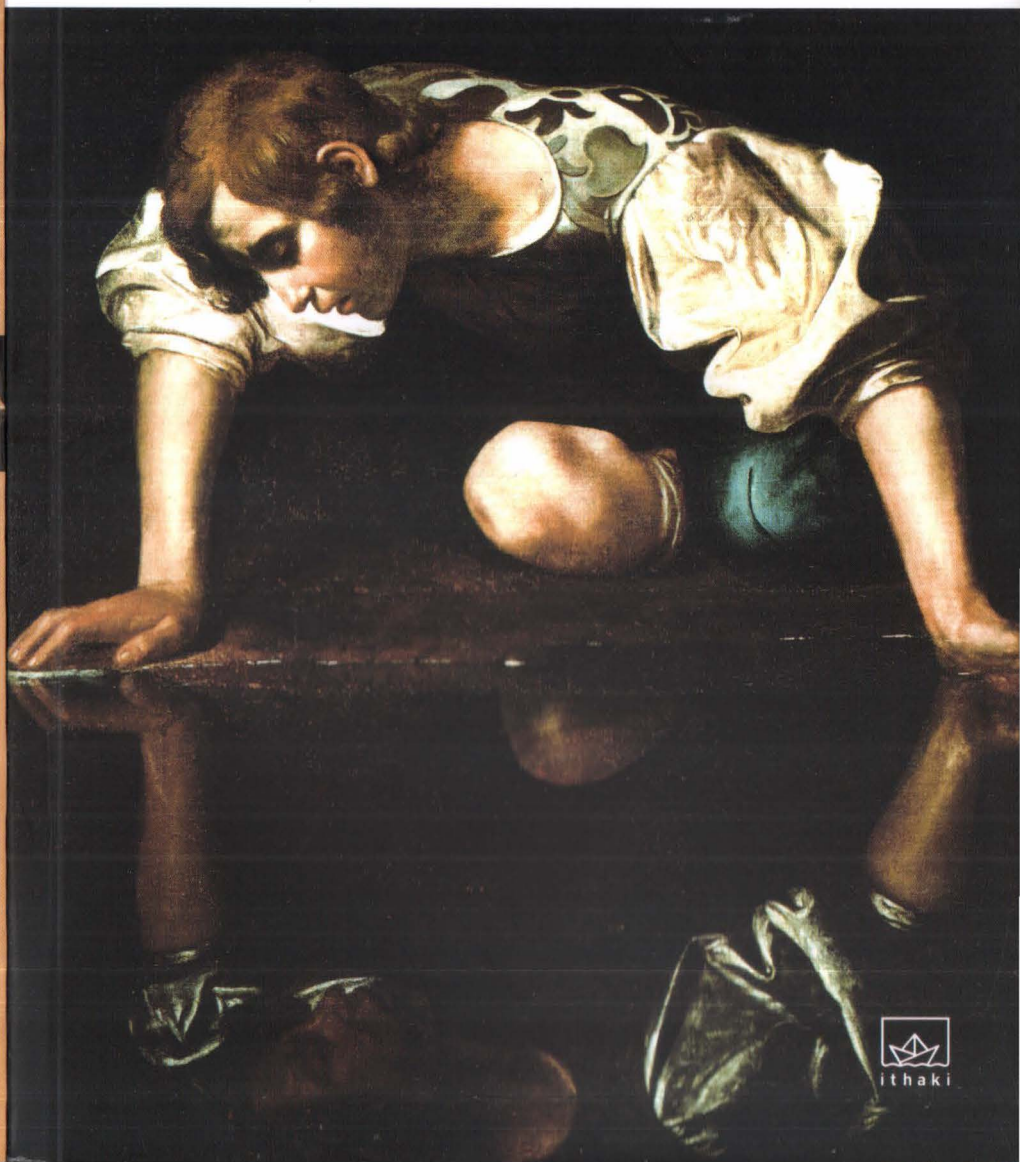
PSİKOMİTOLOJİ

İNSANI ÖYKÜLERİNDE ARAMAK

EDİTÖRLER
M. BİLGİN SAYDAM / HAKAN KIZILTAN

–1–



ithaki

–1–
PSİKOMİTOLOJİ
İNSANI ÖYKÜLERİNDE ARAMAK
EDİTÖRLER
M. BİLGİN SAYDAM
HAKAN KIZILTAN
ithaki

Psikomitoloji
İnsanı Öykülerinde Aramak 1
Editörler: M. Bilgin Saydam - Hakan Kızıltan

İthaki Yayınları - 1429

Yayım Sorumlusu: *Selçuk Aylar*
Kapak Tasarımı: *Hamdi Akçay*
Sayfa Düzeni ve Baskıya Hazırlık: *Pınar Demirhan, B. Elif Balkın*
1. Baskı, Kasım 2018, İstanbul

ISBN: 978-605-375-881-5

Sertifika No: 11407

© M. Bilgin Saydam, Hakan Kızıltan, 2018
© İthaki, 2018

Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.

İthaki™ Penguen Kitap-Kaset Bas. Yay. Paz. Tic. Ltd. Şti.'nin tescilli markasıdır.
Caferağa Mah. Neşe Sokak, 1907 Apt. No:31 Moda - Kadıköy/İstanbul
Tel: (0216) 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34
editor@ithaki.com.tr – www.ithaki.com.tr – www.ilknokta.com

Kapak, İç Baskı: Deniz Ofset Matbaacılık
Maltepe Mah. Hastane Yolu Sok. No 1/7-B Zeytinburnu-İstanbul
Tel: (0212) 613 30 06 Faks: (0212) 613 51 97
Sertifika No: 40200

PSİKOMİTOLOJİ

İnsanı Öykülerinde Aramak

1

Editörler

M. Bilgin Saydam - Hakan Kızıltan

ithaki

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 7

PSİKOMİTOLOJİ 10
KAVRAMLAR/KURAMLAR
M. Bilgin Saydam

ENKİDU'NUN UYKUSU 48
Hakan Kızıltan

OİDİPUS'UN ÖYKÜSÜNÜN OİDİPAL KOMPLEKSİN BİÇİMLENİŞİ ÇERÇEVESİNDE YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ VE AÇIMSANMASI 66
İlker Özyıldırım

LETHE'NİN SULARINDA YIKANMAK ya da ÖLEREK DOĞMAK.. 98
Çiğdem Dürüşken

SHAKESPEARE OYUNLARINDAN PSİKANALİZE İNSAN OLMANIN FIRTINASI 107
Gamze Özçürümez

MİTOLOJİLERDEN GÜNÜMÜZ SANATINA BİLİNÇDIŞI FANTEZİLER 127
Özden Terbaş

SİNEMANIN HİKÂYESİ, HİKÂYENİN SİNEMASI 145
Ercan Kesal

MİT, EFSANE, DESTAN, HİKÂYE, ANLATI, SÖZ, SÖYLEM.... 157
SAHİ NEDEN ANLATIYORUZ?
Talat Parman

LACANCI KLİNİK NEDİR? 171
Özgür Öğütcen

ÜVEY OLMAK 195
İskender Savaşır

SINIRLARINDA YAŞAYANLARI YEŞERTEN BİR ÜLKE:
İSKENDER SAVAŞIR 228
Batuhan Saç

YAZARLAR 237

Yayınevinin Notu:

* Yazıların hukuki ve fikrî sorumluluğu yazarlarına aittir.
** Yunanca ve Latince isim ve kavramların yazım şekilleri yazarlara aittir.
*** Kaynakların künye bilgilerinin yazılış şeklinde yazarların tercihine uyulmuştur.

SUNUŞ

Psikomitoloji alanında çalışmalarıma –bu başlık altında– 1994 yılında başladım. 'Bir Kültür Psikolojisi Denemesi' altbaşlığıyla çıkan *Deli Dumrul'un Bilinci* (Metis Yayınları) kitabımın ilk baskısı 1997 yılında yayınlandı. Konuya ilgi duyanların talebiyle İstanbul *Psikomitoloji Çalışma Grubu* (İPM) 2006 yılında kuruldu. Çoğunluğu psikoterapi alanında çalışan, geniş insanbilimleri yelpazesinin farklı okullarına mensup profesyonellerin İstanbul Tıp Fakültesi/Psikiyatri Anabilim Dalı çatısı altında haftalık toplantılarıyla başladı. Grup ilk yıllarda, 'Psiko-Mitoloji' kavramının öncelikle çağrıştırdığı bilindik anlamını sürerek, –ortak– mitolojik öyküleri psikodinamik perspektiften yorumlamak, ya da –bireysel– psikoterapi öykülerini mitler üzerinden irdelemek suretiyle *insan-lık* bilincinin ve ruhsallığın gelişim serüvenine odaklanan seminerler ve vaka çözümlemeleriyle çalıştı. Giderek, 'psikomitoloji'nin anlamı genişledi/tersyüz oldu: İnsanın ve insanlığın kendisini ve dünyasını, varlıksallığını ve zamansallığını öykülediği, büyüden sanata, dinden felsefeye, bilimden teknolojiye tüm alanların öykülerini içeren bir açılıma evrildi. İnsan(lığ)ın en önemli icadı, tüm insan-lık serüveninin taşıyıcı öğesi olan 'Mânâ'nın psikodinamikleri aslî ilgi odağımız oldu.

'Madde'ye mecbur, ama ondan ayrıksılığı ile kendine özel ve kendi içinde [*sic*] bir alanda ele alınma iddiasını hak eden 'Mânâ'nın fenomenolojisini insan(lığ)ın öykülerinde/*mitlerinde* takip etmek mümkün. *Psikomitoloji*, 'Beri'den → 'Öte'ye

ayrışma zahmeti ve heyecanı içinde, kendisini ve dünyasını 'Mânâ'da kurgulayan insanın –bireysel ve ortak– öykülerinin çözümleme platformu olarak işlendi. Bu meyanda, –insanı anlamayı ve sorgulamayı teori & pratik iç içeliğinde samimiyetle dert edinen bir alan olarak– psikoterapilerin tüm okulları için şemsiye-kavram hâline geldi.

Son dönemde farklı bir çalışma konsepti geliştirdik. Bu bağlamda İPM bünyesinde düzenlediğimiz "Her Şey Hikâye" Seminerleri beşinci yılına girdi. 'Psikomitoloji' kavramının geniş kullanımını yansıtacak şekilde, –ağırlıkla psikodinamik psikoterapiyle ilintili olsa da– insanbilimlerinin farklı alanlarından çok değerli konuklarımızın katkılarıyla mütevazı bir makale ve video arşivi oluşturduk. Çalışma arkadaşlarım Hakan Kızıltan ve Batuhan Demir'in gayretiyle sürdürdüğümüz '*www.psikomitoloji.com*' sitesinden İPM faaliyetlerini takip edebilirsiniz.

Elinizdeki yayın, "İPM Her Şey Hikâye Seminerleri"nden yazıya dökülmüş bir derlemeden oluşuyor. Her seneye bir kitap hedefleyerek, uzun soluklu olacağını ümit ettiğimiz "Psikomitoloji: İnsanı Öykülerinde Aramak" serisinin ilk kitabı. Öykülerinde/mitlerinde ararken insanı, farklı dünya görüşlerinin farklı çözümlemeleri temellendirdiğini tespit edebiliriz. Bilmemiz gereken, hiçbir yorumun tek başına bütünsel kavrama için yeterli olmayacağı. Bireysel ya da kolektif bir miti yorumlamanın, ancak bir başka mitin içinden mümkün olacağını da unutmamalıyız. Hiç kimse *gerçeğe sahip* değil. En kapalı/en rijit bireysel ve kolektif miti dahi, –daha açık ve kapsayıcı olacağını ümit ettiğimiz– karşı(t) görüş ve önermeyle –hele ki duygularımızı katarak– anlamaya çalıştığımızda, yapacağımız sadece, bir başka rijit mite kapanmak olacaktır. Bu nedenle kendi dünya görüşümüzü 'öteki' üzerine örtmekten, yargılamaktan kaçınmak, insanbilimlerinin açılım sâiki olmak zorundadır.

Bu kitabı, içinde bulunduğumuz yıl, çok erken/çok zamansız kaybettiğimiz değerli bir dostumuza, çok yönlü yaratıcı zihninin ışığını cömertçe paylaşmaktan duyduğu heyecanına hayranlıkla şahit olduğumuz sevgili İskender Savaşır'a ithaf ediyoruz. Seminer serimizdeki 08.01.2016 tarihli katkısını, diğer makalelerden farklı tarzda, kendisinin sevdiği söyleşi formatında, kitabın sonunda okuma fırsatı bulacaksanız.

Sunuş yazısını, İPM çalışma arkadaşlarıma, katkılarıyla zenginleştiğimiz dostlarımıza ve 'psikomitoloji'ye ilgileriyle bilgiyi arama hevesimizi dâim canlı tutan insanbilimleri camiasına teşekkürlerimle sonlandırıyorum. Umarım kitapta aradıklarınızı bulamazsınız; *bulamaya*sınız *ki* aramaya devam edesiniz. İyi mesailer dileğiyle...

M. Bilgin Saydam
İstanbul, 29 Ekim 2018

PSİKOMİTOLOJİ

KAVRAMLAR/KURAMLAR

M. Bilgin Saydam

İnsan *aradalık(lar)da* yaşar. Zira uzay-ve-zaman koordinatında, –duruşu ve devinimiyle– ân'lar ve hâller arasında hep bir geçiş hâlindedir. Her varlık için, özellikle canlı varlıklar için kurgulanabilir olan 'aradalık' hâli, insan için kendinin ve zamanın derin farkındalığında yakıcı önemdedir; zira 'insan-aradalığı' *doğa* tarafından doldurulmaz. Tüm canlılar için bütünden ayrıştıkları oranda mevcut olan *eksiklik* hâli ve zaman içinde süreğen eksiliyor olma yaşantısı, insan için –farkındalığı ve bu farkındalıktan doğan refleksiyon oranında– tüm devinimlerinde belirleyici özelliktedir. Canlı varlıklar geleceği, eksiklikten münezzeh tamamlanmaya doğru kurgularlar. Dolayısıyla diyebiliriz ki, *aradalık* hâli, eksiklikle tanımlanmıştır. Ve yaşantısal geçişlerde 'kutsal' [*sic*] amaç –hep– tamamlanmaya doğrudur.

Varlıksal eksiklik, kurgusal *bilgi* eksikliğini, dünyayı ve kendini bilme konusunda emin olamama hâlini de içerir. Bu bilgiyi, her şeyi her şeyle bağlantılandırma olasılığını taşıyan, ama seçici daraltmayla sınırlanabilir, anlaşılabilir, takip edilebilir ve denetlenebilir bir *parça-bütünsel* dizge içine döken öyküler(d)e uydururuz.

Öykü/hikâye, neyin nasıl olduğunu, nasıl olacağını, neyle birlikte –ve neden uzak– olacağını anlatır; dünyayı anlamlan-

dırarak haritalayan bir nesneler ve eylemler şematizasyonudur. Hele ki 'mit' niteliğinde, tek bir ân ve hâl için dahi olsa mutlaklık iddiasında ise, yani özneye sarsılmaz bir güvenlik ve hâkimiyet ilüzyonu yaşatıyorsa, 'arada-insan'ı, aradalıktan kurtarmış demektir. Öyküsüz/mitsiz, kaybolmuş olurduk. Tüm aradalıktan çıkma yöntemleri mitlere yüklenmiştir (Saydam 2017).

Karmaşık öyküle(n)me insana özgüdür. İnsan niye öykü/hikâye yaratır? İnsanın hikâyeye ihtiyacı mı vardır? Hikâye ne ifade eder insana?

Neden ve nasıl soruları, neredeyse içgüdüsel dayatılan sorulardır. Zira şeylerin zamanda ve mekânda nelerle bağlantılı olduğunu bilmek varoluşumuzu sürdürmek ve geliştirmek için yüksek önemi hâizdir. Erken çocukluk dönemlerinde başlayan, her şeyin bir anlamı olduğunu düşünmeye yönelik meyli bu bağlamda değerlendirebiliriz. Bağlantıları/anlamları, yani bir şeyin öncesinde, beraberinde, yanında-karşısında, sonrasında neyin olduğunu/*nereden, neye doğru, neye karşı(t) ve ne için* olduğunu bilirsek, hem *nerede* durduğumuzu biliriz, hem de 'doğru' [*sic*] eylemleri oluşturmada kendimizi daha yetkin, daha güvenli hissederiz. Ancak, parça-bölük bilgi kırıntıları hiçbir zaman yeterli olmaz. Parçaların birleştirilmesini, anlamlı bir bütünselliği, *dünyanın* ve –içinde– *kendimizin* kapsamlı öyküsünü gereksiniriz. En ufak bir parça da anlamlıdır; fakat parça-anlam, ancak bütünle bağlantısı içinde/oranında/uyumunda anlamlıdır. Anlamlı bağlantılandırma, 'öykülendirme'dir. Şeylere ve olaylara öykü yükleriz ve böylece onları *biliriz*.

Hikâye, yaşamın/dünyadalığın, zihindeki *–anlamlandırılmış*, dolayısıyla *uydurulmuş* [*sic*]– aksidir. Hikâye bağlar; kurgusal Öte'yi, varlıksal Beri'ye bağlar ve *vice versa* Beri'yi Öte'deki tasarımları üzerinden Öte'deki karşılığında bağlar. Ötede kurgulanan anlam, berinin aynısı *imiş gibi* gerçe(kli)ğe

eşdeğer kabul edilir. Beriye ait ötede kurgulanan bağlar, şey, şekil, nicelik ve nitelik, olay, kurgu, korku ve arzular... arasındadır; –ötede ve beride– yaşamı boşluk bırakmamacasına dokurlar.[1] Kesintiler yeni aradalıklar, yeni boşluklar yaratır. Boşluk, aradalıkları dolduran hikâyeleri bozar; zira boşluk kendisine ait bilgiyi (öyküyü) saklar. Oysa hikâye *bilgiyle* mayalanmıştır. Yaşam, öyküde bütünlük ve parçaların anlamlı uyumunu talep eder; dolayısıyla öykünün –uyumlu bütünlüğü gözeten– *estetik* kaygısından da söz edebiliriz. Öykünün kendi içindeki tutarlılığı ve varlıksal gerçekliğe uyumu, aynı zamanda işlevselliğidir. Ve bağla(ntıla)ma başladığında, artık yeni bağ(lantı)lar kendilerini gösterir. Bir bağ, bir başka bağı, o bir diğerini/yeniden ve yeniden oluşturur, pekiştirir. Her şey birbirine mecaz olur: *Mecazlama* çok doğurgandır.

Temel veriyi taşıyan parçaların eylemlerindeki öngörülemezlik ve etkileşimlerin rastlantısallığında, 'bütün', öyküleştiril(e)mediği sürece kaotiktir. Kargaşaya düzen getirmek, ancak müdahil şiddetle mümkündür. Yani her öykü şiddet içerir. Zira bağlamak ve bağlı tutmak, gerektiğinde bağlı olanı çözüp başka türlü bağlamak, –özne lehine– hep bir dönüştürücü müdahaleyi gereksinmektedir. Düzenleyici şiddet kendiliğindenliği ve keyfîliği sınırlar; bilinirliği artırır. Bu şiddet, anlatanın/öyküleyenin düzenleyici kozmojenik/*mitojenik* şiddetidir (Girard 2003). Ancak insan, düzenleyici (kozmojenik) şiddetinin, kaosu bütünüyle bağlayacak, zaptedecek kadar güçlü ve devamlı olmayabileceğinin de ayırdındadır.

1 Arkaik/animistik düşünce işleyişinde çok daha berrak görüldüğü gibi, berideki dünyevî eyleşmenin, ötede 'anlamlı yaşam'a tercümesi çok açık bir 'mış gibi'likten geçer. Beride olan 'gerçek'tir, ama ötedeki 'gerçeklik' esas alınırsa, 'gerçek'in hiç de öyle olmadığı iddia edilebilir; yaşam <Öte'nin mezhebince dikte edilir. Gerçekliğin uydurulması, tamamiyle arzu, korku, özellikle 'bencil' şiddetin, ö/Öteki'ye verebileceği zarar nedeniyle rövanş endişesi, utanç ve suçluluk, kendinin ve ötekinin gerçekliklerinin vâ'zettiklerinin uyuşmazlığı nedeniyle yaşanılan aradalığın belirsizliği gibi afektlerin desenlemesidir. <Öte'de uydurulan öykü/mit, beriye tatbik edilir. <Öte'nin öyküsel gerçekliği beri'ye giydirilir.

Çaresizliğine rağmen, güçsüzlüğünü unutmuş/önemsemiyormuş gibi yaparak yaşamı koşturmak, –eğer 'kader' gibi bir kavram kullanabileceksek– insanın alınyazısıdır. Zaman sürdükçe yeni yeni mitlerin üretilmesi yaşamsal önemi hâizdir. Hikâyelerin dokuduğu kumaş, tüm estetiği, şiddeti/çaresizliği ve unutkanlığı ile insanı taşıyan örüntüdür.

***

Sosyokültürel birlikteliğin ana izleği paylaşılan öykülerdir. Masallar, –klasik tanımlamasıyla– mitler, destanlar, efsaneler, halk öyküleri bilincin bilinçdışı ile karşılıklı etkileşim içinde yapılandırdığı ortak (kolektif) ürünlerdir; binyıllar boyunca yaşanagelmiş, sınanmış zihin modellerini, iç ve dış gerçeklikle bağlantı içinde sahnelerler. Bilindik dar anlamıyla 'mit'in bu ortak ürünler arasında özgün bir konumu vardır: Kadîm çağlardan bu yana, kuşaktan kuşağa aktarılarak, aktarıldıkça değişerek taşınan bu öyküler –ki Yunanca 'mitos'un (μύθος) sözlük anlamını 'öykü/hikâye' kelimeleri tamamiyle karşılar– dünya ve insan hakkındaki *asıl* bilgilerin –tanrılar, ruhlar, doğaüstü varlıklar, atalar tarafından aktarıldığı 'orijinal' şekliyle– taşıyıcısıdır. *Orijinal* oldukları için 'gerçek'tirler. Evrenin, ruhların, tanrıların, güneşin, ayın, 'biz' insanların ve 'öteki' insanların, balığın, kuşun, yılanın, geyiğin, aslanın ve diğer hayvanların, arpanın, mısırın, elmanın ve diğer bitkilerin, ırmağın, dağın, ağacın, yağmurun, şehirlerin, mesleklerin, âlet edevâtın, doğum ve ölümün, hastalığın, büyünün, kurbanın, dillerin, dinlerin, ibadet, gelenek ve göreneklerin, sosyal hiyerarşilerin, akrabalık ilişkilerinin ne, nasıl ve niçin olduklarını, ilk ortaya çıkışlarını, nasıl türediklerini anlatırlar/açıklarlar: *Geçici*, dolayısıyla *yalancı* dünyevî yaşama, *ilksel* ve *mutlak/ebedî* olandan gerçeklik katarlar:

'Ay niye güneşten soluktur?': Kadîm Mısır mitolojisi bunu şöyle açıklar: Sağ gözü güneş, sol gözü ay olan tanrı Horus,

–babası– Osiris sonrası taht kavgasında, amcası Seth'in darbesiyle ay-gözüne darbe alır, yaralanır. Ayın loşluğu bundandır. Büyük Ayı ve Küçük Ayı takımyıldızlarının menşei, Zeus'un gözdesi nimfa Kalisto ve onun Zeus'tan olma oğlu Arkas'tır. Zeus, Artemis tarafından ayıya dönüştürülen Kalisto'yu Büyük Ayı, Arkas'ı da Küçük Ayı takımyıldızı olarak göğe yerleştirmiştir. Prometheus'un tanrılardan çaldığı ateşi insanlara hediye etmesine benzer bir eylemi, gökyüzünden sürülen Japon fırtına tanrısı Susanu'nun insanlara tarım ve hayvancılığı öğretmesinde teşhis ederiz. Vikinglerin 'gizemli' runik alfabesini insanlara aktaran, tanrı Heimdallr'ın ölümlü oğlu Jarl'dır. Orta-Batı Amerika yerlilerine (Lakota) ayinlerini Beyaz Bufalo Kadını Pteskawin öğretmiştir. Onun kabile şefine verdiği tören piposu, beri ve öte dünya hakkında 'gerçek' bilgiler elde etmek için başvurulacak kutsal âlettir. Menekşe'nin menşei Attis'in kanıdır; Adonis'in kanından gül ve dağ lâleleri, Osiris'in bedeninden buğday ve şifalı otlar bitmiştir. Çoraklığa ve verimsizliğe –genel anlamda– açıklayıcı olabilecek suç eylemi, Tanrı'nın onaylamadığı kardeş katlidir: Kabil'in (Kain) Habil'i (Abel) öldürdüğü yerde sonsuza kadar ot bitmeyecektir. Afrikalıların, kölelik kaderidir; zira Nuh Peygamber'in, çocuklarını köle yaparak lânetlediği oğlu Ham'ın soyundan gelmektedirler. Afrika yerlisi Mbuti'ler, insanların ölümlü olmasını, 'yüce varlık'ın yasakladığı tahu ağacı meyvesinin yenmesiyle açıklarlar. Tevrat'ın yaratılış (tekvin) öyküsü de benzer desene sahiptir (Arca 2013, Bonnefoy 2000, Campbell 1978, 1992, 2003, Eliade 1991, 1992, 1993, Frazer 1991, Grimal 1997, Harari 2015, Hooke 1993, Jung 1971, Jung ve diğ. 1981).

Yaratılış mitlerinde prototipini gördüğümüz var-oluşlar gibi, kıyamet mitlerinde radikal ifadesini bulan yok-oluşlar da, yani tufan, deprem, veba gibi büyük felâketler de mitlerde anlatılır. Tekrarlanması gerekenin gerçekleşmesi için öneriler, tekrarlanmasından kaçınılması gerekenin gerçekleşmemesi

için uyarılar mitlerle aktarılır. Böylece varoluşun tüm bilgisi edinilir ki, –verilmeseydi eğer bu bilgi– insan, varoluşun mâhiyetinden mahrum, yabancı ve yalancı (geçici/ölümlü) bir dünyada çaresiz kalırdı, kaybolurdu. Kaybolurduk...

***

'Gerçek', *gerçek* ise eğer, bütündür/tamdır/mutlaktır/ezelî ve ebedîdir. İnsan geçiciliği ve zayıflığı ile 'gerçek' olamaz, olsaydı eğer, mutlak olurdu, eksik ve ölümlü olmazdı. Ve gerçeğe kendi başına ulaşamaz, zira *kendi*si gerçek değildir. Ancak bir *gerçekleşme* olanağı ve olasılığı vardır: 'Mutlak gerçek'ten, yani her şeyin zamanın şiddetine tâbi olarak bozulayazmasından önceki ilksel (ve kalıcı [*sic*], kendi içinde kapalı) zamanların bilgisinden kendisine mitler ve ritlerle aktarılanlar, –aynen tekrarlanırsa eğer– insanı gerçek kılabilecektir. İşte –ortodoks anlamıyla– mit, insanı bu dehşetengiz kaybolmuşluğundan, kör cehaletinden kurtarır [*sic*]. Zaten kadîm Yunanlar için mitos, *kaos*'un zıddı, *kozmos*'un karşılığı idi. Kaos düzensizlikse, başıbozuk kargaşaysa, kozmos düzendir, 'nizâm'dır; yasayı, yani 'logos'u/'kelâm'ı içkindir. Zira *anlam* düzendir; düzen uyumluluktur ve –bütün içinde– tamamlanmışlıktır.

Öyküler anlamlandırırken uydurur/düzenler ve tamamlar: Öykü uzayda ve zamanda şeylerin –ki o şeylerden biri de özne-*ve*-nesne hâliyle insan olarak benim– diğer şeylerle, devinimlerin diğer devinimlerle ilişkisini bağlantılandıran, şekillenmemişe şekil veren bir örüntüdür. Uzay ve zaman içinde beni bir bütünsellik içinde anlamlandırır, başka şeylerle bağlar ki, o şeylerin de kendi öyküleri vardır. Dolayısıyla ilişkiler hep öykülerin karşılaşmasıdır. Elbette ki öykünün anlamı için, kendisinin ve şeyler(in)in ne, nasıl ve niçin olduğunu sorgulayan, onlarla eyleşme kurgusuna yönelimli bir zihne, *–entegratif, senkretik ve reflektif–* özneye ihtiyaç vardır. Biliyoruz ki

öyküler –beri'den görece korunmuş– kurgusal/sanal öte'de oluşur; öte, öznenin varoluş baloncuğudur (Saydam 2017).

Kendimle ve ö/Öteki ile uzay ve zaman içindeki bilgilerin, anlamlı bir karmaşa içinde bütünlük kazanması, kendimin ve ö/Ötekinin hikâyesini oluşturur. Maddî varoluşumla uzay içinde kapladığım yer, zamanda bu varoluşun çevresiyle ilişkileri içinde yaşadığı değişikliklerin takip edilebilir bilgisi, benim kendimi ve ötekini bilmemi sağlıyorsa, ayrıyeten benim bu bilgiyi aktarmam, ötekinin kendisine ve bana ait bilgileri bağlamında, benim ne ve nasıl olduğumu bilmesini mümkün kılıyorsa, hikâyelerimizi paylaşıyoruz demektir. Zira 'mit' vasfıyla hikâye, anlamlı ve bütünlüklü bilgi demektir; bu bilgiler duyulara ve duygulara çıpalanmıştır, duruş ve davranışlarda ifade edilmekte/sınanmaktadır. Hikâyemle ben kendimi *bilirim*, hikâyem hikâyesiyle buluştuğunda ötekini *bilirim*, onu hikâyem(d)e *uydururum*; öteki de hikâyesin(d)e beni *uydurur*, –hikâyesinde– benimle buluşur: Bilir. Yaşamı anlamlandıran *hikâyelerdir*. İlişkiyi mümkün kılan *hikâyelerdir*: Kendimi anlamak için *içgörü*, ötekini anlamak için *eşduyum* (empati) durum-odaklı değildir, öykü odaklıdır. Ötekinin öyküsünün bizi kavraması, kendi öykümüzü rezonansa sokması, empati'nin karşılığıdır. Öyküler karşılığını bulmadan empatiden söz edilemez. Şeyleri ve olayları bilmek, anlamak, hikâyelerini bilmektir ve bu hikâyelerin benim hikâye(leri)mde karşılığını bulmasıdır (Saydam 2017).

***

Mitolojinin ekseni, kaos'tan kozmos'a, varoluşa düzen getirme çabası kapsamında, insanın, toplumun ve insanlığın varoluş içindeki yerinin belirlenmesidir. Kültür kozmos'ta, mitler ve ritlerin üzerinde oluşur, serpilir. *Mitler kültürlerin omurgası, arşivi ve zihnidir*; tanrıların ve ortak ataların yarattığı/şekillendirdiği dünyayı anlatır. Bireyleri ve toplulukları anlamlı bü-

tünlükler içinde tutan çerçeve ve eksen öykülerdir. Dolayısıyla mitlerin –ortak anı, ortak ata, ortak köken, ortak amaç üzerinden– bağlayıcı ve bağlantılandırıcı işlevlerinden söz edebiliriz. *Mitsiz* insan ve *mitsiz* kültür yoktur. Erken dönemlerin mitleri, gerçeklikle birebir örtüştüğü varsayılan, onlarsız insanın ve topluluğun ne ve kim olduğunu, ne yapacağını bilemediği 'mutlak' öykülerdir; *somut* anlamlar içerirler: Öte, beriye *eşitlenir*. Zamana tâbi fânî dünyanın bilinmezlikten gelen korku ve kaygılarını, varoluşu ezelî ve ebedî olana dayandırarak yumuşatmak/çözmek, ancak mitlerin sâbit ve mutlak referanslar olarak kabulüyle mümkündür.

Mitler bütünleşme projeleridir; tamam (-lanmaya hem mecbûr olunan, hem de azmedilen) dünyanın öyküleridir. Tarihten farklı bir zaman ve bütünleşmişlik sözü verirler. Bütünlük ve tamamlanmışlık, tarihte puslu bir *umut ve vaat* iken, mitos'un, *tanımı içinde* olan *verilerdir*. Bu 'bilgi', din ve ideolojilerin kurucu mitlerinin kutsallıklarını,[1] duygusal yoğunluklarını/dokunulmazlıklarını açıklar. Konunun hassasiyeti açıktır.

***

Mitlerin, öte'de kurgulandığını belirtmiştik. Dolayısıyla beri ve öte arasında yeni bir 'aradalık' hâli doğmaktadır. Çıkarsayabiliriz: Mitin asıl amacı olan şey, yani aradalığı, öncesini ve sonrasını kapsayarak sonlandırmak, yani kesintileri ortadan kaldırıp Bütün'e ermek, mitin doğası gereği hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir; zira mit dünyevî beriden *kaçırılmıştır*, ve hiçbir zaman beriyi, varlıksallığında –birebir– bilemeyecektir. Dört dörtlük bir mit, kendi için ve kendi başına gerçekliğini çığırır; gerçek olan, zaten mit'te mevcuttur ve herhangi bir farklı bilgiye gerek yoktur; gerek olsaydı eğer, mitin gerçekliği iddiası kuşkuya

1 'Kutsal'ları gerisin geriye –veya ileriye/öteye– doğru takip ettiğinizde, hep öncesiz (*a priori*), sonrasız [*evvel ve* âhir] ve mutlak/zamansız olanla buluşursunuz.

konu olurdu. Mitler –dünyevî beri'den kopuklukları ve kapalılıkları oranında– bu zâfiyetle mâlûldürler. Mitler üzerindeki bu kuşkunun farkındalığı ve bu farkındalığın körüklediği referanssızlıkta kaybolma endişesi, eldeki öykünün hararetle savunulduğu, şüphenin dahi tel'in edildiği pek çok dinsel, politik ve sâir ideolojik sistematolojideki yıkıcı-muhafazakâr [*sic*] tonu açıklar. Eski ve –artık– geçersiz'in muhafazası uğruna, yeni ve daha-geçerli olan engellenir. Ötede kotarılan –mitolojik– yanılsamanın canlı tutulması bahasına, berinin gerçe(kli)ğinin kendini ifadesi boğulmaktadır. Kendi içine kapanan mit hiçbir sorunu çöz(e)mez; çözemediğinin delili, sürekli –aynen– tekrarlanmak ihtiyacını, iman ve amel tazeleme gerekliğini talep etmesidir. Gerçekliği/geçerliliği ve canlılığı sürekli anımsanmalı, tekrar tekrar ispatlanmalıdır; çünkü çok yaman bir paradoksa gömülüdür: Mitin, kaçındığı o ilksel *bilinmezlik ve kuşku*, kendisinin kadîm varlık nedenidir. Müminlerini hiç bitmeyecek bir *inan(a) mama* hâliyle uyarır ve bu onu daha da vazgeçilmez ve unutulmaz kılar. Zira mit, ancak kendi yanılsamasını yaşatabilirlerse, gerçeklik vaadinde bulunur takipçilerine. Kapalı mit *sâir* gerçekliklerden koparır; daha kapsamlı mitlerde gerçekliğin daha yetkin açıklanması ve bu bilginin uyarlanması olasılığını engeller. Elbette ki yanılsamanın taşınması sonsuz olmayacak, zamanın bir yerinde, *beri*-gerçe(kli)ğin şiddetiyle öte-yanılsama mecbûren eğilip bükülecek, bazen kırılacaktır.[1]

1 Tarihin seyrine baktığımızda pek de iyimser olamıyoruz bu konuda, en azından günümüze kadar göregeldiğimiz bu. ***Tarihe direnç***, yani katı-kapalı mitlerin atâleti ve tahakkümünün, çevrelerindeki tarihsel süreci tümel ve tikel işlevselliklerin optimizasyonunu engelleyecek ölçüde ihmal ettiğinin şahidiyiz. 'Gerçek' gerçeklik, çok zaman 'kurgusal' gerçekliğin zoru karşısında dizleri üstüne çökmüştür. Gerçek-kurgusal arasındaki optimal denge için çözüm, –sonsuz– sorgulama ve farkındalıktadır:

Ağaç, nehir [gibi harici nesnel varlıkların], korku ve arzu... [gibi öznel deneyimlerin] yanı sıra Sapiens dünyasında [hayvanlardan farklı olarak] para, tanrı, ulus ve şirket gibi hikâyelere de yer vardır. Tarihin sayfalarında ilerledikçe tanrılar, uluslar ve şirketler; nehirler, korkular ve arzular pahasına etkilerini genişlettiler... Yazının icadından önce hikâyeler insan beyninin sınırlarına tabiydi... Yazıyla beraber... son dere-

***

Yukarıda klasik tanımıyla 'ortak' mitlerden söz ettik. Bireysel öyküleri, varoluşsal önemi olan, bütünlüklü ve kendi için(d)e kapalı, yani kendimi ve evreni eksiksiz tanımlayan öyküler niteliğiyle ayrıştırmak için 'bireysel mit' olarak adlandıracağım. Burada 'mit'in *yaşayan-yaşanan-yaşatan* anlamlılık dizgeleri olarak birincil anlamına gönderme yapıyorum. Bireysel mitler ne kadar farklılık hatta zıtlık gösterirlerse göstersinler, ortak mitlerin varyantlarıdır; öznenin bireysel ayrışması oranında farklılıkları artar. Zaten ortak mitler de bireysel mitlerden türemiştir; başlangıcında hep tekil yaşantılar vardır. Ortak mitler paylaşılmış kalıplar sunar; kolektif nevroz, psikoz

---

ce uzun ve dallı budaklı hikâyeler yazmak mümkün oldu... Yazı dili, gerçekliği betimlemenin en mütevazı yolu olarak kabul görürken zamanla gerçekliği yeniden şekillendirmenin güçlü bir aracına dönüştü... Yazılı kayıtların gücü kutsal metinlerin ortaya çıkmasıyla zirveye ulaştı. Antik medeniyetlerdeki rahip ve kâtipler, belgeleri gerçekliğin rehberi olarak görmeye alışkınlardı... [M]etinler gerçekliği bütünüyle tasvir ettiğini iddia ediyordu ve nesiller boyu âlimler tüm cevapları İncil'in, Kur'an'ın ya da Vedalar'ın sayfalarında aramaya alıştılar.

Teoriye göre eğer bazı kutsal kitaplar gerçekliği yanlış aksettiriyorsa inananlar bunu er ya da geç fark edecek ve metnin tüm otoritesi sarsılacaktır. Abraham Lincoln herkesi her zaman aldatamayacağımızı söyler. Bu pek iyimser bir yaklaşım. Teoriden gerçekliğe dönecek olursak, insanın işbirliği ağlarının gücü, gerçekle kurgu arasında kurulmuş hassas bir dengeye bağlıdır. Gerçeklikle çok fazla oynarsanız zayıf düşer ve ileri görüşlü rakiplerinizle mücadele edemezsiniz. Diğer yandan, kurgulanmış mitlere biraz da olsa sırtımızı yaslamadan insan kitlelerini etkin bir şekilde organize etmek mümkün değildir. Katışıksız gerçekliğe sadık kalarak içine hiçbir kurgu karıştırmazsanız çok az insan peşinizden gelecektir...

İnsanların kurduğu işbirliği ağları, kendilerini kendi yarattıkları değerlerle ölçer ve kanıksandığı gibi kendilerine oldukça yüksek notlar verir. Özellikle de tanrı, ulus ve şirket gibi kurgusal oluşumlar adına örülmüş ağlar, kendilerini bu kurgusal oluşumun penceresinden değerlendirir... Kurgu kötü değil, hayati bir olgudur: Para, devlet ya da şirket gibi ortaklaşa kabul ettiğimiz hikâyeler olmadan hiçbir karmaşık insan toplumu işleyemez... Ancak bu hikâyeler sadece araçlardır. Hedeflerimiz ya da değerlerimiz hâline gelmemelidir. Sadece kurgu olduklarını unuttuğumuz anda gerçeklikle bağımızı kaybederiz. (Harari 2016: 165-187)

ya da perversiyon'lara gönderme yapan varoluş ve eylemlilik dizgeleridir bunlar. Belli bir dünya görüşü içindeki duruş ve eylemlilik şemalarını özetlerler; elbette ki –gelişmişlikleri oranında– bireysel tezyinatlara yer bırakarak.

Ortak mitler –tanım ve işlev gereği– daha kapsayıcı ve sarmalayıcıdır; pek çok bireysel varoluşu içermek, anlatmak, takipçilerine anlamlı bir bütünlük sunmak durumundadır. Tüm kurumları, dinleri, ulusları, kültürleri vb. şekillendiren bu ortak öykülerdir. Ortak mitler, farklı bireysel mitleri bir ortak paydada toplamak/bağdaştırmak gayretindedir. Bireysel mitlere göre ortak eksen-mit daha basit, alternatif/aykırı/sapkın [*sic*] dal mitler ise daha zengin ve ayrıntılıdır. Ortak olanın çeşitlenmesini bu –parça– dal mitler temsil eder. Ortak mit, eksen mitte çoğunluğu birleştirir; dal mitlerde, birleşen ayrışır. Ortak mitlerin kendi içinde farklılıklara (dal mitlere) izin vermesi, takip edenlerin çokluğu oranında çeşit zenginliğine de olanak sağlar. Farklılıkların birlikteliği, çok karmaşık işlevlerin ortak amaçlar ekseninde örgütlenmesine ve yürütülmesine zemin hazırlar. Ortaklık vurgusu ne kadar artarsa, eksen mit o kadar basitleşir ve fakirleşir, ana gövde güçlenir; dal mitler ise budanır, körelir, hatta hastalık addedilecek şekilde çürür, yitirilir. Ancak ortak olanın bireysele göre daha kaba, ilkel, ayrışmamış ve az boyutlu olduğunu düşünürsek, pek çok çürük dalda, o ortak mitin aslında en sağlıklı parçalarının beklediğini de görebiliriz (Saydam 2013, 2017).

***

Mitolojiyi, psikanalitik yorumlamanın konusu olan, –bilinçdışı öğeleriyle– *iç* öte gerçekliğin *dış* gerçekliğe yansıtılması ve bu yolla tanımlanması/anlamlandırılması tarifiyle alsak ve tarihi mitolojiden ayrışmış, nesnel [*sic*] bir bilim dalı olarak kabul etsek dahi, tarihin oluşmasında gerek bireysel, gerekse ortak (kolektif) mitlerin etkinliğini yadsımamız mümkün

değildir. Elbette ki, çevresel, ekonomik, sosyal vb. faktörlerin varlığını inkâr edemeyiz. Ancak derinlikler psikolojisi bu faktörlerin de, yine bireysel ve ortak mitler üzerinden bireysel ve ortak eylemleri oluşturduğunu ileri sürer: Asl'olan insandır.

Mitolojiyi burada masaldan destana, efsaneden 'mit'e, tüm bu ortak ürünleri kapsar şekilde, sosyal bilimlerdeki özgün tanımından farklı bir yelpaze içinde, en geniş sözcük anlamıyla ele alıyorum: İç ve dış gerçeklik arasında bağlantının esasta, yansıtma, yansıtmalı-özdeşim, içe-atma gibi ilk(s)el psikodinamik yöntemlerle sağlandığı, kısmen, olgun ikincil savunma düzenekleriyle işlendiği metaforik öykülerin alanı olarak. Bu ortak ürünlere bireysel mitleri de katabiliriz: Tikel öykülerin her satırında tümel insanlık serüvenine göndermeler saklıdır. Tersi de doğrudur: Tümel (ortak) mitler, hep tekil öykülerin genelleştirilmesidir. Hepsi, insan'ın öyküleridir; salt *var*-oluşlarıyla ve öyle-oluşlarıyla 'gerçeklik' kazanmışlardır. Hepimiz/her şey, eğer ki var isek ve böyle isek, bir öykünün içindeyizdir. Tanımı basit: Neyim, nasılım, kimim; nereden geldim, neredeyim, nereye gidiyorum? Bu soruların yanıtları, benim öyküm olarak, bilinçli ve/veya bilinçsiz ben'de içkindir ve dünya üzerindeki duruşumu ve eylemliliğimi belirler.

"Mitler, *iç* öykülerse şayet, *dış* öykülerin rolü nedir?" sorusunun meta-yanıtı, iç ve dış ayrımının yapay, pragmatik bir eylem olduğudur. 'Anlam' arayışında insan varoluşu, yegâne referans gerçekliktir. Var olan ya da vukû bulan her şey, ancak insanın zihinsel şeması içinde anlam kazanabilir; bu anlam bütünlüğe muhtaçtır. *Zihinsel bütünlüğü oluşturan*, iç ve dış nesnelerin birbiriyle etkileşimlerinin –öyküsel– tamamlayıcılığıdır. Verili dış nesneler olarak doğa elemanları, etkileriyle doğa olayları, zihnin türlü yansıtmaları için ideal çekim odağı niteliğiyle, bütün zamanlarda ve coğrafyalarda, önemli kültür nesneleri [*sic*] olagelmişlerdir (Saydam 2013).

Burada bir açıklama gereksinimi doğuyor. Niye 'mit' kavramını böylesine geniş anlamda, hele ki çok daha yüksüz ve tarafsız bir sözcük olan 'öykü/hikâye' yerine kullanıyorum? 'Mitos', kadîm Yunan'da, –erken dönemlerde– gerçekliğinden kuşku duyulmayan, kutsallığı (~ öncesizliği) hissedilen öyküleri karşılayan bir terimdi: Her şeyin bilgisi mitlerdeydi. Tarih öncesinden günümüze, mit olarak tanımlayabileceğimiz, gerçekliğinden kuşku duymadığımız, içerdikleri esaslara, yasak ve önermelere göre yaşadığımız, yani birey ve topluluklar olarak yaşam felsefemizin özünü, duygu, düşünce, duruş ve eylemlerimizin omurgasını teşkil eden öyküler, –her kültürde– hep var oldular.

Mit, öyküden *daha fazlasıdır*: Bizi içten ve dıştan sarar, taşır, eğer/büker, yönlendirir. Geçerli olduğu ân ve hâlde, her şeyi açıklar, –zamanda ve uzayda– yaşamın bütünlüğünü taşır. Yani mit tam anlamıyla 'asal yaşam öyküsü'dür; kapsayan, 'yaşayan-yaşanan-ve-yaşatan-gerçek-öykü'dür. 'Mit'in bilinçli farkındalığı her zaman/hatta çoğunlukla mümkün değildir; ancak 'mit'lerimiz –algıdan duyuma, dürtüden duyguya, düşünceden davranışa– tüm eylemlerimizde içkindir, dolayısıyla belirleyicidir:

> '[Y]aşayan [ve *yaşanan/yaşatan* – *M.B.S.*] mit' deyişinden, insan davranışı için model oluşturması ve bu yolla yaşama anlam ve değer kazandırması olgusunu anlıyoruz. (Eliade 1993: 10)

***

İnsanı ay(rışt)ıran doğası değildir; doğasıyla ne yaptığıdır, yani kültürüdür. Afrikalı Masai Mara'nın ruhu, Arktik İnuit'in ruhu gibi 'insan'ın ruhu'dur. Ortaçağ Rus mujiği insanlığında, 21. yüzyılın Silikon Vadisi yazılımcısından farklı değildir. Anne-çocuk, efendi-köle, katil-kurban, şeyh-mürit... ikilileri aynı

insanın varyantlarıdır. Maddesi aynı, donanımı aynı, temel dinamikleri aynıdır. Coğrafi, tarihsel, etnik, sosyal, kültürel ve kişisel özgünlükler hep aynı 'insan ruhu'nun yüzeyde farklı, derinliğinde benzer görünümleridir. Psikolojik dinamiklerin, kültürötesini ve bireyseli –elbette ki biyolojik çerçeve gözetilerek– tüm çeşitlemeleriyle kapsayacak, anlamlandıracak şekilde evrensel geçerliğinden söz edebiliriz (Saydam 2013).

Mitler, dil, din, ırk, zaman ve mekân gözetmeksizin insanoğlunun varolduğu her boyutta benzer biçim ve içeriklerle tekrarlanan 'insan'ın mitleridir. Ancak altta yatan 'evrensel'i görebilmek için, 'yerel-kültürel' farklılıkların çok iyi tanınmış olması önkoşuldur. Elbette her mitin içinde, ait oldukları çevreye/kültüre özgü motifler, dinamikler, çatışma ve çözümler vardır: Eski Mısır mitolojisinde, dünyanın merkezi/ekseni (axis mundi) ve daha pek çok şey yerine geçen sedir ağacı, Orta Asya'da şamanın göğe çıktığı merdiven işleviyle kayın veya çam ağacı olarak karşımıza çıkar (Roux 1994). Kuzey Asya'daki ayı, Hindistan'da kaplan, Afrika'da aslan olur. Zeus'un yıldırımı, Thor'un çekicidir; yarı-tanrı Rama cinler padişahı Ravana'yı Brahma'nın okuyla alt eder. Tanrıların insanlara hediye ettiği besin bazı yerde arpadır, bazı yerde pirinçtir, buğdaydır, mısırdır. Hepsi aynı açlığı yatıştırır... Tarih, coğrafya ve kültür, mitleri ve mitolojik fenomenleri belirler; dinsel sistematolojiler aynı insana hitap ediyor olsalar da, görünümlerinde ayrışırlar:

> [T]arihin dışında, zamanın dışında 'saf' dinsel olgu yoktur. En soylu dinsel çağrı, mistik deneylerin en evrenseli, en genelinden insan davranışı –örneğin dinsel kaygı, ayin, ibadet–, ortaya çıktıkları andan itibaren özelleşmekte ve sınırlanmaktadırlar. Tanrı'nın Oğlu bedene bürünüp İsa olduğunda Aramice konuşmak zorunda kalmıştır; ancak kendi döneminin bir İbranisi gibi davranabilirdi –ve bir yogi, bir taocu veya

> bir şaman gibi davranamazdı–. Dinsel çağrısı ne kadar evrensel olursa olsun, İbrani halkının geçmiş ve o andaki tarihi tarafından şartlandırılmıştır. Eğer Tanrı'nın Oğlu Hindlerde doğmuş olsaydı, sözlü çağrısı Hind dillerinin yapısına ve bu halklar yığınının tarihsel ve ön tarihsel geleneklerine uymak zorunda olurdu. (Eliade 1992: 7-8)

Benzer işlevlerin taşıyıcısı ve uygulayıcısı olan, Carl Gustav Jung'un kuramında 'arketip' olarak tanımlanan, bireyselden öte kolektif anlamlılığı içkin bu nesnelerin (sembollerin) etkinliği ve 'gerçek'liği kültüraşırıdır, evrenseldir (Campbell 1992, Jacobi 1971, Jung 2003, Johnson 1992, Neumann 1974, Saydam 2013).

***

Mit, geniş anlamıyla, bir antropomorfik evren ve zaman tasavvuru sunar. O ân ve hâl içinde nihâi ve kesindir. Mit *arada* kalmışlığı anlatır; ama aradalık geriliminden çıkmış olma yanılsaması yaratır. Bu nedenle yatıştırıcıdır; selâmet *vaat* eder. Kültürel antropolog Claude Lévi-Strauss'un mit hakkında söylediklerini anımsayalım: Mit, çözümsüz kültürel karşıtlıkları aktarma işlevini üstlenen gösterenlerin oluşturduğu bir yapısal sistemdir. Doğum, ölüm, cinsellik gibi temel konularla ilgili çözümsüz kültürel çatışmalar konusunda uyarılar içerir. Mit çözüm sunmaz –gerilimi dindirmez– ancak karşıtlıklar arasında özdeşlik ya da benzerlikler kurarak sembolik denetim imkânı verir (Sels 2011).

Mitlerin zorlayıcı gerçeklikler olduğu unutulmamalıdır. İçindeyseniz ve içinizdeyse, gereklerini yerine getirmek zorundasınızdır. İçkin ve aşkındırlar; yani tüm varoluşu sarmalarlar. Bu tanımlamayla mitin herhangi bir öyküden farklı olduğunu, mitlerle aramıza mesafe koymanın imkânsızlığını vurgulamış oluyoruz. Mitolog Carl Kerényi'nin –aşağıda– ko-

nuyu açan ifadesinde kullandığı 'ilkel mit' kavramına, rahatlıkla günümüzün modern inanç dizgeleri ve yaşam felsefeleri/bilim kuramları/dünya görüşlerine eksen teşkil eden bireysel ve ortak mitleri de katabiliriz. Bilmek, öyküsüyle/öyküleyerek bilmek ise eğer, mitsiz bir insanın, toplumun ya da kültürün varlığı mümkün değildir:

> İlkel bir toplumda var olduğu haliyle yani yaşayan ilkel şekliyle mit, sadece anlatılan bir hikâye değil, yaşanan bir gerçektir. Nitelik olarak günümüzde, örneğin bir romanda okuduğumuz kurgudan farklıdır, aslında yaşayan, ilkel çağlarda yaşandığına inanılan ve o günden beri dünyayı ve insanlığın kaderini etkileyen bir gerçektir. İnançlı bir Hıristiyan için Kutsal Kitap'taki yaratılış hikâyesi, cennetten kovulma ve Mesih'in çarmıha gerilerek kendini insanlığın kurtuluşuna adaması neyse, ilkeller için de mit odur. Bizim kutsal hikâyemiz nasıl ayinlerimizle ve ahlâk anlayışımızla yaşıyorsa ve inançlarımızı ve davranışlarımızı yönlendiriyorsa, ilkeller için mit de aynı şeyleri yapmaktadır... Öyle anlaşılıyor ki kutsal sayılan ve dinsel törenlerde, ahlâk yapısında ve sosyal oluşumda vücut bulan özel bir hikâyeler sınıfı vardır ve bunlar ilkel kültürlerin bütünleyici ve aktif bir parçasını oluştururlar. Bu hikâyeler boş bir ilgiden dolayı, uydurma değil, hatta gerçek olayların aktarımı olarak da değil, ancak yerlilerin şimdiki hayatını, kaderini ve insanoğlunun davranışlarını düzenleyen, insanoğluna ibadet ve ahlâki davranışlarda hem motivasyon hem de rehberlik eden bilgiyi temsil eden, ilkçağlara ait daha yüce ve anlamlı bir gerçek olarak yaşarlar. (Kerényi 2012: 14)

***

Tüm mitler 'orijinal'e yaslanır; yaratılış mitlerinin ardılıdır: Zira her mit, kendisiyle birlikte/kendinden sonra dünyanın

–artık– nasıl olacağını bildirmektedir; 'asıl zaman'da, bir varlığın, bir ritin, bir doğa olayının yaratılışını anlatır.

Masal, çocuk zihni için tümüyle gerçektir, canlıdır; çocuk masalı yaşar ve yaşatır, dünyayı ve kendini masalla kavrar (Bettelheim 1979): Masal çocuğun mitidir. Halk hikâyeleri/destan ve efsaneler premodern kültürlerin yaşamı çepeçevre saran ve belirleyen, referans alınan mitleridir. Dinsel ve tarihsel menkıbeler –bazen mecaz niteliğinde yorumlansa da– sıklıkla birebir gerçek kabul edilirler; birey ve kolektif için zorlayıcı örnek niteliği taşırlar. İdeolojiler, inançlılarının mitleridir. Doğa bilimlerinde ya da sosyal bilimler alanında olsun, kuramlar yaşamı açıklayıcı temel nitelikleriyle, mitlerin taşıyıcı ve zorlayıcı özelliklerinden sıyrılmış değildir. Bireyin kendini tanımladığı/açıkladığı ve yaşam serüveninde itici/çekici güç oluşturan ögeleri içeren eksen öyküsü, onun mitidir: Mit canlıdır; yaşamı belirler, insanı belirler.

Mit içerisini ve dışarısını –aynı anda– ilgilendirir. Mitlerde –ideal koşullarda– iç ve dış gerçeklik karşılıklı olarak birbirini doğrular, yani tanımlar ve anlamlandırır. Bu sembol-yoğun öyküler, bireysel psikoloji düzleminde rüyalara benzer ve rüyalar gibi, elbette ki tarihsel ve sosyokültürel çerçeveleri içinde, ele alınabilir, yorumlanabilirler. Psikanalizin öncü isimlerinden Karl Abraham ve Otto Rank, mitleri, 'halkların kitle rüyaları/fantezileri' olarak tanımlar. Joseph Campbell'a göre rüya kişiselleştirilmiş mittir; mit ise kişisellikten arındırılmış rüyadır. Ancak rüyalarda, rüyayı görenin iç çatışma (konflikt) ve eksiklikleri (defisit) 'Ruh'un sembollerini ve dinamiklerini bireysel özgünlüğü için(d)e daraltarak yeniden yorumlarken, mit kahramanının karşılaştığı sorunlar ve aranılan çözümlerin ortak (kolektif) geçerliliği vardır. Ancak bu savlama bütünüyle doğru değil; bireysel-ortak çakışması, ayrıklığından çok daha belirleyicidir.

Rüyaların temel dokusu günden arda kalanların teslim ol-

duğu (Freud 1976) birincil düşünce süreçlerine indirgenebilir. Mit gibi ortak ürünlerde bilinçdışı dinamiklerin oluşumunu belirleyen birincil düşünce süreçleri, ortak dış gerçekliği gözeten ikincil düşünce süreçleriyle bağlantı içinde işlenmiştir. Yani iç ve dış gerçekliklerin birbirini doğrulayan biraradalıkları söz konusudur. İç –psişik– gerçekliğin içerik ve dinamikleri, 'mecaz'larını dış –maddî– dünyanın içerik ve dinamiklerinde bulmakta zorlanmaz. Zira teşbihte hata olmaz: *Uydurmak aslî yaratıcı hamlemizdir.*

> Çünkü insanlar efsanelerini, kendi bildikleri somut dünyanın elementlerinden oluştururlar. Bu efsaneler dünyanın başlangıcı-yaratılışı veya kuruluşu ile ilgili olsa bile. (Kerényi 2012: 58)

***

Bilinçdışı ürünlerin olayları ve sembolizmi, uyanıklık bilinci için gerçeklikten uzak olgulardır. C. G. Jung, "günün unuttuğu mitleri geceler anlatır," der (Jung 2001: 288). Uyanıklık bilincinin mantık dizgelerinde 'gerçek'dışı (yani 'bilinç'dışı), hatta 'saçmalık' olarak değerlendirilseler de psikolojik gerçeklikleri mutlaktır; çünkü etkileri tüm yaşama sızar (Campbell 1978, Eliade 1992, 1993, Franzke 1985, Fromm 1990, Jacobi 1971, Johnson 1992, Jung 1971, 2003, Jung ve diğ. 1981, Neumann 1974, Saydam 2013, Sels 2011).

Rüyaların kendi başına bir anlamı yoktur. Anlamı(nı) rüyalara (bilinçdışına), onlarla etkileştiğimizde/çalıştığımızda biz veririz/bilinç verir.[1] Anlam bilincin tekelindedir, –bilebildiğimiz kadarıyla– bilinçli yaşantının dışında anlam aramak

1 Bilincin tahakkümünden görece sıyrılmış rüyaların değeri, gündelik bilincimizde mümkün olmayan bağlantılar kurmamıza izin vermesidir. Eyleme dökülmeyen zihinsel oyunlar *serbest mecazlamayı* mümkün kılar. Aralarında hiçbir *benzerlik-karşıtlık--biraradalık-ardışıklık* yokmuş gibi bilincimizden kaçırılmış pek çok 'gizli' ilişki rüyalarımızda kendini takdim eder. Rüyaların temel dokusu olan bilinçdışı çağrışımlar çok serbesttir.

anlamsızdır [*sic*]. Bilinçdışı olay ve nesnelere anlamını veren bilincimizdir; tam ve bütüncül ya da parça bölük/pırıl pırıl aydınlık ya da sisli puslu/bulanık bilinç, anlam(lar)ın yaratıcısıdır/bağlantıcısıdır. Bilinç, şeyleri ve devinimleri bağlayarak *bütünler*, anlam dediğimiz şey de budur.

Evet, mitlerin kaynağı 'Bilinçdışı'dır, ve bu kaynak –tanımı gereği– Bilin(e)mez'in alanındadır, ama etkilidir. Bu, semptomlarla, sürçmelerle vb. kendini gösteren örtük etki mecazî çözümlemelerle Bilinir'e çıkartılabilir. Rüyalarda olduğu gibi masal ve mitlerde, bilinçdışının 'örtülü' mesajlarının bilinçli algılamaya ve yorumlamaya açık ve anlaşılır hâle gelmesi, bu oluşumlarda kendini gösteren sembol dilinin çözümlenmesiyle mümkündür. Sembollerin çözümlenmesinde temel ilkeler aşağıda sıralanmıştır (Cirlot 1971, Jung ve diğ. 1981):

- Hiçbir şey anlamsız, tarafsız ya da rastlantısal değildir; her şey önemlidir, en küçük ayrıntılar bile.
- Hiçbir şey kendi başına/bağımsız değildir. Her şey bir başkasıyla ilişki içinde anlamlılık kazanır. Bütün, parçanın anlam, nitelik ve niceliğini belirler.
- Nicelik bazı durumlarda niteliği belirler; daha doğrusu söz konusu olgunun ortaya çıktığı koşullar niceliğin anlamını veren öğelerdir.
- Her şey birbiriyle bağlantılı, anlamlı diziler içinde yer alır. Değişik diziler birbiriyle, bütün içindeki konumlarıyla ilişkili bir etkileşim içindedir.
- Her şey bir başkasının sebebi ya da sonucudur (nedensel model); ya da nedensellik dışı birlikte tezahür söz konusudur (senkronistik model; Jung 1985).
- Olgu ve figürlerin sembollerle bağlantısı, şekil/görünüm, eylem ve etkileri ile ortaya çıkış koşullarının çakışması ve benzeşmesi ya da bazen karşıtlığı üzerinden yapılabilir.

Bu ilkelerin 'mecaz' ve 'öykü' kavramlarının içini dolduran ögeler olduğu açıkça görülmektedir.

***

Mit yorumu, bilinçdışının *biçim* ve *içerik* kurgulamasıyla koşuttur. Bilinçdışı kaynaklı verileri nasıl anlamaya çalışıyorsak, mitleri de –elbette ki, tarihsel, coğrafi, sosyokültürel, ekonomik bağlamlarını gözeterek– benzer tarz ve içerikle yorumlarız. Mitler psikososyal gelişimin açıklanmasında da yardımcıdır. Bilinçdışının dışavurumu/açığa çıkışı olarak ele alındığında, mitlerde, zorlayıcı dış gerçeklikten *regresif* kaçış denemeleri olduğu gibi *yaratıcı* bağdaştırmalar da keşfedilebilir. Benlik psikolojisi okulu, mitlerde kültürel paylaşımlı bir savunma mekanizması teşhis eder. Oskar Pfister mitlerin terapötik potansiyeline dikkatimizi çekmiştir. Ruhsal çözümleme kuram ve uygulamaları içinde kendine yer edinmiş tüm okulların –ortodoks Freud'çu, Rank'çı, Jung'çu, Klein'cı, Mahler'ci olsun, Bion'cu, Bowlby'ci, Lacan'cı, Kohut'çu, Kernberg'ci olsun, varoluşçu, ilişkisel olsun– mit yorumları, farklı yaklaşımlar sergileseler bile, birbirlerini tamamlayarak bütünün daha gerçekçi bir görünüm vermesine hizmet ederler (Mitchell ve Black 2014).[1]

Çözümlemeci (analitik) yöntemlerle çalışan psikoterapistlerin çok iyi bildiği gibi, bireysel bilinçdışının ürünü olan rüyaların, en net ve açık olanlarının bile yorumlarında karanlıkta kalacak noktalar olacaktır. Bu olasılık, insanlığın oluşturduğu kültürlerin ortak ürünlerinde çok daha yüksektir. Gerçi bazı ana hatlar belirgindir; ancak yine de, anlamlandıran ve yorum-

1 Bakan/yorumlayan her gözün kör noktaları vardır elbette; ayrıca bir 'bütün' olarak insan ve insan olma serüveni, aynı ve tek bir açıdan anlaşılabilecek/tanımlanabilecek kadar dar ve yalınkat değildir: "Mevlâna'nın bir körler hikâyesi vardır hani: File dokunurlar da, eller hayvanın neresine değerse, tanımlar ona göre yapılır; kimine taht gibi gelir fil, kimine yelpaze; nargile, direk sananlar da olur. Hiçbiri bütünüyle neye benzediğini anlatamaz hayvanın." (Schimmel 1982: 17)

layanın bilinç olduğunu göz önünde tutarsak, oluşturulacak yorumların, bilinçdışının muazzam kitlesine göre çok dar kalan bilinç kalıplarına sıkıştırılamayacağı ortadadır. Tüm mitler, en düz ve basiti bile –incelendiğinde görülür k– çok-katmanlı (multidimensiyonal), çok-odaklı (multifokal) ve biçiminde değişkendir (plastik) ve mite derinleştikçe sayıları artan mit-parçaları ('mitom'lar[1], Gr.) tarafından taşınmaktadır. Yani her öykü pek çok açık ya da gizli parça-nesneyi/parça-nesne ilişkisini içerir ve her parça-nesnenin kendi gelişim aşaması boyunca değişen hâlleri vardır. Bu hâller sıklıkla birbirini gizler/örter. Carl Gustav Jung'un ifadesiyle, "sonlu olan, sonsuz olanı hiçbir zaman kavrayamayacaktır" (Jung 1931). Yorumlayanın da her yorumla değiştiğini varsayarsak, her yeni bakış, her seferinde mitlerde bambaşka şeyler görecektir.

Psikomitoloji, açık ya da örtük olarak insanın 'bilinçlenme' sürecinde geçtiği aşamaları açımlayan yaklaşımların, özellikle de psikanalitik öğretinin tüm edimlerinden yararlanır. Dillerin ayrılığı sorun gibi gözükse de –tersine–, farklı perspektifleri açtığı için zenginleştiricidir. Geniş çerçeve içinde eklekti(sisti) k/senkreti(sti)k davranmak, hareket serbestisi ve yorum zenginliği sağlar. Mitlerin, insan türünün gelişiminin ve birey olarak insanın gelişiminin aynası olduğu varsayımından çıkarsak farklı kuram ve tanımlamalar kullanan, görünüşte birbirinden uzak okulların, temelde aynı ruhsal (intrapsişik) ve kişilerarası (interpersonel) örüntüleri benzer dinamiklerle ele aldığını görürüz (Saydam 2013, 2017).

***

Mitlerin insana ait tüm faaliyetlerde taşıyıcı yapı olduğunu hiç unutmamalıyız. Yapısal antropolojinin kurucusu Lévi-Strauss bilinçdışı-mit ilişkisine yapılandırıcılığı nedeniyle bü-

1 ['μῦθος'; ***mûthos,*** Gr.: Öykü, hikâye, bildirim] + ['τέμνω'; témnō, Gr.: Kesme, ayırma fiilinin çekimi].

yük önem atfeder. Nihayetinde *her şeyin başı*, biyo-psiko-sosyokültürel bütünlük arayışı içinde Aşkın'a hamle eden insan zihni değil midir? (Saydam 2017).

Lévi-Straussçu yapısal modeller... bilinçdışıdırlar, en azından yapısal analiz için en yüksek randımanı bilinçdışı modeller verir. Bu nedenle yüzeysel olarak psike'ye gömülmüş yapılar gibidir bunlar ve çoğu zaman normatif işlevlerinin yoksullaştırıcı bir basitleştirmeye mahkûm ettiği özel modellerle toplumsal aktörlerin kolektif bilincinden gizlenirler. Gözlemci, sistem oluşturma özelliği incelediği toplum tarafından algılanmayan olgulara denk düşen yapısal bir model oluşturduğunda, biçimsel araçlarının morfolojisinin anlatmaya çalıştığı toplumun gizli özelliklerini gösterdiğini düşünmekle yetinmez, üstüne üstlük bu özelliklerin ampirik bir yaşamı olduğunu düşünür... Bu yaşam, onu gündelik hale getirenler için kesinlikle gizlidir ama ustaca yürütülen bir analizle tekrar su yüzüne çıkarılabilir. O zaman bu kolektif yapısal bilinçdışının nasıl bir doğası vardır? Her zihinde örtük ve aynı zamanda kültürel olarak belirlenmiş bilişsel emirler halinde mi bulunur, yoksa gözlemcinin açık seçik biçimde gördüğü kurumların özellikleri içinde dağılmış mıdır? Her birey tarafından nasıl içselleştirilmiştir ve hangi araçlarla etkin olarak özel modeller içinde görülebilen, sürekli yinelenen davranışları belirler?

