapığı sanatı mükemmelleştirmek olan Mansfield'in, “ ‘Yazmak için yaşıyorum.’ ” (Akt. Çakır, 2007, s.10) cümlesini kurmuştur. Bu cümleden de anlaşıldığı üzere Katherine Mansfield, yaşadığı tüm zorluklara, kayıplara, hastalıklara rağmen yazma eyleminden vazgeçmeyen, edebiyat dünyasına kendine has tarzı ile birçok eser kazandıran ve bu anlamda adını modern kısa öykü alanına yazdıran güçlü bir kadın yazardır.

4.2. Tomris Uyar'ın Hayatı, Sanat Anlayışı ve Eserleri

Türk Edebiyatının önemli öykü yazarlarından Tomris Uyar, 1941 yılında İstanbul'da doğmuştur. İyi eğitim almış bir ailede büyüyen yazarın annesi Celile Girgin ve babası Fuat Gedik, hukuk öğrenimi görmüş bunun yanında edebiyatla da ilgilenmiş kişileridir. Tomris Uyar'ın dil eğitimine büyük önem veren ailesi hakkında yazar, bir söyleşide şöyle bahseder:

Annem Celile Girgin ile babam Fuat Gedik, hukuk öğrenimi görmüşlerdi. Ailedeki herkes (büyükannem ve büyükbabam da dahil) edebiyata düşkündü. Babamın mesleki kitaplarının yanı sıra edebiyat konusundaki denemelerini derlediği kitapları vardı.

Ailedekiler yabancı dil bilmelerine karşın benim önce Türkçeyi sonra Osmanlıca'yı doğru tanılarıyla okumama özen gösterirlerdi. Belki koyu bir Türkçe âşığı olmamı bu özene borçluyum” (Uyar, 2016, s.1368).

Edebiyatla iç içe büyüyen Tomris Uyar, ortaöğrenimini İngiliz High School'da tamamlayıp ilk çevirilerine ortaokul ikinci sınıfta başlamıştır. Bu dönemde babası tüberküloz hastalığı geçirir ve baba-kız ilişkilerinde kopukluk yaşanır. Bu durumu Uyar; “ (...) hasta olmasaydı da ilişkimiz bu kadar olacaktı. Belki de hastalığı onun bana olan uzaklığını daha kolay kabullenmemi sağladı” (Özdamar, 1987, s.28) diye anlatır.

1961 yılında, Arnavutköy Kız Koleji'ni bitiren Tomris Uyar, lisede kurgu eğitimi alıp tiyatroyla ilgilenir. Tomris Uyar (2016, s.1604) hayran olduğu ilk yazarın, Reşat Nuri Güntekin olduğunu söyler, daha koleje gitmeden önce klasiklerin çoğunu

okuduğunu ve onu güncel edebiyatla tanıştıran ilk öğretmenin Vildan Acuner olduğunu ekler. 1962 yılında Tagore'un *Şeker Bebek* adlı masalını çevirir.

1963 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nin Gazetecilik Enstitüsü'nde üniversite eğitimini tamamlayan Tomris Uyar, kolejde okuduğu zamanlarda tanıdığı Ülkü Tamer ile evlenir. Önceleri de ufak tefek çeviriler yapan Tomris Uyar, Ülkü Tamer ile evlendikten sonra çeviri işini daha da genişleterek Varlık ve Yeni Dergi'de yayımlanacak çeviriler hazırlar. O dönemler hamile olan Tomris Uyar, hamileliğinin son aylarında annesinin ölümü sonrasında acı bir kayıpla daha karşılaşır. Bebeğini emzirirken boğazına süt kaçıp boğulması sonucu bebeğini de kaybeder, bebeğini kaybettikten sonra Ülkü Tamer'le olan evliliği de sona erer.

1964 yılında R. Tomris imzasıyla çeviriler yapan Tomris Uyar, o dönemde İstanbul'a tayini çıkan Cemal Süreya ile tanışır. Birlikte edebiyat, sanat, tiyatro gibi sohbetlere katılıp yakınlaşırlar, çeviri yaparlar. Bu yıllarda Uyar'ın yaptığı çevirileri Koçbüçak (2013, s.53); "John Hersey" in "*Hiroşima*" adlı romanını çevirdi. G. Apollinaire'in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı* şiirini ve Antoine de Saint Exupery'nin '*Küçük Prens*' adlı çocuk kitabını Cemal Süreya ile birlikte çevirdi. Pablo Neruda'nın '*Yağmurdaki Atlı*', '*Unutmak Yok*', '*Ercilla*', '*Yalnız Adam*' şiirlerini 'R. Tomris' imzasıyla çevirdi" diye aktarır.

1966 yılında Cemal Süreya ve Ülkü Tamer'le birlikte Papirüs isimli dergiyi çıkartırlar, daha sonra Papirüs'te çıkan bir yangından dolayı Tomris Uyar öykü dosyasını yangında kaybeder. Bu dosyada yer alan "Kristin" adlı öyküyü 1965 yılında, Türk Dili'nin Mart sayısında yayımladığı için yok olmaktan kurtarır. Papirüs yandıktan sonra Tomris Uyar, Yeni Dergi'ye yazmaya devam eder.

İlk öykülerim, *Papirüs* dergisi yangınında yandı. Onları unuttum. O dönemde sizi öykü yazmaya iten dergiler vardı, öykünüzün o dergilerden birinde yayımlanmasına sevinirdiniz. Mehmet Fuat'ın yönettiği *Yeni Dergi*'de sözgelimi. *Papirüs*'ü zaten Cemal Süreya ve Ülkü Tamer'le birlikte çıkarıyorduk. Cemal Süreya, sırtımın sıvazlanmasından hoşlanmadığımı bildiğinden hiçbir kayırma söz konusu değildi. Yine de *Yeni Dergi*'ye yazmayı da aksatamazdım ki "kendi" dergisinde yazıyor demesinler (Uyar, 2016, s.1378-1379).

1967 yılında Turgut Uyar’la evlenir. F. Scott Fitzgerald’dan *1 Mayıs*, Edgar Allan Poe’dan *Altın Böcek* adlı öykü kitaplarını çevirir, *Altın Böcek* ilk çeviri kitabı olarak yayımlanır. 1969 yılında oğlu Hayri Turgut Uyar dünyaya gelir, daha sonra ikinci çeviri kitabı olan, 1965 yılında J. Hersey’den çevirdiği *Hiroşima* Mehmet Fuat’ın De Yayınevi’nden çıkar. Çeviriye önem veren Tomris Uyar aynı yılda Juan Rulfo’nun *Pedro Paramo* adlı eser gibi onlarca eser çevirisi yapmıştır. Esmâ Kadızade’nin (2011, s.47-49) doktora çalışmasında, Tomris Uyar’ın 2000 yılına kadar yaptığı çevirileri ve yazarları, detaylı bir şekilde, kronolojik olarak verilmiştir.

Bütün bunların yanında öykü türünü özel bir yere koyan Tomris Uyar, öyküden başka hiçbir kurmaca türde eser vermemiştir. Türk Dili’nde yayımlanan “Öykü Nedir?” isimli yazısında, eleştirmenlerin öyküyü romana geçiş aşamasında hazırlık olarak görmelerini eleştirir.

Önce, “kısa öykü”yü çok önemli bir yazın türü saydığımı belirtmek isterim. Kimi yazarların, eleştirmenlerin, bu türü, yazarın romana geçmesi için bir çeşit hazırlık, bir kalem bileme deneyi saydığımı biliyorum. Belki de bu yaygın kanı yüzünden son günlerde yazınımızda romanlaşmamış uzun öyküler, daha çok röportajı andıran olay ve tip çoğaltmaları bollaştı (Uyar, 2016, s.1520).

Kısa öykünün kendine has öğeleri olduğunu söyleyen Tomris Uyar, bu öğeleri kullanmanın da öneminden bahseder. Kısa öykünün, kendisine ayrılan süre içerisindeki yoğunluğuna, kısalık kavramına, içtenliğine önem verir ve kısa öyküde hayatın içindekileri, salt gerçeklikle değil de sanat yaparak, hayattan da uzaklaşmayarak vermenin gerekliliğinden bahseder. Bunu da “gibi”yi bulmak olarak adlandırır ve şöyle der:

(...) kısa öykü, kendine ayrılan sürede yoğunluk, içtenlik, sahicilik öğelerini gereğince kullanmazsa, bu öğeleri yitirirse, bellekten siliniveriyor; ister toplumsal sorunları ele alsın, ister bireyin iç dünyasında dolaşsın.

“Gibi”yi bulmak gerek kısa öyküde, “yaşamdaki gibi” gibiyi. Kimi zaman aksak, yanlış, kimi zaman doğru, açık ve yalın olanı. Gerçeğin kendisine abanmadan, yaslanmadan, sanatta “inandırıcı” olan gerçeği bulmak...

Değişik sınıfların, değişik bireylerin başka başka yerde ve zamanlarda karşılaştıkları ayrı gerçekliklerin çeşitli görünüşleri içinden iletilmek istenen gerçeğin asıl yüzünü bulmak. Bildiriyi söylev havasıyla değil sanat gereçleriyle iletmek. “Bir daha” değil yeni, yani taze söylemek (Uyar, 2016, s.1520).

Tomris Uyar’ın *Bütün Yazıları* (2016, s.1040-1050) adlı kitapta; hikâyede önemli saydığı olaysız hikâye, kısalık ve yoğunluk, zaman ögesi, yeni hikâyeciler gibi konular hakkında düşünceleri verilmiştir. Bu yazısında, olaysız hikâyenin ilk örneği olarak deneme hikâyeciliğini görür, çağdaş hikâyenin gelişmesinde deneme hikâyeciliği ve olağanüstü ve ilginç bir kahraman çizme amacını taşıyan portre hikâyeciliğinin önem taşıdığını söyler. “Çehov’dan ‘Memurun Ölümü’, Halit Ziya’nın ‘Bravo Maestro’su, Gorki’nin, Orhan Kemal’in hikâyeleri portre hikâyeciliğinden birdenbire gerçek hikâyeye geçisin diri örnekleri (olarak görülür)” (Uyar, 2016, s.1041).

Bunların yanı sıra bir de atmosfer hikâyeciliğinden bahseder, hikâyenin temel ögesinin olay olmadığını gösteren atmosfer hikâyelerinin en önemli örnekleri olarak “Çehov’un uzun hikâyesi ‘Bozkır’, Truman Capote’dan ‘Gece Ağacı’, Memduh Şevket Esendal’ın ‘Hayat Ne Tatlı’sı, Vüs’at O. Bener’den ‘İlki’, Onat Kutlar’dan ‘Kül Kuşları’...” (Uyar, 2016, s.1043) verilmiştir. Bu hikâyelerde en önemli özelliğinin, okuru da hikâyedeki kişilerle birlikte o atmosfer içine sokmak olduğunu söylemiştir.

Uyar, yine aynı yazısının devamında hikâyede kısalık ve yoğunluk kavramları için, kısalığın zamansal bir kısalık mı olduğunu yoksa sayfa sayısına göre mi kısa denildiğini tartışır. Yapılan tanımlarda hikâye, kısa bir süre içerisinde geçen olayları anlatan bir tür olarak tanımlanmıştır. Ona göre kısalık, hikâyenin yoğunluğu ile doğru orantılıdır, yazısında aydınlanma ânının daha iyi anlaşılması için Steinbeck, Katherine Mansfield ve Kemal Tahir gibi yazarların hikâyelerinden de örnekler verir. Tomris Uyar’ın bu ve ilerleyen bölümlerde aktarılacak olan yazılardan, Katherine Mansfield’i okuduğunu ve onun öykü tarzında kendisinininkiyle bir yakınlık bulduğu anlaşılır.

Aydınlanma, “icmal” kavramı çağdaş hikâyenin insanı bir gerçekliği bir aydınlanma ânı çevresinde geliştiren bir sanat türü olduğu. Öyleyse “kısalık”, bu aydınlanma ânını vurucu, unutulmaz kılabilmek için gereken “yoğunluk” olmalıdır.

(...) İlk anlamıyla bir “çakma”, bir “gerçekle yüz yüze geliş”tir aydınlanma; yazarın, okurun, hikâye kişinin birdenbire bir gerçeği ayırt etmesi, bir çözüme varmasıdır. Şöyle bir soru geliyor akla: Olayın doruğuyla aydınlanma ânı her zaman çakışır mı? Steinbeck’in “Kasımpatıları” hikâyesindeki kadın kahraman, çerçeye armağan ettiği kasımpatılarını yolun kıyısına fırlatılmış görünce *aydınlanır*. Katherine Mansfield’in “Garden Parti” hikâyesinde küçük Laura şık giysileriyle gittiği yoksul evinde şapkasının yersizliğini *ayırt eder*, “hayatı çok... şey...” bulur (Uyar, 2016, s.1044).

Kısa öyküde “Durumlar bir pencereden ya da bir fotoğraf makinesi arkasından görülüyormuş gibi nakledilir” (Kolcu, 2006, s.77). Belirli bir zaman kavramı yoktur, anlar vardır, yazar araya girmez ve açıklamalara yer vermeden gördüklerini aktarır. Olay öyküsünde ise saat hikâyenin başladığı an kurulur ve bitti an durur, yazar hikâyede aralara girerek ne kadar zamanın geçtiğini okura söyler. Tomris Uyar, kısa öykünün yani modern hikâyenin ileriye ve geriye doğru işleyebilen bir zaman kavramına sahip olduğunu söyler. Modern hikâyede, yazar hikâyedeki en vurgulu ve belirgin anı bulup saatini o ana göre ayarlar. “Hızı, devinim olanağı olan, olaya, atmosfere uygun düşen vurgulu bir iç zamandır bu, bir tempodur” (Uyar, 2016, s.1046) der. Kısa öyküde yazar okurun hayal gücünün genişliğini düşünerek olay öyküsündeki yazar gibi araya girerek ne kadar zamanın geçtiğini belirtmez, ufak tefek ayrıntılarla zamanı ve gerçeği okura buldurur. “Yazar isterse ‘titrek bacaklı bir tayın rahat sağrılı bir kısrak’ olmasıyla sezdirir geçen zamanı, isterse yıkına bir duvar, onun yerine kurulan bir otelle” (Uyar, 2016, s.1047).

Tomris Uyar, yenilik hikâyemiz diye bahsettiği kısa öykü türünün başarısının nedenini, kullanılan imgelerinin can alıcı, vurucu etkisinden kaynaklandığı söyler. Bunun için de yenilikçi öyküde; alegori, felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi alanlar ile, sıradan insanların gündelik yaşamlarına yer verilerek hikâyede vurucu anın, aydınlanma anının bulunduğunu söyler. Yenilikçi hikâyelere en büyük tehlike olarak da “kemiksiz hikâye” olarak adlandırılan yoğunluktan uzak hikâyeyi görür. “Kemiksiz hikâye”nin tanımını yaparak aslında bize yenilikçi hikâyenin nasıl olması gerektiğini anlatır.

Nedir “kemiksiz hikâye”? Hikâyeye belkemiği olamayacak bir duyarlılığı, olay niteliği bile taşımayan yalıtkan bir olayın çevresinde boyuna sömürmek; olayı ya da atmosferi beslemek kaygısıyla hikâyeyi sayfalar boyu uzatıp o ufacık belkemiğini de seyreltmek, ipin ucunu kaçırmak; imgelere, inceliklere, güzel saptamalara yaslanırken hikâyeyi söze boğmak, örgenselliği yitirmek (Uyar, 2016, s.1048).

Hikâye hakkında düşüncelerini belirten Tomris Uyar, bir söyleşide en beğendiği ve severek okuduğu yazarları; “Halit Ziya, Reşat Nuri, Sabahattin Ali, Sait Faik, Nezihe Meriç, Onat Kutlar, Vüs’at Bener... Yabancıları da sayarsak çok uzun liste olacak. Çehov ile Mansfield’i unutmamak gerek ama” (Uyar, 2016, s.1542) diyerek belirtir.

Başka bir yazıda yine benzer bir soruya “Öykü idmanı için Çehov’u okuyorum hâlâ, yazma keyfini kazanmak için Truman Capote’yi, Katherine Mansfield’i, Türk edebiyatıyla bağımı diri tutmak için Halit Ziya’yı, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı, Reşat Nuri’yi, Sait Faik ile Sabahattin Ali’yi saymam zaten gerekmiyor, değil mi?” (Uyar, 2016, s.1377) diye yanıt vermiştir. Böylelikle Tomris Uyar’ın öykü anlayışının oluşmasında etkili olan isimler daha net anlaşılmaktadır. Her zaman öyküyü, romana göre daha yeni ve deneysel bulan Tomris Uyar’ın öykülerinde şiirsel bir dil vardır. Şiirsel bir dille şiir dilinin farklı olduğunu belirterek “Yalnızca roman değil, şiir de bana uygun değil” (Uyar, 2016, s.1412) diye, kendisine en uygun türün öykü olduğunu söylemiştir.

Yazarlık hayatına öykü ile başlayıp öykü ile devam eden Tomris Uyar on bir öykü kitabı yazmıştır. Yazarın ilk öykü kitabı, 1965-1970 yıllarında arasında yazdığı öykülerden oluşan, 1971 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanan *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabıdır. Tezin inceleme kısmında yer alacak bu öykü kitabı; toplamda on yedi öyküden oluşup üç bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm “Çiçek Dirilticileri”, “Temmuz”, “Kuytuda”, “Konuk”, “Rüzgârı Düşün”, “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir”, “Bir Günün Sonunda Arzu” isimli yedi öyküden; ikinci bölüm ‘Mazi Kalbimde Yaradır’ başlığı altında toplanan “Düğün”, “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan”, “Biraz Daha” isimli dört öyküden; son bölüm ise “Yürek Hakkı”, “Ovasız”, “Kurban”, “Allı Turna”, “Evin Sonu”, “Sarmaşık Gülleri” isimli altı öyküden oluşmaktadır.

Tomris Uyar, kitabın en son kısmında “Sonsöz Yerine” başlığı altında, *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabı hakkında birtakım bilgiler vermektedir.

İpek ve Bakır'da da 'o yaşlarda' yazdığım öyküler yer alıyor. 'Bu yaşta' tıpatıp öyle yazmazdım onları belki; biraz daha mı damıttırdım, bazı sözcükleri mi değiştirdim, yoksa biraz daha deneyim yükleyip o genç-öyküyü yokuşa mı sürerdim, bilemem. Zaten, hepsinin altına bugün de imzamı gönül rahatlığıyla bugün de atabileceğime göre, farketmez.

(...) Peki canım, ama daha o günlerde, başına gelecekler içine mi doğmuş? Sürekli alabora olarak kötü şaşırtmacalar veren bir dil ortamında, bir kültürsüzlük kargaşasında yaşayacağım, toplumun sancılarına bir yurttaş kimliğiyle asla kayıtsız kalamayacağın için bireysel fantezilerinde bile toplumsal gerçeklikten kaçmayacağını, bu yüzden yazar kanallarını yeterince kullanamayacağını ve bundan da asla pişmanlık duymayacağını nerden biliyordun? Kırılğanlığı ve soyluluğu simgeleyen 'İpek'e artık uzakken; inandığın dayanıklı ve kullanışlı estetiği simgeleyen 'bakırların çoğunu elden çıkarmışken? (Uyar, 2012, s.95).

İpek ve Bakır öykü kitabı hakkında Asım Bezirci, 1972 yılında Yeni a dergisinde yayımlanan bir yazıda Tomris Uyar'ın oluşturduğu karakterlerin toplumsallığı yansıtan tipler olmadığını, yazarın öykü kitabından anlattıklarından yola çıkarak "evcil" bir yazar olarak adlandırılabilirliğini, bu yüzden de soyutluktan kurtulamadığını ifade etmiştir. " (...) çoğunlukla köksüzlükten, eksiklikten, soyutluktan kurtulamıyorlar. İçinde yaşadıkları büyük çevreyi temsil eden birer tip katına çıkamıyorlar. Daha da önemlisi-birkaçı dışında-genellikle siliklikten sıyrılamıyorlar. Ufak ayrımlarla birbirlerine benziyorlar: Aşağı yukarı hepsi de yalnız, kırgın, sıkıntılı, karamsar, özlemliler..." (Bezirci, 1972, s.214-215).

Füsun Akatlı ise, Asım Bezirci'nin yazısına karşı bir yazı yayımlayarak, *İpek ve Bakır* için " (...) olay akışları yok; olay kesitleri ya da durumlara ışık düşürecek, can alıcı 'zum'lar var" (Akt. Kadızade, 2011, s.52) şeklinde değerlendirmiştir.

Tomris Uyar da ise Asım Bezirci'nin eleştirisine, soyut ifadesini yanlış bulduğunu belirterek " (...) benim amacım bir tip yaratmak değildi; toplumsal gerçekliği yansıtmak bir araç olarak bir tip yaratmak hele hiç değildi. Öyküde, siyah-beyaz kişiliklerden çok, bir durum yaratılır. Durum etrafında yarattığımız kahramanların olumsuzluklarına ya da erdemlerine aşırı bir biçimde yer vermekse öyküden kaldıramayacağı bir şeyi istemek anlamına gelir" (Uyar, 2016, s.1472) şeklinde cevap

verip ikinci bölümde bahsettiğimiz gibi öykü anlayışının olay dizininden çok; kesit, durum ve aydınlanma anlarından oluştuğunu yinelemiştir.

Tomris Uyar daha sonra 1973 yılında *Ödeşmeler*, 1975 yılında *Dizboyu Papatyalar*, 1979 yılında *Yürekta Bukağı*, 1981 yılında *Yaz Düşleri/Düş Kışları*, 1983 yılında *Gecegezen Kızlar*, 1986 yılında *Yaza Yolculuk*, 1990 yılında *Sekizinci Günah*, 1992 yılında *Otuzların Kadını*, 1998 yılında *Aramızdaki Şey* ve son olarak 2002 yılında *Güzel Yazı Defteri* adlı öykü kitaplarını yayımlamıştır.

“ (...) bireyin iç dünyasını daha derinlikli bir şekilde ortaya koymak ve aynı zamanda dillerini bu derinliğe uygun esnekliğe kavuşturmak amacıyla, imgelere, bilinç akışına ve zaman-mekân soyutlamalarına" (Dirlikyapan, 2010, s.59) eğilen 1950 kuşağı öykücülerinden Tomris Uyar'ın öykülerinde; o dönemin arka planının yansıması olarak bastırılmış, yozlaşmış, ekonomik açıdan bunalımda, arayış içinde olan insanlarla “ (...) hatıralar ve izlenimle ve onlardan doğan çağrışımlarla çizilen bir dünya yer alır” (Enginün, 2013, s.401).

