Aylak Adam ve Anayurt Oteli'ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılgan'ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet

Alparslan Nas
Sabancı Üniversitesi

alparslan@su.sabanciuniv.edu

Giriş

Bir edebi metni yorumlama yöntemlerinden biri olan psikanalizin kurucusu Avusturyalı nörolog *Sigmund Freud*, *William Shakespeare*'in *Hamlet*, *Wilhelm Jensen*'in *Gradiva*, *Wilhelm Hoffmann*'ın *Sandman* adlı eserleri üzerinden gerçekleştirdiği metin incelemeleriyle psikanalitik edebiyat eleştirisi tekniğinin ilk uygulayıcısıdır. Sigmund Freud'un klasik psikanaliz teorileri, 20. yüzyılın ortalarında Fransız düşünür *Jacques Lacan* tarafından yapısalcı bir yol haritasıyla yeniden yorumlanmıştır. Akademik çevrelerce *Freud'a yeniden dönüş* olarak tarif edilmiş olan Lacancı psikanaliz, geliştirdiği yeni öğretilerle psikanalitik edebiyat metni incelenmesine farklı boyutlar katmıştır.

Psikanalitik edebiyat eleştirisi metin üzerinde neyi ele almayı amaçlamaktadır? Terry Eagleton'a göre bu sorunun dört yanıtı mevcuttur; psikanalitik edebiyat eleştirisi eserin yazarını, içeriğini, biçimsel yapısını ya da okuru nesne olarak alabilir. Oluşturduğu edebiyat incelemelerinde yazarın metinde sunduğu *bilinçdışındaki semptomlarını* incelemeyi esas alan Freud'a göre yazar bir *nevrotiktir* (2004, s. 218-219). Berna Moran, *psikanaliz ve eleştiri* başlıklı makalesinde, Freud'un sanatçıya bakış açısının altını şöyle çizer: *"Onur, zenginlik, ün kazanmak, yükselmek ve kadınların sevgisini elde etmek ister, ama bu zevklere ulaşma aracından yoksundur. Böylece o da, özlemi yerine getirilmemiş herhangi biri gibi gerçeklikten uzaklaşarak bütün ilgisini ve libidosunu isteklerinin hayal dünyasında yaratılmasına aktarır."* (2000, s. 151-152) Ayrıca Moran'a göre bir yazarı yazmaya iten etken, eğer onun bastırılmış dürtülerinden kaynaklanmaktaysa, bu bastırılmış dürtüler ne yapıp edip yazarın ortaya koyacağı edebiyat metninde kendine yer bulur (2000, s.152). Bilinçdışına ulaşabilen ve onu güçlü bir yaratıcılık ve

estetik bağlamda iyi kotarılmış dilsel anlatımla ortaya koyabilen yazar ile ruh hastası arasında fark yoktur. Freud bu noktada bir yandan başarılı yazarı ruh hastasıyla denk tutarak onu aşağılar gibi görünürken, esasında onun bu fikri, yazarı *üstün insan* olarak tanımlayan Romantizm akımı tandansını muhteva etmektedir. Jensen'in *Gradiva* adlı eserini yorumlarken Freud, bir sanatçı olan Jensen ile bir bilim adamı olan kendisinin, insan aklının işleyişi üzerine aynı sonuçlara ulaşmış olmasını iki şekilde yorumlar; birincisi, ulaşılan ortaklık, varılan yargının doğruluğunu kanıtlar, ikincisi; edebiyat ve bilim karşılaştırması dahilinde, iyi bir sanatçı (yazar), bilim adamından üstündür çünkü hiçbir bilimsel veri sayesinde ortaya konmamış olan çıkarımlarını, yalnız ve yalnız bilinçdışına ulaşabilerek gerçekleştirmiştir (1959, s. 91-92). Öte yandan bu makalede roman incelemesi yaparken, Freud'un yanı sıra Jacques Lacan'ın psikanaliz teorilerinden de faydalanacağım. *Ayna evresi*, *imgesel-sembolik-Gerçek* gibi teorize ettiği temel konseptleriyle Freudyen psikanalizi yeniden yorumlayan Jacques Lacan, Wright'ın da altını çizdiği gibi temel olarak Freud'un *ego* tanımı üzerine kurguladığı teorilerden esinlenmiştir (1998, s.100). Lacan'ın yapısalcı psikanaliz teorilerinin, psikanalitik edebiyat eleştirisine katkıda bulunduğu aşikardır. Bu yazımda, gerek Freudyen gerekse Lacancı öğretiler ekseninde, sanatçı-yazar Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* romanlarının baş karakterleri *C.* ve *Zebercet* üzerinden psikanalitik bir inceleme sunmaya gayret ederken, bu uğraş çerçevesinde Terry Eagleton'un ortaya koyduğu psikanalitik edebiyat eleştirisinin dört esas yönleniminden biri olan, *eserin içeriğini* temel alacağım.

C.