Lévi-Strauss bu tür sorulara çok keskin cevaplar vermiyor. Gerçekten de yapısal bilinçdışının içeriği yoktur ama düzenleyici ya da 'sembolik' bir işlevi vardır: Toplumsal fenomenlere ya da mitler veya popüler sınıflandırmalar gibi nesnelleştirilmiş düşünce sistemlerinin aldıkları biçimlere çok genel yasalar empoze etmek. Böylece evlilik ilişkisinin üç temel yapısı –ikiyanlı, anayanlı ve babayanlı– insan zihninde her zaman, bilinçdışı bir durumda yerini alır, öyle ki bunlardan biri düşünce aracılığıyla ancak öbür ikisiyle çelişkili bir karşıtlık içinde gerçeklik kazanabilir. Dolayısıyla üretici sentetik kate-

goriler söz konusudur ve toplumsal kurumların incelenmesiyle bunların zihinsel faaliyetlerdeki çok eski izleri bulunur; bu toplumsal kurumlar sosyolojik analizin öncelikle psikolojik yanı ağır basan bir araştırmada basit bir aşama gibi görülmesini doğrular. (Descola 2013: 89)

***



Flammarion Gravürü, Anonim,
L'atmosphère: Météorologie Populaire'den,1888

Mitler, insanın yaratıcı eylemlerle yaptığı sıçramaları, nesiller boyunca canlılığını koruyan, ileriye açık kazanımlar şeklinde yansıtır; insan bilincinin gelişim öyküsünü ve bu zorlu süreç içindeki korku, kaygı, umut, coşku gibi yaşantıları aynalar. Gerek birey ve gerek kültür olarak insanı anlamak, mitlerin müziğine kulak vermekten geçer. Yaratılış mitlerinden kahramanlık mitlerine, evrenin ve insanın oluşum/gelişim süreci aşamalarla öykülenir (Saydam 2013, 2017). İnsanın bireysel gelişimi, '–bildiğini– bilen insan' (homo sapiens *sapiens*) olarak insan türünün gelişim öyküsünün tekrarı gibidir. Bu saptama hem biyolojik, hem de psikososyokültürel düzlemler için geçerlidir. Mitler, insan türünün binyılları kapsayan gelişimini kültürel düzlemde aktarırken, insan bireyinin ana rahminden mezara (ve ötesine) sürdürdüğü yaşam yolculuğunun serüvenine de değinmiş olur: Bu yolculuk, bilincin, kendisini saran ayrışma-öncesi 'bilinçsiz' içinde(n) ayrışma (varoluş) kavgasıdır. 'Mânâ'nın maddesel gerilimden damıtılmasına, ontik → ontolojik ayrışmaya doğru

bir devinimdir. Bu şu demektir: Mit (-oloji'nin) tarihi –'Aradalık'tan dışarıya/Aşkın'a–, Bilinç (-lenme'nin) tarihidir (Saydam 2017).

Bilinç ve bilinçlilik, uzun insanlık tarihi içinde oldukça geç döneme ait olgulardır. Her nasıl başlamış olursa olsun, –gelişiminde– veri değil, kazanımlardır. Bu kazanımlar hem bir canlı türü olarak insanın oluşumunda ve gelişiminde (soyoluş = *filogenez*), hem de bireysel düzlemde insanın ruhsal doğumunda ve 'us'lanma sürecinde (bireyoluş = *ontogenez*) belirleyici öğedir. Bilincin gelişim öyküsü, insanın ve insanlığın gelişim öyküsüdür.

Madde tabanıyla doğanın ürünü olan, ama doğaya *karşı(t)* gelişen bilinç, insandan doğayı boşaltma ereğini sürer; onu kendi 'kurgu'-doğası ile ikame eder. Doğadan kopma ve doğayı tahakküm hamlesiyle bilinç doğanın aleyhine [*sic*] serpilir. Bu bağlamda ileri sürülebilir ki kendini bilen bilinç, bir doğa projesi değildir; sapmadır/hatadır. Ortaya çıkmasındaki süreci, ayna-nöron ve sinestezi hipotezlerinde tarif edilene benzetebiliriz (Rizzolatti ve Craighero 2005, Simner ve Hubbard 2013). Eylemi[1] doğuran deşarjların, aslî elektrofizyolojik ve nörokimyasal yolaklardan, komşu ya da bağlantılı nöronlara ve uzantılarına taşarak veya saparak ikincil yolaklarda temsil edilmesine bağlı, yinelenerek pekişen –özünde işlevsiz– bir *eşlikçilik* açıklayıcı olabilir. Eşlikçi nöronal örgütlenme gerçekleşmiş bir eylemin fâili değildir, ama onu –eylemsiz– *bilir*. Bilinç yönünde işlevsellik kazanması sonradan gelişir. Bu, insanın (bilincin) kendini (yaşantısını) bilmesidir. Eyleşen nöronu aynalayan nöron, aynalayanı aynalayan nöron, aynalayanı aynalayanı aynalayan nöron... şeklinde katlanmalar, varlığın bilinci, varlığın bilincinin bilinci, varlığın bilincinin bilincinin bilinci... silsilesine mecazla 'reflektif bilinç' katmanlarını açıklayabilir. Nörofizyo-

1 Başlangıçta sadece duysal ve motor eylemlerden söz edilebilir. Yaşamı şekillendiren her şey, anlamsallığını bu temel mecazlardan türetir.

lojik yapısal gelişimlere –yine ayna nöron sistemi dahilinde–, sosyal taklit ve ilişki nesnesi üzerinden bil(in)me-tanı(mla)ma mekanizmalarının eklemlenmesi, ayrıca rüyalarda keşfedilen gözleyen-gözlenen disosiyasyonu, bilinci, 'kendini bilmek' çerçevesinde açıklayabilir. Bu bir zandır; bilen ve bilinen aynı değildir, ama 'aynı imiş gibi'dir. Nihayetinde katlanmalı (reflektif) benlik-bilinci'nin mihver düzeneği bu disosiyatif çakışmadır; *yaşayan* ve *bilen* öznelerin *ayrışma* ve çöküşme salınımı reflektif bilinci mümkün kılar.

Eşlikçi (~ ayna) nöronların işlevsel orijini sorgulanmalıdır (Ferrari ve diğ. 2013, Heyes 2010, Oztop ve diğ. 2017). Yoğun olarak –evrimsel sürecin en ileri aşamalarının ürünü olan karmaşık sosyalleşmenin ve *zihinselleştirme* (mentalization, İng.) yetisinin muhtemel konağı– prefrontal kortekste rastlanan bu lüks [*sic*] hücrelere belki bir bilgi güvencesi (yedekleme) rolü biçilebilir, ama ayna nöronlar asıl eylem için gereksizdirler. Nöronal fazlalık/aşırılık (*redundantia*, Lat.) ve yavaşlık/tembellik/gecikme (*tarditas*, Lat.), –evrimsel sürecin dinamiklerine benzer şekilde– başlangıcında bir artefakt olarak bilincin doğumuna katkı sağlamış olabilir. Eylemsel olarak gereksiz nöronlar, eylemci nöronlardan ikincil uyarıların gecikmesiyle, 'eylem-ötesi-bilgi'yle donanacak, bu bilgi –varlıksal– beri'delikte anlamsız iken kendi başına –simgesel/kurgusal– öte'yi inşa edecek kadar bileşik-ayrışık bir ilişki içinde beri'yi bilebilecektir. Bilince benzer bir farkındalığı tarif ediyoruz.

Eşlikçi nöronun dışarıdan (beriden) kopması ya da dışarıyla bağlantısı hiç olmamış 'serseri' işlevsizliği, onu özel yapan şeydir. Eşlikçi nöron eşini bilir, dünyayı (beriyi) bilmez. Bu gelişim, evrim içinde –maddenin bu çokluğu ve karmaşıklığı nedeniyle– muhtemelen kaçınılmazdır; yani her şey yeniden başlamak durumunda olsaydı, muhtemelen özünde bu tanımladığımız hâlinden pek de uzak olmayan bir 'bilinç' yine gelişecekti.

Bilinç, insanın doğa ile olan organik bir(liktc)liğini geri dönülemeyecek şekilde bozar. Bu, *tarihe* geçiştir: Beşerin sâir mahlûkattan tefriki, doğa'dan ayrışması ve nesne'likten özne'liğe geçmesine koşut olarak, bilincin, kendisini saran bilinçsiz'den/doğa'dan tomurcuklanması, ona bir karşı(t) kutup oluşturacak ölçüde özgürleşmesi, güçlenmesi ve zenginleşmesinin tarihi, insanlığın tarihiyle örtüşür. Bu tarih, kültür'ün tarihidir. Kültür, doğaya dokunan, ancak ondan ayrı var olan, var olma iddiasını taşıyan bir dizgedir. Taklit (*mimesis*, Gr.) üzerinden doğayla özdeşlik ve yine de ondan ayrışma, kültürün 'leitmotiv'idir. Varlığını, öyle *imiş-gibi'lik* ve doğayı ikame edebilme iddiasına borçludur. Kültürün öznesi olan bilinç, her zaman 'aşkın' bilinçtir; doğa'da (içkin) değildir. Mitler –yukarıda farklı terminolojiyle anlatılmış olan– işte bu *sonu olmayan* 'aşkınlaşma' serüvenini anlatır.

***

Kendini, ilk ve asıl 'Büyük-Öteki' olan doğadan/maddeden, ve dünyevî açılımında, kendisi gibi diğer 'nesne'lerden ayrıştırmak ve 'özne'leşmek insanın kıyısında başlar. İnsan –türsel– insanlık olarak, doğadan, –bireysel– özne insan olarak kendi-olmayan'dan ayrışır. Sınırların çizilmesi, dinamik değişkenliğin, birimsel hayatiyetin sakınımı ve inkişafı çok heyecanlı, sıklıkla zor ve sıkıntılı bir süreçtir. Bilincin Gelişim Serüveni'ne koşut yürür. Bu ayrışmayla bilgi de, madde ve doğadan ayrışır; onları kullanmak zorunda olması, onlara mecbür olması, yine de özerklik iddiasından, ayrışmış bir ikincil 'Büyük-Öteki' olarak Mânâ'yı icâd ve inşasından alıkoymaz insanı. Kendi-Başına-ve-Kendisi-İçin 'miş-gibi' yapma üzerine, ötede, kurgusal balonda koca bir sanal dünya kurulur. Ve muhtaç olunan madde ve doğa, azımsanır/reddedilir ki, şu unutulsun: Üzerine inşaat yapılan zemin öteye değil beriye aittir!

Kendini maddeden ayrışma üzerine inşa etmiş olan bilincin bekası için zorunlu olan şey, başlangıçta, maddenin dönüşümleri sırasındaki madde-bilinç bütünlüğünün kopmamasıdır; yani bilincin söndüğü geçiş anlarında, devamlılığı teminat altına alabilmektir. Öte'nin sâkini 'ruh', maddede yaşayabilmek için, maddeyi yaşatmak, onu denetimi altında tutmak, hükmetmek zorundadır. Burada Yünus Emre'nin bir dörtlüğünü hatırlatmadan geçemeyeceğim. Puslu bakınız ki –'somut', gözünüzü çelmesin–, o büyük mecaz kendini göstersin:

Yerden göğe küp dizseler
Birbirine bendetseler
Altından birin çekseler
Seyreyle sen gümbürtüyü

En alttakini, yani diğer her şeyin üzerine bina olduğu temeli yok ederseniz, –ne ve nasıl olursa olsun– üsttekiler yıkılır. Mânâ maddeyi bu minvâlde gereksinir. En altta, temelde/esasta madde vardır. Maddenin olmaması nasıl bir şeydir, bil(e) miyoruz; zira bilmemiz için gereksindiğimiz şey, bizzat maddenin kendisidir. Maddesizlik bir yana, eğer ki mânânın, maddenin karmaşık örgütlenmesi ve şekillenmesi sonucunda ortaya çıktığını varsayıyorsak, bu örgütlenmenin –ki, entropiye karşı çalışır–, dağılması, yani karmaşanın kargaşaya dönmesi bile mânânın kaybı için yeterlidir.[1] Madde mânâyı belleğinde tutmaz; örgütlenme dağılırsa, madde mânâyı unutur. Özne *yoksa, mânâ yoktur.*

'İnsan' –ve bilinç (Zeman 2006)–, elbette ki maddeye ait olması nedeniyle, onun –fizik– kurallarına, gerisin geriye takip edersek 'büyük patlama'ya (*Big Bang*, İng.) dek uzanan bir

1 'Babil Kulesi' öyküsünü (Tevrat/Tekvin 11: 1-9), –vurgulanan neden-sonuç bağlantısı ötesinde– bu meyanda bir mecaz olarak yorumlayabiliriz: Yerden göğe kule çöker; <Öte'ye doğru –ortak anlamda bütünleyici– dil, beri'ye düşer, anlam-bağı kopar/kargaşaya dönüşür.

sürecin kurallarına tâbidir. İnsan'ın ve Ruh'un/Mânâ'nın doğadan ayrışmışlığı, onun Kendi-Başına-ve-Kendi-İçin-Varlık kategorisinde olduğunu göstermez. Yine de doğaya içkin mekân-zaman zorunluluğundan ayrı, farklı ve bağımsız bir özne'lik kurgusunu oluşturmuş olmak ve onu canlı tutmak, '-mış gibi' yapıp bu gibi'liğin içinde, kendi ivmesi ve yönlendirmesiyle, pek çok farklı olasılıktan kendi-için tasarımladıklarını doğa'ya telkin etmek ve hatta onu zorlamak, insanın ve insanlığın 'tanım'ıdır. Ürün hammaddeyi dönüştürür/yönlendirir. Ürün bilinç'tir. Acı, ama sahip olduğu bilgiye dayanarak, bilinç ancak maddenin kendisini taşıdığı ölçüde mümkündür. Madde taşıdığı gibi atabilir de...

***

Her canlının tekil biyolojik gelişiminde, türün evrimsel gelişim serüvenini tekrarladığını ileri süren filogenez-ontogenez koşutluğu, –yüksek primatların, hele ki– insanın psikososyokültürel açılımında da kendini gösterir. 'Rekapitülasyon hipotezi', biyolojiden psikolojiye insan yaşamının gelişim aşamalarını anlama çalışmalarına heyecan verici katkılar sunmuştur:

> ...Biyoloji alanındaki en önemli fikirlerden... son yirmi yıl içinde, bir zamanlar sahip olduğu üstün konumunu kaybetmiş olsa da,... 'ontogeni filogeniyi tekrarlar' yaklaşımı..., rekapitülasyon, bir türün olgunlaşmamış üyelerinin geçirdiği gelişim evrelerinin sırasını (ontogenisini) ve o türün yetişkin atalarının sırasını (filogenisini) açınlar. Ernest Haeckel 1866 yılında ortaya koyduğu biyogenetik yasasında bu düşünceyi şöyle ifade etmiştir: 'Ontogeni, filogeninin kısa ve hızlı bir özetidir.'... Stephan Jay Gould, konusunda öncü eserlerden biri olan *Ontogeny and Phylogeny* (1977) adlı kitabında, bu düşüncenin köken ve tarihini saptamaya çalışır. Gelişim ve evrim arasındaki paralelliklerin biyolojik dünyaya egemen ol-

duğunu, 19. ve 20. yüzyılın başlarında yaşayan birçok bilimci için rekapitülasyonun geçmişi anlamaya yarayan bir anahtar gibi görüldüğünü anlatır. Gould, biyolog E. Conklin'in 1928'de şöyle yazdığını aktarır: 'Rekapitülasyon, yalnızca insanoğlunun hayvan atalarını ve nesil çizgisini değil, akılsal, sosyal ve etik yetilerine ait kökenlerin metodunu da açığa çıkarmaya yöneliktir.' 1960 ve 70'li yılların en etkin gelişim psikoloğu Jean Piaget ontogeni ve filogeni arasındaki paralellikler düşüncesine sıcak bakmışsa da, rekapitülasyona yönelik açık bir tutum benimsememiştir... Arkeolog Thomas Wynn, rekapitülasyon kavramına, Piaget tarafından da öne sürüldüğü gibi, akılla ilgili gelişim evrelerine dayanarak atalarımızın zekâsını anlayabilmek için bir araç olarak ilgi duymuştur. Yakın zaman önce psikolog Kathleen Gibson da, 'bilişsel ve dilsel evrimle ilgilenen ciddi bilimciler arasında ontogenik perspektiflerin bir aykırılık değil kural haline geldiğini' yazmıştır. Günümüzde biyologlar, ontogeni ve filogeni arasındaki ilişkiyle ilgili olarak Haeckel'in benimsediğinden daha liberal bir yaklaşım sergilemektedirler. (Mithen 1999: 73-74)

Ontogenezde filogenezin tekrarını gören bakış, tek bir insanın tarihinden edinilen verilerin, insanlık tarihinin anlaşılmasına katkıda bulunacağı varsayımına götürür. Bu evrimsel serüvenin merkezî nesnesi bilinç'tir. İnsanın nesne'likten özne'liğe geçişi ana mecradır. İç ve dış nesneler dünyası içinde ve onlara karşı duruşuyla bilincin evrimi, insanı doğadan ayrıştıran 'insanlık evrimi'yle çakışır. Mitolojinin ve psikolojinin konusu, işte bu 'oluş serüveni'nin tanımlanmasıdır. Tanımlayan ve yorumlayan/ayrıştıran ve bağlayan bilinç, nesnelerinden ve onlarla ilişkilerinden söz ederken, kendini anla(t)maktadır (Brown 1996, Jung ve diğ. 1981, Neumann 1974, Saydam 2013, 2017).

Mitlerde 'bireysel' ve 'evrensel' örtüşürler. Evrenin ve insanın yaratılış öyküsünde, mitolojik kahramanların maceraların-

da, 'en' bireysel gelişim öyküleri de dile getirilmiş olur. Mitojen ve mitolojik atalarının öykülerinde birey kendi kökenini bulur. Her insanoğlu/kızı (bilinçlenme serüveniyle) bir mit kahramanıdır. Birey özgün yaşam yolunda yürürken, kendi bireysel mitini de oluşturur (Pearson 1989). Ancak özgün bireysel mitini şekillendirirken, ortak mitlerin 'zamansız/zamanötesi geçmiş'inin kahramanlarının çabalarını, çatışmalarını, yengi ve yenilgilerini kendi zaman ve uzayında tekrarlamış olur.

> [Y]aşamlarımızdan her birinin deneyimi, güçlükleri bizim kendi güçlüklerimizin, övüncü bizim kendi övüncümüzün habercisi olan büyük mit figürlerinin deneyimine benzer. Yetim Oidipus, topal Oidipus, katil ve ensestçi Oidipus, bu aynı canlıya ait farklı figürler, bizim doğumumuzla, ayaklarımızla, aşk ve cinayet isteklerimizle ilgili kendi sorunlarımızı haber verir. Altın Post peşindeki Iason da biziz; iyelik ve iktidar karşısında, dişilin yararlı ve zararlı güçleri karşısında, kardeşliğin, babalığın ya da evlilikteki aşkın zorlukları karşısındaki de biz. (Bonnefoy 2000: 788)

İsis, Marduk, Zeus, Tlazolteotl, Şiva, Odin, Umay ya da Mitras, Herkül, Aşil, Eyüp, Siegfried, P'anhou, Köroğlu, Keloğlan vb. ancak herhangi bir öykü kahramanı kadar psikomitolojinin öğesidir; ve bilinmelidir ki her insan bir ya da birden fazla mitin kahramanı rolündedir. Kendi –yaşam– öyküsünün birincil (merkezî) kahramanı, başkalarının ya da ortak öykülerin ikincil kahramanı ya da figüranıdır. Ancak, ortak bilincin, doğa ve ortak bilinçdışı ile etkileşim içinde, binyılların insanlaşma serüveninden damıtarak aktardıklarını yansılayan mitler (klasik anlamıyla mitler), güncel bireysel ve ortak öykülerin anlaşılmasında önemli ipuçları sunarlar. Sigmund Freud'un kendi ruhsal çözümlemesinde farkına vardığı ve –tekil olarak her insana/kavram olarak insanlığa– genelleştirdiği psikonörotik

karmaşayı açıklamak için Oidipus mitinde karşılığını araması, Jungien literatürde 'güçlendirme-genişletme' (*amplifikasyon*) denen, bir yorumun derinleştirilme yöntemine karşılık gelir. Güçlendirme-genişletme yöntemini, birbirine yabancı kültürlerin mitlerini anlamak ve yorumlamak için de –elbette özenle ve saygıyla– kullanmak mümkündür ve gereklidir.

Mitlerde, zamansallığın ve uzaysallığın ötesinde, varlığı her dem taze kalan, insana özgü temel eylemler, çatışmalar, dünyayı/varoluşu kavrama ve anlamlandırma çabaları ifade edilir. Kişisel ve evrensel olanı uyumlama tutumu mitolojik söylemin temel yöntemidir (Campbell 1992). 'Mit kahramanı', orijinaldir ve evrenseldir: Erkek ya da kadın olsun, kendi kişisel, coğrafi ve tarihi sınırlılığının dışına/ötesine çıkmayı başarmıştır; tüm insanlık için genel geçerliği olan duygu, düşünce ve davranış şemalarını şahsında yaşamış ve dönüştürerek evrensele yayabilmiştir (Campbell 1978).

Mit kahramanlarının taşıdığı (ve temsil ettiği) bilinç, birincil varoluşuyla, sonradan kendisinden ayrışacak her türlü nesnenin 'ana'sı niteliğindeki kaotik 'bütün'den doğar; ardından –henüz– çelimsiz bir çocuk olarak emekleyerek anne kucağından ('Ana' Tanrıça ve temsilcilerinden) uzaklaşır; gençliğin gücü, direnci ve 'deli'-kanlılığıyla ayakları üzerine dikelir. Zorlu süreçlerden, gerçek ya da sembolik ölümleri takip eden yeniden doğuşlardan sonra, muzaffer ve olgun-dingin kahraman niteliğiyle, yenilgilerinin deneyimine/yengilerinin kazanımına dayanarak, kendi hükümranlığını kurar, savunur ve geliştirir; tinsel özdeşimle ölümsüzlüğe kavuşur (Campbell 1978, Jung 1971, Jung ve diğ. 1981, Neumann 1974). Her doğum, zorunlu olarak ölümle sonlanan bir sürecin başlangıcıdır. Maddenin, yani bedenin ölümünden –ruhun ölümsüzlüğüne–, tinsel kurgu ve özdeşim ile sıyrılmak, insan zihninin varoluş serüveni içindeki en önemli paradigmatik sıçrayışıdır.[1]

1 Ruhun ölümsüzlüğü, ya organize maddenin ölümlülüğünü anlamsız kı-

Bilincin her 'hâl'i, bilinçliliğin her aşaması için bir –hazır– mit, mutlaka mevcuttur. Bu savın karşılığı, her mitin aynı yerde sonlanmıyor olmasıdır. Bilinçdışına açık olarak tanımlanması gereken 'ân'ın hâkim bilinci ['Zeitgeist'], –çoğunlukla– mitin vardığı yerdir. Yeni bir aşamayı çığıran-müjdeleyen aykırı mitler daha ileri bir bilinçlilik düzeyini işaret ve vaat ederler. Bir diğer önemli nokta, bilinç gelişiminin tıkandığı, zorlandığı hatta kıyıldığı durumların da bu ortak/bireysel öykülerde dile getiriliyor olmasıdır. Bazı örnekler, olamama'nın, varamama'nın, tükenme'nin anlatılarıdır ve bittikleri yerde –'bu sefer mutlaka!', ümidiyle– yeniden başlamayı beklemek zorundadırlar. Tekrarlar bir kısırdöngü gibi gözükse de, bilincin sığındığı, sıkıştığı, büzüştüğü yerden çıkarak yoluna devam edişini kurgulayacak ve anlatacak bir mit mutlaka kendini gösterecektir. Değil mi ki, ilerleme sonsuzdur (Gray 2008).

Ezcümle: *Mitoloji, özünde psikomitoloji'dir*: Psikomitoloji, –ortak ve bireysel– mitlere köken/neden, işlev/amaç, konu/içerik açısından bilimsel açımlama iddiasıyla yaklaşır. Mitlerin anlamına ancak psikososyokültürel çözümlemeyle ulaşılabilir ki, bu çözümlemelerde kullanılabilecek, –tomurcuklanmalarıyla– en gelişmiş kuram olan psikanaliz de –Freud'dan Jung'a, Lacan'a pek çok kuramcının vurgulamış olduğu gibi– nihayetinde bir mitoloji uyarlamasıdır: Bu meyanda psikanaliz ve benzeri tüm psikoloji kuramları birer *psikomitoloji* alt dalıdır; psikanalitik uygulama, bir psikomitolojik çözümleme yöntemidir. Psikomitolojinin materyali, insanın ve insanlığın öyküsü, daha kesin bir ifadeyle, insan zihninin ve onun öznesi olan bilincin oluşum ve gelişim sürecidir. Pek çok başka bilim dalının kuram ve yöntemlerini kullanır: Mitoloji din-

---

lar, ya da maddeye üstün ruhun, maddeye de ölümsüzlük bahşetmesi gibi bir dolaylama yaratır. Kadîm Taoist felsefe ve kozmoloji, ölümsüzlüğü hedefler. Tinsel ölümsüzleri tanımlayan 'xian' sözcüğü, bu aydınlanmış/aşkın insanların bedensel ölümsüzlüğünü de ima etmektedir (https://en.wikipedia.org/wiki/Taoism).

bilim, antropoloji, felsefe, etik, hukuk, tarih, sosyoloji, tıp, psikoloji, edebiyat, plastik sanatlar, ekonomi, coğrafya,... gibi sosyal bilimlerle, edebiyat ve plastik sanatlarla iç içe çalıştığı gibi, fizik, kimya, biyoloji, evrimbilim, astronomi, mimari, mühendislik,... gibi doğa ve teknik bilimlerinin birikimlerini de gereksinir. Elbette ki etkileşim ve *mecazla(n)ma* karşılıklıdır (Bonnefoy 2000, Eliade 1991, 1993, Jung ve diğ. 1981, Neumann 1974, Saydam 2013, 2017, Segal 2004).

***

Bütün psikoloji ve psikoterapi okulları, bir eksen mit çevresinde, –ideale hamle eden ama trajik kısıtlılığı içinde maddî-biyolojik ve sosyokültürel dış şiddetle uzlaşmaktan başka çıkar yol bulamayan– 'optimal' insanı, eksiklik ve çatışmalarıyla anlatır ve açıklar. Mitler bu bağlamda yaratıcı mecazlar sunar. Ortodoks Psikanalitik Okul (S. Freud) iç içe geçmiş iki miti, Narkissos ve Kral Oidipus'un (Sophokles, 2002) öykülerini merkeze oturtmuş, Lacanien Okul, kural ve pratiğinde Oidipus'un ileri dönemlerini (*Oidipus Kolonos'ta*; Sophokles, 1941) ve Antigone'yi (Sophokles, 2014) kült figürler olarak değerlendirmiştir. Kendilik Psikolojisi Okulu (Kohut, 2004), ölüme terk edilmiş bir çocuğun öyküsündeki sağlıksız baba-oğul ilişkisinin tüm insanlığa mal edilemeyeceğini ifade ederek, Freud'un Oidipus genellemesini reddetmiş, –oğlunu kendisine yeğleyen– müşfik baba Odysseus'un şahsında Telemakhos yarım-çemberi öyküsünü psikomitolojik arşive eklemiştir.[1] Jungien Analitik Psikoloji Okulu, mitler konusunda

1 "Kohut ... Oidipus trajedisine alternatif olarak başka bir öykü önerir. Bu Odysseus'un öyküsüdür. Odysseus Truva Savaşı'na gitmemek için deli taklidi yapar. Onun numara yaptığından şüphelenen ve durumunu görmeye gelen Palamedes, Odysseus'un bir sabanla toprağı sürdüğünü görür. Palamedes, Odysseus'un yeni doğmuş bebeği Telemakhos'u alıp sabanın geçeceği yola koyar. Odysseus akıl sağlığının yerinde olduğunu açığa vuracak şekilde sabanın yönünü değiştirir; yarım çember çizip, Telemakhos'a bir zarar gelmesini önler. Kohut'a göre, bu 'akıl sağlığı-

en geniş ve derinlemesine çalışmış psikomitoloji akımıdır. Mensupları hemen her kültürün mit örneklerini ayrıntılarıyla ve bağlantılarıyla işlemişlerdir. C. G. Jung'un terapötik süreçte merkezî yer verdiği Yunus Peygamber mitinden uyarlama 'Gece Denizi Yolculuğu' bu minvalde hatırlanmalıdır. Joseph Campbell'ın 'monomitos'u farklı yaklaşımları mezcetme çabasıyla 'kahraman' karakterinde insanı betimler.[1] Tüm bu anlatı-

---

nın yarım çemberi'dir. Bu adlandırmanın iması, baba-oğul ilişkilerinde normal olanın sevgi, koruma, kollama olduğudur. Baba ile oğulun birbirlerine ölümcül nefret duymaları normal gelişimin bir parçası değil, çekirdek gelişim programındaki hasar ve sapmaların sonucudur." (Erten 2004: 19-20)

1 Joseph Campbell, mit kahramanlarının binlerce farklı görünümde kaderlerini kovaladıkları 'tek(il)-mit' (monomitos) çizgisini, bu 'saf-vecahil-delikanlı'ların evlerinin, kalelerinin, saraylarının olağan günlük yaşamından başlatır: Kahraman, bazen hiç istekli olmadığı serüvenin başında –sıklıkla belirli, bazen de bilinmez bir hedefe doğru– kritik bir eylem eşiğine zorlanarak ya da kandırılarak sürüklenir, çekilir ya da kendi isteğiyle ilk adımı atar. Geçişi karanlık bir güç (gölge-varlık) savunmaktadır. Kahraman bu varlığı yener/ortadan kaldırır, ya da hışmını yatıştırır, geçiş izni için ikna eder. Artık karanlıklar âlemine girecektir. Bunun için bazı mücadeleler, büyü ve hileler, tâvizler, kurbanlar, dönüşümler gerekebilir. Eğer kapıdaki karanlık güç tarafından öldürülürse, bir 'ölü' olarak karanlık dünyaya geçiş yapar. Eşiğin ötesinde yabancı ve sıklıkla acayip/yadırgatıcı ancak yine de bir şekilde âşinalık uyandıran güçlerle karşılaşır; bazıları onu sınarlar, tehditkâr davranırlar, bazıları büyüyle yardımcı olup yola devam etmesini sağlar, hedefe ulaşması için gerekli bilgi ve nesnelerle donatırlar. Mitsel yeraltı yolculuğunun dibine vurduğunda kutsal/ilâhi bir mahkemede aklanır ve ödülünü alır. Bu bir zaferdir: Zaferin nişânesi, evrensel anne (ana-tanrıça) ile birleştiği kutsal düğün, kral babanın (yaratıcı-tanrı) takdirini kazanma, bizzat tanrılaşma (apoteoz) olabilir. Ancak mitsel serüvenin amacı olan arzu nesnesini elinde tutan güçlerin kahramana düşmanca davranması da mümkündür. Mitin hedefi bir prenses, bir mücevher, bir kılıç ya da ateşin/bilginin ele geçirilmesi olabilir; hakkı olduğunu düşündüğü şeyin kendisine verilmemesi, onun çalınmasını ya da gaspedilmesini haklı çıkarır: Kahraman için ganimetin ele geçirilmesi bilinç sıçraması yapar; bir dönüşüm ve aydınlanma getirir, özgürleştirir, güçlendirir. Eğer hâkim güçler eylemini onaylıyorlarsa, kahramanı hediyeler ve dualarla uğurlarlar. Tersi durumda kahramanın kaçmaktan başka çaresi kalmaz; takip edilir, engelleri aşarken rastladığı iyi nesnelerden ya da serüven yoldaşlarından yardımlar alabilir; kendisi de bu geri dönüş sürecinde değişir. Öte'den beri'ye geçişle, öte'nin güç ve özellikleri eşiğin gerisinde bırakılır. Kahraman

lar, insanı –eksik'likten → tamam'lanmaya– Bilinmez'in aradalıklarında tasvir ederler ve çıkış yolları önerirler.

***

Psikomitoloji bilinen anlamıyla mitlerin psikodinamik yorumlaması gibi düşünülse de, kavramların yer değiştirmesiyle, 'ruhun öykübilimi'/'varlığın öykübilimi'/'insanın öykübilimi' şeklinde tanımlanması, alanı insana ait tüm açılımları kapsar hale getirir.

Psikomitoloji, özel'de evrensel'i, tekil'de tümel'i yakalama kaygısı içinde, evrenin yaratılışını ve insanlık tarihini, –hiçlik ve heplik/bağımlılık ve özerklik/doğada-içkinlik ve aşkınlık aradalıklarında seyreden– 'hep-çocuk' insan-kahraman'ın, 'bilinçdışı ve bilinç', 'madde ve mânâ', 'doğa ve tin', 'dişil-ilke ve eril-ilke' ikili sistemlerinin güç alanlarındaki eylemleri olarak görür ve yorumlar (Saydam 2013, 2017, Sels 2011). Unutmayalım ki, insanlık, insan'ın soyutlamasıdır: *Her insan* kendi yaşam serüveninde, doğumdan → ölüme tüm bu *yaratılış-büyüme/küçülme-yok oluş* dizgesindeki dönüşümlerin *nesnesi*/mağduru ve dahi öznesi/kahramanıdır. 'Arada-lık'larda, 'Özne-lik' ve 'Nesne-lik' konumları arasındaki hassas denge, 'insan'ın eksen sorunsalı olarak tanımlanabilir; psikomitolojinin ve tüm psikoterapilerin temel uygulama alanıdır (Saydam 2017).

---

evine geri dönmüştür; ama değişmiş olarak. Öte'den bu yana getirdiği, beri'de kurtarıcı, zenginleştirici, sağaltıcı rol oynayacaktır. Kahraman dar bir kapsamda ya da mutlak anlamda dünyanın, ülkesinin, soyunun, ... kurtarıcısıdır. Bahsedilen şekliyle *monomitos*, pek çok mitte olduğu gibi, pek çok yaşamda da tekmili birden canlanmaz. Mitler ve yaşamlar, doğumdan ölüme, topraktan/sudan, toprağa/suya, bir döngüsel daireyi tamamlayan bu mutlak öyküye zaten tabidirler. Ancak mitleri ve yaşamları/insanları belirleyen sıklıkla ön plana çıkan bir ya da birkaç motiftir. Zaten dev monomitos da geçişlerle ilerler. Yani her büyük öykü küçük/göreli öykülerle devamlılık kazanır. Aşamalar her ne kadar ince ayrıntılar, minik adımlar, anlamsızlıklarla bıktırıcı olsa da, her ayrıntının, her adımın, her anlamsızlığın serüvenin gelişmesinde yeri vardır (Campbell 1978).

Kaynaklar

Arca, O. (2013), "Kabil ile Habil: Katil ve Kurban Atalarımız". *Suret* 2: 171-199.

Bettelheim, B. (1979), *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Middlesex: Penguin Books.

Bonnefoy, Y. [ed.] (2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, 1. ve 2. cilt, haz. Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitabevi.

Brown, N.O. (1996), Ölüme Karşı Hayat/Tarihin *Psikanalitik Anlamı*, çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.

Campbell, J. (1978), Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt a. M. Suhrkamp. [Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, 3. baskı, 2018]

— (1992), *İlkel Mitoloji/Tanrının Maskeleri* - 1, çev. Kudret Eminoğlu. Ankara: İmge.

— (2003), *Yaratıcı Mitoloji/Tanrının Maskeleri* - 4, çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge.

Camus, A. (1997), *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can.

Cirlot, J.E. (1971), *A Dictionary of Symbols*. Londra: Routledge & Kegan Paul Ltd.

Descola, P. (2013), *Doğa ve Kültürün Ötesinde*, çev. İsmail Yerguz. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Eliade, M. (1991), *Kutsal ve Dindışı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece.

— (1992), *İmgeler, Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece.

— (1993), *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat. İstanbul: Simavi.

Erten, Y. (2004), "Heinz Kohut'un İzini Sürmek" [*Psikanalizin 'Öteki' Yüzü: Heinz Kohut*; haz. Y. Erten, N. Mitrani, M. Tanık]: 9-46. İstanbul: İthaki.

Ferrari, P.F., Tramacere, A., Simpson, E.A., Iriki, A., (2013), "Mirror Neurons Through The Lens Of Epigenetics", *Trends in Cognitive Sciences* 17/9: 450-457.

Franzke, E. (1985), *Maerchen und Maerchenspiel in der Psychotherapie: Der kreative Umgang mit alten und neuen Geschichten*, Bern/Stuttgart/Toronto: Verlag Hans Huber.

Frazer, J.G. (1991), *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri/I*, çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel.

Freud, S. (1976), *Traumdeutung*. Zürih: Buchclub Exlibris.

Fromm, E. (1990), *Rüyalar, Masallar, Mitoslar/Sembol Dilinin Çözümlenmesi*, çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten. İstanbul: Arıtan.

Girard, R. (2003), *Şiddet ve Kutsal*, çev. Necmiye Alpay. İstanbul: Kanat Kitap.

Gray, J. (2008), *Saman Köpekler*, çev. Dilek Şendil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Grimal, P. (1997), *Mitoloji Sözlüğü/Yunan ve Roma*, çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Sosyal.

Harari, Y.N. (2015), *Hayvanlardan Tanrılara - Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, çev. Ertuğrul Genç. İstanbul: Kolektif.

— (2016), *Homo Deus: Yarının Kısa Bir Tarihi*, çev. Poyzan Nur Taneli. İstanbul: Kolektif.

Heyes, C. (2010), "Where Do Mirror Neurons Come From?" *Neuroscience and Biobehavioral Reviews* 34: 575–583.
Hooke, S.H. (1993), *Ortadoğu Mitolojisi*, çev. Alâeddin Şenel, Ankara: İmge.
Jacobi ,J. (1971). *Die Psychologie von C. G. Jung*. Olten: Walter Verlag.
Johnson, R.A. (1992), *Erkek Psikolojisini Anlamak*, çev. K. Kutlu. İstanbul: Gül.
Jung, C.G. (1931), *Seelenprobleme der Gegenwart*. Zürih: Rascher & Cie Verlag.
— (1971), *Wandlungen und Symbole der Libido*. Olten: WalterVerlag.
— (1985), *Synchronicity: An Acausal Connecting Principle*. Londra: Routledge.
— (2003), *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmazer. İstanbul: Metis.
Jung, C. G., Franz, von M. L., Henderson, J. L., Jacobi, J., Jaffe, A. (1981), *Der Mensch und seine Symbole*. Olten & Freiburg im Breisgau: Walter Verlag.
Kerenyi, C. (2012), *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, çev. Tacıbaht Türel. İstanbul: Pinhan.
Kohut, H. (2004), "İçebakış, Empati ve Akıl Sağlığının Yarım Çemberi" [*Psikanalizin 'Öteki' Yüzü: Heinz Kohut*; haz. Y. Erten, N. Mitrani, M. Tanık]: 165-193. İstanbul: İthaki.
Mitchell, S. A., Black, M. J. (2014), *Freud ve Sonrası: Modern Psikanalitik* Düşüncenin Tarihi, çev. Ayhan Eğrilmez. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Mithen, S. (1999), *Aklın Tarihöncesi*, çev. İrem Kutluk. Ankara: Dost.
Neumann, E. (1974), *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*. Münih: Kindler Verlag.
Oztop, E., Kawato, M., Arbib, M.A. (2013), "Mirror neurons: Functions, mechanisms and models." Neuroscience Letters 540: 43–55.
Pearson, C.S. (1989), *The Hero Within*. San Francisco: Harper Collins.
Rizzolatti, G., Craighero, L. (2005), "Mirror neuron: a neurological approach to empathy". [*Neurobiology of Human Values*; haz. Jean-Pierre, P., Changeux, Antonio Damasio, Wolf Singer]: 107-123. Berlin Heidelberg: Springer.
Saydam, M.B. (2013), *Deli Dumrul'un Bilinci*, 3. baskı. İstanbul: Metis.
— (2017), *Ara(ʃ)dalıklar – İnsanın Hâlleri ve Eylemleri: Psikomitolojik* Çözümleme. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Schimmel, A. (1982), *Tasavvufun Boyutları*, çev. Ender Gürol. İstanbul: Adam.
Segal, R.A. (2004), *Myth: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
Sels, N. (2011), "Myth, Mind and Metaphor: On The Relation of Mythology And Psychoanalysis", *Journal of the Jan van Eyck Circle for Lacanian Ideology Critique* 3: 56-70.
Simner, J., Hubbard, E. [haz.] (2013), *Oxford Handbook of Synesthesia* (DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199603329.013.0023). URL: http://www.oxfordhandbooks.com/vi- ew/10.1093/oxfordhb/9780199603329.001.0001/oxfordhb-9780199603329

Sophokles/Sofokles (1941), *Oidipus Kolonos'ta*, çev. Nurullah Ataç. Ankara: Maarif Matbaası.
— (2002), *Kral Oidipus*, çev. Güngör Dilmen. İstanbul: Mitos-Boyut.
— (2014), *Antigone*, çev. Ari Çokona, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
Zeman, A. (2006), *Bilinç. Kullanım Kılavuzu*, çev. Gürol Koca. İstanbul: Metis.

ENKİDU'NUN UYKUSU

Hakan Kızıltan

Gılgamış Destanı, Sekizinci Tablet:
Enkidu'nun Cenaze Töreni

Ağlayın Enkidu'ya
Koyunlu bozkırınızda
Bir ana ve baba olarak
Ben de ağlıyorum sana Enkidu!

Dinleyin beni Uruk'un Yaşlıları!
Dinleyin beni!
Gözyaşı döküyorum dostum Enkidu için
İnliyorum yas tutan bir kadın gibi!

Ey Enkidu!
Yanımdaki baltamdın, kollarımın gücü
Kılıçtın kınımda, yüzüme kalkandın
Nasıl bir şeydir seni kapıp götüren bu uyku?
Karanlıklara karıştın
Ve beni duymuyorsun artık!

Gılgamış'ın Enkidu'nun ölümünden duyduğu yoğun acı, dört bin yıl önce kil tabletlere kazınmış dokunaklı dizelerde tüm şiddetiyle hissedilir. Can yoldaşını yitirmenin yası, kendi ölümlülüğünün farkına varmış olmanın dehşetine karışır. Takip eden tabletlerden alıntılarla:

Ölmem mi gerekir benim de?
Enkidu'ya benzemeyecek miyim ben de?

Enkidu, can dostum balçık oldu
Ve ben de onun gibi
Bir daha asla kendime gelmemek üzere
Kara toprağa karışacak değil miyim?

Bir kaygı kemiriyor içimi
Ölüm korkusudur
Beni bozkırda koşturan!

Ölümün dehşetiyle irkilen Gılgamış, ölümsüzlüğün peşine düşer. Ebedi hayatın sırrını bilebilecek yegâne kişi olan Utnapiştim'e ulaşmak için uzun ve zahmetli bir yolculuğa çıkar: Denizleri yüzer, dağları aşar, aslanlarla boğuşur ve nihayet Utnapiştim ve karısının yaşadıkları adaya ulaşır. Yıllar evvel Büyük Tufan'dan sağ çıkmış olan Utnapiştim ve karısı, Tanrı Enlil tarafından kutsanmış ve ölümsüzlükle ödüllendirilmişlerdir. Bilge Utnapiştim, şimdi huzuruna varıp da ondan ölümsüzlüğün sırrını talep eden Gılgamış'a insanın ölümlü kaderi üzerine uzun bir nutuk çeker ve ekler:

Birdenbire hiçbir şey kalmaz geriye
Akarsuya karışan su sineklerinden
Ve güneşi gören yüzlerden
Uyuyan da birdir, ölen de!

Asla çizilmedi Ölüm'ün sureti
Yine de ezelden beri
Tutsağıdır onun insanoğlu!

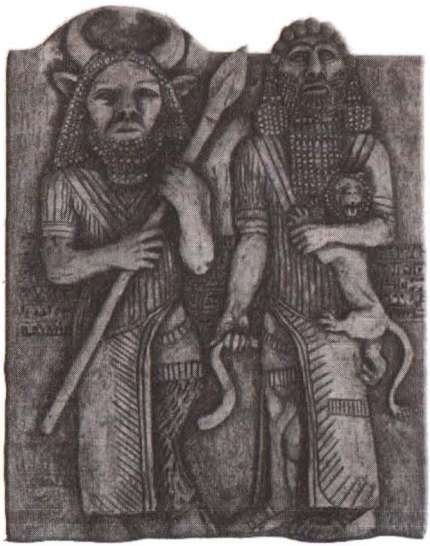
Ölümcül yazgının Yüce Tanrıların takdiri olduğunu söyler Utnapiştim; bu yüzdendir ki değişmesi imkânsızdır:

Ve bir araya geldi Yüce Tanrılar
Mammetum, Kader Tanrıçası
Onlarla birlikte belirledi
İnsanların âkıbetini
Hayat da ölüm de
Bize onlardan vergi
Ama bilemeyiz ne zaman öleceğimizi

Utnapiştim kendi ölümsüzlüğünün Tanrıların bahşettiği istisnai bir ayrıcalık olduğunu Tufan öyküsü üzerinden Gılgamış'a anlatır. İnsanoğlu ölüm karşısında çaresizdir yoksa. Bunu ispat etmek için Gılgamış'ı ilginç bir sınava tabi tutar. Bakalım altı gün, yedi gece boyunca uyanık kalabilecek midir? Kalamaz Gılgamış. O denli yorgun düşmüştür ki, Utnapiştim henüz sözünü bile bitirmeden çok derin bir uykuya dalar: *"Ölü gibi uyumuştu Gılgamış."* Ölümü yenmek arzusundaki Gılgamış, ölümün zayıf misali uyku karşısında bile acizdir.

***

Edebiyat tarihinin ilk büyük eseri kabul edilen ve yaklaşık 4000 yıllık tarihe sahip *Gılgamış Destanı* (Bottéro, 2005) aynı zamanda ölüm sorunsalına ait ilk yazılı metin olma özelliğini taşır. Sümer Uruk kenti hükümdarı Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışını şiirsel bir üslupla öyküleyen destan, yas ve ölüm endişesi, ölümsüzlük arzusu ve bunun imkânsızlığı ve nihayet fanilikle yetinmenin erdemi üzerine yazılmış sarsıcı bir başyapıttır. Binlerce yıl önce yazılmış bir ilk eser olarak insanoğlunun nihai varoluş sorunsalı ölümü ele alması bakımından manidar, ölüm sorunsalını, ilişkili temaların hemen hiçbirini ihmal etmeksizin gerçekçi biçimde işleyen derinliğiyle şaşırtıcı ölçüde olgun, sürükleyici ve dramatik biçemiyle etkileyici ve tüm bu



Gılgamış ve Enkidu-temsili resim

nedenlerden ötürü daima güncel kalacak bir eserdir Gılgamış Destanı.

Konumuz bağlamında ele aldığımızda ise bu etkileyici destan, ölüm-uyku ilişkisine dair eğretilemelerle karşılaştığımız belki de ilk yazılı kaynak. Sonrasında antik ve dinsel mitolojide, öykü ve destanlarda karşılaşacağımız, şiir ve ezgilerde, sanat ve bilimde, gündelik dil ve ölüm ilanlarında sıkça rast geleceğimiz bu ilişkilendirme, insan bilincinde, uykuyu ölümün bir metaforu olarak kullanan yerleşik bir anlamlandırma alışkanlığının tarihine de ışık tutar.

Yunan Mitolojisinde Uyku ve Ölüm Temsilleri

Orada oturur kara Gece'nin çocukları
Hypnos ile Thanatos, o korkunç Tanrılar
Güneş hiç çevirmez onlara ışıklarını
Ne göklere çıkarken, ne de inerken

Biri dolaşır sırtında toprağın ve denizin
Tatlı bir huzur götürürken insanlara
Ötekinin demirdendir yüreği, tunçtandır canı
Yakaladığı insan kurtulmaz hiç elinden
Kin besler ölümsüz Tanrılara bile

Gök Tanrılarının en eskisi, karanlığın ve gecenin kişileşmiş temsili *Nyks*, Antik Yunan mitolojisinin en önemli tanrısal figürlerindendir. Zeus'un baş tanrı olarak yüceltildiği dönem öncesindeki kozmik evrene egemen olan tanrısal güçler arasında yer alır. Yüce Zeus'un bile yeri geldiğinde gücünden çekindiği, vakti zamanında ancak yardımıyla Kronos'u yenmeyi başarabildiği Nyks, Olimpos'un diğer tanrılarından da büyük saygı görür. Geniş kanatlarıyla çok hızlı hareket eder ve yeraltında oturduğu sarayından her gün yeryüzüne uçarak insanlara karanlığı taşır (Saraçoğlu, 2005).



Bertel Thorvaldsen, Gece, 1815

Homeros'tan sonra Eski Yunan'ın en önemli epik ozanı sayılan Hesiodos, *Theogonia (Tanrıların Doğuşu)* adlı eserinde, dünyanın oluşumundan önce Khaos'un var olduğunu, Khaos'tan geniş göğüslü toprak ana Gaia, ölümsüz tanrıların en güzeli Eros ile yeraltının karanlığını simgeleyen Erebos ve gece tanrıçası Nyks'in doğduğunu anlatır. Erebos ile kız kardeşi Nyks'in birleşmesinden Aither ve Emera adlı ışıksal varlıklar doğar. Sonrasında Nyks kimseyle birleşmeksizin birçok çocuk doğurur: Momus, Moros, Oneiroi, Hesperides, Keres ve Fates, Nemesis, Apate, Philotes, Geras, Eris ve nihayet ikiz kardeşler olan Ölüm Tanrısı *Thanatos* ile Uyku Tanrısı *Hypnos*. Nyks'in tek başına var ettiği bu çocuklar Erebos'tan doğanların aksine karanlık ve ölüm, kötülük, yıkım ve açlığın temsilcileri olurlar (Hesiodos 2000).

Thanatos ve Hypnos tıpkı anneleri gibi, güneş ışığından uzakta, karanlığın hâkim olduğu yerlerde yaşarlar. Her şeyi

gören ve aydınlatan Güneş Tanrı Helios'un ışıkları ikiz kardeşlerin yaşadıkları yere ulaşamaz. Yeryüzüne gidip gelirlerken etrafları güneşin sızamadığı bulutlarla çevrilir. Yaşadıkları yer konusunda rivayetlerse muhteliftir: Homeros'a göre ikiz kardeşler Lymnos'ta yaşamaktadırlar; Vergilius, Ölüler Ülkesi'nin en karanlık yeri olan Tartaros'ta yaşadıklarını iddia eder; Ovidius ise Hypnos'un Kimmerler Ülkesi'nde, herkesin içinde mışıl mışıl uyuduğu büyülü bir sarayda ikamet ettiğini yazar (Saraçoğlu, 2005).

Yunan mitolojisinde Uyku tanrısı Hypnos ve Ölüm tanrısı Thanatos mezar tanrıları olarak da bilinir. Antik Yunan ve devamında Roma mitolojisinde Hypnos (Roma mitolojisindeki adıyla Somnus) betimlemelerine, nekropolis alanlarında, özellikle lahit ya da mezar taşları üzerinde sıkça rastlanır. Hypnos, mezar taşları üzerinde küçük, tombul, elinde ya da yanı başında haşhaş kapsülleriyle uyuyan bir çocuk olarak karşımıza çıkar.

Hypnos ve Thanatos sıradan kişilerden ziyade efsanevi kişiliğe sahip kahramanların cesetlerinin kaldırılmasında ve mezara taşınmasında görevlidirler. Antik dönemden kalan seramikler üzerinde, ikiz kardeşleri bu görevi ifa ederlerken resmeden çok sayıda örnek mevcuttur. Bunların en bilineni *Sarpedon Krateri'dir.* Dönemin ünlü vazo ressamı ve çömlekçisi Euphronios tarafından resmedilmiş olduğu için *Euphronios Krateri* olarak da bilinen ve İÖ 510 yıllarına tarihlenen seramik kâsenin üzerindeki resimde Hypnos ve Thanatos, Hermes'in gözetiminde Sarpedon'un cesedini taşırlar (Saraçoğlu, 2005).

Betimlenen sahne Homeros'un İlyada destanında öyküleidği Troya Savaşı'nda yer alan trajik bir olaydan esinlenir. Hikâye şöyledir: Zeus'un oğlu Likya kralı Sarpedon, Troya Savaşı'nda *Akhalılara* (Yunanlılara) karşı Troyalıların tarafında yer alır. Savaş boyunca Troya'nın sadık bir müttefiki olarak kahramanca dövüşür. Ancak kader anı gelir çatar; Sarpedon'la Akhalı Pat-

roklos savaş meydanında karşı karşıya gelirler. Tanrıların hükmettiği kaderde Sarpedon'un ölümünün Patroklos'un elinden olacağı yazılıdır. Zeus, oğlunun hayatını kurtarıp kurtarmamak üzere kendi kendisiyle çatışırken tanrıça Hera girer araya:

Kronos'un korkunç oğlu Zeus
Bu söylediklerin ne biçim sözler öyle?
Kaderi önceden yazılmış fani bir insanı
Kötü ölümden kurtarmak mı istiyorsun?
Hadi yap yapacağını!
Ama biz diğer tanrılar seninle hemfikir değiliz!
Sana bir şey daha söyleyeceğim
İyice yerleştir aklına bunu:
Eğer Sarpedon'u sağ olarak eve gönderirsen,
İyice düşün, acaba sonra başka bir tanrı daha
Oğlunu vahşi çatışmanın içinden çıkarmak ister mi diye
Çünkü ölümsüzlerin pek çok evladı
Priamos'un kentinin çevresinde savaşmakta
Sen böyle yaparsan onları azdıracaksın
Eğer onu seviyorsan ve ruhun sızlıyorsa
Bırak ölsün Menoitios'un oğlu Patroklos'un elinde
Ruhu ve hayatı bedenini terk ettiğinde
Thanatos'u ve tatlı Hypnos'u gönder
Onu kaldırıp geniş Lykya'ya götürsünler
Orada da kardeşleri ve akrabaları
Onun anısına dikecekleri bir sütunla ölüsünü süslerler
Bu ölenler için en büyük ödüldür!
Bunları söyledi.
Tanrıların ve insanların babası da onu dinlemezlik etmedi
Vatanından uzakta, bereketli Troya'da
Patroklos'un öldüreceği kıymetli oğluna saygısını göstermek için
Yeryüzüne kanlı damlalar yağdırmaya başladı.

Ve Patroklos Sarpedon'un bedenine sapladığı mızrağı çekip çıkardı. Sarpedon'un ruhu mızrakla beraber bedeninden ayrıldı. Yenik kralın cesedi düşmanın eline geçmesin diye Zeus, Güneş Tanrısı Apollon'u görevlendirdi. Apollon cesedi aldı, temizledi ve sonra Lykya'daki cenaze merasimine götürmeleri için Hypnos ve Thanatos'a teslim etti (Homeros 2004). Euphronios (ya da Sarpedon) Krateri'nde Hypnos ve Thanatos'un Sarpedon'un ölü bedenini taşıdıkları bu sahne resmedilmiştir. Resmedilen sahnede vücudundan kanlar damlayan Sarpedon'un cesedi sakallı ve kanatlı olarak betimlenen Hypnos ile Thanatos tarafından taşınmakta, Zeus'un buyruğuyla onlara eşlik eden Hermes ise elinde altın asasını (kerykeion) tutmaktadır. Söz konusu betimlemede Hermes'in Hypnos ve Thanatos'a eşlik etmesi tesadüfi değildir, zira *"Rüyaların Efendisi"* olarak da selamlanan, elinde tuttuğu altın asasıyla ölümlülerin gözlerini büyüleyebilecek, onları acı çekmeyecekleri derin bir uykuya daldırabilecek kudrete sahip olan Hermes, dünyevi hayatı son bulmuş ruhların öte dünyaya (Hades) geçişine eşlik etmekle de görevlidir (Saraçoğlu, 2005).

Kutsal Uyku

Gör halimi ya Rab. Gözlerimi aç, ölüm uykusuna dalmayayım. (Mezmurlar 13: 3)

Uyan, ey uyuyan! Ölümden diril! Mesih sana ışık saçacak. (Efesliler 5: 14)

O, geceleyin sizi ölü gibi kendinizden geçirip alan (uyutan) ve gündüz kazandıklarınızı bilen, sonra da belirlenmiş ecelinizi tamamlayıncaya kadar gündüzleri sizi tekrar diriltendir

(uyandırandır). Sonra dönüşünüz yalnız O'nadır. Sonra O işlemekte olduklarınızı size haber verecektir. (En'âm 60)

İlk kez Gılgamış Destanı'nda karşımıza çıkan, Antik Yunan mitolojisinde ikiz tanrılar Hypnos ve Thanatos'la pekişip temsilleşen uyku ve ölüm arasındaki çağrışımsal bağ, dinsel anlatılarda varlığını güçlenerek sürdürür. Çift yönlü eğretilemeyle ölüm uykuya benzetilirken, uyku da ölüme benzetilir. Yahudi metinlerinde, örneğin, ölüm derin ve sonsuz bir uyku olarak karşılık bulur (Kutsal Kitap, 2001):

Böylece Davut Saul'un başucundan mızrağını ve su matarasını aldı. Sonra oradan uzaklaştılar. Onları gören olmadı. Kimse olup bitenin farkına varmadı, uyanan da olmadı. Hepsi uyuyorlardı, çünkü RAB onlara derin bir uyku vermişti. (Birinci Samuel 26: 12)

İnsan ise ölüp yok olur, son soluğunu verir ve her şey biter. Suyu akıp giden göl ya da kuruyan ırmak nasıl çöle dönerse, insan da öyle, yatar, bir daha kalkmaz. Gökler yok oluncaya dek uyanmaz, uyandırılmaz. (Eyüp 1410-12)

Babil önderlerini, bilgelerini, valilerini, yardımcılarını, yiğitlerini öyle sarhoş edeceğim ki, sonsuz bir uykuya dalacak, hiç uyanmayacaklar" diyor adı her şeye egemen RAB olan Kral. (Yeremya 51: 57)

İlgili metinlerde diriliş anı ise uykudan uyanışa benzetilir: "*Yeryüzü toprağında uyuyanların birçoğu uyanacak: Kimisi sonsuz yaşama, kimisi utanca ve sonsuz iğrençliğe gönderilecek.*" (Daniel 12:2)

Yalnızca ölüm uykuya benzetilmekle kalmaz, uyku da ölüme benzetilir. Uyku ve ölüm arasındaki bu çift yönlü eğreti-

lemenin bir örneğine *Talmud*'da (Parry 2005) rastlanır: *"Uyku ölümün altmışta biridir."*

***

Hıristiyanlığın kutsal metinlerinde (Kutsal Kitap 2001) durum farklı değildir. *Yuhanna İncili*'nde anlatılan öykü İsevi inancın ölümle uyku arasındaki çağrışımsal bağı sahiplendiğini açıkça gösterir:

> *Meryem ile kız kardeşi Marta'nın köyü olan Beytanya'dan Lazar adında bir adam hastalanmıştı. Meryem, Rabb'e güzel kokulu yağ sürüp saçlarıyla Onun ayaklarını silen kadındı. Hasta Lazar ise Meryem'in kardeşiydi. İki kız kardeş İsa'ya, "Rab, sevdiğin kişi hasta" diye haber gönderdiler. İsa bunu işitince, "Bu hastalık ölümle sonuçlanmayacak; Tanrının yüceliğine, Tanrı Oğlu'nun yüceltilmesine hizmet edecek" dedi. İsa Marta'yı, kız kardeşini ve Lazar'ı severdi. Bu nedenle, Lazar'ın hasta olduğunu duyunca bulunduğu yerde iki gün daha kaldıktan sonra öğrencilere, "Yahudiye'ye dönelim" dedi.* Öğrenciler, "Rabbî" dediler, "Yahudi yetkililer demin seni taşlamaya kalkıştılar. Yine oraya mı gidiyorsun?" İsa şu karşılığı verdi: "Günün on iki saati yok mu? Gündüz yürüyen sendelemez. Çünkü bu dünyanın ışığını görür. Oysa gece yürüyen sendeler. Çünkü kendisinde ışık yoktur." Bu sözleri söyledikten sonra, "Dostumuz Lazar uyudu" *diye ekledi, "Onu uyandırmaya gidiyorum." Öğrenciler, "Ya Rab" dediler, "Uyuduysa iyileşecektir." İsa Lazar'ın ölümünden söz ediyordu, ama onlar olağan uykudan söz ettiğini sanmışlardı. Bunun üzerine İsa açıkça, "Lazar öldü" dedi.* (Yuhanna 11: 1-14)

***

Klasik Arapça metinlerde, sıkça, ölümün ağır ve uzun bir uyku, uykunun ise hafif ölüm olduğunu belirten ifadelere

rastlanır. Öyle ki ölüm ile uyku arasındaki bu karşılıklı eğretileme bazı sözcüklerin ortak kullanımına yol açmıştır. Örneğin, Türkçeye *"vefat etmek"* olarak çevrilen *"tüvüffiye"* sözcüğü *"yerine getirilme, teslim alınma, ifa edilme"* anlamlarına gelir. Ölüm için kullanılan bu sözcük uyku için de kullanılır (Aykut, 2004). Yine Arapçada uzun süreli uyku için *"rukad"* sözcüğü kullanılır. Örneğin Kur'ân-ı Kerim'de Kehf suresinin 18. ayetinde Ashâb-ı Kehf'in uzun uykusu için *rukud* sözcüğü kullanılmıştır. Benzer biçimde, Kur'ân'da mezar için *rukad* sözcüğünden türetilen *"merkad"* (Yâsin 52) sözcüğünün kullanılması, ölülerin mezarlarında dirilecekleri zamanı uzun bir uykuda bekledikleri inancına dayanır ("Uyku", 2015).

Kur'ân'da (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2011) uyku ve ölümü özdeşleştiren en belirgin ifadelerden biri Zümer suresinin 42. ayetinde karşımıza çıkar:

> *Allah (ölen) insanların ruhlarını öldüklerinde, ölmeyenlerinkini de uykularında alır. Ölümüne hükmettiklerinin ruhlarını tutar, diğerlerini belirli bir süreye (ömürlerinin sonuna) kadar bırakır. Şüphesiz bunda düşünen bir toplum için elbette ibretler vardır.*

Kıyamet vakti geldiğinde mezarlarında dirilecek olan ölüler adeta derin bir uykudan uyanırlar:

> *Şöyle derler: «Vay başımıza gelene! Kim bizi diriltip mezarımızdan çıkardı? Bu Rahman'ın vaat ettiği şeydir. Peygamberler doğru söylemişler!» (Yâsin 52)*

Ölüm ile uyku, uykudan uyanmak ile diriliş arasında sıkı çağrışımsal bağın kurulduğunu açıkça gösteren söz konusu ayetlerin yanı sıra uyku ile ölümün benzerliğine işaret eden hadis rivayetleri de mevcuttur (Rüdânî, 2014). Örneğin, ilgili bir hadiste Hz. Muhammet'in uykuya yatarken, *"Allah'ım!*

Senin isminle yaşar, senin isminle ölürüm" dediği, uyandığında ise, *"Bizi öldürdükten sonra hayata döndüren Allah'a hamdolsun"* diye şükrettiği rivayet edilir. 9. yüzyılda yaşamış Acem hadis âlimi Tirmizî'nin naklettiği bir hadise göre ise Hz. Muhammet'in, kendisine *"Cennettekiler uyurlar mı?"* diye sorulduğunda, cevaben *"Uyku, ölümün kardeşidir. Cennettekiler uyumazlar"* dediği aktarılır.

Işıklar İçinde Uyu

Romanları, oyunları ile edebiyat dünyasının renkli yazarı, eserleri dünya dillerine çevrilmiş 20. yüzyılın güçlü kalemi, eski milletvekili, duayen gazeteci-köşe yazarı Çetin Altan'ı kaybettik. Başta ailesine, sevenlerine, dostlarına ve basın camiasına başsağlığı diliyoruz. Çetin Altan, ışıklar içinde uyusun.
(Basın Konseyi, 22 Ekim 2015)

Ölüm ilanları insanoğlunun ölüme ve hayata bakışını ele veren en ilginç belgelerdendir. İlanlardaki metaforlar ölenin hayatta kalanlarda uyandırdığı duygu ve düşüncelere, endişe ve arzulara, harekete geçirdiği savunmalara dair epeyce bilgi verir.

Ölüm ilanları, ilanı verenin amacı bakımından çeşitlilik gösterir; ölümü haber veren, haberi alınmış ölüm için başsağlığında bulunan ya da ölüm yıldönümünde ölen kişiyi anan veya başsağlığı dilekleri için teşekkür eden ilanlarda içerik farklılıklara uğrar. Her bir ilan türü kendi içinde standart bir formata sahipse de ilan metninde kullanılan dil inançsal, kültürel, ideolojik ve felsefi çeşitliliğe açıktır. İstisnaları ayrı tutarsak hemen tüm ilanlarda ilk dikkati çeken ölümün adlandırılma biçimidir. Bu kısım insan bilincinin ölümü nasıl anlamlandırdığına dair zengin bir metafor seçkisi sunar.

İlanlarda ölüm için en sık kullanılan ifade *"vefat"*tır. Standart ve nötr bir ifade gibi görünse de vefat sözcüğü etimolojik olarak oldukça yüklü bir ölüm eğretilemesidir, zira Arapçada *"wfy"* kökünden türetilmiş olan *"wafa(t)"* sözcüğü *"sözünü tuttu, borcunu ödedi, görevini yerine getirdi"* anlamlarına gelen *"wafiya"* fiilinin mastarıdır ("Vefat" 2015). Ölüm için bu sözcüğün seçilmesi, muhtemelen, ölen kişinin ölmek suretiyle tanrısal/kutsal bir görevi yerine getirdiği, Tanrı'ya vermiş olduğu sözü tuttuğu ve borcunu ödemiş olduğuna duyulan inancın gereğidir.

Ölümün kutsal olana referansla anlamlandırılması diğer birçok dinsel metaforu da beraberinde getirir. Ölüm ilanlarında sıkça rastladığımız söz konusu ifadelerde ölen kişinin *"Hakk'ın rahmetine kavuştuğu"* haberi verilir. Bu ifadenin bir benzerine daha ziyade Alevi-Bektaşi inancına mensup kişilerle ilgili ölüm ilanlarında rast geliriz; öldüğü duyurulan "can"ın *"Hakk'a yürüdüğü"* bildirilir.

İlanlarda ölümü eğretilemek üzere en sık kullanılan diğer bir metafor *"kayıp"* metaforudur. Ölen kişinin hayatını kaybettiği veya kaybedildiği ya da yitirildiği duyurulur. *Kayıp* sözcüğünün Arapçada *"göz önünde olmayan, hazır bulunmayan, saklı"* anlamlarına gelen *"gayb"* sözcüğünden türediği düşünülürse ölümün metaforu olarak *kayıp* ve Türkçe karşılığı olan *yitirilmenin* kullanılması, ölenin (ya da ölen kişinin hayatının) yok olmadığını, yalnızca bilinen ve/veya erişilebilir mekânların ötesine geçtiğini ima eder ("Kayıp", 2015). Keza *"aramızdan ayrıldı"*, *"mekân değiştirdi"* eğretilemeleri de geride kalanlara, ölen kişinin yok olmadığı tesellisini sunar. Ölenin *"ebediyete intikal ettiğini, ebedi istirahatgâhına"* veya *"sonsuzluğa uğurlandığını"* haber veren ilanlar, ölen kişinin dünyevi hayatın sınırlı zamanından özgürleştiği ve nihayet uhrevi hayatın sonsuzluğuna kavuştuğu muştusunu iletir adeta. Bu eğretilemenin rast geldiğim en ilginç versi-

yonunda ilan sahibi ölen kişiyi *"yıldızlara uğurladıklarını"* bildiriyordu.

Özellikle başsağlığı ilanlarında ilan sahibi (veya sahipleri), ölen kişinin ölümünü metaforik biçimde adlandırıp ilgili kişi(lere) ve/veya kurumlara başsağlığı diledikten sonra ölen kişi adına ölüm sonrasına dair dileklerde bulunur. Başsağlığı ve anma ilanlarının standart kısmını oluşturan bu bölüm, ölüm eğretilemelerine dair zengin bir malzeme sunar. İlanın bu kısmında en sık rastlanan ifadelerle, ölen kişi için *"Allah'tan rahmet"* dilenir, *"nur içinde yatması"*, *"huzur içinde uyuması"*, *"mekânının cennet olması"* temennilerinde bulunulur. Alevi-Bektaşi inancına uygun verilmiş ilanlarda ise ölen "can"ın *"Hakk'a yürüdüğü"* bildirildikten sonra *"devri daim olması"* umulur.

Son yıllarda seküler (hatta sol) söylem içinde giderek yerleşen ilginç bir eğretilemeden bahsetmeden geçmemeli. Söz konusu eğretilemenin yer aldığı ifadede ölen kişinin *"ışıklar içinde uyuması"* dilenir. Dinsel söylemdeki *"nur içinde yatsın"* temennisinin -sözde- seküler versiyonu olan, ölümü uykuya eğretileyen bu dilek, dinsel inanca ideolojik, felsefi ve linguistik çekinceler koyan görüşlere mensup bazı insanların, ölüm söz konusu olduğunda dinsel-spiritüel inancın *"ebedi hayat/ sonsuz yaşam"* varsayımına -farkında olarak veya olmayarak- nasıl tutunduklarının ilginç bir örneğini sunar. Ölüm ilanlarında sık sık karşımıza çıkan bu ifade, kanımca, söz konusu dünyevi görüşün dinsel-spiritüel görüş karşısındaki ideolojik/ felsefi yetersizliğini göstermez, daha ziyade, ölümle birlikte yok olma ihtimalinin insan ruhunda yarattığı dehşetin gücünü, yol açtığı çelişki pahasına, açığa vurur.