Yazarın 1971 yılından 1979 yılına kadar yazdığı öyküler incelendiğinde eşi Turgut Uyar'ın, yakın dostları Edip Cansever ve Cemal Süreya'nın etkisi görülür, dolayısıyla ilk öykülerinde İkinci Yeni Şiiri'nin etkileri de vardır. 1981 yılından 2002 yılına kadar yazdığı öykülerinde ise daha farklı teknikler kullanarak öyküde biçimsel arayışa girmiştir. Kullandığı farklı teknik ve arayışları yansıtan, 1983'te yazdığı *Gece Gezen Kızlar* adlı öykü kitabı ile “O güne kadar şiirsel izlenimciliği, toplumsal olaylara olan duyarlılığı ve bunu yansıtmadaki yalınlığı sıradan insanların gündelik hayatlarına dikilmiş eleştirel ama umutlu gözleriyle tanınan Tomris Uyar artık çağdaş masallara, metinlerarası ilişkilere, soyutlamalara, çok katmanlı metinlere yönelmiş görünüyordu” (Nazik, 2001, s.12-13).

Yaşadığı olayları ve izlenimleri günlüklerinde toplayan Tomris Uyar, ilk olarak 1975'te günlük yazmaya başlar. O zamana kadar yaşadıklarını anlatan *Gündökümü 75* ile 1979'a kadar geçen senelerinin tamamını anlatan *Sesler, Yüzler ve Sokaklar* adlı günlükleri yayımlanır. Daha sonra aynı yılları kapsayan ve anılarının toplandığı kitap *Gündökümü* adı ile çıkartılır. 1980 ile 1984 yılları arasını kapsayan dönemi anlatan *Günlerin Tortusu* iki baskı hâlinde yayımlanır. 1985-1989 yılları arasındaki dönemi *Yazılı Günler* adı altında yayımlanır, daha sonra 1990-1994 yıllarını anlatan *Tanışma Günleri/Anıları* ve 1995-1999 yıllarını anlatan *Yüzleşmeler* adlı günlükler takip eder.

Tomris Uyar'ın yazdığı tüm günlükler *Gündökümü* adı altında toplanarak “Bir Uyumsuzun Notları” alt başlığı ile yayımlanmıştır. “Uyumsuz” ifadesinin seçilmesi

yazarın soyadının tersine, ironi yaratan bir kullanım olmasından dolayıdır. Bunun yanında yazarın; yaşadığı, yazdığı dönemde hayata karşı duruşu, direnişiyle diğer insanlardan farklı kişilik yapısından ve sanatında etkilendiği isimlerden de kaynaklanmaktadır. “Yazarın, soyadının tersine ‘uyumsuz’ ifadesini kendisine yakıştırması, belki de en güzel çevirilerini yaptığı Virginia Woolf’ta kendinden izler yakalamasındandır” (Kadıızade, 2011, s.41).

Tomris Uyar, sanat hayatı boyunca yaptığı çevirilerden ve yazdığı öykülerden dolayı birden fazla ödül almıştır. 1975 yılında Turgut Uyar’la birlikte Lucretus’tan çevirdiği *Evrenin Yapısı* adlı şiirle Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü’nü, 1980 yılında yazdığı *Yürekta Bukağı* adlı öykü kitabı ile ilk kez Sait Faik Hikâye Armağanı’nı, 1986-1987 yılında çevirdiği *Hiawatha* ile Avni Dilligil Tiyatro Ödülü’nü, *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitabı ile ikinci kez Sait Faik Hikâye Armağanı’nı, 1999 yılında Tennessee Williams’ın *Yağmur Gibi Söyle Bana* oyununu ile Yılın Çeviri Kitabı Ödülü’nü, 2002 yılında yayımlanan son öykü kitabı *Güzel Yazı Defteri* ile de Yılın Telif Kitabı Ödülü’nü almaya hak kazanmıştır.

1999’dan beri yemek borusu kanseri nedeniyle tedavi gören Tomris Uyar, altmış iki yaşında, 4 Temmuz 2003 yılında ardında bıraktığı onlarca eserle hayata veda etmiştir.

4.3. Katherine Mansfield’in *Bahçede Eğlence* Adlı Öykü Kitabı ile Tomris Uyar’ın *İpek ve Bakır* Adlı Öykü Kitaplarının Psikanalitik Açıdan Karşılaştırılması

4.3.1. İd, Ego ve Süperego Çatışması

Freud'un yapısalcı kişilik kuramının oluşturduğu id, ego (ben), süperego (üstben) arasında sağlıklı bir denge kurulması, bireyin kişilik gelişimini aynı oranda etkilemektedir. Freud, id’in içgüdüler, ilkel dürtüler ve haz ilkesiyle hareket ettiğini söylemiştir. Ahlak dışı olarak nitelendirilen id’in istekleri ego tarafından kontrol altına alınmaktadır. Ego (ben) kavramı ise Freud'a göre; sadece id ile baş etmeye çalışan değil, aynı zamanda süperegonun denetimi altına girmemek için çabalayan bir kişilik yapısı olarak anlatılmaktadır. Süperego; id’in isteklerine karşı gelmekle birlikte egoyu kontrolü altına almak ister. Sağlıklı bir kişide ego, diğer iki kişilik yapısı içinde dengeyi bulmuştur ve benlik kontrolü sağlanmıştır ancak toplumsal yapının kuralları gereği oluşan dayatmalar birey üzerinde bu dengenin zarar görmesine neden olmaktadır.

İd'in yarattığı isteklerin, dürtülerin yanında özellikle; toplumsal yapı, aile ortamı, bireyin yetiştirilme tarzı ve sosyal çevre gibi faktörler benliğin oluşmasında büyük bir etkiye sahiptir. Süperegonun kişi üzerindeki etkilerine dahil edilen bu faktörler egonun zarar görmesine, benliğin parçalanmasına veya oluşamamasına, aşırı ahlak, vicdan ve suçluluk duygularına neden olmaktadır. Engin Geçtan (2014, s.46), Freud'un kişilik kuramında süperegonun; ego ve id'e karşı çıkmakta ve bu iki yapıyı kendi isteklerine göre şekillendirerek içgüdüsel istekleri tümünden engellemeye çalışmakta olduğunu söylemektedir. Kapsamlı bir şekilde ifade edildiğinde id kişiliğin biyolojik yönünü, ego psikolojik yönünü ve süperego da toplumsal yönünü oluşturmaktadır.

Katherine Mansfield'in *Bahçede Eğlence* adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan "Bahçe Eğlence" adlı öyküde, süperego etkisinde kalan ve benliği ile çatışma yaşayan öykü karakteri Laura bu duruma örnek oluşturmaktadır. Öyküde sosyal statü olarak üst sınıf bir ailede büyüyen Laura, bahçede eğlence düzenleyecekleri bir gün, yakınlardaki gecekondu mahallesinde oturan arabacı Scott'un ölüm haberini almıştır. Daha önce böyle bir şeyle karşılaşmayan Laura'nın vicdan mekanizması devreye girmektedir. Freud'un kişilik gelişiminde, her çocukta doğuştan gelen bir vicdan potansiyeli vardır. Bu potansiyel, aileye ve çevreye göre artmakta ya da azalmaktadır. Ölüm haberini aldığı için etkilenip bahçe partisini iptal etmek isteyen Laura; önce kardeşi Jose'a " 'Ön kapımızın hemen dibinde bir adam olmuşken bahçede eğlence düzenlememiz mümkün değil.' (...) 'Ve bir düşün çalgıcılar nasıl gelir o zavallı kadının kulağına.' " (Mansfield, 2014, s.268-269) demiştir.

Laura'nın kardeşi Jose ise ondan farklı düşünmektedir. Jose; " 'Aman Laura!' Jose ciddi olarak huzursuzlanmaya başlamıştı. 'Birileri kaza geçirdiği her seferde çalgıcıları durdurmaya kalkarsan çok yıpratıcı bir hayatın olur. Ben de onların duygularını paylaşıyorum.' Gözleri sertleşti. Küçükken, kavga ederlerken yaptığı gibi baktı kardeşine. 'Duygusallaşarak sorhoş bir işçiyi hayata döndüremezsin' " (s.269) sözleriyle aynı ebeveynler tarafından yetiştirmelerine rağmen, Laura'nın yaptığı empatiye karşı umursamaz bir ruh hâliyle karşılık vermiştir. Daha sonra annesi Mrs. Sheridan'ın yanına giden Laura, tıpkı kardeşi Jose'un verdiği tepki gibi annesinden de umursamaz, vurdumduymaz bir tepki almıştır. Mrs. Sheridan'ın "Birisi doğal olarak ölmeseydi – o eciş bücüş küçük deliklerde nasıl kalıyorlar anlamıyorum – biz eğlencemizi sürdürüyor olacaktık değil mi?" (s.270) sözü üzerine Laura, süperegoyu temsil eden annenin düşünceleri ve kendi benliğini oluşturan egonun arasında bocalamış

ve ne yapacağını bilememiştir. “Laura’nın buna ‘evet’ demesi gerekiyordu ama baştan sona yanlış olduğunu hissediyordu” (s.270).

Mrs. Sheridan, Laura’ya partide takması için bir şapka vermiştir. Öyküde, “‘Şekerim!’ Mrs. Sheridan ayağa kalktı, elinde şapkasıyla yanına yanaştı. Laura daha onu durdurmaya fırsat bulamadan kızın kafasına geçirmişti” (s.270). cümleleriyle şapka imgesel olarak ailenin ait olduğu sosyal sınıfı temsil etmektedir. Annesi bu şapkayı Laura’ya vererek üst sınıfa ait olduğunu hatırlamasını sağlamış ve Laura’nın içgüdüsel olarak ortaya çıkan vicdanını bastırmış yani süperego ile kontrol altına almıştır. “Ve şimdi annesinin haklı olmasını umuyordu. Aşırıya mı kaçıyorum? Belki de aşırıya kaçıyordu. (...) Eğlence bittikten sonra onları yeniden hatırlayacağım, diye karar verdi. Ve nasıl olduysa bu en iyi tasarı gibi göründü...” (s.271).

Freud’a göre ego, süperego ve gerçekliğin (yani ebeveynlerin ve toplumun) isteklerine cevap vermek için idin içgüdüsel bir itkisini bastırır. Egonun ve idin istekleri çarpışır. Ancak kendimize egonun neden ebeveynlerin ve toplumun isteklerine cevap vermek isteyeceğini sorduğumuzda, bu sorunun cevabının onlardan sevgi ve onay almak olduğu açık değil midir? Çelişki ego ve id arasında değildir. Çelişki egonun iki karşıt id itkisini doyurma girişiminden kaynaklanır: biri dürtüyü doyuracak olan, diğeri de bu dürtüye her ne sebeple olursa olsun karşı olan ebeveynler tarafından sevilme isteğini temsil eden iki itki (Sagan, 2011, s.120).

Tıpkı Freud’un bahsettiği gibi Laura da partinin yapılmasının yanlış olduğunu düşünmesine karşı; annesinin isteğine uyarak ve toplumsal konumu gereği süperego etkisiyle, benliği arasında bir çelişki yaşamaktadır. Aynı durum, Tomris Uyar’ın *İpek ve Bakır* adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan “Çiçek Dirilticileri” adlı öyküde de görülmektedir. Öykü karakteri Şükrüye, tıpkı Mansfield’in öykü karakteri Laura gibi ebeveyninin etkisi altında kalmıştır. Şükrüye, bu etki nedeniyle birtakım yalanlar söylemeye ve yaptıklarını gizlemeye çalışan bir karakterdir. Öyküde babasının ailesi ile annesinin arası açık olduğu verilmiştir. Şükrüye, babasıyla birlikte babaannesine her gittiklerinde, baba faktörünün; bir anlamda süperegonun etkisi altında kalarak hem babaannesine hem de eve döndüklerinde annesine yalanlar söylemektedir.

"Bakkalın oraya gelince babası durur, 'Annene sinemaya gittiğimizi söylersin,' derdi. 'Babaannenlerde üşütürsün diye korkuyor.' İnanmadan babasının söylediklerini dinlerdi Şükrüye, onunla gizli bir şey paylaştığı için gönenirdi. Akşam yemeğe oturduklarında masanın altından onun elini tutardı. 'Filim güzeldi,' derdi annesine, 'Üç kişi öldü. Öyle ağladım ki.' Babasını güldürmek için daha inandırıcı ayrıntılar bulurdu" (Uyar, 2012, s.9). Şükrüye bunu; çocuk dünyasında hem dedesigil üzülmessin diye vicdanen hem de dedesigile gittiklerini söylerse annesiyle babasının arası açılır diye suçluluk korkusu taşıyarak yapmaktadır. Bu iki öyküde ortak olarak ebeveynlerin ve çevrenin çocuklarının kişilik oluşumundaki etkileri verilmektedir. İki yazar da özellikle çocuk karakterler seçerek; kişiliğin oluşma evresinde içgüdüler ve dış faktörler arasındaki gelgitleri, çatışmaları ortaya koymuşlardır.

4.3.2. Aydınlanma Anı

Katherine Mansfield ve Tomris Uyar öykülerinde ortak olarak görülen, yazarların sanat anlayışı kısmında da değinilen, epifanlardan faydanılması; öykü karakterlerinde farkındalığı, bilinç düzeyinde aydınlanmayı gösteren yöntemlerden biridir. "Epifanlar, insan için dünyayı anlayıp inanç formülleri ve değer üretmede ciddi, önemli ve köşe taşı deneyimlerdir. (...) Bilinçli olunduğu zannedilen yaşamda, kapalı (ama açık zannedilen) bir gerçeğin açığlanmasıyla, yani bu özel anlarla bilinç kazanılır" (Koçsoy, 2018, s.117).

Bu bağlamda incelenen öykülerde, Katherine Mansfield'in "Bahçede Eğlence" adlı öyküsündeki Laura karakteri ile Tomris Uyar'ın "Çiçek Dirilticileri" adlı öyküsündeki Şükrüye karakterinin; id, ego, süperegö arasında bir denge kuramadıkları, kendi istekleri ve düşünceleri yerine süperegö etkisinde kaldıkları ve benliklerinde bir karmaşası yaşadıkları görülmektedir. Mansfield ve Uyar'ın içgüdülerin ve aile faktörüyle oluşan süperegönün etkisinde olan karakterleri, öykünün sonunda benliklerini oluşturacak ilk adımı atmaktadır. İki yazar da bunu öykü sonundaki aydınlanma anı ile yapmaktadır. "Epifan bu noktada, söz konusu gerçekleri atlama tahtası olarak kullanıp daha geniş bir gerçeğin/gerçeklerin ufkuna açılmak yolunda anlık aydınlanmalar ve etkiler sunar. (...) İçsel bir itkiyle kendiliğinden ortaya çıkan bu deneyim hızlı bir zihni egzersize yol açar" (Koçsoy, 2018, s.17).

Katherine Mansfield, öykü karakteri Laura'daki aydınlanma anını şu şekilde vermiştir: Bahçede düzenlenen partiden sonra Mrs. Sheridan, ölen arabacı Scott'un

evine götürülmesi için, eğlence sonrası kalan yiyeceklerden bir sepet hazırlamıştır. Sepeti Laura götürecektir, başında sosyal statüsünü temsil eden şapkasıyla yola çıkan Laura; yolda ilerledikçe yetiştiği yerden daha farklı bir dünyaya girdiği anlamakta ve bu durumdan huzursuzluk duymaya başlamaktadır. Laura, ölen kişinin eşi Em'in yanına geldiğinde, daha önce hiç görmediği, içerisinde bulunmadığı bir yerde olmanın verdiği tedirginliğini hissetmektedir. Bunun üzerine, Em'in kardeşi Laura'yı bir de ölü adamın yattığı odaya getirmiştir. Burada içsel bir sorulama yaşayan Laura, süpergoyu ve sosyal statüsünü, bu statüyü simgeleyen şapkasını, yaşadığı hayatı, ölümü sorgulamaya başlamıştır.

İşte orada yatıyordu delikanlı, derin uykuda-öyle deliksiz, öyle derin uykuya dalmış, ikisinden de çok uzaklarda. Ah, öylesine uzak, öylesine huzur dolu. Rüya görüyordu. Onu bir daha asla uyandırmayın. Baş yastığa gömülmüştü, gözleri kapalıydı; kapanmış gözkapaklarının altında kördüler. Kendisini rüyasına kaptırmıştı. Bahçede eğlencelerin, sepetlerin, dantel giysilerin anlamı neydi onun için? Bütün bunlardan uzaklardaydı. Görkemliydi, güzeldi. Onlar gülerken, çalgıcılar çalarken, bu mucize dar sokağa inmişti. Mutlu... Mutlu... Her şey çok iyi, diyordu uyuyan yüz. Tam olması gerektiği gibi. Ben hoşnutum.

Ama ne olursa olsun ağlamak geliyordu ve ona bir şeyler söylemeden odadan çıkamazdı. Laura'nın dudaklarından sesli, çocuksu bir hıçkırık döküldü. "Şapkamın kusuruna bakma," dedi (Mansfield, 2014, s.276).

Laura, böylelikle hiçbir şeyin anlamı olmadığını, ölümün mükemmelliğini ve saflığını, kendi yaşadığı hayatın aslında hiçbir anlamı olmadığı anlamış, bulunduğu sosyal durumdan bir bakıma utanmış, aile ve sosyal çevreyi temsil eden süpergonun hikayedeki simgesel karşılığı "şapka" için özür dilemiştir. Scott'ların evinden çıktıktan sonra kardeşi Laurie ile karşılaşan Laura, ağlayıp içindekileri boşaltmakta ve katarsis yaşamaktadır. Laurie'nin "Çok mu korkunçtu?" şeklindeki sorusuna " 'Hayır,' (...) 'Düpedüz görkemliydi. Ama Laurie-' " (s.277) diye cevap verir ve Mansfield; Laura'nın aslında hayatın ne olduğunu anladığı aydınlanma anını okura verir: "Durdu kardeşine baktı. 'Hayat şey değil mi,' diye kekeledi, 'hayat şey-' Ama hayatın ne olduğunu açıklayamıyordu. Önemi yoktu. Kardeşi anlamıştı. 'Tam olarak, değil mi, canım?' dedi Laurie" (s.277).

Tomris Uyar ise; yine bir gün babaannesine giden Şükrüye'nin, küs oldukları dedesiyle ilk kez karşılaşmalarını ve dedesiyle yaptıkları kısa konuşma sonucunda; eve döndükten sonra annesine yalan söylememeyi tercih eden Şükrüye'deki aydınlanmayı verir.

"Yolda babasıyla hiç konuşmadılar. Şükrüye hep dedeyi düşündü. Eve girdiklerinde annesi sedire oturmuş, tırnaklarını boyuyordu.

- Raşit beyler babamla ortak oluyorlar, dedi. Sermaye meselesi çözümlendi böylece. Siz ne yaptınız? Filim nasıldı?
- Babaannelere gittik, dedi Şükrüye, dedeyi çok sevdim" (Uyar, 2012, s.12).

Şükrüye babaannesine gittiğini söyleyerek bu zamana kadar babasının etkisiyle, bir çocuk olarak annesi ve babasının arası açılmasını diye bastırdığı tüm duyguları ortaya çıkartmıştır. Böylelikle süperegounun etkisine bir başkaldırı yapıp benliğinin (egounun) gelişimi için adım atmıştır. Babaannelere gittiğini söyleyerek kendi tercihlerini ve kararlarını vermeye başlayan Şükrüye, benliğinde bir nevi aydınlanma yaşamıştır.

Tomris Uyar karakterin benliğinde yaşadığı bu aydınlanma anıyla ilgili şunları söylemektedir:

(...) dedeyi söylemeye karar vermesi Şükrüye'nin hayatını değiştiren andır; aydınlanma ânından da bunu kastediyorum. Şükrüye o güne kadarki çocukluğundan bir şeyi geride bırakmıştır. Buna benzer çok güzel bir aydınlanma ânı da Katherine Mansfield'in "Garden Party"sinde vardır. Çocuk, "Hayat ne kadar şey değil mi?" der, kardeşine, "Şey." Ne olduğunu söyleyemez de... O "şey"lerdir işte öyküyü yapan (Uyar, 2016, s.1421).

4.3.3. Anne - Kız Çatışması

Freud'un psikoseksüel gelişim dönemlerinden 3-5 yaş arası çocuğun cinsel gelişim evresinde olduğu fallik dönemi, çocuk ve ebeveynler arasındaki ilişkilerde karmaşıklığın yaşandığı dönemdir. Bu dönemde çocuk anneye veya babaya aşırı sevgi beslediği, düşmanlık belirtileri gösterdiği ve özdeşimler kurduğu bir sürece girebilir. Freud, bu süreci Oedipal evre olarak ele almış, kız veya erkek çocukta yaşanan bu

karmaşayı Oedipus karmaşasını değerlendirmiştir. Bu karmaşa tezin birinci bölümünde de anlatıldığı üzere adını Sophokles'in Kral Oedipus eserinden almıştır. Freud, erkek çocukta da kız çocukta da yaşanan karmaşaya Oedipus kompleksi adını verir ancak Karen Horney, Simon de Beauvoir, Luise Eichenbaum, Susie Orbach, Betty Friedan, Kate Millett, Luce Irigaray gibi araştırmacılar, kız çocuğundaki karmaşaya Elektra kompleksi adını vermiştir.

Her çocukta ilk sevgisi objesi olarak anne görülmektedir. Erkek çocuk için Oedipal süreçte anne, sevgi objesi olarak yerini korurken; kız çocukta sevgi ve ilgi yön değiştirip annenin yerini baba almaktadır. Freud'un psikanalizinde, erkek çocuk bu dönemde babaya düşmanca duygular besleyerek, onu sevgi objesi olan anneden uzak tutmaya çalışır. Cinsel ilgi ve dürtüleri annesi üzerine yoğunlaşır ve babanın yerini almak ister. Oedipus evresi, erkek çocuklarda iğdiş edilme (kastrasyon) korkusu ile son bulmaktadır. Çocukta oluşan korku annesine duyduğu sevgi ve ilgiden daha fazladır, çocuk bu dönemde babasıyla özdeşleşmeye başlamaktadır.