Yusuf Atılgan'ın 1959 senesinde yayınlanan romanı *Aylak Adam'*ın C.'sini, olay örgüsü boyunca içsel karmaşıklıklarla donanmış sürekli bir arayış içerisinde görmekteyiz. C., babasından kalmış büyük miras sayesinde hiçbir maddi sıkıntısı olmayan, dolayısıyla herhangi bir iş kolunda çalışmayan, romanda anlatılan yaşam kesiti dahilinde çeşitli cinsel partnerlere sahip olmuş, cinsel açlığı yokmuş gibi görünen fakat yine de sürekli kendisiyle çatışan bir halde yaşamına devam etmektedir. Sigmund Freud, tarih boyunca erkeklerin, medeniyetin yükünü omuzlarında taşıma sorumluluğundan ötürü, seksüel enerjilerinin bir kısmını sosyal alana yönlendirmek zorunluluğunda kalmış olduklarından bahsederken, bu noktada sosyal anlamda var olabilmek adına cinselliklerinden yapmış oldukları fedakarlığın altını çizer (1961, s. 59). Kendisini sosyal mekanizmalardan dışlamış halde yaşayan C.'nin, medeniyetin devamlılığı

uğruna böyle bir girişimde bulunduğu söylenemez; ne var ki C. cinsel anlamda da bir türlü tatmine ulaşamamaktadır. Düşüncemiz şudur ki, onun bu noktadaki tatminsizliği, erken gelişim döneminde *Oidipus Kompleks* ekseninde cereyan eden bir takım psikolojik deneyimlerden kaynaklanmaktadır.

Romanın anlatıcısı C. değildir, fakat biz okuyucular olay örgüsüne C.'nin bakış açısıyla tanıklık etmekteyiz. Romanın başından itibaren C.'nin babasına yönelik olumsuz ifadeler ihtiva eden çeşitli düşüncelerine rastlamaktayız: *"...Ama o yapamıyordu; soymayacaktı kadını. Sağ bacağını büküp dizini kaşıdı. Babasına benzemekten korkuyordu." (s.12), " "Baban sandım seni. Sizin evde hizmetçiydim ben. Tıpkı baban gibisin. Bir bıyıkların eksik." "Defol, babama benzemem ben."" (s.22)* Baba figürünün gerek C. tarafından gerekse roman anlatıcısı tarafından vurgulanmasının esas sebebi olay örgüsünün ileriki bölümlerinde ortaya konmaktadır. C.'nin tanımadığını söylediği annesi, o bir yaşındayken ölmüştür. Annesini kaybeden C. bakıma muhtaçtır ve bu ihtiyacını Zehra teyzesi ona sağlamaktadır. Bir gün C.'nin babası eve gelir ve Zehra teyzesiyle tensel temas kurmaya çalışır. Teyzesi karşı çıkmamaktadır, bu sırada C. kapı aralığından onları seyretmektedir. Babasının Zehra teyzesinin bacaklarını okşadığını gören C. hiddetlenir, odasından fırlar ve babasının üstüne yürür. Babası ise C.'nin bu hareketi üzerine onun kulağına yapışır ve uyguladığı şiddet ile kulağının yırtılmasına sebep olur.

Bahsi edilen sahneyi psikanalitik olarak açıklamadan evvel C.'nin zaman zaman dillendirdiği iki uzuvdan bahsetmenin faydalı olacağı kanısındayım. Bunlar "bacak" ve "kulak"tır. *"Yeniden yürümeye başladıkları zaman hep onun bacaklarına bakıyordu. Babası da öyleydi. Üstelik bıyıklarını burardı. Kulağını kaşıdı." (s.50).* Roman boyunca C. çeşitli durumlarda kadınların bacaklarına bakmakta ve kulağını kaşımaktadır. C.'nin Güler ile olan ilişkisinde şu sahneye tanıklık etmekteyiz: *"Önce bir sinemaya gidip iki saat, ıslak ıslak, deli deli öpüştüler. Sıcaktı. Yalnız bacaklarına dokunmuyordu. Neden ona her gelişinde bacaklarını da getirirdi? Hep böyle olurdu. Onları okşama, sıkma isteğiyle avcu karıncalanmaya başladıkça bir kulağı yanardı. Dokunamazdı." (s.83)* Görüldüğü gibi, bacak ile kulak organları arasında birbirini etkileyen bir bağlantı mevcuttur. C.'de oluşan bir kadın bacağına dokunma dürtüsü beraberinde kulağının yanmasını, kaşınmasını getirmektedir. Kulak kaşınması bu noktada *semptomatik* bir niteliğe sahiptir. Klasik psikanalitik edebiyat eleştirisi, yazarın bilinçli bir halde üretmemiş olduğu varsayılan bir edebiyat eserini incelerken, metin dahilinde "gizli" bir yapıyı

deşifre etme uğraşındadır. İşte tam bu noktada bir edebi metin, "hasta" ile eş değerdir. Hasta nasıl çeşitli rahatsızlık belirtileri göstermekteyse, metin de keşfedilmeyi ve açıklanmayı bekleyen *semptomlarla* örülüdür. Öyle ki Aylak Adam'da metin dahilindeki semptomlar, aynı zamanda C.'nin semptomlarıdır. Bu eksende C.'nin semptomlarını ve onların C.'nin Oidipal kompleksiyle olan ilişkisini incelememiz gerekiyor.