Ölüme dair eğretilemeleri daha da çoğaltmak mümkün elbette. Ancak en ilgincini yıllar önce Tahsin Amca'nın ölümü üzerine başsağlığı için aradığım Birsen Teyze'den duymuştum: *"Hakan evladım, Tahsin amcanı sakladık yavrum."*

Ölümün Metaforik İnkârı ve Yas İmkânı

Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanamadın olacak.
Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Cahit Sıtkı Tarancı

İnsan bilincinde ölümü uykuya benzeştiren çağrışımsal bağ, ölüme dair eğretilemelerin belki de en güçlü ve en evrensel olanı. Ölüm bahsinin söz konusu olduğu hemen her durumda, her devir ve coğrafyada, mitolojiden dine, edebiyattan müziğe, gündelik dilden ölüm ilanlarına, sayısız örneğine rast geldiğimiz söz konusu ilişkilendirme muhtemelen ölüme dair en eski eğretileme de aynı zamanda. Nitekim edebiyat tarihinin ilk büyük eseri sayılan *Gılgamış Destanı*'nda bile çoktan yerleşmiş bir ilinti olduğunu gözlediğimiz bu bağ, insanoğlunun ölüm sorunsalıyla meşgul olmaya başladığı en eski çağlardan itibaren zihnine düşmüş olmalı.

Ölümün uykuya neden benzetilmiş olduğunu tahmin etmek zor değil. Ölmüş insanın uykuya dalmış kişiye görünüşteki fiziksel benzerliği, her iki durumda dışsal uyaranlara -uyuyanda kısmen, ölmüş olanda ise mutlak biçimde- yönelik kayıtsızlık, rüya olgusunun yanıltıcılığından hareketle, bedenden bağımsız olduğu varsayılan ruhun uykuda bedeni terk edip geri döndüğüne, ölümde ise bedeni geri dönmemek üzere temelli terk ettiğine dair inanç (Kur'ân'daki Zümer suresinin 42. ayeti bunun en güzel örneğidir) insanoğlunun binyıllar önce, çifte eğretilemeyle, ölümü uykuya, uykuyu da ölüme benzeştirmesini kolaylaştırmış olmalı. Ancak sebep bu kadarla sınırlı olmasa gerek. Söz konusu eğretilemeyi güdüleyen daha esaslı bir psikodinamik, ölümün uykuya benzetilmesiyle elde edilmesi umulan daha derin bir ruhsal çıkar olmalı. Ama ne?

***

Metaforik tarzda işleyen insan zihni yaşantıları birbirine benzeterek ya da zıtlaştırarak -ki zıtlık da ortak bir referans üzerinde kurgulanır- anlar, algılar. Bilinç daima "varlığı" kendine nesne kılarak işlemde bulunur; "yokluk" bile "bir şeyin yokluğu" olarak kendini yine varlığa temellendirerek anlam kazanır. Bir başka deyişle görünürde "yok-varlık"tan bahseden insan zihni şaşkınlıkla fark eder ki bahsettiği yine varlığın bizatihi kendisidir. Bir "yok-varlık olarak ölüm olgusu da, zihnin metaforik işleyişi sayesinde, bilinçte hemen her zaman bir yaşantısal deneyime tercüme edilmek suretiyle anlam kazanır; bir tür kayıp ya da dünyevi mekânın ve zamanın terk edilmesi, kavuşma ya da ayrılık veya bu dünyada yaşanan tüm ıstırapların, çekilen tüm acıların ardından en nihayet erişilen huzur ya da derin bir uyku olarak.

Oysa ölüm, varlığın "mutlak ötekisi"dir, diğer "yokluk"lara, "var olmayan"lara hiç benzemez; o gerçek bir anti-varlık, varlığın anti-tezidir (Bauman, 2000). Çünkü ölümle birlikte, en ilkelinden en karmaşığına, tüm deneyimleri mümkün kılan, varoluşun maddi altyapısını oluşturan sinir sistemi, geride metaforların işaret edebileceği hiçbir yaşantı kırıntısı bırakmamacasına çöker. Yaşamı bir karadelik gibi içine doğru çeken ölümün, görmeyen, konuşmayan ve düşünmeyen, algısız ve kıpırtısız, bomboş bir hiçlik olan tuhaf ve tekinsiz "varlığı" tüm "yokluğu" ile zuhur eder.

Bilinen dünyada yaşantılanan hiçbir şeye benzemeyen, hiçbir metaforun diş geçirmeye gücünün yetmediği, herhangi bir deneyime eğretilenmesi mümkün olmadığı için anlaşılmaya da kapalı olan ölümün mutlak deneyimsel boşluğu, geride kalan fani ruhlarda o denli dehşet uyandırır ki, yaşantısal metaforlarla apar topar kapatılmaya, can havliyle örtbas edilmeye çalışılır. Ancak her inkârın kaçınılmaz bir bedeli olduğu unu-

tulmamalı. Ölümün metaforik inkârının bedeli yaşam kalitesindeki dramatik düşüşle ödenir. Hakikati inkâr edilen ve yası ısrarla ertelenen ölüm, bastırılmışlığın öcünü yaşamı tedirgin edecek endişelere/fobilere yol açmak suretiyle alırken, itilmiş olduğu bilincin derinliklerinde tüm bilenmişliği ve hıncıyla mutlak zafer anını bekleyedurur.

İnsanın ölümle ilişkisinde, ideal görünmese de, mümkün olanın en iyisini vadeden bir başka ihtimal daha var oysa: Bir gün yok olacağı gerçeği içini ürpertse de yan çizmeden, ölümlülüğün inkârına hizmet eden yanılsamalara kapılıp doğanın bu kesin kaidesiyle yüzleşme sorumluluğundan kaytarmadan, ölümün kaçınılmazlığına tevekkül içinde hakiki bir rıza gösterme cesareti. Yaşamak arzusundan feragat etmeksizin ölümün mutlaklığına gösterilen bu rıza zannedileceği gibi ille yaşamın değerini eksiltmez, bilakis ölümün zifiri karanlığıyla çeperlenmiş yaşam sahası, tüm ışığı ve görkemiyle daha bir görünür hâle gelir. Geri dönmemecesine yitip gideceği iyice bilinç yüzüne çıkan yaşam, sanki daha bir kıymetlenir, daha bir neşelenir.

Kaynaklar

Altuntaş H, Şahin, M (2011) *Kur'an-ı Kerim Meâli*, 12.baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Aykut A. S. (2004) "Ölüm: Aşk ve İnanç Renginde Ölüm." Cogito Düşünce Dergisi, Ölüm: Bir Topografya, 40, 192-211. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Bauman Z. (2000) Ölümlülük, Ölümsüzlük *ve Diğer Hayat Stratejileri*, çev. N. Demirdöven, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bottéro J. (2005) *Gılgamış Destanı: Ölmek İsteme yen Büyük İnsan*, çev. O. Suda, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Hesiodos (2000) İş*ler ve Günler-Tanrıların Doğuşu*, Çev. F. Akderin, Say Yayınları, İstanbul.

Homeros (2004) İlyada, çev. F. Koçak, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Jones L. (Haz.) (2005) *Encyclopedia of Religion*, Thompson Gale, Detroit.

Kayıp (t.y) *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi* içinde. Ekim 19, 2015 tarihinde, www.nisanyansozluk.com/?k=kay%C4%B1p adresinden alınmıştır.

Kutsal Kitap-Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) (2001) Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul.
Parry R. A. (2005) *Talmud Nedir?* Çev. E. S. Vali, Gözlem Yayınevi, İstanbul.
Rûdânî. (2014) *Büyük Hadis Külliyatı* (3 cilt), çev. Naim Erdoğan, İz Yayıncılık, İstanbul.
Saraçoğlu A. (2005) "Grek Mitolojisinde Gece, Uyku ve Ölüm İlişkisi." Arkeoloji ve Sanat Dergisi, 119, 49-58.
Uyku (t.y.) *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde. Ekim 19, 2015 tarihinde, www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c42/c420174.pdf adresinden alınmıştır.
Vefat (t.y) *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi* içinde. Ekim 19, 2015 tarihinde, www.nisanyansozluk.com/?k=vefat adresinden alınmıştır.

OİDİPUS'UN ÖYKÜSÜNÜN OİDİPAL KOMPLEKSİN BİÇİMLENİŞİ ÇERÇEVESİNDE YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ VE AÇIMSANMASI

İlker Özyıldırım

Giriş

On yılı biraz aşkın bir süre önce, İstanbul Tıp Fakültesi'ndeki asistanlık yıllarımda, Psikomitoloji Grubu ilk kez çalışmalarına başladığında Oidipus mitini odağa almıştık. Sonunda, bir çalıştayda bu çalışmalarımızın ortak ürünlerini paylaşmıştık. Çalıştayda ve sonrasında yaptığım bazı sunumlarda, Oidipus miti ile Freud'un ortaya koyduğu mit yorumunu, farklı kaynaklardaki mit anlatıları ile Freud'un yaklaşımını karşılaştırmıştım.[1] Freud'un miti ele alışındaki sınırlılıklara yöneltilen bazı eleştirileri ve kendi eleştirilerimi paylaşmıştım. Bugün ise, mite dair o zamanlar sıraladığım değerlendirmeleri özetleyecek, Freud metninin görece tamamlanmamış bıraktığı, psikanaliz açısından önemli olabilecek bazı ayrıntılarının bir açımsamasına girişeceğim.

Freud, Oidipus'u Sophokles merkezli okur. Oysa, Sophokles'in MÖ 420'li yıllarda yazdığı oyundan önce ve sonra da bir çok Oidipus versiyonu ve yorumu vardır. Sophokles'in oyunu Oidipus'un öyküsünün görece geç bir döneminin, yetişkinlik zamanlarının anlatısı ile başlar. Çocukluğu ve gençliği çoktan geride kalmıştır; oyun ilerledikçe hikâye geçmişe uzanır, geçmiş ile bağıntılandırılır. Ama bu

1 "Oidipus: Psikomitolojik Çözümlemeler." İTF Psikiyatri Kliniği Vakfı, Psikiyatri Atölyeleri, 2007.

bağıntılandırılma bile birazdan ayrıntısını tartışacağımız gibi epeyce sınırlıdır.

Öncelikle bir parantez açarak oyunu kısaca özetleyelim. Oidipus'un kral olduğu Thebai'de bir salgın vardır. Salgının bir suça, ahlâksızlığa bağlı lanetle ilişkili olduğu düşünülmektedir. Oidipus, halkı önünde lanetin kaynağını araştırmaya yönelir. Kör kâhin Teiresias bu araştırmaya eşlik eder. Araştırma ilginç yerlere varır.

Oidipus, Korinthos'ta, Kral Polybos ile Kraliçe Merope'nin tek çocuğu olarak büyümüştür. Gençlik çağına gelince, kendisinin anne-babasına benzemediği, evlatlık olduğu söylentisi kulağına çalınır ve durumu öğrenmek üzere tapınağa gider. Bu sorusuna yanıt alamaz ama kâhine göre lanetlidir ve bir kehanet söz konusudur: Babasını öldürecek ve annesi ile evlenecektir! Oidipus dehşete kapılır ve Korinthos'a dönmez, kehanetten kurtulmak üzere başka bir şehre doğru yola koyulur. Yolculuğu sırasında bir kavşakta, yaşlı bir adam ve yardımcıları ile karşılaşır, aralarında bir yol verme kavgası olur. Genç Oidipus, yaşlı adamı ve kaçan biri hariç adamlarını öldürür. Oidipus yola devam ederken, Thebai'e yaklaştığında yolu kesen ve sorduğu soruyu bilmeyen gençleri yutan Sfenks ile karşı karşıya gelir. Sfenks, "*Sabah dört, öğlen iki, akşam da üç ayaklı; doğa kanunlarına aykırı olarak ayakları en fazlayken en savunmasız, en azken de en güçlü olan*" yaratığın ne olduğunu sormaktadır. Oidipus "insan" diye doğru yanıtı verir. Sfenks doğru yanıtla uçuruma gömülür. Şehre bir lanetin sonucu musallat olan Sfenks böylece ortadan kalkınca, Oidipus halk tarafından kral olarak karşılanır ve dul Kraliçe Iokaste ile evlenir. Oidipus kenti uzun yıllar huzur ve refah içinde yönetir. Dört çocuğu olur. Ama yıllar sonra, az önce belirttiğimiz gibi, bir lanete bağlı salgın kenti esir alır. Elbette bilgisi ve öngörüsü ile kral olan Oidipus, bu lanetin ardındaki sırrı çözecektir.

Sonunda anlaşılır ki, Oidipus aslında "*babasını öldüreceği, annesi ile evleneceği*" kehaneti yüzünden babası Kral Laios tarafından ayaklarından şişlenerek (ki şiş ayak anlamına gelen Oidipus adı buradan gelir) ölüme terk edilmek üzere kıra/dağa yollanmıştır. Ancak, bu ölüme terk etme işine dayanamayan saray görevlisi, küçük bebeği oradan geçen bir sığırtmaca vermiştir. Sığırtmaç ise, bebeği çocuk isteyen ama çocukları olmayan Polybos ve Merope'ye ulaştırmıştır. Oidipus, bu sır kendisinden ve başkalarından olabildiğince saklanarak büyümüştür. Oyunda bu sırrın ayrıntıları dahil birçok gerçek, çeşitli tanıklıklarla aşama aşama ortaya çıkar: Sonuçta, Oidipus Thebai Kralı Laios'un oğludur ve Oidipus'un "babasını öldürmemek için" Korinthos'tan kaçarken yolda öldürdüğü adam öz babası Kral Laios'tur. Oidipus kaderinden kaçarken ona yakalanmıştır. Bunlar açığa çıkınca, Iokaste kendini asar. Babasını öldürüp, annesi ile evlenen Oidipus gözlerini kör eder, krallığı bırakır ve Kolonos'a çekilir.

Sophokles'in Oidipus Anlatısının Ötesinde

Freud'un Oidipus yorumuna yönelik eleştirilerden biri, miti ele alırken tek, üstelik görece dar bir versiyona bağlı kalmış olduğuna, diğer kaynaklardaki farklı içerik ve ayrıntılar üzerinde fazla durmadığına işaret eder. Bu eleştiriler, farklı içerik ve ayrıntıların, mitin odağını, yönelimini ve olası psikanalitik çıkarımlarını belirgin olarak etkileyeceği yönündedir. Gerçekten de, Freud, birçok başka noktada, örneğin –*Düşlerin Yorumu*'nda– düşleri oldukça ayrıntılı değerlendirmesine, espriler, sürçmeler ya da unutmalar gibi çeşitli görüngülerin oluşum süreçlerini oldukça incelikli araştırmasına ya da Leonardo, Musa, *Gradiva* gibi sanatçı, kişi ve sanat eserlerini ol-

dukça kapsamlı biçimde tartışmasına rağmen Oidipus mitinin ayrıntılarına pek girmemiş gibidir. Şimdi, buna dair tek tek çok farklı örneklere odaklanmadan, bir örnek vererek kastedileni ortaya koymaya çalışalım.

Sophokles'ten çok daha önce Oidipus'un öyküsü Homeros tarafından *Odysseia*'da şöyle anlatılır:

> "Sonra Oidipus'un anası güzel Iokaste'yi gördüm ki, gerçeği bilmeyen gönlüne kapılarak büyük suçu işledi: Oğlu ile evlendi! O da bilmeyerek öz babasını öldürmüş, anası ile evlenmişti! Ansızın ölümsüzler bunları insanlara malûm kıldılar! Bununla beraber parlak Thebai'de Kadmosoğulları üzerine hüküm sürebilmiş, bir yandan da amansız tanrılar dileğiyle cefalar çekmişti. Iokaste ise sağlam kapılı Hades'e inmişti: Suçunun kaygıları içinde, yüksek tavanın merteğine kemendi sarkıtarak; bu yüzden de oğlunun başına, anaların öç alıcı cadılarından ne kadar bela gelebilirse, hepsi gelmişti."

Görülebileceği gibi, öykünün ana teması aynı kalsa da, Sophokles versiyonundan önemli bazı farklılıklar vardır. Oidipus bu versiyonda, Sophokles'inkinin aksine, durum ortaya çıktıktan sonra Thebai'yi terk etmemiş, sürgüne gitmemiş, ülkeyi yönetmeyi sürdürmüştür. Ayrıca, Freud'a göre sembolik olarak kastrasyonu temsil eden Oidipus'un gözlerini kör etmesi de (Freud, 1900) Homeros anlatısında bulunmamaktadır. Bunlar aslında önemli bir ayrıma işaret ediyor olabilirler. Freud, Oidipus kompleksinde baba ve oğul ilişkisi üzerinde dikkatini daha çok toplar, kastrasyonu (kastrasyon tehdidini) bu ilişki merkezli okurken, Homeros versiyonunda baba-oğul ilişkisi daha görünmez kalmış, anne-oğul ilişkisi ön plana çıkmış gibidir. Homeros anlatısında babadan gelen bir kastrasyon, kastrasyon tehdidi yerine sanki anne ile ilintili bir öç ve kastrasyon/kastrasyon tehdidi söz konusudur; "*...bu yüzden de*

oğlunun başına, anaların öç alıcı cadılarından ne kadar bela gelebilirse, hepsi gelmişti."[1]

Tabi, bu iki versiyon arasındaki farklılık, tarihsel ve sosyokültürel bağlamdaki değişimin bir yansıması gibi okunabilir. Örneğin ana merkezlilikten ataerkine geçişin bir yansıması olarak yorumlanabilir: Homeros'ta daha ana merkezcil, Sophokles'de ataerkil bir eğilimin baskınlığının ön plana geçtiği söylenebilir. Sophokles versiyonunda baba katli (parricide) teması ön plandadır, Iokaste'nin ölümü ana tema olmanın görece uzağındadır ve Oidipus babasını öldürmekten dolayı cezalandırılmaktadır. Buna karşılık Homeros'ta 'anakatli (matricide)' vurgusu epeyce görünürlük ve ağırlık taşır gibidir, Oidipus anaların öç alıcı cadılarının hedefidir.

Ayrıca iki anlatı arasındaki farklılaşma –hepsi tırnak içinde olmak üzere–; aile/akraba merkezli, doğal, doğuştan, anacıl bir etik ve hukuktan görece daha soyut, genel, sonradan, kültürel, babacıl bir etik ve hukuka geçilişinin yansıması olarak da düşünülebilir. Sophokles'in metnindeki bazı rollerin üstlendiği pozisyonlar, yaptıkları tercihler bu durumun bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Oidipus etik ve hukuk düzeyinde görece tüm kişisel çıkarlardan arınmış, gerçeğin peşinde iken, ana/kadın olarak Iokaste oğlu/ailesi için gerçeği saklama, olanları önemsizleştirme eğilimindedir: *"Onun bahsettiği kişi ne için*

1 Herodotos, *Tarih*'inde şöyle der: "Bunlar çocuklarını koruyamıyorlardı, bunun için bir orakle uyarak, Laios'u ve Oidipus'u cezalandıran Erinyes'ler adına bir tapınak yaptılar; o zamandan sonra çocuklarını koruyabildiler." Burada Laios ve Oidipus'un başına gelenler çocuklarla ilintilendirilmiş gibidir. Laios'un uğradığı lanet, konuğu olarak bulunduğu kralın genç oğlunu baştan çıkarması hatta ilişkiye zorlaması ile bağlantılandırılır. Ayrıca eklenebilir ki kendi oğlunu, bebek Oidipus'u ölüme göndermiştir. Bu bağıntılar Herodotos'un çocukları koruyan Erinyes'lerin Laios'u cezalandırdığını işaret etmesini açıklar. Peki ama Oidipus'un çocuklara karşı suçu var mıdır, varsa nedir? Tabi bu soruya mitoloji içinden gerekçelendirilerek, getirilecek yanıtlar psikanalitik yorumlama ve anlayışımız açısından (ensestin, baba ve çocuk katlinin ilişkileri, bunların kuşaklararası ve ötesi aktarım ve etkileri..vb) da açıcı olacaktır.

lazım? Kafanı karıştırma, öküz altında buzağı arama", "Tanrılar adına, eğer hayatını biraz olsun umursuyorsan sorgulamaktan vazgeç."[1] Kreon bu geçişte belki de aradadır ya da geçişin kendisini temsil eder gibidir. Oidipus'un yerine geçecek olan olarak gerçeği arar, şehrinin üstüne düşen laneti temizlemek çabası içinde akrabalığı kenara iter, tanrılardan gelecek hukuku bekler. Ancak diğer yandan, akraba olarak Oidipus'u kollar: *"Haydi, onu çabuk eve götürün, ancak akrabalar birbirinin derdinden anlar."* Bunları işaret edeyim fakat bu alanın benim söz alabilirliğimin ötesinde olduğunu bilerek durayım.[2]

Bu iki anlatı arasındaki farklı içerik, psikanalitik yorum açısından da anlamlıdır; ki bu anlamlılık, Freud'un Oidipus'u ruhsallığın merkezine yerleştirdiği düşünüldüğünde, daha da önem kazanabilir. Bu merkezilik içinde, Freud kuramında babalığa, baba oğul ilişkisine ve babadan geleceği varsayılan kastrasyona görece ağırlık verirken, sonraki bazı yazarların yine aynı mite gönderme yaparak anneliğe, anne-oğul ilişkisine ve anneden gelecek olan kastrasyon tehditlerine öncelik vermesinin yolu açılacaktır. Gerçi anne-çocuk ilişkisine doğru Freud sonrası psikanalizde daha belirgin bir yönelim olmuş ancak bildiğim kadarıyla mitin yukarıda bahsettiğim farklı yorumlarına bu bağlamda doğrudan bir gönderme yapılmamıştır. Yapılabilirdi ve önemli bir düşünme ve gerekçelendirme kaynağı olabilirdi diyelim.

Mitin farklı şekillerde anlatılan birçok ayrıntısı sıralanabilir. Iokaste yerine Epikaste'nin kullanılmış olmasının anlamı, bu farklılığın taşıdığı olası ilintiler ve bu ilintilerin sonuç-

---

1 Yazı boyunca Sophokles'in *Kral Oidipus* eserine yapılan atıflarda kaynak olarak şu çeviri temel alınmıştır: *Kral Oidipus*, çev. Cüneyt Çetinkaya, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.

2 Geçişleri temsil eden Teiresias'ın hem baba hem de anneden gelen lanete vurgu yapması, Homeros ile Sophokles arasındaki bu geçişin bir başka yansıması olabilir:
Teiresias: Korkunç bir çifte lanet, seni bu ülkeden kovacak, hem baban hem annen tarafından yollanan.

ları; Iokaste'nin Laios'a bildirilen kehaneti bilip bilmediği; Laios'un Iokaste'den çocuğu öldürmesini mi yoksa dağa bırakmasını mı istediği, ikinciyi yaparak aslında Iokaste'nin oğlunu kurtarmayı düşünüp düşünmediği; Laios ile Oidipus'un yol ağzında karşılaşmalarında olanlar, kimin kime ilk saldırdığı, kimin kimi kışkırttığı; Iokaste'nin Oidipus'un oğlu olabileceğini ne zaman düşünmeye başladığı; Sfenks'in konumu, nasıl belirdiği ve sonunun ne olduğu, Freud babasal ile ilintili bir figür olarak yorumlasa da annesel bir figür olarak ve Iokaste ile ilişkisi bağlamında ele alındığında nelerin değişebileceği; Teiresias ve Kreon'un Oidipus'a karşı ne tür niyetler besledikleri gibi, çok çeşitli yorumlara açık, çok sayıda farklı ayrıntının varlığı söz konusudur. Kuşkusuz bütün bu ayrıntılar mitin yorumlanmasında ve belki dolaylı olarak da Oidipal kompleksin psikanalitik ele alımında anlamlı etkiler taşıyor olacaktır.

Sophokles'in Oidipus Anlatısının Ayrıntılarında Saklı Olan

Freud'un, kısmen yukarıdaki eleştiriler ile bağıntılı da olabilecek, Oidipus mitine yaklaşımına dair getirilen bir diğer eleştiri, Freud'un Sophokles'in anlatısında geçen bazı soru, ipucu ve ayrıntıları dikkate almamış, üstlerinde durmamış olmasıdır. Bu soru, ayrıntı ve ipuçları değerlendirilse mitin ve Oidipal kompleksin biçimlenişine ve seyrine dair daha farklı yorumlara ulaşılabilecektir. Bunlardan özellikle belirleyici olanlardan biri şudur: Oidipus'un üzerindeki lanet nereden kaynaklanmaktadır? Bu lanetin babası Laios ile ilişkisi nedir? Laios ve Oidipus birbirine karşı nasıl konumlanmaktadır?

Sophokles'in anlatısında bu baba-oğul ilişkisinin –bir anlamda– 'tarihöncesine' pek odaklanılmaz: Oidipus'a yönelik lanet nereden gelir, Laios kimdir, Oidipus'a nasıl davranmıştır? Odakta, Oidipus, Oidipus'un babasını öldüreceği ve annesi ile

evleneceği kehaneti ve bunun gerçekleşmesi vardır. Freud da bu kısmı yorumunun merkezi olarak alır; Oidipus'un –yani oğulun–, baba ve annesine karşı hisleri, arzuları, yönelimleri üzerinde durur. Bunları, bu ilişkilerin tarihinden, karşılıklı etkileşiminden görece yalıtarak soyutlaştırır; Oidipal kompleks modelini de kabaca bu soyutlama üzerine yapılandırır.[1]

Oysa, mesela Aiskhylos'un bu mit merkezli oyunu Laios'u, Oidipus Laios ilişkisini Sophokles'e göre görece daha ön plana alır, olanları bu bağlamdan hareketle okur. Ayrıca, Sophokles Oidipus'un uğradığı kehaneti ve laneti bir şarta bağlanmamış olarak aktarır: *"Babanı öldürecek, annenle evleneceksin."* Buna karşılık Aiskhylos (*Tebai'ye Karşı Yediler*, 742 ve devamı) ve Euripides (*Fenikeli Kadınlar*) Laios'a bildirilen kehaneti kaçınılabilirliğe bağlar: *"Çocuk yapma, yaparsan, onun tarafından öldürüleceksin."* Kehanetin, dürtünün ve bilinçdışı süreçlerin yineleyici ve geri dönen eğilimlerinin bir yansılaması olduğu varsayıldığında bu iki kehanet kurgulaması arasındaki fark, ruhsallığı tasarımlama açısından da oldukça anlamlı olabilir. Bu fark, örneğin, Sophokles ile Aiskhylos'un yaklaşımları arasındaki fark olarak okunabileceği gibi, bir başka açıdan, önceki kuşakta çözülemeyen çatışmanın sonraki kuşakta gölgesinin ağırlaşabileceği şeklinde de yorumlanabilir. Bunun yanında, bu farklı kehanet tasarımları Laios-Oidipus ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde (baba için kehanetten kaçınmak üzere bir çıkış varken oğul için bu çıkışın olmaması); babanın, öldürücü bir mutlak karşılıklı konumlanmadan kaçınma ve seçim şansının her zaman oğuldan daha fazla olduğuna, baba-oğul ilişkisinde süreci yönlendirici "özgürlüğün" ve dolayısıyla dönüştürücü sorumluluğun babada aranması gerektiğine dair bir ayrım olarak da okunabilir.

---

1 Freud (1900), "Thebai Kralı Laios ile Iokaste'nin oğulları Oidipus bebekken ölmeye terk edilmişti; çünkü bir kâhin, Laios'u, henüz doğmamış çocuğun, babasının katili olacağı konusunda uyarmıştı," diye yazar. Ancak bu ***bebeği ölmeye terk etmenin*** kompleksin biçimlenişi üzerine etkileri konusuna mit bağlamında pek değinmez.

Sophokles, yukarıda belirttiğimiz gibi, eserlerinde Laios ve Oidipus üzerindeki laneti odağa alır. Bu lanet ve kehanet üzerine oyunu kurar ama nedenlerinden ve kaynağından bahsetmez. Sophokles *Kral Oidipus*'ta bir yerde şöyle der: "*Bir de Laios'un geçmişine ait bazı söylentiler var.*" Bu söylentiler nedir? Sophokles açmaz, öylece bırakır. Freud da bu meselenin peşine düşmez.

Söylenti şöyledir: Laios, yanında konuk olduğu Pelops'un genç oğlu Khrysippos'a âşık olur. Onu baştan çıkartmaya çalışır, tam karşılık alamaz ve sonunda zorla elde etmeye çalışır. Pelops, Laios'a lanet okur; soyunun kurumasını, ölümünün kendi oğlunun ellerinden olmasını diler. Dolayısıyla lanet aslında Oidipus'a değil Laios'a yöneliktir, suç temelde Laios'undur. Oidipus bu bağlamda lanetin aktarıldığıdır, sorumlu değil daha ziyade 'taşıyıcı'dır.[1]

---

1 Freud'un farklı kuramsal pozisyonlarının bazı kişisel süreçlerle ilintili olarak açıklanabileceği yönünde yorumlar izlenebilmektedir. Bu tür değerlendirmelerden biri baştan çıkarma kuramı ile dürtü kuramı karşıtlaşmasıyla ilintilidir. Freud'un, baştan çıkarma kuramından dürtü kuramına geçişinin babasının ölümü ile ortaya çıkan suçlulukla ilişkili olabileceği belirtilmiştir. Bu tür yorumlara, burada ayrıntısına girmeyeceğim çeşitli gerekçelerle, çok fazla anlam yüklememek yanlısı olsam da, yine de bunların, duyulmasına hiç gerek olmayan anlamsız yaklaşımlar olduğu kanaatinde de değilim. Nevrozların etiyolojisinde, ilkinde, yetişkinin çocuğu baştan çıkarması durumu söz konusu iken, dürtü kuramında, çocuğun ebeveynine yönelik cinsel ve saldırgan eğilim ve düşlemleri merkezdedir. İlk kuramda, Freud 'nevrotik' bir çocuk/oğul olarak [yoksa *olmasında* mı?] babasını suçlamış ancak babasının ölümü sonrası, bu defa suçlulukla, asıl oğulun babasına saldırdığı kuramına yönelmiştir. Bu minvalde bir adım daha atılabilir: Freud, babası sağken, babaların oğullara *saldırdığı*; babası öldükten sonra ise, artık kendisi geride baba olarak kaldığından, oğulların babalara saldırdığı kuramını geliştirmiştir. Biraz daha zorlarsak, Freud genç bir öğrenci iken (örneğin Breuer karşısında) baştan çıkarma kuramını, 'babadan/hocadan' bağımsızlaştığında (onları öldürdükten sonra) ya da kendi okul sahibi olduğunda (artık baba ve oğul sahibi olduğunda) ise dürtü kuramını savunmuştur. Aslında bu bağlamda ilginç olabilecek bir notu buraya düşelim: Freud, tam da Oidipus'u tartışırken, Shakespeare ve *Hamlet* hakkında çok benzer yorumlarda bulunmuştur: "Shakespeare hakkında yazılmış bir kitapta *Hamlet*'in, Shakespeare'in babasının ölümünün hemen ar-

Oidipus içindeki yarılmayı, onun bilirken bilmezliğini, bilmeden itiraflarını tüm metin içinde izlemek olanaklıdır. O, Freud'un işaret ettiğine benzer şekilde sanki *anılarından dolayı acı çekmektedir*. Babası yaşındaki birini öldürmüştür. Sonra, babası yaşında olabilecek Laios'un –kendinden yaşlı, annesi yaşında olabilecek– karısı ile evlenerek onun yerine kral olmuştur. Oysa Oidipus –aklından çıkmayan– kehaneti gerçekten düşünse/hatırlasa, en son yapması gereken iki şeydir bunlar! Sonrasında, Laios'un ölümünü de hiç sormamış, araştırmamış, duymamış gibidir; Laios'un, Thebai'den birazcık ötede, kendisinin de aynı zamanlarda geçip geldiği yollarda öldürüldüğünü öğrense –hele hele bunu, aynı yollarda, babası yaşında birini öldürdüğü gerçeği ile birleştirdiğinde– kaçtığı kehanetin hemen aklına geleceği açıktır.[1] Bir yanıyla işlediği cinayetin kehanetle ilintisini bildiğinden sanki Laios cinayetini özellikle sormamış, araştırmamış, görmemiş, fark etmemiştir. Yıllar sonra kente veba geldiğinde ilk kez bu cinayeti duymuş gibidir:

---

dından, yani acısının taze etkisi altında ve de varsayabiliriz ki babasına ilişkin çocukluk duyguları yeniden canlandığı sırada yazıldığına ilişkin bir cümle görmüştüm." Freud, sanki kendi hakkında yapılacak yorumları öncelemiş gibidir; belki gerçekten, bu yorumlardakine benzer etkenlerin itimi ile eserlerini yaratmış, bu etkenlerin varlığı onu bu yorumları yapmaya götürmüştür. Ancak, bu tür yorumlar ilgi çekici olabilse de, bu tür kişisel süreçler çeşitli kuramların biçimlenişinde rol oynasa da, bizleri yine de hangi kuramın gerçekliği yakalamakta daha yetkin olduğunu tartışmaktan kurtaramayacaktır. Wallerstein'ın (2010) şu sözleri belki bu bağlamda anlamlıdır: "Bilimsel seçeneklerin, değerler ve niyetler tarafından oluşturulmak kadar, etkili nedenlerin bilgisi tarafından da oluşturulduğunu teslim etmemiz gerekir."

1 Kader ile bilinçdışı sanki buna benzer noktalarda birbirine bağlanmaktadır. Antik Yunan'da 'kader' denilerek anlatılmak istenen belki de bilinçdışı arzu, çatışma ve savunmalar ile beliren, kişinin bilinçli hallerini aşan, belirleyicilik taşıyan süreçlerdir.

Oidipus: Neredeydi? Evde mi, yabanda mı, yoksa başka bir şehirde mi öldü Laios?

Oysa, gerçeği *bilmeden bildiği* birçok pasajdan anlaşılır. Örneğin oyunun açılışında, başkaları Laios'u öldürenlerin bir grup hırsız olduğuna inanırken, o katiller hakkında tekilmiş gibi konuşur (Ahl, 2007):

Kreon: Tanrı, bize, bu cinayetin zanlılarını her kim olurlarsa olsunlar cezalandırmamızı emrediyor... Karşılarına haydutlar çıkmış ve onları öldürmüşler, dediğine göre sayıları kalabalıkmış.
Oidipus: Karşılığında para ödeyenler olmasa bir hırsız tek başına böyle bir şeye cesaret edemez.

Oyunun sonuna doğru Oidipus bu ayrımın gerçeğin aydınlatılmasında ne kadar belirleyici olduğu sonucuna varır:

Oidipus: Şayet tek bir adamdan bahsederse o zaman bu olayın sorumlusu benim demektir.

Oidipus bir yandan Laios'u ve olanları ilk kez duymuş gibidir:

Kreon: Sen iktidara gelmeden önce bir zamanlar ülkeyi yöneten efendimiz Laios'tur tanrının bahsettiği.
Oidipus: Biliyorum, adını duydum ancak hiç görmedim onu.

Ama diğer yandan Laios'un Labdakos'un oğlu olduğunu ve hangi soydan geldiğini de bilir, demek ki onun hakkında epeyce bilgi sahibidir de:

Oidipus: Siz Thebaililer, hepinize ilan ediyorum; her kim Labdakos'un oğlu Laios'un katilini tanıyorsa söylemesini emrediyorum!

Oidipus: ...İşte bu yüzden, onu kendi babammış gibi savunarak Agenor'un, ulu Kadmos'un, Polydoros'un ve Labdakos'un oğlunun katilini bularak görevimi yerine getireceğim.

Oidipus konuşurken, sanki Laios'la akrabalık ilişkisine ve cinayetle ilintisine dair bilinçdışı bir itim, bir dürtü, gizli/dolaylı bir vurgu sürekli cümlelerine karışır:

Oidipus: Onu kendi babammış gibi savunarak...
Oidipus: Sadece uzaktan akrabam olan eski kral için değil...

Delphi'ye tapınağa gidişinin, evlatlık olduğu yönündeki dedikoduları netleştirmek üzere olduğu (*"Bir ziyafette iyice sarhoş olmuş biri bana babamın güya beni evlatlık almış olduğunu söyledi"*) –ki netleştiremez (*"Phoibos beni, soru sorduğum konuda yanıtsız bırakarak geri gönderdi"*)– hatırlandığında, aşağıdaki cümleleri kurabilen ve öldürülmüş bir kralın yerine geçen Oidipus, kehaneti de hatırlayarak, nasıl şüpheye kapılmaz:

Oidipus: Bir zamanlar onun olan iktidara, yatağa ve eşe şu anda ben sahibim.

Oidipus, ne dediğini duymasa da, içinde bir ses yine de kendini duyurur gibidir. Bu ses bastırdıkça, bastırmanın güçleri de direnmektedir sanki:

Oidipus: Kaç yıl geçti Laios...
Kreon: Anlamadım, ne oldu?
Oidipus: ...Laios kaybolalı saldırıdan sonra?
Kreon: Hesabıma göre uzun zaman geçmiş.

Bu cümlede Oidipus'un takıldığı/tutulduğu yer, sorulmuş olsa cinayetin üstündeki sırrı yıllar önce ortadan kaldıracak (belki de en basit ve en beklendik) soru ve yanıtın yeridir.

Ayrıca, Teiresias Oidipus'a oyunun görece başlarında baba katili olduğunu, annesi ile çocuklar yaptığını ve soyunun nereden geldiğini öğrendiği zaman bu gerçeklerin ortaya çıkacağını söylediğinde Oidipus araştırmak yerine ciddi bir savunmaya ve karşı saldırı ile Kreon ve Teiresias'ın kendine komplo kurduğunu iddia etmeye yönelir.[1] Bu iddiaları konusunda halk kendisine pek katılmayınca bu durum karşısında duyduğu hayal kırıklığını anlatan cümlelere, o bölünmüş iç sesi, suçunu ve başına gelecekleri bilir gibi yine gizli gizli bulaşır. Örneğin Oidipus'un bahsedilen hayal kırıklığını anlatmak üzere söyledikleri, katil için vaat ettiği ceza ile özdeştir de:

> Oidipus: Ölüme ya da onursuzca bir sürgüne katlanmaya razıyım.
>
> Oidipus: Benden istediğin buysa şayet benim ölümümü ya da bu ülkeden sürgün edilmemi istediğini bil.

1 Teiresias ile Oidipus arasında olanları psikanalitik sürece benzetirsek –sadece benzetirsek–; kâhin/analist, hızlı, ani ve Oidipus'un ruhsal ekonomisini fazla dikkate almadan, hatta kendi ruhsal dinamikleri ve ihtiyaçları oldukça ön planda iken, yorum yapmıştır. Çünkü Oidipus ile karşılaşmanın uyandırdığı karşı(t)aktarımı işleyememiş gibidir. Hasta ve analistle ilintili birçok anlamı ile bu 'erken' yorum direnç yaratır:

Oidipus: Gün ışığına çıkacakları bana söylemek boynunun borcu.

Teiresias: Bu konu üzerine konuşmayacağım. İstersen bu davranışım için, benden tüm hıncını çıkar.

Oidipus: O halde ben böyle öfke içindeyken aklımdan ne geçiyor, ne eksik ne fazla her şeyi öğren: Laios'u kendi ellerinle öldürmemiş olsan bile bu işi sen planlayıp başka birine yaptırdın, hatta gözlerin görüyor olsa, bizzat tek başına yapmış olduğunu bile söyleyebilirdim.

Teiresias: Gerçekten mi? Seni bu söylediklerine sadık kalmaya çağırıyorum; ve şu andan itibaren ne benimle ne de buradakilerle bir daha konuş, çünkü bu ülkenin lanetli lekeleyicisi sensin!

Zaten Teiresias, sözlerinin en başında, saraya gelişini bir unutkanlığına bağlayarak (unutkan/unutamayan kâhin) içsel çatışmalarının yoğunluğunu ortaya koymuş olur. Sanki, Oidipus'u özellikle dengesizleştirmeye çalışır gibidir:

Teiresias: Yazık, insanın değiştiremeyeceği şeyleri bilmesi ne korkunç. Benden ne isteyeceğini biliyordum, ama unutmuşum, yoksa gelmezdim.

Teiresias: O zaman bir şey daha söyleyeyim de iyice öfkelen.

Aslında, oyunun ilk cümlesi bile, Oidipus'un soyuna dair gerçeği *bilmeden 'bildiğini'* (*'bilmediğini' bildiğini*) düşündüren bir ipucu sunar:

> Oidipus: Çocuklarım! Ulu Kadmos'un genç evlatları!

'*Çocuklarım*' başlangıcı ile Oidipus kendini –bilinçli olarak olmasa da– Kadmos soyuna, yani babası Laios'a bağlamaktadır.

Sonuçta, Oidipus, "*Bir kişi birkaç kişiyle karıştırılamaz*"[1] derken, *değil* derken; oyun boyunca aynı anda, *evet, bir kişi çok kişidir* de demektedir.

'Üç Yol Ağzı'nda Düğümlenen ve Çözülen Kehanet

Oidipus için söz konusu olan yarılma ve inkâr durumu diğer figürler için de geçerlidir. Örneğin Iokaste, Oidipus'un kim olabileceğine dair birçok ipucunu –evlendiği adamın kehanetteki kişi olabileceğinden sırf kehaneti bilmesi nedeniyle kuşkulanmak gibi, Oidipus'un yaşının kendinden genç olduğunu ve oğlunun yaşına denk olmasını dikkate almak gibi, Oidipus'un ayağındaki şişliği fark edip Laios'u öldürecek çocuğun ayağı şişlenmiş çocuk olduğunu hatırlamak gibi– aşağıdaki kısımda çok farkında olmadan, oyunun ilerleyen kısımlarında ise neredeyse gerçeği görüp üstünü örtmek hedefiyle saklamaya çalışır. Ancak bunu yaptıkça o da –bir katil gibi– ipuçları bırakır:

> Iokaste: Şimdi bunları bir kenara bırak ve beni dinle: Şunu bil ki hiçbir insan kehanet yeteneğine sahip değildir. Bu konuda sana hemen bir kanıt sunabilirim. Bir zamanlar Laios'un kulağına bir kehanet geldi –Phoibos'un kendisinden değildi ama,

1 *Oidipus: One person cannot be identical to many.*

onun rahiplerinden– kaderinde benden doğacak çocuk tarafından öldürülmek olduğu söylenmişti. Gerçi o kehanetteki gibi –en azından duyduğumuz kadar– üç yollu bir kavşakta, birkaç yabancı hırsız tarafından öldürüldü. Onu öldüreceği söylenen çocuğunun ise doğumunun üzerinden üç ay geçmemişti ki, ayak bileklerinden sımsıkı bağlayıp dağ başında ıssız bir yere bırakmaları için birilerine verdi. Böylece ne Apollon çocuğu babasının katili yapabildi ne de Laios'un korktuğu başına gelip kendi oğlu tarafından öldürüldü. Kehanetler bu gibi şeylerin olacağını bildirmişti. Ama sen bunlara önem verme, tanrının istedikleri kendiliğinden çıkar gün ışığına.

Oidipus: Bu duyduğum sözler, ruhuma nasıl da işledi, kafamı nasıl da karıştırdı.

İokaste: Nedir seni böyle huzursuz eden düşünce?

Oidipus: Laios'un üç yol ağzında öldürülmesi.

İokaste: Söylenti böyleydi, hâlâ da söylenir.

Oidipus: Bu olayın olduğu yer neresiydi?

İşte "üç yollu bir kavşak" imgesi tetikleyici bir işaret fişeği olur. Sanki, *üç yol ağzı* bölünmüş, birbirinden ayrı tutularak farklı yerlere akmaya itilen ve böylelikle inkâra yol veren çağrışım süreçlerinin bir noktada kesişmesi olasılığını, hatta zorunluluğunu yansılamaktadır. Oidipus'un dilinden, "*Laios'un üç yol ağzında öldürülmesi*" diye Iokaste'nin anlatımında bir tümcenin altını çizen, bu cümleciği inkâra karşı bir 'gösteren'e dönüştüren analistin sesi duyulur. Oidipus bu tümceyi duyduğu anda gerçeği kavrama süreci harekete geçmiş gibidir. Üç yol ağzı neyi gösterir?

Bu kavşak, anne, baba ve çocukların, kuşakların, karşılaşma ve karşı karşıya gelme, kesişme, geçişim yeridir. Buradan geçebilme bir üst düzenlemeyi gerektirir. Bu yapılamadığında kuşaklar arasında ölümcül çatışmalar, karışıklıklar doğacaktır. Laios, Oidipus ve Iokaste'nin kaderleri burada düğümlenir. Bu

kavşak, arzuların biniştiği ve çatıştığı ama aynı yerden geçmek zorunda olduğu yerdir. Oidipus kompleksinin Laios kompleksi ile buluştuğu noktadır. Laios gücüne, adamlarına, krallığına güvenen, elindeki kırbacı pervasızca savuran; Oidipus ise aşağılanmaya aşırı hiddetle karşılık verendir:

> Oidipus: ...Yürüyerek üç yol ağzına yaklaştığımda bir tellal ve tayların çektiği arabaya binmiş bir adamla karşılaştım (...) beni zorla yolun kenarına itmeye çalıştılar. Arabadaki yaşlı adam arabayı üzerime doğru sürünce ben de öfkelenip vurdum, yaşlı adam yaklaşıp arabasından iki uçlu kamçısı ile kafama vurdu. Ben de elimdeki değnekle ona vurup arabadan onu yere düşürdüm ve hepsini öldürdüm.

Karşılaşma ve düzenlenme gereksinimi kadın/anne ve onun bedeni üzerinden temsil edilir gibidir. Çünkü üç ağızlı yol vulvayı, kadın cinsel organlarını sembolize etmektedir (Abraham 1955; Armstrong 2011). Filologlarca, Eski Yunancada da bu yolların durumunu anlatan kelimenin, farklı bağlamlarda (tıbbi, argo, dans) kadın cinsel organına gönderme yapan, benzer şekilde yorumlanabilecek ilintiler taşıdığı belirtilmektedir (Rusten 1996). O zaman burası, Oidipus kompleksinin Iokaste kompleksi ile de karşılaşmasının temsilidir.

Karşılıklı Konumlanmaya Karşı Thebai ve Delphi Ötesinde Bir Çıkış: Daulia!

Laios, cinayet günü, Thebai'den gelip Delphi'ye gitmektedir; Oidipus ise Delphi'den geliyor ve Thebai'e gidiyordur. Peki, Laios ve Oidipus üç yol ağzında karşılaştılar ise kavşaktaki üçüncü yol nereye gider? Küçük bir kasabaya: Daulia! Bu kent mitte ve oyunlarda görülmez. Baba ve oğulun gidip geldiği dı-

şında üçüncü bir kente çıkan (Iokaste'ye varmayan) bu yol kompleksin başka türlü bir çözülümü olasılığını/potansiyelini temsil ediyor olabilir mi?

Bu potansiyel olasıdır. Baba ve oğul, karşılıklı konumlanmadan çıkışta bu üçüncü yol aracılığı ile başka türlü bir çözülüm için bir aralık bulabilirlerdi. Ancak, bu noktada oluşabilecek bir karışıklığa işaret etmek isterim: Kompleksin oluşumu ile çözülümünü birbirine indirgemek! Freud'un yorumu, kompleksin oluşumu ve içine düşmeye yönelik görece evrensel/*tipik* eğilimlere vurgu yapar. Kavşakta bile olsa bir karşılaşma vardır, bir yerde karşı karşıya gelme ve çatışma kaçınılmazdır, güçlü bir olasılıktır. Kavşaktan çıkış, çözülümün nasıl olacağı ise bir başka çok belirleyenli durumdur. Kompleksin seyrinde bastırma bir son değil çözülümün başlangıcıdır. Bütün bu seyirde, hazırlanışından çözülümüne kadar, çoklu belirlenim ilkesi dahilinde farklı yönelimlerin oluşumu mümkündür.[1] Freud, kompleksin mit bağlamında ele alımında olmasa bile çeşitli kuramsal yazıları ve olgu anlatımlarında bu farklı belirleyenleri ve kompleksin ilintili farklı biçimlenişlerini ortaya koyar.

Kohut (1982), ruhsallığın yarım dairesi ile kompleksin biçimlenişine dair bu farklı potansiyellerden birine işaret eder; özellikle, Odysseus'un oğlu Telemakhos ile ilişkisini gösteren bir anlatı alıntılayarak, oğulun ötesinde babanın kompleksin biçimlenişindeki etkisine vurgu yapar. Gerçekten de Oidipus'un öyküsünde de babası Laios'un his, tutum ve tavırları belirle-

1 Freud (1924): "Oidipal kompleks, cinsel yıldırma (kastrasyon tehdidi), süperegonun oluşumu ve latans döneminin başlaması arasında burada betimlenen zamandizisel ve nedensel ilişkinin tipik olduğu konusunda kuşkum yok; ama bu türün olası tek tür olduğunu öne sürmek istemem. Zamandizisel sırada ve bu olayları bağlantılandırmadaki değişikliklerin bireyin gelişimiyle çok önemli bir ilgisi olsa gerek." Freud'un, burada bahsettiği bütün süreçlerde önceki kuşakların bir değişken olarak belirleyici bir rol aldıkları düşünüldüğünde, zamandizisel sıra ve nedensel ilişkilenme vurgusu çok daha anlamlı olacaktır.

yicidir. Sadece tek bir örneğe bakalım: Oidipus'un aktarımına göre, Laios kavşaktaki karşılaşmalarında birazcık nezaket ve sakinlik taşıyabilse olayların akışı farklılaşabilecek gibidir:

> Oidipus: ...Beni zorla yolun kenarına itmeye çalıştılar. Arabadaki yaşlı adam arabayı üzerime doğru sürünce ben de öfkelenip vurdum, yaşlı adam yaklaşıp arabasından iki uçlu kamçısı ile kafama vurdu.

Bunun yanında, çocuksu güdüler bağlamında düşününce, kavşakta karşılaşma; karşılaşmada çatışan arzuların karşıtlaşması ve karşı konumlanması; karşıtlaşınca, bir çocuk olarak Oidipus'un "önümden çekilsin, gitsin, ölsün" arzusu ve dolayısıyla *öldürme* arzusu ve potansiyeli biraz da işin doğasında vardır. Ayrıca, Laios'un (babanın) –nazikçe bile olsa–Oidipus'un (oğulun) Thebai'ye (enseste) giden yolunu kapatma sorumluluğu çatışmayı çağıracaktır. Dolayısıyla, yollar, çelişik olabilecek farklı arzuların eşzamanlı baskısı ve birçok gereklilik nedeni ile bir sıkışıklıktan geçmek durumundadır. Sıkışıklık, sadece yoldan değil, arzuların 'kalabalıklarından' ve 'yoğunlaşmalarından'dır da. Sonuçta, Daulia'ya giden yol da bu kavşaktan geçecektir.[1]

Baba ve oğula vurgu yaparken annenin bu sürecin biçimlenişi ve işleyişindeki etkisini de gözden kaçırmayalım. Örneğin, Iokaste, Laios'u ölümü ertesi unutmuş gibidir, pek yaslı bir havası yoktur. Laios'un katillerinin peşine düşmemiş, hatta bu konuda hiç konuşmamıştır. Iokaste'nin tutumlarının gerisinde ne bildiği hep şüphelidir: Laios'a bildirilen kehaneti bildiği halde mi yoksa bilmeden mi onu sarhoş edip

1 Kohut'un (1982), kompleksin biçimlenişine ve çözülümüne dair Oidipus anlatısı karşısına Odysseus anlatısını konumlandırarak, üçüncü yola gönderme yapması, baba-oğul karşılaşmasının ölümcül potansiyelini yeniden bastırma riski taşımaktadır. Mümkün olursa, bu yazının devamı olacak başka bir yazıda, Kohut'un bu yaklaşımının eleştirisine yöneleceğim ve Odysseus anlatısında *bastırılan Oidipus*'un nasıl *geri döndüğünü* tartışacağım.

çocuk yapmıştır; yeni doğan Oidipus'u dağa gerçekten ölüme mi yoksa kurtuluşa mı yollamıştır ya da Oidipus'un kim olduğunu, hangi kehanetten kaçtığını bilerek mi bilmeden mi onunla evlenmiştir? Ayrıca, ebeveynin ilişkilerinin niteliği kompleksin seyri üzerine etkiyen bir başka faktör gibidir, öyle ki, Laios ve Iokaste birbirlerine pek sevgi ve bağlılık dolu değillerdir ve cinsel ilişkileri (kehanet dolayımıyla) yoktur/sınırlanmıştır.

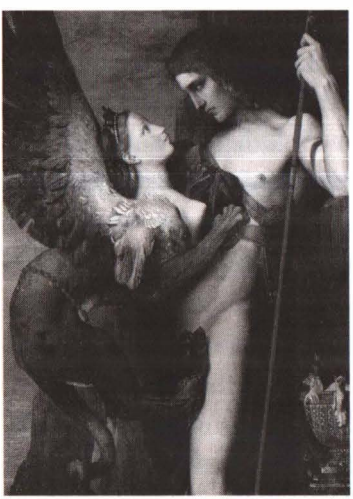
Kısacası, ebeveynler başta olmak üzere çeşitli belirleyenler kompleksin biçimlenişi ve seyri üzerinde etkindir. Bu belirleyenlerin öldürücü olduğu kadar görece barışçıl bir çözülümü destekleyebilmesi, kavşaktaki karşılaşmada bilinçdışı ensest ve öldürme arzularının, çatışmaya iten güçlerin ve eğilimlerin baskısının varlığını iptal etmez.[1]

Oidipus'ta Bilgelik ve Kendini Bilmek Karşısında Bilginin Hipertrofisi

Oidipus öyküsünün temel izleği bilgi ve bilmekle, aklın kullanımı ve araştırma ile iç içedir. Oidipus'un belki de en belirleyici niteliği 'bilme'sidir, araştırarak bilgiye ulaşmasıdır, *"Oidipus, ünlü bilmeceleri çözen adam (Koro)"*dır. Kimsenin bilmediğini bilerek Thebai'yi Sfenks'ten kurtarmış, bilgisi ile kral olmuştur:

1 Freud (1900): "Çocuk psikolojisinin bu yönünün çok daha saydam olduğu özellikle becerikli ve keyifli dört yaşında bir kız çocuğu, çok açık olarak şunları söylemişti: 'Annem artık gidebilir. Sonra babam benimle evlenir, ben de onun karısı olurum.' Bir çocukta böyle bir isteğin ortaya çıkması, onun annesine duygusalca bağlı olmasıyla hiçbir biçimde çelişmez. Eğer küçük bir oğlanın babası evden uzakta olduğunda annesinin yanında yatmasına izin verilir ama baba döner dönmez çocuk odasına, çok daha az sevdiği birinin yanına gönderilirse, sevgili güzel annesinin yanındaki yerini koruyabilsin diye babasının her zaman uzakta olması biçiminde bir isteği kolayca geliştirebilir. Bu isteğin apaçık gerçekleşme yollarından biri babasının ölmesi olurdu; çünkü çocuk deneyimle bir şeyi öğrenmiştir, yani 'ölü' insanların, örneğin büyükbabanın, her zaman uzakta olduğunu ve asla geri gelmediğini."

Koro: Seni tanrılara denk tuttuğumuzdan değil, ama insanlar arasında sen bizim için önde gelirsin, gündelik sorunları çözmekte ya da doğaüstü güçlerle baş etmekte. Çünkü insafsız şarkıcının [Sfenks] zalim bilmecelerine can vermekten gelip sen kurtarmıştın bizi, kimseye bir şey sormadan, kimseden bir şey öğrenmeden,.. hepimiz dizlerimiz üstüne çökmüş sana yalvarıyoruz; ister tanrılardan, isterse insanlardan gelecek bir akılla, derdimize çare bulman için.



Gustave Moreau *Oidipus ve Sfenks*, 1864

Diğer yandan, Oidipus, aynı zamanda en az bilendir; kendine dair –bilmediği başka birçok şeyi gösterecek olan– en temel soru, yani 'nereden geldiği' konusunda epeyce kuşkularla doludur. Bu soru çocuğun temel sorusudur ve başkasının (ebeveynin ve Öteki'nin) yanıtlamasını gerektirir. Bu yanıt onu toplumsal düzenin, bilginin ve tarihin içine kaydeder. İşte Oidipus'un öyküsünde –doğumu sonrası yaşadıkları düşünüldüğünde– bu kayıt sorunlu, eksik, sınırlı, sırlıdır. Bu sır sinmiş, içselleşmiş ve sanki Oidipus nereden geldiği konusunda aslında "...*kimseye bir şey sormadan, kimseden bir şey öğrenmeden...*" ilerlemiştir. Belki de buradaki boşluktan dolayı, kulağına çalınan evlatlık olduğu dedikodusuna hızlıca kapılmış, ebeveyninin (Polybos ve Merope) –çarpıtılmış, gerçeği saklayan– yanıtları kuşkularını gidermeye yetmemiştir. Bir yanıt için gittiği tapınaktan bile eli boş dönmüştür:

Oidipus: Phoibos (tapınak) beni, soru sorduğum konuda yanıtsız bırakarak geri gönderdi.

Oidipus'un bilisi, bilme arzusu ve bilgililiğe dair vurgusu, kökenlere dair temel bilgisizliğine ve bu çerçevedeki gerilimlere karşı savunma olarak sanki kişisel derinlikten yoksun bir 'hipertrofi'ye uğramıştır. Oidipus bilgisine sıklıkla vurgu yapmaktadır:

> Oidipus: "Zavallı çocuklarım, buraya benim zaten bildiğim şeyleri istemeye gelmişsiniz."

Bilgisiz olduğunun düşünülmesi ve kendisine fark ettirilerek ondan bilgi saklanması Oidipus'u çok hiddetlendirmektedir. Örneğin, Teiresias'ın bilgisizliğini ima eder tutumu karşısında Oidipus kendinden geçer. Öylesine geçer ki, bir anlamda, hipertrofik bilgililik içeren paranoyak iddialara yönelir. Oyun boyunca en öfkelendiği zamanlar, birilerinin (Teiresias'ın, Kreon'un, Çoban'ın, yurttaşlarının) bir sebeble bildiklerini söylemekten uzak durdukları ya da Iokaste'nin ona soyuna dair bilginin peşine düşmesinin gerekli olmadığını söylediği zamanlardır. Burada Oidipus özelinde izlenen, kişisel kökene dair bilgisizliğe karşı hipertrofiye olmuş bilme arzusu ve/veya 'bilmişlik', belki insanoğlunun köklere (geri ve ileri uçlara) dair genel bilgisizliğinin din, astroloji, metabilim vb. ile savunmacı biçimde giderilmeye çalışılmasıyla benzerlik göstermektedir.

Oidipus, bütün bu 'bilen olma' vurgusuna rağmen, yukarıdaki bölümlerde örneklerini sunduğum gibi, bilebileceği birçok şeyi bilmemekte, neredeyse bilmekten kaçınmaktadır. Bilmek ve bilmemek çerçevesinde oyun boyunca süren bu gerilim akla bu biçimsel kurgu ile bilinçdışı meselesinin yansılandığını getirmektedir. Bilinçdışı, bilgi sorununu insan için birçok açıdan çetrefilli kılmaktadır. İnsan hem birçok şeyi bilmekte hem de çok şeyi bilmemektedir; bilmediği birçok şeyi bilmekte ama bildiğini bilmemekte, bildiğini düşündüğü şeyleri yanlış bilmektedir... vb. Gördüğümüz gibi Oidipus için de aynı şey geçerlidir.

Oidipus'un adı bu bağlamda da anlamlıdır. Oidipus, 'şiş ayak' anlamına gelmektedir ve bebekken ayaklarının şişlenerek dağa bırakılmış olmasıyla ilintilidir. Diğer yandan, Eski Yunancada Oidipus 'biliyorum' anlamına gelen 'oida' ile epeyce yakın ses benzerliği taşımaktadır (Knox, 2007/1982). Bebekken maruz kaldığı travmatik olay Oidipus'un bedenine kazınmıştır, bu iz hep üstündedir. Buna karşılık Oidipus bu 'izin' kökenini sorgulamamış gibidir (Lear, 1998). Bunları birlikte düşündüğümüzde Oidipus'un adının anlamını, bir kaydırmaya uğratarak 'oida'ya çevirdiğini; böylelikle kendine, kendinde doğrudan taşıdığı izlere, yabancılaşmak pahasına başka izlerin peşine düşmeyi abarttığını speküle edebiliriz: Ayakların şişliğinden/ 'hipertrofisinden' (travmatik olanı bilmekten, kendi kökenini/tarihini bilmekten, kendini bilmekten, belki ötekinin bir zihinselliği olduğunu bilmekten), zorlayıcı içsel çatışmalara karşı savunmacı/tepkisel 'bilginin/bilmişliğin' (derinlikten yoksun, içsel hareketinde tutulmuş/tıkanmış, 'kuru, delikli' bilginin) hipertrofisine kayış.

Oidipus bu bağlamda Sokrates'in karşıtı gibidir. Sokrates, kâhin kendisine "Tüm insanlar içinde en bilge olan sensin," dediğinde inanmamıştı, çünkü bilgisinin yetersizliğinden/ sınırlılığından emindi. Fakat daha sonra bilmek ile bilgelik arasındaki farkı anladı: Çok bildiğini düşünenler aslında ne kadar az bildiklerinin farkına varmaktan ve bu anlamda bilgelikten çok uzaklardı. Oidipus'un yolculuğu bu anlamda bilgeliğe doğru acılı bir yolculuktur. Bu yolculuk, geçmiş travmaların, bunların bilinçdışı eyleme vurma ve yinelemelerinin, bu travmalarla etkileşerek biçimlenen dürtüsel düzenlemelerin ve savunma süreçlerinin yeniden yaşantılanarak (Oidipus'un öyküsü) içinden geçilmesiyle zihinselleştirilmesidir, analizidir.[1]

1 Freud (1900): "Oyunun akışı, ustalıklı gecikmeler ve durmadan artan heyecanla, Laios'un katilinin Oidipus'un kendisi ve ayrıca onun öldürülen adamla Jocasta'nın oğlu olduğunun ortaya çıkarılması sürecinden –bir

Oyunun geçtiği zamanda yaşananlar Oidipus'un bebekliğinde olanları (oyunun tarihöncesini) aynalar gibidir. Daha ortada öldüreceği ve evleneceği anne baba (Laios ile Iokaste) yokken (Oidipus'un doğmamışlığını yansılar) kehanet üstüne kalır, babası olarak tanımadan babasını öldürür. Şişlenerek bir dağa bırakılması gibi gözlerini iğneleyerek/şişleyerek, yine boşluğa bırakılır.[1] Iokaste bebek Oidipus'un yaşadıkları karşısında gösterdiği inkârı (ki Oidipus'un oğlu olabileceğini bilmeye en yakın kişiyken bunu en fazla inkâr edendir), yaşadığı kavuşma ve kayıbı ('tarihöncesinde. hamile kalmak, doğurmak ve kaybetmek ile şimdi yeniden evlenmek, yeniden doğurmak ve tekrar kaybetmek), duyduğu suçluluğu (ki Iokaste'nin bebek Oidipus karşısında duyduğu suçluluğun tekrarı gibidir) oyun zamanında yeniden yaşar, vb.

Sonunda, Oidipus hiçbir şey bilmediğini anlar. Sonda, başa döner. Artık bütün bildiği öyküsünün Kitharon'da başladığıdır. Gerçi belki de bu bilgi tüm bildiklerinden daha değerli, daha derin, daha ufuk açıcıdır:

> Oidipus: Ben artık Kitharon'da dağ başlarında yaşayacağım. Orası da benim yurdum sayılır. Gerçi bütün bildiğim, bebekken oraya ölüme gönderildiğim.

Doğuştan Bir Sürgün

Oidipus doğduğunda sürgün edilmiştir. Bu sürgünlük, travmatik olanın bilinçdışı yinelemesini yansılar biçimde tekrarlamıştır: Kehanetten kaçarken ve kehanete yakalandığını anladığında:

---

psikanaliz çalışmasına benzetilebilecek bir süreçten– başka bir şey değildir."

1 Oidipus'un, annesinin yakasından aldığı iğnelerle gözlerini kör etmesi, bebekken annesi aracılığıyla ayaklarından şişlenerek ölüme gönderilmesini yansılar gibidir.

Koro: O ise ormanın yaban otları arasında, mağaralarda, dağlarda yorgunluktan ayakları kopmuş, bitkin düşmüş bir boğa gibi göbeğin kehanetlerinden kaçmaya çalışıyor. Yeryüzünün ortasında bir başına kalmış.
Oidipus: Ben artık Kitharon'da dağ başlarında yaşayacağım. Orası da benim yurdum sayılır.

Sürgün teması, Laios'un katiline verilecek cezayla ilintili şekilde oyunda yeniden gündeme gelerek erken travmaları ve kuşaklararası iletimi, kuşaklar ötesi bir mağdurluk, suç ve suçluluk geçişimini birbirine bağlar. Laios, çocukken yurdundan sürgün edilmiş, sürgünde iken işlediği bir suçtan dolayı oğlunu sürgüne götüren lanete uğramıştır. Oğlu bir anlamda sürgünden yurduna dönerken onu öldürmüştür. Şimdi, Oidipus, Laios'un katiline verilecek cezayı dillendirmektedir:

Oidipus: Katil ortaya çıkmaya korkuyorsa bilsin ki; ülkeden sürgün edilmekten başka başına kötü bir şey gelmeyecek.

Cinayet sürgün ile karşılanmaktadır.

Kreon: Tanrıdan duyduklarımı söyleyeyim o zaman; Efendi Phoibos bize açıkça ülkemizden bir pisliği kovmamızı emrediyor.

Belki de bu karşılama, Freud'un (1900) belirttiği 'gitsin' ile 'ölsün' arasındaki çocuksu/bilinçdışı denkliği yansıtmaktadır:

"Belki de bu noktada birileri araya girecektir: 'Çocukların erkek ve kız kardeşlerine düşmanca itkileri olduğunu kabul edelim; nasıl olur da bir çocuğun aklı, sanki ölüm cezası her suçun tek cezasıymış gibi, rakiplerinin ya da kendinden daha güçlü oyun arkadaşlarının ölümünü isteyecek

denli yozlaşmış olabilir?' Böyle konuşan biri, çocuğun 'ölü' olma düşüncesinin bizimkiyle, sözcük dışında hiçbir ortak yanı olmadığını aklında tutmamaktadır. (...) Bir çocuğun ölü olma düşüncesiyle bizimki arasında ne kadar az bir benzerlik var! Dahası, ölümü izleyen acı çekme sahneleri çocuktan saklanmış olduğu için 'ölü, olmak 'gitmis' olmakla –sağ kalanı artık rahatsız etmemekle– aşağı yukarı aynıdır. Bir çocuk bu yokluğun nasıl gerçekleştiği konusunda hiç ayrım yapmaz: İster bir yolculuğa bağlı olsun, ister kovulmaya, ister yabancılaşmaya, isterse ölüme."

Bu açıdan, oyun, çocuksu dünyaya bir yansılama yapıyor gibi okunabilir. O zaman tersinden düşünüldüğünde Oidipus'un/oğulun Laios'u/babayı öldürmesi de aslında '*gitsin*'dir, arzularının '*önünden/yolundan çekilsin*'dir. Öyleyse karşılığı da sürgündür, kovulmadır. Oidipus'un Laios'u bir kavşakta, yol kavgası için öldürmüş olması sanki 'ölsün' ile 'gitsin'in mekânsal yoğunlaşmasıdır. Dostoyevski de çok benzer bir izlek çizer: *"Ama bir gün nasıl olsa baba oğul aynı yolda birbirlerine toslayacaklar"* (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler, Rakitin*).

Ayrıca, Laios'un bebek Oidipus'u doğrudan öldürmek yerine, sonuçta ölsün diyerek de olsa kovmuş, yollamış, uzaklaştırmış olması da oyunun bahsedilen çocuksu denkliği kullanımının göstergesi olabilir. Sonuçta, bu erken çocukluktaki 'gerçek' sürgün edilme durumu Oidipus'un hayatında yineleyici biçimde eyleme konur gibidir (Lear, 1998).