Kız çocuklarında ise durum farklıdır. Fallik döneminde ilgi; ilk sevgi objesi olan anneden babaya kaymaktadır. Freud'a göre; kız çocuk bu gelişim döneminde erkek çocuktan farklı olarak zaten iğdiş edildiğinin farkına varır ve bunun nedenini annesinde arar. Doğuştan iğdiş olduğunu düşünen kız çocuğu annesine karşı düşmanca duygular besler ve ondan uzaklaşır. Cinsel organı bir güç imgesi hâlinde görmek bu dönemde gerçekleşmektedir. Kız çocuğu bu durumda güçlü olan babaya daha yakındır. Freud (2004, s.163-164) kız çocuktaki Oedipal evrenin, erkek çocuktaki iğdiş edilme korkusundan farklı olarak babanın sevgisini yitirme korkusu olduğunu söyler. Freud, bu kompleksin daha sonraları ilginin başka erkeklere çevrilmesi ve erkek bebek sahibi olma arzusu ile geç ve eksik bir şekilde sona ereceğini, kız çocuğunun zamanla kendisini annesi ile özdeşleştireceğini söylemektedir. Freud'un psikanalizinde kız çocukları, " (...) annesinin de kendisi gibi penisten yoksun olduğunu fark etmesi, düşmanlık duygularını pekiştirebilir ve bu kez, eksiklik duygularını ödünleme çabası içinde, kendisine bir penis (ya da yitirilmiş olan penisin yerine geçecek bir bebek) vereceği umuduyla babasına yönelir" (Geçtan, 2014, s.38).

Freud'un çocuk cinselliğiyle ilgili bu görüşleri oldukça ses getirmiştir. Başta Karen Horney, Simone de Beauvoir, Luise Eichenbaum, Susie Orbach olmak üzere feminist psikanalizciler; Freud'un tam aksine, kız çocuklarında cinsel organ için bir imrenme söz konusu olmadığını ve bunun toplumsal olarak erkeğin üstün görülmesiyle oluşturulmaya çalışıldığını belirtmişlerdir. Ayrıca çocuktaki kıskanç ve öfkeli tutumun;

sevgi ve ilgi ihtiyacından kaynaklanabileceğini üzerinde durmuşlardır. Örneğin Horney, bu konuda şu açıklamalarda bulunur:

Kesin kaygılardan kaynaklanan bir başkasına tutunma çabası kolayca sevgi sanılır; çocuğun kendi kafasında da bu ona sevgiymiş gibi gözükür. Bunun cinsel bir renk alması gerekmez, ama kolayca alabilir de. Bu elbette nevrotik bir sevecenlik ihtiyacının, yani, yetişkin nevrotiklerde gördüğümüz gibi kaygıyla koşullanan sevecenlik ihtiyacının bütün özelliklerini kazanır: bağımlılık, doyumsuzluk, sahiplenmecilik, araya girebilecek herkese karşı kıskançlık (Horney, 1994, s.60).

Tomris Uyar'ın ve Katherine Mansfield'in öykülerinde anne-kız çatışmasını ve bunun etkilerini çeşitli şekilde yaşayan karakterlere yer verilmiştir. Tomris Uyar'ın "Çiçek Dirilticileri" adlı öyküsünde; Şükrüye karakteri annesinden çok babasına yakın olan bir çocuktur, babasının işten eve gelmesini pencerenin kenarında sabırsızlıkla beklemektedir. Öyküde geçen "Şükrüye, annesinin güzel mi çirkin mi olduğunu düşündü. Babasına sormuştu; 'Güzeldir,' demişti babası. Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı, elini önlüğüne sildi. Şükrüye bir karara varmadan pencereden yana döndü" (Uyar, 2012, s.7) cümleleri, Freud'un kompleks hakkındaki görüşleri doğrultusunda yorumlandığında; Şükrüye'nin iç dünyasında annesinin dış görünüşünü sorgulaması, kız çocuğunun rakip gördüğü annesiyle ilgili düşüncelerini paylaşmak istemediği babasına sorması açısından değerlendirilebilir.

Öykünün devamı niteliğini taşıyan ve kitabın son öyküsü olan "Sarmaşık Gülleri"nde, Şükrüye'nin yaşadığı anne- kız çatışmasında Elektra kompleksi daha net bir şekilde görülmektedir. Öyküde, Şükrüye'nin, artık babaannelere gittiğini söylemesinin ardından, annesi ve babası boşanmıştır. "Sarmaşık Gülleri"nde annesi Nazan, babası Şeref bir mektup yazmakta ve Şükrüye'yle arasındaki çatışmayı gözler önüne sermektedir. Babasına yakın olan Şükrüye tam gelişme dönemindeyken annesi yüzünden babasında uzaklaşmak durumunda kalmıştır. Annesini kendisine rakip olarak gören Şükrüye, yaşanan bu durumdan sonra annesine karşı daha sert bir tutum içerisine girmiştir. Öyküde Şükrüye, annesini utandırmak için çeşitli hareketler yapan, sürekli babasına kaçmaya çalışan sorunlu bir çocuk olarak verilmiştir. Nazan, Şeref'e yazdığı mektubunda " (...) şükrüye gene burnunu karıştırmaya başladı evde karıştırmıyor hep

yabancıların arasında karıştırıyor” (Uyar, 2012, s.92) diyerek Şükrüye’nin kendisini bilerek zor durumda bıraktığını anlatmıştır.

Aile dostları Raşit Bey’le gazinoya gittikleri bir gün Şükrüye yine annesine tepki olarak inatçı tutumlar sergilemiştir. “ (...) o akşam raşit bey bizi kazinoya götürecekti şükrüyeyle. içkili aile kazinosuna. Görsen şerafettin ne güzel bir yer. (...) şükrüye yemez de yemez. O yepyeni Elbisemi giymişken dayanamadım bir dövdüm bir dövdüm beti benzi sarardı dayaktan yine inadından vazgeçmedi, gece yatağına işiyor. koskoca Kız oldu yine aynı inat tıpkı sen” (s.93). Burada çocuğun psikolojisindeki olumsuz etkenlerin, fiziksel gelişimine de etki ettiği görülmektedir. Şükrüye yaşlarındaki bir kızın tuvalet eğitimi tamamlamış olması gerekmektedir ancak iç dünyasında yaşadığı karmaşayı, annesiyle inat adı altında zıtlaşarak bu şekilde çıkartmaktadır.

Elektra kompleksinde, kız çocuğunun babaya olan ilgisini bırakıp bu ilgiyi anneye yöneltmesi ve özdeşleşmesiyle sağlıklı bir süreç geçirilmektedir, Şükrüye’de ise bu durumun tam tersi görülmektedir. “sen Kontrul kalemini kulağının arkasına sıkıştırırdın ya o da kalemini kulağının arkasına sokuyor. (...) ah şeref ah bana bunları da yapacaktıydın bu kulak arkasına kalemler taktırmalar. Lafa da Gelmez haspa hemen bohçasını toplar. Senin aldığın kırmızı entariyi bir de bez bebeğini koyar kalkar Sana gitmeye” (s.93) Şükrüye’nin hareketlerinden iç dünyasında hâlâ özdeşimini babasıyla kurduğu görülmektedir, babasının yaptığı hareketleri içselleştirerek onun gibi davranmaya çalışmaktadır.

Freud’un Oedipal evrede bahsettiği çocuk cinselliği de Şükrüye karakteri üzerinde görülmektedir. Freud, çocuğun bu dönemde cinselliğe ilgi ve merak duyduğunu belirtirken Şükrüye de Freud’un görüşünü desteklercesine cinsel merakını göstermektedir. Annesi ve annesinin aile dostu diye anlattığı Raşit Bey’le sinemadan dönerken Şükrüye’nin “ (...) artistler sinemada öpüşürken Suratlarını neden yanlamasına tutuyorlar” (s.93) şeklindeki sorusu karşısında rezil olduğunu belirten annesi, ahlâkı bozulmasın diye artık sinemaya bile götüremediğini mektubunda yazmaktadır. Şükrüye’nin bu sorusu Oedipus karmaşası yaşayan, tensel teması karşı, cinselliğe karşı bir merak içerisinde olan çocuğun verebileceği tepki olarak değerlendirilmektedir.

Öykünün sonunda Şükrüye’nin psikolojisindeki bozukluk kendini tamamen göstermektedir. Anneyle anlaşılamayan, babasına özlem duyan kız çocuğu, gerçekleştiremediği istekler ve yaşadığı çatışma sonunda yok olmayı istemektedir. “bir

de çamaşır leğenini doldurmuş ertesi gün. kendini boğmaya...” ifadesinden Şükrüye’nin psikolojisinin ne derece bozulduğu anlaşılmaktadır.

Katherine Mansfield’in “Genç Kız” adlı öyküsünde ise Tomris Uyar’ın öykü karakteri Şükrüye’den farklı olarak ismi yerine Genç kız diye bahsi geçen, baba figürünün eksik olduğu bir kızın annesiyle yaşadığı çatışma üzerinde durulmuştur. Genç kızın; “ ‘Öff, kapa çeneni, anne,’ dedi kız, bezginlikle. ‘Haydi yürü. Bu kadar çok konuşma. Ve çantan açık; yine bütün paranı kaybedeceksin.’ ” (Mansfield, 2014, s.315) sözlerinden, annesinin hareketlerinden hoşnut olmadığı ve sürekli onu uyardığı anlaşılmaktadır.

Oedipal evrede, kimi kompleksin uzantısı olan anne-kız çatışması içerisinde Elektra kompleksi yaşarken; kimisi de kendisini özdeşleştirecek bir anne veya babadan yoksun kalmanın etkisini ilerleyen yaşlarda hissederek var olan ebeveynle çatışma içerisine girmektedir çünkü Oedipal evre olarak adlandırılan süreç her bireyde farklı bir etki yaratmaktadır.

Kızı ile iletişimi kopuk olan Mrs. Raddick; para uğruna her şeyi yapan, gazinoya gitmek, kumar oynamak gibi kötü alışkanlıkları olan bir anne olarak tasvir edilmiştir. Öyküde yine gazinoya gittiği bir gün kızını da yaşını büyük göstererek içeriye sokmak istediği ancak gazinodaki görevlilerin kızı içeriye almadığı anlatılmaktadır. Bu olaydan sonra sahte bir ilgiyle, öyküde anlatıcı konumda olan beyefendiye; “ ‘Elbette bırakamam - kızı. Ama eğer siz -’ ” (s.317) demesi üzerine kızın annesine olan siniri ve nefreti daha da belirgin bir hâl almaktadır: “Bunun üzerine ‘kız’ başını kaldırıp baktı; annesini düpedüz sindirdi. ‘Neden beni bırakamayacakmışsın?’ dedi öfkeyle. ‘Ne görülmemiş saçmalık! Sen ne cesaret böyle olay çıkarıyorsun? Bu, seninle son gelişim. Gerçekten kelimelerle anlatılamayacak kadar korkunçsun.’ Annesini tepeden tırnağa süzdü. ‘Kendini topla biraz,’ dedi üstünlükle” (s.317).

Öyküde genç kızın annesi “İlk çağlardan kalma, kuruy solmuş yaratık, üzerinde yeşil saten elbisesi, siyah kadife pelerini, mor tüylü beyaz şapkasıyla, sanki tellerin üstünde yukarı çekiliyormuş gibi ağır ağır merdivenlerde salınıyordu.” (s.316) şeklinde tasvir edilmiştir. Anneye yönelik bu tarz olumsuz bir tasvir de Tomris Uyar’ın “Çiçek Dirilticileri” adlı öyküsünde incelenmiştir. Öyküde, Şükrüye’nin annesinin güzel mi çirkin mi olduğunu sorguladığı ve “Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı” (Uyar, 2012, s.7) şeklinde onu olumsuz gösterecek fiziksel özelliklerine yer verilmiştir. Kısaca, iki öyküde kız çocukları ve anne arasındaki uçurum anlatılmak için anneye olan bakış olumsuz ve kötü ifadelerle verilmiştir.

Öykünün sonuna doğru genç kızın, öyküde anlatıcı olan beyefendiye “ ‘Bı – bırak beni, lütfen,’ diye kekeleydi, sıcak, istekli sesle. ‘Hoşuma gidiyor. Beklemeyi seviyorum! Gerçekten – gerçekten seviyorum! Hep bekliyorum – her türden yerde...’ ” diyerek sarf ettiği cümlelerle; annesi ile olan kopukluktan ve anlaşmazlıktan dolayı yaşadığı hırçınlığı, içinde bulunduğu durumu kanıksaması ve bunun yarattığı psikolojik çöküşü gözler önüne serilmektedir.

İncelemeler sonucunda; iki öyküde anne-kız arasında yaşanan çatışmalara, annelerin kızları ile olan ilgisizliklerine ve bunun üzerine ortaya çıkan iletişim kopukluklarına örnek verilmiştir. Öykülerde annelerin baba figürü dışında başka erkeklerle iletişim içerisinde olması da bu çatışmayı kuvvetlendiren nedenler arasında görülebilmektedir. Şükrüye’nin annesi Nazan’ın Raşit Bey’le gezmesi, gazinolara gitmek istemesi; Genç Kız’ın annesi Mrs. Raddick’in erkeklerin fazlaca yer aldığı gazinolarda gezmesi bu iki kızın annelerine daha da nefret duymasına neden olmaktadır.

Kızların annelerini için olumsuz hatta nefrete varan düşüncelerini Freud, Oedipal evrenin etkisi altında oluşan çocuktaki kaygı ve nevrotik bozukluklar olarak ele almakta ve ilerde yaşanacak tüm nevrotik tutumların, anksiyetelerin temel nedenini bu komplekse bağlamaktadır. Feminist psikanalizciler Freud’un bu görüşüne katılmayıp; çocukların nevrotik tutumlarının ebeveynlerin etkisiyle oluştuğu ve çevrenin de ebeveynler kadar çocuğun sosyal ve kişilik yapısını etkilediği üzerine durmuşlardır. Öyküler Freud dışında, özellikle feminist psikanalizcilerin bakış açılarıyla değerlendirildiğinde ise; Tomris Uyar’ın “Çiçek Dirilticileri” ve “Sarmaşık Gülleri” öykülerindeki Şükrüye’nin ve Katherine Mansfield’in “Genç Kız” adlı öyküsündeki Genç Kız’ın davranışları; annelerin ilgisizliğinden, yanlış tutumlarından ve örnek olmayacak davranışlarından kaynaklandığı görülmektedir. Bu konuyla ilgili Horney, şöyle söylemektedir:

Sonuçta ortaya çıkan tablo Freud’un Oidipus kompleksi olarak tanımladığı şeye tıpatıp uyabilir: ebeveynlerden birine tutkulu bir tutunma ve diğerine veya tek sahiplik arzusuna meydan okuyabilecek herkese karşı kıskançlık. [...] Ama bu bağlanmaların dinamik yapısı, Freud’un Oidipus kompleksi olarak ortaya şeyden tamamen farklıdır. Bunlar, temelde cinsel bir olgu olmaktan çok, nevrotik çatışmaların erken yaştaki dışavurumlarıdır (Horney, 1994, s.60).

Bu bağlamda incelenen öykülerde baba figüründen uzak olan kızlar, annelerinden ilgi beklerken bunun tam tersi bir tutumla karşılaştıkları için; sırf ilgi çekmek amacıyla sert, kıskanç, agresif ve nefrete varacak ifadeler kullanmışlardır. Öykülerde incelenen kısımlar dışında bu iletişimsizliği ortaya çıkaracak başka örnekler de bulunmaktadır. Katherine Mansfield'in "Genç Kız" adlı öyküsünde Mrs. Raddick çocuklarıyla ilgilenmek yerine onları uygun olmayan ortamlarda, gazino girişlerinde sırf kendi istekleri uğruna bekleten ilgisiz bir anne olaması kızın iç dünyasına yansımakta ve " (...) oysa kızı hiç de hoşnut durmuyordu – niye oldu ki? – yere inip gazinonun merdivenlerine konduğu için. Gerçekten, canı sıkılıyordu" (Mansfield, 2014, s.315) ifadesinden iletişimin kopukluğu ve kızın iç huzursuzlu anlaşılmaktadır.

Aynı şekilde "Çiçek Dirilticileri" adlı öyküde Nazan'ın sürekli kendisi ile ilgilenip Şükrüye'ye "Baban birazdan gelir" (Uyar, 2012, s.7) cümlesini tekrar etmesi; Şükrüye'nin iç dünyasını yansıtan "Sonra dönüp baktı. Annesi başındaki topuzu fırketelerle dengeliyor, deliyordu. Şükrüye'nin dişleri kamaştı. Konuşacak bir şey bulamazdı annesiyle kalınca. Yalnızken hep susarlardı. 'Baban neredeyse gelir.' Şükrüye bıktı, masadaki sürahiden bardağına su boşalttı, iş olsun diye içti" (s.7) şeklindeki cümleler, bu iletişimsizliği ortaya koymaktadır.

4.3.4. Ebeveynlerin ve Çevrenin Çocuk Psikolojisine Etkileri

Sosyal ilginin gelişimi doğru orantılı olarak, sosyal bir çevrede gerçekleşir. Bu ilginin gelişimi önce ebeveynler; daha sonra diğer aile üyeleri ve çevre ile sağlanır. Adler (2004, s.17-18)'e göre tüm ruhsal süreçler bireyin yaşam biçiminin etkisindedir ve bu çevre faktörü ile şekillenir. Buna göre Adler'in sosyal ilgi anlayışı, bireyi topluma karşı değil toplumun içinde gören bir anlayışı içermektedir, birey tek başına değil çevre faktörü ve oluşan yaşam biçimiyle ele alınıp değerlendirilir.

Bu bağlamda, çocuğun bir başka biriyle iletişime geçmesinde iki temel kaynak yer alır: anne ve baba. Çocuk ilk ve en önemli teması anneye gerçekleştirir.

Adler annenin görevinin iki aşamalı olduğunu belirtmiştir. İlki, sosyal ilginin olgunlaştırılmasında çocuğunu cesaretlendirmek ve desteklemektir. İkincisi ise çocuğun, geliştirdiği bu ilgisini, kendisiyle olan ilişkisinin ötesine (diğer insanlara) geçirmesine yardımcı olmaktır. Bunlar yerine

getirilmesi kolay olmayan görevlerdir ve her zaman çocuğun, annesinin davranışlarını yorumlama şekline göre bir derece etkilenirler.

[...] Çocukta sosyal ilginin gelişmesinde ikinci önemli kaynak babadır. Çocuğun sosyal ilgi potansiyelini sağlıklı bir biçimde geliştirebilmesi için babanın, eşine, işine ve topluma karşı olumlu bir tutum geliştirmiş olması gerekir (İnanç ve Yerlikaya, 2012: s.44-45).

Katherine Mansfield'in "Ölü Albayın Kızları" ve "Mr. ve Mrs. Kumru" adlı öyküleri ile Tomris Uyar'ın "Düğün" ve "Temmuz" adlı öyküleri incelendiğinde, anne-baba tutumlarının ve çevresel etkenlerin çocuklar üzerinde etkisi olduğu görülmektedir.

Mansfield'in "Ölü Albay'ın Kızları" adlı öyküsünde, baskıcı bir babaya sahip olan Josephine ve Constantia adında iki kız kardeşin, babalarının ölümünden sonra bile bilinçaltlarına yerleşen yanlış yetiştirmenin oluşturduğu izler ve travmalar verilmiştir.

Babalarının ölümü üzerinden bir hafta geçmesine rağmen kızlar, cenaze töreni ve diğer işler hakkında ne yapacaklarına karar verememektedir. Yıllarca babalarının baskıcı tutumlarının altında büyüyen Constantia ve Josephine, babalarının öldüğüne ve artık yok olduğuna bir türlü inanmamaktadır. " (...) Mezarlıkta tabut indirilirken bir an, bunu Constantia'yla birlikte ondan izin almadan yaptıklarını düşünerek tam katıksız bir dehşete kapılmıştı Josephine. Baba bunu bulup ortaya çıkardığı zaman ne diyecekti? Çünkü her zaman er ya da geç her şeyi bulup ortaya çıkarırdı" (Mansfield, 2014, s.285). Kızların yaşadığı baskı ve babalarının onlar üzerindeki etkisi öldükten sonra bile devam etmektedir. Bunu nedeni babalarının, annesiz büyüyen kız çocuklarına karşı gösterdiği katı kurallardan kaynaklanmaktadır.

Sadece Adler değil, Karen Horney (1994, s.58) de bu durumun; ailelerin çocuklarını yetiştirme tarzındaki aşırı ilgili, koruyucu olmaları, çocuğu mükemmeliyetçi olmaya zorlamaları ve cinsel konularda aşırı yasaklayıcı davranışları sonucunda geliştiğini söylemektedir. Çocuk, ebeveynlerinin gösterdiği aşırı ilgi nedeniyle ya onlara bağlı olacak ya da korkutulduğu için düşmanca duygular besleyip kaygı taşıyacaktır, demiştir.

Öyküde de "Bastonunu güm güm vurduğunu duyuyordu. Ah, ne diyeceklerdi şimdi, hangi özrü dileyceklerdi?" (Mansfield, 2014, s.285) cümlelerinden kızların, Karen Horney'in bahsettiği gibi, korkutularak yetiştirildiği anlaşılmaktadır, "baston" imgesi burada korku ve baskı unsurlarını temsil etmektedir. Kızlar, bu zamana kadar belirli kurallar eşliğinde büyüdüğü için sevgisizlikten mahrum kalmış ve her şeyi

kendileri yerine düşünen bir ebeveyne sahip olmuşlardır, bu durum da Horney'in görüşünü destekler niteliktedir. “Ya o perdeleri sımsıkı kapatılmış arabaya binmelerinin getirdiği harcama, diye düşündü. Ona faturaları göstermesi gerektiğinde. Ne diyecekti o zaman? (...) Ne olursa olsun sabahları babayı asla rahatsız etmemek yıllarca bir kural olmuştu” (s.286-287). Burada perdelerin sürekli sıkı sıkıya kapalı olduğu, kızların kimseyle iletişim kurmadığı baskıcı bir yetiştirme tarzı görülmektedir. Bu yüzden kızlar kimseyle iletişim kuramayan, kendi düşüncelerini ifade edemeyen, dengeli kararlar veremeyen kişiler olarak yetiştirilmiştir.

Tomris Uyar'ın ‘Mazi Kalbimde Yaradır’ adıyla dört bölüme ayırdığı kısmın ilk öyküsü “Düğün”de Leyla Hanım'ın eşi, Ferhunde Hanım'ın da oğlu olan Orhan; annesine bağlı, onun etkisinde yetişmiş bir oğlan olarak anlatılmaktadır. Öyküde Orhan, “ (...) Süklüm püklüm bir oğlan. Anasının dizinin dibinden ayrılmaz. Provalara bile birlikte getiriyor onu, kızlarla gezmesin diye...” (Uyar, 2012, s.49) şeklinde tasvir edilmektedir. Burada Orhan'ın annesinin; oğlunun davranışları ve bir anlamda kişiliği üzerinde ne kadar etkili olduğu görülmektedir, annesiz hareket edemeyen, bastırılmış bir profil oluşturmuştur.