Sigmund Freud'un teorize ettiği klasik psikanalizin temeli çocuğun Oidipal kompleksine dayanır. Özetle, erkek çocuk annesini kendisi için arzu eder ve bununla beraber babasını yok etmek ister. Bu esnada *kastrasyon* kompleksine tutulur; başta annesi olmak üzere bazı kişilerin penisi olmadığının farkına varır, bu yoksunluğun babanın bir cezası sonucu gerçekleştiğine kanaat getirir ve babasının kendisini de hadım ederek cezalandıracağı fikrinden ötürü ona karşı çıkamaz. Sonrasında annesine olan ilgisini bastıran çocuk, kendisini babasıyla özdeşleştirme temelinde (*identification*) bir savunma mekanizması geliştirir. Romana dönecek olursak, henüz bir yaşında annesini yitiren C. için Zehra teyzesi, annesinin yerine geçen ideal bir seksüel objedir. C. bu evrede Zehra teyzesiyle olan ilişkisinden cinsel haz almaktadır. Kapı aralığından babasının, teyzesinin bacaklarını okşadığını gören C., babasıyla çatışmaya girer. Babasının, cinsel objesini elinden almasına ve sahiplenmesine dayanamayarak, ona karşı çıkar. Bu karşı çıkışın sonucunda ise babası tarafından kulağı yırtılarak cezalandırılır. Bundan böyle C. babasının otoritesini kabullenmek zorundadır. Ne var ki C.'nin Oidipal kompleksi düzgün bir şekilde tamamlanamaz. Yaşamının ilerleyen dönemleri boyunca C., babasından kaçmaya, onun gibi olmamaya uğraşmaktadır. Pekala C. deneyim ettiği Oidipal çatışma sonucu, babasıyla kendisini özdeşleştirmiş midir, yoksa benliksel gelişimi, babasından tamamen kaçıp C.'nin farklı biri halinde var olmasını mı sağlamıştır? İşte bu sorunun yanıtı metin içindeki semptomlarda gizlidir.

C.'nin, sevgilisi Güler'in bacaklarına dokunma isteğiyle birlikte doğan kulağını kaşıma ihtiyacından zaten söz etmiştik. Bu noktada C.'nin kadın bacağı okşayarak cinsel haz alma dürtüsü, onu bilinçdışında etkisini hissettiren bir deneyime götürmektedir: C., aşık olduğu Zehra teyzesinin bacağını okşayan ve bu cinsel objeyi elinden alan babası gibi olmak istememektedir; onun için "kadın bacağı okşama" eylemi, sonunda cezalandırmayı getiren, masum olmayan, otoriter babasıyla özdeştir. Cezalandırılma ise kulak yırtılmasıdır; C. bir nevi "kastre" haldedir, babasıyla giriştiği Oidipal çatışma sonucu arta kalan yaralı kulak, onun her bacak okşama

dürtüsünün akabinde ortaya çıkan, babasına benzememesi adına onu uyaran bir acı ile kendini belli etmektedir. Bu çerçevede C. babasını, yargılayan, sansürleyen, önleyen bir "süper ego" olarak kendi bilinçsizliğine yerleştirmiştir. Öte yandan, C.'nin gerçek hayatta babası gibi olmama isteğinden de söz etmiştik. Romanın sonlarına doğru Ayşe ile C. arasında gerçekleşen bir olay, semptomatik değişimin altını çizerek, C. ile babası arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlıyor olması açısından çok önemlidir: *"...Çekine çekine elinin altındaki ılık bacağı aşağı yukarı okşadı. Kaşınmıyordu işte! Birden Ayşe'yi titreten bir telaşla ona sarılıp öptü. -Ötekiler yok! dedi. Unut hepsini. İkimiziz. Biz varız." (s. 124)* Roman boyunca C. ilk defa bacak okşarken kulağını kaşıma gereğini hissetmemiştir. C.'nin "ötekiler yok" deyişi esasında kendi içine yerleştirmiş olduğu baba figürüyle alakalıdır. Önceleri sürekli karşı cinsle olan ilişkilerinde süperego formundaki babası tarafından gözetlenmekte olan C., bu sefer kendisini, yalnızca "kendisiyle" beraber hissetmektedir. Slavoj Zizek, bilinçdışında var olan otonom-parsiyel nesneden kurtulmanın tek yolunun o nesneye dönüşmek olduğunu belirtir (2006). Bu açıdan ele alındığında, bahsi edilen sahnedeki dönüşüm, C.'nin bilinçdışında baba figürünün yok olmasıyla açıklanamaz; aksine C. babasının rolüne bürünmüştür. Öte yandan, C.'nin babası rolüne bürünüvermesine dair diğer bir klasik psikanalitik bakış açısı ise şu şekilde oluşturulabilir: Bastırılan, mutlaka geri döner (*return of the repressed*). Sigmund Freud, yazar Jensen'in *Gradiva*'sını incelerken, unutmaya çalışılan ve bilinçdışına itilen nesnenin, bastırma aracı yahut yöntemiyle kişinin bilincine mutlak geri dönüş yapacağını anlatır (1959, s.34). Örneğin, aşık olduğu ve karşılık göremediği bir kadını unutmak için uyuşturucu kullanan bir erkek, kadını bilinçdışına ittiği çeşitli deneyimler yaşayabilir, ne var ki unutulduğu sanılan cinsel obje, uyuşturucunun erkeğin aklında yaratacağı bir fantazi ile geri dönebilir. Aylak Adam'ı da benzer bir biçimde okuyabiliriz. C. sürdürdüğü başıboş hayatında herhangi bir maddi sıkıntı yaşamamaktadır. Oysa C. geçim derdi olan biri olsaydı, kuvvetle muhtemeldi ki romanda anlatılan olay örgüsündeki gibi davranamaz, hayatta kalmak için para kazanmaya uğraşır ve şayet uğraşmaz ise de sosyal alanda tutunamayabilir ve romanda anlatıldığı gibi "aylak" bir adam olmaktan çıkardı. C., çocukluğunda geçirdiği Oidipal çatışma sonucu babası gibi olmamak isteğini, kendine bilinçli olarak seçtiği ve çizdiği "aylak" yaşam formunda gerçekleştirmişti. Ne var ki görülmektedir ki bu "aylak" yaşam formunun hayata geçebilmesindeki en önemli etken, C.'nin babasından kalan büyük mirası sayesinde ekonomik sıkıntı yaşamamasıdır. Bu anlamda C., babasından kaçmayı seçmişken, bunu esasında babasından arda kalan bir "nesne" (*babasının serveti*) ile gerçekleştirmiştir. Babasının serveti bir