Oidipus'un İnkârı Toplumsal Sessizlikle Mümkündür

Burada bir noktaya dikkat çekmek isterim: Kente veba gelene kadar, yani yıllarca, sadece Oidipus değil –ki başka içsel çatışmaları yanında bir yandan da zaten yabancı idi– hiç kimse

Laios'un ölümünün peşine ciddi ve kararlı biçimde düşmemiştir. Kreon, katil için yıllar sonra *"Aranan bulunur, aranmayan kaçıp kurtulur"* derken önceki yıllarda katilin yeterince aranmadığını da itiraf etmiş olmaktadır. Oidipus biraz da şaşırarak sorar: *"Cinayet hakkında hiç araştırma yapmadınız mı?"* ya da *"Bu kâhin, kehanetlerde bulunmuyor muydu o zamanlar?"*

Sanki kentten bela defolunca herkes cinayeti unutmuş, sessizliğe gömülmüştür:

> Kreon: Bu kuşkularımız o zaman da vardı ama başımızdaki felaketler yüzünden Laios'un yerdeki kanını temizleyecek kimse çıkmadı.
> Oidipus: Hangi felaketmiş bu, sizi kralınızın öldürüldüğü zaman bu davanın peşine düşmekten alıkoyan?
> Kreon: Sfenks bilmeceleriyle bizi oyalıyor, dertlerimiz için bir çare düşünmemizi engelliyordu.
> Oidipus: O halde bu davayı başından ele alıp gün ışığına çıkaracağım.

Oidipus'un bastırması/inkârı ancak toplumsal bir inkâr ile mümkün olmuştur. Ancak inkâr ve cinayetin (ve dolayısıyla ensestin) görmezden gelinmesi, sonunda tüm topluma yıkım getirecektir:

> Rahip: Senin de gördüğün gibi şehir, ölümcül fırtınalardan başını kaldıramıyor; bir yandan toprakta olgunlaşan ürünler, öbür taraftan otlaktaki sürüler ölüyor, kadınlar çocuk doğuramıyor. Geldi çöktü şehrin üzerine bir tanrı; sıtmanın alevini saçtı her yana, korkunç bir veba... Bereketli toprak ürün vermiyor, kadınlarımız doğum sancılarından sağ kurtulamıyor... Şehrimiz felaketler içinde tükenip gidiyor, çocuklar öylece orta yerde yatıp ölüm saçıyorlar, ağlayanları bile yok üstelik.

Şehri saran felaket, toplumsal örgütlenmenin üstüne kurulduğu "öldürmeyeceksin!" ilkesi (Freud, 1912-13, 1915, 1923, 1939) çözüldüğünde ortaya çıkan toplumsal düzeyde bir yıkımın temsili gibidir:

> "...bir cinayet yüzündenmiş bu çektiklerimiz."[1]

Sessiz çoğunluğun –Oidipus'un aksine– katil yerine katillerin söz konusu olduğuna inanması, hatta tanrılar tek katilden bahsederken, Kreon ve diğerlerinin katillerin çokluğuna yine de geri dönmeleri belki sessizlikten, göz ardı etmekten doğan toplu bir suçluluğun yansımasıdır da:

---

1 Bu satırlar, toplumsal düzeyde işleyen sessizlik ve inkâr eğilimiyle ilgili binlerce yıl öncesinden çok önemli bilgiler sunuyor gibidir. Önceki bir yazıda şunları yazmıştım (Özyıldırım 2017):
"Bir cinayet yüzünden! Freud, toplumsalın başına temel bir emri koyuyordu: 'Öldürmeyeceksin!' Uyanmakta olan vicdanın ilk ve en önemli yasağı buydu. Toplumsal, bunun üzerine yapılanacaktı. Bir cinayetin hakkıyla ele alınmaması, hakikatin hakkıyla ortaya konulmaması, ölenin hakkıyla gömülmesine engeldi. Bu, vicdanın ve dolayısıyla toplumsalın çöktüğü andı. Anlaşılan, kente ölümcül fırtınalarla, felaketle, ölüm ve kısırlıkla, ateşli bir sıtma, korkunç bir veba ile dönen bilinçdışı suçluluktu. Herkesi etkiliyor, herkese bulaşıyordu. Çünkü, türlü yollar ve dolayımlarla temas eden herkes, olanlardan sorumlu idi. Kolektif olmak, bulaşmak ve sorumlu olmaktı. Cinayeti işleyen Oidipus'tu. Ancak suçlu, salt O değildi. Laios'un cinayetinin peşine ciddi ve kararlı biçimde düşmeyen, sessiz kalan ve unutan, hatta Oidipus'un krallığında sağladıklarından beslenen, tüm Kadmos'un şehri idi. (...) Kadmos'un şehrini saran vebayı düşünürken, bu topraklarda yıllardır, yüzyıllardır yaşananlar aklıma geliyor. Toplumsal düzeyde uyumculuk ve sessizlik, 'susmak ortak olmaktır' deyişi geliyor. Bunların bitmiyor olması; kuşaklararası, kuşaklar ötesi bulaşması/bulaştırılması aklıma geliyor."
"Onu [cinayeti işleyeni] bu topraklarda barındırmayın, yoksa başınıza gelen felakete bir çare bulamazsınız."
Acaba, bu topraklar, bu toplum, bu kent de öyküdeki gibi bir yıkıma uğrayacak mı? Belki fark etmeden o yıkımın ve felaketin içinde yaşıyoruz, onun içinde ölüyoruz. Bu toprakların tarihi bağlamında bilinçdışı suç ve suçluluğu, bu suç ve suçluluğun üstlenilmiş özdeşimlerle kuşaklararası/ötesi aktarımını ve sonuçlarını bir başka çalışmada ele almıştım; bkz. Özyıldırım 2016.

Kreon: Tanrıdan duyduklarımı söyleyeyim o zaman; Efendi Phoibos bize açıkça ülkemizden bir pisliği kovmamızı emrediyor. Onu bu topraklarda barındırmayın yoksa başınıza gelen felakete bir çare bulamazsınız, diyor.

Kreon: Tanrı bize bu cinayetin zanlılarını, her kim olurlarsa olsunlar, cezalandırmamızı emrediyor.

Ne zaman toplum inkârı sürdüremez hale gelir, sessizlik konuşmaya başlar. İşte bu noktada birçok kişi (Iokaste: *"Bahtsız, keşke kim olduğunu hiç öğrenmesen"*; Laios'un adamı/çoban: *"Neden bu hikâyeden bahsediyorsun?... Kapat şu çeneni!"* ve *Oidipus Teiresias'a: Ne diyorsun? Bildiğin halde söylemiyorsun öyle mi?*) çeşitli kişisel nedenlerle suskunluğu, saklamayı ve inkârı sürdürmeye yönelebilirken Oidipus kenti için inkâr ve sessizliği bozar, açıklıkla konuşma ve araştırmayı talep eder:

Kreon: Herkesin önünde anlatmamı istiyorsan konuşmaya hazırım, yoksa içeri mi geçelim, ne dersin?

Oidipus: Herkesin önünde anlat, kendimden çok onlar için üzülüyorum.

Oidipus: Yok eğer katil başka bir ülkeden gelmişse, bunu bilenler sessiz kalmasın, onları ödüllendireceğim. Kendini ya da bir yakınını korumak için bildiklerini gizleyen olursa başına gelecekleri iyi bilsin...

Bir cinayet ancak ortak bir sessizlik içinde işlenebilirdi, toplumsal bir sessizlikte saklanabilirdi. Bireyin inkârı, toplumsal bir uylaşım ile sürdürülebilirdi. Oyunun/mitin saklı mesajlarından biri de sanki buydu. Oidipus, içsel tüm gelgitlerine ve dirençlerine rağmen, bu sessizliğe karşı yürüyendi. *"İşte, Oidipus'u, psikanalitik bir çalışmanın, analitik çiftin temsili kılan, –Freud'un vurgusunu bir adım daha ilerleterek söylersek– bireysel olduğu kadar toplumsal olan, hatta bireysel olanaklılığı*

ancak toplumsal uylaşım ile mümkün kılınabilmiş bu bastırma ve inkârın, cinayet karşısında bu sessizliğin peşine düşmesidir." (Özyıldırım, 2017). Eğer sahnedekileri ruhsallığın bir temsili olarak alırsak, birçok başka şeyin temsili yanında, "habersizlik, sessizlik, duymamışlık, vb." üzerine kurulu –Oidipus'un da bir yandan bir parçası olduğu– toplumsal uylaşı ruhsallığın bilinçdışı arzu ve çatışmalara karşı savunmalarını temsil ederken, Oidipus'un gerçeği gün ışığına çıkarma arzusu analitik tavrı temsil etmektedir. Mitin/oyunun bu düzlemden duyulması, bireysel ve toplumsal savunmaların etkileşimi ve geçişimi, analizin olanaklılığının bireysel ve toplumsal belirleyenleri hakkında da önemli şeyler söyleyecektir.

Suçlu Olduğu Kadar, Hatta Suçlu Olduğu İçin Trajik İnsan: Oidipus

Anlatıda sıklıkla karıştırılan ama aslında çok anlamlı bir ayrıntı söz konusudur. Oidipus babasını öldürmüş, annesi ile evlenmiştir; böylelikle kehanet gerçekleşmiştir. Diğer yandan, kehanet mutlaka bütün bunları Oidipus'un öğrenmesini, kendini kör etmesini, sürgüne gitmesini gerektirmezdi (Dodds, 1966). Oidipus, kehanet gerçekleşmiş olsa da baba katili olduğunu ve ensest yaşadığını bilmeden, inkâr ederek yaşamını sürdürebilirdi ki kente çöken felakete kadar uzun yıllar da sürdürmüştür. Kent felaket ve salgınla karşılaştığında da Oidipus'un inkâr ve bilmezliği sürdürme olasılığı yine vardı. Ancak o, halkının başındaki bela karşısında duyduğu acı [içsel çatışma ve semptom], toplumsal konumunun yüklediği sorumluluk duygusu, –tüm gelgit ve çelişkilerine rağmen– gerçek ve adalet tutkusu ile sarayından çıkmıştı. Bu çıkış iki yönlü idi; içeriden dışarıya ve Freud'un gösterdiği gibi benlikten dışarıya. Bu çıkışlar, bir anlamda, otoanaliz ve psikanalizin kuruluşu sürecinin de metaforlarıydı.

Oidipus, Sophokles'in oyununda belki birçok temel sınırı çiğnemiştir, bazen fazla hiddetlidir, ancak diğer yandan aslında –bugün hayal ettiğimiz gibi– bir tirana pek benzemez (Bushnell 1990).[1] Örneğin, halkı ve kentinin ihtiyaçlarını başa koyar, kenti için kendi iktidarını bırakıp gider. Katili bulmak arzusu ve gayreti –zaaflarına karşın– herkesten fazladır. Kreon halkın devlete tabi olması gerektiğini söylerken, o hep halkı konuşturur, dinler; suskunluk değil, gerçek ve şeffaflık, araştırma ve konuşma yanlısıdır.

Freud'un, Oidipus üzerinden insanı bir 'suçlu' olarak tasarımladığı ileri sürülür: Çünkü o en ciddi iki suçu (cinayet ve ensest) taşımış ve gerçekleştirmiştir. Oidipus yorumuna dayanılarak Freud'un insan tasarımının 'suçlu insan' olduğu belirtildikten bir adım sonra, suçlu insanın karşısına 'trajik insan' tasarımı yerleştirilir. Bu karşıtlaştırmanın çok uygun olduğu kanaatinde değilim. Oidipus'un suçla ilintilenen arzuları, eğilimleri, eylemleri vardır ancak tam da bunlardan dolayı kendini yargılayan, suçlayan, cezalandıran yönelimleri de söz konusudur. Oidipus bir yandan, bu yasak arzuları kendinde taşır, diğer yandan onlardan kurtulmaya çalışır, onlardan dolayı acı çeker. Bu arzuları bir yandan seçmemiş, kendinde bulmuştur, diğer yandan onlara kapılmış, arzulamıştır. Bir yandan bu arzu ve eğilimler kendindedir, derinden hisseder, tanır, öte yandan bunlara karşı bilinçsizdir, bilmeden gerçekleştiricisi olur. Kaçar; kaçarken, hatta kaçtığı için yakalanır. Kader ve irade onda karşılaşır; yaşamının efendisi olduğunda kaderin oyuncağıdır. Bu arzular dolayımıyla evlenmiş, kral olmuş ama bunlardan

1 Tiran kavramının Antik Yunan'da bugün taşıdığı olumsuz yükü pek taşımadığı belirtilmektedir. Tiranlık, liderliğin bir kan bağı üzerinden olmasının ötesinde, bir özellik, bir nitelik ya da bunlara bağlı *talihle* aktarıldığı duruma gönderme yapmaktadır. Oidipus, bilmeceyi çözerek kenti Sfenks'ten kurtarmış, bilgisi ve halka verdiği güven ile krallığa getirilmiştir. Sophokles'in *Oedipus Tyrannos* oyununun adı Latinceye *Oedipus Rex*, İngilizceye *Oedipus the King* olarak çevrilmiş, anlaşılan bahsedilen nüans epeyce kaybedilmiştir (Lear, 1998; Pucci, 1992).

dolayı üstlendiği yükümlülükleri ile evliliğini, krallığını kaybetmiştir. Bilme tutkusu Oidipus'u özel kılar ama bu tutku aynı zamanda ona ne kadar az bildiğini gösterecek, onu yıkıma götürecektir. Kenti kurtaran, kurtardığı kente yıkım getirendir; halkını yıkımdan çıkarırken, kendini yıkıma götürür. Ödülü, suçu ve cezası olur; iyiliği döner kötülük doğurur. Başkasının suçunun kurbanıdır; kurbanlığı suçu ile olur. Oidipus, salt 'suçlu insan' tasarımını temsil etmez; tüm bu ve benzer başka gerilimler içinde 'trajik insan' tasarımını da temsil eder. En az suçlu olduğu kadar trajiktir; hatta suçlu olmasıyla, suçluluk duygusu ve bilinciyle suçlu olmaktan çok trajiktir.[1] Burada, *Karamazov Kardeşler*'den bir alıntı ile durayım. Zosima Baba, yatalak kocasını öldürdüğü için suçluluk duyan kadına şöyle seslenir:

> "Hiçbir şeyden korkma, ne kork, ne üzül. Yalnız içindeki pişmanlık eksilmesin; o zaman Tanrı her şeyi bağışlar, içten pişmanlık duyan için Tanrı'nın bağışlamayacağı hiçbir günah yoktur, olamaz. İnsanoğlu da, Ulu Tanrı'nın kullarına karşı sonsuz sevgisini tüketecek derecede büyük günah işleyemez. Tanrı sevgisine üstün gelebilecek bir günah olabilir mi? Yalnız pişmanlıktan uzaklaşma, korkuyu yüreğinden çıkar. Tanrı seni günahınla birlikte, günahkâr olarak, ummadığından çok sever. Nedamet getiren günahkârın, O'nun gözünde on günahsızdan daha makbul olduğu kitaplarımızda çoktan yazılıdır. Git ve hiç korkma. İnsanlara gücenme, hareketlerine kızma, ölenin sana yaptıklarını yürekten bağışla, içten barış onunla. Pişmanlık duyuyorsan, içinde sevgi var demektir. Sevince de Tanrı seni kabul eder. Sevgi nelerin bedelidir, neleri kurtarmaz!"

1 83. sayfadaki nota bakınız.

Kaynaklar

Abraham K (1955) "Two Contributions to the Study of Symbols: II. The Trifurcation of the Road in the Oedipus Myth", *Clinical Papers and Essays on Psycho-analysis* içinde, haz. Hilda Abraham (Londra, 1955), 83-85.

Ahl F (1991/2007) Oedipus and Teiresias. *Sophocles' Oedipus Rex* içinde, haz. Harold Bloom. Chelsea House, New York.

Armstrong RH (2011) Psychoanalysis: The Wellspring of Myth? *A Companion to Greek Mythology* içinde, haz. Ken Dowden and Niall Livingstone. Wiley-Blackwell.

Armstrong RH (2012) Freud and the Drama of Oedipal Truth. *A Companion to Sophokles* içinde, haz. Kirk Ormand. Wiley-Blackwell.

Bushnell R (1990/2007) Speech and Silence: Oedipus the King. *Sophocles'* Oedipus Rex içinde, haz. Harold Bloom. Chelsea House, New york.

Dodds ER (1966) "On Misunderstanding the Oedipus Rex" Greece & Rome, 2nd ser., 13, no. 1 (Nisan 1966): 37-49.

Dostoyevski FM (2007) *Karamazov Kardeşler*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Freud S (1900) *The Interpretation of Dreams*. SE, 4-5: 1-627.

Freud S (1912-13) *Totem and Taboo*. SE, 13: 1-161.

Freud S (1915) *Thoughts For The Times On War And Death*. SE, 14: 273-300.

Freud S. (1923) *The Ego and the Id*. SE, 19: 1-66.

Freud S (1924) *The Dissolution of the Oedipus Complex*. SE, 19: 171-180.

Freud S (1939) *Moses and Monotheism*. SE, 23: 1-138.

Knox B (1982/2007) Introduction to Oedipus the King. *Sophocles' Oedipus Rex* içinde, haz. Harold Bloom. Chelsea House, New York.

Kohut H (1982) Introspection, Empathy, and the Semi-Circle of Mental Health. Int. J. Psycho-Anal., 63: 395-407.

Lear J (1998) Knowingness and Abandonment: An Oedipus for Our Time. *Open Minded: Working Out the Logic of the Soul* içinde. s. 32–55. Harvard University Press.

Nussbaum MC (1994) The Oedipus Rex and the Ancient Unconscious. *Freud and Forbidden Knowledge* içinde, haz. Peter L. Rudnytsky ve Ellen Handler Spitz, s. 72–95. New York University Press.

Özyıldırım İ (2016) "Tarihin Havını Tersine Taramak": 'Üstlenilmiş' Suç ve Özdeşleşmeleri Anımsamak Üzerine Bir Deneme. *Psikanaliz Yazıları 33, Psikanaliz ve Tarih*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Özyıldırım İ (2017) Önsöz. *Psikanaliz Yazıları 35*, Bireysel ve Toplumsal Travmalar II., Bağlam Yayınları, İstanbul.

Pucci P (1992) *Oedipus and the Fabrication of the Father: Oedipus Tyrannus in Modern Criticism and Philosophy* içinde, s 1-15. The Johns Hopkins University Press.

Rusten J (1996) Oedipus and Triviality. *Classical Philology* 91 (1996): 97-112.

Sophokles. *Kral Oidipus*. Çev. Cüneyt Çetinkaya. Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.

Wallerstein I (2010) "Bilim İçin Bilimciliğe Karşı Olmak: Çağdaş Bilgi Üretiminin Çıkmazları," *Dipnot Sosyal Bilim Dergisi*, Sayı 3, s 125.

LETHE'NİN SULARINDA YIKANMAK ya da ÖLEREK DOĞMAK

Çiğdem Dürüşken



John Roddam Spencer Stanhope, Lethe Nehri ve Elysium Ovası, 1880.

Sokrates şöyle der: 'Kim bilebilir, acaba yaşamak mı ölmektir, yoksa ölmek mi yaşamak? Olabilir, biz belki de sahiden ölüyüz; hatta bir defasında bilgelerin şöyle dediğini işitmiştim: Biz şimdi ölüyüz ve bedenimiz bizim mezarımız.'[1] Bu sözler, Antikçağ düşüncesinde yaşam ile ölümün iç içe olduğuna dair inancı bize hatırlatırken, dünya yaşamını derinden kavramak isteyen zihinler için ölümü de derinden kavramak gerektiğini ima eder.

Yunan inancına göre ölüm, bir ayrılıştır; bedenden, bu dünyadan, yaşamdan, günden, güneşten, canlılıktan ve hafızadan. Ama tümden bir *yok oluş* değildir. İnsanoğlu için bir gün bu dünya yaşamı biter, Hades yaşamı başlar. Hades, hem öte dünyanın efsanevi tanrısı veya kralı hem de öte dünya yaşamının kendisidir. Hades, ölümün ardındaki karanlıktır; ölen insanın, bedensiz, cansız, başka bir görüntüyle, başka bir mekânda bu-

lunma halidir. Bu hal, aklın sessizleşip yerini sezgiye ve hayal gücüne bıraktığı, sezgi ve hayal gücünün de coştukça coşup edebiyatçıların ve düşünürlerin zihnine nice malzeme sunduğu bir membadır. Merakın dürtüklemesiyle, ölüm ötesine dair 'nerede, ne şekilde, nasıl' sorularına verilen mecaz yüklü yanıtlarla Yunan zihninde belli bir biçim kazanan ve sonradan Roma zihniyetine miras kalan bu memba, her şeyden önce yaşanan dünyanın çok ötelerine, yerin altına konumlandırılır. Sonra, bir tuvale resim yapar gibi hayali bir coğrafya yaratılır, içine boz bulanık nehirler, bataklıklar, göller çizilir; ruhlar, silik soluk gölgeler şeklinde kıyılarda bekleşir, bir kayıkçı ağır ağır çekerek küreklerini kıyıya yanaşır, yargıçlar bir mahkeme kürsüsünde değişmez kararlar alır, bir bekçi köpeğinin canhıraş havlayışına belli belirsiz iniltiler, cızırtılı sesler karışır; ve resim, zifiri karanlıkların ta derinlerindeki saraylarında oturan bir kral ve kraliçenin haşmetle attığı bir fırça darbesiyle tamamlanır.[2]

İşte ilk eskizleri Homeros'un destanlarıyla çizilen ve gizem dinleriyle, trajedi şairleriyle, felsefecilerin görüşleriyle yer yer değiştirilip yer yer başka renklere bürünen, en nihayet Roma'da Vergilius'un *Aeneis* destanıyla görkemli bir tabloya dönüşen Hades'in Yunan-Roma dünyasındaki kalıp resmi budur; ölüm ve öte dünya denildiğinde gözlerin önünde böyle bir manzara canlanır. Hades manzarasına dikkatle bakıldığında, başında ve sonunda iki büyük nehrin tasavvur edildiği görülür. Baştaki nehre Styks (Nefret), sondaki nehre de Lethe (Unutuş/Unutkanlık) adı verilir. Styks, Hades'in başında yer almakla, bu dünya yaşamının sonunu ve öte dünya yaşamının başlangıcını simgeler. Lethe ise, Hades'in sonunda yer almakla, öte dünya yaşamının sonunu ve bu dünya yaşamının başlangıcını simgeler. Dolayısıyla, hayat ile ölüm arasındaki döngüsel ilişki, bu iki nehirle temsil edilir; bu iki nehirle, canlılık ve cansızlık, ışık ve ışıksızlık, hatırlama ve unutma gibi tüm karşıtlıklar birbirinin içinde eriyip bütünleşir. Bu bütünleşme-

de Lethe Nehri'nin rolü büyüktür. Çünkü Lethe'nin elc avuca sığmayan sularının unutkanlık yaratan bir özelliği vardır ve bu sudan içen ruh, o ana kadar yaşadıklarının hepsini unutur; ölmeden önceki dünya yaşamını, tattığı tüm sevinçleri ve üzüntüleri unutur; öldükten sonraki öte dünya yaşamını, gördüğü, hissettiği ve tanık olduğu tüm sırları unutur. Nehrin bu özelliği belki ilk bakışta insanoğlunun yüreğine kasvet çöktürür, çünkü insan doğal olarak unutmayı değil, hatırlamayı sever; öyle ki, hafızanın ağırlığından kimi zaman kıvranacak kadar sancı çekse bile. Ama derin düşünüldüğünde, Lethe'nin sularının ne kadar şifalı olduğu anlaşılır: Yaşamaktan ve ölmekten kirlenen, pas tutan hafızanın haznesi bu sularla yıkanır; kirinden, pasından arınır. Hatırlamanın bağlayıcılığı, aynı haznede unutmayla çözülür.[3] Hades'teki ruh, ancak bu şekilde yeniden doğup başka bir yaşama geçebilir. Her şeyden öte, bu bir yazgıdır; çünkü insan, unutmaya yazgılıdır; insan bir *animal obliviscens*'tir, yani unutan bir varlıktır.[4]

Lethe Nehri'nin simgelediği 'yeniden doğmak için unutma' düşüncesi, Romalı şair Vergilius'un *Aeneis* adlı destanının 6. kitabında capcanlı bir üslupla sergilenir: Roma'nın efsanevi kurucusu Aeneas, ölmüş olan babasından geleceğe dair bilgiler edinmek için tanrılardan izin alıp öte dünyaya gider. Babasıyla, Elysium'un o kendine özgü güneşinin erguvan ışıklar saçtığı yemyeşil bir vadide karşılaşır. Elysium, Hades'in sonunda yer alan, kutlu ruhların cennetidir. Bu ruhlar, öte dünyanın mahkemesinde yargılandıktan sonra ödüllendirilmiş, seçkin ruhlardır. Hepsi masum, tertemiz, âdeta göksel, saf bir soluktur. İşte Aeneas o ruhlar arasında babasını hemen tanır; tabii, baba da oğlunu. Gözyaşları içinde sarılmak isterler birbirlerine. Ama biri canlıdır ve bedenlidir, diğeri cansız ve bedensiz; yazık ki, canlılık cansızlıkla, bedenli bedensizle sarılamaz. O an Aeneas'ın gözleri vadinin kuytularına çevrilir, ağaçların uğuldadığı, Lethe'nin sularının biteviye akıp gittiği bir koruluktaki çukura. Nehrin

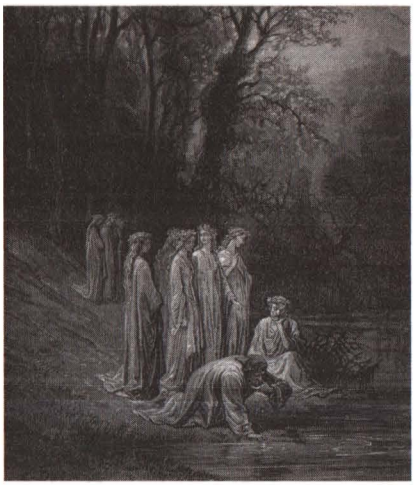
kıyısına arılar gibi vızıl vızıl üşüşmüş ruhları görür sonra; dehşetle irkilir, birdenbire rastladığı bu manzara karşısında. Hiç anlam veremez; sorar babasına: *Nedir bu? Nedir o uzaktaki nehir? Kimdir, kıyısına toplanan onca kalabalık?* Babası *cevap verir: Kader,* Hades mahkemesinde yargılanıp günahlarının kefaretini rüzgârlarla dövülerek, girdaplarda dönerek ve ateşlerde dağlanarak ödemiş olan ruhları yeniden bedenlenmek üzere Lethe kıyısına çağırır; suyundan yudumlayıp bütün bu yaşadıklarını, gördüklerini unutsunlar ve yeni bir bedende, yepyeni bir yaşama yükselsinler diye. Aeneas şaşkınlık içindedir. Çünkü hayat denen büyük resmin sırrını keşfettiği, ölümün yeniden doğuşa gebe olduğunu idrak ettiği bir sahneyle karşı karşıyadır: Demek, ruhlara bahşedilen yeni hayat tam da bu nehrin kıyısında başlamaktadır. Demek, ruhlar ancak bu sulardaki unutkanlığı yudumlayınca gökyüzünün altındaki dünya yaşamına sıçramaktadır. Bu bir yana, bu ruhlar yeniden doğmak için nasıl da heveslidir? Hepsi o dikişli, o âtıl beden giysisini yeniden giymeye nasıl da can atmaktadır? Nedir onları yeraltındaki bu çukurdan çıkmaya ve bedenin çukuruna girmeye böyle özlemle iten sebep?[5] Cevap yalın ve derindir: Hayat döngüsü, bütün karşıtlıklarıyla beraber bu şekilde kurulmuştur. Bu döngünün sürgit devam etmesi için, Vergilius'a göre, unutma ön koşuldur. Ruhlar, o nehrin kıyısına maddi anlamda arınmış halde gelmişlerdir, şimdi de zihinsel olarak arınacaklardır.

Vergilius kadar etkileyici bir üslupla olmasa da, benzer bir Lethe sahnesini farklı tonlamalarla daha önceden Platon da çizmiştir. Onun kahramanı Er adında bir askerdir. Cephede hayatını kaybetmiş ama cenaze töreni yapılacağı sırada bir anda dirilip insanlara ölüm ve öte dünyayla ilgili gerçekleri dile getirmeye başlamıştır. Şöyle: Er'in ruhu bedeninden ayrıldıktan sonra, başka ruhların arasına katılıp tuhaf bir mekâna götürülür. Yargılanmak üzere mahkeme önüne çıktığında, insanoğluna öte dünyada olup biteni anlatacak bir haberci olarak seçildiği-

ni öğrenir. Bu yüzden Unutma Nehri'nin sularından içmeyecek ve o nehre ulaşıncaya kadar görüp işittiği ne varsa gerisingeri dönüp insanlara anlatacaktır. Er, görevini titizlikle yerine getirir ve tanık olduğu bütün olayları hafızasına yazar. En sonunda Lethe Ovası'nın kıyısında toplaşan ruhlara bakışını çevirir. Hepsi kaderin çarkından geçip yeni yaşamlarını kurayla seçmiş, yanlarına canlarını (daimon) almış, yeniden doğmak üzere bekleşmektedir. Ova, kavurucu sıcağın ortasında, ağaçsız, otsuz bir mekândır. Ruhlar, akşam çökünce Ameles Nehri'nin (=Lethe) kıyısında konaklar. Nihayet vakit gelir ve ele avuca gelmeyen, hiçbir kaba doldurulmayan o nehrin sularından içerler. Ölçüyü kaçırdıkları anda da her şeyi tamamen unutup derin bir uykuya dalarlar. Gece yarısı aniden gök gürlemeye, yer sarsılmaya başlar. Ruhlar, apansız oradan oraya savrulmaya, sürüklenmeye başlarlar ve bir anda gökyüzüne doğru fırlarlar.[6] Bir tek Er içmez bu sulardan; hafızasına yazdığı hakikatin mucizevi sarsıntısı içinde döner bedenine, eski yaşamına.

Şu da var ki, Platon'un düşüncesine göre ruh, tanrısal kökenlidir. Doğmadan önce, hakikatin ışığıyla göz göze gelmiştir. Bu yüzden mecaz manada Unutma Nehri'nin sularından içip gaflet uykusuna yatmış olsa da, temelde hakikatle bağlantısı aslâ kopmaz. Kopmuş olsaydı, en basit örneğiyle, *Menon* diyaloğundaki geometriden bihaber köle çocuk Sokrates'in doğru sorularıyla yönlendirilip bir geometri problemini çözemezdi.[7] Çünkü doğru sorularla hafızaya nakşedilmiş bilgi doğurtulabiliyorsa, ezelden edinilen bilgi, kuvve halinde hep oradadır. Doğum, ruhun bir bedene hapsolmasıyla birlikte bu bilginin üzerine balmumundan bir kat çekilmesidir. Bu balmumu kazındığında, altta duran görülecektir; çağrıldığında da geri gelecektir. O halde, insan için topyekûn bir unutma söz konusu değildir; hafıza yok edilmez. Unutulan, dünya yaşamında öğrenilenlerle yeniden ele geçer; unutma, hatırlama olarak gerisingeri döner. Acaba Vergilius'un tasarladığı Lethe

sahnesindeki o ruhlar da bu bağın kopmayacağına dair verilen güvence yüzünden mi böyle pürtelaş, böyle kana kana içmektedir o unutuş sularını?



Gustave Dore, *İlahi Komedya* için çizimlerden, yakl. 1868

Unutma ve hatırlama birbirinin karşı dengesidir. Biri olduğu için, diğeri vardır. Unutuşun kişileşmiş hali Lethe'yse, hatırlayışın kişileşmiş hali de Mnemosyne'dir. Mnemosyne, hafızadır; esin perilerinin (Musae) anasıdır. Özellikle Orpheus gizem dininin müritlerinin mezarlarına konan altın tabletlerde yeraltı dünyasındaki başrolünü Mnemosyne'ye kaptırır. Çünkü söz konusu dinin müritlerine hakikatin bilgisi bu dünyada verilir ve bu bilgiyle öte dünyada kurtuluşa ermesi amaçlanır. Bu yüzden müridin öğrendiği hiçbir şeyi unutmaması esastır. Mezara konan bu tabletlerde yazılanlar, öte dünyaya göç eden müridin o kara ve kasvetli yollarda yolunu şaşırmamasını, geldiği tanrısal kaynağa dosdoğru dönmesini sağlayacak yol haritaları, pusulalar, el fenerleridir. Hippo şehrinden (=Vibo) elimize geçen ve İÖ 400 yılına tarihlenen bir tablette şunlar yazar:

> 'Mnemosyne (Hafıza) şöyle diyor: Ölüm gelip çattığında ve Hades'in o görkemli sarayına doğru yola çıktığında, sağda bir pınar göreceksin, hemen yanında da uzun, beyaz bir servi ağacı. Ruhlar, aşağıya indiklerinde, susuzluklarını o pınardan giderirler. Aman sen sakın yaklaşma o pınarın bir adım ötesine bile! İlerle; dupduru sularıyla akan Mne-

mosyne Gölü'nü göreceksin. Kıyısında bekçiler bekler. Zekice sorgulayacaklar seni; Hades'in bu meyus karanlığında ne aradığını anlamaya çalışacaklar. Onlara şöyle de: 'Ben, toprağın ve yıldızlı göğün oğluyum; susuzluktan yanıp kavruluyorum. Hele bir yol verin de, içeyim şu Mnemosyne'nin berrak suyunu. Önce yeraltının tanrıçasına danışacaklar, emin olmak için; sonra içmene izin verecekler Mnemosyne Gölü'nün suyunu. Sen de içer içmez, dosdoğru o kutsal yola gireceksin, evvelce başka müritlerin de adımladığı o şanlı yola.'[8]

Söylenenlere bakılırsa, müridin ruhunun öte dünyaya iner inmez ilk karşılaştığı pınar Lethe'nin kendisidir.[9] Adını bile anmak yasaktır neredeyse. Ruhun ilk hissettiği duygu ise, kavurucu bir susuzluktur. Ama ruh bu susuzluğa direnmelidir, çünkü dürtüsüne yenildiği anda Lethe'ye yönelecek ve tüm iştahıyla unutkanlık içecektir. Sonrasında da ne nereden geldiğini ne de nereye gideceğini hatırlayacaktır. Oysa kendine hâkim olup Hafıza'nın duru, berrak suyundan içerse, geldiği yerin de gideceği yerin de aslında hep aynı yönde olduğunu hatırlayacaktır; çünkü kendinin tanrısal kökenli olduğunu hatırlayacaktır; ve, o kökene gerisingeri dönmek üzere olduğunu.

Yunan-Roma inanç ve düşünce dünyasında böyle çeşitli metaforlarla dile getirilen Lethe ile Mnemosyne'nin (unutma ve hatırlama) hafızadaki işlevleri, Lebadeia şehrinde yer alan Trophonios'un mağarasındaki nehirde tam anlamıyla bütünleşir. Bir kehanet merkezi olan bu mağara yeraltındadır ve öte dünyanın yeryüzündeki temsilidir. Buraya kehanet almaya gelen kimse, birtakım ritüelleri yerine getirdikten sonra bir rahibin eşliğinde Herkyna (=Demeter) Nehri'ne götürülür. Bu nehrin kaynaklarından biri Lethe, diğeri Mnemosyne'dir. Bu iki kaynak, birbirinin çok yakınındadır. Kehanet alacak kişi

önce Lethe'nin sularından içer ve o ana kadarki bütün düşüncelerinden arınır. Sonra Mnemosyne'nin sularından içer ve mağaraya indiğinde göreceklerini ve işiteceklerini hatırlamaya hazır hale gelir.[10] İşte tam da burada Lethe'nin, yani unutmanın tüm arındırıcı, tüm şifalı niteliği gözler önüne serilir; çünkü unutma olmadan veya hafızanın haznesi boşaltılmadan arınıp da yeni bir doğuma, yeni bir benliğe hazırlıklı hale gelinemez. Önceki algıların kaskatı konturlarını eritip çözmeden, mağaranın içindeki hakikatle yüzleşilemez. Önce ölmek, sonra doğmak gerekir.

Bir ruh Lethe'den içmezse ne olur? Mesela Pythagoras olur ya da mesela Empedokles. Çünkü ruh göçü öğretisinin duayenlerinden bu iki filozofun iddiası, bir sürü bedene girip çıktıkları ve acı tatlı bir sürü hayat geçirdikleri halde bunların hiçbirini unutmadıkları yönündedir. Öyleyse Lethe'nin suyundan içmemiş bir ruh ya Empedokles gibi 'Bundan önce oğlan doğdum, kız doğdum, çalı oldum, kuş oldum, denizden çıkan balık oldum,' der ya da Pythagoras gibi yolda yürürken bir köpeğin dövüldüğünü görünce onu döven adama dönüp 'Dur vurma, çığlıklarından tanıdım, bu hayvan benim sevgili bir dostum,' der; hatta ruhların değişik bedenlere geçtiğine inandığı için, bu dünyadaki herkesin kardeş olduğunu da inanır ve yaşamlarının birinde mesela bir hancıya borcunu ödemeden ölmüşse, kardeşlerinden birinden birinin günü geldiğinde o borcu mutlaka ödeyeceğini ve hancıya da şöyle diyeceğini bilir: 'Ben Pythagorasçıyım; kardeşlerimden biri burada ölmüş. Şimdi söyle bakalım, sana ne kadar borcu vardı? Onun borcunu ben ödeyeceğim.'[11] Belki de, Pythagoras gibi Venüs yıldızının hem sabah yıldızı hem de akşam yıldızı olduğunu, yani akşamla sabahın aslında bir ve aynı şey olduğunu keşfeder ve Sokrates'in sözlerini yeniden hatırlar: 'Kim bilebilir, acaba yaşamak mı ölmektir, yoksa ölmek mi yaşamak?'

Notlar

1 Plato, Gorgias, 492e.: Sokrates'in bu düşüncelerin kaynağı Euripides'tir (Eur.fr.638). W.R.M. Lamb (çev.), *Plato in Twelve Volumes*, 3, Cambridge, MA, Harvard University Press; Londra, William Heinemann Ltd. 1967.

2 Hades ve Lethe ile ayrıntılı bilgi için bkz. Çiğdem Dürüşken, "Antikçağ'da Ölüler Ülkesi", Alfa Yayınları, İstanbul (baskıda); Ç. Dürüşken, "Geçmişi Unutturan Nehir: Lethe", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, s. 61-67, 2012.

3 Hafızanın hem hatırlamanın hem de unutmanın merkezi olduğuna ilişkin öğreti için özellikle bkz. Augustinus, *Confessiones*, 10: St. Augustinus, *İtiraflar*, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul, 2014, s. 379-466.

4 Harald Weinrich, *Lethe: The Art and Critique of Forgetting*, (çev.) Steven Rendall, Cornell University Press, 2004, s. 173.

5 Vergilius, Aeneis, 6. 679-751.: G.B. Conte (haz.) P. Vergilius Maro: *Aeneis*. Bibliotheca Teubneriana 2009, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2011.

6 Platon, *Politeia*, 10. 614b-621b.: John Burnet (haz.), *Platonis Opera*, Oxford University Press. 1903.

7 Platon, *Menon*, 82b-vd.: John Burnet (haz.), *Platonis Opera*, Oxford University Press, 1903.

8 Albero Bernabé, Ana Isabel Jimenez San Cristobal, *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, (haz.) H. S. Versnel, D. Frankfurter, J. Han, Brill, Leiden/Boston, 2008, s. 9-10.

9 Albero Bernabé, Ana Isabel Jimenez San Cristobal, *agy*, s. 30.

10 Pausanias, 9.39.8: Pausanias. Pausaniae *Graeciae Descriptio*, 3 cilt. Leipzig, Teubner. 1903.

11 Edouard Schure, *Pythagoras and the Delphic Mysteries*, çev. F. Rothwell, 1906, s.174.

SHAKESPEARE OYUNLARINDAN PSİKANALİZE İNSAN OLMANIN FIRTINASI

Gamze Özçürümez

Giriş

Yarattığı karakterlerde insan doğasının en temel özelliklerini benzersiz bir şiir diliyle yansıtan William Shakespeare yaşadığı yüzyıldan bu yana her çağda ve her ülkede en sık sahnelenen oyun yazarıdır. Stratford'da doğan, 26 Nisan 1564-23 Nisan 1616 arasında yaşadığı kabul edilen Shakespeare'in bunca ününe karşın yaşamına ilişkin bilgiler çok azdır. On sekiz yaşında kendisinden sekiz yaş büyük Anne Hathaway ile evlendiği, ilk çocuğu Susanna'dan iki yıl sonra Hamnet ve Judith adını verdiği ikizlerin dünyaya geldiği, oğlu Hamnet'in 11 yaşında –1596 yılında– öldüğü özel yaşamına dair bilinenlerdir. Her biri birbirinden değişik komedi ve trajediler kaleme almıştır. Otuz sekiz oyunu, 154 sonesi, iki uzun anlatımsal (narrative) şiiri günümüze ulaşabilmiştir. Bu olağanüstü çeşitliliğin yanı sıra Shakespeare, karakterlerini, gündelik yaşamda karşılaşılsa hemen tanınacak kadar gerçek kişiler olarak betimleyebilmiştir.

Rus yönetmen Grigori Kozintsev *Kral Lear* oyununu sinemaya uyarlarken (1972) günlüğüne şunları not eder: "Bir Shakespeare trajedisi üzerinde çalışmak insanın aklına arkeolojiyi getirir; araştırma daima üst katmanların çok daha derinlerine gider ve bütünü oluşturmak parçaları bir araya getirmekle mümkündür. Ancak tuhaf olan, ne kadar derin kazılırsa yüzeye çıkartılanlar o kadar günümüze ait görünür,

çünkü anlam açığa çıkmıştır. Parça geçmişle ilişkilidir ancak tabak bugün kırılmış gibidir ve öyle bir tabağın yarın da kırılması mümkündür." Kozintsev bu tanımla âdeta psikanalizin temel sayıltılarından birisine, güncel psikopatolojilerin geçmiş çocukluk deneyimleriyle olan bağına atıf yapmaktadır. Nitekim Freud da kuramı geliştirirken çeşitli aşamalarında arkeolojiye dair metaforlar kullanır (1895, 1896, 1901, 1937).

Harold Bloom işi daha da ileri götürerek, *Shakespeare: The Invention of the Human* kitabında, iç dünyayı, duyguları ve zihinsel işleyişi ilk tanımlayanın Shakespeare olduğunu, Freud'un ise onun ayak izlerini takip ettiğini öne sürer. Shakespeare, bilişsel keskinliği, dile dökme becerisi ve buluş gücü ile bu kadar farklı kendiliği, sözcüklerden oluşan bu kadar çok kişiliği yaratan ender sanatçılardandır. Batı edebiyatında, karakterlerin içinde saklı/gizli bir yan olduğunu ortaya koyan ilk yazardır. Kendimize yabancı başka bir zihne daha sahip olduğumuz ve amacını anlamadığımız bu zihin tarafından yönetildiğimiz fikri yazılı tarih kadar eskidir. Tıpkı Shakespeare gibi Sokrates ve Platon'dan Kant'a, Kierkegaard'a ve Nietzsche'ye kadar felsefeciler de insanın kendisine şeffaf olmadığını, zihnimizde olup bitenlerin çoğunun bilinçdışı olduğunu vurgular. Freud bu gerçeği şöyle özetler: "Şairler ve filozoflar bilinçdışını benden önce keşfettiler; benim keşfim ise bilinçdışını çalışabilmek için bilimsel bir yöntemdir." Kuramını oluştururken elinde ampirik kanıtlar olmadığı gibi, bilinçdışı hakkındaki düşüncelerini yalnız kendi zihnine, kendi düşlerine ve anılarına dayandırmasının da yeterli olmayacağının farkındadır. Kuramını destekleyecek evrensel bir kaynak arayışındayken sanattan yararlanmaya karar verir. Keşiflerini ortaya koymasında Goethe, Heinrich Heine, Thomas Mann, Dostoyevski, Mark Twain, eski Yunan filozofları ve tabii ünlü Oedipus trajedisinin yazarı Sophokles önemli yere sahiptir. Ancak edebiyatın Freud üzerindeki

etkisi en çok Shakespeare'le cisimleşir: Sekiz yaşında okumaya başladığı ve ezbere öğrendiği Shakespeare'den yaşamı boyunca ilham alır. Klinik ve kuramsal çalışmalarının veya yazışmalarının hemen hepsinde Shakespeare'e yaptığı atıflar ve ondan alıntılarla karşılaşmak mümkündür.

Shakespeare'in psikanalize sağladığı katkının büyüklüğü, Freud'un, arkadaşı Fliess'e üzerinde yeni çalışmaya başladığı Oedipus kuramından bahsettiği 15 Ekim 1897 tarihli mektubundan anlaşılabilir:

> *Kendi kendine dürüst olmak iyi bir yöntemdir. Aklıma, genel değeri olan tek bir düşünce geldi. Anneye âşık olmayı ve babayı kıskanmayı kendimde de buldum. Bunu erken çocukluk için genel bir olay olarak kabul ediyorum... Aynı şeyin Hamlet'in hikâyesinin temelinde de olup olmadığı öylesine aklımdan geçti. Shakespeare'in bilinçli bir niyeti olduğunu düşünmüyorum. Tersine,* içindeki bilinçdışının, kahramanının bilinçdışını anlatması için kendisine bu dramı yazdırdığına inanıyorum. Hamlet, "Vicdan hepimizi korkak yapıyor" sözünü nasıl da gerçekleştiriyor? Sarayındaki insanları hiç düşünmeden ölüme gönderen ve *Laertes'i hiç çekinmeden aceleyle öldüren kendisi, babasını öldüren amcasından intikamını almakta nasıl bu kadar gecikir?.. Annesine olan tutkusu yüzünden babasına karşı aynı eylemi yapmak istemiş olmasının karanlık anısı ona eziyet ederken daha iyisini nasıl yapabilirdi ve hepimize hakkıyla davranılacak olsa kırbaç yemekten hangimiz kurtulur?*
>
> *Hamlet'in bilinci, onun bilinçdışındaki suçluluğunun bilincidir."* Hamlet'in, "vicdan hepimizi korkak yapıyor" cümlesi "var olmak ya da olmamak" (to be or not to be) sözleriyle başlayan ünlü tiradında geçer.

Psikanalize giden yol gerçekten de Shakespeare'den geçmiştir çünkü yarattığı karakterlerle "insanlık hali"ni en yalın şekil-

de aktarmıştır: Hamlet gibi iç dünyasında yaşadığı karmaşayı vicdanı yüzünden bir türlü çözemeyenlerin huzursuzluğunu, Iago gibi haset edenlerin yıkıcılığını, Othello gibi kıskançlığa teslim olanların boğuculuğunu, Macbeth gibi ihtirasa kapılıp hayatın anlamını yitirenleri, Shylock gibi intikam peşine düşüp saldırganıyla özdeşleşenleri, Lear gibi sahte sevgi gösterilerine kapılıp salt iktidarını değil özünü ve hakikati de kaybedenleri somutlaştırır. Veya *Venedik Taciri*'nde olduğu gibi çoğunluğun tahakkümünü ve "öteki"ne reva görülen muameleyi sergiler. Tabii, onca ezilenin de fırsatını bulduğunda aynı saldırganlıkla karşılık vermeye nasıl hazır olduğunu... Veya *Fırtına*'da olduğu gibi kardeşlik meselesini; yatay ilişkideki rekabetin en az dikeydeki kadar –Oidipal olan kadar– zorlu olduğunu sergiler.

Shakespeare, Stephen Greenblatt'ın "stratejik opaklık" diye adlandırdığı bir sahneleme tekniği kullanır: Karakterler oyunun kendi kendine konuşma bölümlerinde, daha önce hiç düşünmedikleri, kendilerine tuhaf, şaşırtıcı gelen sözler söylerler. Derin düşüncelere dalmış bir şekilde az önce söylediklerinden hayli ilgisiz gibi görünen cümlelerle konuşmalarını sürdürmeleri, psikanalizin temel yöntemi olan "serbest çağrışım"ı anımsatır. Psikanalizin temel tekniği ile karakterlerin iç dünyalarını ortaya koymak için Shakespeare'in kullandığı sahneleme tekniği birbirine benzer. Her ikisi de ilk bakışta anlaşılmaz gibi görünen insan davranışının kökenindeki içsel dinamikleri ve duyguları açığa çıkarır. Karakterleri dinledikçe neden Hamlet'in intikamını sürekli ertelediği, neden "şerefli" Brutus'un eli kanlı bir suikastçıya dönüştüğü veya neden Lear'ın kızlarından sevgilerini sözleriyle kanıtlamalarını istediği bir yarışma düzenleyerek krallığını bölüştürdüğü anlam kazanır.

Her Çağa Uygun Oyunlardan Günümüzü Anlatan Üç Örnek

Psikanalizin Shakespeare karakterlerini ve dolayımında *insanlık hali*ni nasıl irdelediğini ortaya koyan sayısız eser yazılmıştır. Bu eserlerde karşımıza çıkan kuramsal tartışmalara örnek oluşturmak amacıyla üç oyunu seçtim: *Fırtına*, *Macbeth* ve *Venedik Taciri*. Neden bu üç oyun derseniz, güncelle çok yakın bağları olduğunu düşündüğüm için. Ilk ikisinde, *Fırtına* ve *Macbeth*'te iktidar kavgası ve sağlıklı olmayan rekabet, sonuncuda ise ötekileştirme ile gücü elinde bulunduran çoğunluğun hukuku nasıl azınlığı cezalandırma aracı haline getirdiği anlatılır.

Fırtına

Öncelikle *Fırtına* (*The Tempest*, 1610-1611) Psikanalitik açıdan bakıldığında, *Fırtına*'da Shakespeare'in ebeveyn-çocuk ilişkisinin yanı sıra Juliet Mitchell'ın "diğer tüm toplumsal ilişkilerin özü olacak" dediği kardeşlik meselesini irdelediği düşünülebilir: Milano Dükü Prospero'yu tahtından deviren kardeşi Antonio'dur. Prospero'nun –bir yerde– evlat edindiği Caliban, Prospero'nun kızı Miranda'ya yani kız kardeşine tecavüz etmeye kalkışır. Prospero'nun büyüsüyle adaya düşen Napoli Kralı Alonso'nun canına, kardeşi Sebastian kasteder. Sanki oyun, Placioux-Boix'in, "Kardeş demek senin gibi olanı tutkuyla sevmek, ki ensesti tetikler, senden farklı olandan nefret etmektir, ki bu da öldürmeyi tetikler" deyişini haklı çıkarmak için kurgulanmıştır. Prospero, Miranda'ya adaya nasıl düştüklerini açıklarken hem kardeşlik meselesinin özüne dair ipuçları verir hem de tahtın sahibi olarak yönetimi ele almak yerine neden kitaplarla çevrili münzevi bir hayata çekildiğine dair merak uyandırır:

PROSPERO
Kardeşimin –ve senin amcanın– adı Antonio'ydu.
-Bak şimdi, buraya iyi kulak ver;
Kardeşin kötü ruhlusu nasıl olurmuş gör!-
Senden sonra dünyada en sevdiğim,
Ülke yönetimini emanet ettiğim kişiydi o.
Prospero da Düklerin en saygınıydı; vakarıyla tanınırdı.
İnsan bilimleri ve sanat alanında ondan bilgilisi yoktu.
Kendimi bunlara verdiğimden, yönetimi kardeşime devrettim;
Gizemli uğraşlarıma dalıp kendimi unuttum
Ve sarayıma yabancılaştım. O ikiyüzlü amcan da
-Dinliyor musun beni?

MİRANDA
Pürdikkat, efendim.

PROSPERO
Kimin işini yapacağı, kiminkini yapmayacağı,
Kimi terfi ettireceği, kimin dizginini kısacağı
Konusunda ustalaşınca, adamlarını yeniden yarattı,
Değiştirdi, ya da yeniden biçim verdi onlara.
Böylelikle, hem dairelerin hem memurların
Anahtarını alınca eline, ülkedeki her insanın yüreğini,
Kendi hoşlandığı müziğe göre ayarladı. Öyle ki,
Artık, benim görkemli gövdeme dolanıp onu gizleyen
Ve benim can suyumu emen bir sarmaşık olmuştu.
Ama beni dinlemiyorsun galiba?

MİRANDA
O hayır, dinliyorum efendim. (Çev. Bülent Bozkurt)

I. Perde, II. Sahne boyunca baba-kız arasındaki konuşma böyle akıp giderken insanın kafasını kurcalayan, Antonio'nun ne yapmış olduğu sorusudur. Prospero kendini bilge olmaya adadığı için yönetimi kardeşine devretmemiş midir? Dünya işleri-

ni ve sorumluluklarını bir yana bırakmayı seçen bizzat kendisi değil midir?

Dizeler boyu süren serzenişi akla Freud'un kardeşin gelişinden bahsederken kullandığı "istenmeyen işgalci" betimlemesini getirir. Mitchell da kardeş doğumunu, kişiyi tahtından eden, biricikliğini sarsan bir travma olarak tarif eder. Levin (2008), "Çocuk, düşleminde babasından çok önce ağabeyini ya da erkek kardeşini öldürmüştür bile," der. Bu öldürme arzusu, ancak kendisini yok olma duygusuyla sarsan ötekini yok ederek annenin gözündeki yerini ve değerini yeniden bulabileceği düşlemindendir. Mitchell'a göre histeriğin verdiği tepkinin temelini, bu normal kardeşlik karmaşası oluşturur (2011). Çatışmanın kökeninde, kendisi gibi olan birini sevmenin coşkusu ile kendisinin yerine geçen biri tarafından yok edilmiş hissetmenin travması yatar. Prospero'nun yönetsel sorumluluğu üstlenmek yerine gizemli uğraşlara dalması, mutlak bilgeliğin peşine düşmesi bu tür bir histerik tepkiyi akla getiriyor. İşte, *Fırtına*'nın da çıkış noktası: Yok olmuş gibi hissetmenin yok ederek mi giderileceği sorunu.

Kardeş Antonio'nun gün geçtikçe büyüyen ihtirasını körükleyense ülküleştirdiği tümgüçlü nesne gibi görünüyor. Taht kavgalarını veya genel anlamda iktidar çatışmalarını düşünür ve tümgüçlü ülküleştirilmiş nesneyi anne-baba veya "anavatan" olarak yerli yerine oturtursak "gün geçtikçe büyüyen ihtiras"ı daha iyi anlayabiliriz: Rahmi, sütü, sevgiyi, takdiri ve desteği paylaşmak durumunda olan kardeşlerden hangisi bunları daha fazla almıştır? Kendisine azının verildiğine inanan, kandırılmış hisseder. Oysa somut gerçek *ne istemişse verildiği* şeklinde de olabilir. Bu narsisistik yaralanmanın yarattığı zayıflık, güçsüzlük, edilginlik ve küçük düşme duygularıyla tümgüçlü kontrole sarılır. Yavuz Erten'e göre, sadist nitelikli saldırganlığın kökeninde bu tümgüçlü kontrol yönelimi vardır ve kişiyi müthiş bir yıkıcılığa sevk eder. Nesli

Keskinöz Bilen, böyle bir yıkıcılığın önlenmesi için geliştirilen formülüyse şöyle özetler: "Oidipus karmaşası Baba'nın 'cinselliğe' getirdiği yasakken, kardeş karmaşası 'öldürmeye' getirilen Anne yasasıdır." Söz konusu yıkıcılık belli ki anayasayı yok sayar. II. Perde, I. Sahne'de Antonio, ağabeyini öldürüp onun yerine tahta geçmesi için Napoli Kralı'nın kardeşi Sebastian'ı kışkırtırken aralarında şu konuşma olur:

SEBASTIAN
Hatırladığıma göre,
Sen de kardeşin Prospero'nun yerine geçmiştin.

ANTONIO
Doğru.
Bak giysilerim nasıl güzel oturuyor üstüme;
Eskisinden çok daha iyi.
Kardeşimin uşakları o zamanlar benim ayarımdı;
Şimdi ise hepsi benim adamlarım.

SEBASTIAN
Peki ama vicdanın...

ANTONIO
Nerede bulunur bu vicdan dediğin?
Topuğumda nasır olsaydı, terliğimi giyerdim... (Çev. Bülent Bozkurt)

Burada sözü edilen vicdan, Anne yasası "öldürmeyeceksin" olsa gerektir ve belli ki Antonio yasayı tanımadığını açıkça ilan etmektedir. Bu açık tanımama hali, psikopatlarda sık görülür ve sosyal dünyanın içselleştirilmesi başarılamadığında oluşur. Psikopat, içselleştirilmiş bir kendilik kurgulamışsa da "öteki" kavramını oluşturmayı başaramamıştır. Bu sebeple başkalarına/ötekiye saygısı yoktur. Sonucunda yasayı hiçe sayar.

Macbeth

Macbeth, Shakespeare'in büyük trajedilerinin en kısası olarak nitelendirilir. 1606 yılında yazılan oyun aynı yıl sahnelenir. Çoğu Shakespeare araştırmacısına göre, İskoçya tarihini konu aldığı ve *Fırtına*'da olduğu gibi doğaüstü unsurlara yer verdiği için okülte olan merakıyla tanınan İskoçya Kralı VI. James'in 1603 yılında Kral I. James olarak İngiltere tahtına çıkması şerefine yazılmıştır. Shakespeare'in dili kullanma ustalığının ön plana çıktığı oyundaki başlıca temalar, ihtiras, korku, insanın dış görünümü ve içyüzü, kader, iç dünya ve dış gerçeklik, mantık ve mantıksızlık, gerçek ve gerçekdışı, yaşamın anlamı ve anlamsızlığıdır. Benim için dikkat çekici yanıysa insanın müphem dozu artmış bir konumda yaşayabileceklerini ve yapabileceklerini tüm çıplaklığıyla ortaya koyması. Burada sözünü ettiğim müphemiyet, oyunun bir gündüz düşü gibi yazıldığını, hatta bir rüya olarak kabul edilmesi gerektiğini söyleyen eleştirmenlerin görüşüyle örtüşüyor.



Henry Fuseli, (Macbeth'ten) *Üç Cadı*, 1782'den sonra

Macbeth'in iktidar hırsıyla imtihanı, savaştan zaferle dönerken ıssız bir bozkırda, esrarengiz şekilde üç cadıyla karşılaşmasıyla başlar. Cadıların bir önceki sahnede söyledikleri "Ha iyi ha kötü; ha kötü ha iyi" sözünü yankılarcasına Macbeth de meşum karşılaşmadan az önce "Hayatımda bu kadar güzel ve bu kadar kötü bir gün görmedim" diyecektir. Yapacaklarının fitilini ateşleyen şey cadılarla karşılaşması gibi görünse de hemen ertesinde başladığı ve ölene dek dur durak bilmeden gerçekleştirdiği kanlı işlerin arkasında farklı bir neden var gibidir... ona daha sonra döneceğim. Cadılar Macbeth'i selamlarken ona sahip olmadığı unvanlarla seslenip geleceğiyle ilgili kehanette bulunurlar. Macbeth'e eşlik eden dostu Banquo cadılardan kendi geleceğini de açıklamalarını ister. Belirsizliğin sisini koyultan bir yanıt alır:

> "Selam! Macbeth'ten hem küçük, hem büyük. Daha talihli ve daha talihsiz. Çocukların kral olacak ama sen değil. Selam sizlere Macbeth ve Banquo!"

Macbeth zaten Glamis Beyi'dir. Önce, Cawdor Beyi ve ardından Kral olacağına inanmak istemez. Ama kısa süre sonra, Kral Duncan'ın kendisine kahramanlığının ödülü olarak Cawdor Beyi unvanını verdiğini öğrenince kafası karışır, kral olma ihtirası kabarır, ama korkar da:

> Korkunç düşünceler geçiyor kafamdan...
> Hayalimdeki korkular,
> Gerçek korkulardan daha kötü.
> Cinayet, henüz kafamda bir hayal olduğu halde,
> Öylesine sarıyor ki benliğimi...
> Elim kolum tutmaz oluyor.
> Ve sanki bana, sadece var olmayan
> Gerçekmiş gibi geliyor. (Çev. Bülent Bozkurt)

Lady Macbeth ise bu kehaneti duyduğunda, derhal kesin tavrını ortaya koyar. Onun için ortada belirsiz bir durum yoktur:

> Geleceksin dedikleri yere geleceksin.
> Ama senin yapın beni korkutuyor:
> O kadar yufka yüreklisin ki,
> Kestirmeden gitmeye yanaşmazsın.
> Gözün yükseklerde, hırslı olmaya hırslısın,
> Ama hırsına yoldaşlık edecek gaddarlık sende yok.
> Dolap çevirmek istemiyorsun ama,
> Haksız kazanca diyeceğin yok. (Çev. Bülent Bozkurt)

Macbeth çifti neredeyse tüm edebi karakterler arasında en çok yorumlananlardandır. Ancak pek az kişi nasıl anlaşılmaları gerektiği konusunda tam bir uzlaşmaya varabilmiştir. Freud bile önceleri haklarında herhangi bir karar vermenin olanaksız olduğunu açıklamış, bunu da oyunun bir karakterin tam olarak olgunlaşmasına müsaade etmeyecek ölçüde hızlı gelişmesine bağlamıştır. *Macbeth*, kavramasını son derece güçleştiren müphemliğiyle onu büyüleyen bir bilmece olur. Öyle ki Ferenczi'ye 1914'te şöyle yazar: "*Uzunca zamandır bana işkence eden* Macbeth üzerinde çalışmaya başladım ama henüz hiçbir çözüme ulaşamadım." En sonunda 1916'da *Psikanalitik Çalışma Sırasında Karşılaşılan Bazı Karakter Tipleri* başlığıyla yayımlanan 3 makaleden ikincisinde, "Başardıklarında Yıkıma Uğrayanlar"da, uzun uzadıya *Macbeth*'i irdeleyecek kadar ona nüfuz eder. *Hamlet* gibi *Macbeth* de dünya edebiyatı içinden seçtiği "en muhteşem 10 eser" listesinde yerini alır. Doktoru Max Schur'un söylediği kadarıyla ölüm döşeğinde Macbeth'in dizelerini mırıldanmıştır: "*Gel bakalım bela! Hiç değilse, sırtımızda zırhımızla ölürüz.*"

Başarı elde ettiklerinde zihinsel olarak tarumar olan insanları anlattığı makalede şöyle der (1916):

> Ego için salt fantezide kaldığı ve doyuma ulaşma olasılığı uzak olduğu sürece bir arzuyu hoşgörmek ve zararsız bulmak sıradandır. Ne zaman ki doyuma yaklaşıp gerçek olma olasılığı güçlenir veya gerçekleşir, ego ondan kendini korumak için tüm savunmalarını harekete geçirir.

Freud'a göre bu açık çelişkinin kökeninde yatan vicdandır. Klinikten vaka örnekleri vermek yerine Lady Macbeth'i kullanır. Macbeth'i de karısıyla birlikte ele almak gerektiğini, aslında tek bir kişinin iki farklı yanı gibi düşünülmelerinin daha doğru olacağını öne sürer. Shakespeare'in iç dünyayı tüm boyutlarıyla sergileyebilmek için karakteri ikiye böldüğünü düşünür. Buna sunduğu kanıtlardan en önemlisi Macbeth'in Kral Duncan'ı öldürmeden önce başlayan ancak onu öldürdükten sonra iyiden iyiye patlak veren korkusunun somut etkilerinin kendisinde değil de her nasılsa Lady Macbeth'te yüzeye çıkmasıdır. Oysa, Lady Macbeth Kral Duncan'ı öldürmek konusunda kocasından çok daha heveslidir, onu cinayeti işlemeye teşvik eder, kararsızlığından, şüphe ve korkularından dolayı kocasını kınar. Macbeth, eyleme geçmeyi gönülsüzce kabul eder. Cinayet sonrası ne zaman pişmanlığa, vicdan azabına ve korkuya kapılsa onu Lady Macbeth yatıştırır. Duncan'ın tahtına oturur. Ancak bu defa cadıların ikinci kehanetinin gerçekleşmesinden korkmaya başlar:

> Kral olmak bir şey değil,
> Asıl önemlisi, güvende olmak.
> Bu Banquo çok korkutuyor bizi,
> Adamdaki kral tavrı ve egemenlik ifadesi
> İnsanı ürkütüyor. (Çev. Bülent Bozkurt)

Banquo ve oğlu Fleance'ı öldürtmek için iki katil tutar. Banquo ölür fakat Fleance kurtulmayı başarır. Fleance'ın kurtul-

ması Macbeth'in korkularını büsbütün körükler. Sarayın ileri gelenlerine verdiği yemekte, öldürttüğü Banquo'nun hayaletini görüp onunla konuşmaya çalışır. Lady Macbeth bir kez daha duruma el koyar, Macbeth'in sakinleşmesini sağlar ama kuruntu ve saplantıları giderek daha marazileşmektedir. İskoç Beyi Macduff'ın, İngiltere'de ordusunu toplayan Duncan'ın oğlu Malcolm'la birleştiğini ve kendisine karşı savaş hazırlıklarına girdiğini duyar. Lady Macduff ile çocuklarını öldürtür. O noktaya dek fazlasıyla kararlı ve sağlam görünen Lady Macbeth aniden vicdan azabıyla delirir. İntihar etmeden önceki uykuda gezme nöbetlerinden birinde doktoruyla nedimesinin duyacağı şekilde kendisini ve kocasını ihbar eder:

> Hadi çık, uğursuz leke, çıksana! Bir, iki. Tamam, işi bitirme vakti geldi. Cehennem çok kasvetli. Ayıp, Lordum, ayıp! Asker korkar mı? Anlarlarsa anlasınlar, kimin haddine yetkimizi sorgulamak? Ama hayret, ihtiyarda da amma bitmez kan varmış; kimin aklına gelirdi?

Lady Macbeth delirip kendisini öldürdükten sonra Macbeth birdenbire dinginleşir. Sanki tüm o paranoyalarını besleyen belirsizlik ortadan kalkmış, mutlak iktidar uğruna çabaladıkça daha da kesifleşen o sis dağılmıştır. Freud (1916) ikilinin halini şu sözlerle özetler:

> Suçu işlemeden önce hançer halüsinasyonunu gören Macbeth'tir, sonradan akıl hastalığına tutulansa karısı. Cinayetten sonra sesler işitmeye başlayan Macbeth'tir: "Uyku yok artık!" diye bağırıyordu, "Macbeth uykuyu katletti! O masum uykuyu, dolaşık dertler yumağını çözen uykuyu; her günkü yaşamın ölümü, ağır işin yorgunluğunu alan banyo, huzursuz zihinlerin merhemi...", ancak uyuyamadığını bir daha işitmeyiz. Öte yandan görürüz ki yatağından hortlayan ve uykusun-

da konuşup suçunu açık eden Kraliçe'dir... Macbeth'in vicdan azabıyla alevlenen korku dolu fikirleri karısında gerçekleşir.

Lady Macbeth pişmanlık ve kahrın bedenlenmiş haline dönüşürken kocası haklılığına kesin biçimde ve isyankârca ikna olmuştur. Freud, bir kez daha vicdana işaret eder:

Tıpkı tek bir bireysel ruhsallığın birbirinden kopmuş iki yanı gibi, cinayet karşısında ortaya çıkabilecek vicdani tepkiyi beraberce bertaraf ederler.

Oyuna sirayet eden müphemiyetin asıl kaynağına gelirsek öyle görünüyor ki bu kaynak çiftimizin en az bir kez çocuklarını kaybetmiş olmalarıyla yakından ilgilidir. Shakespeare bunu açıkça yazmaz ama ima eder. Freud, çocuksuz oluşlarının "göze göz dişe diş" ilkesine uygun şiirsel bir adalet örneği gibi algılanabileceğini çünkü neslin kutsiyetine karşı korkunç suçlar işlediklerini; Banquo'nun çocuklarını babalarından, Macduff'ı çocuklarından, İskoç halkını kralları Duncan'dan mahrum bırakarak hem baba hem de çocuk katli yaptıklarını ancak iktidar hırsına tutulmalarının pekâlâ çocuksuz kalışlarının yarattığı varoluşsal belirsizliğin sonucunda olabileceğini söyler. Nitekim Macbeth'in, karısının ölüm haberini aldıktan sonraki sözleri tam da Freud'un bahsettiği varoluşsal konuma işaret eder gibidir:

Yarın, yarın, ardından yarın, ardından yine yarın... Günden güne sinsice böyle sokulur işte, gelir vakti zaman. Eridi gitti cılız mum. Hayat dediğin nedir ki: Oynayan bir gölge, sahnede çırpınıp duran zavallı bir oyuncu. Oyun bitince duyulmaz artık sesi. Bir ahmağın anlattığı gürültülü patırtılı bir masal bu, hiddetli ve hiçbir anlamı olmayan. (Macbeth, V. Perde, 5. Sahne.) (Çev. Bülent Bozkurt)

Venedik Taciri

Bir soruyla başlamak isterim: Neden Freud, Shakespeare'in Yahudisi Shylock'u bir kez bile anmaz? Daha sonra bu konuya döneceğim.