Katherine Mansfield'in “Mr. ve Mrs. Kumru” öyküsündeki Reginald karakteri de tıpkı Uyar'ın “Düğün” adlı öyküsündeki Orhan karakteri gibi, anne baskısı ve etkisi altında kalan çok söz hakkı olmayan bir erkek olarak anlatılmaktadır. Öyküde Reginald'ın annesi şu şekilde tasvir edilmektedir: “Elbette Reginald validesini seviyordu falan filan. Kadının - kadının niyetleri iyiydi, ataklığının sonu gelmezdi vesaire. Öte yandan acımasız bir ana olduğu da yadsınamazdı hiç” (Mansfield, 2014, s.306).

Bütün bunlarla birlikte, öyküde Reginald'ın annesi “iri yarı, uzun boylu”, Chinny ve Biddy adında iki köpeğe sahip otoriter bir kadın olarak anlatılmıştır. Reggie'nin annesinden çekinmesi ve tüm bunlar karşısındaki ruh hâli, öyküde annesinin bahçede gülleri budarken gerçekleştirdiği diyaloglardan anlaşılmaktadır.

“ ‘Dışarı çıkmıyorsun ya, Reginald? ’ diye sordu, çıktığını görerek.

‘Çaya kadar geri döneceği valide,’ dedi Reggie cansız bir sesle, ellerini ceket ceplerine daldırarak.

Şak diye kırpma. Hoop düştü bir kafa. Reggie neredeyse yerinden zıplıyordu” (s.307). Reginald'ın annesine çekinerek yaklaşması ve annenin öyküde sert bir şekilde yapılan tasviri, Reggie üzerindeki etkisini göstermektedir.

Tomris Uyar'ın ebeveynlerin çocuk üzerindeki yanlış tutumunu, anne-baba ilgisini anlatan bir diğer öyküsü “Temmuz” adlı öyküdür. Öyküde karakterin, bir mektupla çocukluk dönemindeki anılarını anlatmasından; anne ve babasının ilgisiz oldukları çıkarılmaktadır. Bu durum, yine çocuğun ilerleyen yaşamında travmatik olarak etkisini göstermiştir. Öyküde her kış anneannesine gönderilen kız çocuğu yaz mevsimini özlemle beklemektedir, yaz onun için annesine kavuşmak demektir. “Yaz, bu demekti biraz da o günlerde: el, annenin eli içinde, denizli akşam kokusu, kum, ıslak lokantalar, iskeleyle giden yol” (Uyar, 2012, s.13). Yaz mevsimi, annesinin yanında geçirdiği zamanlar olduğundan çocuk için değerli görülmektedir. Ebeveyn sevgisinden, ilgisinden uzakta büyüyen çocuk kendisini yalnız hissetmektedir. Bu durumu sorgulamakta ve annesine sorduğu sorularla belirtmektedir.

“ – Anne, kışın niçin babaanneye yolluyorsunuz beni?

– Sıkılıyor musun orada?

– Yoo, ama siz de gelseniz.

– Bakalım.” (s.14-15) şeklindeki sorularla kız, babaannesine neden gönderildiğini sorgulamaktadır. Babaannesine gitmemek için bahaneler bulan kız, “ – Anne, utanıyorum söylemeye ama aydan korkuyorum ben. Hem merdivenler de gıcırıyor.” (s.15) diyerek kendince bahaneler bulmakta ve çaresizliğiyle baş etme yöntemleri aramaktadır ancak annesi bunu da dikkate almayıp çocuğu babaannesine göndermektedir.

Karen Horney (1991b, s.33), “ (...) ruhsal bozuklukların merkezinde, korkulara, çaresizliğe ve yalıtıma karşın yaşamla baş edebilmek için geliştirilen bilinçsiz çabaların yattığıdır. Ben bunları ‘nevrotik eğilimler’ olarak adlandırıyorum.” demiştir. Yani Horney; nevrotik eğilimlerin temelini, çocukluk yıllarındaki ebeveynlerin yanlış tutumlarından ve çevresindeki insanlarla olan ilişkilerinden doğan temel kaygılara bağlamaktadır. Bu durum bilinçaltında yıllar sonra bile etkisini göstermektedir. Öyküde italik kısımlarla, kızın şimdiki zamanını anlatan bölümde, “ Korkmazsın. Korkmazsın. Mazsın. Mazsın. Değil mi? Mi? Ha? Ha? Ha? Ha... ” (Uyar, 2012, s.15) sözleriyle kızın bilinçaltı, yaşadığı çocukluk travmalarını gözler önüne sermektedir. Bugün hâlâ geçmişi düşündüğünde yaşadığı korku bölük pörçük bir şekilde karakterin zihninden akmaktadır.

Öyküde “Zarfin ağzı yapışmıyor. Uzuyor. Uzun merdivenlerden bir daha iniyorum. Ben iniyorum. Aşağıda bastonuna dayanmış babaanne duruyor. Sırtını

rüzgâra vermiş. Saçları havada. Yüreğimde kesik bir güvercin kanat çırpıyor. Acısa.” (s.16) cümleleriyle Tomris Uyar, bilinç akışı tekniğini kullanarak karakterin psikolojisini daha da net bir şekilde aktarmaktadır. Kız geçmişi hatırladığında artık canının acımadığına ifade etmekte ve “Yüreğimde kesik bir güvercin kanat çırpıyor” derken kızın artık acıyı, geçmişte yaşadığı eksikliği kanıksadığı görülmektedir. Anne-baba ilgisinden yoksun büyüyen çocuk, yetişkinlik döneminde de hâlâ hissettiği eksiklik duygusuyla karşı karşıya kalmaktadır.

Adler (1994, s.142), aşırı sevgi gösterilerek yürütülen bir eğitimin de sevgisizlikle yürütülen eğitim kadar zararlı olduğunu vurgulamış ve sevilme isteğinin yoğun olarak ortaya çıktığı çocuklarda bir ya da birkaç kişiye bağlılığın ortaya çıkacağını, bu durumun çocuğun sosyal çevresine de yansıtacağını belirtmiştir. Bu öykülerde de ebeveynlerin tutumuna ve bahsedilen sosyal ilgi kavramına yönelik örnekler görülmektedir. Sosyal ilginin gelişimi, anne-baba ilgisiyle başlayıp desteklenerek devam etmekte, ilginin eksikliği ya da hiç olmayışı çocukta davranış bozukluğuna neden olmaktadır.

Kısacası karakterlerin yaşadığı psikolojik bunalımlar, baskılar, nevrotik tutumlar, eksiklik, sevgisizlik gibi duygular Freud’un bahsettiği gibi sadece cinsel kökenli değildir. Sosyal çevrenin ve ailenin de karakterler üzerinde etkisi vardır.

4.3.5. Kadın Kavramının Psikanaliz Açısından İncelenmesi

Feminist psikanaliz; temel konularından olan kadın-erkek cinsiyet rollerini ve bu rollerin birey üzerinde yarattığı etkileri, toplumun kadına bakış açısını, varoluş mücadelesi veren kadınları psikanalitik bağlamda incelemektedir. Feminist psikanalizin gelişimine büyük katkıda bulunan Simon de Beauvoir “ (...) kadının ne olduğunu, ne zaman ve nasıl kadın olduğunun sorgusunu yaparak feminist kuramı kadın merkezine kadının odağına çeker” (Şahin, 2009, s.93). Kuramlarla ilgili açıklamalar kısmında da değinildiği üzere Freud, psikanaliz kuramında kadın cinsiyetini erkek cinsiyeti üzerinden değerlendirip kadınların doğuştan iğdiş edilmiş varlıklar olduğunu ve penis kıskançlığı taşıdıklarını belirtmiştir. Freud’un kuramı; cinsellik, libido ve Oedipus kompleksi kökenlerine dayanmaktadır. Feminist psikanaliz kuramının öncüleri bu görüşe karşı çıkarak Freud’un, kadınlarla ilgili ‘penise (kamışa) imrenme, penis kıskançlığı, eksik hissetme, kendi iğdişinin keşfi’ biçimindeki düşüncelerine katılmazlar. Karen Horney bu konuda, “ (...) penise imrenme terimiyle yapılan

yorumlar, hırs ve temel güçlüklerin ve bunlarla birleşen kişilik yapısının tamamını anlamamıza geden yolu tıkar" (Horney, 1991a, s.80) ifadesiyle Freud'dan farklı düşündüğünü belirtmiştir.

Bu görüşler doğrultusunda Katherine Mansfield'in "Körfezde", "Ölü Albayın Kızları", "Parker Ana'nın Hayatı", "Kızın İlk Balosu" adlı öyküleri ile Tomris Uyar'ın "Dağlar Sada Verip Seslenmelidir", "Bir Günün Sonunda Arzu", "Gün Döndü", "Uzak Yoldan", "Yürek Hakkı", "Evin Sonu", "Sarmaşık Gülleri" adlı öykülerindeki kadın karakterler, psikanalitik açıdan incelenmiştir.

Mansfield'in "Körfezde" adlı öyküsünde Stanley Burnell'in; ataerkil düzen içerisinde bulunan, ev içerisinde kadınlara karşı sert davranan, baskıcı ve üstünlük kuran aile yapısı üzerinde durulmuştur. Öyküde, Stanley işe gitmek için evden çıkarken bastonunu bulamamakta ve evdeki tüm kadınlara emirler yağdırmaktadır. Eşi Linda'dan ilgi bekleyen Stanley, beklediği ilgiyi görememekte ve bu durumda onu kendince cezalandırmaktadır. Mansfield, erkeğin cinsiyet olarak üst görülmesinin ve kadınlara sürekli emirler yağdırmasının, kendilerinde cezalandırma hakkını bulmasının örneğini öyküde şu şekilde yansıtmaktadır: " (...) ilgisizliği gerçek olamaz diye karar verdi (...) Stanley kolunu Linda'ya doğru savurdu. 'Hoşça kal diyecek zaman yok!' diye haykırdı. Bunun kadına ceza olmasını istiyordu" (Mansfield, 2014, s.223). Mansfield aslında bu örnekle; Freud'un savunduğu düşüncenin aksine; erkeklerin kadınlardan üstün olduğu düşüncesini yansıtan, kadınları küçük gören, cezalandırmayı kendinde hak olarak gören zihniyeti bir anlamda eleştirmektedir. Öykünün devamında Stanley'nin evden çıkması üzerine kadınlarda bir rahatlama hissi yaşanmıştır.

"Güle güle Stanley," Diye seslendi Beryl (...) Adamdan kurtulduğuna seviniyordu.

Evet, içine sus serpilmişti. Oturma odasına doğru koştu, bağırdı, "Gitti neyse!" Linda odasından seslendi: "Beryl! Stanley gitti mi?"

"Gitti mi?"

"Gitti!"

Ah, kurtulma duygusu, erkeklerin evden uzaklaşmasının yarattığı değişiklik. (...) Keyiflerini kaçırarak hiç erkek yoktu; bütün bu olağanüstü gün onlarındı (s.223-224).

Freud, kadınların doğuştan iğdiş edildiğini savunduğu için kendilerinde eksik olan bu güç simgesini elde edemeyeceklerini anladıklarında erkeklere karşı nevrotik bir tutum sergilediklerini, kıskandıklarını ve yok etmek istediklerini Oedipus kompleksinin temellerine dayandırmıştır. Kadınların kıskanç tutumlarını, penis kıskançlığı olarak görür. Öyküde, Stanley'nin evden gitmesi üzerine hizmetçi Kate'in, " 'Ah, şu erkekler!' dedi, çaydanlığı bulaşık tasına daldırdı, hava kabarcıkları çıkmaz olunca bile suyun altında tuttu, sanki çaydanlık da erkekti, boğulmayı hak ediyordu" (s.224) şeklindeki düşünceleri Freud, bahsedilen penis kıskançlığı ve eksikliği duygusuna bağlamaktadır ancak Simone de Beauvoir, Karen Horney, Kate Millett gibi feminist psikanaliz yazarlar ise bu durumu, kadının erkek egemen toplumda bir başkaldırısı olarak değerlendirmiştir. Her şeyi Oedipus kavramı ile açıklamanın yanlış olduğunu savunan yazarlar, erkek egemen dünyada kadının varlığının ve ruhsal kimliğinin gelişimi için bunu bir başkaldırı saymaktadırlar. Zaten öyküde de Kate adlı karakterin erkekleri düşünerek suya bastırıldığı çaydanlık, Freud'un kadınların erkekleri üstün görüp kıskanması değil; onlara verilen ayrıcalıklara ve kendilerinde buldukları haklara karşı bir başkaldırıdır.

Mansfield'in bir diğer öyküsü olan "Parker Ana'nın Hayatı" adlı öyküde, her salı temizliğe gittiği edebiyatçı beyefendinin evine, bu sabah diğer günlerden farklı bir şekilde giden Parker Ana'nın yaşadıkları anlatılmaktadır. Parker Ana, torununu kaybetmiştir ve bu acıyla yine çalışmak zorunda olduğu yere gitmiştir. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Parker Ana'nın anıları, geçmişte yaşadığı sıkıntıları anlatılmıştır. "Çizmelerini çıkartmak ya da giymek onu acıya boğan bir işti, ama zaten yıllardır acı kaynağıydı. Gerçekten, acıya o kadar alışmıştı ki, daha bağcıkları bile çözmeden sancıya hazır yüzü asılır, çarpılırdı" (Mansfield, 2014, s.324) ifadesinden hayatı boyunca çalışan ve çalışmak zorunda olan, yorgun ve acı çeken bir kadın profili çizilmiştir. İlerleyen kısımlarda; Mrs. Parker'ın eğitimsiz olduğuna, on üç çocuğu olup bunların yedisinin öldüğüne, kalan çocukları daha küçükken eşinin öldüğüne değinilmiş ve bu profildeki dul ve yalnız olan kadının yaşadığı sıkıntılar anlatılmıştır.

Perkins Gilman'in de ifade ettiği gibi kadınları " (...) sabahtan akşama kadar ayakta tutan annelik değildir, ev işleridir, çocuk bakmak da değil. Sadece annelik görevlerinde değil; kadınlar birçok erkekten daha uzun süre ve daha çok çalışır." (Akt. Şahin, 2009, s.90). Tıpkı öyküdeki Parker Ana karakteri gibi kadınların temel görevleri sanki çocuk yapmak , ev işi yapmak, yemek yapmak, erkeklerin isteklerini yerine getirmek olarak görülmekte; yaptıkları küçümsenerek, duyguları hiçe sayılmaktadır.

Buna örnek olarak öyküde, Parker Ana'nın evine temizliğe gittiği edebiyatçı; "Basitçe, evdeki her şeyi kirletirsin, temizlemek için haftada bir kere kocakarı alırsın, işte oldu bitti" (Mansfield, 2014, s.325) diyerek Mrs. Parker'ı kocakarı olarak adlandırmış, onu bir kalıba sokmuş ve yaşadığı üzüntüye duyarsız kalmıştır.

Anneannelerinin öğretileri ışığında yaşamlarını sürdüren, toplumun öğretilerini kabul eden kadınlar, kendilerine yüklenen görevler gereği; kendilerinden başka herkesi mutlu etmeye ve onlar için çalışmaya adanmışlardır ki duygu, düşünce ve isteklerini bastırmışlardır. Parker Ana da bu kadınlardan biridir, torununu kaybetmesine rağmen acısını bile içine atarak işini yapmaya gelmiştir.

Ayrıca öyküde, Freud'un psikanalizin aksine, feminist psikanalizcilerin eleştirdiği kadınların biyolojik olarak erkeklerden zayıf olarak görülmesi konusu da ele alınmıştır. Mrs. Parker, ölen torunu Lennie'den bahsederken "Hiç güçlü kuvvetli bir çocuk olmamıştı o – taa en başından beri hiç. Herkesin kız sandığı bir o sapsarı bebeklerden biriydi" (s.327) demesi güçsüzlük, zayıflık gibi kavramların kız çocuklarına, kadınlara yüklenmesine değinilmiştir.

"Kızın İlk Balosu" adlı öyküde, taşrada büyüyen Leila isimli bir kızın ilk balo deneyiminden, kurduğu hayallerden ve baloda yaşadığı olaylardan bir kesit verilmiştir. Bu öyküde "Bahçede Eğlence" adlı öyküye tanıtılan Sheridan ailesinin kızlarının da adı geçmektedir. Laura, Meg ve Jose; Leila'nın kuzenleridir. Katıldığı baloda dans etmek için sırasını ve partnerini bekleyen Leila, bir dansını kendinden oldukça yaşlı bir adamla yapmıştır. Adamın ona söyledikleri ise Leila'da hayal kırıklığına neden olmuştur.

(...) "bundan çok önce sen orada, yukarıda, sahnede oturuyor olacaksın, güzel siyah kadifelerinin içinden aşağı bakacaksın ve güzelim kollar, küçük kısa şişko kollara dönüşmüş olacak, sen zamanını başka bir yelpaze ile döveceksin – siyah abanoz yelpazayle." Şişman adam ürperdi sanki. "Şu yukardaki zavallı sevgili şeyler gibi gülümseyeceksin, parmağınla kızını göstereceksin yanındaki yaşlı hanıma, kulüp balosunda korkunç bir adamın onu nasıl öpmeye kalktığını anlatacaksın. Ve yüreğin sızalayacak, sızlayacak" – şişman adam daha sarılıp yaklaştırdı kendine, o zavallı yüreğe gerçekten acıyormuş gibi – "çünkü artık hiç kimse seni öpmek istemiyor. Ve bu parlatılmış döşemelerin nasıl uygunsuz, nasıl tehlikeli olduğunu anlatacaksın. Yaa işte böyle, Matmazel Tezayak, tamam mı? " dedi şişman adam yumuşakça (Mansfield, 2014, s.368).

Öyküde erkeğin kadına bakış açısı verilmiştir, Leila üzerinden kadınların henüz genç ve güzelken imrenerek bakıp yanında istenileceğine; yaşlandığında ise beğenilmeyip yüzüne bakılmayacağına değinilmiştir. Erkeklerin için kadın yine belli kalıplara sokulmakta ve sadece güzel bir obje olarak görülmektedir. Bu durumun Leile'nın içsel bir sorgulama yaşamasına neden olmuştur, bu da öyküde şu şekilde aktarılmıştır:

Her şey bir yana, bu ilk balo, yalnızca son balonun başlangıcı mıydı? Bununla aynı anda müzik de değişti sanki; kederli kederli çınılıyordu. Ah, nasıl da hızlı değişiyordu her şey! Neden mutluluk sonsuza kadar sürmüyordu? (...) Oysa içinin derinliklerinde küçücük bir kız önlüğünü kafasına geçirmiş, hıçkırıyordu. Ne diye yıkıp geçmişti o adam her şeyi? (s.369).

Tomris Uyar'ın “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı, geçmiş ve an'ın iç içe geçerek anlatıldığı öyküsünde ise kadınların erkekler tarafından uğradığı şiddete ve aldatmaya değinilmiştir.

Her akşam aynı saatte eve bir şeyler getirilir, katılır, desteklenir. Kapılar dışarıya kapanıktır artık. Gözyaşı şişeleri, kan şişeleri gelir birbirine eklenir. Akşam bir geçirtilirse. Gecenin deliksiz, çocuksu uykusu bile maya olmaz yeni bir güne. Sabah aynı eskilikle erkenden, hele hava yağmurluysa, odada ışık yanıyorsa. Geceleri yürek, pazenlere sarılı bir saat gibi atar yorganların altında. Başka bir evde mutlaka bir çocuk, kavgasız gecelerin, çorba buğularının ördüğü bir kozanın içinde korunmakta, uyumakta, gelişmektedir gelen güne (Uyar, 2012, s.37).

Tomris Uyar'ın bu öyküsü, tıpkı Mansfield'in incelenen öykülerinde de olduğu gibi, kadının karşı cins tarafından ezildiğine, hor görüldüğüne örnek oluşturur. Tomris Uyar bunu, bir çocuğun gözünden, bilinçaltına yer etmiş anılara dönüşlerle yapmıştır. Öykünün devamında “ – ‘Bana kalırsa’ dediğime bakma... Benimkine rastlamış geçen de köşede, ayaküstü konuşmuşlar. ‘Çocuklar sarsılmasın istiyorum,’ gibi sözler etmiş.” (s.37) cümlesi yer almaktadır. Burada kadının sırf anne olduğu için sessiz kaldığına, ataerkil düzenin kadına yükledikleri yüzünden bastırılmışlığına örnek verilmiştir.

Eşinden, yaşadığı hayattan rahatsız olan kadın; sırf çocukları var diye, anne diye kendisine dayatılan hayatı yaşamak zorunda bırakılmıştır. Bu konuyla ilgili Irigaray; "Ataterkil evren, kadınları anneliğe indirgemiş olan evren" (Akt. Şahin, 2009, s.295) demiştir. Bu örnekle doğru orantılı olarak, feminist psikanalizciler ataerkil düzende kadının görevinin annelik olarak görülmesini eleştirmiş ve bu kalıbın kadınları psikolojik ve sosyolojik açıdan kısıtladığına değinmişlerdir.

Öyküde, erkeklerin kadınlar üzerindeki baskılarına örnek olarak Nusret Hanım'ın şu cümlesi verilmektedir:

“ – Yaa, işte böyle şekerim (kalkacak)... Öğleden sonra Balıkpazarı'na gideceğim, sen de gelsene. Bizimki alıştı artık ses etmiyor evde bulamayınca.” (Uyar, 2012, s.38). Erkeğin zamanla eşinin evde olmama durumuna alışmasını, kadın sanki ona verilmiş bir ayrıcalıklı gibi “Bizimki alıştı artık ses etmiyor” cümlesiyle, öyküdeki diğer karaktere anlatmaktadır. Bu cümleden kadınlar üzerinde erkeklerin nasıl egemenlik kurduklarını, eşlerini evde bulamayınca ya da kendi istedikleri zaman diliminde onlara ulaşamayınca yaptıkları psikolojik baskı çıkarılabilmektedir.