yandan onun "aylak adam" olmasını sağlamış, diğer yandan ise bastırılan ve kaçılan baba figürü ve rolü eninde sonunda gelip C.'yi bulmuştur.

Romanda C.'nin, klasik psikanaliz ile açıklamaya çalıştığım Oidipal çatışmasının ve metinsel semptomların yanı sıra, Lacancı psikanaliz öğretileriyle açıklanabileceğini düşündüğüm bir başka boyut daha mevcut: C.'nin Ayşe (A), B. ve Zehra (Z) ile bağlantılanan lineer ilişkisi. Yusuf Atılgan'ın ortaya koyduğu bu harfsel lineerliğin yazar tarafından bilinçli olarak kurgulanıp kurgulanmadığı tartışılabilir. Yan yana dizili bu harfler arasındaki ilişkiyi Lacancı psikanaliz ile şematik olarak açıklamaya çalışacağım. Jacques Lacan, çocuğun psikolojik gelişimini incelerken, bunu Freud'un teorilerinde söz ettiği evrelerin daha da öncesinden başlatarak ele alır. Lacan'a göre çocuk, altı ila on sekiz aylık arasındayken benliğinin erken uyanışını yaşar. Çocuğun bu dönemde deneyim ettiği ilk evre "imgeseldir" (*imaginary*). İmgesel dönemde çocuk, bedeninin bütünlüğünü kavrayamamış haldedir, düzgün hareket edemez, kaslarını oynatamaz, tam olarak dik duramaz. Bu dönem dahilinde çocuk Lacan'ın "ayna evresi" (*mirror stage*) şeklinde tabir ettiği durumla karşılaşır: Lacan'ın *gestalt* olarak ifade ettiği durumda çocuk aynadaki görüntüsünde kendisini bir bütün olarak algılar, hatta görüntüde kendi benliğinden de fazlasını görmüş olur (2004, s.4). İmgesel evre, insan psişesinde her an sabittir, ilerleyen dönemlerde varlığı *fantazm* formunda yürürlüktedir. Bu dönemde *ego* formasyonu kendini gösterir. Lacan'ın sözünü ettiği ikinci evre ise sosyal, kültürel, dilsel ağların yürürlükte olduğu ve Oidipus kompleksinin yaşanmasıyla birlikte geçiş yapılan "sembolik" evredir (*symbolic*). Anne, çocuk için bir "falustur" (*phallus*); iki yönlü bir ilişki dahilinde çocuk bir yandan annesini kendisi için bir cinsel obje olarak arzularken, diğer yandan annesinin yoksun olduğu falus olarak annesine ait olmak istemektedir. Kısaca, Oidipal dönemde annenin imkansızlığını gören çocuk, falus olma yönündeki arzusunu erteler ve sembolik evreye giriş yapar. Sembolik evrede noksanlık (*lack*) ve arzu (*desire*) bir arada bulunur. Sembolik evrede birey orjinal falusun yerine, *objet a*'yı yerleştirir; bu yer değişikliğiyle birey, fantazmatik çerçevede bir arzu objesi elde eder. (Lacan, 1978, s.112). Bu esnada birey, halen daha sembolik alandadır ancak imgesel evreden de etkileşimleri duyabilmektedir. Lacan'ın öne sürdüğü bir diğer evre ise *Gerçek*'tir (*the Real*). İmgesel ve sembolik evreler sonucu ortaya çıkan yaşanmış gerçeklik deneyimi, *Gerçek* içerisinde kendine yer bulamaz; *Gerçek,* sembolize edilemeyen, sembolizasyona direnen, keşfedilemeyendir. Lacancı psikanaliz çerçevesinde, Aylak Adam'daki

harfsel lineerliğin tarifi şöyle gerçekleştirilebilir: Zehra Teyze, C.'nin *imgesel* evresinin esas nesnesiydi, benliğini tamam gören bir çocuğun *falus* olma niyetini yönlendirdiği kişiydi. C., Zehra teyzesine bağlılığı süresince *ayna evresi* dahilinde benliğini bütün sanmış, ego formasyonu şekillenmeye başlamıştı. Öte yandan Ayşe (A), C.'nin, Z.'nin yerine yerleştirdiği *objet a* idi ve *sembolik* sürecin ürünüydü. Son olarak B. karakteri, roman boyunca adı sıklıkla geçen fakat esrarengiz kişiliği C. tarafından bilinemeyen, keşfedilemeyen, tanımlanamayan, *sembolize* edilemeyen bireydir. Bu eksende aşağıdaki gibi bir şema oluşturulabilir:

Lacancı Psikanalize göre C.