Shakespeare, *Venedik Taciri*'ni, Marlowe'un *Malta Yahudisi* oyunundan esinle 1596-7 yılları arasında yazmıştır. Oyun için Venedik'i seçmesinde iki nedenin etkili olduğu düşünülmektedir (Girard 1991): Venedik, hukuk kurallarının kes(k)inliğiyle bilinen 16. yüzyılın en güçlü şehir devletlerindendir ve oyunun önemli mesajlarından biri hukukun kurnazlıkla yönlendirilmeye ne kadar açık olduğudur. Yanı sıra, tarihte ilk gettoyu kuran da Venediklilerdir. Yahudiler kanun yoluyla yalıtılmış, mülk edinmeleri veya herhangi bir meslek grubuna dahil olmaları engellenmiştir. Sistematik biçimde toplumsal yaşamdan dışlanan Yahudi azınlık da kendi içine çekilmiş ve tefeciliğe, faizle borç para alıp vermeye başlamıştır. Varolabilmek için tek seçenekleri Hıristiyan toplumun haram kabul ettiği bu iştir.

Oyun, "merhamet adaletten üstündür" kabulünü sorgulayarak etik ilkelerin uygulanışını tartışan gerilimli bir akışa sahiptir ancak Shakespeare'in ustalıkla ortaya koyduğu gibi insan doğası böyle bir mesele için fazlasıyla karmaşıktır (Nuttal 2007). Olaylar dizisinin başlatıcısı, oyuna adını veren Venedikli saygın tüccar Antonio ile "cılız gelirinin elverdiğinden öte yaşayışıyla varını yoğunu saçıp savuran" yakışıklı ozan Bassanio arasındaki fazlasıyla verici ilişkidir. Asıl aksiyon ise Hıristiyan Antonio ve Musevi Shylock arasındaki çatışmadan köken alır. Bassanio, zengin, güzel ve akıllı Portia'ya evlenme teklifinde bulunmak için Belmont'a gidecektir ancak yol masraflarını karşılayacak, armağanlar alacak parası yoktur. Bir kez daha "kesesi, kendisi ve varı yoğu istediği an emrinde olan" sevgili dostu Antonio'dan borç almayı düşünür, ama Antonio tüm birikimlerini ticarete yatırmıştır ve mallarının yüklendiği gemiler açık denizdedir. Dostu için kendi namına

para bulmaktan başka çaresi yoktur. Tam bu noktada Shylock gündeme gelir. Venedikli Hıristiyanlar dünyasının "öteki"si Shylock, faizle para verdiği için Antonio tarafından öteden beri aşağılanmakta ve nefret edilmektedir. Üstüne üstlük şaşkınlıkla izleriz ki bu "iyi", cömert, asil, dürüst, düşünceli Antonio, uluorta Shylock'un yüzüne tükürmüştür. Tabii, Shylock da Antonio'dan nefret etmektedir. Ancak şu işe bakın ki Antonio'nun dostu Bassanio için borç istemeye kapısına gittiği kişi yine Shylock'tur. Yapılan senede göre borç zamanında ödenmezse, alacaklı Shylock, borçlu Antonio'nun bedeninden yarım kilo et kesecektir. Bassanio itiraz etse de Antonio parayı gününde ödeyeceğinden emindir. Ne var ki gemileri fırtınada kaybolur. Paranın egemenliğindeki ticaret kenti Venedik yatırımcılara karşı güvenilirliğini yitirmemek için bu türden anlaşmaların şartlarına harfiyen uyulmasını buyurur.

Shylock, Antonio'ya borç vermesinin ardından Hıristiyan Lorenzo'ya kaçıp dinini değiştirerek "öteki" olmaktan kurtulma peşindeki kızı Jessica'yı, Bassanio'ya kapılanan uşağı Launcelot'u, kızının çaldığı karısı Leah'ın yüzüğünü, paralarını ve değerli taşlarını yitirir. Kızı tarafından ihanete uğraması Hıristiyanları küçümsemesini ve onların kendi ulusuna yönelik önyargılarına karşı duyduğu nefreti daha da biler. Senedin gereğinin yerine getirilmesini, adaletin sağlanmasını, haklılığına olan sarsılmaz inancıyla talep eder. Ancak oyunun sonunda yalnız malından mülkünden değil dininden de olacaktır. Kurnazca yasaları yönlendiren, erkek kılığında Venedik'e gelerek şehrin yöneticisi Dük'ü Romalı genç bir hukuk doktoru olduğuna inandıran Portia'dır. Mahkemenin yargıcı yapılan Portia, Venedik yasalarına uygun olan anlaşmanın gereğini inatla talep eden Shylock'a merhametli olmasını söyler. Fakat mesele dönüp dolaşıp Yahudi'nin yargılanmasına gelince her şeyin üstünde ve ötesinde olduğu söylenen merhamet hatırlanmaz. Mahkeme sahnesinin sonunda salondaki Hıristiyanların

tümünün Yahudi'yi köşeye sıkıştırıp soyup soğana çevirmek için işbirliği yapması, kindar bir adama ders vermenin ötesine geçer, Shylock âdeta linç edilir. Tüm olan bitende karanlık bir simetri vardır: Shylock bir Hıristiyanın kalbini söküp almak istemiş, karşılığında Hıristiyan mahkeme Shylock'un yüreğini, Yahudi inancını söküp almıştır.

Shylock ismi Freud'un yayımlanmış hiçbir makalesinde geçmez. David Hilmann'a göre Freud'un çalışmalarında Shylock'un yokluğu kendi iç dünyasında uyandırdığı meselelerin yakıcılığından kaynaklanmaktadır (2013). Hilmann, bu meseleler arasında, tahakküm, babalık, Yahudilik, Yahudiliğin Yahudi olmayanlarla ilişkisi (özellikle de bunun psikanalitik toplulukla bağlantısı), din ve dinin obsesyonel nevrozla ilişkisini sayar. Freud 1912'lerde "anal-erotik karakter" adını verdiği, her şeyi takıntılı biçimde kontrolü altında tutmaya çalışan bir nevroz üzerinde çalışmaktadır. Bir dizi özelliğini şöyle tanımlar: Aşırı düzenlilik, kontrolcülük, cimrilik, hasislik, tamahkârlık ve hırs; meydan okumaya, öfkeye ve intikamcılığa uzanabilecek bir inatçılık. Bu karakter yapısını irdelediği *Karakter ve Anal Erotizm*, *Obsesyonel Nevroza Eğilim*, *Anal Erotizm Örneğinde Olduğu Gibi Dürtünün Dönüşümleri* makalelerinin hiçbirisinde –Venedik'in Yahudi tefecisi kadar "anal-erotik karakter"e uyan edebi bir örnek olmamasına karşın– Shylock yoktur. Üstelik, *Bazı Karakter Tipleri* adlı eserinde, kuramsal açıklamalarını desteklemek üzere Shakespeare'in başka kahramanlarından uzun uzadıya örnekler vermekle kalmamış, karakter sorunlarının çocukluğun uzamış hastalıkları kadar, ağır eziyet çekmiş ulusların geçmiş tarihleriyle de yakından ilişkili olduğunu vurgulamıştır(Hillman 2013). Gelin görün ki, aklında alenen Yahudi toplumu olmasına rağmen Shylock yine yoktur. Freud "karakter" hakkındaki fikirlerinden zamanla uzaklaşacak, kişiliği dürtüye göre sınıflandırmanın çok katı – yoksa anal mı demeli?– olduğuna karar verecektir. 1930'larda

karakter kavramına yeniden döndüğündeyse tipolojiler yaratmanın ciddi sınırlılıkları olduğunu açıkça ifade edecektir.

Olasılıkla Venedikli Yahudi tefeciyi gözünden ve gönlünden ırak tutma çabası, anti-semitik bir kültürün içinde kendi tehlikeli pozisyonunu fazlasıyla ona hatırlatmasıyla da ilişkiliydi. Çocukluğu, eski zamanlarda Viyana'nın gettosu olarak bilinen ve etrafı sularla çevrili Leopoldstadt'taki Yahudi mahallesinde geçmişti. 1900'lerin başında Doğu Avrupa'dan akın eden Musevi göçmenlerle beraber Leopoldstadt yeniden gettolaşmaya başlamıştı. Freud, bu mahalleden taşındıktan sonra bile kendisini Viyana'da bir sürgün olarak hissetmeye devam edecekti (Jones 1953-57). Konumu da kendi deyimiyle muhalif Yahudiydi; yabancı bir kültürün kıyısında durup mütemadiyen ona kafa tutuyordu (Rieff 1979). Freud da Shylock gibi, yaşadığı ayrımcılık karşısında gururlu, isyankâr, karamsar, bazen de hiddetli biri olarak tanımlanabilir. İkisinin de ikiyüzlülüğe tahammülü yoktur; dünyayı yorumlamak ve açıklığa kavuşturmak temel ihtiyaçlarıdır. Üstelik Freud, birçok kez bu niteliklerini açıkça Yahudiliğine atfetmiştir.

Yahudi figürü her çağda "içerideki yabancı" işlevi görmeyi başarmıştır. Sözde bütünleşmiş ve eş kendiliğin içindeki bilinçdışı gibi, görünürde sağlıklı olan toplumsal bedende yabancı bir cismi temsil etmiştir (Freud ve Breuer 1893). W. H. Auden, "Shylock'la ilgili önemli nokta Yahudi olması değil 'dışarıdaki' olmasıdır," der. Stephen Orgel'e (2003) göre ise Shylock katiyen dışarıdaki değildir, bilmek istemediğimiz *içeridekidir*. Janet Adelman'ın öne sürdüğü gibi, bir "yabancı" olarak Yahudi, Hıristiyanlığı kendi içsel farklılığına çağırmakta, kendiliğin içindeki sahiplenilmeyen ötekiliği imlemektedir (2008). İçe ait olan ötekilik ve dışarıdakinin pozisyonu hem Shakespeare'i hem de Freud'u sürekli cezbeden konular olmuştur. Shakespeare *Venedik Taciri*'nde Yahudi ve Hıristiyan olmanın göze görünür farklarını kullanarak, *fark-*

lılık meselesini sorgular: İnsan, ötekilerle ve ötekilikle nasıl bir ilişki içindedir (Garber 2004)? Oyunlarında hep yabancı figürler kullanır, ama her seferinde görünüşteki farklılıklar akışta kaybolur: İnsan, insandır.

Freud'un dikkati ise insanın kendilik diye varsaydığındaki *tekinsiz* (uncanny) ötekilik üzerindedir. Bu düşüncesi şöyle özetlenebilir: "İnsan olmak kendine yabancı olmaktır, sürekli kendinle sanki bir başkasıymışsın gibi karşılaşmaktır" (Philips 2013). Kristeva da şöyle vurgular (1991): "Freud, ustalıkla, analitik olarak, bize kendimizdeki yabancılığı, ötekiliği, nasıl fark edeceğimizi öğretir." Nitekim Freud'a göre, kültürel ve ırksal ötekilik, bahsedilen bu içsel ötekiliğin dışsallaştırılarak, canavarlaştırılarak, âdeta şeytan çıkartırcasına yansıtılmasından başka bir şey değildir.

***

Shakespeare *Fırtına*'yı önemli bir hatırlatmayla sonlandırır: "Bağışlanmak isteyen bağışlamayı bilmeli." Bağışlamak, ruhsallığın haset eden, ötekini düşmanlaştıran yönüyle tüm bunlardan suçluluk duyan yönünün, yani iki yakanın, bir araya gelmesiyle mümkün. Bu nedenle psikanaliz der ki, "Her ötekide bir parça sen var, *kendini tanı*."

Kaynaklar

Adelman, J. (2008), Blood Relations: *Christian and Jew in the Merchant of Venice*, University of Chicago Press.

Breuer, J. ve Freud, S. (1893). "On The Psychical Mechanism of Hysterical Phenomena." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, II (1893-1895)*: Studies on Hysteria, 1-17

Freud, S. (1895). Draft K. The Neuroses of Defense (A Christmas Fairy Tale), January 1, 1896. *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887-1904*, 162-169

Freud, S. (1896). "Letter 461 from Extracts from the Fliess Papers." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Fre-*

ud, I (1886-1899): Pre-Psycho-Analytic Publications and Unpublished Drafts, 229-232.

Freud, S. (1901). "The Psychopathology of Everyday Life." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, VI (1901)*: The Psychopathology of Everyday Life, 171-173.

Freud, S. (1914). Letter from Sigmund Freud to Sándor Ferenczi, July 17, 1914. *The Correspondence of Sigmund Freud and Sandor Ferenczi 2, 1914-1919*, 2-3.

Freud, S. (1916). "Some Character-Types Met with in Psycho-Analytic Work." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, XIV (1914-1916)*: On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works, 309-333.

Freud, S. (1937). "Analysis Terminable and Interminable." Int. J. Psycho-Anal., 18:373-405.

Garber, M.B. (2004), *Shakespeare After All*, Pantheon Books.

Girard, R. (1991), *A Theater of Envy: William Shakespeare*, New York, Oxford University Press.

Hillman D (2013) "Freud's Shylock." American Imago, 70(1): 1-50.

Jones, E. (1953-57), *The Life and Work of Sigmund Freud*, New York, Basic Books.

Kozintsev, G. (1977), *King Lear, The Space of Tragedy: The Diary of a Film Director*, University of California Press.

Kristeva, J. (1991), *Strangers to Ourselves*, İngilizceye çev. Leon S. Roudiez, Columbia University Press.

Mitchell, J. (2012), *Kardeşler – Cinsellik ve Şiddet*, çev. Billur Yılmazyiğit-Pınar Padar, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Nuttall, A. (2007), *Shakespeare the Thinker*, University of Chicago Press.

Orgel, S. (2003), *Imagining Shakespeare*, Palgrave Macmillan

Phillips, A. (2013), *Freud Olmak: Bir Psikanalistin Gelişimi*, çev. Şahika Tokel, YKY.

Rieff, P. (1979), *The Mind of the Moralist*, University of Chicago Press.

Shakespeare, W. (2004), *Fırtına*, çev. Bülent Bozkurt, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Shakespeare, W. (2007), *Macbeth*, çev. Bülent Bozkurt, İstanbul, Remzi Kitabevi.

MİTOLOJİLERDEN GÜNÜMÜZ SANATINA BİLİNÇDIŞI FANTEZİLER

Özden Terbaş

Bilinçdışı fantezi kavramı Freud'un ilk çalışmalarından itibaren önemli bir yer tutmasına karşın, Melanie Klein'ın bilinçdışı fantezi kavramını genişlettiği ve daha fazla ağırlık verdiği düşünülebilir. Freud'a göre fantezilerin, rüyalar gibi arzu doyurucu işlevi bulunmaktadır, fakat Freud fantezilerin göreli olarak daha geç bir dönemde oluştuğunu düşünmüştür. Kleinci görüşe göre ise fanteziler baştan beri aktiftirler (Isaacs, 1948 ve Segal, 2002 [1973]). Hatta Susan Isaacs (1948) şunu ortaya koyar: Düşlemleme, dürtüyle ilgili duyu izlenimlerini zihinsel bir biçime dönüştüren zihinsel bir işlevdir (bilinçdışı bir düşünme biçimidir.) Bu anlamda Isaacs'in düşlemleme kavramının, Bion'un alfa işlevi kavramına öncülük ettiği öne sürülebilir.

Bilinçdışı fanteziler bir yandan dürtülerin ruhsal temsilcileri olarak kabul edilebilirler, diğer yandan her türlü savunma bilinçdışı fanteziler aracılığıyla ifade edilir. Rüyalarda, belirtilerde, sakar eylemlerde, düşüncenin oluşum sürecinde, haz ilkesinden gerçekliğe geçiş serüveninde bilinçdışı fantezilerin temel bir unsur olduğu düşünülebilir (Segal, 2002 [1973] ve 2007 [1991]). Psikanaliz pratiği hasetle ilgili, ayrılık ve kayıpla ilgili fantezilerin ele alınıp işlenmesine imkân verir; bu süreçte kökensel fantezilerin de derinlemesine çalışılması sayesinde Oidipus'un örgütlenmesinin yolu açılmış olur (Terbaş, 2016).

Bilinçdışı fanteziler her türlü sanatsal etkinliğin ve yaratıcılığın da hammaddesini oluştururlar. Freud (1933) sanatın bilinçdışı fanteziden köken aldığını vurgular. Freud'a göre yaratıcı bir sanatçıda bastırmanın çok katı olmaması, aksine belli bir dereceye kadar gevşek olması sayesinde bilinçdışı fantezinin dışavurumuna izin verilebilir. İlham dediğimiz şeyin, sanatçının bilinçdışı fantezilerine erişebilme yeteneği ve kapasitesi olduğu öne sürülebilir. Gerek günümüz sanatında gerekse mitlerde ve masallarda insanın bilinçdışı fantezi dünyasının işlenip yoğrulduğu dikkati çeker.

Şimdi günümüz sanatından bazı örnekleri ve eşlik eden mitleri tartışmaya geçebiliriz.

Pan'ın Labirenti

"Auteur" sinemasının eşsiz örneklerinden biri olan Guillermo del Toro'nun *Pan'ın Labirenti* (del Toro, 2006) adlı filmi Latin Amerika edebiyatının "büyülü gerçekçilik" akımının sinemadaki bir eşdeğeri olarak tanımlanabilir. Filmde dışsal-sosyal gerçeklik (İspanya İç Savaş'ının etkileri) tüm çıplaklığı ve acımasızlığıyla sarsıcı bir şekilde işlenirken, ruhsal gerçekliğe dair ögeler bir rüyayı (aslında bir kâbusu) andırırcasına –çok etkileyici görsel efektler ve ses efektleri aracılığıyla– izleyiciye iletilir. Filmde sosyal gerçeklik boyutu –General Franco döneminin İspanya'sı– komutan Vidal karakterinin serüveni üzerinden anlatılır. Bu anlatıyı, ona paralel bir şekilde gelişen ve soluk soluğa izlenen küçük kahraman Ofelia'nın düşlemsel dünyası takip eder. Kurgusal karakterlerin yanı sıra, Pan/Faunus ve peri gibi fantastik karakterlere de yer verilen film, mitolojik atıflarda bulunurken resim sanatından izler de taşır.

Filmin orijinal ismi olan *El Laberinto del Fauno* Yunan/Roma mitolojisindeki iki efsaneye gönderme yapar: Pan (Faunus) ve Labyrinthos. Yarı keçi, yarı insan olan Faunus, sürüleri ve çobanları koruyan bir Roma tanrısıdır. Adı, iyilik yapıcı, hayırlı anlamına gelen "qui fauet"ten gelmektedir. Labyrinthos efsanesi ise Minotauros'la ilişkilidir. Minotauros yarı boğa, yarı insan olan bir canavardır; Minos'un karısı Pasiphae'nin bir boğa ile olan ilişkisinden doğmuştur. Minos, Daidalos'a bir saray inşa ettirir; Labirynthos adındaki bu saray çok karışık koridorlardan ve salonlardan oluşmaktadır. Daidalos dışında hiç kimsenin orada yolunu bulması mümkün değildir. Minos canavarı oraya kapattırır; her yıl yedi erkek ve yedi kız, canavara yem olarak verilir. Bir gün Theseus gönüllü olarak oraya gider, canavarı öldürmeyi ve Labyrinthos'tan dışarı çıkmayı başarır (Grimal, 1951). Bu anlamda filmin adının insandaki "iyi"den yana, "iyilik yapıcı" taraflarla (Faunus), "kötü"den yana, "kötülük eden" (Labirynthos'taki Minotauros) taraflar arasındaki amansız çatışmayı ortaya koymayı hedeflediği öne sürülebilir. Film, savaşın tüm şiddeti ve vahşetiyle ağırlığını hissettirdiği dönemlerde insanın Labyrinthos'a kapatılmış bir kurbanın çaresizliğini ve korkusunu yaşadığını anlatması bakımından da çarpıcıdır. Filmin isminin yarattığı çağrışımlar ve filmin dış gerçekliğe dair tasviri –filmde direnişçiler komutan Vidal'i ve adamlarını yenilgiye uğratırlar– Franco döneminde ağır kayıplara uğrayan İspanyol halkının toplumsal düşlemini de dışavuruyor gibidir.

Filmde Ofelia'nın düşlemsel dünyası, bir periyle karşılaşması ve Pan ile ilişkisi üzerinden anlatılır. Pan ona yeraltı kralının kızı olan Prenses Moana olduğunu ve asıl babasının bir terzi değil, ay olduğunu söyleyecektir. Prensesin yeraltına dönebilmesi ve tekrar bir ölümlü olmaması için özünün bozulmadığını kanıtlaması, dolunay görünmeden önce bazı sınavlardan geçmesi gerekmektedir. Ofelia kendisine verilen ilk görevi başarıyla yerine getirir.

Ofelia'nın odasını ziyaret eden Pan ona ikinci görevini açıklar: Bir mandrake otunu (adamotu) –Pan onun insan olma hayali içinde olduğunu açıklar– içi süt dolu bir kâseye yatıracak, annesinin yatağının altına yerleştirecek ve her sabah iki damla kanla besleyecektir (filmde bir bebeği andıran mandrake otunun, annesiyle rekabet halinde olan Ofelia'nın bebeği olduğunu akla getirir). Ayrıca Pan'ın verdiği bir peri aracılığıyla bir canavarı ziyaret edecek fakat yemek masasında bulunan gösterişli yiyeceklerden hiçbirini yemeden ve kum saatindeki süre dolmadan evine geri dönecektir (bu durum gece saat oniki olmadan önce eve dönmek zorunda olan Sindirella'yı hatırlatır). Ofelia söyleneni yapar. Sihirli bir tebeşirin yardımıyla duvarda bir kapı açar, kum saatini zemine (yerüstü ve yeraltındaki sınıra) yerleştirir ve kitapta tarif edilen yere ulaşır. Orada gözleri olmayan bir canavarla karşılaşır. Duvardaki resimler bu canavarın çocukları yakalayıp yediğini göstermektedir. Yerde duran pek çok çocuk ayakkabısı da kurban edilen çocukları akla getirir (aynı zamanda iç savaşta gerçekleştirilen toplu katliamlara bir gönderme). Peri, Ofelia'ya elindeki anahtarla ikinci kutuyu açmasını işaret etse de, Ofelia ona karşı çıkacak ve ilk kutuyu açacaktır. Ofelia doğru kararı vermiş ve hançeri bulabilmiştir.

Persephone

İkinci görevi daha iyi anlamak için Persephone mitini hatırlamak yerinde olabilir. Zeus'la Demeter'in kızı olan Persephone, ekili toprağın tanrıçası olarak bilinir. Demeter'le Persephone birbirlerine bağlıdırlar ve "tanrıçalar" olarak anılan bir çift oluştururlar. Persephone bir gün çiçek toplarken toprak yarılır; yeraltı tanrısı Hades (Zeus'un kardeşi) ortaya çıkar ve Persephone'yi kaçırır. (Mit, Persephone'un yeraltına

"düşüş"ünü, orada geçirdiği bir "araştırma" evresini, yeniden "yükseliş"ini ve annesiyle birleşmesini içeren üç evreden ibarettir.) Bu kaçırılma, Demeter'in yokluğunda, Zeus'un yardımıyla gerçekleşir. Persephone yeraltında, Ölüler Diyarı'ndayken bir nar tanesi yediği için ebediyen orada kalmaya mahkûm edilir. Bu arada kızını bulamayan Demeter kendi isteğiyle sürgünde yaşamaya başlar; bu durum, toprağı kısırlaştırır ve dünyanın düzeni bozulur. Zeus, Demeter'in Olympos'taki yerini alması karşılığında, Persephone'nin yılın bir bölümünü annesinin yanında, diğer bölümünü Ölüler Diyarı'nda geçirmesini sağlar. Persephone'nin Demeter'den ayrı kaldığı süre boyunca toprak kısırlaşır ve hüzünlü kış mevsimi oluşur (Grimal, 1951; Fairfield, 1994).



Persphone ve Hades, Kırmızı figürlü vazo.

Filme dönersek, Ofelia'nın yeraltına iniş macerası Persephone'ye benzemekle birlikte bazı farklılıklar da içerir. Yeraltı'na inen Ofelia, zengin bir sofraya sahip, uyumakta olan bir devle (Solgun Adam) karşılaşır. Bu dev, mitolojide geçen Hades'i akla getirir. "Görünmez" anlamına gelen Hades, ismiyle anılmaz, çünkü öfkesini uyandırmaktan korkulur. Hem toprağın zenginliğine hem madenlere sahip olması açısından Plouton yani "zengin" lakabıyla anılır. Hades'in diğer bir özelliği ise diğer erkek kardeşleri gibi Kronos tarafından önce yutulup sonra tekrar dışarı çıkarılmasıdır. Bu özellikler bir arada düşünüldüğünde filmdeki devin, Kronos-Hades'i temsil ettiği düşünülebilir. Filmde Ofelia'nın iki adet üzüm tanesini yemesiyle dev uyanır. Dev bir açıdan cinsiyetsiz gibidir (bir cinsel organı yoktur), diğer açıdansa çift cinsiyetlidir (duvardaki kutuların kadın cinsel organını, hançerin ise penisi sembolize ettiği düşünü-

lürse). Psikanalitik açıdan yaklaştığımızda, devin "birleşik ebeveyn imgesi"ni (Klein, [1997 (1932)]) temsil ettiği öne sürülebilir. Ofelia'nın doğru kutuyu bularak hançeri elde etmesi, Kleincı anlamda annenin içindeki babanın penisini zaptetmesi olarak okunabilir. Filmin devamında uyanan dev, iki periyi yutar (iki üzüme karşılık), kendisi de yutulmaktan korkan Ofelia yeraltından yerüstüne dönmeyi başarır.

Kahramanımız Ofelia, yalanın ve acının olmadığı bir yeraltı krallığında yaşayan, ölümsüzlüğün hüküm sürdüğü bir dünyadan gelen fakat insanların dünyasını merak eden bir prensesin dünyada ve başka bir bedende cisimleşmiş hali olabilir mi? Filmin açılış sekansında dile getirilen masal bu soruyla karşı karşıya bırakır izleyiciyi. Fakat yeraltından yeryüzüne çıkmayı hayal eden prenses güneşle karşılaşır karşılaşmaz gözleri kör olmuş, hafızasını yitirmiş, nereden geldiğini ve kim olduğunu unutmuş ve hazin sonu ölüm olmuştur. Başka bir deyişle, merak duygusu ve bilme dürtüsü bazı tehlikelerle doludur: Prensesin kör olması (bir kastrasyon teması) ve hafızasını yitirmesi (zihinsel ketlenme) gibi. "Yeraltı"nın bilinçdışını, orada hüküm süren "ölümsüzlüğün" ise bilinçdışımızda ölümsüz olduğumuza dair fantezimizi temsil ettiği düşünülebilir. Günün birinde "yeraltı"ndan "yeryüzü"ne çıkmak, ölümsüz bir varlık değil bir ölümlü olduğumuzu ve yok olacağımızı idrak etmek, derin bir acı bırakacaktır içimizde.

Orpheus ve Eurydike

Yunan mitolojisinde ise Yeraltı, "Ölüler Diyarı" ile eşleşmiştir. Ölüler Diyarı'na dair ünlü mitlerden biri Orpheus ve Eurydike'yle ilişkilidir. Bir müzisyen ve şair olan Orpheus, liriyle söylediği şarkılarla gönüllerde taht kurmuştur. Şarkılarının büyülemediği bir canlı yok gibidir; vahşi hayvanlar onun

peşinden giderler, ağaçlar ve bitkiler ona doğru eğilirler, haşin yaradılışlı insanlar onun ezgileri karşısında yumuşarlar. Orpheus, Eurydike'ye âşıktır, ne var ki bir gün onu kaybeder; bir yılanın sokmasını takiben Eurydike ölür. Orpheus derin bir acı duyar ve Eurydike'yi bulmak, onu kurtarmak ister. Bunun için Yeraltı'na, Ölüler Diyarı'na iner. Yeraltı'nda Hades ve Persephone, karısını büyük bir aşkla seven bir kocaya Eurydike'yi geri vermeyi kabul ederler. Fakat bir şartları vardır: Yeryüzü'ne çıkarlarken Orpheus önde yürüyecek, Eurydike arkasında onu takip edecektir. Bu yolculuk sırasında Orpheus asla dönüp arkasına bakmayacaktır. Orpheus şartı kabul eder ve yola koyulurlar. Tam gün ışığına çıkacakları bir sırada Orpheus dayanılmaz bir şüpheye kapılır: Acaba Pershepone ona bir oyun oynamış olabilir mi? Eurydike'nin arkasında olup olmadığından emin olmak için bir an dönüp bakar; Eurydike yok olur, ikinci kez ölür (Grimal, 1951).

İş İşten Geçti

Bir kurtarma/kurtarılma düşlemini tasvir edebileceği düşünülen bu öykü, Jean-Paul Sartre'ın İş İşten Geçti (*Les Jeux Sont Faits*) (2004) adlı romanında da karşımıza çıkar. Romanın kahramanlarından Pierre Dumaine bir yeraltı direniş hareketinin lideridir ve devrim yapmayı planlamaktadır. Pierre, direnişçilerden biri olan Lucien'in ihanetine uğrar ve onun tarafından öldürülür. Ève Charlier ise kocası André'nin ihanetine uğrar. André, Ève'in güzel kız kardeşiyle evlenmeyi ve onun malvarlığına el koymayı arzu etmektedir. Ève kocası André tarafından zehirlenerek öldürülür. Gerçek yaşamda birbirlerini tanımayan Ève ve Pierre, Ölüler Diyarı'na gittiklerinde karşılaşır ve âşık olurlar. Birbirlerinin gerçek aşkı olduklarını öğrenen çifte bir şans daha verilir ve yeryüzüne tekrar gönde-

rilirler. Ancak bir koşulla: Yirmi dört saat içinde birbirlerine güvenerek aşklarını yaşamalarına izin vereceklerdir. Bunu başarıp ikinci yaşam şansını kullanabilecekler midir? Gerek Ève gerekse Pierre önceki yaşamlarında henüz tamamlamadıkları işler olduğunu fark ederler. Ève, kız kardeşini uyarmak ve kocasının iyi bir adam olmadığına dair onu ikna etmek istemektedir. Pierre ise planladığı devrimi durdurmak ister. Zira mevcut iktidar her şeyi öğrenmiştir; planın devam ettirilmeye çalışılması durumunda hem arkadaşları katledilecektir hem de bu, devrimin sonu anlamına gelecektir.

Ève ve Pierre önemli gördükleri şeyi yerine getirmekten kendilerini alıkoyamazlar. Ve aşklarını yaşamaya yoğunlaşamadıklarında ikinci yaşam şanslarını yitireceklerini idrak etmeleri kaçınılmaz olacak, yirmi dört saatin sonunda Ève-Pierre çifti bir kez daha ölecektir. Yeraltı'ndan Yeryüzü'ne geri dönmeyi başaramayan Ève ve Pierre, ne birbirlerini ne de kendilerini kurtarabilmişlerdir. Ölüm temasıyla yüzleşmelerine rağmen, yaptıkları seçimlerle özgürlük perspektifine ulaşmayı başaramamış olurlar.

Orpheus'un Liri

Orpheus'un liri döner dolaşır ve Nick Cave'e ulaşır! İngiliz anlatı-şiir geleneğinin günümüzdeki temsilcisi olduğu öne sürülebilecek bir sanatçı olan rock şarkıcısı, şair Nick Cave, Orpheus mitine, farklı, mizahi bir yorum getirir. "Orpheus'un Liri" (Nick Cave ve The Bad Seeds, 2004) adlı şarkısında şöyle bir hikâye kurgular:

> Orpheus güzel sesler çıkaran bir enstrüman yapar, fırlayarak eşine anlatmak ister. Eurydike ise bir gülle gibi uyumaktadır! Orpheus bir tını verdiğinde Eurydike'nin gözleri yerinden oy-

nar, dili boğazını yakar, çarşaf kanla dolar. "Aman Tanrım! Ne yaptım ben?" diye haykırır Orpheus, fakat içten içe bu durumdan bahtiyardır da. Orpheus tarlalarda koşarak lirini tıngırdatmaya devam eder; bu esnada kuşlar parçalanır, tavşanların beyinleri ağaçlara saçılır. Orpheus parmakları kanayıncaya kadar çalar, G minör 7'yi vurduğunda ise cennetin asıl oyuncusu olan Tanrı derin uykusundan uyanır. Dev bir çekiç kapar ve gökgürültüsünü andıran haykırışıyla fırlatır. Orpheus'un başı parçalanır ve bir kuyuya sürüklenir. Orpheus lirini son bir kez alır, cehennem çukuruna dik dik bakar ve şöyle der: "Bu ise annem için!" Müzik "Ah anne, ah anne/O Mamma, o mamma" haykırışlarıyla son bulur.

Mite bambaşka bir yorum getiren Nick Cave'in dizeleri ilk sahne karşısında uyarılmış olan yaramaz bir çocuğun (Orpheus) tepkisini düşündürür: Orpheus'un düşlemine göre, Eurydike (bir anne temsili) ve Tanrı (bir baba temsili) orgazm sonrasında uyumakta mıdırlar? Orpheus yaptığı müzikle (gürültüyle) onları uyandırır; anne-baba çiftine hiddetini gösterir. Fakat Tanrı'nın gazabı çok sert olur; Orpheus'un beyni parçalanır. Bu şarkıdaki hikâye aracılığıyla, ilk sahneyi düşlemlemenin ve sahnenin dışında kalmanın verdiği acı ve dehşetin, ruhsal aygıtı düşünebilmekten alıkoyduğu, düşünmenin/düşlemlemenin paramparça edildiği iddia edilebilir.

Dava

Günümüz sanatına yapı kazandıran önemli mitlerden biri de Oidipus mitidir. Kafka'nın *Dava* (1999) adlı eseri bu bakımdan çarpıcı bir örnek olarak düşünülebilir. *Dava*'nın kahramanı Joseph K. gizemli bir mahkeme tarafından bilinmeyen bir suçla suçlanır. Suçsuz olduğunu ispat etmeye yönelen kahra-

manın serüveni, baskıcı bir sisteme direnen bir bireyin manifestosu olarak okunabilir. Fakat daha derin bir düzeydeki inceleme (Terbaş, 2016) Joseph K.'nın Oidipal bir suçu tekrar tekrar işlediğini, eserin suçluluk ve utanç duygularını gözler önüne serdiğini ortaya koyacaktır.

Kırmızı Saçlı Kadın

Konuya dair edebiyatımızdan bir örnek olaraksa Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016) adlı romanını düşünebiliriz. Orhan Pamuk bu romanında Yunan mitolojisine özgü Oidipus mitiyle, İran mitolojisine ait "Rüstem ve Sührab"ı bir araya getirir. Romanın açılış bölümü lise öğrencisi Cem'le kuyucu Mahmut Usta arasında geçen usta-çırak ilişkisine odaklanır. Cem'in tiyatro oyuncusu olan kırmızı saçlı bir kadına âşık olmasıyla hikâye evrilir. Yıllar sonra bir müteahhit olan, şirketine Sührab ismini veren Cem, kırmızı saçlı kadının, babasının eski sevgilisi olduğunu öğrenecektir. Cem, yeni bir bilgi de edinir; yıllar önce kırmızı saçlı kadınla ilişkisinden bir oğlu olmuştur. Cem'in oğlu ile karşılaşması kaçınılmaz olacaktır ve romanın düğüm noktasını oluşturacak olan da bu karşılaşmadır: Baba ile oğul arasındaki çetin mücadele oğulun babayı katletmesiyle mi (Oidipus miti) yoksa babanın oğlunu öldürmesiyle mi (Rüstem ve Sührab efsanesinin teması) sonuçlanacaktır?

Kral Oidipus

Geldiğimiz noktada Oidipus mitinin hatırlanması uygun olabilir. Oidipus mitine göre Thebai Kralı Laios bir kâhinden şunu öğrenir: Ölümü oğlu tarafından gerçekleştirilecektir. Bunun üzerine Laios ve eşi Iokaste bu kehanetten kaçınmak

için şöyle bir yol bulurlar: Yeni doğan bebeklerinin ayakları delinerek bir kayışla bağlanacak ve bir çoban tarafından bir dağa götürülecektir (kimi versiyonlara göre ayaklarından bir ağaca asılacaktır). Mitin kahramanının ismi olan Oidipus, Yunancada "oedema" (şişkinlik) ve "pous" (ayak) kelimelerinden köken alır. Çoban çocuğa acır ve onun hayatını kurtarır. Oidipus, Korinthos'ta çocukları olmayan Kral Polybos ve Kraliçe Periboia (Merope) tarafından bulunur ve büyütülür. Bir kâhinden babasını öldüreceği ve annesiyle evleneceğini öğrenen Oidipus Korinthtos'u terk eder. Üç yolun kesiştiği bir kavşakta bir arabacı ve uşaklarıyla karşılaşır. Adamın onu yoldan itmesi üzerine Oidipus karşılık verir, arabacıyı ve uşaklarından üçünü öldürür; biri ise kaçarak haberi Thebai'ye ulaştırır. Yoluna devam eden Oidipus Thebai'ye ulaşır ve yarı aslan, yarı kadın bir canavar olan Sphinks'le karşılaşır. Sphinks ona ünlü bilmecesini sorar: "Bazen iki, bazen üç ve bazen de dört ayakla yürüyen ve genel kuralın tersine, en çok ayağı olduğu zaman en zayıf olan yaratık nedir?" Cevap "insan"dır ve Oidipus bilmeceyi çözer. İki ayaklı, "di-pous" olarak söylenir; bu, kendi isminde de olduğundan ve kendi isminin "şiş ayak"tan geldiğini bildiğinden bilmeceyi doğru yanıtlar. Bozguna uğrayan Sphinks intihar eder; Thebaililer Oidipus'u kral yaparlar ve Iokaste ile evlendirirler (Grimal, 1951).

Mitin bundan sonraki seyri Sophokles tarafından değiştirilmiştir. Veba salgını Thebai şehrini kırıp geçirmektedir. Oidipus bu felaketin nedenini öğrenmek ister, kâhin Teiresias'ı gerçeği söylemesi için zorlar. Teiresias Laios'u Oidipus'un öldürdüğünü, asıl ebeveynlerinin de Laios'la Iokaste olduğunu açıklar. Oidipus bir süre inkâr etmeyi sürdürse de hakikatle yüzleşir ve suçluluğunu kabul etmek zorunda kalır. Bu arada bir haberci sarayın dışından bir bakış açısıyla bütün olup biteni anlatır. Oidipus, Iokaste'nin kendini astığını fark eder, Iokaste'nin broşuyla gözlerini kör eder ve Thebai'den sürgün edilmeyi bekler.

Oidipus Kolonos'ta

Oidipus Kolonos'ta adlı oyunda ise Oidipus Thebai'den sürgün edilmiştir ve ölmek için bir yer aramaktadır. Kızı Antigone yolculuğu boyunca onu destekler, İsmene evde kalır ve onun işleriyle ilgilenir. Oğulları Eteokles ve Polynikes ise yardım etmeyi reddederler, Thebai'de kalırlar ve aralarında bir güç savaşına girişirler.

Bu sürgün yaşantısında Oidipus daha önceki oyunda üstlenmeye başladığı suçluluktan uzaklaşır; kendini şöyle savunduğu dikkat çeker: "Ben suçlu değilim, önce o (babasını kastederek) vurdu... Suçlu değilim çünkü ben kimi öldürdüğümü ve kiminle evlendiğimi bilmiyordum... Ben haklıyım çünkü onlar beni bir bebekken öldürmeye çalıştılar..." Oidipus kibirli ve soğuk bir portre sergiler; masum ve kutlu bir insan olduğuna dair büyüklenmecilik içindedir (Steiner, 1993).

Tartışma

Bazı mitlerin sanat eserlerine yapı kazandırdığını ele almaya çalıştık. Şimdi söz konusu mitlerin klinik açıdan önemini tartışmaya geçebiliriz. Acaba Persephone miti, gelişimsel açıdan erken dönemdeki süreçlerin aydınlatılmasında yol gösterici olabilir mi? Bazı analistler, bir Persephone karmaşasından söz edilebileceğini ve bunun gelişimsel açıdan Oidipus karmaşasının muadili olabileceğini öne sürerler. Örneğin Susan Fairfield (1994) "Persephone/Kore (Yunanca 'küçük kız') karmaşası"nda Oidipus öncesindeki çocuğun fantezilerinde gerek oral ve genital motiflerin gerekse kuşak ve cinsiyet rollerinin yoğunlaşmış olduğuna dikkat çeker. Çocuğun bilinçdışı fantezilerinde anne ve baba bazen rahmi, bazen mezarı (Yeraltı'nı, Ölüler Diyarı'nı) temsil edebilir; bazen erkeksi, ba-

zen kadınsıdır. Besleyici olabileceği gibi, yiyip yutabilen bir nitelik de arz edebilir. Kimi durumlarda çocuğu kurtarırken, kimi durumlarda katleder. Çocuğun masumiyetini koruyabileceği gibi, sınır ihlalinde de bulunabilir.

Kore karmaşasını içeren mitlere dair inceleme baba imgesinde bir bölünmeyi ortaya koyar: Tahrip edici ve kurtarıcı baba, baştan çıkarıcı ve akıl hocalığı yapan, yol gösterici baba vb. Benzer şekilde anne imgesi de bölünmüştür; Demeter bebeğini ölümsüz kılmaya çalışan iyi anneyken, kraliçenin müdahalesi onu ölüme mahkûm eder, onu bir ölümlü haline getirir.

Holtzman ve Kulish, Persephone mitindeki üçgenleşmeye dikkat çekerler; Persephone bir erkekle, Hades'le (babayı/amcayı/kocayı temsil eden bir figür) ilişkiye yönelirken, bir kadınla, Demeter'le (anneyle) olan bağını sürdürür (aktaran Bernstein, 2004). Persephone'nin, cinselliğe annenin görüş alanının dışında bir yerde, yeraltında izin verirken annesiyle olan yakınlığını sürdürmesi manidar görünmektedir. Paula P. Bernstein'a (2004) göre genital cinsel aşkın karanlık yeraltıyla karşılaşmak Persephone'yi kaygılandırır; cinsel dürtünün masum bir bakirenin annesiyle olan bağını etkilemesi inkâr edilir ve kızın bağlılık ve sadakat duyguları ikiye bölünmüş olur. Diğer yandan, sulu, kırmızı taneleriyle narın uterusu uyardığı, hamilelik arzusunun uyanışını temsil ettiği düşünülebilir. Karanlık yeraltına doğru uzun yolculuk, annenin bakımı ve korumasından uzaklaşan bir kızın erişkin cinselliğe adım atışını temsil ediyor görünmektedir. Genç bir kadın için annenin yeri sadece penetrasyon deneyimi, hamilelik ve çocuk doğurma dönemleriyle sınırlı değildir; annelik süreci, menapoz, yaşlanma ve nihayet ölüm temasının işlenişinde de anne önemli bir yer tutmayı sürdürür. Bu serüven kızın annesiyle her dönemdeki ilişkisinde aynılık ve farklılık temalarını da işlemesini kaçınılmaz kılar.

Çocuğun anne bedeniyle yansıtmalı özdeşleşme süreci içinde olması, içeride olan ve olmayan ayrımını oluşturmasına yardımcı olabileceği gibi yukarıda olanla (annenin memesi ve zihni), aşağıda olanı (rahim ve rektal alan) araştırmaya sevk eder. Meltzer'e göre bebeğin erken dönemde anneyle ilişkisi, aynı zamanda onu "estetik bir çatışmaya" yöneltecektir: Anne güzelliğiyle bebeği büyüler. Fakat annenin içinin ve zihninin bilinmez oluşu bebeğin şüphe duymasına yol açar. Annenin (anne memesinin) bir görünüp bir kaybolması, gözlerindeki parıltının ve duygularının yüzüne yansımasının yarattığı değişiklikler bebekte bir belirsizlik yaratır ve kaygı uyandırır (aktaran Bergstein). Kız çocuk şundan endişe duyar: Anne, kızı için içinde açtığı yeri korumakta mıdır, yoksa kız oradan, annenin onu sarıp sarmalayan varlığından düşmüş müdür?

Rosemary H. Balsam (2015) kız çocuğun, annesinin bebek yapabilme kapasitesine haset duyduğunu ve bu bakımdan onunla rekabet etmeye yöneldiğini; bununla eşzamanlı olarak, babasına cinsel bir merak duyduğunu, onu baştan çıkarmayı arzuladığını ve ona annesinden daha iyi bir eş olacağını kurguladığını vurgular. Dahl, kız çocuğun bir yandan annesine yönelik erotik bir aşk duymasını, diğer yandan babasıyla gizli bir erotik bağlantıyı sürdürmesini "çift cinsel salınım" olarak adlandırır ve erken üçgenleşmenin bir işareti olarak kabul eder (aktaran Bernstein, 2004).

Orpheus ve Eurydike'nin öyküsünde mitik bir örüntünün oluştuğu düşünülebilir: Orpheus'un Eurydike'yi kaybedişi, ardından onun da Ölüler Diyarı'na inişi, Eurydike'yi kurtarmayı arzulaması ve birlikte Yeryüzü'ne dönebilmek için uğraş vermesi. Bu mitik örüntü, kayıp karşısında yaşanan duyguların ve tepkilerin derinlemesine anlaşılabilmesi açısından yol gösterici olabilir. Orpheus bir yandan Eurydike'yi kaybetmenin ardından derin bir ıstıraba sürüklenmiştir; acaba Eurydike'yi o mu öldürmüştür? Ona duyduğu sevgiyle beraber, nefreti

ve içinde hissettiği sadizmi buna yol açmış olabilir mi? Diğer yandan kayıp gerçeğini inkâr eder Orpheus, tümgüçlü bir konuma yönelerek onu kurtarabileceği ve hayata döndürebileceği fantezisine sürüklenir.

Hakikati görebilmek kolay değildir; zorlu bir çabayı gerektirebilir. Orpheus'un Yeraltı'na inişi ve bakışı, "yerin dibine geçme", "yer yarılıp içine girme" ifadeleriyle dile getirilen görme ve görülmenin yarattığı utanç dinamiklerinin anlaşılabilmesi açısından da önem arz eder. Bu açıdan Britton ve Steiner'ın görüşlerine başvurmak aydınlatıcı olabilir. Britton'ın (2007 [1989]) Oidipus durumuna dair formülasyonuna göre çocuk için ebeveynlerden biri birincil nesne, arzu nesnesi haline gelirken, diğeri birincil nesneyle ilişkisini gözlemleyip yargılayan bir üstbenlik figürü konumundadır. Steiner'a (2011) göre gözlemleyen nesne bazen över ve takdir eder, fakat dışlandığı durumda ise aşağılayabilir, tehditler savurabilir ve zulmedici nitelikler sergileyebilir. Dolayısıyla "gözlemleyen nesne yalnızca utanç ve aşağılama uyandıran bir nesneden ibaret görülemez; aynı zamanda, ceza, ölüm ve yok etme yönünde tehditkârdır" (Steiner, 2016, s. 64). Mite dönecek olursak, Orpheus'un Eurydike'yi bir arzu nesnesi olarak görmek, onu sahiplenmek ve orada olduğundan emin bir şekilde kontrol etmek istediği düşünülebilir. Oysa Yeraltı dünyasının gücünü elinde bulunduran Persephone gözlemleyen nesne konumundadır; hem ceza ve ölüm saçan hem de utandıran bir figürdür. Orpheus'un bir yandan zulmedilmeye dair ilkel kaygılarını, diğer yandan depresif konuma özgü kaygılarını, iyi nesneye zarar vermiş olduğunu ve suçluluğunu görebilmesi gerekecektir. Hakikatin görülebilmesi, görülmeyi de içerir; bu ise utancı ve aşağılanmayı uyandırabilir. Bu durum klinik çalışmada, ruhsal inzivadan çıkış sürecinde utancın ele alınmasını ve derinlemesine çalışılmasını gerekli kılar.

Oidipus miti, Sofokles'in *Kral Oidipus* ve *Oidipus Kolonos'ta* adlı eserleri bağlamında ayrıca tartışmayı hak eder. *Kral Oidipus*'ta, Oidipus ne yaptığına dair hakikati hem bilen hem de bilmeyen konumundadır. Steiner'ın (1993) vurguladığı gibi, Oidipus'un gözlerini kör etmesi, hakikatin bilgisine dair körleşmeyi beraberinde getirir; bu durum onu gerçeklikle ilişkisi bakımından sapkın bir konuma çekilmeye sürükler. Sophokles'in bu eserinde şunu ortaya koyduğu düşünülebilir: Hakikatin tümüyle ifşa edilmesi, tahammül edilmesi çok zor bir durumdur, acı verici bir deneyimdir. Oidipus kendini tahrip ederek, körleştirmeyi seçerek hakikatten çekilme yoluna gitmiştir. Diğer yandan hakikati kabul etmek zorunda kalan Oidipus'un hissettiği yoğun suçluluğun, nefrete dönüştüğü de düşünülebilir. Bebekliğinde ölüme terk edilmesinde Laios'la suç ortaklığı yapan Iokaste, intihar ederek de Oidipus'a ihanet etmiş olur. Oidipus suçluluğunu taşıyamaz hale gelir; önce Iokaste'den, sonra kendisinden nefret eder. Iokaste'nin ölümü Oidipus için beklenmedik bir ölümdür ve onun için oldukça sarsıcı olmuştur. Annesinin ölü bedenini gördüğünde onu ne kadar çok sevdiğini anlar; onu Oidipal suça yönelten de bu aşktır (Steiner, 1993).

Oidipus Kolonos'ta adlı eserde ise yaşlı ve kör bir adam olan Oidipus ölümle yüzleşir, gerçeklikle ilişkisinde ani bir değişiklik olur. Fakat bu yüzleşme insanın ölümlü olduğuna ve bu durumun da yasının tutulmasına dair değildir; aksine, tümgüçlülüğe doğru bir evrilme gerçekleşir. Oidipus'taki bu değişim, kendi düşünme-algılama aygıtına saldırıda bulunan psikotiğin durumuna benzetilebilir. Tümgüçlü ve mukaddes bir insan olmaya yönelen Oidipus, büyüklenmeci tavrı ve acımasızlığıyla manik bir zafer peşindedir. Bu durumun, hakikatten, içsel gerçeklikten çekilmenin diğer bir yolu olduğu düşünülebilir. Bu yolla insani değerler de terk edilmektedir. Oidipus utanç duymadığı gibi, suçlarını örtmeye de yönele-

cektir. Böyle bir inziva alanı kendi kutsallıkları ve güçleri için saygı talep eden tümgüçlü figürlerle doludur. Bu ise oldukça tehlikeli bir tablo ortaya koyar; yıkıcılığı ve zalimliği engelleyebilecek yöntemler işlemez hale getirilir (Steiner, 1993).

Çalışmamıza *Pan'ın Labirenti* filminin soluk soluğa izlenen atmosferiyle bir girizgâh yapmıştık. Filmde zamanın akışı kum saatiyle temsil ediliyordu. Bazı mitlerle bilinçdışı fantaziler arasındaki ilişkiyi irdelediğimiz çalışmamızda da kum saatindeki son zerreciğin düşme vakti geldi! Mitolojiden bir öyküyle sonlandıralım. Yunan mitolojisine göre (Grimal, 1951) Moira'lar her kişinin kaderinin ve bu dünyadaki nasibinin temsilcileridirler. Zamanla bütün insanların kaderine hükmeden bir evrensel Moira fikri; Homeros destanlarından sonra da her ölümlü için, doğumundan ölümüne kadar, bütün hayat süresini bir iplik vasıtasıyla belirleyen üç Moira, üç kız kardeş fikri gelişmiştir. Bu üç kız kardeşin birincisi, Atropos, ömür ipliğini eğiriyor; ikincisi, Klotho, *yumak yapıyor*; üçüncüsü, Lakhesis ise *ilgilinin ömrü sona erdiğinde, onu kesiyordu*!

Kaynaklar

Balsam, R. H. (2015). Oedipus Rex: Where are We Going, Especially with Females? *Psychoanalytic Quarterly*, 84 (3), 555-588.

Bergstein, A. (2011). The Painful Vicissitudes of the Patient's Love: Transference Love and the Aesthetic Conflict. *Contemporary Psychoanalysis*, 47(2), 224-244.

Bernstein, P. P. (2004). Mothers and Daughters from Today's Psychoanalytic Perspective. *Psychoanalytic Inquiry*, 24, 601-628.

Britton, R. (2007 [1989]). The Missing Link: Parental Sexuality in the Oedipus Complex. J. Steiner (Ed.). *The Oedipus Complex Today: Clinical Implications* içinde, (s. 83-101). Londra: Karnac Books.

Cave N. ve The Bad Seeds, Launay, N. (Yapımcı), Cave, N. (Şarkıcı). (2004). *Abattoir Blues/The Lyre of Orpheus* [Albüm]. Fransa: Studios Ferber.

del Toro, G., Cuarón A. (Yapımcı), del Toro G. (Yönetmen). (2006). *El laberinto del Fauno* [Film]. Meksika, İspanya: Estudios Picasso, Tequila Gang, Esperanto Filmoj.

Fairfield, S. (1994). The Kore Complex: The Myths and Some Unconscious Fantasies. *International Journal of Psychoanalysis*, 75, 243-263.

Freud, S. (1933). New Introductory Lectures on Psychoanalysis. *The Stan-*

dard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Cilt XXII içinde, Londra: Hogart Press.
Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, çev. S. Tamgüç, İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Özgün eser 1951 tarihlidir).
Isaacs, S. (1948). The Nature and Function of Phantasy. *International Journal of Psychoanalysis, 29*, 73-97.
Kafka, F. (1999). *Dava*, çev. K. Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.
Klein, M. (1997 [1932]). *The Psychoanalysis of Children*. Londra: Vintage.
Pamuk, O. (2016). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Sartre, J. P. (2004). İş İşten Geçti, çev. Z. Bensan, İstanbul: Varlık Yayınları. (Özgün eser 1947 tarihlidir).
Segal, H. (2002 [1973]). *Introduction to the Work of Melanie Klein*. Londra: Karnac Books.
Segal, H. (2007 [1991]). *Dream, Phantasy and Art*. Londra ve New York: Routledge.
Steiner, J. (1993). *Psychic Retreats: Pathological Organizations in Psychotic, Neurotic and Borderline Patients*. Londra ve New York: Routledge.
Steiner, J. (2011). *Seeing and Being Seen: Emerging from a Psychic Retreat*. Londra ve New York: Routledge.
Steiner, J. (2016). Görme ve Görülme: Klinik Ortamda Utanç. N. Erdem (Ed.). Ölüm Dürtüsü-Uluslararası Psikanaliz Yıllığı 2016 içinde, (s. 61-76). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Terbaş, Ö. (2016). *Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

SİNEMANIN HİKÂYESİ, HİKÂYENİN SİNEMASI

Ercan Kesal

Sinema, sanatın tüm dallarıyla illiyet oluşturabilen, etkilenen ve etkileyebilen, hayatın her anından fazlasıyla beslenen bir sanat.

Filmlerin de canı var ve basbayağı yaşıyorlar. Zamanla değişik hallere girebiliyorlar, tıpkı biz insanlar gibi. Aynı filmden çocukken farklı, genç bir delikanlıyken daha farklı, sevgilisinden yeni ayrılmış biriyken ya da yeni baba olmuş elli yaşında bir hekimken çok daha farklı biçimde etkilenip farklı duygularla çıkabiliyorsunuz. Bu sizin o filmle hangi zaman diliminde, hangi ruh haliyle ve filmin kendi yolculuğunun hangi evresinde karşılaştığınızla ilgili olan çok enteresan bir durum. Üstelik her seyircinin, tek başına, her filmle, sadece filmle kendisi arasında "çok özel" bir ilişki kurduğuna da eminim.

Sinema yapanların sinemayla kurdukları ilişkinin özünün "aşk" olduğunu bilenlerdenim.

Esasında bir "yolculuk" olan sinema, yaratıcı ve seyircisi arasında ortaya çıkan yabancılaşmayı ancak basit ve gerçek insan hikâyeleriyle ve hayatın kendisini öne çıkararak aşabilir.

Sinemanın Hikâyesi Nedir?

> "İçinde yaşadığımız zaman, ruhlarımıza, zaman içinde kazanılmış deneyimler olarak yerleşmektedir." [A. Tarkovski, 2007]

Tırmandığı zirvede yolunu kaybederek ölen genç kayakçı-

nın cesedine ulaşamazlar. O zamanlar hamile olan karısı ise daha sonra çocuğunu doğurur. Yirmi beş sene sonra babası gibi bir kayakçı olan oğul, aynı zirveye tırmanır ve yine yolunu kaybeder. Tam da babasının kaybolduğu yerlerdedir. Kurtulmaya çalışırken, tesadüfen karların arasında babasının yıllarca bulunamayan ve hiç bozulmadan duran, yirmi beş sene önceki cesediyle karşılaşır. Babasının yüzünü temizleyip baktığında aynada gibi görür kendini. Yerde yatan ceset kendisinin şimdiki halidir. Babasının ölmüş yüzünde kendi gençliğini, şimdiyi izler. Kendisinin ölmüş yüzünü de babasının gençliğinde görür.

"Zaman" ne tarihtir ne de bir gelişme, bir "durumdur" ve geri getirilemez.

"Ancak herkes geçmişte, şimdiki zamanın, geçip giden her bir anın geçici olmayan gerçekliğini bulabildiğine göre 'geçmiş' ne demektir?" [A. Tarkovski, 2007]

Geçmiş, yaşadığımız zamandan daha dayanıklı ve daha süreklidir. Şimdiki zaman parmaklarımızdan akıp gitse de, asıl ağırlığına anılarımızda kavuşur.

Kaybettiğimiz Zamanın Peşindeyiz

Tarkovski'ye göre, çağımızda sinemayı bu kadar büyülü ve çekici kılan şey, insanların "yitirdikleri zamanı" sinemada bulma ihtimalidir. Seyircinin peşine düşüp aradığı şey sadece "geçmişte kalan" zaman değil, boşa geçip giden, "kaybettiği" bir zamandır da. O, aldığı bir sinema biletiyle aslında anılarının eksiklerini kapatmaya çalışır ve çoktan yitirdiği bir cennetin peşine düşer. Bu sayede, huzursuzluk ve iletişimsizlikle sıvanmış hayatının manevi boşluklarını da doldurmaya çalışır. Sinema, insanların deneyimlerini, başka hiçbir sanat türünün başaramayacağı kadar zenginleştirip derinleştirdiği için önemli ve kıymetlidir.

Kapılar kapanıp salonun karanlığa gömülmesiyle birlikte filmin başlama ânının, gözleri kapatıp uykuya geçme ânıyla eş olduğu söylenir. Işıklar kapandığında, karanlığın içinden bilmediğimiz bir dünyaya geçerek kayboluruz. Görünmeyeni gösteren bu büyülü yolculuğun adı "film seyretmek"tir.

Film boyunca yaşanan süreç aynı zamanda terapötik bir süreçtir. Filmler ruhsallığımızın en derinine inip onu değiştirme gücüne sahiptirler. İnsanın içinde duran ama fark etmediği şeyleri ortaya çıkartarak "onunla yüzleştirirler."

Paris'te Son Tango'nun yönetmeni Bernardo Bertolucci, "Benim için film yapmak babasının yatak odasında neler döndüğünü anahtar deliğinden izleyen çocuğun yaşadığı gerilimi verme sanatıdır. Sinema yapmak, çocuğun annesiyle babasını gözetlemeye iten çocukça merakının yenilenmesidir" diyor tüm hınzırlığıyla.

"*Bir Zamanlar Anadolu*'da"nın Hikâyesi

Bir Zamanlar Anadolu'da Güncesi, 19.11.2009 Perşembe, Hastane Önü:

> ...Sabah beşinci çeşmeye gittik. Hava aydınlık ve güneşli. Detayları çektik ve hastane önüne geldik. Cesedin hastaneye getirilişini, Kenan-Gülnaz bakışmasını çekeceğiz.
>
> Yerel oyuncular bir felaket. Vur deyince öldüren cinsten. Arabaya öyle bir saldırışları var ki, bizim çakma polis ve jandarmalar dehşet içinde kaldılar.
>
> Ben felaket bir durumdayım. Yıllar önce yaşanmış bir cinayetin tüm detaylarıyla, yeniden, gerçek mekânlarda, bir kez daha tekrarı ve bunu yaparken tüm kasabalıların bizi seyre koyulması. Allah'ım yardım et. Çekimlerin doğru düzgün yapılması telaşı ve "Beni tanıyanlar ne der?"kaygısı ile ortalarda dolaştım durdum... [Ercan Kesal, 2018]



Bir Zamanlar Anadolu'da, Yönetmen Nuri Bilge Ceylan, 2010

Uzun yıllar sonra, bu sefer sinemacı kimliğimle gittiğim bu topraklarda, *Solaris* filmindeki psikolog Kris gibiydim. *Solaris*'deki gibi burada da geçmişin "maddileşmesi" mümkünmüş gibi gözüküyordu. Kafamdaki görüntüler geçmişe ait görüntülerdi, lakin onun içindeki gerçekliği bugün tektaraflı yeniden tarif ettiğim için asla geçmişteki gerçekliği bulamayacaktım.

Daha tuhaf olanı ise, hastane önündeki arbede sahnesini çekerken, katile saldıran yerel oyuncuların içindeki gençlerden birkaç tanesinin, yıllar önce öldürülenin akrabaları olduğunu iyi biliyordum. Biz çekim yaparken hamamın çatısına sıralanıp çerçeveye girmeden bizi seyreden kasabalıların bir kısmının da katilin akrabaları olması gibi.

Sinema Unutmayı Bozar ve Bu Yüzden Kıymetlidir

Metin Erksan'la düzenli gezilerimizin birinde yolumuz Hasköy mezarlığına düşmüştü. Yıkık dökük, üzerinde yazıların olduğu, ama geçmiş ihtişamını hemen belli eden küçük bir anıtmezarı göstererek konuştu: "Bak doktor, bu meşhur Kamondo mezarıdır. Osmanlının son döneminde saraya bile borç veren Yahudi bir bankerin, Kamondo'nun mezarı. Şimdi ise burada, bu durumda yatıyor işte."

Epey bir Osmanlı, Düyun-u Umumiye ve Mustafa Kemal sohbetinden sonra, beni çok etkileyen bir cümleyle bitirdi sohbeti:

> Ben özellikle bu mezarın önünde bir sahne çektim. Başrol oyuncularını mezarın önünde buluşturup konuşturdum. Belki bir süre sonra bu mezardan da bir iz kalmayacaktı. Asıl derdim, Kamondo'nun mezarının benim filmimle tarihe kalması idi....

Sinemayla birlikte insan ilk kez "zamanı" durdurma, yeniden yaratma ve isterse ona geri dönme olanağına kavuşmuştur. Sinema, zamanın gerçekliğini bir film şeridi üzerinde dondurmuştur. "Sinemanın gücünün kaynağı, onun zamanı, bizi, her gün hatta her saat saran gerçekliğin maddesine çözülmez ve hakiki bağlarla bağlamasıdır." [A. Tarkovski, 2007]

İnsanın vicdanı da zamana bağlıdır ve yalnız onunla var olur. Bellek vicdan demektir ve unutmaksa vicdansızlıktır. Sinema unutmayı bozan bir sanattır ve bu yüzden çok kıymetlidir.

Filmler Zamandan Yapılmış Mozaiklerdir

Cemil Filmer *Hatıralar*'ında İzmir'deki sinemacılık günlerinden söz ederken, Atatürk'ün İkiçeşmelik'teki Ankara Sineması'na film izlemeye geldiğinden söz eder. O gün gösterilen film, Şarlo'nun "*Şarlo İdama Mahkûm*" isimli filmidir. Film boyunca gülmekten gözleri yaşararak kahkahalar atan Atatürk, film bittikten sonra tüm masumiyetiyle sorar Cemil Filmer'e:

> "Cemil, hayatımda bu kadar güldüğümü hatırlamıyorum, şunu bir daha seyretme imkânımız var mı?"

"Tabii ki paşam," der Cemil Bey, sinemanın gücünü çoktan keşfetmiş bir özgüvenle, "bu bir film efendim, istediğimiz kadar, tekrar tekrar seyredebiliriz." [Cemil Filmer, 1984]

Atatürk'ün bir çocuk masumiyetiyle sorduğu sorunun cevabı sinemanın evrensel gücünün kısacık tarifidir.

Filmler, gerçekliği zaman anlamında sabitlerler. Bu yüzden, "bütün filmler zamandan yapılmış mozaiklerdir." Tarkovski'nin anlatımıyla sinema, "zamanın heykeltıraşı" gibidir ve başka hiçbir sanat formunda görülmeyen bir ayrıcalığa sahip olarak "zamanın akışını yakalayıp tutar, onu durdurur, neredeyse sonsuza dek ona sahip olur!" [A. Tarkovski, 2007]

Tıbbiyede öğrenciyken en fazla kaytardığımız, mezun olup hastalarla baş başa kaldığımızda da en çok hayıflandığımız şeydir "demonstrasyon." Türkçesi galiba "göstererek öğretme" diye açıklanabilir. Benim aklımda kalan demonstrasyon ise, İsmail Ulutaş Hoca'dan anahtarı binbir zahmetle alınıp, bir kez daha girilmeye çalışılan patoloji odasının adıdır. Zamanında gidilmeyen, öğrenilmeyen preparatlara yeniden bakabilecek miyiz acaba? Bir kez daha ve yeniden görebilecek miyiz o dokuları ve organları? İsmail Hoca, "ben size demiştim" bakışlarıyla anahtarı gönülsüzce uzatır, bir anda kantine yayılan "Hoca anahtarı vermiş, demonstrasyon odası açılıyormuş" fısıltılarıyla çaylar bırakılarak koşturulur. Yitirilmiş zamanın peşinde koşmak gibidir bu.

Hızla yayılan fısıltı, filmin başladığını haber veren zil sesi gibidir. Filmle birlikte hayatın da demonstrasyonu başlar. Bizi yeniden hayatın içine konumlandıran bir deneyimdir sinema. Kendimizi seyrettiklerimizin yerine koyarak, yitirdiğimiz ya da hiçbir zaman sahip olamayacağımız zaman parçasını yeniden yaşarız. Karanlığın içinde, geçmiş, şimdi ve gelecek arasına kurulu bir salıncakta, film bitene kadar sallanıp dururuz.

Film yapmak da, seyretmek gibi psikanalitik bir süreçtir diyebiliriz.

Bu yüzden, yönetmenin deneyimleri de seyircininkine benzer. Yönetmen de yaptığı her filmle kendini tekrar keşfeder. Kendiyle hesaplaşır ve doğal olarak da değişir. Yazarken ya da yönetirken, hatta oynarken, önümüze çıkan soruları her seferinde kendimize de sorarız ve bu seyircinin sorusuyla aynıdır: "Ben olsaydım ne yapardım?"

Yönetmen, film boyunca en dipte olanı arayıp ortaya çıkartmaya uğraşırken, kendi yarasının kabuğunu da kaldırır. Yarası da, şifası da aynı yerdedir çünkü.

Kurosawa'nın "Kurbağa Yağı Satıcısı" hikâyesinde anlattığı gibi, hilkat garibesi kurbağayı aynalı kutuya koyup, görüntüsünden korkan kurbağanın derisinin altına salgıladığı yağı çıkarıp, acıyan yerlerine ve yaralarına şifa niyetine sürmek gibidir film yapmak.

Hikâyenin Sineması ya da Senaryo Nedir?

"Burada hepimiz akrabayız!"

"*Hudutların Kanunu* senaryosu alışılmış hacimden iki üç kat büyük geçti elime. Kahraman gözü pek bir kaçakçı. Karşı tarafa ne gerekirse götürüyor, bu tarafa ne istenirse getiriyor birkaç delibozuk arkadaşıyla, ama asıl ünü kadınlar arasında..." diyor Lütfi Akad, *Hudutların Kanunu* filminin senaryosunun ilk halinden söz ederken. [Ö.Lütfi Akad, 2016] O zamana kadar herhangi bir Yılmaz Güney filmi görmeyen Lütfi Bey, yine de onun filmlerinin seyircisinin ağırlıklı olarak çoluk, çocuk ve bitirim takımı olduğunu biliyor. "Senaryoyu okuyup bitirdiğimde içimden fırlatıp atmak geçti", diyen Lütfi Akad, öyle yapmıyor. Oturup konuşuyor Güney'le. Se-

naryonun, kaçakçılıkla ilgili hiçbir sosyo-ekonomik konuya değinmemesini, anlattıklarının inandırıcılık problemini, hikâyedeki kahramanların eylemlerini anlaşılır kılacak olan genel ve öznel koşulların niye açıklanması gerektiğini vs. tek tek anlatıyor.

Bundan sonraki diyalog çok ilginç:

-Ağabey, beni perişan ettin, ama ne diyem haklısın. Yalnız şu var, sen benim bu senaryoyu kimler için yazdığımı biliyor musun?
-Biliyorum.
-Peki, senin istediğin senaryoyu yazarsak kimler görecek filmi, biliyor musun?
-Biliyorum... Herkes görecek...

Lütfi Bey senaryoyu yeniden yazar ve haklı çıkar. Film, Yılmaz Güney için bir dönüm noktasıdır. *Hudutların Kanunu*, Yılmaz Güney'in kendi alışılmış seyircisinin dışında, hiç beklenmedik bir başka seyirci grubuyla da buluşur. Film çok beğenilir. Yılmaz Güney bir katmanın değil, tüm sinema seyircilerinin tek gözde oyuncusudur artık ve adı da "Çirkin Kral"dır...