Öyküde bu konuyla ilgili dikkat çeken bir başka unsur da Mevhibe Hanım'ın eşi Bahri Bey tarafından aldatılmasıdır. Yıllarca eşini aldatan Bahri Bey olmasına karşı komşuları Nusret Hanım, Mevhibe Hanım'ı aldatan taraf olarak göstermekte ve suçlamaktadır. Öykü boyunca ara ara konuşmalarla Nusret Hanım'ın, Mevhibe Hanım'ı suçladığına tanıklık edilmektedir. Freud'un bahsettiği penis üstünlüğü, toplum tarafından erkeklere sağlanmış üstünlükle paraleldir. Burada, aldatmak erkeğin hakkı; aldatılmak da kadının kaderi olarak görülmektedir. Bu da yetmezmiş gibi öykü boyunca Nusret Hanım, hemcinsinin dedikodusunu yapmaktadır. Simone de Beauvoir bu durumla ilgili şöyle demiştir: “ ‘Dişi’ terimi kadını doğaya bağladığı için değil, cinsine kapattığı için kötü anlam taşımaktadır; ve bu cinsin erkeğe en suçsuz hayvanlarda bile küçümsenmeye layık gözükmüşü, hiç kuşkusuz kadının kendisinde uyandırdığı kaygılı düşmanlıktan ötürüdür” (Beauvoir, 1971, s.35).

Görüldüğü üzere kadın, kadının düşmanıdır; kendisinin düşmanıdır. Erkek tarafından aldatılan kadın, yıllarca sessiz kalmış hem erkek tarafından hem de hemcinsi tarafından ezilmiştir. Karen Horney, Luce Irigaray, Simone de Beauvoir gibi feminist psikanalistler penis kıskançlığını kabul etmemiş, verilen örnekteki gibi durumları, toplumun erkeklere ve kadınlara yüklediği kalıplar olarak değerlendirmiştir. Bu

kalıpların, kadınların benlik oluşumunu zedelediğine bu yüzden de bastırılmış olduklarına değinmişlerdir.

Kadınlar üzerinde erkeklerin, toplumun oluşturduğu baskıları ve şiddet unsurlarını ela alan iki yazarın eserlerinde ortak olarak “kamçı ve baston” imgeleri dikkati çekmektedir. Tomris Uyar’ın “Yürek Hakkı” adlı öyküsünde; gençliğinde sevdiği adama kaçarken abisine yakalanan Emine’nin cezalandırılıp, dışlandığı öyküsünde, küçük çocuk tarafından şu şekilde anlatılmaktadır: “ (...) anlatıyor Emine halanın akıl almaz gençliğini, sonra bir serseriye kaçmak istediğini, Emine Hala’nın o gün bugün bodrumdaki odada ceza çektiğini. Emine Hala ailemizin yüzkarası. Babam öyle dedi. (...) Babam korkutmaya indi kamçısıyla, vurmaz korkutur yalnız” (Uyar, 2012, s.66) cümleleri erkeklerin kadın üzerindeki baskılarını gözler önüne sermektedir. Buradaki “kamçı” imgesi bir anlamda toplumun kamçısıdır. Kadın toplumdaki konumu gereği, eğer ona yüklenen kalıplar dışında davranırsa toplum onu cezalandırır, toplumda cezalandırma görevi de sanki erkeğe aitmiş gibi gösterilmektedir. Buna benzer bir imge olan “baston” imgesi, Katherine Mansfield’in “Ölü Albayın Kızları” adlı öyküsünde vardır. Diğer erkeklere görüşüp bu zamana kadar duygusal anlamda iletişime geçemeyen Josephine ve Constantia’nın yaşadıkları baskı öyküde; “ (...) onlarla evlenecek hiç kimse çıkmamıştı ki. Baba onlarla kavga etmeden önce İngiliz-Hintli arkadaşları vardı. Ama sonradan din adamları dışında tek bir erkeğe rastlamamıştı Constantia. İnsan erkeklerle nasıl karşılaşırdı?” (Mansfield, 2014, s.301) cümleleriyle verilmiştir. Ayrıca kızların üzerinde, babalarının yanına her gittiğinde “ (...) bastonunu yere vurmaya başlayarak, ‘bana söyleyecek neyiniz var, bakalım?’ (s.295) şeklinde duydukları cümleler nedeniyle bir korku unsuru oluşmuştur. Bu yüzden kimseyle iletişime geçememiş; tıpkı bodruma kapatılan Emine Hala gibi onlar da eve kapatılmıştır. Uyar’ın öyküsündeki “kamçı” nasıl toplumun kamçısıysa bu da aynı şekilde toplumun “baston”udur. İki öyküde de erkekler ve kullanılan imgeler, kadınlarda psikolojik baskı oluşturup onları kendi kuralları altında tutsak etmiştir. Toplumda erkekleri üstün görüp bu şekilde düşünen insanlara göre zaten kadının sevmeye, sevilme hakkı yoktur, kamçı-baston daima kadınların tepesindedir.

Tomris Uyar’ın “Bir Günü Sonunda Arzu” adlı öyküsünde de kadın-erkek cinsiyeti, aldatma, şiddet gibi kavramlarla; erkeğin kadın üzerindeki üstünlüğü ve tüm bunların kadın psikolojisine olan etkileri ele alınmaktadır. Öykü; Hacer Hanım, kızı, damadı İhsan ve torunu Kadir etrafında dönmektedir. Hacer Hanım’ın kızı kocası İhsan’dan şiddet görmektedir. Hacer Hanım gündeliğe gittiği evin hanımına; “ ‘Bizim

İksan, Kadir'in babası, kızı mosmor etmiş dayaktan gene. Dün akşam. Hem gidip anana bir bakayım, hem de bozuk para alayım çörekçiye, dedim Kadir'e. Kız bayağı çöktü hanım, görsen yaşlandı.' ” (Uyar, 2012, s.42) diyerek yaptığı konuşmalardan, kızının uğradığı şiddet anlaşılmaktadır. Öyküde kızın adı asla geçmez, Hacer Hanım'ın kızı olarak anılır. Bu durum, silikleştirilen, ezilen, aile ve toplum içinde kendisine yer edinemeyen kadına örnek oluşturmaktadır.

Öyküde, tıpkı kadın kavramının ele alınıp incelendiği diğer öyküler gibi, erkek baskısı yüzünden kadının bastırılmışlığına değinen örnekler yer almaktadır. “Evden çıkarız. Kadınla ben. Evlerden çıkmayı öğrendik sonunda” (s.41). İncelenen diğer öykülerle kıyaslandığında burada da kadınların her açıdan erkek egemenliği altında sıkıştırıldığı görülmektedir. Kadın ne yaparsa yapsın, ne kadar fedakar olursa olsun kaderi olarak görülen aldatma ve şiddetten kaçamamaktadır. “ (...) Akşamları avluya kovalarla su dökülür, taşlar kekik kokar. Badananın eskiliği, plastik kaplarla, naylon torbalarla giderilmeye çalışılır. Çabalanır. Yine de gece tartışmaları bir eskiliği pekiştirir nedense, sızı olur ertesi güne; göz ağrısı, boyun tutulması, yerinde, tırnak yeniği, diş kırılması” (s.42).

Hacer Hanım da toplumun değer yargıları arasında sıkışmış, benliğini kaybetmiş bireylerden biri olarak verilmiştir. Kızının yanında olacağı yerde tıpkı “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” adlı öyküde Nusret Hamın'ın yaptığı gibi kızının; yani hemcinsinin karşısındadır. Freud'un bahsettiği erkek üstünlüğünü ve gücünü o kadar benimsemiştir ki şiddet gören kızını savunması gerekirken aksine eşini alttan almasını beklemektedir. “ ‘ (...) Ben adam idare etmesini bilirim, hanımcığım. Kızda da var kabahat. Bir çay koyuversin ateşe, tatlıya bağlanır.” (s.42) cümlesi kadını erkeğin karşısında aşağı gören zihniyetin ve yitirilmiş benliğin göstergesidir. Hacer Hanım, incelemeler boyunca tekrar edilen erkek üstünlüğünü, erkek karşısında ezilmeye mahkum kadın düşüncesini içselleştirmiş bir karakterdir.

Ayrıca öyküde “orta yaşlı kadın” tabiri ile kadın, belirli bir kalıba sokulmuştur. Orta yaşlı kadın “vakitsiz anne” olarak değerlendirilmiş ve bir obje olarak görülmüştür. “Hacer hanım orta yaşlı değil ki katlansın. Hacer hanım ya çocuk ya ihtiyar. Orta yaş bir süs, bir yakıştırma. Kapısız bir evde cep radyosunun üstüne mutlaka konulan bir işlemeli örtü” (s.41).

‘Mazi Kalbimde Yaradır’ adlı bölümün ikinci öyküsü olan "Gün Döndü"de; Ferhunde Hanım'ın arkadaşı Nigâr Hanım tanıtılmıştır. Öykü Nigâr Hanım'ın ağzından aktarılmaktadır. Nigâr Hanım, eşinden şiddet görmüş ve İstanbul'a kaçmış kırk yedi

yaşında bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Öyküde italik şekilde yazılan kısımlarda geriye dönüş tekniği kullanılarak Nigâr Hanım'ın yaşadıkları aktarılmıştır. Nigâr Hanım'ın da eşinden şiddet gördüğü anlaşılmaktadır.

Sözgeşi ilk kocam, gidemem sanmıştı. Öldürürdü yakalasa. Kadına düşkündü, kumara düşkündü. Neye düşkün olmak âdetse hepsine düşkündü. Erzincan'daydık. Ben güzeldim o sıralar, güzel de sesim vardı, beklerdim. Gecenin biri, ikisi, üçü. Tam 13 yıl bekledim, dile kolay. Sustum, sakladım. Dayağı, işkenceyi, horlanmayı. (...)

O kötü yıllar mı, çocuksuzluk mu, bir geceyarısı doğru İstanbul mu beni böylesine yoran? Bilemem. Yalnız bir şey var ;biliyorum: konuşmalarına sindi bu yorgunluk. Dağıtıyorum (Uyar, 2012, s.53).

Başlık altında incelenen diğer öykülerle kıyaslandığında ortak olarak yine ezilen, sindirilen, yaşadıkları karşısında susan, susmak zorunda bırakılan, yaşadıklarını toplum baskısı yüzünden içine atıp saklayan kadın profili çizilmiş ve eleştirilmiştir. “Çocuksuzluk mu” diye geçen bölümde kadının çocuk doğurmak gibi temel görevi olduğuna da dikkat çekilmiştir. Bu durumla ilgili Lucie Eichenbaum ve Susie Orbach; "Evli kadınların erkek çocuk sahibi olmaları için hâlâ baskı vardır. Eş olmak ve anne olmak o kadar sıkıca birbirine bağlıdır ki, yıllardır evli olan ve çocuğu olmayan bir kadın, diğer insanların çocuksuzluğu hakkındaki merak ve ilgilerini hisseder ve kendini az çok tuhaf hisseder" (Eichenbaum ve Orbach, 1997, s.15) demiştir. Kadının görevi çocuk doğurmak ve erkeğin isteklerini yerine getirmek olarak algılanmıştır.

“Uzak Yoldan” adlı öykü ise Tomris Uyar’ın ‘Mazi Kalbimde Yaradır’ adlı bölümünün üçüncü öyküsüdür, burada gündelikçi İkbâl Hanım anlatılmaktadır. Hacer Hanım'a temizliğe giden İkbâl Hanım, italik biçimde yazılan yerlerde Leylâ Hanım'ın düğününden, Suzan'dan, torunlarından, kızı Ayşe'den, damadı Ahmet'ten bahsetmektedir. Bu öykünün de bu başlık altında incelenmesinin nedeni yine kadının konumlandırılışı, bu konunun kadın psikolojisine yansımaları, toplum psikolojisinin kadın üzerindeki etkisi gibi konuları diğer öykülerde ortak olan tema ve motiflerle inceliyor olmasından kaynaklanmaktadır.

Öykünün daha ilk paragrafında karakterlerden Suzan'ın tasviri yapılırken “Becerikli, güzel tazedir hem. Saçları hep yapılı, dudakları kıpkırmızı. Kocasını altmışını geçkin, işten ayrıldı, kese kâğıdı yapacak şimdi, gün dolduracak. Suzan kısır.”

(Uyar, 2012, s.57) cümleleri kullanılmıştır. “Gün Döndü” adlı öyküdeki gibi burada da kadının çocuğu olmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Toplum psikolojisi çocuğu olmayan kadını “kısır” olarak adlandırmıştır. Tarihsel süreç içerisinde kimliğinin oluşmasına izin verilmeyen kadın çeşitli isimlerle adlandırılmış ve toplumun oluşturduğu duvarlar arasında kısıtlanmıştır. Kadının gerçekte ne olduğu sorgulanmaktadır. “Kadın gerçekte nedir? Neden büyücü, iblis, aşüfte, orospu, teccal, kahpe, fahişe, kancık, döl yatağı, şıfıntı, yumurtalık, delik, kocakarı, sürtük gibi kelimelerle yaftalanırlar? ” (Şahin, 2009, s.430).

Öyküde İkbâl Hanım’dan bahsedilirken “Öyle ince bir güzelliği yoktu, orası öyle, köylüydü ama ne de olsa Balıkesir’in köyü. Ortahâlli bir ailenin kızıydı. Okutmamışlardı –nasıl isterdi okumak –, gebe kalmıştı Ayşe’ye, sonra Nigâr hanımların evi, sonra o evin dağılışı, sonra yaşlanış ve bir sürü değişik ev” (Uyar, 2012, s.59) şeklinde anlatım yapılmıştır. “Okutmamışlardı” kısmında kadınların eğitim gibi temel haklarının bile bulunmaması çıkarılabilmektedir. Aile durumunun kötü değil, orta hâlli olarak ele alınmasına karşın; kız çocuğu olduğu için İkbâl Hanım’ı okutmamışlardır. Feminizmin incelediği temel konulardan olan kadınların eğitimi, her alanda karşı cinsle olan eşitliği bu noktada öne çıkmaktadır. Toplum psikolojisi olarak bahsettiğimiz kadınların erkeklerden aşağı ve değersiz görülmesi sonucunda, kadınların temel hakları bile kısıtlanmıştır. Erkek üstün varlık olarak kabul edilip öncelik ona verilmiştir. Freud bunu penisin üstünlüğü diye açıklasa da feminist psikanalizciler toplumun değer yargıları ile açıklamış ve kadınların eğitimi konusuna büyük önem vermişlerdir.

İkbâl Hanım’ın kızı Ayşe, öyküde sürekli hamile kalıp çocuk aldırarak bir karakter olarak verilmiştir. “Her iki ayda bir çocuk. Buna can dayanmaz. ‘Kazınacak yer kalmadı artık kızım, aklını başına topla,’ demişti Beşiktaşlı Doktor Faik bey” (s.59-60). Diğer öykülerde de değinilen kadının işinin sadece çocuk doğurmak olduğu eleştirisine burada da değinilmiştir. Kadın sadece cinsel obje olarak görülüp doğurganlığı olduğu süreçte, işi sürekli erkeğe bu anlamda hizmet etmek olarak nitelendirilmiştir. Bunların yanında kadın daha da değersizleştirilerek aldatılmış, başka bir kadınla aynı evde yaşamak zorunda bırakılmıştır. Öykünün girişinde tasviri yapılan Suzan’ın, artık İkbâl Hanım’ın evine geldiği anlatılmaktadır.

Suzan eve geldi geleli (Geçen yıl Ahmet bir eşik yaptırdı, ikiye ayırdı odayı: üst kat, alt kat diye. Üst katta Suzan'la oturuyorlar. Radyoyu da aldı. Altta Ayşe, ben, Şehriban, Orhan, Osman. Bütün gün ütü yapıyor Suzan. Naylon donlarını, gömleklerini, sütyenlerini bile ütülüyor, kocasının pantolonunu, gömleklerini. Hiç durmuyor.) Ayşe büsbütün delirdi. (...) O da erkek, o da haklı. Sonra Suzan güler yüzlü taze. Ses etme. Yok! (s.60).

Bu öyküde de tıpkı “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküdeki gibi anne, suçu biraz da kızında bulmaktadır. “Erkektir yapar” düşüncesi ile kızlarını da kendi öğrendiği ve yetiştirdiği tarzda yetiştirmeye çalışmaktadır. Şahin (2009, s.263), “Yani anne tek tip kadın "stereotipi" bir kadının yetişmesinden yanadır, eski değerler üzerine kurulu, kendi öğrendiği tarzda bir eğitim ile yetiştirmek ister kızını.” ifadesini kullanmıştır. Bu öykülerde olduğu gibi anne, kızının kendisine benzemesini istemektedir çünkü o da kendi annesinden böyle görmüştür. Kuşaklar arası kalıplaşmış yargıların akatarımı olarak da adlandırılabilir bu durumu için Eichenbaum ve Orbach (1997, s.18) genç kızın toplumsal rolünü annesinden öğrendiğini; annesinin de kendi annesinden öğrendiğini söylemiştir. Kız çocuğunun kişiliği ve psikolojisi bu doğrultuda şekillendirmektedir.

İkbal Hanım öykünün sonunda bu eleştirileri destekleyecek şu cümleleri kullanmaktadır: “Bak Nuri bey nasıl evlenmiş Nevin’le! Bir gün Ayşe de kurtulur elbet. (...) Biliyorum dayanamaz böyle giderse: ‘Elimden bir kaza çıkacak ana, çocukları kolla.’ Ama ne de olsa Ahmet, bir erkektir başımızda” (Uyar, 2012, s.61). İkbal Hanım’ın hâlâ bir kurtarıcı ve başında bir koruyucu aradığına değinilmektedir. Kızı dayak yese de aldatılsa da sırf erkek diye; toplumda “üstün varlık” olarak kabul ediliyor diye; yaşananları sineye çekip toplumun dayattağı “Erkeksiz ev olmaz.” görüşünü sürdürmektedir. Kadınların tıpkı bir çoban gibi erkek olmadan sahipsiz kalınacağına inanılan bu düşünce öyküde İkbal Hanım kullanılarak eleştirilmiştir.

"Evin Sonu" adlı öyküde yine kadının kadına düşmanlığı, hemcinsini ezişi ve erkeği üstün olarak kabul etmesi görülmektedir. Öykünün başlangıç kısmında, bir çocuğun yazdığı mektup yer almaktadır. İlerleyen bölümlerde bunun evin hizmetlilerinden Sefer’in çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyedeki karakterlerden evin hanımı Nimet Hanım ve kızı Nermin eski günlerden konuşmaktadır. Geriye dönüş tekniği kullanılarak kapılan konuşmada; evin yavaşması olan Kamran’ın yıllar önce,

evin hizmetçisi Gülizar'ın sandığını karıştırıp Sefer'le olan ilişkisini ortaya çıkardığı an anlatılmaktadır. Konuşmada Nimet Hanım, evin hizmetçisi Gülizar için şunları söylemektedir:

Bu evin bir namusu var, onuru var. Bırakır piçini gider. Ağlayıp sızlasın istediği kadar. İyi ki yufka yürekliyim de piçini bıraktırıyorum. Ayağına köstek olamasın diye. Dönsün köyüne, bir dayak da babasından yesin, anlasın Nimet hanıma yalan söylemek neymiş. Ben nereden bilirim mektuplaştıklarını? Aklıma gelir miydi? Saklıyormuş hınzır. (...) Geçen yıl Sefer geldiğinde, “Son bu hanımcığım,” demişti, “bir daha görmeyeceğim yeminlen. Bir gece kalsın, çocuğunu görsün. Son. Yeter ki atma bizi evden. Kendim için değil, çocuk.” Eğilip ayaklarımı öpmüştü. (...) Altı üstü Gülizar'dı. Çocuğunu yaptı, hevesini aldı işte Sefer, daha ne? Ne uzatıyor anlamıyorum... Allahtan Kâmran. (Uyar. 2012, s.86).

Nimet Hanım'ın konuşmalarından hemcinsini küçümsediği anlaşılmaktadır. “Erkektir, hevesini alır” mantığı ile daha önce de atıfta bulunulan Simone de Beauvoir'in eleştirdiği kadının kendisine ve kendi türüne olan kıskanlığını, düşmanlığını akıllara getirmektedir. Bunun yanında Nimet Hanım'ın Gülizar'a; “ – Defolsun gitsin sürtük (...) ” (s.89) demesi kadın için etiket gibi yıllardır süregelen aşağılayıcı ifadelerin, yine bir kadın tarafından kullanılması ironik bir şekilde ele alınmıştır.

“Sarmaşık Gülleri” adlı öykü, Tomris Uyar'ın kitabın son öyküsüdür ancak kitapta yer alan ilk öykü “Çiçek Dirilticileri”nin devamı niteliğindedir. Öyküde Şükrüye'nin anne-babasının boşanmış olduğu ve annesinin eski eşi Şeref'e yazdığı mektup yer almaktadır. Buradaki mektupta, Şükrüye'nin annesi Nazın'ın iç dünyası ve bilincinden geçenler yansımaktadır. Nazan'ın Şeref'e; “ (...) boşandık saç yaptırmama kızmasın artık her cuma berbere gidiyorum” (Uyar, 2012, s.92) cümlesinden incelenen diğer öykülerdeki erkeklerin kendilerinde, kıskançlık adı altında her şeye karışma imkanı bulduğunun göstergesidir. Kadın, yapmak istediği her şeyde erkekten izin almak zorunda bırakılmıştır. Mektupta Şeref'ten, kızı Şükrüye'yi yanına almasını isteyen Nazan, “Görmüyormusun doğru söyle şeref. alsan benim için de iyi. Evlilikten ağzım yandı ama belki birisi alır beni yaşıım geçmeden diyorum, çok yalnızım şeref bildiğin gibi değil.” (s.93) cümleleri kadının yalnız kalma korkusunu, yaşamını erkek olmadan

devam ettiremeyeceği kaygısını, erkeksiz kendini güçsüz ve eksik hissetme duygularını ortaya çıkartmaktadır. Nazan'ın erkeksiz olmaktan korkma durumu, Leyla Erbil'in *Mektup Aşkları* adlı kitabındaki Sacide karakterini akıllara getirmektedir. Sacide, Jale'ye yazdığı mektupta “ (...) erkeksiz kaldığımda boğulur gibi oluyorum. Yalnız kalamıyorum ben” (Erbil, 2014, s.143) cümlelerini kurarak hayatında cinsel bağlamda hayatında bir erkek olmadan yaşayamacağını belirtmiştir. Zira Sacide, buradaki karakterlerden farklı olarak; annelerinin veya anneannelerinin istediği gibi bir kız olmayıp -erkeklerin kadınlara yaptığı gibi- erkekleri elinde oynatarak, ciselliğini özgürce yaşamıştır, yoksa Sacide, diğer kadınlar gibi erkeği yüceltip onlara sığınan aciz bir kadın değildir. Sacide, “(...) güzelliğinin farkında olan bunu da en iyi bir şekilde kullanmasını bilen istediği erkeği elde etmenin yolu olarak kullanan ve erkeklerin onlar için düşündükleri ‘kadınlar cinsel metadan başka bir şey değildirler’ sözlerini haklı çıkarırcasına erkekleri oyuncak ede(n)” (Şahin, 2009, s.154) bir karakterdir. Bu başlık altında incelenen karakterler ise Eichenbaum ve Orbach (1997, s.17)’ın; “Kadın, bir erkeğe yaşamını doldurması, bir kimlik ve amaç vermesi için yönelir. Kadınlar, bir erkeğe bağlı olmadıkları zaman kendilerini bir tuhaf, sanki doğru olmayan bir şey yapıyor gibi hissederler.” sözünü destekler niteliktedir. Bu görüş doğrultusunda öykülerde, kadının gerek duygusal gerekse ekonomik gereksinimlere ihtiyaç duyduğundan yalnız yaşayamama durumu eleştirilmiştir.