İmgesel **(Z.)** = *Ego formasyonu* **(C.)** > *Sembolik* **(A.)**

*

Gerçek **(B.)**

Zebercet

Yusuf Atılgan'ın 1973 yılında yayınlanan *Anayurt Oteli* romanının ana karakteri *Zebercet*'tir. Yusuf Atılgan, romanın başında okuyucuya detaylı bir şekilde otelin iç yapısını betimliyor. Özellikle otelin katları üzerinden romanın ilerleyen bölümlerinde anlatılan kurgunun psikanalitik açıdan simgelselliğinden bahsedeceğim. Ancak öncelikle bir roman kişisi olarak Zebercet'in deneyim ettiği Oidipal çatışmanın izlerini sürmemiz gerekiyor. Bu çerçevede olay örgüsü dahilinde yazar tarafından sunulan çeşitli ifadeleri gözden geçirelim.

Yazar odadaki iki havluyu anatırken, Zebercet ile babası arasında bir karşılaştırmaya gitmekte. Zebercet'in oteli işlettiği on senelik dönemde dokuz havlu ve iki çift terlik çalınırken, babasının otuz yıllık yöneticiliğinde yalnızca bir adet havlu çalındığını öğreniyoruz (s. 17). Roman anlatıcısı bu durumun sebebinin ne olabileceğini iredelerken, şöyle diyor: *"... c) Babasının dış görünüşünde hırsızları yıldıran, korkutan bir hava olabilir. (Nedenlerin en çürüğü*

de bu olsa gerek: Eskiden iki-üç ayda bir İzmir'den otelin hesabını almaya gelen Rüstem Bey, Zebercet on altı yaşındayken, daha bıyığı bile yokken "Şıp demiş babasınınkinden düşmüş" dediydi.)" (s. 17) Bir başka yerde Zebercet, sinemada tanıştığı Ekrem'e kendisini tanıtırken, isminin Ahmet olduğunu söylüyor (Ahmet, babasının adıydı) (s. 50). Benzer bir şekilde sokakta bir bankta otururken karşılaştığı yaşlı adamla sohbete giren Zebercet, ne iş yaptığı sorulduğunda, babasının bir dönem çalışmış olduğu nüfüs müdürlüğünden bahsediyor (s. 77). Bu eksende Zebercet'in sosyal ilişkilerinde, babası rolünde davranmaya gittiği gözlenmektedir. Diğer yandan, romanın henüz başında anlatıcı, "gecikmeli Ankara treniyle otele gelen kadının" kaldığı 1 numaralı odayı betimlerken, duvarda asılı duran, Zebercet'in babasının yıllar önce bit pazarından alıp getirdiği tablodan bahseder ve babasının Zebercet'e *"..ben ölünce olur olmaz kimselere vermezsin bu odayı. Bir otelde böyle bir oda gerek."* deyişini okuyuya aktarır. (s. 9) Baba figürünü benliğinde özümsediğini ortaya koyduğum Zebercet ise, bu odayı aşık olduğu kadına vermiştir. Roman boyunca itinayla koruduğu, kimsenin kalmasına izin vermediği oteldeki 1 numaralı odasına geri döneceğini ümit ettiği kadını elde edemeyen Zebercet intihar eder. Pekala, baba rolünü benliğinde özdeşleştiren Zebercet'in ölüm kararı ne ile açıklanabilir?

Freud'a göre, kendisine baba ile özdeşleştirerek bir *edo ideal'*i oluşturan çocuk, bu yöntemle Oidipus kompleksini bastırmayı amaçlamaktadır. Bu esnada, gerçekleştirilmiş savunma mekanizması kendisini, içgüdüsel dürtülerin rezervuarı olarak tanımlanan *id* ile karşıt bir pozisyona yerleştirir (1962, s. 36). Böylelikle *süper ego* formasyonu meydana gelir. Klasik psikanalize göre *id*, sürekli içgüdüsel arzular öne süren bir vasıta iken, *süper ego* bu dürtüleri sansürleyen, yargılayan hatta imkansız gibi görünen ters emirler veren mercidir. *Ego*'nun görevi ise *id* ile *süper ego* arasında uzlaştırıcı misyon üstlenmektir. Freudyen psikanalize göre, Zebercet'in intihar etmesine giden süreç dahilinde, onun *ego ideal'*i olan babasının emrini yerine getirememiş olması büyük önem taşımaktadır. Zebercet, babasının vasiyeti olan odaya "layık gördüğü" kadını beklemiş, kadın ise bir türlü gelmemiş, Zebercet ise aşık olduğu kadının geri gelmeyişi üzerine, "yanlış yaptığını" farketmiştir. Öyle ki, babasının emrini yerine getirmemiş olmanın verdiği suçluluk duyugusu, bilinçsizliğinde süper ego'su tarafından sürekli olarak benliğine empoze edilen Zebercet, sonunda kendini öldürerek, çoğu zaman irrasyonel ve abartılı yönlendirmeler yapan süper ego'nun emrini yerine getirmiştir. Ufak bir not: Bu durum, Oidipal çatışmalarının etkisinde, süper ego'nun akıl almaz emirleriyle intihara sürüklenen bir başka