Filmi seyredenler hatırlayacaktır. Sınırdan mal geçirirken vurulup öldürülen kaçakçının cesedi köy meydanında yatmaktadır. Jandarma komutanı cesedin kimliğini tespit etmek için oradakilere tanıyıp tanımadıklarını sorar. Kimseden bir ses çıkmaz.

Komutan, "Hiç akrabası falan yok mu?" der. Köyün muhtarı yavaşça konuşur:

"Burada herkes birbiriyle akrabadır komutan!"

Diyaloğun sahiciliğinin ve etkileyiciliğinin sebebi Lütfi Akad'ın Urfa'yı aylarca mekân tutup kaçakçılıkla ilgili tüm bil-

gilere kaynağından ulaşmasıdır. Senaryonun ruhu süzülerek filmin içine yerleşmiştir.

Senaryo filmin iskeletidir. İskelet ne kadar sağlam olursa, film de o kadar güçlüdür. Ancak o zaman, istediğiniz gibi ete kemiğe büründürebilirsiniz onu.

Senaryonun Kehaneti

Tarkovski, *Ayna*nın çekimleri sırasında, çocukluğunun geçtiği eski evi fotoğraflarına bakarak yeniden inşa ettirir. Annesini de sete getirerek evi gösterir ve onun tepkisinden, doğru yolda olduğunu düşünür. Bu arada çekim yerinde gezerken, evle komşu köye giden yol arasında bir kara buğday tarlası olduğunu hatırlayarak, etrafta kara buğday başakları arar. Lakin tek bir başak bile bulamaz. Çünkü kolhoz çiftçileri, tarlalara yıllardan beri yalnızca yonca ve yulaf ektiklerini ve bu toprakların kara buğdayın yetişmesine hiç uygun olmadığını söylerler. Tarkovski ise, kara buğday tarlaları çiçek açtığında, her tarafın "karla kaplıymış gibi" gözüktüğü o unutulmaz çocukluk anısının peşindedir. Topraklardan bir parçası kiralanarak kara buğday ekilir ve sonucu beklenir. Bahar geldiğinde, kolhoz çiftçilerinin hayret dolu bakışları arasında, buğdayların çiçek açtığını ve tarlanın Tarkovski'nin çocukluğundaki gibi âdeta "karla kaplandığı"nı görürüz.

Benzer başka hikâyeler de var:

Dönüş filmindeki çocuğun daha sonra aynı gölde boğulması, Saura'nın *Deprisa Deprisa* filmindeki oyuncunun filmdeki gibi gerçek bir banka soygunu sırasında öldürülmesi, Metin Erksan'ın *Medine Müdafası*'ndaki senaryonun günümüzde gerçekleşmesi, *Bay Lazarescu'nun Ölümü* filmindeki yaşlı adamın daha sonra gerçekten mide kanserinden ölmesi vs...

Kurmaca Ne, Gerçek Ne?

Ünlü bir romancıya atfedilen bir hikâye: Evinde uzun zamandır romanı için çalışmakta olan yazarı, yakın bir dostu ziyaret eder. Hüzünlü ve içlenmiş bir halde bulur onu. Ağladı ağlayacak. "Nedir üstat bu hal?" dediğinde aldığı cevap:

> "Romanımın kahramanlarından biri intihar edecek! Ona üzülüyorum."
> "Senin elinde değil mi üstat, öldürmezsin olur biter."

Cevap, kurmacanın gücünü anlatıyor:

> "Ah! Keşke. Ama benim elimde değil ki bu. O, ölecek çaresiz. Böyle istiyor çünkü."

Üç Maymun'u yazdığımız günlerde buna çok benzeyen bir duyguya kapıldığımı hatırlıyorum. Öylesine patron Servet olmuş ve şoför Eyüp'ü öylesine içselleştirmeye başlamıştım ki, sekreter kız bir gün "Eyüp Bey geldi, sizinle görüşmek istiyor" deyince, gerçekten de gelenin şoför Eyüp olduğunu düşünüp arabanın anahtarlarını aranırken, odaya giren eski arkadaşım Dr. Eyüp'ü görünce şaşırıp afallamıştım.

Yaratmanın kendine ait bir gücü vardır ve çoğu zaman gidilecek yolu o çizer. Sizin istediğiniz yol değil, onun gitmek istediği yol geçerlidir en sonunda. Kurmacanın gücüdür bu ve çoğu zaman hayatın gerçekliğinden daha gerçektir.

Sinemacı Projektörcüdür

Metin Erksan'la bir pazar sohbetine senaryolardan söz ederek başlamıştık.

Hikâye hep aynı aslında doktor. Fakir oğlan, kızı sever. Kavuşamaz. Çaresiz terk eder, ayrılır oradan. Kız başkasıyla evlenir. Oğlan döndüğünde zengin ve güçlüdür. İntikamı korkunç olur. Dünyada tüm filmler hâlâ aynı konuyla çekiliyor. Benim "Acı Hayat" da böyle değil midir Allah aşkına? diyordu Metin Abi.

Sohbet uzadı. O günkü pazar gezimize çok geç başlayabildik. Kötülük, kötülüğe hak verme, tutku, aşk, acı ve intikam üzerine saatlerce konuştuk. O sohbetten anladığıma göre, seyircinin, perdede gördüklerini kendi yaşamı olarak algılamasıydı sinema. Zamanı durdurulan bir olayı, kişisel bir deneyimmiş gibi içselleştirmesi ve kendi hayatı ile perdede gösterilen arasında bir ilişki kurmasıydı aslında her şey.

"Peki, tekrar film yapmaya karar verirsen, neyi çekmek isterdin abi?" diye sormuştum bir gün.

"Sait Faik'i," dedi ve gitti kitaplıktan bir kitap çekti çıkardı. Her zamanki şefkatiyle karıştırdığı kitabın içinden bir hikâyeyi seçerek önüme koydu. "Al işte, film yapılacak hikâye bu, çek bunu."

Hikâyenin başlığına baktım: *"Projektörcü."* Hikâyede anlatılan, bir ada vapurundaki projektörcünün, gece projektörüyle denizin üzerini araştırırken birden ışığını sahile, evlere, insanlara, onların mahremiyetine tutuvermesi, oradan çıkardığı hikâyeleri de evde onu uyumadan bekleyen oğluna ballandırarak anlatmasıydı. Metin Abi'nin her daim oturduğu koltuğuna takıldı gözüm. Boğaz'ı tüm açıklığıyla kucaklayan bir yerdeydi evi ve oturduğu koltuğun hemen yanındaki dürbün, Boğaz'ı geçerken mola veren büyük gemileri seyrettiği dürbündü. Tıpkı Sait Faik'in projektörcüsü gibiydi Metin Abi.

Sinemacı da bir projektörcüdür. Kamerasını çevirerek seyrettiği hayatların içinden kendi meşrebince kıymetli olan taraflarını alır, diğerlerini bırakır. Neyi seçtiği ise onun sinema dilidir. Hayatla, bizim dışımızdakilerle kurduğumuz ilişkide

de bir "tercihtir" sinema. Senaryo yazmak ya da film yapmak, hayatla olan alışverişimizde kullandığımız dildir, tezgâhın neresinde bulunduğumuzdur. Neyi önemsediğimiz, pazarlığı nasıl yaptığımız, kendimize ya da sahip olmak istediğimize biçtiğimiz fiyattır esasında.

İpekböceğinin Hikâyesi

İpekböceğinin hazin bir öyküsü vardır. Bir kelebek, yumurtalarını dut yaprakları üzerine bırakır ve üç beş gün sonra ölür. Bahar geldiğinde, taze dut yaprakları üzerindeki yumurtalardan larvalar halinde siyah tüylü tırtıllar çıkar. Yaprakları yiyen bir larva, bir ay içinde dört beş gömlek değiştirerek hızla büyür. Üzerindeki tüyleri de yok olan tırtıl, ağzından sürekli salgıladığı bir sıvıyla ördüğü kozanın içine kendini hapseder. Eğer koza o şekliyle kendi haline terk edilirse tırtıl üç dört hafta içinde o kozadan bir kelebek olarak ayrılır. Kelebeğin bıraktığı delik koza hiçbir işe yaramaz. O nedenle, olgunlaşmış kozalar, tırtıl henüz içindeyken toplanıp sıcak suda haşlanır. Tırtılın ölümüyle sonuçlanan bu süreçte, kozayı oluşturan ip halindeki lif sarılarak ham ipek elde edilir. Tırtıl ipek uğruna kendini feda eder. Kozayı delip bir kelebek olarak kaçmak yerine, sıcak suda haşlanarak ipeğe dönüşür.

İyi bir filmin kuşkusuz ipekten farkı yoktur. Senaryo, iyi bir film için kendini feda eden bir metindir.

Kaynaklar

Filmer, Cemil, *Hatıralar*, İstanbul, Emek Matbaacılık, 1984.

Kesal, Ercan, *Evvel Zaman*, İstanbul, İletişim, 2018.

Lütfi Akad, Ö., *Işıkla Karanlık Arasında*, İstanbul, İletişim, 2016.

Tarkovski A., *Mühürlenmiş Zaman ve Şiirsel Sinema*, çev. Fisun Ant, İstanbul, Agora, 2007.

MİT, EFSANE, DESTAN, HİKÂYE, ANLATI, SÖZ, SÖYLEM....

SAHİ NEDEN ANLATIYORUZ?

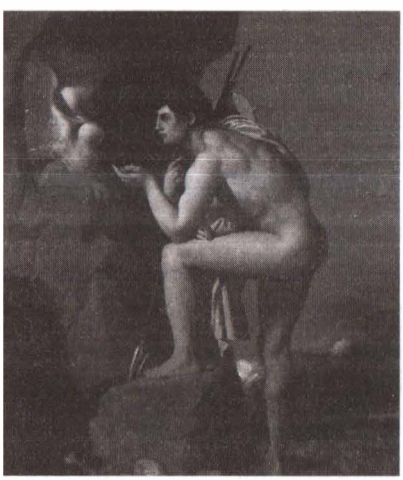
Talat Parman

Giriş

Neden öyküler anlatıyoruz? Kuramı "gelişimci aygıtçılık-(instrumentalisme évolutionniste)" olarak tanımlanabilecek olan ve geçtiğimiz Haziran ayında yüz yaşında ölen Jerome Bruner okullarda öğrencilere Pythagoras'ın hipotenüsü kadar, Aristoteles'in 'peripeteia'sının da öğretilmesi gerektiğini söyler. Bu sözcüğe henüz Türkçe bir karşılığımız yok; "baht, şans, talih, kut" desek bile tam karşılamıyor. Anlamı, "olayların akışında görülen beklenmedik değişim." Aristoteles'e göre peripeteia çok önemlidir, çünkü koşullarda ani bir değişimle olayların akışının o noktadan başlayarak bir anlatıya dönüşmesini sağlar. Aristoteles, yazın sanatı ve kuramına yer verdiği *Poetika* adlı yapıtında tanımladığı peripeteia'ya en iyi örnek olarak Kral Oedipus'un öyküsünü verir.

Aristoteles şöyle der: "...peripeteia bir eylemin tersine döndürülmesidir; bu da –bir kez daha yineleyelim– olabilirlik ve zorunluluğa göre meydana gelmelidir. Örneğin Oidipus'ta, Oidipus'u sevindirmek ve annesi konusunda ona güven vermek amacıyla gelen haberci, onun kimliğini ortaya çıkartarak bunun tersini yapar. (...) Adından da anlaşılabileceği gibi tanınma (anagnorisis) bilgisizlikten bilgiye geçiştir; yazgının açıkça

mutluluğa ya da yıkıma sürüklediği kişileri, birleşmeye ya da düşmanlığa götüren şeydir. En güzel tanınmalar, Oidipus örneğinde gördüğümüz gibi, bir peripeteia'nın eşlik ettiği tanınmalardır. (...) Ama öyküye ve eyleme en uygun tanınma, az önce belirttiğimiz tanınma biçimidir. Çünkü akışı tersine çeviren bir olayla birlikte meydana gelen tanınma, acıma ya da korku duyguları uyandıracaktır bizde... ve tragedya, ilke olarak bu duyguları uyandıran eylemlerin taklididir. Dahası mutsuz ya da mutlu olma durumu da, bu eylemlerin sonucunda ortaya çıkacaktır."[1]



Jean Auguste Dominique Ingres,
Oidipus ve Sfenks, 1827

Aristoteles'in *Peri Poietikes*, "Şiir Sanatı Üzerine" adını taşıyan ama *Poetika* olarak bilinen kitabı büyük olasılıkla MÖ 335 yılında yazılmıştır ve günümüz için temel bir yapıttır.

Şöyle sürdürüyor Aristoteles bizi hayli ilgilendirecek bir yaklaşımla: "Nasıl tüm öteki taklit sanatlarında, taklidin birliği tek bir nesnenin taklit edilmesinden doğuyorsa, öykü için de böyledir. O da bir eylemin taklidi olduğuna göre, bu eylem tek ve bütün oluşturan bir eylem olmalıdır. Ve bu eylemin parçaları öyle düzenlenmelidir ki, bunlardan birini çıkartır ya da yerini değiştirirsek olayın bütününü değiştirip altüst etmelidir bu; çünkü eklenip eklenmemesi belirgin bir etki yaratmayan şey, bir bütünün parçası değildir."[2]

Ve devam eder büyük filozof: "Bütün bu söylediklerimden açıkça anlaşılıyor ki, ozanın işi, gerçekten olmuş şeyleri değil, olabilecek şeyleri, olabilirlik ya da zorunluluk gereği meydana gelebilecek şeyleri söylemektir. Tarihçiyle ozan arasındaki

fark, birinin dizelerle, ötekinin düzyazıyla yazması değildir (Herodotos'un yapıtını dizelere dökebilirsiniz, dizeli ya da dizesiz yine tarih olarak kalacaktır); aralarındaki fark, birinin gerçekten olmuş, ötekininse olabilecek şeyleri anlatmasıdır. Bu yüzden şiir felsefeye tarihten daha yakındır ve daha değerlidir; çünkü şiir daha çok genelden, tarihse özelden söz eder. Genel olarak derken, şu ya da bu kişinin, zorunluluk ya da olabilirliğe göre, şunu ya da bunu söylemesini ya da yapmasını kastediyorum; asıl hedefi budur şiirin ..."[3]

O zaman hemen şu soruyu soralım: Analizan bir ozan mıdır yoksa bir tarihçi mi? Gerçekten olmuş şeyleri mi anlatmaktadır, yoksa olabilirlik veya zorunluluk gereği meydana gelebilecek şeyleri mi?

O halde, neden anlatıyoruz sorusuna hangi özne olarak anlatıyoruz sorusunu eklemek gerekir. Aristoteles hocası Eflatun'un tersine şiire-yazına çok daha değer vermiş, onu genel olarak görürken tarihi özele indirgemiştir.

Tarih ve tarihçiler konusundaki şüphelerin her zaman var olduğunu söyleyebiliriz. Gelenek kraldır diyen ve geleneğin her şeyin üstünde tutulmasını ilk öneren ve ilk tarihçi olarak da bilinen Herodotos'tur. Geleneği her şeyin üstünde tuttuğumuzda örneğin IŞİD'in İslam geleneğine dayanarak önerdiği gibi 5 yaşında kızlarla gerdeğe girmek, Müslüman olmayan kadınları pazarda satmak ve insanları canlı canlı yakmak son derece uygun olacaktır.

İşte Bruner tam da bu noktada itiraz eder tarihçilere ve "... tarih anlatımı her zaman bir başlangıç konumundan, bunu kendiliğinden olağan bir olgu olarak kabul ederek başlar,"[4] der. Masal, Kırmızı Şapkalı Kız ninesine giderken başlar, ama kızın asıl beklentisi nedir? Sonra birden peripeteia olur ve nine kılığına girmiş kurt çıkar karşısına. Bunu bir anlatı yani masal haline getiren de işte bu "olayların akışında görülen beklenmedik değişim"dir. Bruner, "Kamuoyu tarihin gerçek-

liğe açılan bir pencere olduğuna kuvvetle inanır, oysa onun biçimini zorunlu kılan bir kalıp olduğunu görmez," der.[5] Ve şöyle sürdürür: "Gerçek dünyanın gerçekten de öyle olmadığını, tarihsel öykülere bizim anlatısal uzlaşmalarımızın hakim olduğunu bilsek de, burada da gizli bir model söz konusudur, bunun önemi yoktur. Hakikatin anlatısal biçimlerine yapışıyoruz, bunları güncel deneyimimize bir biçim vermeleri için kullanıyoruz."[6] Daha sonra şunları ekler: "Anlatısal gerçekliği ele aldığımızda, Gootlob Frege'nin 'anlam' (sens) ve 'gönderme' (référence) arasında yaptığı ayrımı anımsatmak hoşumuza gidiyor; birincisi yan-anlamsaldır (connotative), öteki işaretseldir (dénotative). Yazınsal kurgunun gerçek dünyada göndermesi olmadığını ve olgulara bir anlam vermekle yetindiğini düşünmeyi yeğleriz. Oysa tam da bize anlatılarla gelen olgulara verilen bu anlam hakiki yaşama bir gönderme yapılması olanağını yaratır. Zaten olaylardan, olgulardan, kişilerden onları herhangi bir dünyaya ait olarak değil, bir anlatısal evrene yerleştirerek söz ederiz. (...) Burada şunu söylemek istiyorum, anlatı, kurgusal olsa da, gerçek yaşamda var olana bir biçim verir ve hatta ona bir anlamda hakikat olma hakkını tanır. "[7]

Ve: "O zaman elimizdeki tarihin hatalı olduğundan şüphelenmemize ve bir anlatının olguları görme biçimimizi şekillendirdiğini (ya da bozduğunu) sorgulamamamıza neden yok. Öyleyse sonunda kendimize anlatının eo ipso (yani doğal olarak) nasıl olup da dünya deneyimimize biçim verdiğini sormamız gerek. Psikanaliz benzer bir soruyu sorar: Bir hastanın kendi öyküsünü anlatış biçimi, kişinin onu yaşamasını etkiler. Analistin divanı Oscar Wilde'ın 'yaşam sanatı taklit eder' sözünden kaçamaz."[8]

Bu da bizi öznelliğin önemine götürür. Daha önce sayısız kez psikanalizin iç ruhsal gerçekliği, dış somut ve maddi gerçeklikle hemen aynı değerde gördüğünü söyledim, yazdım. Öznelliğin temeli ise elbette anlatıdır ve burada da görüyoruz ki

anlatı, biçimi ile yaşantıyı da belirlemektedir. Diğer bir deyişle yaşantı anlatıyı değil, anlatı yaşantıyı biçimlendirmektedir.

Mit, Efsane ve Destan

Bu konferans dizisinin başlığı "Her Şey Hikâye." Hoş bir başlık, bir yandan ruhsallığın her şeyi hikâyeleştirdiğini, ben buna anlatı dedim, belirtiyor, bir yandan da başlıkta gizli bir mizah da saklı, her şey uydurma, her şey hayal ürünü gibi bir anlam da seziliyor. Aslında mit, efsane, destan söz konusu olduğunda da benzer bir çoklu anlam durumu var.

Burada bazı sözcüklerin anlamlarına ve kökenlerine, hep öyle yaptığım için, değinmek istiyorum. Mit, efsane ve destan nedir?

Mit (Fr. mythe), Latince *mythus*, Yunanca *muthos,* anlatı (récit), öykünce, masaldan (fable) köken alır. Mitoloji (Fr. mythologie) de yine Latince 'mythologia'dan kaynak alır ve 'söylence' demektir.[9] Mit, "Geleneksel olarak yayılan ya da toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça ve evrenin doğuşu ile ilgili imgesel, alegorik anlatımı olan halk öyküsü, mitos"[10] anlamına gelir. Efsane (Fr. Epopée), Yunanca epopoiia, epopoiios, "dizeler ile anlatı oluşturan" demektir.[11] "Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen imgesel öykü, söylence."[12]

Ama burada şunu da vurgulamakta yarar var: Epopoiia, epos (söz) sözcüğü ile poiein (yapmak) eyleminden oluşmuş bir bileşik sözcüktür. Söz yapmak demektir kısaca. Azra Erhat, Eski Yunancada sözün üç biçimi olduğunu belirtir: Mythos, epos ve logos. (...) Mythos söylenen ya da duyulan söz, öykü, masal anlamlarını taşıyor, epos belli bir ölçüye göre söylenen söz, şiir, efsane, ezgi anlamlarını taşıyor ve logos ise insan sözünde dile gelen gerçek..."[13]

Destan ise Farsça kökenlidir ve "Tarihöncesi, tanrı, tanrıça, yarıtanrı ve kahramanlarla ilgili olayları konu alan koşuk, epope, şehname; halk şiirinde bir kahramanlık öyküsünü ya da bir olayı anlatan, koşma biçiminde, ölçüsü on bir hece olan halk koşuğu; çağdaş Türk yazınında biçim ve içerik yönünden, geleneksel destanlardan ayrılık gösteren kahramanlık şiirleri"[14] gibi anlamlara gelir.

İslamcı sözlük Ayverdi'nin Kubbealtı'sı ise miti şöyle tanımlıyor: "1. İlk çağ insanlarına ve tanrılarına ait olağanüstü maceraları nesilden nesile aktarılırken yapılan hayali ilavelerle birlikte anlatan, milletlerin atalarına mahsus inançlarını, duygularını, tabii olaylarla ilgili yorumlarını aksettirmesi bakımından değer taşıyan masal ve efsane kabilinden halk hikâyesi, mitos. 2. Aslı, esası olmayan, masalı andıran, hayal mahsulü şey. "[15] Aynı sözlüğe göre destan Farsça 'düştündestân'dan köken alır ve "Milletlerin eski çağlardaki din, fazilet ve milli kahramanlık maceralarını, başlarından geçenleri dile getiren büyük manzum hikâye, epope"[16] anlamına gelir. Kubbealtı, efsaneyi, "Farsça efsane, asılsız, hayal mahsulü hikâye, masal, efsane; halkın hayal gücünden doğan ve dilden dile söylenirken bu hayal gücüyle şekil değiştirerek olağanüstü nitelikler kazanan hikâye"[17] olarak tanımlıyor. Burada ilginç olan İslamcı sözlüğün mitin kökensel yani başlangıca ait olduğuna vurgu yapmaması. Ama aslı esası olmayan, hayal mahsulü vurgusunun hayli güçlü olmasıdır.

Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları* başlıklı kitabında Mircea Eliade'den şu alıntıyı yapar: "Mit kutsal bir öykü anlatır; en eski zamanda, başlangıçtaki masallara özgü zamanda olup bitmiş olanı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin yaşama nasıl geçtiğini anlatır."[18] Çoruhlu şöyle sürdürür: "Eliade, mitin bir yaradılış öyküsü

olduğunu belirtir ve mitlerdeki kişilerin olağanüstü varlıklar olarak kimi zaman insanlarla ilişkiye girdiklerini ifade eder. Böylece doğaüstü ve kutsal varlıklar, insanın insani özellikler edinmesini sağlamış olurlar. Efsane ise doğaüstü varlıklara ilişkin olayları konu alır. Destan (legend) efsanenin karşıtı olarak insanların yarattığı bir olaydır."[19] Ama Çoruhlu günümüzde destan ve efsanelerin de mitoloji kapsamında ele alındıklarını çünkü bunların içinde mitlerin yansımalarının ya da başkalaşmış biçimlerinin olduğunu belirtir.

Bir Kurucu Mit Olarak Oedipus Efsanesi

Mit diyorsak demek ki kurucu bir anlatının söz konusu olması gereklidir. Bu noktadan yola çıkarsak Oedipus söylencesi psikanalizin kurucu mitidir diyebiliriz.

Sigmund Freud'un mitolojiyle ilgilenmesi 1895-1899 yılları arasında sürdürdüğü oto-analiziyle birlikte gelişmiştir. Didier Anzieu, "Freud ve Mitoloji"[20] başlıklı yazısında Freud'un tedavilerinde bireyin geçmişiyle, en ilkeliyle ilgilenirken koşut bir biçimde insanlığın geçmişiyle de ilgilendiğini, insanın ruhsal düzeneğini kavramlaştırırken, kültürün de çekirdeğini ortaya çıkarmaya çalıştığını belirtir. Onun sorgulamaları kökenlere dönüşü hedefler, tıpkı bir çocuğun çocuklar nasıl oluyor diye sorarken kendi kökenlerini sorgulaması gibi. Oedipus'un haberciye sorduğu soru da bu değil miydi? "Benim annem babam kim?"

İlk sahneyle ilgili bir meraktır bu. Freud'un Fliess'e yazdığı 15 Ekim 1897 tarihli 71 numaralı ve ilk kez Sophokles'in Kral Oedipus trajedisine gönderme yaptığı mektubunu bir dönüm noktası olarak ele alabiliriz. Burada bir dönemeç oluşmuş ve Freud annesine karşı aşk duyguları, babasına karşı ise kıskançlık hissettiğini fark etmiştir. "Ama Yunan destanı hepimizin

hissettiği ve o yüzden de tanıdığı zorlantıyı yakalamıştır,"[21] der. Evet, Oedipus bir destandır ama psikanalizin miti olmuştur.

Çünkü bir kurucu metin-anlatı olarak Oedipus, Freud'a psikanalizi keşfetmesinin yolunu açmıştır. Aynı zamanda psikanaliz ve mitoloji arasındaki bağ da sıkı sıkıya oluşmuştur.

Sigmund Freud birkaç ay sonra 12 Aralık 1897'de Fliess'e şunları yazar: "İç-ruhsal mitlerin neler olabileceğini hayal edebiliyor musun? İşte, bunlar benim beyinsel etkinliğimin son ürünleri. Bireyin kendi ruhsal aygıtını belli belirsiz iç algılaması yanılsamalara yol açar ve doğal olarak dışarıya, belirgin olarak geleceğe, öteye yansıtılır. Ölümsüzlük, ödüllendirilme, öte iç ruhsallığımızın kavrayışlarıdır... Bu bir psiko-mitolojidir."[22] Anzieu, Oedipus karmaşasından yola çıkarak psikanaliz ve mitoloji ilişkisini incelediği yazısında, Freud'un burada mitin 'dışarı yansıtılan bir ruhsallık' olduğunu belirtmesini devrimci bir saptama olarak yorumlar.

Yineleyelim, mit dışarıya yansıtılan bir ruhsallıktır. Yani dıştan içe değil, içten dışa hareket eder. Bu, yukarıda Bruner'in söylediklerini anımsatmıyor mu? Anlatı yaşantıyı biçimlendiriyor, iç dışı belirliyor.

Freud'un böyle düşünmesinin bir nedeni de Alman biyolog ve filozof Ernst Haeckel'in özoluş (ontogenez) soyoluşu (filogenezi) yineler görüşüne tümüyle katılmasıdır. Freud'a göre bireysel gelişme türün gelişiminin bir kısaltmasıdır ve aynı zamanda çocuksu düşünce ile ilkel insanın düşüncesi arasında bir benzerlik kurulabilir. Anzieu şöyle diyor: "Düşüncenin büyüsel tümgüçlülüğü çocukta narsisizmin kökenini oluştururken, ilkel insanda totemizmin kökenidir. Bu açıdan yaklaşıldığında mitler insanlığın düşleridir. Bireysel düş, kılık değiştirmiş biçimde çocukluğun bastırılmış arzularını gerçekleştirir. Mitler de aynı kılık değiştirmelerle, çocukluk dönemindeki insanlığın arzularını dışa vururlar. Daha doğru bir tanımlama mitler halkların perde-anılarıdır demek olacaktır."[23]

Burada başka bir kavrama geldik: Perde-anı. Laplanche-Pontalis'e göre, "Perde-anı (screen-memory) net olmaları ve içeriklerinin belirgin bir anlamı olmaması ile dikkati çeken çocukluk anılarıdır. Bu anıların analiziyle çocukluk çağının önemli deneyimlerine ve bilinçdışı düşlemlerine varılır. Perde-anı semptom gibi bastırılmış unsurlar ve savunma düzenekleri arasında bir uzlaşmadır, bir anlaşmadır."[24] Freud, çalışmalarının ilk yıllarında, hem hastalarıyla olan tedavilerinde hem kendi oto-analizinde çocukluk dönemiyle ilgili olarak belleğin bir zıtlığı olduğunu fark eder. Önemli olaylar anımsanmamakta (çocukluk unutkanlığı-amnezisi) ama görünürde çok da anlamlı olmayanlar anımsanmaktadır. Ayrıca bu anıların içeriği ve anlamsızlığı ile çok ayrıntılı ve önemli gibi saklanmış olmaları da bir zıtlık oluşturmaktadır. Hatta anıyı anlatan kişi bile bunu neden anımsadığına şaşırmaktadır. Ancak burada bir yer değiştirme düzeneği işin içine girmiş ve çocuksu cinsel deneyimler ve düşlemler bu anıyla örtülmüşlerdir. Yani perde-anılar hem bunları örtmekte-gizlemekte, hem de varlıklarıyla onların olduğuna işaret etmektedirler. O nedenle bu sözcüğün karşılığı olarak seçtiğimiz perde-anı, hem penceredeki perde gibi gizleyen, örten anlamını, hem de sinema perdesi gibi gösteren anlamını içermektedir ve hayli uygun bir seçim olmuştur.

Freud perde-anıyı ilk kez aynı adı taşıyan 1899 tarihli yazısında ele almış ve daha sonra 1903 tarihli *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*'nin IV. bölümünde geliştirmiştir. Bu hem saklayan hem de gösteren anılar bireyin tarihöncesini oluşturmaktadır ve analistin görevi de elindeki bu bulgulardan yani perde-anılar ve diğer anılardan yola çıkarak bir yorum yapmaktır. Çocukluk döneminin tüm anılarının çocukluk dönemine mi ait yoksa o dönem üzerine anılar mı olduklarını tartışmak anlamsızdır. Jean-Pierre Kamieniak, *Mit ve Düşlem* kitabında, Freud'un birkaç yıl sonra 1909'da, Fare Adam olgusunda çocukluk anılarının ileri bir yaşta sabitlendiklerini

ve bunların bir halkın kendi kökenleri üzerine geliştirdiği destanlara benzer bir biçimde değişikliklere uğradıklarını belirttiğini aktarır.[25]

Psikanalizin Peripeteia'sı Düşlemin Bulunuşu

Öte yandan, psikanalizin bir anlatı sunabilmesi/olabilmesi için bir peripeteia'sı olması gerekmiyor mu? Peki psikanalizin kuruluşundaki "olayların akışında görülen beklenmedik değişim", yani onun peripeteia'sı nedir? Bana göre psikanalizin kuruluşundaki peripeteia Freud'un düşlemi keşfetmesidir.

Sigmund Freud, 1897 yılı boyunca yavaş yavaş baştan çıkarma kuramından vazgeçmiştir. Baştan çıkarma kuramı onun histerinin nedeni olarak gördüğü ve bir çocuğun gerçekte bir erişkin tarafından baştan çıkarılmış olması düşüncesidir ve bunu Neurotica olarak adlandırmıştır. 21 Eylül'de Fliess'e şunları yazar: "Seninle hemen, son aylarda yavaş yavaş ortaya çıkan şu sırrı paylaşmalıyım. Neurotica'ma artık inanmıyorum..."[26]

Fransız psikanalizinin iki önemli kişiliği Laplanche ve Pontalis'in önce Jean-Paul Sartre'ın o çok ünlü dergisi Modern Zamanlar'da (*Les Temps Modernes*) 1964'te yayımlanan ve yıllar sonra kitaplaştırılan *Temel Düşlem/Kökenlerin Düşlemi/Düşlemin Kökenleri* başlıklı ortak yapıtları bu tarihsel dönemece, peripeteia'ya ayrılmış kısa ama çok önemli bir kitaptır. Bu kitabın çevirisini 2002 yılında yapmıştım. Oradan birkaç alıntı yapacağım. Şöyle diyor Laplanche ve Pontalis, Freud'un 21 Eylül tarihli 69 numaralı mektubundaki ünlü cümleyi yineledikten sonra:

"(Freud) birtakım kanıtlar öne sürer. Gerçekten de: Analizleri sonuna kadar, yani ilk patolojik olaya kadar ilerletmek olanaksızdır; en ağır psikozlarda bile –yani bilinçdışına daha

kolay ulaşılabilir olduğu durumlarda– bilmecenin çözümü ortaya çıkmaz. Haklı kanıtlardır bunlar: Babanın sapkınlığını histeri olguları ötesinde genelleştirmek gerek, çünkü histerinin yerleşmesi başka etkenlere de bağlıdır. Öte yandan, ve bizi ilgilendiren de özellikle bu noktadır, bilinçdışında hiçbir gerçeklik ipucu olmadığından duygulanım yüklü gerçeklikle kurmacayı birbirinden ayırmak olanaksızdır. Burada iki çözüm yolu belirir: Çocuksu düşlemlerde yalnızca erişkinin oluşturmuş olabileceği bir yeniden yapılanmanın geriye doğru etkisini görmek (burada Jungcu 'zurück-phantasieren' [Alm.] olarak adlandırılabilecek kavram ortaya çıkar; Freud bunu hemen reddeder) ya da kalıtımsal eğilim düşüncesine geri dönmek. Eğer bu ikinci düşünce –Freud bunu her zaman 'bastırdığını' itiraf etmiştir– ağırlık kazanırsa, bunun nedeni birincil olayı araştırma çabasının bir çıkmazla sonlanmasıdır; ama aynı zamanda bunun bir diğer nedeni Freud'un, bu karışık döneminde, baştan çıkarma kuramında tarihi olayın gerçekliği olgusu ötesinde bir olumlu unsur bulamamış olmasıdır. Olay gizli kaldığında, seçeneğin öteki terimi –yapı constitution– yeniden gündeme gelir. Eğer gerçekliğin özelliklerinden biri eksikse ve bir 'kurmaca' olarak ortaya çıkıyorsa, bu kurmacaya temel oluşturacak bir gerçekliği başka yerde aramak gerek."[27]

Bu kitabın çevirisine yazdığım önsözde şöyle diyordum: "Düşlem, bir imgesel senaryodur ve elbette bir arzunun, bilinçdışı bir arzunun yerine getirilmesidir. Freud tarafından önce Alman dilinde alışılmış biçimiyle 'değişik düşünce, imgelem' anlamında kullanılmıştır. Bir kavram haline dönüşmeye başlaması 1897'lerde olur. Düşlemin psikanaliz kuramında bir kavram olarak ortaya çıkışı ruhsal gerçeklik kavramının tanımlanması ve baştan çıkarma kuramının terk edilmesiyle bağlantılıdır. Düşlem, öznenin imgesel yaşantısını tanımlar. Öznenin kendi öyküsünü, kendi kökenlerinin öyküsünü (kö-

kensel düşlemlerdir burada söz konusu olan) kendisine nasıl anlattığının göstergesidir.

Laplanche ve Pontalis psikanalizin doğumunun kilit anlarının bilgikuramsal temellerini araştırdıkları bu yapıtlarında, Freud'un baştan çıkarma kuramını terk etmesi ile çocuk cinselliğini, Oedipus'u ve düşlemi birbirine bağlamakta güçlük çektiğini belirtirler. İşte bu noktada ruhsal gerçeklik kavramı, ruhsal veya biyolojik, gerçek veya imgesel, iç veya dış gibi zıtlıkları aşmak ve düşlemin yok oluşunu engellemek için ortaya atılmıştır. Ruhsal gerçeklik öznenin bir varoluş biçimidir. Maddi gerçeklikten farklıdır, düşlemin ve arzunun hakimiyet alanıdır. Düşlem de, ruhsal gerçekliğin temel çekirdeğini, bilinçdışı arzular düzleminin en son ve en gerçek dile getiriliş biçimini oluşturur.[28]

Burada bizler için bugün konumuzla ilgili olan ise temel düşlemlerdir, Freud'un adlandırmasıyla "urphantasien." Yine *Psikanalizin Sözdizimi*'ndeki tanımlamayla "Bunlar psikanalizin, öznenin kişisel deneyimleri ne olursa olsun, düşlemsel yaşamı biçimlendiren olarak keşfettiği tipik düşlemsel yapılardır (rahim içi yaşam, ilk sahne, kastrasyon, baştan çıkarılma); bu yapıların evrenselliği Freud'a göre soyzincirsel olarak iletilen bir miras oluşturmuş olmalarından kaynaklanır."[29]

Ve şöyle sürdürürler: "Kökensel düşlemlerdeki temalara bakıldığında (ilk sahne, kastrasyon, baştan çıkarılma) ortak bir nitelikleri olduğu göze çarpar: Hepsi kökenlerle ilgilidir. Ortak mitler gibi çocuk için büyük bir bilmece olana bir tasarın, bir çözüm önermek savındadırlar: Öznenin karşısına bir kuram, bir açıklama gerektiren bir nitelikte çıkan gerçekliği, bir tarihin kökeni, bir ortaya çıkış anı olarak dramatize ederler. "İlk sahne"de öznenin kökeni gösterilmektedir, baştan çıkarılma düşlemlerinde cinselliğin ortaya çıkışı, kökeni gösterilmektedir, kastrasyon düşlemlerinde ise cinslerin farklılığı."[30]

Soyzincirsel olarak iletilen düşlem önermesi elbette tartışmalıdır. Ancak burada Freud'un temel düşlemlerin evrenselliğini Oedipus karmaşasının evrenselliği ile eşdeğer gördüğünü söyleyebiliriz. Düşlemin anlatılabilmesi dile gereksinim duyar ama dil de soyzincirsel olarak iletilmektedir. Dilin anlatıyı biçimlendirdiğini düşündüğümüzde Freud'un önermesinin çok da yanlış olmadığını görebiliriz.

Sonuç Olarak

Toplumlar gibi bireyler de kökenleriyle ilgili sorgulamalar yapar ve bunlara yanıtlar ararlar. Toplumsal ve bireysel tarihle ilgili sorulara elbette toplumsal ve bireysel belleğin niteliklerine göre yanıtlar bulunacaktır. Ama görüyoruz ki toplumsal ve bireysel bellek öznel ve yansız olmaktan çok uzaktır ve üstelik dinamik bir nitelik taşıdığından geçmişle ilgili soruya zaman içinde verilen yanıt değişmektedir. Mitlerin, efsanelerin, destanların içeriği zaman içinde değişir. Tıpkı bireysel tarih sorgulamalarında bulunan yanıtların değişmesi gibi.

Dahası zaman içerisinde sorulan sorular da değişmektedir. Örneğin çocuğun ilk sahneyle ilgili düşleminin kökenindeki "Çocuklar nasıl olur?" sorusunun, ki yalnızca biyolojik değil tarihsel bir sorudur da bu, ergenlikten sonra aynı şekilde sorulmayacağı bellidir. Ergenliğin kökensel sorgulamaları şüphesiz arzuyla ilgili olacaktır. Annem babam birbirini arzuladı mı? Ve elbette arzu nedir? Erişkinlikteki soruların varoluşla ilgili olması olasılığı da yüksektir. Bir soyzinciri neden oluşturulur, neden var olunur ve elbette neden ölünür gibi.

Öyleyse şunu öne sürerek bitireceğim konuşmamı. Toplumsal ve bireysel bellek her zaman öznel ve dinamiktir ve hakikate-somut gerçekliğe en yakın olduğunu öne süren tarih okumaları bile mitolojik bir niteliğe ve işleve sahip olmayı hedefler, yani kökenlerle ilgili açıklamalar yapabilmek, diğer

bir deyişle kurucu olmak ister. Ancak unutmamak gerekir ki ancak ahlâklı olanlar bu niteliğe sahip olabilirler.

Notlar

1 Aristoteles, *Poetika*, çev. Samih Rifat, K Kitaplığı, İstanbul, 2003, s.39-41
2 Aristoteles, *agy.* s. 36.
3 Aristoteles, *agy.* s. 36-37.
4 Jerome Bruner (2002) *Pourquoi nous racontons des histoires?*, Fr. çev. Y Bonin, Pochet, Paris 2005, s. 18.
5 Bruner, *agy.* s.19
6 Bruner, *agy* s. 19.
7 Bruner, *agy* s. 20-21.
8 Bruner, *agy* s. 21-22.
9 Dictionnaire Le Petit Robert, 1251.
10 Türkçe Sözlük. (1998). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 840.
11 Dictionnaire Le Petit Robert, 675.
12 Türkçe Sözlük. (1998). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 354.
13 Aktaran Samih Rifat, Aristoteles *agy.* içinde, s. 79.
14 Türkçe Sözlük. (1998). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 294.
15 *Kubbealtı Lugatı*, s. 2087.
16 *Kubbealtı Lugatı*, s. 683.
17 *Kubbealtı Lugatı*, s. 809.
18 M. Eliade (1963) *Aspects du mythe*'ten aktaran Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002, s.12.
19 Çoruhlu, *agy* s. 12-13.
20 D. Anzieu, Freud et mythologie, *NRP*, 1, Gallimard, Paris, 1970.
21 S. Freud (1897), *Naissance de la psychanalyse*, Fr. çev. A.Berman, PUF, Paris, 1991, s. 198.
22 S. Freud, *agy* s. 210.
23 Anzieu, *agy* s. 126-127.
24 Laplanche-Pontalis (1967), *Vocabulaire de la Psychanalyse*, PUF, Paris, 1973, s. 450-465.
25 Jean-Pierre Kamieniak, *Mythe et Fantasme*, Delachauxet Niestlé, İsviçre, 2003, s.27.
26 S. Freud, *agy*, s.190.
27 J. Laplanche - J-B. Pontalis (1964) *Temel Düşlem/Kökenlerin Düşlemi/Düşlemin Kökenleri*, çev. Talat Parman, Bağlam Yay, İstanbul, 2002, s. 38-39.
28 Talat Parman, çevirenin önsözü, *Temel Düşlem/Kökenlerin Düşlemi/Düşlemin Kökenleri* içinde, Bağlam Yay, İstanbul, 2002, s. 12-13.
29 Laplanche-Pontalis (1967), *Vocabulaire de la Psychanalyse*, PUF, Paris, 1973, s. 157.
30 Laplanche-Pontalis, *agy*, s. 158-159.

LACANCI KLİNİK NEDİR?

Özgür Öğütcen

Jacques Lacan 1901'de Paris'te doğdu. Tıp öğreniminden sonra 1932'de "Kişilikle İlişkileri Açısından Paranoid Psikoz" adlı teziyle psikiyatr oldu. Başlangıçta şiirle de ilgilendi. Paul Nizan, Jean-Paul Sartre gibi dönemin ünlü entelektüelleriyle birlikte şiirleri yayımlandı. Lacan tüm yaşamı boyunca Freud savunucusu olduğunu iddia etmiştir. Özellikle sosyo-kültüralist Amerikan okuluna ve ego psikolojisine, egonun vurgulanmasına, psikanaliz kavramlarını yumuşatarak deforme eden yazarlara karşı çıkar. Lacan'a göre bir bilim olan psikanalizin bir tek nesnesi vardır: Bilinçdışı. Bu, özgün bir nesnedir. Ne biyolojik kökenli kavramlarla ele alınabilir, ne de sosyoloji ağırlıklı olanlarla. Her şeyi organik kökeniyle açıklayan psikiyatri yaklaşımına da karşı çıkar Lacan. Bu tutumuyla antipsikiyatri savunucusu olmamakla birlikte bazı yazarlar eserini bu yönde yorumlanmaya açık bulmuştur. Lacan bir yazar, okunması güç bir yazar olmaktan önce karizmatik bir konuşmacı olarak tanındı. Fransa'nın meşhur hastanelerinde ve Paris aydın çevrelerinde her biri olay yaratan ünlü seminerlerini verdi. Bu seminerler yirmi yılı aşkın süre aralıksız sürdü. Seminerlerin çözümlemesinden oluşan temel eseri yirmi üç cilt tutmaktadır; seminerler dışındaki yazıları ise *Écrits*[1] (1966) ve *Autres écrits*'te[2] (2001) yayımlanmıştır. Bu okuması olağanüstü güç eser bütün kapalılığına rağmen bir dönemin aydınlarının elinden düşmeyen bir kitap oldu. Lacan 9 Eylül 1981'de Paris'te öldü. Lacan'ın ilk

dönemlerdeki özgün yanlarından birisi, insanı anlama çabasındaki en önemli katkılardan olan psikanaliz ile yapısalcı dilbilim arasında kurduğu ilişki ve psikanalitik uygulama içinde son derece özgün kuramı ve tekniğidir, ki sırf bu nedenden dolayı bazı psikanalitik yazarlar Lacan'ı görmezden gelen bir tutum içinde oldular. Kuram ve uygulamada zamanın 'psikanaliz ruhu'na aykırı düşen Lacan'ın psikanalize ve insanı anlama uğraşına önemli katkıları kendisini giderek kabul ettirdi. Burada, Lacancı kliniğin ne olduğunu, buna dair psikanalitik kurama katkılarını irdeleyeceğiz.

Analizin öğrettiği bir şey var: Gündelik hayatın içinde çok basit, rasgele görünen birtakım olgular, bize tam da o öznenin hakikati ile ilgili bir şeyler söylüyor. Dilinin sürçmesi, bir şeyin yanlış yazılması, bir kişinin adını ısrarla hatalı söyleme vb.; bunlar hepimizin gündelik hayatta yaptığı şeyler ama hep şu değerlendirmeye eğilimliyiz bunlar olduğunda: "Bunların hiçbir anlamı yok, hiçbir şey ifade etmiyorlar." İşte tam da buradan başlayacağım; yani birtakım temel Lacancı kavramları, çok bildiğiniz, aşina olduğunuz bir noktadan başlayarak anlatacağım.

Lacan'la ilgili şöyle bir inanç var: Eseri bazı insanlara ilk bakışta –ya da bir tür önyargıyla– çok "karanlık", "nüfuz edilemez" ve "kullanışsız" görünüyor. Onunla ilgili bir sürü dedikodu mahiyetinde şeyler söyleniyor. Ama bunların hepsi bizim için şunu ifade ediyor: Ne önemi var ki! Bunlar sadece Lacan'ın dev külliyatını okumamak için bahane olabilir. Kişisel tarzı bizi ilgilendirmiyor. Lacan'ın bu alana devasa bir katkısı var. Ve psikanaliz, biliyoruz ki, özneye ilişkin, bireye ilişkin elimizdeki en yetkin kuram. Özne deyince, felsefenin öznesinden değil, bebekten bahsediyorum en başta; beşiğinde yatan bir bebekten. Fransızcası: "Sujet."

"Özne"yi düşünelim: Bebek, oradaki *ilk-özne-adayı-olan*dır. Özne olacak olanın doğası nedir? Hepimizin paylaştığı ortak

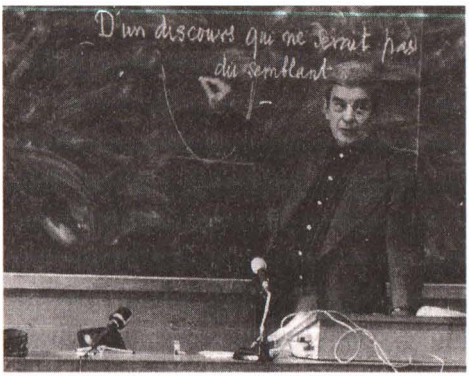
bir zemin var; *materyalist* olduğumuz için, *idealist* olmadığımız için bu bebeğin bir "beden"i var. "Bedenden mütevellit"; o bedenle birlikte oluşuyor. Ve bu bedenin bazı ihtiyaçları var: Beslenmesi, sıcak tutulması, uyutulması gerekiyor. Buraya kadar olan kısım hiç analitik değil; bilinen gerçekler. Ama Freud'un bahsettiği bir kavram var: Hilflosigkeit. Bu basitçe şunu ifade ediyor: "O bebeği orada bırakırsan, o bebek ölür." Demek ki bu bebek –esastan– biyolojik olarak bir ötekine bağlı. O öteki ise anneden başkası değil.

Demek ki elimizde iki veri oluyor: Özne ve öteki. Bunların arasında bir bağ var ve bu da kuşkusuz salt biyolojiye indirgenebilecek bir bağ değil. Eğer öyle olsaydı, özne olmayıp biyolojimizden ibaret olsaydık, o zaman zaten psikanaliz olmazdı. Şöyle düşünürdük, belli ilaçlar var, beyindeki belli bölgelerde belli maddeler artıyor ya da azalıyor, onları ayar edersek acı dediğimiz şeyler ortadan kalkar. O zaman biyolojik bir otomat olduğumuza karar verirdik. Ama böyle olmadığımızı biliyoruz. Ama niye böyle değiliz? Neyle karşı çıkacağız bütün bu *biyolojizme*?

Başka bir dilde olmayan, İngilizcede karşılaşabileceğimiz çok güzel bir kelime oyunu var: *mOther*. Anne böyle de yazılabiliyor. İşte bu Ötekilik böyle de ifade edilebilir. Ötekilik ne demek? Bu, çok geçen bir terim; sosyolojik ötekilik olarak, etnik ötekilik olarak... Burada bahsedilen öteki/Öteki ise terim olarak bunlar değil. Bu öteki iki düzeyde ortaya çıkıyor: Bir, bana benzeyen, benim gibi biyolojik bir varlık olarak bir öteki var. Bu küçük öteki; benim türümden birisi diyelim, benim gibi insan olan bir öteki var. Bir de büyük Öteki olarak, o diğer Öteki var. Annenin aynı zamanda büyük Öteki olması ne demek? Yeniden anne ile bebek arasındaki ilişkiye dönersek; anne ile bebek arasındaki ilişkinin insan yavruları çok hususi bir boyutu var. O da şu: İnsan yavrusunun annesi onunla konuşuyor. Hayvanlar da iletişim içindeler, bitkilerin

de iletişimi var; fakat iletişim ile dili birbirine karıştırmamak gerekiyor. Komünikasyon başka bir şey, dil başka bir şey. Komünikasyon vardır tabii ki; iki bitki arasında da vardır, iki kedi arasında da vardır, iki köpek arasında da vardır. Bir mesajın iletilmesi onu *dil* yapmaz. Anneden bebeğe sadece bir komünikasyon verisi, enformatif bir veri gitmiyor. Dil araştırmacıları bütün dinlerden, dillerden, ırklardan annelerde araştırma yapmışlar: Görülmüş ki annelerin konuşmalarının yüzde yetmişi sorulardan oluşuyor. Mesela anne çocuğa şöyle diyor: Üşüdün mü, acıktın mı, yemek ister misin, seni kucağıma alayım mı? Hep bir soru işareti var orada. Bir soru işareti olması çok önemli. Çünkü bu sayede şöyle dememiş oluyor: Sen şu *anda üşüdün! Sen* şu *anda acıktın!* İşte tam da o soru işaretinde özne olabilme kapasitesinin bir boyutu yatıyor. Çünkü bir soru olması şu demek değil mi: Bize soru soruluyorsa, bizim cevap verebileceğimiz bir aralık oluşuyor demektir. Tatsız bir konuşma düşünün, bazı insanlar size hiç soru sormaz, sürekli kendisi konuşur, kendisi ile ilgili şeyler anlatır ve içinde de size hiçbir alan açılmaz. O zaman da insan o monologdan sıkılır. Çünkü bu monologda, sizin özneliğinizi silen bir şey var.

Demek ki dil sadece enformatik değil. Ayrıca dil, özneliğe bir taraftan da bir kapasite yaratıyor. Ayrıca bir dizi yasa(k) aktarıyor. Ebeveynlerin konuşmalarının bir kısmı şöyle emir ve yasaklardan oluşur: *Elini oradan çek! Elini ağzından çek! Pipinle oynama! Şuraya git! Şimdi yemek yemeyeceksin!* Bu da başka basit bir gündelik gözlem. O zaman dil sadece enformasyon aktarmıyor, dil sadece öznelik kapasitesini oluşturan bir boşluk yaratmıyor, aynı zamanda bize yasayı da aktarıyor. Dil, yasanın da aracı. O zaman Simgesel'i en minimal formülle şöyle yazabiliriz: Simgesel = Dil + Yasa. O zaman Simgesel dediğimiz şey, bu bağlamda, iki kişi arasındaki ilişkileri düzenleyen matrisin kendisidir.



Jacque Lacan bir seminerde

Demek ki bu aradaki ilişkinin düzenlenmesi sadece dille de ilgili değil; bir tür Yasa aktarılıyor. Ama bu yasayı, bir soyutlama düzeyinde düşünmek lazım: Belli, somut bir A yasası ya da B yasası değil, yasallığın olduğu, Yasaya tabi olunulduğu aktarılıyor çocuğa. Çocuk, yasallığa tabi olduğunu görmüş oluyor, bu onun için çok basit bir düzeyde gerçekleşiyor. Mesela elini penisine götürdüğünde, elini çek diyen bir fail ve onun talebi var. Yasanın maddileşmesi bir taraftan bu elini penisinden çekmesiyle ilgili bir şey ifade ediyor, ama bir taraftan da şunu ifade ediyor: Senin tabi olduğun başka bir şeyler var. O başka bir şey de ikili bir yapıyı tekrar üretiyor. Orada bebek var, onu çevreleyen annesinin faili olduğu, aracısı olduğu bir yasa da ona geliyor. Dikkat edilirse buraya kadar babadan hiç bahsedilmedi. Bu maternal yasallığı en iyi ifade eden şeylerden birisi Rusların Matruşka bebekleri. En içte bebek var, onun üstünde bir tane daha var, onun üstünde bir tane daha var, onun üstünde bir tane daha var... Onu zarflayan ve yine zarflayan bir şey var... Yani yasallığın geriye doğru gitmesini gösteren bir şey daha var. Bu basit Matruşka örneği bize gösteriyor ki aslında Yasa, yasallığın simgesel boyutu, anneye de ait bir şey değil. Annenin kendisinin de tabi olduğu bir yasadan, bir simgeselden söz ediyoruz. Annenin kendisi yasaya tabi olmazsa ne olur? Annenin kendisi "Yasa benim!" derse, kendi üstünde bir şey tanımazsa ne olur? Anne "Yasa benim!" derse psikoz ortaya çıkabilir. Vaka örneklerinden bu durumu biliyoruz. Çocuğunu tamamıyla kendisine

asimile eden, kendisiyle birleştiren belli bir anne, belli özgün şartlar oluştuğunda –tek neden olarak söylemiyorum bunu– psikotik yapabilir çocuğu.

Bebek beşikte yatıyor, annesi ile oyun oynuyor, annesi sorular soruyor, gülüyor ve bebek Lacan'ın tabiriyle *ayna evresinden*[3] geçiyor. Farklı bir durum oluyor burada, anne hep çocuğunun başında durmuyor. Dışarı gidiyor, geri geliyor. Bazen çok uzun süreler gidiyor ve çocuğun önündeki zor soru şu: Bu geliş gidişlerin anlamı ne? Niye gidiyor ve niye geliyor? O zaman belli bir düzeydeki ilk soru, "Oidipal" olmayı "Oidipalize" olmayı önceleyen ilk soru, annenin geliş gidişlerine bir anlam verebilmek, yorumlayabilmekle alâkalı. Anlamlandırma tam da işte bu gidiş gelişlere anlam verebilmekle ilgili. İnsan olarak gündelik deneyimlerde, birisi bizden uzaklaşırsa, giderse istediğimiz bir tek şey olur: Geri gelsin. O zaman baştan çıkartma, çocuğun tam da bu anlamlandırmanın etrafında bilinçdışı varlığının aldığı bir tutum. Onu geri döndürecek cevapları bulmaya çalışıyor. Bunların, klinik önemi var.

O buraya geri gelsin diye bebeğin yüzü, annesine çevrilmiş durumdadır. O zaman bir şeyi daha realize ediyor, babasına baktığında, babasının da annesinin de başka bir tarafa baktığını görüyor. İşte bu da bir tür bakış diyalektiği yaratıyor. Bunun şimdi ayrıntılarına girmeyeceğim ama bakış, Lacan için çok önemli bir kavram. Yani bebeğimizin gözü annesine bakıyor. Annesi de başka bir tarafa bakıyor. O zaman üç taraflı bir olgu oluşuyor. Bu da önemli bir olgu; bu ikili yapının ve üçlü olmayışın psikozla bir ilgisi var. Çok yalın biçimde söyleyecek olursak, psikoz iki'nin dünyası, nevroz, psikozun ötesi üç'ün dünyası demektir. Ama burada eklenmesi gereken zaten bu ikili ilişkide bile her zaman üçüncü bir şey olduğu. Bu üçüncü öğe sonra gelip babayla da ilişkileniyor, bu öğe Lacan'ın başka bir kavramı olan *fallus*. Fallus neyi ifade ediyor? Erkek egemenliğini mi ifade ediyor? Lacan ve Freud'un iflah olmaz

anti-feministler olduğunu mu ifade ediyor? Erkek egemenliğinin, toplumsal muhafazakârlık düzeninin bir tür tezahürü gibi görülebilir mi tarzında bir sürü tartışma var. Bununla ilgili bir sürü tartışma olabilir ama basitçe şunu ifade ediyor fallus: Annenin çocukla yetinmeyip dışarı bakmasını sağlayan şey. Çünkü çocuk için şu da bilinçdışı varlığının seçimlerinden, yorumlarından birisi: Demek ki benim baştan çıkarmalarım, yaptığım bütün o geri döndürme çabalarım ona yetmemiş olmalı ki, ben ona yetmiyorum ki, dışarı bakıyor. İşte o dışarı bakma vaziyetine yerleştireceğimiz oradaki gösteren, fallus'tan başka bir şey değil. O halde fallus, Lacan için şunu ifade ediyor: Annenin eksiği olan şey fallus. Lacancı kitaplarda bu terimler çok geçer. İnsanı şaşırtır; eksik ne demek, fallus ne demek, öteki ne demek diye. Çünkü tamamı boca edilince, biraz yolun kaybedilmesine yol açabilir. Bir bina yaptığınızı düşünün. Temel atmazsanız, beton dökmezseniz, üzerine tuğla koyamazsınız. Bir an bile o tuğla orada duramaz, düşer oradan, hiçbir şey ifade etmez. Buraya kadar aslında temel birtakım kavramlardan bahsedilmiş oldu. Fallus, Öteki, küçük öteki, dil, yasa, simgesel, özne, anne, vb. Hepsi belirtilmiş oldu. Demek ki bütün bunlar klinik bir bağlamın etrafında oluşturulmuş kavramlar. Onun için adı *Lacancı klinik*. Lacancı kliniğin bir yanı daha var; sadece klinik ile ilgili değil aslında. Lacancı klinik gördüğünüz gibi bir tür özne kuramı. Bunun da bazı imaları var: Bu, ideolojiyi de ilgilendirir. Bu siyasi tartışmaları da ilgilendirir, bu kimlik sorunlarını ilgilendirir ve bu, cinsiyet ve feminizm tartışmalarını da ilgilendirir. Çekirdeğinde, en başta biyolojik bir varlıktan bir öznenin nasıl ortaya çıktığı sorusu var. Lacan'ın buna verdiği isim Özne. İşte bu bir özne kuramı. Lacan'ın tartışması analize ilişkin bir hattı geliştirmek olarak yorumlanabilir. Lacan kendisine Freudcu diyor. Doğrudan doğruya şöyle demişti bir kere: "Ben bir Freudcuyum, Lacancı olup olmamak size kalmış."

Lacan, büyük toplantılarda çıkıp "Psikanaliz bir işe yarıyor mu? Biz bu kadar yoğun ilgileniyoruz, bu kadar insan, bu kadar para, bu kadar kitap, yazı, gerçekten işe yarıyor mu bunlar? Yoksa bayağı aptalız demektir!" diyordu. Paramızı veriyoruz, zamanımızı veriyoruz, tümümüzün aptal olması lazım. Ama 100 yıl boyunca insanların aptal olmasına imkân yok herhalde. Bazen bu tür şeyler söylenir; psikanalistler hiçbir şey anlamıyorlar, çağın gerisindeler, demodeler diye. Özneliğe ilişkin ne varsa, edebiyat, roman, resim, sanat, bunlarla anlaşılabileceği için, belli bir alışveriş olabileceği için psikanaliz var. En inançlı nörobilimcinin, en inançlı bilişsel terapistin dönüp dönüp şunu sorması lazım kendisine: Ben bunları yapıyorum ama bunlar bir işe yarıyor mu? Bu söylediğim şeylerin bir anlamı var mı? O yüzden Lacan üniversite söylemine de karşıydı. Çünkü üniversite söylemi bir anlamda, bilginin bürokratik bir şekilde katılaşması demek. Yoksa Lacan da anlatılabilir "bölüm bölüm" kitaplar halinde. Lacan bütün bu oluşumlara karşı görünüyor. Onun teorisinin radikal boyutu, analizin içindeki bir şeyleri de yaşatmayı sağlıyor. Yoksa analiz hiçbir zaman insanların toplumla uymasını sağlamak değil. Tam da uyum sağlamamakla ilgili olursa, analiz analiz olur. Tam da seni şu şeylerin *tutsaklığından kurtarırsa*, seni oradan fırlatıp yeni türde bir özne yaparsa, özne olursun. Analiz, gerçekten sonuçlanmış olur o zaman.

Yine formüle dönelim: Bebeğin nasıl Öteki'ye/öteki'ye bağlı olduğunu, nasıl öteki'nin/Öteki'nin ne istediğini hep anlamaya çalıştığını. Ünlü bir aforizma var çok tekrarlanan: "Arzu, ötekinin arzusudur."[4] Çünkü onu geri döndürmeye çalışıyor, yanına geri getirmeye çalışıyor. Onu baştan çıkarmaya çalışıyor. Şöyle diyor tabiri caizse: "Sen ne istersen ben onu olmak istiyorum" ya da "Benden ne istiyorsun?" Kuşkusuz fark edilen bir soyutluk var; bunların hiçbirisi bilinç düzeyinde sorulan sorular değil. Ama bu cevaplar nereden geliyor? Klinik çalışmadan... Binlerce, on binlerce insanı dinleyerek, binlerce nev-

rotiği, binlerce sapkını, binlerce psikotiği... Bu soruların nasıl ortaya çıktığını insanlar orada gördü, biz de görmeye devam ediyoruz; ve bu tutsaklığı düşünün, bütün hayatın ötekinin arzusuna bağlı olmakla geçiyor. Bu, histerik için söylenen bir olgu. Histerik, nevrotiğin bir türü. Tekrarlayalım: Bebek var, anne var ve bir de baba ortaya çıkıyor. Lacan'ın bir iddiası var: Bebekle anne ayrılmazsa sonuçları bebek için kötü olabilir. Daha önce belirtildiği gibi, bebeğin psikozuyla sonuçlanabilir. Bu bahsedilenler, psikiyatristlere çok yabancı geliyor olabilir. Ne anlatıyor psikiyatristler? Dopamin yolakları var, Zyprexa var, Risperdal var. İlaçların da belli sonuçları oluyor, ama bunların da belli sonuçları oluyor. Çünkü tam da Lacancı klinik şunu ifade ediyor: Biyoloji, en azından şunu kabul ederseniz ki, belli bir kontekstin içindeki bir biyolojiden bahsediyoruz. Ve arzu sorununu dışlayan bir psikiyatrinin kendini sürdürmesi çok zor olur herhalde. Arzu sorununu hafife almamalı.

Örnek olarak bir deney var, üstelik kreşte yapılmış. Kreş çocukları bir salona toplanıyor, bir tane çocuğu da dışarı çıkarıyorlar. O çocuk dışarıdayken bir şeker kabının içine küçük bir timsah yerleştiriyorlar. Beklenen test yanıtı da şu: Diğer çocuğu içeri aldıklarında öbürlerinin "Aaaaa!" diye bağırması. Tam da bekledikleri gibi oluyor. O çocuk çıkıyor, timsahı koyuyorlar, diğeri içeri giriyor ve bütün bebekler bağırmaya başlıyor. Ve bu şöyle yorumlanıyor bunu yapan psikologlar tarafından: Bu bebeklerin tamamında ötekinin zihni temsil ediliyor. Doğru, ötekinin zihninin bir temsili olmazsa, öteki bizim için, –küçük öteki anlamında– temsil edilmezse, buna şaşırmazdık. Sırf böyle olsaydık bilişsel terapi bize yeterdi. Zihnimiz böyle işleseydi, ötekinin zihni ile doğrudan bir interaksiyon, bu enformatif interaksiyon gibi işleseydi, analize de gerek yoktu, divanda yıllarca zaman harcamaya, para harcamaya gerek olmazdı. Lacancılar, bu deneye diğerlerinin gözünden kaçan bir ek yapıyor. Çocuklarla görüşünce şu anlaşılıyor ki, çocuklar,

tam da deneycilerin kendilerinden bağırmalarını istediklerini anlıyorlar. Çocuklar, küçücük olmalarına rağmen, beklenen deney tepkisini, ya da kendi terminolojimizle söyleyelim, "arzu"yu okuyor. Yani orada "Aaa!" diye bağırılması gerektiğine ilişkin şey bir tür arzu yorumu. O zaman bu arzu meselesi basit bir psikolojik deneyde bile bizi oradan alıp öbür tarafa getirebilir. Bebeğin zihni –bebek dediğimde özneyi söylüyorum ya da özne olacak olanı söylüyorum– Ötekinin zihnini, bir şey istendiğini anlıyor. Ama bir ikinci dalga daha var: Ötekinin arzusu tabii ki. İşte o olduğu için bir kez daha Lacancılık var. Lacancılık olmazsa anlayamayız, Lacan olmasaydı bizim için bunların hiçbirisi yoktu. Çünkü arzuyu analitik pratiğinin bir parçası yapan hareket Lacancılıktır. Peki arzu deyince, yani daha minimale doğru inmeye çalışırsak, burada nerede arzu var? Bir tanesi belirtilmişti, 'onu geri döndürmeye çalışıyor' diye. Ama çok ayrıcalıklı, kavramsal bir kavramla tanımlanmış bir arzu daha var: "le désir de la mère." Tam Türkçesi "annenin arzusu" demek. Annenin arzusu, bebeğin anne için olan arzusu ve annenin bebek için olan arzusu. Bazı kadınlar, özellikle de erkek çocukları olunca, sanki kocası yokmuş gibi davranır. Ya da erkekler, kendileri yok gibi, çok dışlanmış hissederler. Kadın dergilerinde bahsedilen bir olgu var; erkekler en çok hamilelikte ve sonrasında eşlerini aldatıyor. Bu aslında hakikatin bir parçasını ifade ediyor. Çünkü kadında çocuğa yönelik böyle bir vakum oluyor. Mesela bazı kadınlar çocuğunu anlatırken kocasından hiç bahsetmez. Hiç öyle biri yok, sadece çocuk ve kendisi var gibi. İşte bu vakum diyor Lacan, her annede vardır. Her anne çocuğunu psikotik yapmak istiyordur gibi anlaşılmamalı bu. Ama şunu söylüyor: Annenin arzusunda çocuk için bir tehlike olabilir. Yine o vakuma doğru gidiyor olabilir. Tersi de olabilir, bazen de çocuk annesini bırakmak istemeyebilir ya da bırakmayabilir. İşte, annenin arzusunu bilinçdışına doğru itmek gerekiyor.

Şimdi geldik bu seminer dizisinin şemsiye kavramının *psikomitoloji* olmasının, beni nasıl ilgilendirebileceğine. İşte tam da arzu sorusuna, analizin sürekli referans yaptığı, başvuru yaptığı, tabiri caizse çok büyük bir mitolojiyi, Yasağı gelip dayandırabiliriz. Kastrasyon çok bilinen bir kavram. Kastrasyon çok güçlü, çok etkili bir kavram, işte kastrasyon böyle bir şey! Sadece basit bir kelime değil. Ayrıca kastrasyon etrafında onunla akraba olan bir şey daha var: Ensest yasağı. Ensest yasağının ilk olduğu yer: Anne-bebek ilişkisi. Bu hususi ilişkinin, bu çok özel ilişkinin parçalanıp atılması. Arzu ile ilgili babadan çocuğa doğru bir anlamlandırma oluyor, sonra da *naming*, adlandırma oluyor. Şu çıkıyor ortaya: Senin arzun baştan aşağıya yanlış, baştan aşağıya berbat bir şey. Bir insan, insan olmak için annesini asla arzulayamaz, asla! Bu dehşete ilk bastırma diyordu Freud, Lacan ise birincil bastırma diyor. Kastrasyon, öyle basit, gündelik bir kelime değil. Kastrasyonun etkileri öylesine güçlü ki, sonrasında bebek bazen bir dönem boyunca annesine dokunmak bile istemiyor. Annesi sarıldığında ittiren bebekler oluyor. Annesinin her temasından rahatsız olan erkekler oluyor. Hep iter, istemez, uzak durur. Oysa bunlar ancak o büyük patlamanın küçük serpintileri.