Mansfield'in ve Uyar'ın incelenen öykülerinde kadın-erkek cinsiyet kavramı, kadınların ezilmişlikleri ve bastırılmışlıkları, erkeklerden daha düşük görülmeleri ve belirli kalıplara sığdırılması gibi konular ele alınmıştır. Kadına kabul etmek, kendini beğendirmek, doğurmak ve bakmak gibi görevler yüklenmiştir. “Kadınlar, bugün, bakıcılık yeteneği için yüksek bir psikolojik ücret ödemektedir. Onlar, başkalarının gereksinimi için duyargalar geliştirirken, kendi gereksinimlerini ertelerler” (Eichenbaum ve Orbach, 1997, s.59). Bu ikinci sınıf vatandaş gibi olma durumu Freud'un psikanalizinde olduğu gibi penisin üstünlüğü karşısında kendini eksik hissetmekten kaynaklanmamaktadır. Eserlerde Freudçu anlayışa gönderme yapılsa da karakterler üzerinden bu durum eleştirilmektedir.

4.3.6. Sınıfsal Farklılıkların Birey Psikolojisine Etkileri

Sigmund Freud ve Karl Marx'ın fikirlerinden fazlasıyla etkilenen Erich Fromm; 1941 yılında yayınladığı *Özgürlükten Kaçış* isimli kitabında toplumsal güçlerin ve

ideolojilerin insanların kişiliğini etkilediğini belirtmiştir. Erich Fromm'a göre birey psikolojisi ve toplum psikolojisi birbirinden ayrı düşünülemez. Fromm bu konuda birey ve toplum için "(...) kişiliği, her şeyden önce belli bir toplum ya da sınıfın tipik özelliklerini temsil eden ailesi kanalıyla daha çocukken karşılaştığı belli bir yaşam biçimi tarafından şekillendirilir" (Fromm, 1996, s.31) demiştir.

Katherine Mansfield'in "Bahçede Eğlence" adlı öyküsünde Laura'nın içerisinde yetiştiği sosyal sınıf ve ailesi, onun kişilik gelişimi ister istemez etkilemektedir. Öyküde sınıfsal farklılıklar ve bu farklılıklar neticesinde kendini yüksek zümrede gören üst sınıf insanların; orta veya alt sınıf diye nitelendirdiği insanlara bakış açıları verilmiştir.

"Bahçede Eğlence" adlı öykü, Mansfield'in en çok okunan ve incelenen öykülerinden biridir. Öyküde Mr. ve Mrs. Sheridan'ın Meg, Jose ve Laura olmak üzere üç çocuğu vardır. Mr. ve Mrs. Sheridan, bulundukları sosyal sınıf nedeniyle çocuklarını dış dünyadan uzak bir şekilde büyütmüşlerdir. Üst sınıf olarak nitelendirilen Sheridan ailesi, düzenleyecekleri bahçe partisi için organizasyon işlerini Laura'ya vermişlerdir. Laura, bahçede çalışan dört işçi adamı görünce bir hayli etkilenmekte ve elindeki "tereyağlı ekmek"inden bile utanmaktadır. Bulunduğu statüden daha aşağıda olan bu insanlara nasıl davranacağını bilemeyen Laura, sınıfsal farklılık ve ona bu zamana kadar yüklenen davranış biçimleriyle; davranmak istediği, içinden gelen dürtüler arasında çelişkiler yaşamaktadır. " 'Günaydın,' dedi annesinin sesini yansılayarak. Ama kulağına öylesine korkunç yapmacık geldi ki bu, utandı, küçük kız çocuğu gibi kekeleydi – 'Ah – şey – şey için mi – geldiniz – tente için?' (Mansfield, 2014, s.260) cümleleri Laura'nın yetiştirilme tarzı ile içinde bulunduğu sosyal yapıdan etkilendiğini ancak bu yapı ve benliği arasında gelgit yaşadığını göstermektedir.

Öykünün devamında işçinin rahat tavırları ve konuşmaları Laura'yı sorulamaya itmektedir. İşçinin ona tenteyi "şak diye gözünüzün içine girecek bir yere" kurmayı teklif etmesi üzerine öyküde; "Yetişme biçimi yüzünden Laura, işçinin kendisine şak diye göze girmelerden falan söz etmesinin yakışık alıp almayacağı sordu bir an. Ama ne dediğini de anlamamıştı" (s.261) ifadesi, bu sosyal farkın karakter üzerindeki etkisini vermektedir.

Öyküde işçiler tenteyi bahçede yer alan karaka ağacının oraya kurarken uzun boylu bir işçinin, lavanta sürgününü parmaklarıyla ezmesi Laura'da şaşkınlık yaratmıştır. Alt sınıfa mensup olan bir kişinin bu tarz şeylere özen göstermesini şaşkınlıkla incelemiş ve bilincinden akıp giden düşünceler, Laura'nın iç dünyasında yaptığı sorguya bir örnek daha oluşturmuştur.

Yere eğildi, lavanta sürgününü parmaklarıyla ezdi, başparmağıyla, işaret parmağını burnuna götürdü, kokuyu içine çekti. Bu davranışı görünce Laura adamın böyle şeylere özen göstermesinden duyduğu şaşkınlıkla karaka ağaçlarını unutup gitti (...) Tanıdığı kaç adam yapardı böyle şey. Ah, nasıl da olağanüstü hoştu işçiler, diye aklından geçirdi. Dans ettiği, pazar geceleri yemeğe gelen salak oğlanlar yerine niçin işçilerle arkadaşlık edemiyordu? Bu adamlarla daha iyi anlaşabilirdi.

(...) o saçma sınıf ayrımının suçu. Neyse, ona kalırsa, bunlara hiç aldırılmıyordu. Bir nebze bile, bir zerre bile...(s.262).

Öyküde, bahçede eğlence sırasında, evin yakınlarında bulunan gecekondu mahallelerinin birinde oturan arabacı Scott, attan düşüp ölmüştür. Bunu duyan Laura, düzenlenen partinin iptal edilmesini istemektedir ancak ailenin diğer üyeleri Laura'dan farklı bir tutum sergilerler. Annesi ölen Scott'un ailesine göndermek için “Şu zavallı yaratığa, bu harika yiyeceklerden biraz yollayalım” (s.273) demiştir. Kendinden alt sınıfa ait insanları yaratık diye adlandırmakta ve küçük görmektedir. Kızına takması için verdiği, daha önce de değinilen, şapka imgesi, Sheridan ailesinin sosyal sınıfını temsil etmektedir. Laura, ölen adamın evine giderken taktığı şapkadan dolayı utanıp “‘Şapkamın kusuruna bakma’ ” (s.276) diyerek ölen adamdan özür dilemiştir. Bu örnekler toplumsal yapının aile bireyleri üzerinde; aile bireylerinin de çocuk gelişimi üzerindeki etkilerini gözler önüne sermektedir.

Bu durum için Freud, çocuğun erken deneyimlerinin, kişilik yapısının gelişmesinde önemli bir etken olduğunu belirtmiştir. Erich Fromm ise (1996, s.227) içinde bulunulan kültürü ele alarak bu doğrultuda, “toplumun yaşamıyla çok az teması olan çocuğun kişiliğini toplumun biçimlendirdiğini nasıl açıklayabiliriz?” sorusu üzerinde durmuştur. Fromm buna cevap olarak; birtakım bireysel farklılıkları ayrı tutulursa, anne ve babanın, içinde yaşadıkları toplumun kural ve kalıplarını uygulamakla kalmadığı, kendi kişilikleriyle, bulundukları toplum ya da sınıflarının toplumsal kişiliğini yansıttıkları görülmektedir. Aile toplumsal ruhu temsil etmekte, toplumun psikolojik atmosferi ya da ruhu denilen şeyi çocuğa aktarmaktadırlar. Özetle aile, toplumun psikolojik yönünün temsilcisi olarak değerlendirmektedir.

Sınıf ayrımının ve toplumsal yapının kişiler üzerindeki etkisi, Tomris Uyar'ın ‘Mazi Kalbimde Yaradır’ adlı öyküsünde de üzerinde durulan konular arasında yer almaktadır. Öyküde Leylâ karakteri daha önce terzilik yapan ancak hırslı, kendini

yetiştirmeyi bilen biri olarak anlatılmış ve maddi durumu iyi olan Ferhunde Hanım'ın oğlu Orhan'la evlenmiştir. “Düğün” adlı öyküde Ferhunde Hanım'ın aslında terzilik yapan Leylâ'yı oğluna yakıştırmadığı ve evlenmelerini pek de istemediği anlatılmaktadır.

Ferhunde hanım, gözlerindeki kini sevecenlik parıltısıyla karıştırıyor oğluyla gelinine bakarken. Çünkü düğünler ve bütün öbür şenlikler öyle gerektirir. Islak tülbentler kurumadan barışılır. Güzel çalınan komparsita, iyi dikilmiş bir gelinlik, yetecek kadar her şey ve hakkı verilen bir düğün etkiler Ferhunde hanımı. Şimdi de öyle oldu; gözleri yaşardı. Kız kim olursa olsun canım (ister beygir, ister cahil bir terzi yamağı) ONLARA daha kötü bir düğün yakışmaz. Gülünür, el uzatılır, iki yanaklarından öpülür (Uyar, 2012, s.50-51).

Burada da Mrs. Sheridan gibi Ferhunde Hanım; kendinden aşağı gördüğü kişileri küçümseyip zoraki davranışlar sergilemektedir. Terzi yamağı diye küçümsediği Leylâ'yı oğluna uygun görmese de yine toplum içerisinde bulunduğu statüden geri kalmamak adına düğünü kendine yakışır bir biçimde yaptığını belirtmekte ve “ONLARA” diyerek kendisinden aşağı gördüğü insanları ötekileştirmektedir.

Toplumsal bu yapısının birey üzerindeki etkisine bu öyküde verilebilecek en iyi örnek, Leylâ Hanım'ın tutumudur. Kendisi Ferhunde Hanım tarafından hor görülürken; Leylâ da aynı şeyi kardeşi ile evlenmek isteyen Nevin'e yapmaktadır. Bireyden ayrı düşünilemeyen toplum psikolojisi, bireyi adeta etkisi altına almıştır. Kardeşi Nuri'yi okutan Leylâ Hanım onun bir zamanlar kendisi gibi terzi yamağı olan ve yanında çalışan Nevin ile evlenmesine pek sıcak bakmamaktadır. “Düğün” adlı öyküde Nevin'in bilincinden geçenler iç dünyasını ve ona yaklaşılacak tavrı göstermektedir. “Leylâ hanım haklı, diyor Nevin. Yalnız işçilerin çoğalmasa değildi tabii. Nuri'nin beni sevişi, bir terzi yamağını sevişi. Sevmek kim onlar kim? Onu okutmak için ne güçlüklerle göğüs germiştin. (...) İster mi kardeşinin...” (s.49).

Tomris Uyar'ın “Çiçek Dirilticileri adlı öyküsünde de Nazan bir tüccar kızı, Şeref ise bir işçi olarak tasvir edilmiştir. Öykünün devamı olan “Sarmaşık Gülleri”nde Nazan, Şeref'in ailesinin onu çalışan bir kız olduğu ve tüccar kızı olduğu için istemediklerini belirtmektedir. “zaten Anneler beni hiç sevmeydi, gözleri tutmadı baştan çalışıyorum diye” (Uyar, 2012, s.91).

Öyküde işçi ve tüccar sınıfı ayrımı nedeniyle Nazan, Şeref'in ailesiyle görüşmemekte aynı zamanda Şeref'in ve Şükrüye'nin de görüşmesini istememektedir. Mehmet Kaplan'ın "Çiçek Dirilticileri" adlı öykü için yaptığı değerlendirmede bu sosyal ayrım şu şekilde değerlendirilmiştir:

Anneyi güzelliği kadar meşgul eden başka bir konu vardır: Para. Şükrüye ile babası babaanneye gittikleri zaman anne, babası ile ortak olacak Raşit Beyleri ziyaret eder. Şükrüye ile babası eve dönünce, Nazan müjdeyi verir: "Raşit Beyler babamla ortak oluyorlar. Sermaye meselesi çözümlendi." Bu ayrıntıların verilmesi tesadüfî değildir. Nazan'ın sosyal tabakası, şahsiyet ve karakteriyle ilgilidir. Tüccar kızı Nazan, baba ile oğulun, torun ile dedenin arasını açan sermayeyi temsil eder (Kaplan, 2009, s.387).

Mehmet Kaplan'ın değerlendirmesinde babaanne ve dede, orta hâlli veya fakir tabakaya ait kişiler olarak verilmiş ve yaptığı iş yüceltilmiştir. Şükrüye'nin dedesinin işi için " – Demek siz çiçek dirilticisisiniz?" (Uyar, 2012, s.11) demesi, dedesini duyulandırmış ve yaptığı iş yüceltilmiştir.

Bu sınıfsal farklılık Nazan'ın; eşinin ailesini küçük görmesine, Şükrüye ve babasını onlardan uzaklaştırmasına neden olmuştur. Şükrüye'de bu durum, annesine karşı olan tavrının artmasına ve dedesiyle tanıştıktan sonra annesine bu durumu açıklamasına neden olmuştur.

4.3.7. Yabancılaşma ve Kimlik Çatışması

Yabancılaşma, insanın özü ile ondan beklenenler arasında yaşadığı ruhsal durumdur. Bireyin davranışlarının belirlenmesinde, toplumsal güçlerin ve ideolojilerin büyük bir etkisi vardır. Özü ile beklentiler arasında sıkışan birey, psikolojik açıdan benliği ile bir çatışmaya girerek kimlik bölünmesi yaşar, bunun sonucu ya kendisine ya da çevresine yabancılaşarak bir soyutlanma geçirir. "Yabancılaşma kavramına felsefî bir anlam kazandıran ve yabancılaşma olgusunu felsefesinin temel sorunlarından birisi hâline getiren G. W. F. Hegel'dir" (Osmanoğlu, 2016, s.68). Hegel, Marx ve Fromm gibi isimler yabancılaşma kavramı üzerinde durmuştur. Erich Fromm (1973, s.47) "İlk kez Hegel tarafından ortaya atılan ve geliştirilen bu kavrama göre, dünya (doğa, eşya,

öteki insanlar ve insanın kendisi), çağdaş insana yabancı gelmeye başlamıştır” demiştir. Ayrıca Fromm, yabancılaşmış kavramına nevroz kavramıyla bir anlam kazandırıp yabancılaşma kavramına psikanalitik bir boyut katarak, kavramı biraz daha belirgin hâle getirmiştir. (Akyıldız, 1998, s.165).

Yabancılaşma kavramının yanında bireyde kimlik gelişimi ise erken yaşlarda başlayıp birey kendini gerçekleştirene kadar devam eder. “Kimlik, bireylerin gerek kültürel gerekse yaşadıkları çevrelerdeki sosyal konum ve statülerinin karşılığı olan çok boyutlu, inanç, tutum, değer yargıları gibi yaşam biçimini sembolize eden bir kapsama sahiptir” (Karaduman, 2010, s.2886). Bu kapsam alanı içerisinde çatışma yaşayan birey, bir anlamda yabancılaşmaya da başlamaktadır.

Katherine Mansfield ve Tomris Uyar öykülerinde de bireyin çeşitli etkilerden dolayı kendisi ve çevresiyle yaşadığı yabancılaşma ve kimlik karmaşası görülmektedir. Katherine Mansfield’in “Körfezde”, “Parker Ana’nın Hayatı”, “A La Mode Evlilik”, “Miss Brill”, “Örnek Aile” adlı eserlerinde; Tomris Uyar’ın “Kuytuda”, “Konuk”, “Yürek Hakkı”, “Ovasız”, “Allı Turna” adlı eserlerinde yabancılaşma kavramı ve bireylerin yaşadığı kimlik çatışması görülmektedir.

Mansfield’in “Körfezde” adlı öyküsünün altıncı bölümünde, Stanley’nin eşi Linda’dan bahsedilmektedir. Linda bir yandan içinde bulunduğu durum, evlilik hayatı, çocuklarıyla olan ilişkisi; bir yandan da hayalleri ve iç dünyasıyla çelişmektedir. Bu bölümde, geriye dönüş tekniği ile Linda’nın anıları, içinde bulunduğu zaman ve ruh hâli, yaşadığı içsel sorgulamaları verilmiştir. Bölümün girişinde uzun uzun Manuka ağacının betimlemesi yapılmaktadır.

Manukanın koyu renk, sık, kuru yapraklarına, aralarındaki mavi yarıklara bakıyor, arada sırada ufacık sarımsı bir çiçeküzere düşüyordu. (...) Ama çiçek açar açmaz dökülüyor, ortalığa saçılıyorlardı. (...) Niye öyleyse çiçek açıyorlardı? Kim katlanıyordu eziyetine – ya da zevkine varıyordu – bu ziyan olan şeyleri yapmanın ziyan olan şeyleri... Çok gizemliydi (Mansfield, 2014, s.232).

Öyküde yapılan bu betimleme boşuna değildir çünkü Linda; Manuka ağacı ile kendisini özdeşleştirmiştir. Linda’nın kurduğu hayalleri ve yaşamı tıpkı Manuka ağacının yaprakları gibi savrulup durmaktadır. Linda kendi içerisinde sorgulamalar yapmaktadır; ailesi, yaşamak zorunda olduğu hayatı ve benliği arasında bir çatışma

yaşamakta, bunlardan dolayı içsel bir sorgu yapmaktadır. “Oysa insan yaprakları aralamak için, yaprağın alt yüzünü keşfetmek için duraklar duraklamaz Hayat ortaya çıkıyor, insan sürüklenip gidiyordu; kendini yaprak gibi hissediyordu. İşte rüzgar gibi ortaya çıktı Hayat, kadın yakalandı, sarsıldı; gitmesi gerekiyordu. Ah şekerim hep böyle mi olacaktı? Hiç kurtuluş yok muydu?” (s.233) cümlelerinden Linda’nın yaşadığı sıkışmışlık duygusu anlaşılmaktadır. Linda her ne kadar kurtulmak istese de bir yerde “Hayat”, Linda’yı çepeçevre sarıp içine çekmektedir. Birey kendine yabancılaşmıştır.

Öykünün devamında Linda’nın içinde bulunduğu hayatı benimsemeye çalıştığı ve rol yaptığı, çocuklarına bile elinden gelse bakmak istemediği anlatılmıştır. Hayata karşı öfkeli olan Linda’nın benliğinde yaşadığı yabancılaşma şu şekilde verilmiştir:

Paramparça olmuş, güçsüz düşürülmüştü, cesareti yok olup gitmişti çocuk doğurmaktan. Ve her şeyi katlanılması iki kat zorlaştıran şeyse çocuklarını sevmemesiydi. Numara yapmanın yararı yoktu. Gücü olsa bile asla kızlarına bakmaz, onlarla oynamazdı. (...) Oğlana gelince – neyse, çok şükür, anne almıştı onu; annenin, Beryl’in ya da isteyen herhangi birinindi oğlan (s.234-235).

Linda, bir bakıma kadın kavramının ele alındığı bölümden de değinildiği gibi, toplumca kadına yüklenen görevler arasında sıkışıp kalmış ve o doğrultuda bir hayat yaşamış karakterlerdendir. Bu yüzden Linda bulunduğu hayata uyum sağlamak adına rol yapmaktadır. Jung’ın psikanalizinde persona kavramı; bireyin toplum istekleri ve beklentileri doğrultusunda takındığı ve toplumun kişiyi buna göre değerlendirdiği, bir çeşit maske kullanmasına neden olduğu kavramdır. “Persona aynı zamanda başkalarının nasıl görülmek istediğimizi de ifade eder. Biraz abartıyla, personanın, insanın gerçekte olmadığı ama hem kendisinin hem de başkalarının olduğunu sandığı kişi olduğu söylenebilir” (İnanç ve Yelikaya, 2012, s.71). Bu doğrultuda Linda, her ne kadar yaşadığı hayatı benliğinde sorgulayıp yabancılık yaşasa da hayatına devam etmek için persona kavramının bahsettiği maskeyi takınmaktadır.

Linda gibi yaşadığı kimlik karmaşası ve yabancılaşma karşısında maske takan bir diğer karakter de “Örnek Aile” adlı öyküdeki Mr. Neave’dır. Mr. Neave, herkesin imrenerek baktığı, örnek gösterdiği aile düzenini sağlayan bir adamdır ancak kendini artık bu düzenin dışında, bir hayli yorgun ve yaşlı hissetmektedir. “Yorgundu, güneşin son ışıkları hâlâ parlarsa da bütün bedenini kaplamış uyuşukluk duyumuyla üşüyordu.”

(Mansfield, 2014, s.397) şeklinde tasvir edilen Mr. Neava, buna karşılık hâlâ çalışmaya devam etmektedir. Mr. Neava'nın aksine eşi Charlotte, kızları Ethel ve Marron ve özellikle de oğlu Harold oldukça rahattır. Öyküde aile bireylerinin rahatlığıyla ilgili; oğlu Harold “ (...) tam anlamıyla kayıtsız,aldırıışsız, kendine güvenli (...)” (s.398) biri olarak, kızları ise “ (...) istese evlenebilirlerdi. Ama evde fazlasıyla güzel vakit geçiriyorlardı.” (s.400) olarak anlatılmıştır. Mr. Neava ailenin bu rahatlığına karşı eve geldiğinde kendini aile bireyleri arasında yabancı hissetmekte ve kimlik bölünmesi yaşamaktadır.