roman karakterini akıllara getirir. *Franz Kafka*'nın *Yargı* öyküsünün baş kahramanı *Georg* da, Zebercet'e benzer bir şekilde, süper ego'nun emriyle hayatına son vermiştir. Öte yandan, Lacancı psikanalizle düşünecek olursak, Zebercet "sembolik sistem" dışına çıkmış, suçluluğuyla yüzleşince yaşadığı travma sonucu egosu, onun gerçekten babasına iyi bir evlat olamadığını kabul ettirmiş ve Zebercet aynı Georg gibi *Gerçek* evreye bir anlık geçiş yaparak intihar etmiştir.

Bu kısmın başında Atılgan'ın romanında mevcut bulunan simgesel yapısallıktan bahsedeceğimizi söylemiştik. Bunu gerçekleştirebilmemiz için, metine biraz daha yoğunlaşırken, özellikle Zebercet'in, Ortalıkçı Kadın (Zeynep) ve Emekli Subay ile olan ilişkisine dikkat çekmemiz gerekiyor. Tavan arasındaki odada otelin kedisi ile birlikte yaşamakta olan ve romanın ilerleyen kısımlarında Zebercet tarafından öldürülen Zeynep, Zebercet'e kayıtsız şartsız boyun eğen bir cinsel obje görünümündedir. Zebercet bir yandan fantazmatik ögeler kurgular ve onların içinde aşık olduğu kadınla cinselliğini deneyim ederken, diğer yandan gerçek yaşantısında sahip olduğu tek cinsel obje olan Zeynep'le sevişmektedir. Gerçi bu eyleme sevişme demek bile güçtür çünkü Zeynep, Zebercet'e herhangi bir şekilde karşılık vermemektedir ve bu ilişkiden haz aldığı bile söylenemez. Ne var ki, yine de Zeynep, Zebercet'in dilediği gibi cinsel dürtülerini tatbik edebildiği bir cinsel objedir. Zeynep'le olan sevişmesinde Zebercet herhangi bir şekilde kendini bastırmamakta, kısıtlamamaktadır. Öte yandan, Lacancı psikanalize göre bir erkek, sembolik evresinde bir yandan cinsel objesinden haz almak isterken, diğer yandan sahip olduğu "falus" ile partnerinde eksik olan "penis" mahrumiyetini gidermenin yanı sıra, onda penis dışında "eksik" (*lack*) olduğunu düşündüğü şeyi de tamamlamak ister (*Lacancı psikanalize göre Falus = Penis değildir; Falus = Penis + Yoksunluktur (Lack)*). Örneğin anne, penisten yoksundur, ancak onun sürekli çocuğun yanında yer almaması, baba ile vakit geçiriyor olması, çocuğun penisinden farklı olarak başka şeylerden de mahrum olduğunun göstergesidir. Bu noktada Zebercet, Zeynep'e haz sağlayamamaktan, onun "yoksunluğunu" dolduramamaktan ötürü kendini yetersiz hissetmektedir. Romanda bu noktada Zebercet'i, Zeynep'i öldürmeye iten iki etkenden söz edilebilir: 1) Freudyen psikanalize göre Zebercet'in kendini özdeşleştirdiği ve benliğinde bir ego ideal'i olarak yer edinmiş babasının varlığıyla hareketlenen süper-ego'su, cinsel dürtülerin filizlendiği id ile çatışırken, Zebercet'in cinsel dürtülerinin biriktiği rezervuara ket vurmasına neden olmaktadır. Zeynep yok olmalıdır. 2) Zeynep'in yoksunluğunu karşılayamadığını anlayan Zebercet'in benliği, sadistik bir dürtüyle Zeynep'e yaklaşırken, esasında "en iyi kadın ölü

kadındır" söylemini tatbik etmektedir: Bu noktada Zizek, kadının arzusunun "mortifikasyonundan" bahsederken, erkeğin kadına sahip olmak, onunla cinsel ilişkiye girebilmek için kadını "mortifike" etmesi, onu ölü bir nesneye dönüştürmesi gerekliliğinin altını çizer. Zizek'e göre bu davranış, erkeğin libidonal ekonomisiyle yakından alakalıdır (2006).