İnsan nasıl doğar, büyür ve ölür? Anlattığımız şey bu aslında. İşte kastrasyon kafasına indiği anda bastırma oluyor. O kadar büyük kavram ki, Freud nevrotiklerde bastırma olur demiyor, bastırma olduğu için nevrotik ortaya çıkar diyor. Seni nevrotik yapan bastırmanın varlığı. Düşünün kastrasyonun olmadığını, bastırmanın olmadığını, nasıl bir özne ortaya çıkar? Kastrasyonu tanımayan, yasayı tanımayan, babanın adının işlemediği bir çocuk düşünün. O çocuk için dünya dağılmaya başlayacak. Psikotik çocuğun nasıl olduğu, onun dille ilişkisi, toplumla ilişkisi, nasıl aile ilişkileri olduğu bununla ilişkilidir. Ama bunun serpintisini düşünün, kastrasyonla derdi olan insanlara nasıl hüzün verdiğini hiç gördünüz mü? Bütün ömrü

boyunca o insanı nasıl depresifleştirdiğini? Bütün ömrü boyunca, kendisinden kopup gitmiş annenin, o nesnenin özlemini çeken, depresif olarak yaşayan bir sürü insan var. İşte o yüzden nevrotikler her zaman tatmin olmayan insanlardır. Bir şeyi elde ettiğinde hemen hissi şu olur: "İşte bu da değilmiş, bu da bir işe yaramıyor, bunu elde etsem ne olur?" Herkes bunu kendi hayatından bilebilir: Okulu bitirirsem şunu şunu yapacağım diye söylenir, 18 yaşına gelince ehliyet alacağım, sevgilim olursa çok mutlu olacağım ve hep bunlar olur ve hep başka bir şey istenir ondan sonra.

Hiçbir yerde, bir tek ahlâki kavram geçmedi. Psikoz kötü, nevroz iyi, sapkınlık kötü, obsesif olmak iyi gibi bir şey yazılmadı. Çünkü bunlar, bilinçdışı varlığımızın yaptığı seçimler. Bunlar basitçe DSM tarzı hastalıklar, bozukluklar değil. Bunlar dünya içindeki öznel konumlar. Çünkü bunlar dünya ile, kendi bedenimizle, keyifle ve öteki insanlarla bütün ilişkimizi belirliyor. Buradaki kritik anlar, Lacan'ın deyimi ile *mantıksal anlar*, nasıl bir özne olduğunu belirliyor. O yüzden işte bilinçdışının öznenin üzerinde bir üstünlüğü var. Eğer saf bilinçler olsaydık, analize ihtiyaç olmazdı. Saf bilinçler olmadığımızı biliyoruz çünkü rüya görmeye devam ediyoruz, dilimiz sürçmeye devam ediyor, acı çekmeye devam ediyoruz. Dilimiz sürçer ve şöyle yapabiliriz o zaman: Ne ki bu? Oysa tek bir harf bile bazen bir sürü şey ifade edebilir. Birinin adını ısrarla yanlış söylemek bir sürü şeyi gizliyor olabilir. Lacan şöyle diyordu: Bilinçdışı konuşur. Daha doğrusu "o konuşur" diyordu. Bilinçdışı her zaman konuşmaya devam eder. Hatta bunlara artık kıymet veren insanlar olmasa da, bilinçdışı yine varolmaya devam edecek.

Freud'a kadar da bilinçdışı vardı; histerik kadınlar yine vardı. Freud, Charcot'nun yanına Paris'e bir tür gözlemci olarak gitmişti. Charcot ve çevresi zaten histerik kadınları görüyorlardı. Bilinçdışı gözlerinin önündeydi ama sorun şu ki gözlerinin

önündeki şeyi göremiyorlardı. Freud'un bunu görmesi yıllar aldı. Freud da bir sürü aşamadan geçti: Nörologdu, nöropatoloji üzerine çalıştı, nörofizyoloji üzerine çalıştı. Adım adım zihninde bütün bunlar şekillendi ve belli bir teoriye dönüştü. İnsanlık için üzücü bir şey var, düşünsel olarak. Bazen tartışmalar yüzyıl önceki düzeyinden çok daha geriye düşüyor. Yüzyıl önceki kitaplardan bir şey söylendiğinde kimse beğenmiyor ya da herkes burun kıvırıyor. Bu büyük bir talihsizlik. O tartışmaların üstünden atlamak, onları görmezden gelmek çok büyük yanlış anlamalara ya da o tartışmaların çok geri düzeylere düşmesine yol açıyor. Ama elinizde bir özne teorisi olmazsa işler zorlaşıyor. Lacancı pratik, psikiyatrinin kendisine de sahip çıkan bir pratiktir. İlginç bir şekilde ilk dönem psikiyatristlerin, 19. ve 20. yy başındaki en belli başlılarının mirasına sahip çıkan bir klinik pratiktir. Onların tümünün geleneği burada bir şekilde sürüyor. En çok da psikoz tartışmasının içinde sürüyor. Yani şöyle düşünün, Lacancı geleneğin bir ayağı psikiyatrinin o geleneğine basıyor, ki Lacan bir psikiyatristti. Öbür ayağı ise analizin kendisinin içindeki, Freud'un ortaya koyduğu kavramların dönüştürülmesine, onların son potansiyeline kadar ilerletilmesine dayanıyor. O yüzden Lacan'ın projesinin adı *Freud'a* Dönüş'tü. Bu sadece sıkı sıkıya Freud'un metninin kendisine sadık kalmak ya da onun müritliğini yapmak değil, onu eleştirel bir şekilde dönüştürmek. Bu bahsedilenleri şöyle anlamayın: Lacan'ın dediği her şey doğrudur, zamanlar üstüdür. Çünkü Lacan'ın Fransa'da kurduğu psikanaliz bölümünün altbaşlığı ya da mottosu diyelim şudur: *Lacan'a karşı Lacan.* Bu mottoyu kullanmak için yıllarca bunları çalışmak gerekiyor. Yani bunun içinden geçerek, bunların bir parçası olarak Lacan'ı eleştirmek mümkündür. Fransa'da iddialı bir ifadeyle şöyle diyorlar: Lacan olmasaydı analiz olmazdı, Lacan olmasaydı muhtemelen analiz dünyada da olmazdı. Bütün her şey biter, sönümlenirdi. Fransız psikanalizinin büyük kısmı

da Lacan'a karşı ya da Lacan'ın tarafında olmuştur ve ondan zuhur etmiştir, türemiştir. Belli başlı kimi sayıyorsanız, tamamı ya ona karşıdır ya eski öğrencisidir ya da onun taraftarıdır. İşte böyle bir hareket Lacancı klinik.

...Türkiye'de seçimlerle ilgili kestirimlerimiz ya da önkabullerimiz ile Picasso'nun tabloları arasında bir bağlantı var mı? İşte bu teori bütün bunları az çok kuşatan bir teori. Lacan'ın seminerleri 23 cilt. Aslında bunları kitap olarak yazmıyor; konuşuyor, sonra öğrencileri yazılı hale getiriyorlar. Hiçbir insanın ömrü bu seminerleri çalışmaya yetmez, mümkün değil hepsini birden çalışmak. Ama belirli seminerleri ilgi alanları dahilinde çalışmak mümkün olabilir. Bir de şunu vurgulamak lazım: Bir beyin gelişimi ya da dil gelişimi çalışmasını bir Lacancı olarak da yapmak mümkün. Hatta şöyle diyorlardı: Nöropsikolojik test yapan birisi Lacancı ise, testleri farklı görüyor. Mesela, "dikkat eksikliği hiperaktivite bozukluğu" ile ilgili test yapıldığında eğer analitik bir duyarlılığı varsa testör olan kişinin, çocuğun puanları hep daha yüksek çıkıyor. Belli kavramları biliyorsa, içselleştirdi ise, böyle olmayan bir testöre göre çocuk daha motive oluyor. Çünkü biliyoruz ki bütün beyin fakülteleri, beyinle ilgili şeyler, çoğu arzu ile ilgili aynı zamanda. Arzumuz olmayan hiçbir şeyi öğrenemeyiz. Ya da şu basit gerçeği biliyoruz: Morali bozuk olan birisi karmaşık bir şeyi okuyup o anda anlayamaz, anlamak istemez. Bu da belli bir karşı duruş denmese bile alternatif duruş inşa etmenin aslında ufkunun, menzilinin ne kadar geniş olabileceğini de gösterir. Yani nöropsikoloji testlerini yapan insanların klinik pratiklerinden tutun da psikotik insanlarla çalışan kişilerin klinik pratiklerine kadar bir bütünleşme sağlayabilir Lacancı pratik...

Baba ile ilgili bir şey daha eklenmesi gerekiyor belki: *Le nom du père*. Babanın öne çıkması şunu sağlıyor; tam da Antigone'nin hikâyesinde karşımıza çıkıyor.[5] *Antigone*,

Sophokles'in daha eski tragedyalardan derlediği bir oyundur. Orada talebi şuydu: Erkek kardeşi ölüyor ve kardeşini doğru düzgün gömmek istiyor, bir tören yapmak istiyor. Bunu ilk fark eden kişilerden birisi Hegel. Anne-baba-aile-devlet arasında bir tür geçiş olduğunu, bunun mitik bir anlatımın alegorisi olduğunu görüyor. Eğor ev içi, ev dışına, yasaya tabi olmazsa ortak bir kamusal alan inşa etmek ya da bir Simgesel inşa etmek mümkün olmaz. Simgesel şu anlamda kullanılıyor: Toplumun düzenini sağlayan, bilincinde olmadığımız kurallar bütünü. Çünkü bir sürü şey otomatik olarak işliyor. Bu miras, bu otomatik işleyiş, her ne kadar yerden yere vurulsa da yapısalcılığın ortaya koyduğu bir şeydir. O büyük yapısalcılık hareketi şunu söylemiştir: Aile ilişkilerinde, akrabalık ilişkilerinde yazılı olmayan, alttan alta işleyen, bilinçdışı bir düzen vardır; Lévi-Strauss bunu kullanan ilk kişilerden biriydi. İşte Antigone miti de ailenin, ev içinin, annenin dışarıya tabi olmasını sağlıyor. Eğer dışarıya tabi olmasaydı, ensest yasağı olmasaydı, herkes kendi kendine üreseydi ve her ailenin kendi yasası olsaydı, o zaman ticaret mümkün olmazdı. Mal birikimi mümkün olmazdı, hukuk mümkün olmazdı. Hukuk, bir anlamda da, bütün o burjuva değerlerini bir kenara bırakırsak, seni belli bir düzenin içinde tutan, ilişkileri düzenleyen şey. İşte Babanın-adı öyle bir fail ki, toplumun, kamusal alanın, simgesel olanın içine müdahale eder. Anne ile çocuğun ilişkisinin ayrılması ve toplumsal yasanın bebeğin bedenine de üstün gelmesidir. Bebek bırakılırsa mesela yüzünü de yolar, penisiyle de oynar, yanında başka bir bebek varsa ona da vurabilir. Demek ki bebek için dünyadaki deneyimi, biyolojisinin devamında onun için hiç de sorun yaratmayan bir deneyimden ibaret. Hatta bu öyle bir deneyim ki yüzünü cırmalayıp yolmak ile penisiyle oynamak aynı statüde. Tükürmekle, ağzından püskürtmesi ile püskürttüğünü geri yemesi hiç ahlâki değil. Bu olgu-

yu bebeklerin üzerinde belli bir gözlem düzeyinde gördük. İşte tam da orada yasa gelip müdahale ediyor. Bebeğe o penis denen şeyden "elini çek" dendiği zaman, o deneyim erotik hale geliyor. Elini oradan çek, orada dışkını yapamazsın, yemeğini öyle yiyemezsin... Düşünün, bir sürü şey onun üstüne yığılmaya başlıyor. İşte tam da Simgesel bir açıdan bu demek. Simgeselle karşılaşmamız, ev içinin ev dışına tabi olması. Mitolojik olanın bir anlatımı daha bu olabilir. Mitolojik olan, biyolojik olan, bilinçdışı olan, simgesel olan bir tür böyle karşılaşma içinde. Ama tam da bu karşılaşmanın sahnesi, arenası öznenin bedeni. İşte yasanın belli bir türde çözülmesi, Lacancılar bahsediyor bundan, baba işlevinin belli bir türde çökmesiyle birlikte, bu bedenden hazzı ayırmak daha zor hale geliyor. O eli oradan çektirtmek zor hale geliyor. Ne zararı var mastürbasyonun, kötü bir şey mi? Hayır, iyi veya kötü değil ama toplumsallaşmaya karşı bir tarafı var. Toplumsalın, simgeselin, yasanın, babanın adının müdahale etmesi doğrudan bedenimizle ilişkimizi de etkiliyor. Nasıl bir özne olduğumuz nasıl bir bedende olduğumuz ile de ilişkili ya da bedenimizle ilişkimizin ne olduğu ile de ilişkili. Nasıl bir görüntü toplumunda yaşadığımızı gösteren örnek bir olgu; 20'li yaşlarında yaşlandığını düşünen genç kadınlar var. Demek ki insanların görüntüsüyle ilişkisinde de bir farklılaşma var. İşte tam da o Antigone'den başlayan mitte Hegel'in gördüğü şeyin içinde, yasa, özne, bebek, onun bedeni, penisi, yemek yemesi, anası, babası, tümü birden iç içe geçiyor. Öznelik kuramı çok gizemli, mistik bir şey değil: Bir özne nasıl ortaya çıkıyor? Özne olabilecek, potansiyel olarak özne olabilecek bu bebekten, konuşan, ben diyen, bir özne nasıl ortaya çıkıyor? Ve bu özne, yasayla nasıl karşılaştı? Yasa dediğimiz şeyin kendisi ne? Toplumsallık dediğimiz şeyin kendisi nasıl kuruluyor? Yasak nasıl, yasa nasıl özneye gelip temas ediyor, ona ve nerelerine çarpıyor? En başta be-

denine çarpıyor. Bedenle ilişkisini dönüştürüyor. Eğer Yasa veya Antigone miti olmasaydı şöyle bir toplum olabilirdi: Mastürbasyon yapan aileler oluşabilirdi. Mastürbasyon çok kötü bir şey olduğu için yasaklanmış değil, ya da penisle oynamak. Burada İngilizce bir deyimle *contingency* var. Mesela kulak ovalamak da mastürbatif sayılıp yasaklanabilirdi ve böyle şeyler için kulağımıza iç çamaşarı takabilirdik. Bedenin seçilmesi de fallus'a en yakın olan penisin seçilmesiyle ilgili. Şundan dolayı: Görsel olarak uyarılabilen ve şekil değiştiren ve ilginç olan tek organ. Kulağımız arada büyüyüp içinden zevk vererek kulak kiri gelseydi, o zaman belki kulak penisin yerine geçerdi. Çünkü analiz ile ilgilenince gündelik hayat dediğin şeyin dokusu dağılmaya başlıyor. Şundan dolayı dağılıyor: Bize çok doğal ve normal geliyor her şey. Ama analiz tam da onu, "normal" denen dokuyu parçalıyor. Çok tuhaf bir şey var ortada, penisi ellemek yasaklanmış. Yasa dediğin şey kurulmuş. Bütün bunların içinde, bütün bu koordinatların içinde, belli bir kimlikle var olmaya çalışan bir öznesin sen. Bütün bunların içinde bir yer işgal etmeye çalışıyorsun, ama sorunun öte yanı; yasa kurulmazsa ne olur var bir de. Bütün bu yasa, yasallık olmazsa ne olur? İşte o zaman o evren de yine psikotik bir evren olarak çıkar karşımıza. Yani iki'nin dünyası, üç'ün dünyası değil. Üç denilen şunu içeriyor; üçün içinde arzu da var ve aynı zamanda arzu, bizi insanların içine doğru yani dışarı doğru fırlatan bir şey. Arzu bizi bir nesneden öbürüne, ondan öbürüne, öbüründen diğerine ömür boyunca fırlatan bir şey. Bu anlamda psikotiğin buna benzer bir arzusu yok. Psikotik, sanki mıhlanmış gibi duruyor. Sadece taklit yoluyla bir şeyleri yapmaya çalışan birisi. Arzusunun peşinden asla gitmeyen birisi. Arzunun peşinden asla gitmiyor tamam ama nevrotik peşinden gidiyor mu ki? Hayır. O da her gitmeye çalıştığında sürekli ketleniyor, inhibe oluyor. Hatta her yapabilecek olduğunda,

bu şeye yaklaştığında daha da geri durmaya başlıyor. İşte o zaman başı ağrıyor, migren atakları tutuyor, kalbi çarpmaya başlıyor, kendisini kötü hissetmeye başlıyor, yorgun hissediyor, yetersiz hissediyor, değersiz hissediyor... Bir sürü nevrotik belirti baş gösteriyor. İlk başta bir uyumsuzlukla başladığı için bütün bu şeyler, doğal, özne olma bir tür kendi içinde psiko-sosyal gelişim olmadığı için, öznenin nasıl normal olacağını söylememiz de mümkün ve ahlâki değil. Terapistler, analistler, kimin için neyin normal olduğunu söyleyecek kişiler değildir. Analiz, o yüzden normatif bir şey değil. "Normal bir cinsellik" lafından Lacan hiç hoşlanmıyordu. "Normal heteroseksüel bir cinselliği var ve çok mutlu, orgazmlarla dolu bir şey yaşıyor." Bu ne demek ki? Öyle olmadığı biliniyor, 3 kere orgazm olursan 5 kere olamazsın. Hatta çok olursan o zaman ereksiyonun gidebilir. Çok zevk almaya başlarsan bir süre sonra ilişkin bozulur ya da büsbütün onu nesne haline getirirsin ya da bir süre sonra aldatmaya başlarsın. Tam o tatmini bulduğun anda arzunun doğasından dolayı girdiğin, senden uzaklaşıp giden bir şey var. O yüzden üçüncü eleştiri hattı da, bütün o normalliğe ve az çok ahlâki olan iddialara karşı. Mesela şöyle bir psikanaliz anlatısını örnek olarak alalım: "Sonunda analizanım doktorasını da bitirdi, çok mutlu birisi oldu, evlendi, başka bir şehre taşındı, oradan sürekli kart atardı." Bu niye iyi bir son? Niye iyi bir son böyle bir şey? Buradaki soru şu: Hasta tabii ki bunları yapabilir, tabii ki bunu arzusuyla yapabilir ama biz böyle bir şey isteyemeyiz. Niye isteyemeyiz? Cevabı işte bu arzu, tam da babanın ona ensest yasağını koymasıyla oluşan bir şey olduğu için. Arzu ona belirsiz bir alan açtığı için onun arzusunun nesnesi belirsizdir. Çünkü insanlar, bazen analizin içinde de çok somut hastaları için hedefler koyuyorlar. Sadece bilişsel terapistler yapmıyor bunu, bilerek ya da bilmeyerek bazı analist ya da terapistler de yapıyor. Siz şunu veya bunu

yapın diye, onu istediğini karşısındakine belli ediyor. Bir şey istemek ile ilgili zaten nevrotik insanları biraz bırakırsanız, sizin istediğinize göre uyumlanmaya çalışırlar. Bunlar benden ne istiyor diye anlamaya çalışır. Mesela bir topluluğa konuşma yaparken insanın aklından şu geçebilir: Burada nasıl bir kitle var, bunlar psikolog mu, nörolog mu, psikiyatriden mi geldiler diye konuşma biraz şekillenebilir. Sürekli arzuyu okumaya çalışırsın, ama burada bir sorun daha baş gösteriyor o zaman: İnsanlar arzu okumaya çalışır ama bazen o arzuya uyum sağlamaz. Aynı zamanda tam karşısında dikilebilir, çoğu zaman da böyle olur: "Senin dediğin şeyi yapmayacağım" olur. Bu da bir çocuğu ders çalışmadığı için getirdiklerinde tam da bu durumun içinde olduğunu yani Ötekinin arzusu'na karşı durduğunu anlayıp anlayamamamıza yol açar. Eğer Ötekinin arzusuna, ilişkilenmesine ilişkin bir perspektifimiz yoksa, sadece o gördüğümüz şeyi anlamlandırmaya çalışırız ve bunu şöyle görürüz: Çocukta izole bir ders başarısızlığı vardır, ama yine o büyük resim gözümüzden kaybolmuş olur, gitmiş olur.

Küçük öteki ve büyük Öteki kavramlarına geri dönersek; Küçük öteki, sizin gibi olan, size benzeyen demiştik. Bir bebek için başka bir bebek mesela. Deyim yerindeyse aynada gördüğünüz şey. Büyük öteki ise annenin aracılık ettiği bu ilişkide, ona da ait olmayan, onun da dışarıdan bir yerden edindiği ama çocuğa da aktardığı yasallık. Mesela hiçbir yerde ensest yasağı yazmaz ama dünyadaki en evrensel ve en güçlü yasaklardan birisi budur. Orada verilen şey, bir tür soyutlamayla, yasanın içinden yasallığa tabi olduğunu görmesi. Ve sonra da şunu görüyor: Ben yasallığa tabiyim özne olarak. Karşımdaki yasallığa tabi, Büyük Ötekinin de üzeri çizili. Onda da bir eksik var ve onun dışında da bir yasallık var. Bu, ötekiliğin babayla temsil edilen boyutu. Baba, burada somut baba değil, bunlar da böyle hep belli bir düzeyde soyutlamalar içerir. Baba da annenin yasaya tabi olduğunu, eksik olduğunu ifade eder. *Eksik* kav-

ramı da çok geçer Lacan'da, *manque* denen kelime. "Eksik" şu demek, çocuğun yaptığı yoruma bakınca: Ben anneme yetmiyorum, bu yüzden, o dışarı doğru yönelmiş. Ama o dışarı doğru yönelme tam da mitolojinin de işin içine karışabileceği bir yer. O dışa doğru yönelmeli ki toplumsallaşabilsin. Oidipalize olmak öyle de anlaşılabilir. Oidipalize olmak senin bedeninle olan ilişkini de düzenliyor. Ama aynı zamanda toplumla ilişkini de düzenliyor. Büyük bir heteroseksüel matris sağlanıyor insanlara. En klişe halindeyken bile bu anlatılanda bir hakikat payı var. Erkek çocuk annesine âşık, babasına rakip oluyor denildiğinde, dünyadaki öznelerin çoğunluğu için heteroseksüel bir matris tesis ediliyor: "Ben babamla özdeşleşeyim, anneme âşık olayım." Babasına özellikle rakip olmuyor, erkekliği de onunla özdeşleşerek başlatıyor. Ve sonra da görüyor ki o nesne, yani annesi, babasına ait. Başka kadınları isteme olasılığı açık. Bu sonsuz bir döngüye dönüşüyor, bir tane daha, bir tane daha. Tam işte burada yasa, devlet, toplum, aile tam bunların etrafında dönmüyor mu? Tam da o kayıp olan halka analizin sağladığı olgu. Bunu bedeniyle nasıl ilişkilendiriyor? Bir de somut biyolojik bir varlık olarak, meme vermezsen, yemek vermezsen çaresizlik içinde birisi var. Onu oradan çekip alarak Antigone'nin hikâyesi ile bağlayan analiz olmazsa, analitik öznelik kuramı olmazsa, Lacancı öznelik kuramı olmazsa, anlaşılamaz ve sanki birbirinden çok ayrık şeyler gibi durur. İşte yeni bir soru: Beyindeki frontal lobdaki işleyiş ile Sophokles'in anlatısının ne ilgisi var? Hiçbir yere değinmiyor oluyor bu bağlantısızlıkta...

Lacan için Freud'dan farklı olarak Oidipus ya da birincil bastırmaya kadar olan dönem aynı şekilde işliyor. Ensestin yasaklanması ve annenin arzusu, kız çocukta da erkek çocukta da aynı, anneye yönelik. Her ikisi için de, hem kız için hem erkek için ilk öteki/Öteki her zaman anne. Özdeşleşmelere gelince öyle bir farklılık var. Anne derken bakım

vereni mi kastediyoruz? Evet. Yine de irdelemek gerekir: Burada bahsedilen somut anne, somut baba değil çoğu zaman. Yani Babanın-Adı, bir canlı da olmak zorunda değil. Mesela annenin akademik hırslarının olması da o çocuğu psikozdan koruyucu bir şey olabilir. Sadece dışarıya bir atıf var olsun güçlü bir şekilde. Ben seninle birlikteyim, sadece ikimiz varız gibi olmasın. Mesela annenin para hırsı olması bile koruyan bir şey. Babayı tamamıyla yok olan bazı kadınlar oluyor. Somut olarak da kocasını aşağılıyor, hakaret ediyor. Ama o kadın kendi ailesine, kendi annesine çok tabi oluyor. Onun sözünden hiç çıkmıyor, her fırsatta kendi ailesini ziyaret ediyor. Orada çocuk şunu görüyor o zaman: Burada zarflayan, bu kişinin yasalarının üzerinde bir yasallık var diyor. Lacan bütün bunların psikozdan koruyucu olgular olduğunu söylüyor. Anne de somut, gerçek anne olmak zorunda değil. Bakım verenin, onunla konuşan/ilgilenenin mutlaka anne olmasına gerek yok; ama çoğu zaman anne oluyor o kişi.

...Lacancı uygulamada çokça eleştirilen "kısa seans" konusu ise şöyle: Bunun arkasında çok düşünülmüş, çok derin, çok teorik bir şey var. O da aynı Freud'un tekniği gibi bir anda ortaya çıkmış bir şey değil. Freud, hastaların alnına dokunuyordu. O zamanlar zenginler sanatoryuma gidiyor, Freud da sanatoryuma gidip hastayı görüyordu. Freud hipnoz yapıyordu. Freud divanı kendisi bulmadı, divanı Amerikalı doktorlardan gördü. Teknik böyle çok fetişleştirilecek bir şey değil. Bir Lacancı şöyle diyordu: "Lacan değişken süreli seans yapıyordu ve buna kızıyorlardı. Winnicott da 4 saat 5 saat hasta görüyordu. Kimse tek kelime etmiyor buna." Hiç duydunuz mu Winnicott'a laf edildiğini bundan dolayı? Winnicott uzun seans yapıyor, kimse İngiliz Psikanaliz Derneği'ne bunun durumunu gözden geçirin demiyor. Kısa seansın ya da değişken süreli seansın, *scansion* deniliyor, o kadar faydası var ki özetlemek mümkün değil.

Freud seanslarını okursanız, şuna rastlarsınız: Freud kitap önerirmiş hastalarına. "Bay H, siz benim *Rüyaların Yorumu* kitabımın 4. bölümünün 3. altbölümünü bir okuyup gelin gelecek seansa." Gerçekten böyle şeyler öneriyormuş: "Bir kitap daha var, siz onu da okuyun," diye. Sonra şöyle bir güçlük oluşuyor; İnsanlar o kitapları okuyor, yıllarca okuyor; 20-30 yıl sonra Lacan pratiğe başladığında, herkes her şeyi bilir hale geliyor. Oidipus'u biliyor, annesine âşık olduğunu biliyor. Tümünü okumuş, nesne yatırımını falan hepsini bilerek geliyorlar seansa. Lacan da işte öyle bir çıkmazla karşılaşıyor, bütün o geleneği, o bilgiyi, o rasyonaliteyi nasıl susturucağını sorguluyor. Karşısına gelip papağan gibi kitaplardan okuduğu şeyleri tekrarlayan insanlar var. Bir boyutu bakın bu sadece. Tümünü bir bilgi olarak almış böyle bir hasta ile karşılaştığınızı düşünün. Bilgi olarak, bende Oidipus var diyor. Karşınızda bir akıl duvarı var, rasyonalite duvarı var. Onu delip geçmek için, yerinden oynatmak için kısa süreli seans birebir. Öyle anekdotlar var mesela; bir tanesi de Slavoj Žižek. Rüya uydurup gidiyormuş seanslara. Rüya uyduruyor sonra da onları ezberliyor. Ama bu kısa süreli seansları haklayabilmek için şöyle bir şey yapıyor analiste: Bir rüya gördüm diyor, seansı uzatsın diye, onu çıkartmasın diye rüyayı anlatmıyor. Sonunda anlatıyor çünkü çağrışım yapmak istemiyor. Bilinçdışı böyle ortaya çıkan bir şey. Sanılıyor ki herkes geliyor direkt divana yatıyor, işler çok pürüzsüz gidiyor, arzu hep sürüyor analiz olmak için, hiçbir direnç olmuyor, böyle temiz temiz anlatıyor sonra kapıdan çıkıp gidiyor. Böyle olmuyor ki! Arzu hep bataklığa saplanan ve sürekli oradan çıkarılması gereken bir şey. Bunun tekniğe de ister istemez yansımaları var. Nasıl Freud için var idiyse, Winnicott için var idiyse, Melanie Klein için var idiyse! Bir de Lacan'ın, böyle çok yenilik getiren, farklı açılım getiren faaliyetleri var. Kısa seanslar da sanıldığı kadar kısa değil.

Genelde 30 dakikaya yaklaşıyor süreler ya da biraz altında. Bazı insanlar tabii ki bundan dolayı kendini çok kötü hissetmiş. Bu "oldu-bitti"ye sinir olmuşlar, öfkelenmişler, kendilerini reddedilmiş hissetmişler. Ama sonra görüyorlar ki *bu yapılan şey belli bir anda yapılıyor.* Çok spesifik bir şey onu oradan çıkarmak. Öyle rasgele bir şey yapmıyor Lacanienler; yoksa siz Žižek gibi bir aklın, zekânın direncini çözemezsiniz işte orada. Onu ne durduracak seansta?

Lacan'ın binlerce analizanı olduktan sonra kendini adadığı şey şu: Bir okul kurmak. 1956'da ilk kez ana kurumdan ayrılıyor. 63'te ikinci ayrılık oluyor; bir okul kurmaya adıyor kendisini. Ve pratiği de şöyle bir pratik: Hem psikotikler ile çalışmayı içeriyor, hem bir hastane pratiği var, hem de bireysel analizler devam ediyor. Şu anda Fransa'da, bütün dünyada örgütlenmiş durumda olan dört tane büyük Lacancı okul var. Ve yüz civarında irili ufaklı grup. Elisabeth Roudinesco şöyle bir şey söylüyordu: Psikotik hastaların bakımı ile ilgili şeyler de Lacan'ın sayesinde değişti.[6] Aynı zamanda Fransız psikiyatrisini çok etkiledi.

Lacan'ın pratiği tamamıyla kendine özgü bir pratik. Değişken süreli seans Freud'da yoktu. Freud'da bunun yerinde olan şey hipnozdu. Freud'un alına bastırmayı nasıl bıraktığı bilinen bir olgu; bir kadın hastaya yapıyor, kadın rahatsız oluyor. Durmadan konuşuyor ve Freud'un vakası olan Emmy Von N. adlı hasta, "Lütfen bir susar mısınız, ben konuşuyorum," diyor.[7] Biraz geri durması gerektiğini hastasından öğreniyor. Freud'un başlangıçta divanı yok; sanatoryuma giden Freud hasta ile orada, odada görüşüyor ya da yürüyerek analiz yapıyor. Ferenczi ile kıra bayıra çıkıp böyle üç saat yürüyerek konuşuyorlar. Şimdi insanlara etik dışı gelebilir. Ama oradan geçerek bütün psikanaliz pratiği oluştu. Lacan'ın pratiği de bütün bu evrelerden geçerek oluştu. En önemli aykırılığı, değişken süreli seans. Ama divan kullanı-

yor pratiğinde. Lacan da aynı Freud gibi aynı yerde, Lille sokağı 7 Numara'da, Paris'in 6. bölgesinde, hep aynı yerde hastalarını görüyor. Öldüğünde Libération gazetesi şöyle bir başlık atmış Lacan ile ilgili: "Yine yapacağını yaptı." Jacques Lacan çok renkli birisi, büyük birisi, önemli birisi. O olmasaydı, analizin bir ayağı topal olurdu. Teorik mirasına sahip çıkmak için ise metinlerine bir hayli çalışmak lazım.

Notlar

1 J. Lacan, *Ecrits*, İngilizceye çev. Bruce Fink, W. W. Norton & Company, 2007.
2 J. Lacan, *Autres ecrits*, Seuil, Paris, 2001.
3 J. Lacan, *Le Stade Du Miroir*, 1949, *Ecrits* içinde.
4 J. Lacan, *The Seminar VI*. (Desire and Its Interpretation, 1958-1959), Karnac Books, 2002.
5 Sophokles, *Antigone*, çev. Ari Çokona, İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
6 E. Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France*, Fayard, 1994.
7 S. Freud-J. Breuer, *Histeri Üzerine Çalışmalar* (1895), çev. Emre Kapkın, Payel Yayınları, 2013.

ÜVEY OLMAK

İskender Savaşır

Elbette Platon'dan sonra hocasının konuşmalarını metne döken bir öğrencinin yaptığı iş bizi şaşırtmaz. Fakat İskender Savaşır'ın üveylik dinamiklerini sunduğu bir konuşmayı yazıya geçiriyor olmak, sadece öğrencisi olduğumu değil, "manevi oğul" vasfımı da anımsatarak konserve edilmiş bu konuşmayı benim adıma ayrıyetten anlamlı kılıyor.

Batuhan Saç

Bu anlatı, birbirine çok teğellenmiş diyebileceğimiz üç ayrı bölümden oluşacak. Öncelikle psikomitoloji kavramı üzerinde biraz durmaya çalışacağım, sonrasında üveylik meselesine geleceğiz. Üveylik dendiğinde ise hem dinamiğinin hem bizim önümüze getirdiği etik ve politik sorunlarının üzerinde durmaya çalışacağım. Ama madem temamız psikomitoloji, öncelikle o meseleden başlayalım.

"Psiko" ve "mitoloji"nin yan yana gelmesinden sebep, terimi icat eden arkadaşların da kastettiği bir gerilim mevcut. Yani bu ikisinin yan yana gelmesi daha en baştan bir gerilimi ifade ediyor. Hele benim öğrenci olduğum yıllarda psikoloji fena halde bilimsel olma iddiası taşıyan bir disiplindi. Gençliğimde, temayüz etmeme, parlamama sebep olan şeylerden birisi çok iyi fare şartlıyor olmamdı. Sınıfın en iyi fare şartlayanı bendim, yani o kadar bilimseldik. Bilimsel dünya görüşü, akılcılık, aydınlanma düşüncesi, yani hangi adla anarsanız anın, kendisini mitosa karşı konumlandırmış, üstelik kendisini ona karşı bir zafer olarak da takdim etmişti. Hem tarihsel olarak

hem de gündelik hayatta bu karşıtlığın değişik adlandırmalarla da olsa karşımıza çıktığını görüyoruz. Mit, din gibi kavramlar üzerine konuşurken, "Peki bunların içeriği nedir?" diye bakarsak, yani kavramsal bir tanım vermeye girişirsek büyük ihtimal buradan kavga etmeden çıkamayız. Zaten tanımın ötesine de fazla geçemeyiz gibi gözüküyor. Ama madem "Her Şey Hikâye", ben de son yıllarda en sevdiğim rollerimden birine bürüneceğim, *Masalcı Dede* halimi alacağım.

Psiko ve mitoloji bir araya nasıl geldi, bu karşıtlık nasıl kuruldu? İlk anı demek iddialı olur ama şimdi bu birlikteliğin ilk anısı diye anılmayı hak eden noktalardan birinin hikâyesini anlatacağım size. Yani bilimle, akılcılık düşüncesiyle mitosun karşı karşıya gelip birbirleriyle açıkça adını koyarak hesaplaştıkları bir anı anlatacağım.

Sene MÖ 461, her şey gibi bu olay da Atina'da başlıyor. Atina'da, ismini büyük ihtimalle duyduğunuz Perikles döneminin hemen başındayız. Hatta başından daha önceki bir andayız. Perikles'in yakın bir çalışma arkadaşı var, ondan daha radikal biri, faili meçhul bir cinayete kurban gidiyor. Yok, sahiden eksi 461'deyiz, bugüne gizli bir gönderme yapmaya çalışmıyorum. Üç yıl sonra Perikles bir tragedya dizisi sponse ediyor. Eski Yunan'da tragedyaların sahnelenmesi için şu an olduğu gibi sponsora ihtiyaç vardı ve sponsorla yazar arasında, hatta bestekâr demek daha doğru, çok yakın bir ilişki vardı. Perikles'in özellikle sponse ettiği yazar da Aiskhylos. Daha sonra da Aiskhylos'un kendi vasiyeti üzerine mezar taşına "Maraton'da Savaştı" yazılacak. Yani Perikles edebiyatçı kimliğinden ziyade askeri kimliğiyle anılmayı tercih eden politik niteliği yüksek bir adamın yazdığı bir tragedyayı sponse ediyor. Şimdi size bu tragedyayı anlatacağım. Neden anlattığım ise sonra belli olacak diye umut ediyorum.

Tragedyalar Eski Yunan'da üçlemeler halinde besteleniyordu. Ama elimizde kalmış tek üçleme var, o da anlatacağım Oresteia diye bilinen üçleme[1] (Aeschylus, 1984). Malum,

çoğu Yunan tragedyası gibi Troya Savaşı burada da çok önemli yer tutuyor. Bildiğiniz gibi Troya Savaşı yalnızca Yunanlarla Troyalıları, Anadolululularla Akhaları karşı karşıya getirmekle kalmıyor, tanrıları da birbirine düşürüyor. Tanrıların bir kısmı Yunanlardan, bir kısmı Troyalılardan yana oluyor. O kadar birbirine giriyorlar ki, sonunda Zeus, "Dağılın, bunları kendi aralarında halletsinler, kimse taraf tutmayacak" diyor. Fakat deniz tanrısı Poseidon Troyalılardan yanayken bilgelik ve savaş tanrıçası Athena Yunanlardan yana oluyor. Poseidon'un tam anlamıyla tatile çıktığı bir arada Athena babasını baştan çıkartıp Troyalılara yardım ediyor ve Odysseus'a tahta at hilesini öğretiyor. Tahta at hilesini öğrenen Odysseus bu sayede savaşı kazanıyor. Fakat tatilden dönen Poseidon bu durumu görünce müthiş bir gazaba tutuluyor. "Benim arkamdan nasıl iş çevirirsiniz!" diyerek sinirleniyor ve Yunanlara büyük bir lanet okuyor. Lanet "Yunan komutanlarından hiçbiri yurduna sağ salim dönemeyecek!" şeklindedir. Zaten ikinci büyük destan olan *Odysseia*'da Odysseus'un on yıl boyunca denizlerde savrulması da Poseidon'un bu laneti üzerinedir. Diğer kralardan biri olan Menelaos da, yani güzel Helen'in kocası olan, bütün savaşın müsebbibi olan aldatılmış, boynuzlanmış koca da ülkesine dönemiyor, gemisi Mısır'a vuruyor. Sahne açılıyor, şimdi tragedyaya geçiyoruz.

Argos şehri dağında elçiler denizin ufkunu kollayarak bütün Yunan ordularının başı olan Agamemnon'u bekliyor. Uzakta Agamemnon'un gemisi görününce bağırarak ve ateşler yakarak saraya haber veriyorlar. Yani Agamemnon Poseidon'un lanetine rağmen baba ocağına dönmüş gibi gözüküyor. Fakat bu kavuşmanın çok selametle biten bir kavuşma olmadığını oyunun seyri sırasında görüyoruz. Çünkü karısı Klytaimnestra onu çeşitli sebeplerden on yıllık yokluğunda boynuzlamıştır ve Agamamnon'un amca oğlu Aigisthos'la ülkeyi yönetmektedir. Bir kadın on yıl yalnız bırakılır mı, kadının yatağı ısıtılmak

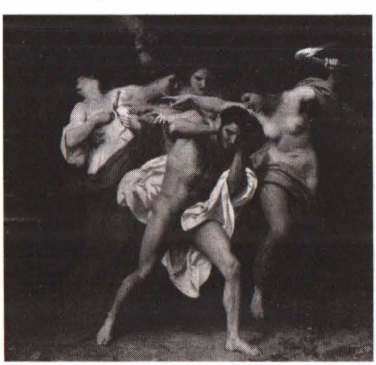
ister, gerekçelerden biridir; Agamemnon yolda kızını tanrılara kurban etmiştir, bu da gerekçelerden diğeridir. Kadının dinmek bilmez iktidar tutkusu vardır, bu da bir diğer gerekçedir. Her ne ise, aslında kadın Agamemnon'un amca oğlu Aigisthos'la birlikte ülkeyi yönetmektedir. Agamemnon da bundan habersizdir.

Agamemnon gelince, "Vay anam, yiğidim, kralım benim, ne kadar da özlemişim" diye son derece riyakâr bir karşılamadan sonra "Buyur seni hamama alayım, yıkayayım, güzel döşeklere yatırayım" diye içeri buyur eder ve hamama soktuktan sonra Agamemnon'u baltayla doğrar. Ardından son derece büyük bir meydan okumayla elleri kanlı halde, "Ben yaptım, var mı! Bundan böyle şehri Aigisthos'la birlikte bugüne kadar yönettiğimiz gibi yöneteceğiz" der. Klytaimnestra'nın Agamemnon'dan halen yaşayan bir oğlu bir de kızı vardır. Bunları da arada geçen sözlerden anlarız. Oğlu Orestes'i sürgüne yollar, Elektra'yı ise, hadi ilk defa Elektra kelimesini kullanalım, üvey kızı gibi sarayda büyütür. Bu birinci oyundu. Birinci oyun böyle biter.

İkinci oyun *Sunak Sunanlar* başlığını taşıyor. Artık bir on küsur yıl daha geçmiştir. Elektra, "Ah babam vah babam, dağ gibi babacığım gitti" diye mezarının başında ağıt yakmaktadır, hani şu Elektra kompleksi lafını duymuş olanınız vardır... Sonra koro gelip onu teskin etmeye çalışır. O çıktığında sahneye Orestes girer. Orestes eğitmeni olan mürebbisiyledir.* İntikam almaya dönmüştür. Ama saraya girmek için bir hileye ihtiyacı vardır ve bu hile için de bir plan lazımdır. O arada Elektra, Orestes'in ayak izlerini fark eder ve mezara bir nişane olarak saçından bıraktığı bukleyi bulur. "Ah o bukle benim buklemle aynı bukle, ah o ayak izi benim ayak izimle aynı

* İskender Savaşır burada "Dadı bizde dişil bir terim ama mürebbi eğitmen anlamı taşıyor" demişti. Metnin akışı için buraya taşınması daha uygun gözüktü. Mürebbi kelimesi için TDK'nın *Büyük Türkçe Sözlük*'ü kaynak olarak kabul edilebilir. Dahası, mürebbi ve terbiye kelimeleri aynı kökten dir (Bkz. *Nişanyan Sözlük*).

ayak izi" der. Kardeşler birbirlerine kavuşurlar. Orestes'in bulduğu hile "Orestes öldü" haberini getiren bir ulu haberdir. Elçinin haberi üzerine sarayda her yanından sahtelik akan bir ağıt yakılır ve bu güzel haberi getiren haberci büyük bir âlây-ı vâlâyla ağırlanır. Çünkü artık çift intikam duygusundan kurtulacaktır. İkinci oyun, benim en tüyler ürpertici bulduğum sahnesiyle son bulur. Orestes kılıcını çeker, annesinin üzerine yürür ve onu öldürür. Büyük bir yakarı sahnesi vardır orada. "Seni emziren bu memelere mi vuracaksın? Kıyma bana!" diyerek oğlundan aman diler. Orestes, "Evet tam da o memelere kıyacağım," diyerek, önce annesini sonra da Aigisthos'u biçer. İkinci oyun burada biter.



19. yüzyıl sonunun en popüler akademik ressamı William-Adolphe Bouguereau'dan: Erinyes'ler tarafından kovalanan Orestes (1862).

Orestes, annesi Klytaimnestra'yı tanrı Apollon'un buyruğu (ya da onayı) ile öldürmüş, buna rağmen, kan bağlarının koruyucusu intikam tanrıçaları Erinyes'lerin hışmından kurtulamamıştı. Sözleşmeye dayalı, "modern" toplumun sözcüsü Olympos'lu tanrılarla, soya ve kanbağına dayalı geleneksel ilişkileri temsil eden yeraltı tanrıçaları arasındaki gerilim, klasik Yunan tragedyasının belki de en temel eksenlerinden biriydi.

Öksüz ve yetim kaldıktan sonra birbirlerine yaslanan kardeşler. Kardeşler arasındaki muhabbetin tragedyalarda açıkça dile getirilmeyen örtük erotizmi, Aristophanes'in komedyalarında adı konarak hicvedilir.

Üçüncü oyunun adı *Eumenides*, bizi asıl ilgilendiren oyun. Bu özel bir kelime olmakla birlikte Yunanca bir kelime oyununa da sahip. Mesela buradaki "men" İngilizce'deki "mind"ın köküyle aynı kök, "ö [eu]" de aynı zamanda Eutopia'daki iyi huylular, iyi zihinliler, aklıselim olanlar anlamına geliyor[2] (Oxford Dictionary, Web, 2018). Niye böyle bir kelime oyununa başvurulduğunu oyunun sonunda anlayacağız. Oyu-

nun başında Orestes'i Atina civarında görürüz. Bütün bunlar Argos'ta oluyordu, Atina Argos'tan biraz daha kuzeyde.

Orestes anasını öldürdükten sonra kelimenin tam anlamıyla yatacak yeri kalmamıştır. Toprak, anasının kanını dökmüş olan bu adama dinlenecek yer vermemektedir, sürekli bir cinnet halindedir. Orestes uyuyamaz, uyudukça başına Erinyes diye anılan, Latince karşılığı "Furialar" olan, toprak ananın temsilcisi, toprak ananın torunu olan öç alıcı tanrıçalar hücüm eder ve başının etini yerler, çığlıklar atarlar. Orestes dur durak bilmeyen bir cinnetin eşiğinde perişan olmuş bir halde kendini Atina'ya atar. Atina'nın efsanevi kralı, yarı tanrı Theseus'tan bir yardım, bir aman diler. Şimdi bütün bunların psikomitoloji ile ne ilgisi var diye soruyorsunuzdur herhalde. Şimdi geliyoruz oraya, ama teslim edin hikâye fena değil. Theseus da "Peki, aman dileyen insan geri çevrilmez," der ve bir halk meclisi mahkemesi kurulur. Burada oyunun politik içeriği aşikâr olmaya başlıyor çünkü halk mahkemelerinin kurulması tam da yaşlılar meclisine ait olan iktidarın tamamen bu tür halk mahkemelerine devredilmesi, Perikles reformlarının en merkezi unsurlarından biriydi. Eski Yunan'da yani olayın geçtiğini düşündüğümüz zamanda halk mahkemesi gibi bir şey yoktu. Tam da o günün Atina'sının âdeti ile karşı karşıya bırakıyor bizi Aiskhylos. Bir tarafa Orestes çıkar bir tarafa da Theseus yarı tanrılık vasfını kullanarak öç alıcı tanrıları çağırır: "İddiacı ve iddialı, buyrun savlarınız, hanginizin haklı olduğuna karar vereceğiz," der. Orestes'in iddiası açıktır; babamın kanı yerde mi kalsaydı? "Babamı cezalandıracak merci yoktu, karı babamı öldürmüştü, öldürdüm" der. Perikles de "Anaya el kaldırılmaz! Ana hayat verendir, anaya kaldırılan ellerin cezası sonsuzdur" der ve dava tam anlamıyla şuna indirgenir: Kocanın öldürülmesi mi daha büyük günahtır, ananın öldürülmesi mi? Eğer kocanın öldürülmesi daha büyük günahsa Orestes'in işlediği, yaptığı suç olmaktan çıkıp vecibe

haline gelecek. Eğer ananın öldürülmesi daha büyük suçsa Erinyes daha haklı çıkacak, Orestes sonsuz cinnete mahkûm edilmiş olacak.

Oylama yapıldı, sonucu tahmin edin. Bilenler sussun. Siz nasıl oy kullanırdınız veya sonucu nasıl tahmin ediyorsunuz?

K1[3]: Bence kadının kocasını öldürmesinin sebebi iktidar hırsıdır. Bu hırsın derecesi, toplum tarafından iyi olarak düşünülmeyen davranış düzeyinde gibi. Normalde çocuğun onu besleyen ve büyüten annesini öldürmesi olarak bakarsak belki daha kötü bir davranış gibi gözükebilir. Ama şimdi eşini öldürmesindense annesini öldürmesi daha wfazla sağduyuya hitap eden bir davranış gibi görülüyor.

İ. Savaşır: Şöyle diyeyim, Klytaimnestra'nın kendi gerekçelendirmesi karışıktır. İktidar hırsı çok net işitilir ama gerekçeler kullansa da çok önemli unsurlardan biri Agamemnon'un kendi çocuğunu annesine danışmadan kurban etmesidir. Kendi kızını tanrıçaya bağışlamıştır. Yani o yüzden orası karışık. Ama siz Orestes'i haklı buluyorsunuz?

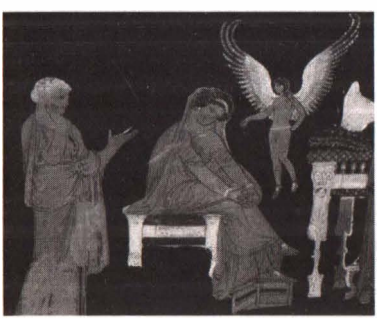
K1: Evet.

Berabere kalıyor karar! Tam eşit olarak bölünüyor. Atina halkının yarısı Orestes'i yarısı Erinyes'leri masum buluyor. Bunun üzerine artık tiyaro literatürüne geçmiş bir kavram olan *deus ex machina* ile Atina'nın koruyucu tanrısı Athena sahneye iner, "Ben de Atinalıyım, şehir ismini benden aldı, benim de oy hakkım var," der. Athena oyunu Orestes'ten yana kullanır ve oylamayı Orestes kazanır. Burada Athena'nın kim olduğu da önemli. Athena kadından doğma olmayan, Zeus'un kafasından doğmuş bir tanrıça.

Ardından, Orestes beraat ediyor ve Athena Erinyes'lere dönüyor, "Siz de öyle kan davası filan diye bir şeylerin peşinden

koşmayın, yeni bir düzen kuruldu, o düzene riayet edin bundan sonra sizin adınız Erinyes'ler, öç alıcı tanrıçalar olmasın, Eumenides, yani iyi huylu tanrıçalar olsun!" diyor.

Yeni bir düzen kuruldu. Tabi burada çok önemli olan gerekçeli karar. Tamam, Orestes beraat etti ama kararın gerekçesi nedir? Niye Orestes'in suçu daha hafif, niye kocayı öldürmek daha ağır bir suç? Hafifletici gerekçelere başvurmayacağız burada, çünkü bu gerekçeli karar, bundan sonra teamül halini alacak. "Kocayı öldürmek anayı öldürmekten daha ağır bir suçtur" diye kayıtlara geçecek. Burasını biraz da ben eklemiş oluyorum.



Laodamia ressamı, *Aşık Phaedra*[4]

Oresteia, sözleşme üzerine kurulu ilişkilerin medeni toplum için taşıdığı önemi açıkça vurgulayan tragedya olduğu ve bu şekilde "üveylik" ilişkilerine de değer kazandırmaya bir imkân sağladığı için önemli. Ama kendisinin doğrudan üveylikle bir ilgisi yok. Üvey ilişkileri doğrudan sahneye taşıyan en önemli Yunan tragedyası, herhalde, Phaedra'nın üvey oğlu Hippolytos'a âşık olduğu Euripides'in *Hippolytos* tragedyası. Bu tragedaya üzerinde durmak, doğanın cinsellik kılığına kan bağına nasıl sızdığını irdelemek için de çok elverişli bir fırsat sağlardı. Bunu burada, gelecek yıllarda gerçekleştirmeyi umduğum bir vaat olarak bırakmış olayım.

Soruları tekrar edelim, Orestes beraat etti ama kararın gerekçesi nedir? Niye Orestes'in suçu daha hafif, niye kocayı öldürmek daha ağır bir suç? Çünkü anneyle çocuğu arasındaki ilişki doğal bir ilişkidir. Oysa karı ile koca arasındaki ilişki sözleşmeye dayalı bir ilişkidir. Yani insanı insan yapan şeyi, insanı doğal olandan ayırt eden şeyi ifade eder. Hayvanlar da çocuklarını sever, kadınlar çocuklarını zaten severler. Dolayısıyla orada suç işlendiğinde doğaya karşı suç işlenmiş oluyor.

Ama kocanızı öldürdüğünüzde insanı insan yapan şeye, "polis"e, yani şehri mümkün kılan şeye karşı suç işlemiş oluyorsunuz. Kendi insaniyetinizi reddetmiş, kendinizi hayvanlar seviyesine indirgemiş oluyorsunuz. İnsan ancak sözüyle birlikte var olan şeydir. Burada bu sözleşmenin esas olduğunu, insanın doğanın dışında durup ona bakan, ona nazar eden, nazariye kuran, onu seyreden, yani teoriyasını kuran özne olduğunu ve bunun da Eski Yunan akılcılığını ayırt eden bir şey olduğunu görüyoruz. Eski Yunan'da bilimi ve bilimsel düşünceyi de mümkün kılan demokrasi, toplumun sözleşme üzerine kurulu olduğu, doğal eşitsizliklerin ve doğal ilişkilerin toplum bakımından tanımlayıcı olmadığı üzerinedir. Bu anlamda da Athena, Erinyes'lere, "Siz eski düzene, kadim tanrıçalar düzenine aitsiniz" derken, "Siz mitolojik çağa, ana tanrıçaya aitsiniz, o düzen bitti, yasallığın yanında yer alın, artık bu yeni düzene tabi olun" diyordu. Bilimle mitosun karşı karşıya geldiği yer, aynı zamanda polisin yasalarıyla ana tanrıçanın iktidarının karşı karşıya geldiği yerdir. Yani bunu daha uzatabilirim isterseniz fakat uzatmayacağım. Aiskhylos'un diğer oyununda kahraman tanrılara dua etmek ister. Koro gelir, "Merhamet dile, şefaat dile" der, kahramansa "Öyle dua etmem ben, tanrılardan layık olan kim ise o kazansın, layığını yerine getirsin" der. "Akli ölçülere uygun davranmalarını talep edeceğim, tanrılara duam bu olacak" der, koro dehşet içinde kalır. Kadınlar korosu endişeyle, "Tanrılarla öyle konuşulmaz! Tanrılarla öyle konuşulmaz!" diye söylenir. Kahraman ise "Öyle konuşmadığım tanrılara da ben inanmıyorum, benim de onlarla işim olmaz. Ben haklıyım, haklı olmamın karşılığını istiyorum" der.

Aydınlanmacılık, akılcılık, liyakat, ölçü, metrom, her şeyin bir metriği var değil mi? (!). Kısas yasasını bile ölçüye göre uygulayacak bir düşünce. Öteki tarafta, "Biz doğanın parçasıyız ve doğadan, olsa olsa annemizden dileyeceğimiz

gibi merhamet dileyebiliriz" gibi bir düşünce var. Dolayısıyla eksi 458'deki* bu karşı karşıya geliş tam da mitik düşünceyle bilimsel düşüncenin bir mahkeme ortasında hesaplaşılarak ayrıştırılmaya çalışıldığı bir yer. Şimdi artık yavaş yavaş konunun başlığına geri dönebiliriz. O başlıkla ne yapabiliriz? Ne alâkası var psikomitolojinin bu bilimsel dünya görüşü üzerinde yükselen akılcı bir toplum tasavvuruyla? Kendisini daha çok doğal terimlerle ifade eden, doğanın bir parçası olma vasfıyla insanı çağıran ve doğayı da anne olarak çağıran mitolojik düşünceyle üveylik meselesini nasıl birbirine bağlayabiliriz diye sorabiliriz. Üveyin karşıtı olarak hangi kelimeyi kullanıyoruz? Öz... En öz ilişki nedir? Yine oyunun terimleri içerisinde düşünelim; anne ile çocuğu, hatta kızı diyeceğim. Anne ile kızı arasındaki ilişki en doğal, öz olandır. En öz olan annenin bir benzerini üretmesidir. Zamanın sürekliliğinin biyolojideki karşılığı ana-oğul bile değil, ana-kız ilişkisidir. Biz her ne kadar psikanalitik olarak medeniyetin kurucusu ana-oğul ilişkisi desek de mitik olarak zamanın sürekliliğini kuran şey, zamanın sürekliliğini tekrarlar üzerine kuran şey ana-kız ilişkisidir. Diğer bir deyişle, annenin kendine benzer bir yaratığı dünyaya getirmesi ve sonra yerini ona bırakmasıdır. Zaten Üç Alıcı Tanrıçalar en başta var olan peygamber tanrıça Gaia'ydı, o yerini düzeni temsil eden Themis'e bıraktı, o yerini ışığı temsil eden Phoebe'ye bıraktı, üstelik aralarında bir çatışma yoktu, büyük bir anlaşmayla bunlar birbirlerine yer verdiler. Tam anlamıyla mitik zamanın kuruluşuna dair bir girişle başlar *Eumenides*. Böyle bakıldığında, karıyla koca arasında kurulan ya da "polis"le kurulan, yasalarla toplum sözleşmesiyle kurulan ilişkinin tamamı üvey bir ilişki olarak ortaya çıkar. Bu konuda hafif el çabukluğu yaptığımın farkındayım ama ana-kız ilişkisinin öz ilişki olduğu konu-

* İskender Savaşır çoğu dersinde Miladi zaman başlangıcından önceki yılları "eksi (-)" olarak ifade ederdi. Bu ifade, onun bilinçli bir tercihidir.

sunda hemfikir miyiz? Zamanın sürekliliğini en iyi temsil eden ilişki anne-kız ilişkisi ise bunun dışında kalan her şey üveydir. Politik olmak da toplum olarak var olmak da aslında doğanın dışına düşmektir ve doğanın dışında bir şey yapmaktır. Hatta doğaya karşı bir şey yapmaktır. Bilgin Bey bu diziye Heidegger'e bir atıfla başlamış, şimdi ben de "füzis" ile "tezis"e, Heidegger'in göbeğine gelmiş durumdayım. İnsan doğanın oluş haline karşı bir tez olarak ortaya çıkan, kendini bir tez olarak ortaya koyan varlıktır. İnsan doğa yasasına göre yaşamaz, kendi yasasına göre yaşar. İşte o yüzden kadınlar tam anlamıyla özgür olamaz, tam anlamıyla insan değildir çünkü onlar doğaya mahkûmdur. Doğuruyorlar, yani doğanın temsilcisi olarak kullanılıyorlar ama biz özgür insanlar birbirimize verdiğimiz sözlerle bağlarız kendimizi, bu sözlerle severiz, bu sözlerle var oluruz. Kendimizi tanımlama yetkisi de bize aittir. Yani burada başka örneklere de geçebiliriz; çürük çarık doğsak bile, yani bedenimizden memnun olmasak bile işte güzel şehrimiz bize gimnazyum diye bir imkân sunuyor değil mi? Adam olan adam, çürük çarık bedenini 15 yıllık gençlik sürecinin içerisinde mükemmel hale getirme şansına sahiptir. O yüzden her Yunan özgür erkek güzel olmak zorundadır, olmadıysa kendinden başka suçlayacak kimse bulamaz, doğayı suçlamakla kurtulamaz. Yunan demokrasisinin temelinde doğumdan gelen eşitsizlik diye bir şey yoktur. Yasa önünde herkes eşittir.

Üveyliğe sahip çıkacağımın farkındasınızdır herhalde. Yani üveylik medeniyet biçimidir diye bağlayacağım bir yerlere, tam olarak öyle yapmayacağım ama oralara yaklaşıyoruz.[5]

K2: Normalde kocanın öldürülmesi insani ilişkiler bakımından daha fazla zarar vermiş oluyor değil mi?

İ. Savaşır: Evet, politik olanı inkâr etmiş oluyor.

K2: Mesela şöyle bir durum nasıl olur onu merak ettim:

Diyelim ki herhangi bir kadın herhangi bir erkeğe karşı daha fazla çekim duyduğu için onunla evleniyor. Böyle bir durumda sokakta herhangi bir insanı yani daha az cinsel çekim duyduğu insanı öldürseydi kocasını öldürmekten daha fazla suç işlemiş olur muydu? Yani eşiyle olan durumdan daha farklı bir durum oluşturur mu daha az çekim duyduğu insanı öldürürse?

İ. Savaşır: Cinsel arzu doğal mıdır değil midir?

K2: Cinsel arzu yerine sevmek diyelim, sempatik gelmesi diyelim.

İ. Savaşır: Doğal mıdır değil midir? Bilincinizle onayladığınız bir sevgiden mi bahsediyorsunuz? Nefsinize hakim misiniz?

K2: Bilincimizle onayladığımız bir sevgiden bahsediyorum.

İ. Savaşır: Savunabiliyor musunuz mahkemede? Bu insan yaşamayı daha çok hak ediyor diye? Sözünüzle savunabiliyor musunuz?

K2: Savunduğumuzu varsayalım.

İ. Savaşır: O zaman çıkın savunun, jüri de toplanır karar verir. Doğrudan demokrasiden bahsediyoruz, jüriyi ikna ederseniz, olur. Her şey sözle kaim.

K2: Soruyu toparlayamadım kusura bakmayın ama orada Erinyes'ler'de iki farklı kutup vardı ya, o kutuplardaki karakterlerin yerlerini değiştirsek, bu insanların biri kocası olsa diğeri de halktan bir insan olsa ve bunların ikisini öldürseydi onun ardından bu iki kıyası yapsaydık hangisi haklı olurdu demeye çalıştım aslında.

İ. Savaşır: Burada kral gibi ifadeler laf olsun diye geçiyor. Önemli olan Atina demokrasisinin ayırt edici vasfı. Yani önemli olan sözleşme bağıyla bağlılık. Afrodit'e kapıldım, aşk tanrıçası benim aklımı başımdan aldı, aşkım uğruna öldürdüm kocamı dese aynı mantık

yine geçerli olacaktı. Afrodit yalnızca insanların değil hayvanların da arzularını kontrol eder, mevsimler de Afrodit'ten sorulur. Afrodit, Zeus'tan bile daha eski olan doğal bir güçtür. Karşısında herkesin titrediği bir güç. Ancak "polis", Afrodit'e de karşı kazanılmış bir zaferdir. Aiskhylos tam anlamıyla demokratik parti sözcüsü olarak yazıyordu. Öyle düşünmeyenler var mıydı? Vardı. Ama demokratik partinin sözcüsü olan, modern akılcılığın ve filozofların hamisi Perikles'in arkadaşı olan, mezarında "Maraton'da Savaştı" yazan Aiskhylos böyle düşünmüyor. Tam benim dediğim gibi düşünüyor.

K2: Teşekkür ederim.

K3: Athena'nın anadan doğmamış olması aslında bütün olayı başka bir yere taşıyor. Yani burada aslolan bir anaya sahip olamayan Athena'nın husumeti üzerinden analiz de edilir, anasızlık.

İ. Savaşır: Veya bir anaya sahip olmanın getirdiği zaaflarla malul olmamak.

K3: Evet...

İ. Savaşır: Yani bir anadan doğmuş olmak bir Yunanın kurtulmaya çalıştığı şeydir. Dolayısıyla Athena'nın öyle bir hışmı yok. Athena, Orestes gibi yiğit bir kahramanın telef edilmesine karşı çıkıyor. İkincisi de, Atina'nın politik kimliğini koruyor. Diyor ki, "Sözleşmenin ihlal edilmesini masum gösterirseniz polis sona erer, o yüzden sözleşmeye sahip çıkmanız gerek. Anaların hakkı analardan sorulsun bana ne, o eski düzen Gaia'nın, toprak ananın hakim olduğu düzendi, eski düzen bitti." Öç Alıcı Tanrıçalar'a da onu diyor: "Bırakın bu kan davasını, yeni düzenin temsilcisi olun."

K3: Yani sonuçta ne olursa olsun manipülasyonun omurgasında anneden olmayışı var. Olayı düzenliyor,

tanzim ediyor, değiştiriyor, alışılmışın bilinmişin dışında bir şey yapıyor.

İ. Savaşır: Olayı düzenleyen Athena değil Perikles ve Ephialtes.

K3: Hayır, o mahkemenin sonucunda bir manipülasyon var. Athena'nın yönlendirmesi var. Geliyor ve bunu tek oyuyla değiştiriyor.

İ. Savaşır: Evet, tabii yani zaten bütün Yunan demokrasisi ve Yunan varoluş tarzı kadınları dışlamak üzerine. Doğmuş olmak zilletinden kurtulmak Yunanlar için çok önemli bir şeydir. Bunu mitolojiye doğru geriye de okuyabiliriz. Ben özellikle politik toplumun ve akılcılığın doğduğu yeri göstermek istedim. Ama mitolojiye doğru geriye de okuyabiliriz: Doğmuş olmak bir kahramana yakışmaz. Hele bilgeliği temsil edecek tanrıçaya hiç yakışmaz. Zeus'un kafasından doğmuş olmak evladır.

K4: Anneyle bir bağının olması çok sorun zaten, o kadından ayrılmak gerekiyor ki akılcı, modern, kendi başına olabilsin.

İ. Savaşır: Evet, tam anlamıyla öyle.

Yani buna feminist bir dehşetle bakıyor olabiliriz ama Yunan akılcılığının temeli yani "Batılı beyaz erkek" lafını boşuna kullanmıyoruz, Yunan akılcılığının temeli, budur. Bunun dışında bir eğilim, bir akım olarak çıkan tek şey de zaten Pythagorasçılıktır, site olarak yaşamadır. O da tarikat olarak var ediyor kendini, o kadınlara açık.

Şimdi bunları büyük bir parantez olarak kenara koyalım ve üveylik meselesine gelelim.

Üveylik deyince aklınıza daha çok mitolojiler geliyor, masallar geliyor değil mi? Daha çok masallarda karşımıza çıkan bir ilişki biçimi üveylik. 1920'lerde Propp adlı bir Rus bilimci dünya masallarının yapısal bir analizini yapmaya başlıyor.

Sonra Amerikalılar bundan alıp Stith Thompson editörlüğünde halk masallarında kullanılan temalar ve motifler endeksi diye bir şey çıkartıyorlar. Bu, bütün dünya masallarında kullanılan malzemeleri kodlamamıza imkân veren ve bugün modern folklorun temeli olan bir endeks[6] (Thompson, 1960). Şimdi kullanacağım verilerin bir kısmının kaynağı orası. Bu endeks üzerine yapılan araştırmalara göre, bütün dünya masalları içinde tartışmasız en popüler olan masal –burada gerçekten evrensel, yani Afrika'yı da Uzakdoğu'yu da katarak, yani Batılılık etmeden konuşuyorum– Külkedisi masalıdır. Külkedisi masalı da biliyorsunuz, üvey anne ve üvey kız meselesidir. Üveyliğin masallarda karşımıza çıktığı durumların hepsine baktığımızda çok kâhır bir ekseriyetle karşımıza çıkan ilişki üvey anne ve üvey kız ilişkisidir. Üvey oğula çok daha az rastlıyoruz. Üvey oğul durumları da var fakat üvey anne ve üvey kıza kıyasla çok daha az. Üvey babayla çocuk ilişkisi de neredeyse yok denecek gibi. Üvey baba bir masal kahramanı olarak karşımıza çıkmıyor. Dolayısıyla demin en öz olan ilişki anne-kız ilişkisidir derken aklımda biraz da bu vardı. Yani anne-kız ilişkisi içine bir sözleşmeyle müdahale edilmesi, anne-kız ilişkisinin doğal olmayan bir zemine oturtulması, biyolojik olmayan bir varlığın kendisine anne denilmesini talep etmeye başlaması her türlü felaketin kapısını açan bir şeymiş gibi görünüyor. Yani öz annenizden başka birine anne demeye başladığınız anda başınıza her türlü felaket geliyor ve o kadının da zaten iyi olmasına imkân yok. Tabii bundan sonra daha psikanalitikleşmeye başlayabiliriz. Birazdan ilginç bir noktaya geleceğiz. Bildiğiniz gibi giderek daha az şekilde ama dünyanın çeşitli yörelerinde bu masallar halen anlatılıyor. Halk masalı denen tür pek az yerde kalmış bir şekilde varlığını koruyor. Bu derleme çabasına, otantiğe yakın bir halindeyken, yani 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başında, Grimm Kardeşler'le başlanmış. Grimm Kardeşler'de

Hansel ve Gretel masalının 1810 tarihli el yazmasına ve 1812 tarihli basılı haline baktığımızda Hansel ve Gretel'i ormana yollayan kişi anneleri olarak görünüyor yani hiç üvey lafı kullanılmıyor[7] (Ashliman, 2002). İkinci baskıda bir anne çocuğuna bunu yapmaz gibi bir düşünceyle tam anlamıyla üvey lafını ekliyorlar.[8] Yalnız Hansel ve Gretel'de değil başka birçok masalda, aslında üveyliğin bir anneden beklenmeyecek şeyler yapan annelere sonradan eklenme bir vasıf olduğunu görmeye başlıyoruz. Daha da ilginç bir bilgi vereyim size: Kelimenin İngilizcesi olan "step"in Oxford Sözlüğü 18. yüzyıl baskısındaki karşılığı olarak üveyin yanı sıra "Bir anneden beklenmeyecek şekilde davranan *kötü anne*" ifadesi de geçiyor. İyi anne ve kötü anneyle karşılaştık farkındaysanız. Üvey anneye, masallarda simgelenen üvey anneye, ne tür enerjiler projekte edildiğini ve orada neyle karşı karşıya olduğumuzu yavaş yavaş idrak etmeye başlıyoruz.