Unutulup gitmiş olan yaşlı Mr. Neava Mr. Neava koltuğunun kucağına gömüldü, uyuklarken rüyada gibi duyuyordu onları. (...) Bu gece Charlotte ve kızlar bile ona çok fazla geliyordu. Onlar çok fazla... çok fazla... Ama uyuklayan beyninin düşünebildiği tek şey – onun için çok fazla *zengindi*. Ve her şeyin arkasında bir yerlerde, bitmez tükenmez merdivenleri tırmanan ufak tefek ağarıp kurumuş yaşlı adamı seyreliyordu. Kimdi o? (s.402-403).

Bu cümlelerden Mr. Neava'nın yaşadığı kimlik bölünmesi görülmektedir, öykünün devamında Mr. Neava'nın bu yabancılaşmaya ayak uydurmak için maskeler takmakta, iş yerinde farklı evde farklı bir kimliğe bürünüp psikolojik parçalanmalar yaşamaktadır. Jung (2014, s.110)'a göre; “Kişinin birden fazla personası olabileceği gibi evde ve işte farklı personalarını da kullanabilir.” Benliği ile yaşadığı hayat karşısında Neava, bir koltuğa uzanmış ve kendisi gibi görünen yabancıyı izlemektedir, aslında izlediği kişi kendisidir. “Aşağı doğru iniyordu yaşlı örümcek, sonra yaşlı Mr. Neava onun yemek odasının önünden kayarak geçtiğini, kapı sahanlığına yöneldiğini, karanlık araba yoluna, araba kapısına, iş yerine ulaştığını gördü, dehşet içinde kalkarak. Durdurun şunu, durdursun şunu birileri!” (Mansfield, 2014, s.404). cümlelerinden iş yerindeki veya çevresindeki kişilere karşı farklı; eve geldiğinde farklı davranan -bir nevi maske takan- Neava'nın yaşadığı ruhsal durum ve kendini “yaşlı bir örümcek” olarak görmesi tıpkı Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserindeki Gregor Samsa adlı karakterin yabancılaşıp bir böceğe dönüşmesini hatırlatmaktadır. “Gregor Samsa, kâbuslarla dolu rüyasından uyandığında kendini yatağın içinde dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu”(Kafka, 2014, s.19) şeklinde başlayan kitabın ilk cümlesinden son cümlesine kadar bireydeki yabancılaşma anlatılmaktadır. Öykülerdeki böcek imgeleriyle sadece

toplum içinde yabancılaşan bireyin psikolojisi değil; aynı zamanda toplumun da psikolojisi yansıtılmaktadır.

Öykünün son bölümünde yer alan “ (...) – evinin, Charlotte’ın, kızların ve Harold’ın – hakkında ne biliyordu? Ona yabancıydılar. Hayat onun yanı başından akıp gitmişti. Charlotte onun karısı değildi. Onun karısı!” (Mansfield, 2014, s.405) cümlelerinden artık karakterin yaşadığı benlik parçalanması ve kimlik karmaşası, içinde bulunduğu yabancılaşma durumu net bir şekilde okuyucuya aktarılmaktadır.

Çevrenin, bir anlamda toplumun ondan beklentileri yüzünden kendini böcek gibi hisseden bir diğer karakter de “Körfezde” adlı öyküdeki Jonathan’dır. Mr. Neava gibi ailesinin geçindirmek için çalışmak zorunda olan Jonathan, toplumun ondan beklentileri yüzünden artık kendisine yabancılaşmakta ve kendisini bir böcek gibi hissetmektedir. Öyküde onun bölümde Linda ile konulma yapan Jonathan’ın bilicinden geçenler şu şekilde verilmiştir:

“Pazartesi günü işe gitmek zorunda olmak bana her zamanki gibi geri zekâlı, iğrenç görünüyor,” dedi Jonathan, “her zaman görüldüğü gibi, her zaman da görüneceği gibi. (...) ben kendi özgür istenciyle odadan içeri uçmuş böcek gibiyim. Duvarlara çarpıyorum, pencelere çarpıyorum, tavana kanatlarımı vuruyorum, şu tanrının dünyasında her şeyi yapıyorum, gerçekten, yeniden dışarı uçmak dışında. (...) “İşte yine tam o böcek gibiyim. Nedense” (...) “izin verilmiyor, yasak, böcek yasasına aykırı, bir anlığına bile olsa, oraya buraya çarpmayı kesmek, pencere camına tırmanmak. (...) Bakmam gereken iki oğlum var, ama ne olursa olsun, oğlan onlar. (...)” (Mansfield, 2014, s.249-251).

Kendini ona dayantılanlar içinde bir böcek gibi hisseden Jonathan, bölümün sona doğru Linda’ya “Güçsüzüm... güçsüz. Dayanma gücüm yok.” (s.251) diyerek içinde bulunduğu çaresiz durumu anlatmıştır. Öykü sonunda yapılan tasvirle karakterin benliğinde yaşadığı parçalanma özdeşleştirilerek daha net bir şekilde yansıtılmıştır. “Güneş batmıştı. Paramparça olmuş gül rengi koca koca bulut yığınları vardı batı göklerinde. (...) Başının üstünde mavi söndü” (s.251) cümleleri, güneşin batışı gibi umutların da tükendiğini, paramparça olmuş bulut yığınları gibi hayallerin de paramparça olduğunu ve bireyin benliğinde yaşadığı parçalanmayı, içinde bulunduğu durum karşısında hissettiği yabancılaşmayı yansıtmaktadır.

Mansfield'ın "Parker Ana" adlı öyküsünde de bireyin bulunduğu ortama kendini ait hissedememe, yabancı olma duygusu yatmaktadır. Daha önceki bölümlerde ele alınan Parker Ana; torunu öldükten sonra yaşadıklarını yok sayarak, bir anlamda bastırma mekanizmasını devreye sokarak, kendini rahatsız olduğu durumdan uzaklaştırmaya çalışsa da bunu yapamayıp kaçış aramaktadır. "Kendi çocukları bile Ana'nın yıkılıp ağladığını hiç görmemişti. Her zaman gururlu bir yüzü korumuştur. Oysa şimdi! Lennie gitmişti – nesi kalmıştı elinde? (...) Niçin bunların hepsi benim başıma gelmesi gerekti, diye merak etti. 'Ne yaptım ki ben?' dedi yaşlı Parker Ana. 'Ne yaptım ki ben?' " (Mansfield, 2014, s.330). Yaşadığı tüm acılara rağmen Freud'un savunma mekanizmalarında da bahsedilen "özgeci" bir yapıya sahip olan Parker Ana, artık yaşadığı acıyla baş edemeyip uzaklaşmak istemekte ve bir sığınağa ihtiyaç duymaktadır. "Kendine yabancılaşan birey kendisine bir sığınak, bir kimlik duygusu verecek bir şeye ihtiyaç duyar" (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.99). Ancak karakterin sağlanıp sığınacağı bir yer yoktur, içinde bulunduğu durumdan bunalan birey ne yapacağını bilememektedir.

Her neyse, zamanı gelmişti artık. Yapmalıydı. Artık daha fazla erteleyemezdi... Nereye gidebilirdi?

Saklanabileceği, kendi başının çaresine bakabileceği, istediği kadar kalabileceği, kimseyi tedirgin etmeyeceği, kimsenin de onu huzursuz etmeyeceği hiçbir yer yok muydu yani? Şu dünyada hiçbir yer yok muydu doya doya ağlayabileceği – en sonunda?

Parker Ana çevresine bakınarak durdu. (...) Ve şimdi yağmur da yağmaya başlamıştı. Hiçbir yer yoktu (Mansfield, 2014, s.330-331).

Karakterin sığınacağı, ağlayıp kendini boşaltacağı hiçbir yer yoktur. Kendisini yabancı hissettiği her şeyden uzaklaşmak ve kendini soyutlamak istese de bunu yapabileceği bir alan bulamamaktadır. Karakterden yola çıkarak böyle bir durum karşısında kalan birey, yaşadığı psikolojik bunalımdan kurtulamayıp yaşadıklarını içine atarak kendine yabancılaşmaya ve nevrotik sorunlar yaşamaya başlayacaktır.

Kendine ve çevresine yabancılaşan ve nevrotik sorunlar yaşayan Miss Brill, Mansfield'ın başka bir öykü karakteridir. "Miss Brill" adlı öyküde Mansfield, kimsesiz ve yalnız yaşayan İngilizce öğretmeni Miss Brill'in, bir pazar günü dışarı çıktığında yaşadıkları anlatmaktadır. Miss Brill'in hayatı, kendisi gibi kimsesi olmayan yaşlı bir adama gazete okumak ve her pazar dışarı çıkıp parka gitmek gibi eylemlerle sınırlıdır.

Kendisini çevreden soyutlamış olan karakterin bağlı olduğu tek şey kürküdür. Öyküde, “Miss Brill elini kaldırıp kürküne dokundu. Sevgili küçük şey onu hissetmek güzeldi. (...) Az kalsın boynundan çıkaracak, kucağına yayacak, okşayacaktı.” (Mansfield, 2014, s.356) cümleleriyle kürküne bağlılığı anlatılmıştır. Ayrıca Miss Brill’in hayatı rutinlerden ibarettir; her pazar gittiği bir yer, oturduğu bir bank ve dönerken uğrayıp ballı çörek aldığı bir fırın vardır. Tüm bunlar karakterin yalnızlığını, çevresine olan uzaklığını ve yabancılaşmasını göstermektedir. Kendisini çevresinde gelişen olayların dışında hissetmekte, onları dışardan izlemektedir. “Yalnızca iki kişi onun ‘özel’ oturma yerini paylaşıyordu: (...) Konuşmuyorlardı. Bu biraz hayal kırıcıydı çünkü Miss Brill her zaman insanların birbirleriyle konuşmasını dört gözle beklerdi” (s.357) cümleleri Miss Brill’in çevresinde olup bitenlere dahil olamadığı ve ayak uyduramadığını, dışardan onları izleyen yalnız bir kadın olduğunu göstermektedir.

Adler, kendini bu denli çevresinden soyutlamış ve olanları dışardan izleyen insanlar için “seyirci kompleksi” taşıdıklarını söylemiştir. Adler (2004, s.104) “ (...) bu tiplere yaşam bir tiyatro gibi görünür. Yaşamların ilk anılarında bile seyretmek ön plandadır. Yaşamda sık sık düş kırıklığına uğramışlardır.” demiştir. Miss Brill de Adler’in bahsettiği bu tiplerden biridir.

Nasıl büyüleyiciydi bu! Nasıl eğleniyordu! Oturup bütün bunları izlemeyi nasıl seviyordu! Oyun gibiydi. Tıpkı oyun gibiydi. Arkadaki gökyüzünün oraya boyanmadığına kim inanabilirdi? (...) Hepsi sahnede ydiler. Onlar yalnızca izleyici değillerdi, yalnızca bakmıyorlardı; aynı zamanda oynuyorlardı da. Hatta onun bile rolü vardı, her pazar onun sırası geliyordu (Mansfield, 2014, s.359-360).

Olayları dışardan bir seyirci gibi izleyen Miss Brill, asla kendini dış hayatın bir parçası gibi hissetmemektedir. Çevresine karşı yabancılaşan birey hayal gücüyle kendine ait bir alan yaratmaktadır. “Kişi hayal gücüyle kendi kafasında kendine ait idealleştirilmiş bir imge yaratır.” (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s.99). Kendisini hayal dünyasında bir sahnede hisseden karakter, bağlı olduğu tek şey olan kürkü ile dalga geçildiğinde Adler’in kompleksinde bahsettiği gibi büyük hayal kırıklığına uğramıştır. Öykünün sonlarına doğru genç bir çiftin dalga kürkü ile dalga geçmesiyle Miss Brill’in yalnızlığı ve benliğinde yaşadığı parçalanma şu şekilde verilmiştir. “Oysa bugün fırının önünde durmadan geçip gitti, merdivenleri çıktı, küçük karanlık odaya girdi – dolap gibi

odasına – kırmızı kuştüyü yorganın üstüne oturdu. (...) Kürkün içinden çıktığı kutu yatağın üstündeydi. (...) Ama kapağı kapatınca bir şeyin ağladığını duyuyormuş gibi geldi ona” (Mansfield, 2014, s.361).

Mansfield’ın “Miss Brill” adlı öyküsünde olduğu gibi Tomris Uyar’ın “Kuytuda” adlı öyküsünde de yalnızlaşan ve bulunduğu çevreye ayak uyduramayan; aynı zamanda güzelliğini, kadınlığını zaman kavramıyla birlikte kaybetmiş yaşlı bir kadının dünyası anlatılmaktadır. Öyküde geçmiş günlere özlem duyan ihtiyar kadın, evin bir odasında kendi anıları içerisinde yaşayıp gitmektedir, zamanın ne içinde ne de dışında kalmış bir bireydir. Öyküde karakterin bilincinden akıp gidenler “Bir şeylerin dışındayım biliyorum. Daha doğrusu bir şeyler bensiz sürüp gidiyor. Sandık örtüleri de para etmiyormuş dediklerine göre. Ben yine her gün silkeliyorum, yılmıyorum.” (Uyar, 2012, s.20) şeklinde verilmiştir. Karakter Tanpınar’ın “Ne İçindeyim Zamanın” (1998, s.19) adlı şiirinde söylediği dizelerdeki gibi karakter, bulunduğu zamanın ne içindedir ne de dışındadır. Yaşadığı ortama ve çevreye yabancılaşmıştır, geçmişe ve anılara sığınmaktadır. “Çocuklar, şimdi olmasam, duyarlar yokluğumu. (...) Yalnız bir şeylerin dışındayım. Örtüleri silkelemek yetmiyor. Arada resimlerimde bacaklarımın ne güzel olduğuna bakıyorum. Dolapları istediğim odaya koyardım o sıralar. Oysa bu odadayım şimdi” (Uyar, 2012, s.21) cümlelerinden bireyin artık çevresinden kopuk, kendi anılarına sığınmış biri olduğu çıkmaktadır.

Aynı şekilde çevresine yabancılaşıp kendini bulunduğu ortamdan soyutlayan, içine kapanan bir diğer karakter Tomris Uyar’ın "Konuk" adlı öyküsündeki erkek karakterdir, altı yıldır görüşmediği kız arkadaşını arayarak eve davet etmektedir. Öyküde geriye dönüş tekniğiyle kız arkadaşına karşı geçmişte hissettiği duyguları sorgulamaktadır. Karakterin geçmişte tanıdığı birini arayıp “ – Yalnızım. Çok canım sıkılıyor” (Uyar, 2012, s.28) demesi; içinde bulunduğu zamandan uzak olduğunu ve kendini yalnız hissettiği için bildik, tanıdık birilerini çağırma ihtiyacı hissettiğini göstermektedir. Öyküde zaman kavramı “rüzgar” imgesiye ilişkilendirilmiştir. Rüzgar hızla estikçe zaman da hızla akıp gitmektedir, bulunduğu zaman kavramına uymayan birey yabancılaşmakta ve bu yüzden kendini yalnız hissetmektedir. Bu durum öyküde karakterin bilincinden akan şu sözlerle ifade edilmiştir. “Odamın duvarları daralıyor, öylece kalıyor, vınlamaların duvarlara sinmiş uğultusu sürüp gidiyor. ‘Öyle miydi gerçekten?’ (...) Belki değil. Bir çeşit... ne bileyim... Akşamüstü inceliyor gitgide” (s.28).

Mansfield'ın yine bireyin kendisine yabancılaşmasını ele alan "A la Mode Evlilik" adlı öyküsünde, William ve Isabel adlarındaki çiftin değişen evlilik hayatı üzerinde durulmuştur. Öyküde geriye dönüşlerle William, geçmişteki yaşamlarını özlediğini belirtmektedir. Durumları iyi olunca daha büyük bir eve geçen ve daha rahat bir yaşam süren aile, Isabel'in girdiği yeni ortama göre büyük bir değişiklik içerisine girmektedir. Isabel öyküde "Yeni Isabel" (Mansfield, 2014, s.333) olarak adlandırılmaktadır. Öykünün adından da anlaşıldığı üzere modaya uyan evlilikleri Isabel ve William'da farklı ruh hâlleri yaşanmasına neden olmaktadır. William artık ev hayatı, eşi ve yeni çevresi karşısında kendisini bir yabancı gibi hissetmektedir. "O yabancı odanın ortasında duruyor, kendini yabancı hissediyordu" (s.335).

Isabel ise eşinin bu durumunu fark etmemekte ve kendini yeni çevresine adapte etmeye çalışmaktadır. Bunu yaparken aslında kendi benliği ve yeni girdiği çevrenin ondan bekledikleri arasında sıkışmıştır. Adler'in Bireysel Psikoloji'sinde; "Bireyin içsel isteklerine göre değil çevrenin isteklerine göre davranması, o bireyin varoluşuna aykırı bir davranış; yani ruhsal sorun olarak yabancılaşmayı ifade etmektedir" (Akyıldız, 1998, s.171). Isabel'in de kendi istekleri ile çevresinin istekleri arasında sıkışıp kalması kimlik bölünmesi yaşamasına ve ruhsal olarak yabancılaşmasına neden olmaktadır. Öyküde bu durum, William'ın Isabel'e düşüncelerini belirtmek için yazdığı mektuptan sonra daha net bir hâl almaktadır. Isabel'in yeni arkadaşlarının; William'ın yazdığı mektupla dalga geçmesi üzerine öyküde; " 'Nasıl canavarca, iğrenç, pis, edepsizce' diye kekeledi Isabel. (...) Ve yine gördü onları ama dört kişi olarak değil, kırk kişi gibi, onlara William'ın mektubunu okurken kahkahalar atan, alay eden, küçümseyen, gülüşen, ellerini uzatan kalabalık gibi" (Mansfield, 2014, s.344) şeklinde verilen Isabel'in duyguları çok geçmeden değişime uğramaktadır. Isabel önce yaptığı şeye pişman olup, sonra da kendisiyle çelişerek arkadaşlarının yanına gitmektedir. " 'Karar vermem gerek.' Ah bu da sorulacak soru muydu? Elbette burada kalıp yazacaktı. (...) Hayır, bu çok zordu. 'Ben – ben onlarla gideceğim, William'a sonra yazarım. Başka zaman. Şimdi değil. Ama mutlaka yazacağım.' diye düşündü Isabel aceleyle. Ve yeni edindiği gülüşüyle, koşa koşa merdivenleri indi" (s.244) Adler'in bahsettiği gibi bireyin yaşadığı yabancılaşma, bireyde ruhsal problemlere neden olmaktadır. Burada da Isabel'in benliğiyle yaşadığı kimlik çatışması görülmektedir.

Tomris Uyar "Yürek Hakkı" adlı öyküsünde, bu sefer toplumun ondan beklentileri yüzünden yabancılaşma yaşayan ve bulunduğu ortama uyum sağlayamayan bireyi anlatmıştır. Öykü, yine bir çocuğun gözünden, doktor olan ağabeyin İstanbul'dan

bir memur kızıyla evlenip köyle gelmesi ile şekillenmeye başlamıştır. Öyküde, yengesinin tasvirini yapan çocuğun anlattıklarında, köydeki insanların yengesini yadırgadıkları anlaşılmaktadır. “Yengemin bahçede koşup oynamasını, yoldan geçen kasketliler yadırgamıyor da, sinemaların bekârları yadırgamıyorlar da bizim evdekiler yadırgıyorlar. ‘Koskoca gebe kadın.’ Ağabeyi bir şey demiyor ama konuşuyor boyuna. (...) İstanbul’da böyle değilmiş. Yengem yorgun” (Uyar, 2012, s.67-68). Yengesinin “yorgun” olduğunu söyleyen çocuk aslında yengesinin bulundukları çevreye bir türlü uyum sağlayamadığını, çevrenin kendilerine dahil edilen kişileri de tıpkı kendilerine benzetmeye çalışmalarını özetlemiştir. Öyküde italik biçimde yazılan kısımlarda, “ (...) ses geçirmez kapılar kullanılıyor bu evde, özel olarak yaptırılmış kilitler. Belki bunun için, söylediklerim kişilere, eşyalara sinmeden yitip gidiyor. Düşüyor. (...) Uykulu bir şehir. Akşamları sofralarda konuşulmuyor.” (s.67) diye yengenin iç dünyasını yansıtılmıştır. Burada birey; eşyanın duygusuzluğu, tepkisizliği ile çevresindeki insanları bağdaştırmıştır. İletişim kuramayıp çevresine karşı kendini yabancı hissetmiştir. Tomris Uyar bu öykü ile iletişimsizlik ve bundan doğan bireyin bulunduğu çevreye karşı yabancılaşması ve kabuğuna çekilmesi durumunu ele almıştır.

Buna benzer bir durum “Ovasız” ve “Allı Turna” adlı öykülerde de görülmektedir. Öncelikle "Ovasız" adlı öyküde, Sivas'ın bir köyünden şehre gelip kapıcılık yapan Hatçe ve ailesinin yaşadıkları anlatılmaktadır. Geçmiş günlere özlem duyan Hatçe, şehre bir türlü alışamamakta ve şehir hayatı ve yarattığı zorluklar ailesinde iletişimsizliğe yol açmaktadır. Öykünün en başında “Bütün gece susmadı. Keklik. Oyuk gözlerini karanlığa dikti, öttü durdu. Ötüşüyle karanlığı ısıtıyor, Hatçe’nin gökyüzünü gözlediği pencereden dışarı parlak mızraklar yolluyordu çılgılından. Hatçe, daha iyi görebilirdi artık” (Uyar, 2012, s.70) cümleleriyle, Hatçe sözü edilen keklikle özdeşleştirilmiştir çünkü keklik de kendisi gibi kafese tutsak, yabancı ve ovasızdır ve onun tek isteği şey kekliğin özgür kalmasıdır. Hatçe’nin “Annem saçlarımı bile örmüyor artık. Babamla yalnızlıklarına çekildiler. Birlikte ve ayrı ayrı. Kalorifer borularıyla dolu bu sımsıcak şehir odasında, kullanılmayacak ucuz likör kadehleri, deterjan adları, koca bir buzdolabı, transistörlü radyo ve çöp kokuları arasında ufaldırlar.” (s.73) cümleleriyle yabancılaşan, yalnızlaşan, iletişimsiz bireyler anlatılmıştır. Hatçe’nin “Buralı değiliz. Babam, eski babam değil. Annem saçlarımı bile örmüyor artık Neye yararmış. Şehirde her şey bir şeye yaramalı. Kekliğin şehirde ne işi var.” diye devam ettiği cümlelerinden cümlelerinden yabancılaşmanın sadece

bulundukları ortamı değil, aile bireylerinin birbirleriyle olan yabancılaşmasını da kapsadığı anlaşılmaktadır.