Öte yandan romanda Zebercet'in, Emekli Subay ile giriştiği "rekabete" de dikkat çekmek gerekiyor. Zebercet, aşık olduğu kadın otelden ayrıldıktan sonra otele gelen Emekli Subay'a, onun arzu ettiği kadının kaldığı oda olan 1 numarayı değil, ikinci kat iki numaralı odayı vermişti. Emekli Subay'ın kadın ile bir bağlantısı olduğunu anlayan Zebercet, bu adamı kadını baştan çıkarmaya aday bir rakip olarak algılamıştır. Ayrıca Emekli Subay'ın otele yerleşmesiyle Zebercet'in otel içerisinde hareket alanının kısıtlandığını ve bundan rahatsızlık duymaya başladığını gözlemliyoruz. "*Adamın öğle sonları, geceleri salonda oturuşu Zebercet'i tedirgin ediyor, yalnızlığının rahatlıklarına, sözgelimi eskiden olduğu gibi arada kalkıp salonda dolaşmasına, ... engel oluyordu." (s. 23-24)* "*Tedirginliğinin bir nedeni de belki adamın eski bir subay oluşuydu*" diyen anlatıcı Zebercet'in askerlik yaptığı dönemde maruz kaldığı baskıların onun kişiliğinde yarattığı izlere bir göndermede bulunuyor (s. 31). Emekli Subay'ın günü gününe tıraş olduğunu farketmesinin sonrasında berbere giden ve ardından üzerine şık giysiler almak için alışverişe çıkan Zebercet, Emekli Subay ile "kadın" için rekabetini sürdürmekteyken, aynı zamanda Emekli Subay'ın davranışlarını taklit etmektedir ve ona karşı "güçlü" gözükmek istemektedir. *"Emekli Subay bir sigara yakınca o da yaktı. Öksürmemek için yutkundu." (s. 23)*. Bu noktada akıllara, Freudyen psikanalizin vurguladığı, haz nesnesi olan anneye sahip olmak için gerçekleşen baba-oğul çatışması gelmektedir. Öyle ki, bu nokta dahilinde romanda oldukça önemli bir *semptom* dikkati çekmektedir. Aşık olduğu kadının kaldığı odaya giden Zebercet, etrafında kadından geri kalan nesnelere bakarken, eline kadının çay içmiş olduğu bardağı alıp, onu öpmeye girişmiştir. *"Bardağı ağzına götürürken gözlerini kapadı; durgun, bayat çayın kokusunu duydu; kadının dudaklarının izi sandığı yeri öptü. Birden bir gürültü oldu yukarıda, tavan çatırdadı. ... Emekli Subay yataktan düşmüş olacaktı." (s.37)*. Zebercet'in elindeki bardak yere düşüp kırılır ve üst katta kalan Emekli Subay'ın lavaboya gittikten sonra yeniden yatıp uyuduğunu tahmin etmiş olsa da, Zebercet artık kadını kaybetmiştir: *"Oda bozulmuştu; kadın gelmezdi artık. Yürüdü, odadan çıkarken bir haftadır yanan ışığı söndürdü." (s. 38)*. Zebercet nasıl annesine sahip olmak için babasıyla yarışırken yenilgiyi kabullenmek zorunda kaldıysa,

aynı şekilde Emekli Subay'ın karşı otoritesine yenik düşmüş ve kadına hiçbir zaman sahip olamayacağına kanaat getirmiştir. Metinde Emekli Subay'ın varlığı, kadının Zebercet için *cinsel nesne olmasının imkansızlığıyla* eş anlamlı haldedir.

Zebercet'in *fantazmlarla* yoğun bir şekilde meşgul olduğunu daha önce belirtmiştik. Son olarak, üçüncü kat altı numaralı odada kalan öğretmen çiftten de bahsetmemiz gerekiyor. Zebercet bir keresinde bu odanın önünden geçerken, içerden gelen sesler üzerine duraksar. Öğretmen çift sevişmektedir ve bu esnada kadın çeşitli erotik sözler sayıklamaktadır (s. 27). Zebercet ise onların bu sözlerini dinlemekten haz almaktadır ve çiftin erotik sayıklamalarını kendi fantazmlarının bir parçası haline getirmektedir. Aşık olduğu (gecikmeli Ankara treniyle gelen) kadınla seviştiğini hayal ederken Zebercet, bu fantazmı esnasında kadının sayıklamalarını duyumsamakta ve bundan cinsel haz almaktadır (s. 41).

Makalenin bu kısmının başında, Anayurt Oteli'nin iç yapısındaki simgesel nitelikten bahsetmiştik. Şimdiye kadar sunmuş olduğumuz açıklamalar eşliğinde bu simgeselliği şematize edebiliriz. Otel üç kattan oluşmaktadır: Giriş kat (birinci kat), ikinci kat, üçüncü kat ve Zeynep'in kaldığı tavanarası. Giriş kat Zebercet'in oteli yönettiği, insanlarla karşılaşıp tanıştığı, "normal" davranışlar sergilediği bölümdür (*EGO*). İkinci kat ise Emekli Subay'ın kaldığı kattır; bahsettiğimiz gibi otoriter bir figür halinde var olan Emekli Subay, Zebercet (*EGO*) ile sürekli çatışmaktadır (*SÜPER EGO*). Zebercet roman sonunda, Emekli Subay'ın kaldığı odada hayatına son vermiştir ve bu durum da daha önce sözünü ettiğimiz SÜPER EGO'nun "ölüm emrini" kanıtlar. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının ikamet etmiş olduğu 1 numaralı oda, giriş kat ile ikinci kat arasında varolan bir çatışma alanıdır. Bu odada Zebercet fantazmlarının peşinden koşar, kimi zaman haz duyar, az önce sunduğumuz örnekteki gibi kimi zaman üst kattaki Emekli Subay'ın (*SÜPER EGO*) hareketleriyle haz engellenir, hazdan vazgeçilir, yeniden fantazma sarılınır; bu kararsızlıklarla ve yarıda kalmışlıklarla ilerleyen çatışma böyle devam eder. Üçüncü katta kalan öğretmen çiftin sevişmeleri Zebercet'e haz verirken, bunlar onun içgüdüsel cinsel dürtülerini harekete geçirerek, Zebercet'e haz alma isteği için sınırsız bir özgürlük ve hareket alanı sağlar. Ayrıca ortalıkçı kadın Zeynep'in yaşadığı tavanarası, Zebercet'in cinsel isteklerini karşılayabildiği ve bu esnada en ufak bir çatışmaya veya direnişe maruz kalmadığı bölgedir. Üçüncü kat ile tavanarası beraberce *İD*'i sembolize ederler. Buraya kadar açıklamaya çalıştığımız psikanalitik noktalar ışığında Anayurt Oteli'nde şu şekilde bir şema ile karşılaşırız:

Anayurt Oteli

Tavanarası + Üçüncü Kat	=	***İD***
İkinci Kat	=	***SÜPER-EGO***
1 numaralı oda	=	***EGO & SÜPER-EGO (aradaki çatışma alanı)***
Giriş kat	=	***EGO***

Sonuç

Bu makale dahilinde, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* romanlarının baş karakterleri *C.* ve *Zebercet* üzerinden psikanalitik bir inceleme yapmaya çalıştım. Gerek Freudyen (klasik) gerekse Lacancı psikanalizin temel öğretilerine değinmeye çalışarak, roman kişileri olarak C. ve Zebercet'in *Oidipal* çatışmalarını inceledim. Bu eksende, Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanında, C. karakterinin, Lacancı psikanalize göre bireyin yaşamında deneyim ettiği ilk travma olarak değerlendirilebilecek Oidipal kompleksini, karakterin kendi ağzından okuyucuya aktardığı sözlerle açığa vurduğunu görmekteyiz. Atılgan, Zebercet karakteri üzerine kurguladığı Anayurt Oteli romanında ise farklı bir yol izleyrek, Zebercet'in Oidipal kompleksi ekseninde cereyan eden çocukluk anıların, Aylak Adam'daki gibi açığa vurmamaktadır. Zebercet'in Oidipal karmaşasını, yaşamının ileriki bir evresinde deneyim ettiği bir takım olaydan ise çıkarabilmekteyiz. Ayrıca, makalenin çeşitli bölümlerinde bahsedildiği gibi, iki romanda da yazar tarafından yoğun bir şekilde ortaya konulmuş, baş karakterlerin psişelerinde olan biten çatışmalar hakkında okuyucuya ip uçları sunan metinsel semptomlar dikkat çekmektedir. Öte yandan, Aylak Adam romanı, C. karakterinin, makalede Lacancı *Gerçek* olarak tarifi yapılan B. kişisine kavuşamamasıyla biterken, Anayurt Oteli Zebercet'in ölümüyle son bulmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Yusuf Atılgan'ın, Anayurt Oteli'nde, Zebercet'i öldürmek suretiyle gerek onun Oidipal çatışmalarına gerekse edebi metnin kendisine son verdiğini farkederken, diğer yandan, Aylak Adam'da C.'nin makale dahilinde Lacancı Gerçek olarak tarifi ortaya konulan B.'yi bulamamasıyla romanı sonlandırdığı gözükmektedir. Zebercet'in aksine C., roman boyunca yaşadığı çatışmalar sonucu babasının rolüne bürünmüş ancak sahip olmak istediği, olamadığı ve

tanımını da yapamadığı esas arzu nesnesini elde edememiştir. Bu anlamda roman, C.'nin sırasıyla Ayşe, Güler ve tekrar Ayşe ile deneyim ettiği arayışının, Lacancı Gerçek çerçevesinde sürekli olarak kendini nasıl tekrar ettiği ve yeniden yapılandırdığını ortaya koyarken, Lacan'ın uyguladığı psikanalitik edebiyat eleştirisinin edebi metin dahilinde kendini yeniden üreten "yapı ve yoksunluk" eksenli vurgusuna işaret etmektedir.

Kaynakça

Atılgan, Y. (2008). *Anayurt Oteli*. Yapı Kredi Yayınları.

Atılgan, Y. (2008). *Aylak Adam*. Yapı Kredi Yayınları.

Eagleton, T. (2004). *Edebiyat Kuramı, Giriş*. Çeviren: Tuncay Birkan. Ayrıntı Yayınları

Freud, S. (1961). *Civilization and its Discontents*. Çeviren: James Strachey. W.W. Norton & Co.

Freud, S. (1959). Jensen's 'Gradiva' and Other Works, i-vi, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume IX (1906-1908)* içinde: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, London.

Freud, S. (1923). *The Ego and the Id*. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIX (1923-1925): The Ego and the Id and Other Works, 1-66

Lacan, J. (2004). *Ecrits: A Selection*. W.W. Norton & Co.

Lacan, J. (1978). *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Çeviren: Alan Sheridan. W.W.Norton

Moran, B. (2000). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim Yayınları.

Wright, E. (1998). *Psychoanalytic Criticism: A Reappraisal*. Blackwell Publishers.

Zizek, S. (2006). *The Pervert's Guide to Cinema*. DVD. Yönetmen: Sophie Fiennes.