Öz anneyle üvey anne ayrımının tarihsel akışını bir kenara bırakalım. Eğer Melanie Klein'ı ciddiye alıyorsanız, ki ben epey alıyorum, bireysel psikoloji temelindeki bir başka ayrımla çok yakından ilgili bir şey olduğunu görmeye başlıyoruz. İyi anne ve kötü anne meselesi. Çünkü anne, bebek açısından hızla bastırılması ya da başka şekilde başa çıkılması gereken son derece olumsuz nitelikleri taşıyan anneyi de ifade ediyor.

Ben ilk defa bundan yaklaşık 15 yıl önce Melanie Klein seminerleri vermeye başladığımda Cem Atbaşoğlu benimle çok eğlenmişti. "Trak!" lafını hepimiz biliriz, kastrasyonu tarif etmek için "Trak!" deriz. Çükünü kestim gitti, işte babanın dehşeti. Yani hepimiz bir ürpeririz o trak sesini duymaktan. Melanie Klein derslerindeyken Cem Atbaşoğlu "İlk defa sende duydum 'Hüüüüüüüp!' lafının nasıl bir dehşeti temsil ediyor olabileceğini" deyip eğlenmişti benimle. İşte o "Hüüüp!" hikâyesi, annenin bizi daima çıktığımız yere çekebileceğini, kendi enginliği içerisinde canı verdiği gibi "Hüüüp!" diye

geri alabileceğini, hayatın temsilcisi olduğu kadar ölümün de temsilcisi olduğunu ifade eder. Dolayısıyla masallardaki üvey anne figürü enerjisini büyük ölçüde çocuğun annesi hakkında ikircikli duygularıyla başa çıkmak için yarattığı temel bir ayrımdan alıyor. Kleinyen dille konuşacaksak, iyi meme ile kötü meme. Bu ilkel çocuk zihni yani en erken bebek zihni bu ikiliği taşıyamadığı için, iyiyle kötünün bu şekilde aynı nesnede bir arada durmasına tahammül edemediği için fantazmatik yeni yaratıklar yaratıyor. İşte üvey anneyle öz anne gibi, Batı'nın en iyi cadısıyla Kuzey'in kötü cadısı da buna örnek. Bunlarla çocukların dilinde de "Sen benim annem değilsin, git, hakikisi gelsin" şeklindeki cümlelerle karşılaşabiliriz ya da bunlar rüyaları okurken karşımıza çıkabilir. Bunun çocuklukla sınırlı olduğunu düşünmüyoruz, yani kaynanalık üvey annenin neredeyse ikiz anlamlarından birisi.

Tekrarlarsak, kaynanalık üvey annenin neredeyse ikiz anlamlarından biri. Kaynana gelin çatışmasında kaynanaya duyulan o derin öfkenin enerjisi nereden geliyor acaba? Bütün kaynanalar kötü olabilir ama kaynana olmak sanki kötü anneye dair bütün biriktirilmiş anılar için çok uygun bir hedef olarak karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla kaynana çok tanıdık bir figür olarak karşısına çıkıyor gelinin. Kendi annesiyle ilgili korktuğu ama yüzleşmeye cesaret edemediği her şeyi kaynana olarak karşısında buluyor. Burada bayağı klinik deneyimle konuşuyorum. Epey bir kaynana meselesiyle uğraştım.

Leyla Zileli bizim meslek hayatımızın duayenlerindendir, merhum. Hayatta bildiğim kadarıyla hiç yazı yazmadı. Leyla Zileli benim hocam ve terapistimdi. Hakan, benim yapıp ettiklerimi anarken Ero Cinsel Yaşam Ansiklopedisi'nden bahsetti. Ansiklopedi'yi çıkarırken gidip Leyla Hanım'a yalvardım "N'olur bir şey yazın," diye. "Bilirsin İskender ben yazamam," deyince ben de "Hocam geleceğim teyple oturacağım karşınıza, istediğiniz gibi konuşun, ondan sonra bütün bandı çöze-

ceğim, ondan sonra siz düzeltin, onayınızı verin, basacağız," dedim ve böylelikle tek bir yazısı oldu. Onun da başlığı Öfkeli Kadınlar-Çaresiz Erkekler'di. Öfkeli kadınların merkezinde de kaynana gelin çatışması vardı. Leyla Hanım'a "Bunca yıl Türkiye'de insan görüyorsunuz, bu toplumun temel fay hattı nedir?" diye sorduğumda kaynana gelin çatışmasından ve erkeklerin bu konudaki çaresizliğinden bahsetti. Dolayısıyla epey bir klinik tecrübemiz var burada. Demek ki üvey anne-kız meselesinin bu kadar yakıcı bir problem olarak karşımıza çıkması, kız çocuğun kendi öz annesine karşı olumsuz duyguları yetişkinlik hayatının içinde bir türlü sindirememesi, ona dair olumsuz duyguları, duyguların kendisine sürekli bir başka ifade alanı aramasıyla ilgiliymiş gibi duruyor. Buraya kadar hemfikir miyiz? İstediğiniz herhangi bir noktada bölebilirsiniz.

K6: İnsan kendi annesini de sevmeyebilir. Yani o dediğiniz çatışmalar sonucu illa bir başkasına mı yansır? Kaynanaya yansıtmak yerine kendi annesine de yansıtabilir.

İ. Savaşır: Sizin çok iyi bir anneniz olmalı. Bu kadar sakin bir sesle insan kendi annesini sevmeyebilir diyebiliyorsanız buna sonsuz bir izin veren anneniz var gibi. Hele sen benim anneme söyle insan annesini sevmeyebilir lafını, üstelik ben erkeğim. Anasını sevmeyen olur mu ya! Olur mu! Anneye kalkan eller kırılır, anneyi sevmemek gibi bir şey tasavvur edilemez. Ya da diğer bir deyişle buna izin veren bir anne olmak, yine Klein gibi konuşayım, çocuğun annesine olan öfkesini ifade etmesi, annenin de bunun karşısında durup ben yine de seni seviyorum, evet hatalı da olabilirim, evet bu yönlerim de var ama yine de annen olmaya devam ediyorum diyebilmesidir.

K6: Bir şey daha söyleyecektim; gelinin kaynanaya bir

yansıtması olduğunu söylüyorsunuz ama ek olarak kaynanalar da gelinleri sevmiyorlar bence.

İ. Savaşır: Biz burada üveyliği bıraktık, Melanie Klein dersine dönmeye başladık.

K6: Sadece gelinden kaynanaya değil kaynanadan da geline projekte var.

İ. Savaşır: Projektif identifikasyon Melanie Klein'ın en zor anlaşılan ama en merkezi kavramlarından biridir. Gelin kaynanaya bu projeksiyonu yaptığı zaman kaynana da bu projeksiyonu alır ve onları identifiye eder. Çünkü kendi içinde o projeksiyona cevap veren kendi kötü anneliğini "Allaaah!" diyerek öyle güzel besler ki. Kaynananın yol açtığı, gelinin aktardığı projeksiyonlar kaynanayı identifiye eder ve kaynana gelinin olmasını istediği şey olmaya başlar.

K6: Bence başka türlü de yorumlanabilir, siz gelinden başlatıyorsunuz.

K5: Kaynananın hiç mi suçu yok İskender Bey??

İ. Savaşır: Bu dersi verdiğim için gelinden başlattım yoksa kadın iktidarından bahsedeceksem size "Erkek çocuk doğurmuş kadınlar zaten valide sultan olmuştur, mutlak iktidar sahibidir" derdim. Oradan da anlatabilirdim ama bugün konumuz o değil. Ama tam da böyle bir şey olduğunda, yani gelin kaynanaya cadı kadın projeksiyonunu yaparken, zaten kendini valide sultan olarak şişmiş hisseden kaynana o cadı kadın projeksiyonunu çok iyi alır. Yani çok ortadadır bu dinamik. İlişkisel psikanalizden bahsedenlerin haklı olarak işaret ettiği noktalardan biridir bu. Olay aslında özneler arasında cereyan eder. Bizim öznellik içi zannettiğimiz şeyler aslında kişiler arasındadır. Yani mekânda kutuplardan birini soyutladığımızda eksik bir hikâye anlatmış oluruz. Gelin kaynana bir buluş-

madır. Biri kaynana öteki de gelin adını aldığında zaten hikâye orada oluşur.

K7: Anlatırken şeyi çağrıştırdınız; boşanmış çocuklu erkeğin evlenmesiyle boşanmış çocuklu kadının evlenmesi de üveylik konusundaki gerilimi benzer şekilde getiriyor. Yani kadınsanız, çocuklar sizinse, evleniyorsanız, yine de çocuğun bakımı ve sahipliliğini kadın olarak devam ettirebiliyorsunuz, o ilişki devam ediyor dışarıda bir adam dahi olsa. Ama aksi takdirde konu çok riskli hale geliyor. Çünkü çocuklar sizinle kalıyor, erkeksiniz ve ortada yeni bir anne var. Bu çok riskli bir durum. Buradan hareketle ben kendi yakın çevremde ve/veya sosyal çevremde de bunu görebiliyorum. Türkiye'de çocuklu kadınların boşandıktan sonra çocukları sahiplenme, o üveylik paradoksuna girmemek için evlenmeme yönünde ciddi bir yönelimi var.

İ. Savaşır: Tabii, çok haklısınız.

K7: Erkekler bu konuda o söylediğinizi teyit ediyor, erkekler daha rahat.

İ. Savaşır: Daha da sert bir şey söyleyeyim, erkekler babalığı beceremiyor ki üvey olabilsin.

K7: Tabii, daha iyi oldu.

İ. Savaşır: Erkekler için baba olmak özsel bir şey değildir. Öz baba olmak nedir ki üvey baba olmanın bir anlamı olsun. Yani öz anne olmanın çok dolu bir anlamı var. Anne-kız ilişkisi bildiğimiz en doğal, doğanın kendisini süreklileştirdiği ilişkidir. Burada babaya yer yok.

K3: Özü üvey yapan şey nereden çıkıyor, yani Klein'a dönüp hasetten mi bahsetmek lazım?

İ. Savaşır: Hayır hayır, oralara gitmeyin, erdemden çıkıyor, insan olmaktan çıkıyor. Bir cümleyle özetleyip adım adım geriye geleyim. Benim seminerlerimde çok sık verdiğim bir iyi ana-baba olma tabiri vardır. İyi an-

neler kocalarını seven kadınlardır, iyi babalar çocuklarını seven erkeklerdir. Çünkü anne için çocuğunu, erkek için de kadını sevmek doğal bir şeydir. Çıktığımız yere geri döneceğiz ne de olsa. Kendi tabiatımızın uzantısı, kendi narsizmimizin dolaysız bir ifadesi söz konusuysa burada, buna aykırı davrandığımız yer erdemin doğduğu yerdir. Üveyliğe şapkamı böyle çıkarıyorum. Yani üveylik erdemin başladığı yerdir diyeceğim.

K2: Çok ufak bir soru sormak istiyorum, bu durumun tersi olabilir mi? Yani diyelim ki gelin kendi annesinden daha çok seviyodur üvey annesini. Tam tersi olamaz mı yani?

İ. Savaşır: Teorik ve ilkesel olarak mümkün ama burada çocukluk deneyiminin ne kadar güçlü bir mıknatıs olduğu önemli. O şekilde "Kaynanayı gördüm hayatım değişti" denecek bir durum yok. Yani anneyle yaşanmış olumsuz bir çocukluk deneyimi gölgesini düşürecek diyeceğim. Şöyle demeye çalışayım, bir sürü kavramı hızlı geçeceğim ama açarım isterseniz. Yunanların kastettiği gibi insan doğası diye bir şey varsa bu 0-2 yaş arasındaki döneme benziyor bizim içimizde. Burada irademizden önce şekillenmiş bir şey oluşuyor bizim için. İrade dediğimiz bir şey de varsa 0-2 yaş civarı bir yerde oluşan bir şey var. Ona karşı davranmak, onun sınırlarını zorlayarak davranmak, onun tarif ettiği temizin ve pisin dışına çıkabilmek erdem dediğimiz şeyin de başladığı yer. Yunanlar bu konuda haklı diye düşünüyorum. Ama "Ben aslında hiçim, istediğim şekle girerim" gibi bir özgürlük alanından bahsetmiyorum. Kendi doğamızın bize sunduğu seçenekler sonsuz değil, bizi sınırlayabilir. Doğa derken de preödipal geçmişi kastediyorum.

K8: Özellikle öz ve üvey ilişkisi bağlamında, üveyliğin

indirgenip özlüğün kutsanması gibi bir durum var masallarda.

İ. Savaşır: Tabii ben de şimdi tam tersini yapmaya çalışıyorum.

K8: Topluma mesaj veriliyor, kadını korumazsanız üveye kalırsınız, üveye kalırsanız ıstırap çekersiniz. Yani aileyi koruyun, öze sahip çıkın, dolayısıyla topluma sahip çıkın, arkasından da iktidara ve devlete sahip çıkın.

İ. Savaşır: Devleti iki türlü de düşünmek mümkün. Yunan devletine geleceğiz, "polis"i üvey olarak düşünün, hani sonuç olarak sözleşme önemlidir. Aiskhylos'un oyunu o bakımdan önemli. Yunan evliliğe sahip çıkın diyor, ana-çocuk ilişkisine değil. Yani Yunan tam da polisi "doğal" bir şey olarak değil, doğaya karşı bir şey olarak gördüğü için evliliğe sahip çıkar. Sonunda varacağım yer tam da burası olacak. Daha arttırabiliriz ama şu an elimizde iki ayrı medeniyet modeli var aslında. Kelimeyi biraz bükerek kullanıyorum ama Yunan medeniyetinde tam da üvey bir ilişki var. Sözleşmeyle, iki veya daha çok kişi arasında teşekkül etmiş, ölüm de dahil olmak üzere doğanın getirdiği külfetlere karşı insanın kendi özgürlüğünün ifadesi olarak okunabilir. Eksi 5. yüzyıla, Stoa'ya geldiğimizde, yani aradan bir 150-200 yıl geçtiğinde, işin öyle olmadığı ve herkesin birbirini boğazladığı görülüyor. Sonrasında "Biz doğayla yaşamalıyız, mikrokozmos makrokozmosla uyumlu olmalı, zaten devlet de bizim babamız, toplum dediğimiz şey ailenin geniş bir versiyonu" gibi düşünceler hakim oluyor. "Biz doğayla daha iyi yaşamalıyız" diye ikinci bir medeniyet modeli çıkıyor ve o zaman işte toplumsallaşmayı da insanın doğallığının bir ifadesi olarak görüyoruz.

Henkof'un bir kitabını karıştırdım üvey akrabalık meselesi için, harikaydı, yani modern mitoloji bu kadar iyi olabilir (!). Tam da bilim kisvesi altında mitolojinin nasıl yapıldığının müthiş bir örneğiydi. Aslında tabii bu masallardaki üvey anne düşmanlığının gerçekçi bir temeli de var diyorlar. O yüzden bu kadar yaygın olduğundan bahsediyorlar, yani "selfish gene" meselesi. "Elbette öz anne kendi genlerini savunmak için elinden geleni yapıyor ve üvey kızı kendi genlerine düşman olduğu için zaten öz annelerin iyi davranması aslında öz annelerin kötü davranması demektir" gibi bir şey ifade ediyorlar. Yani bu kendi çıkarlarına uygundur, dolayısıyla insan özü gereği üveye düşmandır. Tam ana tanrıçaya geldik. Bir bencil gen adı altında bize Yunan mitolojisinin en eski katmanı yutturulmaya çalışılıyor (!).

K3: Peki öz kız evlat, aynı zamanda eş ile ilişkide rakip olarak sembolize edilebiliyor (?).

İ. Savaşır: Hangi destanı düşündünüz, yani gerçeklikte böyle ilişkileri biliyorum da, öz anneyle öz kız arasında erkek için rekabet...

K3: Baba için...

İ. Savaşır: Canım o psikanaliz, ne ciddiye alıyorsunuz. Masallarda veya mitlerde yok. Şundan ötürü diyorum, yani bu fazla gerçek, bunu ayrıca konuşmak gerek.

K3: Nasıl bu kadar net ayırabiliriz ki, az önce sözünü ettiğim şey de buydu mesela, özün üvey tutulması, üvey kılınması bununla çok özdeşleşen bir şey. Yani şu anda psikomitoloji başlığı altında incelediğimiz için mi böyle tasnif etme ihtiyacı duyuyorsunuz?

İ. Savaşır: Özün üveyleştirilmesi şöyle durumlarda karşımıza çıkıyor gerçekten; Aile Terapileri Derneği'nde yaptığımız panelde babaların kızları üzerine paragraf açmıştık. Orada bu tema altında çok sık karşımıza çı-

kan şey, bu bizi konudan epey uzaklaştırır ama çok sık karşımıza çıkıyor, 1960 sonrası modern diyeceğimiz ailelerde babanın çoğu zaman oğlunu değil kızını varisi olarak seçmesi. Yani Athena'nın modern versiyonu diyeceğimiz bir varoluş. Babasının kızı olan figürler çıkıyor yani babayla identifikasyon kurup, nesnesini alıp yine kadın cinsel kimliği edinen, ama anorgazmik ama değil, bir kız çocuk gelişmesi modelinden bahsedeceğimiz kadar veri var elimizde ve bu kız çocuklarının hayatında sahiden annelerinin onları üveyleştirme riski olduğunu görüyoruz. Ama buradaki üveyleştirme tam da onu babaya terk etme ve sevgisini esirgeme şeklinde. Masallarda karşımıza çıkan eziyet eden anne değil, yani kaynağını preödipal fantazilerde bulan ve daha sonra işte sandığa koyup kızgın yağda kaynatarak öldüren anneden değil, sevgisini çeken anneden, kızını terk eden anneden bahsediyoruz.

K3: Grimm Kardeşler'in birinci basımını yok sayıyoruz bu durumda.

İ. Savaşır: Yok saymıyorum, masalın ilk hikâyesinde anne diye bahsedilen kadından daha sonra üvey diye bahsediliyor. Masalların kötü annesi ile sevgisini çeken modern anne aynı anne değil. Çünkü sevgisini çeken modern anne, daha ziyade ödipal çatışma başladıktan sonra yani baba devreye girdikten sonra ortaya çıkan, tavrını orada koyan bir figür. Oysa masallarda karşımıza çıkan kötü anne daha ziyade bu hipoteze göre konumlanıyor. Yani kaynağını bebeğin fantazilerinde bulan bir figür. Bebeğin ihtiyacı karşılanmayınca bu "yokluğun varlığı"nın kaynağı da yine anneden geliyor. Bebek soğukta kaldığı zaman kaloriferler söndü diye düşünmüyor "O cadı kadın beni buraya attı, beni zindanın en derinine attı" diye düşünüyor. Ateşi çıktığı zaman

"Bunu annem yaptı, çivileriyle saplıyor..." diye düşünüyor. Bu cadı anne, preödipal bebeğin fantazmasından kaynaklanıyor. Demin dediğimiz baba ile rekabet içerisinde sevgisini çeken anne, tam kendi kadınlığından güvensizlik duyan, kendisi orta yaşa yaklaşan ve kızının gençliği veya çocukluğu karşısında zaten kıt olan sevgisini çeken anne oluyor. Ve bu yaştaki bebek de, artık zihinsel dünyası bu ilkel fantazmalar ötesine geçtiğinde "Annem beni niye sevmiyor?" diye düşünüyor. Kendi dişilliğinin öldürülmesiyle tehdit ediliyor. Kendi orgazmik potansiyelini öldürmek, pasif hazlardan vazgeçmek, biraz erkeksileşmek... bu ille de Tomboy olmak değil de mahallenin en iyi CEO'su olmak şeklinde, yönetim kurulu başkanı olmak şeklinde tezahür ediyor benim gördüğüm kadarıyla. Şimdi buradan bambaşka yerlere gideriz...

K3: Anladım, anladım.

İ. Savaşır: Takip edebildiniz mi tartışmayı, çok modern yerlere geçtik. Bu salonda çok babasının kızı olduğuna eminim.

K9: Yani şöyle düşünüyorum: Çocuk annesiz veya babasız kaldığında, o anne-babaya bir kin duyar, öfke duyar. Sonra yine anne-baba yerine gelen yeni kişiyle problemi olmasa bile o benim annemin yerine geldi, o da gidecek diye düşünür. Yani mesela önceki annesine duyduğu öfkeyi yeni annesinden çıkarıyor. Erdemden bahsettiniz...

İ. Savaşır: Daha giremedim oraya ama...

K9: Çeşitli sebeplerden eşlerin ayrılması durumunda çocuklar ebeveyn eksikliği hissettiğinde hemen başka biriyle evleneyim diyen insan mı, yoksa ben tek başıma büyütürüm diyen insan mı, hangisi daha erdemli davranıyor?

İ. Savaşır: Anneden mi bahsediyoruz babadan mı?

K9: Herhangi birinden bahsediyorum.

İ. Savaşır: Çok şey fark eder. "Ben çocuğuma yeterim" diyecek bir anne kadar işgal edici bir varlık düşünemiyorum.

K10: Çocuk üveyin yüzünü görmesin diyen insan mı, hangisi daha erdemli.

İ. Savaşır: İki adım geriden başlayabilir miyim soruyu cevaplamaya? Anne-kız ilişkisi en özsel ilişkidir diyerek habire oğlanı dışarıda tuttuk, neden? Çünkü oğlan çocuğunun gelişme sürecinde babaya asılarak zaten anneden kopmak uğruna kan ter içinde bir mücadeleden geçmiş olması gerek, zaten anatominiz ve toplum el birliği edip anne-çocuk dediğimiz o ilişkiyi koparmak için elinden geleni yapıyor bu süreçte. Erkek olmak denen sürecin büyük bir kısmı anne ile kurulan ilişkiden kurtulmaktır. Aslında burada üveylik niye erdemdir kısmına geri döneceğiz. Oğlanın şansı tam da annenin yetersiz olduğunu gördüğü noktada gözünü çevirebileceği başka bir ebeveyni olması. Onu dünyaya, tarihe, sokağa atacak, "Al oğlum, oyna" diyecek birinin olması gerek, "Git üstünü başını kirlet", "Düş kalk" diyecek biri lazım. Ödipus kompleksi zaten annenin yetersizliğinin keşfi ile başlıyor, bir şekilde ebeveynin yetersizliğini idrak etmemiz gerekiyor. Burada annenin yetersizliğini idrak etmediğimiz sürece büyümeye ikna edilemeyiz. Peter Pan olarak kalırız, masal dünyasında kalırız. Bir de anne bu role sığınırsa, ben yeterim yanılsamasını anne yaratmaya çalışırsa, bu faciadır. O yüzden demin iyi anne-baba tarifi verirken iyi anne kocasını seven kadındır dedim. Annelik zaten çocuğuyla doğal olarak ilişki kurmaya yatkındır. İyi annelik de bir anlamda çocukla mükemmel bir ilişki kurmayı denemek ve vakti geldiğinde onu kırma işini kolaylaştırmaktır. O yüzden iyi anne o ikili ilişkiye üçüncü figürü sevgiyle davet eden ve "Bak ben bu adamı seviyorum, sen

de sev, sokak iyidir, bu adamın temsilidir, bize ekmek getiriyor" diyen annedir. Yani eşini de kaybettiyse "Bu dünya kahrolsun, beni eşsiz bıraktı ama biz birbirimize yeteriz, biz mükemmel bir adayız, dünya kötü" diye çocuk yetiştirmeye kalkarsa bir anne, Hitchcock'a yapacak bir film daha çıkar valla. *Sapık* filmine, psycho-filmlere gönderme yapıyorum. İkna oldunuz mu?

K10: Olmadım, o zaman da işte üveylik...

İ. Savaşır: Tamam üveylik erdemdir noktasına şimdi geliyoruz.

Demin sözünü ettiğim doğa, kadınlar için zaten çocukla sembiyotik bir ilişki kurma yönündedir. Biz bir şekilde iki tane medeniyet modeli var demiştik. Yunanlarda çok net bir şekilde doğamıza aykırı davrandığımız noktada erdemli olmaya başlıyoruz. Ve ben üveyliği bu şekilde savunmakla tam Yunan gibi davranıyorum. Ne zaman ki kadın çocuğuyla, zaten kurmaya yatkın olduğu, bütün doğasının onu yönlendirdiği ikili ilişkinin dışında bir şey yapmaya kalkışırsa, kendi insaniyeti doğrultusunda bir şey yapmaya kalkışırsa erdem orada doğar demeye çalışıyordum. Yani ilişkiyi erkeği o ikili ilişkinin içine davet ettiği noktada kurtarır. Aksi takdirde zaten her iki ebeveyn de, kendi doğaları gereği –erkek bile– çocuklarına kendi uzantıları olarak bakmaya çok yatkın olacaklardır. Üveylik konumu bu ebeveyn narsizmine karşı çekilmiş çok iyi bir set olabilir. Yani "Benim uzantım olmayan birine ben ana babalık yapacağım" demek narsizme çekilen bir set olabilir, erdem derken kastım budur. Üveylik ana-babaların çocuklara etmekten neredeyse kaçınamayacakları kötülüklere karşı bir emniyet subabı olarak iş görebilir demek istiyorum. Şimdi bu konuşmayı niye yaptığıma dair bir şey söylersem daha açıklığa kavuşacaktır. İki senede bir Işık Savaşır Sempozyum'u toplanır. Benden Işık Hanım

öldüğünden beri bu sempozyumlarda bir şey yapmam isteniyordu, ben hâlâ yapmadım. Geçen Mayıs'ta gene hem benden hem Buğda Savaşır'dan istediler. Yusuf Savaşır benim babam, zamanında iyi bir psikiyatrdı, merhum. Işık Savaşır da onun üçüncü karısı. Bana hiç annelik etmedi Işık Savaşır, yani yaşımız tutmuyordu. Babam evlendiğinde ben koca adam olmuştum. Ama Işık Abla'yla meslek konuşmayı çok severdik. Buğda Savaşır babamın ikinci eşinden olan kızı, onun yaşı tutuyordu. Işık Abla onun hayatında önemli bir rol oynamıştı. Biz sonunda Buğda ile birlikte, Işık Savaşır Sempozyumu için ikimizin birlikte yapabileceği üveylik üzerine bir şey yapmak olur diye düşünmüştük. Bunun sebeplerini tabii çoğaltabilirim, ben de Yusuf Savaşır ile büyümedim. Annem o zaman 22 yaşında olan Yusuf Savaşır'ın iyi bir baba olamayacağına karar verip başkasıyla evlendi ve ben de yıllarca üvey babama baba dedim, babama Yusuf Baba dedim. Ve hayatta birçok şeyi borçlu olduğumu düşündüğüm kişinin üvey babam olduğunu düşünürüm. Böylelikle Buğda'yla elimizde çok engin bir üveylik koleksiyonu olarak aslında üveylere olan borcumuzu ödemek için böyle bir şey yaptık.

Üveylik erdemdir derken aslında benim de nelerden korunduğuma ve bana nelerin sunulduğuna dair şeyler anlatıyorum, bunun arkasında böyle kişisel bir hikâye de var. 17 yaşımda öz babamla biz sıkı bir kavga ettik "Doktor olmazsan sana verdiğim fotoğraf makinasını geri alırım," dedi. Ben de, "Sen bana bunu diyorsan sen benim babam değilsin, seni babalıktan reddediyorum," dedim, yani böyle bir olay yaşandı. Bu tam da baba oğul arasında çok beklenen bir şey, bunu diyen Yusuf Savaşır'dı, on yıldır haftada bir gördüğüm adamdı. Babam, ne istersem arkamdaydı, yani üvey babam.

K3: Bu da özü üvey yapan bir şey değil mi? Yani erkek açısından bakıldığında öz oğlu olduğunuz halde üvey gibi...

İ. Savaşır: Yok canım, benim kendi mesleğinden olmamı istiyordu.
K3: Sebebinin ne olduğunu sormuyorum. Tehdit itibariyle seni evlatlıktan reddederim gibi ifade etmiş.
İ. Savaşır: Babalık tehdittir. Kastrasyon tehdididir.
K3: Tehdit altında olmadan büyüdünüz o halde.
İ. Savaşır: Evet öyle bir şey oldu, bunun her zaman çok iyi bir şey olduğunu söyleyemeyeceğim. Ben narsizmimi dizginlemekten bahsedersem, çok da dizginlememişsin diyebilirsiniz, bu eleştiriye de açığım ancak yıllar içinde bu kadar dizginleyebildim.
K10: Ben de bir şey söyleyebilir miyim? Çok teşekkür ederim ama bence bir gün bunun devamı olarak sizden şey beklerdim, insan neden büyümüyor? Çünkü bizi öyle büyük zincirler tutuyor ki tutsağız. Öndeki beyefendi boşanmış kişiden bahsederken ben de düşünüyordum ama Urfa kültüründen gelmiş biri olarak bunu Urfa'da hayal bile edemem, yani boşanmış kişinin çocuklarından yeni bir aile teşekkülünü bile, Urfalı olarak... Mahveder Urfa'yı. Bizim öyle bir kültürümüz var ki, "Sana selam durmayan kuşun yuvasını yıkarım" diyoruz. Şimdi sen gel de bir İsveçli gibi boşanmış eşine çiçek yolla. Karabasanlar görürüm. Ben diyaliz hekimliğinde kurstan binbir bela izinle bunları dinlemek için gelmiştim.
İ. Savaşır: Ayrılmış eşlerle ilişkili mi?
K10: Sadece o değil. Bizi dört yönden saran bu düşünce iklimi ile ilgili.
İ. Savaşır: Özümüze isyan? Tamam, özümüze isyan etmenin büyük bir erdem olduğu hakkında konuşmaya çok hazırım, yani birazcık konuşmanın varacağı doğrultulardan biri de bizim kuşakta akılcılığın girdiği çıkmaz karşısında mitolojilere masallara geri dönmekten çok feyz alınmasıydı. Psikanalizin kendisi bilinçaltına yöne-

lirken bir yandan bilinçaltına yönelik hakimiyet kurma eğilimi vardı ama bir yandan da aklı aşan bir hakikat bulma yönünde bir yönelim vardı. Aslında bugünkü konuşmamda akılcılığın da sonunda bir özgürleşme projesi olduğunu söylemek, bu özgürleşmenin üveyleşme anlamına da geldiğini çok da unutmazsak mitolojide kazanılan zafer çok da yabana atılacak bir zafer değildi demek istiyordum.

K11: Üveylik, toplumun öz evlilik dışını yadsımasından mı kaynaklanıyor?

İ. Savaşır: Şimdi onun da nereye gittiğini bildiğimiz için şey demek isterim aslında; toplumu doğal bir fenomen olarak görmenin gideceği yerler var, mitolojik dünya aslında orası işte. "Özümüze yabancıdır bizim, bize selam durmayan kuşa...", "Ben Trabzonluyum, kanım bordomavi akar", yani kendi varlığınızı mitolojize etmek var ve diğer yandan kendi varlığını yalnızca akli olarak tanımlanabilirlik sınırları içinde kavramak gibi doğal bütün dayanaklardan yoksun olarak, kendimizi doğal dışı bir varlık olarak düşünmeye başlama eğilimi var. Bunun varacağı yeri biliyoruz, nihilizm ve terör. Yani Atina demokrasisinde buraya vardı, Fransız Devrimi'nde buraya vardı. Rus Devrimi oraya varacak kadar yaşamadı ama orası da eşiğindeydi, Stalin oraya dönmesini engelledi. Dolayısıyla aklın kendi başına bir arada yaşama zemini oluşturabileceğinden, mutlak üveyliğin diyelim – bu kavramların iyice canına okuduk metaforize ettik ama– kendi başına bir ortak yaşama zemini kurabileceğinden de emin değiliz. Zaten o sezgiden de ötürü, işte 1920'lerde olsun, 1970'lerde olsun, bütün insan bilimleri camiasında, şamanizme ilgi duyalım, bizim dışımızdaki anlama bilimlerine ve sezgiye ilgi duyalım diye bir yönelme oldu. Hegelci gibi konuşacağım şimdi ama

ikisinden de bugüne kadar denenmemiş bir şekilde bir üçüncü imkân yaratmamız gerekiyor.

Aslında bir cevabı var, burada bir kavram kullanabilirim: Daha güzel oyun oynamak lazım. Doğanın sahiciliğinin karşısına bir başka sahicilik olarak kendi bencilliğimizi dikmektense doğayla oynanacak daha iyi bir oyun bulmak gerek. Yani hiçbir şeyi, bilimin ya da mitolojinin söylemindeki kadar ciddiye almamak.

K3: Uzlaşmak...

İ. Savaşır: Oynamak diyelim.

K3: Neden?

İ. Savaşır: Daha eğlenceli. Çünkü uzlaşma yine bazı hakikat iddialarını gizli bırakır, yani geçicidir, bir feragat gerektirir, fedakârlık gerektirir. Onun bedelini insana ödetir, kendisine değilse sonra başkasına ödetir. Yani uzlaşma tehlikeli bir zemindir.

K5: Daha statik bir de, yani oyun daha dinamik gibi çağrışıyor.

K12: Zaten soruyu soracaktım ama doğayla oyun deyince kafamda bir şey eşleşti. Evlat edinen çiftler veya edinmek isteyen çiftler aklıma geldi.

İ. Savaşır: Durdurabilir miyim sorunuzu... Bizim lise düzeyindeki aydın söylemimizin en büyük yalanlarından biri Batı medeniyetinin Yunan medeniyeti üzerine kurulu olduğudur. Bu bir yalan. Batı medeniyeti Roma üzerine kuruludur. Yunan büyük bir iflasla sona erdi, Yunan siteleri birbirine girdiler. Büyük İskender de bir halt yiyemedi, herkes birbirini boğazlıyordu. Romalılar gelmişler, "Biz bunlara hayranız, bunlar bazı şeyleri doğru yaptı ama bazı şeyleri hiç doğru yapmamışlar" demişler. Bir kere "Şu trajedi denen meseleye biz hiç

girmeyelim"; Stoa diye makul bir felsefe geliştirmeye girişmişler. Ama bunlar makul seviyede şeyler. Yunan'da saltanat devrimi nasıl geçiyor? İlk imparator Augustus. İkinci imparator kim? Tiberius, yani Augustus'un evlat edindiği kişi. Roma evlat ve miras sisteminde veraset inanılmaz derecede yaygın. Varislerini evlat edinme yoluyla seçmek son derece merkezi bir rol oynuyor. Aslında üveylikle bir arada düşünülmesi gereken ve Roma'nın bu kadar kalıcı olabilmesini mümkün kılan şeylerden biri tam da bu akrabalık ilişkileriyle, kan bağıyla oynamasıdır. Şimdi kötü bir örnek vereceğim ama kan bağıyla oynama meselesi bugüne kadar mafya dediğimiz *Godfather*'da karşımıza çıkıyor. Aile bağlarıyla oynamak mafya kadar güçlü örgütleri de ayakta tutan bir ilişki biçimidir. Yani gerçek kan bağı değil, evlat edinme üzerinden kurulan ilişki üzerine, üveylik üzerine kurulan ilişki. Tam da akrabalık ilişkilerini oyun konusu etmek. Yani bu mafya örneği eminim ki hepinizi irkiltti ama her şeyi iyiye ve kötüye kullanabiliriz diyerek işin içinden çıkabiliriz. Çok kalıcı bir oyuna açık olduğunu göstermek bakımından gerçekten önemli. Dün çalışırken evlat edinmeye Roma'yı ne kadar katayım diye düşündüm. Bir Külkedisi ve bir Orestes'ten ortalığı ne hale getirdiğimi gördünüz. Bir de Romalıları katsaydım...

Notlar

1 Aiskhylos. (1984). *The Oresteia: Agamemnon; The Libation Bearers; The Eumenides.* (çev. R. Fagles,) Penguin Classics.

2 Dictionary, O. E. (21 Temmuz 2018). *Oxford English Dictionary.* Oxford Living Dictionary: https://en.oxforddictionaries.com/definition/eumenides adresinden alındı.

3 Katılımcılar söze katılma sırasıyla, "K1, K2, K3..." olarak adlandırıldı.

4 *The Lovesick Phaedra.* British Museum, Londra. 21 Temmuz 2018 tarihinde http://www.theoi.com/Gallery/K32.5.html adresinden alındı.

5 Konuşma esnasında bir katılımcı el kaldırır.

6 Thompson, S. (1960). *Motif-Index Of Folk-Literature: A Classification Of*

Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. Indiana University Press.

7 Ashliman, D. L. (6 Kasım2002). *A Comparison of the Versions of 1812 and 1857*. 21 Temmuz 2018 tarihinde www.pitt.edu: https://www.pitt.edu/~dash/grimm015a.html adresinden alındı

8 Grimm, B. (1925). *Hansel and Gretel and Other Stories.* New York: George H. Doran Company.

SINIRLARINDA YAŞAYANLARI YEŞERTEN BİR ÜLKE: İSKENDER SAVAŞIR

Batuhan Saç

Bu metnin başlığı bir tanımı içeriyor. Yani bu tanım, İskender Savaşır'ı, kendi sınırlarında yaşayan herkesi –insan ve de hayvanları– yeşerten bir ülke olarak tanımlıyor. Ancak yazdıklarımı onun sözleriyle hızlıca eleştirmek mümkün. Yani bir tanım, tanımı gereği kendine ait tüm özellikleri içine alan, ancak onun kapsamadığı diğer tüm özellikleri de dışarıda bırakan bir yapıdadır. Dolayısıyla, onun dokunduğu pek çok kişinin de bileceği gibi İskender Savaşır'ı anlatmak ve onun genişliğini kavramak için tanımlardan başka şeylere ihtiyacımız var gibi.

İskender Savaşır'ın bu sözlerini Yeditepe Üniversitesi Felsefe Kulübü'nde yaptığı bir konuşmayı temel alarak aktarıyorum. Kendisi, tanımı tanım yapan özellikleri anlatmak için Osmanlıca bir ifade kullanmıştı: "Efradını câmi ağyarını mâni." Yani bir tanım, yapısı gereği gayrısına mâni olan, aynı zamanda da efradını (kuşattıklarını) cem eden (toplayan) bir niteliğe sahip olmalı. Ama yine de kendisi tanımın bu özelliğinin bir tür "ideal tanım"a işaret ettiğine de dikkat çekmişti. Bu metinde kendisini tarif ederken berrak bir ifadeye ulaşmak mümkün olmayacak. Onun da tartışmasının sonuna eklediği gibi "bazı tanımlar puslu ve bulutsudur." Sanıyorum ki, İskender Savaşır'a da puslu bir tanım yakışır.

Neden böyle bir başlangıç yapmayı tercih ettim? Neden bu metne doğrudan onunla tanıştığım günü hafızamdan çağırarak başlamadım? Bu soruya vereceğim cevap bana apaçık görünmektedir; İskender Savaşır'ın varlığı, hem bu metinden hem de ona yas içinde yazılan metinlerden çok daha fazlası. Bu sebepten, kendimi de bir-

kaç adım geri çekerek, onun düşünsel mirasına uzaktan bakmayı tercih edeceğim. Kısacası, demek istiyorum ki, "Ben nasıl anlatayım bu adamı yahu! Gücüm ve aklım yeter mi?"

Öncelikle kendime ve okura bu hatırlatmayı yaptıktan sonra, anılar üzerinden onu anlatmaya girişmeye hakkım var sanırım.

Ben İskender Savaşır'ın en küçük oğlu, öğrencisi ve sıkı bir hayranıyım. İskender Savaşır'ın bir sürü oğlu, bir sürü de kızı var. Onu tanıyan ve bilenler hemen bana katılacaktır ki, o, "sözle kurulmuş ilişkiler"e fazlasıyla önem verirdi. Diğer bir deyişle "seçilmiş olan ilişkiler"e. Kendisi üvey bir babayla yetiştiğini sürekli hatırlatarak, kendisine kocaman bir aile kurmuştu. Üstelik kurduğu bu ailenin her bir ferdini teker teker, incelikle büyütmüştü. İskender Savaşır'a öğrencilik ettiğim 3-4 sene boyunca ise hayatımı radikal bir biçimde değiştirmiş, gururla taşıyacağım izler bırakmıştır. Onun dokunuşu düşünmeyi öğreten, öğrenmeyi sağlayan ve eleştiri yöntemi kazandıran yapıdaydı. Kendisiyle lisans eğitimimin ikinci yılında tanışmış olmak, benim için paha biçilemez bir lütuf. Onun peşinde koşturduğum her zaman o kocaman bir üniversiteydi, yasal anlamda okuduğum ise bir diğer üniversite.

Şimdi ise, İskender Savaşır'ı, onun kendisini anlattığı sırayla anlatacağım. Kendi yaşamından bir kesiti sunduğu videoyu bir toplantıda çekmiştim. İskender Hoca ise kendisini anlatmaya, kardeşlik dinamikleri üzerine bir tartışma üzerine karar vermişti. Kardeşlik seminerleri yaptığı dönemde, kendisinin bu seminerleri sürdüremediğini ifade ederek "Bir anlamda dilim tutuldu belli ki orada," demişti. Diğer yandan çevresindeki insanların getirdiği malzemelerin içinde fazlasıyla kardeşlik teması olduğunu söylerken, "Ben şimdi sizlere kendi kardeşlik hikâyemi anlatıyorum, dileyen istediği gibi kullansın bunu," diye de eklemişti.

İskender Savaşır 1 Kasım 1955 doğumlu. O doğduğunda babası 22 yaşında bir tıp fakültesi öğrencisi. Annesi ise yeni mezun, 21 yaşında, operada yeni çalışmaya başlamış bir kemancı. İskender Savaşır tahmin edilenden 10 gün geç doğuyor, 5,5 kilo olarak. Ardından, kardeşi Cengiz Savaşır bir sene sonra 28 Ekim'de 8 aylık

olarak doğuyor. Burada önemli bir parantez açmak gerek ki İskender Savaşır'ın ailesinde adlandırmalar bir ritüelde sürdürülüyor. Bu ritüel İskender ve Yusuf adlarının dönüşümlü olarak kullanılmasıyla ilişkili. Babasının adı Yusuf, kendisi İskender. "Yani benim oğlum olsaydı adını Yusuf koymam gerekirdi," diye eklemişti bu hikâyeyi anlatırken. Cengiz Savaşır'ın adı anne Sumer tarafından konuyor. Annesinin deyişiyle, Cengiz ismini koymasının sebebi ise Cengiz isminin "müzik kalitesi"ni sevmesi.

Kendisinin çocukluk yaşamı bir süre Akçakoca'da geçiyor. Sonrasında, Ankara'da bahçesi güllerle dolu bir evde yaşarken keyifli anıları olduğunu biliyoruz. Anlattıklarına göre Ankara'da Meclis duvarının yanındaki ilk apartmanda, giriş katındaki evlerinde onun için önemli olan üveylik ilişkileri şekilleniyor. Üvey babasına baba deyişi ilk olarak bu evde ses kazanıyor. Onun cümleleriyle: "6 yaşına geldiğimde babam Yusuf Baba oldu, babam baba olarak kaldı."

İskender Savaşır dede masallarıyla büyüdüğünün altını her fırsatta çizerdi. Dedesinin yaşına yaklaşırken de seminerlerde kendisini "Masalcı Dede" olarak adlandıracak olan İskender Savaşır'ın "dede aşkı" kendisi 1-2 aylıkken başlıyor. Dedesinin perdenin desenleri üzerinden ona masal anlatmasından, aşağı yukarı 4 yaşında masal dinlemek için geceleri dedesinin yatağına gitmesine kadar pek çok hikâye mevcut. Tabii ardından da dedesinin kemanını dinlemek için koşarak gittiği konservatuvarı da anlatır, 9 yaşında ilk konserini Paganini çalarak veren dedesini anardı. Diğer bir yandan, 17 Haziran'da (saat 19:30 civarında) vefat eden İskender Savaşır, 65 yaşında yaşamını kaybeden dedesinden iki sene daha az yaşamış oldu bu dünyada.

Psikobiyografik nitelikteki bu hikâyeler İskender Savaşır'ı anmak ve anlamak için kıymetli. Ancak bu derinlikteki hikâyeleri sürdürmek, bir biyografi eserine yakışır. Şimdi ise daha kuşbakışı ifadelerle yaşamına göz atmak uygun gibi görünüyor.

İskender Savaşır onu yakından ya da uzaktan tanıyanların bileceği gibi çok önemli bir hoca. Yani sığ bir ifadeyle telaffuz edilen "hoca" kelimesinin anlamlarını fazlasıyla aşan, onu taşıran bir var-

lığa sahip. Yaşamını yitirdiği son gün ve son saniyelere kadar somut olarak bizlere pek çok hatıra ve öğrenilmesi gereken malzeme bıraktı. Yukarıdaki küçük psikobiyografik metni kurarken, İskender Savaşır'ın *Savaşır Psikoterapi* bürosunda bana söylediği bir söz de aklımdaydı. Hoca, kendi hikâyesini öğrencilerinin yazacağını, Sokrates-Platon örneğine işaret ederek anlatmıştı.

"Elinde çekiç olan her şeyi çivi olarak görür"

Hakkında çıkan pek çok haber, onun öncelikle şair olduğu üzerine. İskender Savaşır'ın öncelikli olarak şair olduğunu kim nereden öğrendi, bilmiyorum. Ama İskender Savaşır kendisini öncelikle psikoterapist olarak tarif ederdi. Şairliği, yayıncılığı ve kültür mirası da psikoterapi faaliyetlerini besleyen ve insanı anlama çabasını derinleştiren önemli bir geçmişi olarak kabul edilebilir. Yakınlarda bir yerde şöyle bir söz okumuştum: "Elinde çekiç olan her şeyi çivi olarak görür." Maslow'dan kaynakçalandığı yazılan (Maslow, A., *Psychology of Science,* 1966, s. 15) bu ifade tam da İskender Savaşır'ın yapmaya çalıştığı şeyleri anlamakta faydalı olabilir. Onun elinde pek çok alet vardı, bu sebepten insanı da yalnızca psikoterapi teknikleri çerçevesinde incelenmesi gereken bir varlık olarak tanımlamaz, bundan da kaçınılması gerektiğini söylerdi. Sanat tarihi, felsefe, edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat, sosyoloji, antropoloji alanlarında, Yavuz Erten'in de aktardığı gibi "bilgelik sahibi" birisiydi.

Basılı Eserleri

İskender Savaşır'ın ilk kitabı kendi kurduğu Cumartesi Yayınevi'nden *Masaldan Sonra* ismiyle 1992'de basılıyor. Yine 1992'de İskender Savaşır'ın çok bahsetmediği, Mustafa Arslantunalı ile hazırladıkları *Kişisel Bilgisayarlar* cep kitabı İletişim Yayınları'ndan çıkıyor. Ardından ise 1995 yılında Metis

Yayınevi'nden çıkan *Tutku 2000* adlı romanı geliyor. *Tutku 2000* adını taşıyan roman, İskender Savaşır'ın hayali olan Dalgın Sular Kitap Serisi'nin ilk kitabı olarak planlansa da devamı gelmemişti. Ancak, "Tamamlanmamış işleri Batuhan'a..." derken, yaşamını yitirmeden birkaç gün önce beni tamamlanmamış işleri için "genel koordinatör" ilan etmişti. Eminim, bu görevi, İskender Savaşır'ın tüm sevenleri ve derslerine katılanları ile kolektif bir şekilde sürdüreceğiz ve verdiği görevi tamamlayana kadar çalışacağız.

Tabii daha bitmedi, *Tutku 2000*'in sonrasında da *Kelimelerin Anayurdu ve Tarihi* Metis Yayınları'ndan 2000 yılının Mayıs ayında buluşuyor okuruyla. Ardından ise Orhan Koçak'ın önsözüyle, denemelerinden oluşan *Modernliğin Vicdanı* eseri Kanat Kitap'tan 2007'de geliyor. Sonrasındaki yıllarda da küçük bir kitapçıkta 22 Ekim-27 Kasım 2010 tarihlerinde gerçekleşen "Adı Konmamış" isimli sergi için 1200 adet basılan Feyyaz Yaman ve İsmail Tunalı ile Nazan Azeri Sanatı üzerine gerçekleşen söyleşilerden oluşan yazılar mevcut. Sonrasında da 2014 yılında İskender Savaşır'a atfedilen, Raziye Kubat'ın *Çağrılmayan Yusuf* adlı eseri de Ceres Yayınları'ndan geliyor.

Bir parantez açarsak, İskender Savaşır'ın yazdıklarını toparlamak, onun yaşadığı evi toparlamak gibi bir şey. Yani, her yerden bir yazısı, söyleşisi, kolektif bir çalışması çıkabilir, herkesi şaşırtabilir. Bu sebepten, eminim ki eksiklerim mevcuttur ve eksiklerin olması beni her zaman sevindirecektir. Bu bağlamda, İskender Savaşır bir puzzle'ın bütünü gibidir, her bir parçasında güneş, her bir parçasında aydınlık barındıran.

Eserleri başlığı altında birkaç sene geriye giderek kendisinin dergicilik hayatını anmak gerekir. Çünkü bireysel olarak çıkardığı kitaplar olsa da İskender Savaşır kolektif çalışmalara ve çok yazarlı metinlere ilgisini sürekli dile getirirdi. Bunun, kardeşlik ilişkilerine olan düşünsel merakının da bir sonucu olduğunu eklerdi.

İskender Savaşır 1984 yılında Türkiye'ye kesin dönüş yaptığı bir yıl boyunca Zemin-Aylık Sosyalist Dergi'nin yayın kurulunda yer aldı. 1987 yılında varlığını 2000 yılına kadar sürdürecek

olan Defter dergisinin kuruluşuna katıldı; yayın kapanana kadar yazar ve yayın kurulu üyesi olarak kadroda yer aldı. 1988-1990 yılları arasında İletişim Yayınları tarafından çıkarılan Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi'nde yayın koordinatörlüğü yaptı. 2000-2001 yılları arasında ise Ero Cinsel Yaşam Ansiklopedisi'nde yayın yönetmenliği yapmıştı.

Ayrıca işaret etmek gerekir ki, bir yandan kendi yazınsal çalışmalarını ve okuduğu kitapların notlarını *defterisk.blogspot.com*'dan sürdürmeye devam etti.

Son Olmasa Da Son Yerine

Bu metinde İskender Savaşır'ı anlatmaya, tarif etmeye çalıştım. Bunu ise, ona bir süredir ne kadar yakın da olsam, kendi gözümden değil, kimi zaman kendi deyişiyle "kuru tarihçilik" yaparak, kimi zamansa onun sesini kulaklarımda işitip hayat öyküsünü yazarak yapmaya çalıştım. Bilim ve Gelecek'in *Kitapçıl* sayfaları için de eserlerini tanıtmayı ihmal etmedim.

İskender Savaşır'ın özellikle son bir ayı, kendisinin ne kadar kıymetli olduğu anlatılırken defalarca vurgulanmalı. Ancak bu hikâyeleri aktarmak öncelikli olarak "Şamil –Elvan– Cengiz"in ya da tüm Adapazarı ekibinin hakkıdır.

İskender Savaşır'ı anlatmak güç. Üstelik yasın içinde yazılan bir metin için daha meşakkatli bir iş. Yine de, hata payımı hesaba katarak şu tanımı yapmaktan geri durmayacağım: Sınırlarında yaşayanları yeşerten bir ülkedir İskender Savaşır.

İSKENDER SAVAŞIR

1 Kasım 1955'te Ankara'da doğdu. 1972'de TED Ankara Koleji'nden mezun oldu. 1976'da bitirdiği Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü'ne asistan olarak girdi. 1977 yılında Üniversite'den ücretli izinle ve Fullbright bursuyla Kansas Üniversitesi'nde dilbilim alanında yüksek lisans çalışmaları yapmaya gitti.

1978 yılında ilk şiirleri Oluşum ve Türkiye Yazıları dergilerinde yayımlandı. Daha sonra yayın yönetiminde de yer aldığı Toplum ve Bilim, Zemin, Defter ve McWorld dergilerinde de şiirleri yayımlandı.

1979 yılında Kaliforniya Üniversitesi-Berkeley'de doktora çalışmalarına başladı. 1984 yılında Türkiye'ye kesin dönüş yaptı. İletişim Yayınları'nın çıkardığı Bilgisayar Ansiklopedisi'nin yayın yönetmenliğini yaptı; 1984-85 yıllarında Zemin-Aylık Sosyalist Dergi'nin yayın kurulunda yer aldı. 1986-87 yılında Marmara Üniversitesi İngiliz Dili Eğitimi Bölümü'nde "İngiliz Dili Tarihi" ve "İngiliz Edebiyatı Tarihi" dersleri verdi.

1987 yılında varlığını 2000 yılına kadar sürdürecek olan Defter dergisinin kuruluşuna katıldı; yayın kapanana kadar yazar ve yayın kurulu üyesi olarak kadroda yer aldı. Keza 1987 yılında kuruluşuna Aziz Nesin'in öncülük ettiği Bilar'ın İstanbul Şubesi'nin yönetimine katıldı; 1993'e kadar yönetimde yer almaya ve her dönem yeni dersler vermeye devam etti.

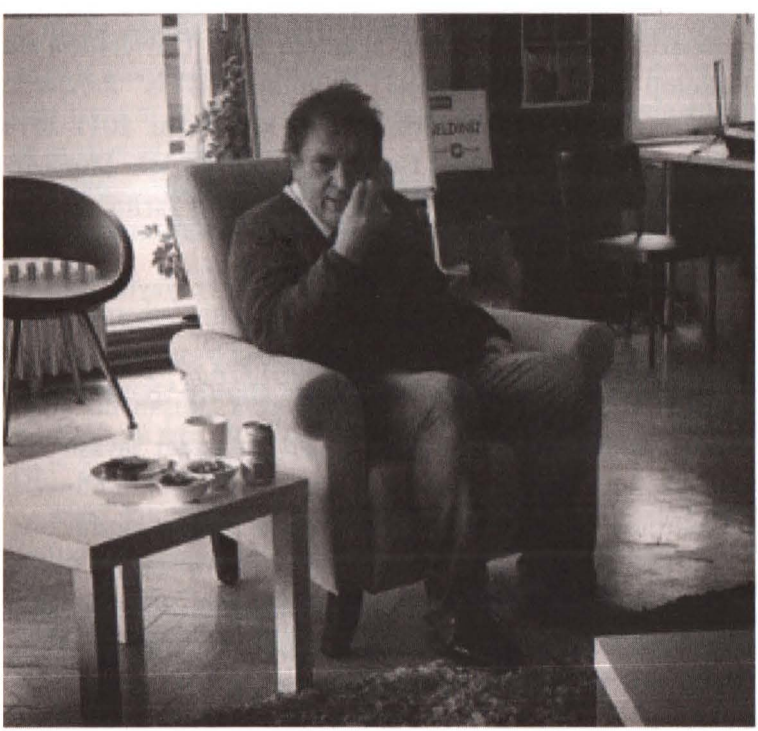
1988-1990 yılları arasında İletişim Yayınları tarafından çıkarılan Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi'nde yayın koordinatörlüğü yapmıştır.

1990-1998 yılları arasında klinik psikoloji alanındaki pratik eğitimini tamamlayan İskender Savaşır bu yıllar arasında *İmago* ve *İçgörü*'de dinamik psikoterapist olarak çalışmış, eğitim faaliyetleri düzenlemiştir. 1998'de kurduğu Tünel Psikoterapi ve Kültür Merkezi 2000 yılında faaliyetlerini Karşı Sanat galerisi ile bütünleşerek sürdürmüştür. Aynı yıl Bilgi Üniversitesi'nde dışarıdan öğretim görevlisi olarak "Music Appreciation" ve "Renaissance" dersleri vermeye başlamıştır. 2000-2001 yılları arasında Ero Cinsel Yaşam Ansiklopedisi'nde yayın yönetmenliği yapmıştır.

2005 yılında yine kuruluşuna katıldığı Aralık Derneği'nde olağan eğitim ve psikoterapi faaliyetlerinin yanı sıra çalışmalarında sosyal sorumluluk alanındaki faaliyetlere de yer vermiştir. 2007-2011 yılları arasında Bilgi Üniversitesi'nin Psikoloji Bölümü kadrosuna "Psikolojiye Giriş" derslerini yeniden düzenlemek ve vermek üzere katılmıştır. 2011-2014 yılları arasında yine Bilgi Üniversitesi'nin bu kez Mimarlık Fakültesi'nde "Medeniyet Tarihi", "Güzelliğin Tarihi" ve "Katedraller" üzerine dersler vermiştir.

2012 itibariyle bir sosyal sorumluluk ve yayın faaliyeti olarak başlayan Dalgın Sular projesi, içgörüye dayalı dinamik psikoterapi ile ifade biçimleri kazandırmaya yönelik sanat terapilerinin perspektiflerini kaynaştırmaya çalışan bir arayış olarak varlığını sürdürdü. Yine 2012'de İskender Savaşır Moira Psikolojik Danışmanlık ve Eğitim-Adapazarı'nın bünyesine katılmış, faaliyetlerini büyük ölçüde oradan sürdürmüştü. 2015'e kadar kişisel bürosu olarak da kullandığı Dalgın Sular'ın İstanbul'daki bürosu ise bu tarihten itibaren Filika Psikolojik Danışmanlık'la işbirliği içinde yönetilmişti. İskender Savaşır 17 Haziran 2018'de yaşamını yitirmiştir.





YAZARLAR

BATUHAN SAÇ

Psikolog, yüksek lisans öğrencisi. Lisans eğitimini İstanbul Aydın Üniversitesi'nde tamamlayan Batuhan Saç, İ.Ü Aziz Sancar Deneysel Tıp Enstitüsü'nde *Sinirbilim YL* özel öğrenciliği yapmıştır. 2018 senesi itibariyle de Bilgi Üniversitesi'nde *Travma Ve Afet Çalışmaları Uygulamalı Ruh Sağlığı* alanında YL eğitimini sürdürmektedir.

Bireysel çalışmaları "gülmek" üzerine yoğunlaşmıştır. Çalıştığı bu konuda sosyal bilimler alanında ödül alan Batuhan Saç, ISHS (The International Society for Humor Studies) üyesidir. Ayrıca çeşitli dergilerde deneme, kitap eleştirisi ve şiirleri yer almaktadır. Bunların yanında, İskender Savaşır'ın öğrencisi ve asistanıdır.

ÇİĞDEM DÜRÜŞKEN

Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı başkanıdır. *Antikçağ'da Doğan Bir Eğitim Sistemi: Rhetorica* (1995), Roma'nın Gizem Dinleri (2000), *Eskiçağda Spor* (1995), *Antikçağ Felsefesi: Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni* (2014), *Felsefecilere Özel Latince: Descartes Latince Öğreniyor* (2014) başta olmak üzere antikçağ edebiyatı, kültürü ve felsefesi konusunda çok sayıda kitap ve makale kaleme almış; ayrıca Seneca, Cicero, Ovidius, Vitruvius, Boethius, Augustinus, Erasmus, Thomas More ve Spinoza gibi Antikçağ/ Ortaçağ ve Geç dönemlerin önde gelen düşünür ve edebiyatçılarına ait pek çok metni Türkçeye kazandırmıştır. Kurucusu olup 2006-2013 yılları arasında editörlüğünü yürüttüğü *Humanitas: Yunan ve Latin Klasikleri* ile 2014 yılında yayım hayatına atılan *Veritas: Yunan ve Latin Klasikleri* dizileriyle Yunanca ve Latince metinlerin Ülkemizde ilk defa özgün dillerinden çevrilerek iki dilli edisyonlar şeklinde okuyucuyla buluşmasını sağlamıştır.

ERCAN KESAL

1959 yılında Avanos'ta (Nevşehir) doğdu, ilk ve ortaöğrenimini Avanos'ta, lise öğrenimini Nevşehir'de tamamladı. 1984 yılında Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldu.

İTİCÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Psikoloji dalında yüksek lisans yapmıştır. Halen Yeditepe Üniversitesi'nde Sosyal Antropoloji Doktora eğitimine devam etmektedir.

Uzak filmindeki oyunculukla başlayan sinema serüveni, *3 Maymun* ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmlerinde senarist ve oyuncu; *Vavien*, *Derin*, *Saç*, *Küf*, *Yozgat Blues*, *Sen Aydınlatırsın Geceyi*, *Hükümet Kadın(1-2)* ve *Ben O Değilim*, *Bulantı*, *Yol Kenarı*, *Eksi Bir* gibi filmlerde ise oyuncu olarak devam etti.

Ulusal ve Uluslararası birçok film festivalinde En İyi Erkek Oyuncu ve En İyi Senaryo ödülleri aldı.

Peri Gazozu, *Evvel Zaman*, *Nasipse Adayız*, *Cin Aynası*, *Bozkırda Bir Geceyarısı*, *Zamanın İzinde ve Aslında* isimli kitapları vardır.

GAMZE ÖZÇÜRÜMEZ

Doç. Dr. Gamze Özçürümez Bilgili, Başkent Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalında çalışmaktadır. İstanbul Psikanaliz Derneği üyesidir ve formasyonu devam etmektedir. Ankara Çağdaş Psikanalitik Psikoterapiler Derneği yönetim kurulu üyesidir. 2011-2013 yılları arasında Türkiye Psikiyatri Derneği merkez yönetim kurulu üyesi , genel sekreter olarak görev yapmıştır. Türkiye Psikiyatri Derneği Nöropsikanaliz Çalışma Birimi kurucu koordinatörüdür.

HAKAN KIZILTAN

İstanbul Üniversitesi Psikoloji bölümünde lisans (1997) ve yüksek lisans (2000) eğitimini tamamladı. Dinamik psikoterapi alanında klinik eğitim gördü. Halen İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı'nda klinik psikolog ve psikoterapist olarak görev yapmaktadır. Bahçeşehir Üniversitesi Klinik Psikoloji Yüksek Lisans programında yarı

zamanlı eğitmen süpervizördür. Psikokültürel Analiz Dergisi SURET'in editörü, PSYCHOLOGIES-TÜRKİYE Dergisi'nin Danışma Kurulu üyesidir. Kızıltan, *Hekimin Filozof Hali* (İthaki Yayınları, 2018) başlıklı kitabın eş editörüdür. Psikanaliz, dinamik psikoterapi, narsisizm ve psikontoloji üzerine çalışan Kızıltan ilgili konularda yazmakta, bilimsel ve eğitsel çalışmalarda bulunmaktadır.

İLKER ÖZYILDIRIM

Psikanalist, psikiyatrist. İstanbul Psikanaliz Derneği üyesi.

M. BİLGİN SAYDAM

Psikiyatr ve psikoterapist. İstanbul Tıp Fakültesi 1980 mezunudur. Zürih Üniversitesi'nde nörofizyoloji alanında doktora yaptı. Ruh Sağlığı ve Hastalıkları uzmanlık eğitimini İsviçre'de tamamladı. 1989'dan bu yana İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı öğretim üyesidir. İlgi ve çalışma alanını "psikomitoloji" şemsiyesi altında psikodinamik psikoterapiler ile kişilik örgütlenme ve bozuklukları oluşturmaktadır. İstanbul Psikomitoloji Çalışma Grubu'nun kurucusu olan Saydam'ın daha önce *Deli Dumrul'un Bilinci* (Metis Yayınları, 2017, 4. baskı) adlı eseri yayınlanmıştır.

ÖZDEN TERBAŞ

Psikanalist ve psikiyatr. Uluslararası Psikanaliz Birliği (IPA) ve İstanbul Psikanaliz, Eğitim, Araştırma ve Geliştirme Derneği (Psike İstanbul) üyesidir. İstanbul'da serbest çalışmaktadır. Halen Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı yayın kurulu başkanı ve *Psikanalizin Dili* dergisinin editörüdür. Uluslararası Psikanaliz Birliği-Psike İstanbul bünyesinde psikanalist adaylarına verilen formasyon programında eğitimcidir.

Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat (2016) isimli kitabın yazarıdır. *Sinema ve Psikanaliz: Filmler ve Bilinçdışı* (2012) ve *Sinema ve Psikanaliz 2: Kayıp ve Zaman* (2015) isimli derleme kitaplarının ve Andrea Sabbadini'nin *Hareketli İmgeler: Filmler Üzerine Psikanalitik Yansımalar* (2016) ismiyle Türkçeye çevrilen kitabının editörüdür.

ÖZGÜR ÖĞÜTCEN

Psikiyatrist. Halen Özne Psikoterapi Merkezinde çalışmaktadır. Lacancı Forum Türkiye Psikanaliz Derneği'nin kurucu üyesi ve eğitmenidir. Aynı zamanda Bilgi Üniversitesi'nde öğretim görevlisidir. Ayrıca Encore Yayınları Lacancı Bakışlar kitap serisinin ve Aletheia Yayınları Apres-Coup kitap serisinin editörüdür. EPFCL'e (Ecole du Psychanalyse des Forums du Champ Lacanien) bağlı Paris'teki College Clinique Psyhanalytique de Paris'de psikanaliz eğitimini sürdürmektedir. Yayımlanmış iki kitap çevirisi (Bruce Fink'in *Lacancı Psikanalize Bir Giriş*'i ve Slavoj Zizek'in *Komünist Ufuk*'u) ve SURET Dergisi'nde (Joan Riviere, Adrian Johnston, Paul Verhaeghe vd.'nden yapılmış çeviriler) ve başka dergilerde yayımlanmış makale çevirileri bulunmaktadır.

TALAT PARMAN

İstanbul Psikanaliz Derneği kurucu üyesi ve formatör analisttir. İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesinde tıp eğitimini ve Paris René Descartes Üniversitesinde psikiyatri uzmanlık eğitimini yapmıştır. Yirmi yıl boyunca İstanbul Üniversitesi Çocuk Sağlığı Enstitüsü Adolesans Bilim Dalında çocuklar, ergenler ve aileleriyle çalışmıştır. Psikiyatri doçentidir. Ergenlik ve psikanaliz konularında yazılmış Ergenlik veya Merhaba Hüzün, Ergenliğin Yüzleri, Ergenlik ve Ötesi, Psikanalizi Yazmak ve Psikanalitik Denemeler başlıklı kitapları J.B. Pontalis'ten yaptığı kitap çevirileri vardır. Ayrıca Baharlık kitap dizisi Psikanaliz Yazılarının yayın yönetmenidir. Aynı zamanda Psikanaliz Defterleri yayın kurulunda yer almaktadır.

HER ŞEY HİKÂYE!

Öncesi hiçlikti. Sonra, varlık peyda oldu. Canlandı bir zaman; günü geldi ayaklandı, insan oldu. Söylenmeye başladı. Kendini ve dünyasını anlamak için öyküler uydurdu, anlatmaya koyuldu. Masallar anlattı, mitler yarattı, destanlar söyledi. Şüphesiz inandı. Tutkulu ideolojilere kapıldı. Yazı yazdı, sayı saydı, kuram kurdu. Baktı, düşündü, felsefe yaptı. Varlığın ardındaki mutlak hiçliği, sözün gerisindeki derin sessizliği fark ettiği vakit ise her şeyden kuşkuya düştü.

Prof. Dr. M. Bilgin Saydam'ın, özgün bir yorumlamayla, bireysel ve kolektif öykülerin çatı disiplini olarak tanımladığı "*psikomitoloji*" işte bu kuşkuyu rehber edinir. Masalların, mitlerin, destanların, halk öykülerinin, türlü inanç ve felsefi görüşlerin, ideolojilerin ve bilimsel kuramların, varlık ve eylem bilgisinden yoksun insanoğlu tarafından, bu epistemolojik yoksunluğu ikame etmek üzere –çoğu kez farkında olunmaksızın– kurgulanan öyküler olduğunu varsayar. Bu kurgusal öyküleri psikodinamik/psikokültürel perspektiften yorumlamak suretiyle, insan bilincinin ve ruhsallığının içyüzünü açığa çıkarmaya, yapısını, işleyişini ve gelişimini anlamaya çalışır.

İstanbul Psikomitoloji Çalışma Grubu (IPM) etkinliği kapsamında İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. M. Bilgin Saydam'la birlikte 2015 yılından bu yana düzenlediğimiz ve elinizde tuttuğunuz bu ilk kitapla beraber metinleşmiş ilk seçkisini sunduğumuz "*HER ŞEY HİKÂYE!*" başlıklı seminer dizisinde mitolojiden dine, sanattan felsefeye, ideolojiden bilime dek insanın tüm kültürel hayat bilgisini kapsayan disiplinleri kendine has "öykü"leriyle ağırlamaktayız. Aralarındaki ontolojik ve epistemolojik farkları göz ardı etmeksizin, her bir "öykü"nün insan ruhuna dair bilgimizi arttıracağına ve derinleştireceğine inanıyoruz. Bu sebeple öyküleri seviyor, ama vazettikleri hakikate de kuşkuyla yaklaşıyoruz. Çünkü biliyoruz ki, insanın el yordamıyla yaşadığı bu dünya[illegible]duğundan emin olabileceği mutlak bir hakikat yok; ne biliyorsa ke[illegible] dair, *her şey hikâye!*

—HAKAN KIZILTAN

İthaki
www.ithaki.com.tr
9 786053 758815
/ithakiyayinlari