Öyküde şehir hayatına adapte olan tek kişi Hatçe'nin kardeşi Hasan'dır. “ – Annemden utanıyorum, dedi Hasan. Hem temizliğe gidiyor hem köylü gibi konuşuyor” (s.71). Şehir hayatının devamı için paranın önemini kavrayan ve bir anlamda asimile olan Hasan; kekliğin özgürlüğü karşılığında ablası Hatçe'nin saçlarını istemektedir. Erich Fromm (1973, s.194) yabancılaşma yaşayan bireyler için; “en son kurtuluş yolunu, ya da mutlak cevabı bulamaz ama; yine de hayal ve aldatmacalara ihtiyaç duymadan yaşamak ve özgür olmak için, yeterli olan gücü sağlayacak bir yaşamı gerçekleştirmeye çalışmaktan kendini alamaz.” demiştir, Hatçe de öykünün sonunda kendi özgürlüğüyle bağdaştırdığı kekliğin kafesinden çıkıp özgür kalması için ne isterse vereceğini söyleyerek, Fromm'un bahsettiği gibi, yaşama devam edebilmek adına kendinde güç sağlayacağına inandığı şeyi gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Uyar, "Allı Turna" adlı öyküsünün başlangıcında ise kış mevsiminin ve kışın getirdiklerinin tasviri yapılmıştır. Bunu tıpkı Mansfield'in bu başlık altında incelenen “Körfezde” adlı öyküsündeki gibi; zaman, mekân gibi kavramların öykü karakterlerin yaşadıklarıyla ve iç dünyalarıyla bir bütün oluşturduğunu göstermek için yapmıştır. Bu öyküde de kış mevsimi gibi zor, çetin ve sıkıntılı bir hayatı olan Gülsüme Hanım ve oğlu Mehmet anlatılmaktadır. Gülsüme Hanım, Kars'tan şehre gelmiş, sağ kalan tek oğlu Mehmet'le birlikte hayata tutunmaya çalışan bir kadındır ve şehir “Ovasız” adlı öyküdeki gibi Gülsüme Hanım'ı da içine çekerek yabancılaştırmış ve yormuştur. “Bütün alışkanlıklarından vazgeçmişti şehirde. İster istemez. Oya da işleliyordu, yetişemiyordu. Bir şu sular kalmıştı: Düşündükçe genzinin sızladığı o beyaz babaevinden, Kars'tan haber getiren bu renkli sular, bu al turnalar. Bitmiş gençliğinin şehirdeki tek avuntusu: evini güzelleyen, ısıtan bu adsız çiçekler...” (Uyar. 2012, 81). İncelenen iki öykünün de ortak özelliği, şehir hayatının birey üzerinde yarattığı yabancılaşma ve bu yabancılaşmanın özgürlüğü temsil eden kuşlar; keklik ve turna ile ironik bir şekilde verilmesidir.

Bu başlık altında incelenen öykülerdeki olaylar kendi içerisinde farklılık gösterse de ortak olarak ele aldıkları konu; bireyin bulunduğu ortama ayak uyduramaması, kendine ve çevresine olan yabancılaşmadır. Birey, bu durumu ya içine kapanarak ya da memnun olmadan yaşadığı hayata bir çeşit bahaneler bulup devam etmeye çalışarak geçirmektedir.

BÖLÜM V

5. TARTIŞMA VE YORUM

5.1. Tartışma

Yazarların modernizmin edebiyata getirdiği iç konuşma, bilinç akışı, geriye dönüş teknikleri, aydınlanma anı gibi özelliklerden faydalandıkları; edebi anlayışlarında eserlerini oluştururken yoğunluk, içtenlik, sahicilik öğelerine önem verdikleri ve Tomris Uyar'ın söyleşilerinden Mansfield'ı okuduğu göz önünde bulundurularak iki yazarın eserlerinin karşılaştırmaya değer olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda eserlerin kadın kavramı dışında da incelenebileceği tartışılarak psikanalitik açıdan bir inceleme yapılmıştır.

5.2. Yorum

Katherine Mansfield ve Tomris Uyar'la ilgili çalışmalar incelendiğinde iki yazarın hiçbir açıdan karşılaştırılmadığı ve yazarların eserleri ayrı ayrı incelendiğinde genellikle kadın kavramı üzerinde durulduğu görülmüştür. Ele alınan kadın kavramında da psikanalitik açıdan derinlemesine bir inceleme yapılmamıştır.

Modern öykünün temsilcilerinden Mansfield ve Uyar'ın ortak olarak Çehov'dan etkilendikleri, eserlerinde sıradan insanların hayatları, iç sıkıntıları, psikolojik durumları, kimlik arayışları gibi benzer olguları ele aldıkları yapılan araştırmalarla tespit edilmiştir.

Hazırlanan tez çalışması, iki yazarın bu çalışmada ele alınmayan diğer öykülerinin de farklı bir şekilde inceleneceğini göstermiştir.

BÖLÜM VI

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Hazırlanan çalışmanın temel konuları İngiliz Edebiyatı'nın güçlü kadın öykü yazarı Katherine Mansfield'in *Bahçede Eğlence* adlı kitabı ile Türk Edebiyatı'ndan 1950 kuşağı öykücüler arasında yer alan, öykü alanında güçlü eserler yazmış Tomris Uyar'ın *İpek ve Bakır* adlı kitabının psikanalitik açıdan karşılaştırmasına dayanmaktadır.

1900'lu eser veren Mansfield'in ve 1950'li yıllarda eser veren Tomris Uyar'ın dönemin şartlarından etkilenerek eserlerini oluşturduğuna önceki bölümlerde değinilmiştir. Katherine Mansfield ve Tomris Uyar'ın incelenen öykülerinde ortak olarak tasvir edilen karakterler üzerinden; duygusal, toplumsal, ekonomik ve psikolojik baskıları dile getirdikleri görülmüştür. Eserler üzerine yapılan incelemeler dikkate alınıp genel bir değerlendirme yapıldığında; iki yazarın eserlerinin genellikle kadın bağlamında, feminist kuram açısından kadına yüklenen toplumsal görevler, var olma mücadelesi, erkek egemen toplumdaki kadının yeri gibi açılardan ele alındığı görülmektedir. Mansfield ve Uyar'ın eserleri sadece kadın açısından değil psikanalitik açıdan da değerlendirilebilir. Yapılan çalışmada Freud'un psikanaliz kuramı ve onun çevresinde gelişen diğer kuramlar temel alınarak incelemeler yapılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda iki kadın yazarın eserlerinin de psikanalitik incelemeye uygun olduğu, verilen örneklerle kanıtlanmaya çalışılmıştır. Eserleri sadece kadın veya toplumsal bağlamda inceleme yapmak, eserde bulunan diğer konuları gözardı etmek demektir. Eserlerde toplum psikolojisi, kadın psikolojisi, çocuk psikolojisi, id-ego-süperego kavramları, karakterlerin bilinçaltı süreçlerinin yansımaları ile benlik arayışları, psikolojik bunalımları temel konular olarak ele alınmıştır. Bu konular alt başlıklar hâlinde genişleterek, iki yazarın eserleri, psikanaliz açısından değerlendirilmiştir.

İncelenen öykülerde Mansfield'in "Bahçede Eğlence" adlı öyküsü ile Uyar'ın "Çiçek Dirilticileri" ve "Sarmaşık Gülleri" adlı öyküsündeki çocuk karakterlerin benlik oluşumları ve yaşadıkları ruhsal değişimleri, aydınlanmaları ele alınmıştır. İki öyküde de çocuklar ebeveynlerin ve çevrenin baskısı ile benlikleri arasında kalmış karakterler olarak değerlendirilmiştir. Yine Mansfield'in "Ölü Albayın Kızları" ve "Mr. ve Mrs.

Kumru” adlı öyküleri ile Tomris Uyar’ın “Düğün” ve “Temmuz” adlı öykülerinde ortak olarak ele aldıkları çocuk karakterlerin, ebeveynlerin baskıları, aşırı ilgi veya ilgisizlik gibi tutamlar yüzünden yanlış yönlendirilmeleri ve bunun çocuk üzerinde oluşturduğu psikolojik etkileri incelenmiştir. Yazarlar, eserlerinde özellikle çocuk karakterler seçerek hem iç dünyalarındaki unsurlardan hem de dış dünyadaki unsurlardan etkilenen çocukların; ileride yaşayacakları psikolojik yansımaları ve geçmişin bıraktığı izlere dikkat çekmişlerdir.

Bu zamana kadar yazarların ele alınan öykülerinde genellikle kadın kavramını işlendiğine değinilmişti ancak kadın kavramı psikanalitik açıdan derinlemesine incelenmemişti. Mansfield’in Katherine Mansfield’in “Körfezde”, “Ölü Albayın Kızları”, “Parker Ana’nın Hayatı”, “Kızın İlk Balosu” adlı öyküleri ile Tomris Uyar’ın “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir”, “Bir Günün Sonunda Arzu”, “Gün Döndü”, “Uzak Yoldan”, “Yürek Hakkı”, “Evin Sonu”, “Sarmaşık Gülleri” adlı öyküleri bu bağlamda değerlendirilmiş ve yazarların ortak olarak kadın-erkek cinsiyet kavramı, ezilmişlikleri ve bastırılmışlıkları, erkeklerden daha düşük görülmesi ve belirli kalıplara sığdırıldığı konularını ele aldıkları incelenmiştir. Sadece Freud’un psikanaliz kuramı ile değerlendirildiğinde penise imrenme ve iğdiş edildiği için kendinden üstün olan erkeği kıskanma gibi yorumlanabilecek karakter davranışları; Horney, Beauvoir, Millet, Eichenbaum ve Orbach gibi diğer psikanaliz kuramcılarının görüşleriyle karşılaştırılıp kadınların toplumdaki konumundan ve değer yargılarından dolayı başkaldırısı, varoluş mücadeleleri olarak değerlendirilmiştir. Yine aynı şekilde Mansfield’in “Genç Kız” adlı öyküsündeki Genç Kız’ın; Uyar’ın “Çiçek Dirilticileri” ve “Sarmaşık Gülleri” adlı öykülerindeki Şükriye’nin davranışları anne-kız çatışması bakımından ele alınmıştır. İncelemede değinilen Elektra kompleksi birden fazla bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Burada da sadece Freud’un kompleks hakkındaki görüşlerine bağlı kalınarak bir değerlendirme yapılsaydı; kızın çocuklarındaki davranışlar, “iğdiş edildiğinin keşfinden sonra” annesine duyduğu düşmanlık ve eksiklik duygusu olarak ele alınacaktı. Ancak eserlerde psikanaliz kuramın çeşitli görüşeri dikkate alınarak bir inceleme yoluna gidilip ve kız çocuklarındaki bu davranışların; annelerinin ilgisizliğinden, baba figürünün eksik oluşundan kaynaklanabileceğine değinmiştir.

Eserlere bahsedildiği gibi yalnızca Freud’un bakış açısıyla yaklaşmış olsaydı sığ bir değerlendirme yapılmış olacaktı çünkü ne Mansfield’in eserlerindeki ne de Uyar’ın eserlerindeki karakterlerin davranışları; her ne kadar Freud’a atıfta bulunacak

nitelikte olsa da Freud'un psikanalizindeki gibi sadece libido ve cinsellik ögelerinin temellerine dayandırmak eksik bir değerlendirme yapmaya neden olacaktı.

Öykülerde yazarların ortak olarak ele aldıkları bir diğer konu, karakterlerin gerek benliklerine gerekse yaşadıkları topluma yabancılaşmış olmalarıdır. Mansfield'in "Körfezde", "Parker Ana'nın Hayatı", "A La Mode Evlilik", "Miss Brill", "Örnek Aile" adlı öykülerinde ve Uyar'ın "Kuytuda", "Konuk", "Yürek Hakkı", "Ovasız", "Allı Turna" adlı öykülerinde ele alınan yabancılaşma kavramında; karakterlerin bilinçaltı süreçlerinin yaşadığı ruhsal duruma olan etkilerine, kimlik arayışlarına dikkat çekilmiştir. İçinde bulunduğu duruma ayak uyduramayan bireyler, psikolojik olarak bir çöküntü yaşamış ve benliklerinde bir sorgulama yapmışlardır. Kısacası incelenen öykülerde yaşadıkları karşısında susan, susmak zorunda bırakılan ya da başkaldıran, sorgulayan, arayış içene giren karakterler, ele alınan başlıklar altında ortak ve farklı yönleriyle değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak hazırlanan çalışma, karşılaştırmalı edebiyatın faydalarından; "ötekinin sayesinde eserlerimize daha başka bir gözle, daha farklı bir bakış açısıyla bakmayı; hem kendimizi hem de ötekileri metin yoluyla keşfetmeyi" (Şahin, 2006, s.110) sağlamıştır. İki yazar, anlatımı geliştirmek için yer yer farklı yöntemler ve motifler kullansalar da sıradan insanların hayatlarına girerek psikolojik bunalım yaşayan, bastırılan ve kimlik arayışı içerisinde kendilerini ifade etmeye çalışan insanların sesi olmuşlardır. Hemen hemen her eserinde, bireyin iç dünyasıyla, ruh hâliyle, bilinçaltından geçenlerle ve bunların psikolojilerine olan etkileriyle ilgili betimlemelerde bulunan yazarlar; kullanmış olduğu anlatı teknikleriyle de bu değerlendirmelere farklı bir boyut kazandırmışlardır. Direkt olarak gerçeği değil, satır aralarına gizlenen kelimelerle, bilinç akışı, geriye dönüş teknikleri ve epifanlar ile eserlerdeki karakterlerin değerlendirip yorumlanmasına olanak sağlamışlardır. Bunların yanında Mansfield ve Uyar'ın öykülerindeki anlam yoğunluğu ve zenginliği, geçmiş ve an'ın iç içe verilmesi, karakterlerin yaşadığı aydınlanma anları yapılan değerlendirmelerde ön plana çıkan unsurlar olmuştur. İnceleme yapılırken kullanılan bu farklı bakış açıları sayesinde eserler; sadece Freudçu, sadece Adlerci, sadece feminist psikanaliz ya da sadece varoluşçu psikanaliz gibi dar kalıplara sokulmaktan kurtarılmıştır.

6.2. Öneriler

İki kadın yazara farklı bakış açılarıyla, farklı kuramlar ışığında bakılabileceğini, bizim olanın ötekenden aşağı kalır bir yanı olmadığını gösteren bu çalışmanın; daha sonra yapılacak olan tez çalışmalarına katkı sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışma, yazarların diğer eserlerinin de psikanalitik edebiyat kuramı ve diğer kuramlar açısından incelenebileceği alternatifini sunmaktadır.



7. KAYNAKÇA

- adler, A. (2004). *Psikolojik Aktivite-Üstünlük Duygusu ve Toplumsal İlgi* (7. b.). (B. Çorakçı, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Akot, B. (2010). Freud'un Rüya Yorum Metodu. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10(1), 213-235.
- Akyıldız, H. (1998). Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 163-176.
- Aristoteles. (2001). *Ruh Üzerine*. (Z. Özcan, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Avcu, İ. (2011). *Katherine Mansfield Öykülerinde Yazınsal İzlenimcilik*. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Erzurum: Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Aydın, K. (2008). *Karşılaştırmalı Edebiyat: Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Aytaş, G. (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (1. b.). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Beauvoir, S. d. (1971). *Kadın "Genç Kızlık Çağı (I)"*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Bezirci, A. (1972). "İpek ve Bakır". *Yeni a dergisi*, 214-215.
- Brooks, P. (2014). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. (Hivren Demir ATAY - Hakan ATAY, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (1. b.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Craib, I. (2004). *Psikanaliz Nedir?* (A. Kılıçlıoğlu, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Çakır, M. (2007). *Katherine Mansfield'in Öykülerinde Kadın ve Kadın Yaşamının Betimlenmesi*. Erzurum Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili Edebiyatı Anabilim Dalı. Erzurum: Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Demir Ö. ve Acar M. (2002). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Dirlikyapan, J. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikaye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı* (1. b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Eichenbaum, L. v. (1997). *Kadınları Anlamak*. (S. A. Kara, Çev.) İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2013). *CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI*. İstanbul: Dergah Yayınları.

- Erbil, L. (2014). *Mektup Aşkları* (5 b.). (R. Kızıler, Dü.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freud, Jung and Adler. (1981). *Psikanaliz Açısından Edebiyat* (2. b.). (S. HİLAV, Çev.) Ankara: Dost Yayınevi.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu* (2. b.). (E. Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (1998). *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*. (K. ŞİPAL, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2000). *Ruh Çözümlemesinin Tarihi*. (E. KAPKIN ve A. T. KAPKIN, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (2001). *Cinsiyet Üzerine* (10. b.). (A. A. ÖNEŞ, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2004). *Psikanaliz Üzerine* (13. b.). (A. Avni ÖNEŞ, Çev.) Ankara: Say Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Haz İlkesinin Ötesinde* (1. b.). (F. Dikmen, Dü.) Ankara: Tutku Yayınevi.
- Freud, S. (2016). *Psikanaliz* (2. b.). (C. İNAL, Dü.) Ankara: Gece Kitaplığı.
- Fromm, E. (1973). *Çağımızın Özgürlük Sorunu* (1. b.). (B. Güvenç, Çev.) Ankara: Özgür İnsan Yayınları.
- Fromm, E. (1996). *Özgürlükten Kaçış* (4. b.). (Ş. YEĞİN, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Geçtan, E. (2013). *Varoluş ve Psikiyatri* (8. b.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Geçtan, E. (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Habip, B. (2016). *Psikanalizin İçinden*. (Ş. Öztürk, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Horney, K. (1991a). *Ruhsal Çatışmalarımız*. (S. Budak, Çev.) Ankara: Öteki Yayınları.
- Horney, K. (1991b). *Kendi Kendine Psikanaliz*. (S. Budak, Çev.) Ankara: Öteki Yayınları.
- Horney, K. (1994). *Psikanalizde Yeni Yollar*. (S. BUDAK, Çev.) Ankara: Öteki Yayınları.
- İnanç, B. Y. (2012). *Kişilik Kuramları* (6. b.). Ankara: Pegem Akademi.
- Jung, C. G. (2014). *Jung Psikolojisi*. (F. SAATÇIOĞLU ve M. UKRAY, Dü.) İstanbul: e-Kitap Projesi.
- Kadıızade, E. (2011). *Tomris Uyar'ın Öykücülüğü*. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Adana: Yayımlanmış Doktora Tezi.
- Kafka, F. (2014). *Dönüşüm*. (G. Asan, Çev.) Ankara: Nilüfer Yayıncılık.

- Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever Şiiri: Psikanalitik Bir İnceleme*. (İ. Kavaz, Dü.) Ankara: Öncü Basımevi.
- Karaduman, S. (2010). Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü. *Journal of Yasar University*, 17 (5), 2886-2899.
- Kocabıçak, G. (2013). *Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi*. Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI. Manisa: Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Koçsoy, F. G. (2018). Küçürek Öyküde Epifan. *Humanitas*, 6(11), 115-127.
- Kolcu, A. İ. (2006). *Öykü Sanatı* (2. b.). Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Mansfield, K. (2013). *Bir Hüzün Güncesi : Günce 1904-1922*. (Ş. Karadeniz, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Mansfield, K. (2014). *Katıksız Mutluluk-Bütün Öyküler* (2. B.). (O. Dalgıç, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (19. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nazik, A. (2001). *Tomris Uyar Öykücülüğünde Toplumsal Güncellik Ve Biçimsel Arayılar*. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Ankara: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Osmanoğlu, Ö. (2016, Kasım). Hegel'den Marcuse'ye Yabancılaşma Olgusu. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(3), 65-92.
- Özbek, Y. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Özdamar, S. (1987). "Tomris Uyar: gülüver'in dostluğu". *Kadın Dergisi*, 28-31.
- Özmen, E. A. (2006). Düş Çalışması Üzerine. *Düşünen Adam*, 19(2), 83-93.
- Özselçuk, C. and Madra, Y.M. (2005). Psychoanalysis And Marxism: From Capitalist-All To Communist Non-All. *Psychoanalysis, Culture & Society*(10), 79-97.
- Platon. (1997). *Phaidon*. (Ord. Prof. Dr. Suut K. YETKİN, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sagan, E. (2011). *Freud, Kadınlar Ve Ahlak - İyinin ve Kötünün Psikolojisi*. (G. Metin, Çev.) İzmir: İlya Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1985). *Varoluşçuluk* (8. b.). (A. BEZİRCİ, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Snowden, R. (2013). *Freud ve Kilit Fikirler* (3. b.). (M. İNAN, Çev.) İstanbul: Optimist Yayınları.
- Şahin, E. (13-19 Kasım 2006). *Neden Mi Karşılaştırmalı Edebiyat?* Adana-Antakya: KİBATEK.

- Şahin, E. (2009). *Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*. ATATÜRK Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Erzurum: Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Şahin, E. (2017). A Historical And Critical Survey Of Comparative Literature In Turkey. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*(6(4)), 2448-2472.
- Tanpınar, A. H. (1989). *Bütün Şiirleri*. (İ. Enginün, Dü.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tatar, M. (1996). *Sigmund Freud'un İnsan Anlayışı ve Psikanalitik Kuramı Üzerine Bir Araştırma*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimler Anabilim Dalı. Van: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Timuçin, A. (2011). *Beş Ayrı Dünya Beş Ayrı Yazar*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tolan, B. (1982). *Çağdaş Toplumun Bunalımı, Anomi Ve Yabancılaşma*. Ankara: Kalite Matbaası.
- Uyar, T. (2012). *İpek Ve Bakır* (3. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2016). *Bütün Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uysal, M. B. (2017). *Katherine Mansfield'in Kısa Öykülerinde Kadın İmgesi ve Karakter Betimlemeleri*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Yavuzer , M. Ş. (2010). *Leylâ Erbil'in Romanlarının Psikanalitik Açidan İncelenmesi*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı. Van: Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Yılmaz, E. (2011). *"Matmazel Norilya'nun Koltuğu" ile "Suç ve Ceza" Romanlarının Teknik ve Psikanalitik Açidan Karşılaştırılması*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı. Çanakkale: Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

8. EKLER

8.1. Etik Kurulu Onay Belgesi

[illegible]

500E - 806

9. ÖZGEÇMİŞ

Hatice Bengü Erbektaş, Mersin’de doğdu, 2011’de Çağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. 2015 yılı Haziran ayında mezun oldu ve aynı yıl Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans öğrenimine başladı. Mersin’de Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapmaktadır.

