
Ankara
Üniversitesi
Dil ve Tarih-
Coğrafya Fakültesi
Batı Dilleri ve
Edebiyatları
Bölümü

II. Uluslararası
Edebiyat ve Bilim –I
Sempozyumu
Bildirileri

Edebiyat ve Bilim - I

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, No: 407

Basım Yeri: Ankara

Basım Yılı: 2011

Sayfa sayısı: 506

ISBN: 978-975-482-969-3

Kitapta yer alan çalışmaların izinsiz olarak çoğaltılması, başka bir yerde yayımlanması veya sunulması telif hakları uyarınca yasaktır. Kitabın telif hakları Ankara Üniversitesi'ne aittir. Bu çalışmalardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Kitapta yer alan yazıların tüm sorumluluğu yazarına/yazarlarına aittir.

Edebiyat ve Bilim - I

Yayın Kurulu

Prof.Dr. Tuna ERTEM
Prof.Dr. Belgin ELBİR
Prof.Dr. Nevin ÖZKAN
Prof.Dr. Dursun ZENGİN
Doç.Dr. Seda KÖYCÜ
Doç.Dr. Nurmelek DEMİR
Araş.Gör.Dr. Yasemin ALTAYLI
Araş.Gör.Dr. Ebru BALAMİR
Araş.Gör. Aybike ÇETİN KILIK
Araş.Gör. Ceren KARACA
Araş.Gör. Hasan KARACAN
Araş.Gör. Ömer ULUSOY

İçindekiler

Önsöz	1
Walther Von der Vogel Weide ve Karacaoğlan: “Bizler – Onlar” Battal Arvası	2
Ortaçağ Hristiyan İspanya’da Günlük Yaşamın Edebiyata Yansıması Nil Ünsal	12
Mitolojik İmgelerin Rus Resim Sanatına Yansımaları Gönül Uzelli	24
Tarihten Yazına Yazından Tarihe Marie Antoinette’in Gizli Günlüğü’nden İzdüşümler Hanife Nâlân Genç	37
XX. yüzyıl İspanyol Düşünce Dünyasının Doruk Noktası : Ortega y Gasset Şebnem Atakan	60
Hermann Hesse’nin <i>Boncuk Oyunu</i> Adlı Romanındaki Eğitim İdeali ve Eğitici Rolündeki Kişilerin Roman Kahramanı Josef Knecht’in Gelişimine Etkileri Ömer Lütfi İspirli	66
Naturalism, the spectacle and the sociological observatory Trevor Hope	80
Canvardan, Kızkardeşe : Medusa Mitinin 20. yy Kadın Şairleri Tarafından Tekrar Yazımı Funda Başak Baskan	88
Edebiyat-Coğrafya İlişkisi Ali Özçağlar	97
Michel Butor’un Yapıtlarının Coğrafya ile Bağlantısı Zümral Ölmez	108
Bir Yoğun Betimleme Örneği Olarak Edebiyat : Yeni Tarihselciliğin Edebiyat Eleştirisine Katkıları Çimen Günay Erkol	117
Geçmişe Dönüş : A. S. Byatt’ın <i>Possession (Tutku)</i> Romanında Edebiyat Tarihi ve 19. yy İngiliz Edebiyatı Belgin Elbir	131
Tarihin Kaybolmayan İzleri, Toni Morrison’ın <i>Sevilen (Beloved)</i> Adlı Romanında Unutulmayan Geçmişin En Acı Yüzü : Sevilmeyen Sevgili Gökşen Aras	146
Tarihsel Roman Olarak Amin Maalouf’un <i>Semerkant’ı</i> İrfan Atalay	155
Willa Cather’in “Paul’un Sonu” ve D. H. Lawrence’ın “Tahta Atla Kazanan Çocuk” Adlı Öykülerinin Kahramanlarına Psikanalitik Açıdan Bir Bakış Lerzan Gültekin	174
Fantastik Meetinlere Kişi-Görüngü Bağlamında Psikanalitik Bir Yaklaşım : “Kum Adam” Örneği Aydın Ertekin	184

Ferit Edgü'nün Kaçkınlar'ına Psikanalitik Bir Yaklaşım Macit Balık	201
Savaş ve İngiliz ve Amerikalı Yazarlar, 1800-1955 Sema E. Ege	221
Kültürel ve Sosyal Parçalanma S. Seza Yılancıoğlu	238
Fotoğraflarla Bir Dünya Yaratmak ve Tarih Yazmak : Claude Simon'un Histoire/Tarih'i Ahmet Gögercin	245
Şair Sappho'nun İngiliz Romantik Sanatına Etkileri Fusun Deniz Özden	262
Budin Beylerbeyleri Yasemin Altaylı	275
Macaristan'da Rönesans ve Hümanizmin Kökleşmesini Sağlayan Kral : I. Mátyás (1458-1490) Gökhan Dilbaş	286
A <i>Burn-Out Case</i> : An encounter between the Imaginary and the Symbolic, a Lacanian Analysis Nurten Birlik	306
Savaştaki Bedenler ve Konuşmayan Doslarımız Mustafa Güllübağ	314
Sırp Tarihçi ve Yazar Radovan Samarcic'in Gözüyle Kanuni Sultan Süleyman ve Rokselana (Hürrem Sultan) Melahat Pars	321
Bulgar Papaz Spiridon'un Slav Bulgar Halkının Tarihçesi (1792) Başlıklı Yapıtında Osmanlı Hüseyin Mevsim	332
Charles-Albert Cingria'nın Tarih Anlayışı Nurmelek Demir	347
Batı Biliminin Arap Edebiyatına Etkisi Bağlamında Oryantalizm Zafer Kızıklı	355
Cervantes'in <i>Don Kişot</i> Adlı Eserinde Uluç Âli (Kılıç Âli Paşa) Figürü ve Tarihi Gerçeklik Ertuğrul Önalp	382
Ahmed Emin'in Mektuplarında Sosyolojik Temalar (Kuşak Çatışması Örneği) Nevin Karabela	393
Beden Sosyolojisinin Edebi İzdüşümü : William Golding ve Sineklerin Tanrısı Zeynep Z. Atayurt	401
Interkulturalität in Yade Karas Roman "Selam Berlin" Ünal Kaya	412

Sosyal Gerçekçi Edebiyatın Türkiye ve Almanya’da Tarihsel Sürecine Dair Karşılatırmalı bir Çalışma	420
Ali Baykan	
Ankara als Metropole ? Eine Literaturwissenschaftliche Spurensuche in Emine Sevgi Özdamara Werken <i>Das Leben ist eine Karawanserei&Die Brücke vom Goldenen Horn</i>	441
Anja Martin, Insa Hartung	
The Myth of Ulysses : From the ancient rise to modernist decay	455
Rabia Demir	
Türk Mitolojik Öğelerinin Slav (Balkan) Edebiyatlarına Etkisi	470
Emine İnanır	
‘Gayri Meşru’ Çocuğun Yazınsal Eserlerde İşleniş Tarzı	478
Nazire Akbulut	

FERİT EDGÜ'NÜN KAÇKINLAR'INA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

A PSYCHOANALITIC APPROACH TO RUNAWAYS OF FERİT EDGÜ

Macit Balık¹

Özet:

1950 kuşağının önemli isimlerinden biri olan Ferit Edgü'nün (d. 1936) ilk öykülerinde, belirgin bir biçimde karamsar bir atmosfer öne çıkar. İlk dönem öykü kişileri; yaşadıkları dünyaya yabancı, yaşama tutunmada sıkıntılı, dolayısıyla yaşamın şimdisinde var oluşsal bir sıkıntı çeken kimselerdir. Kişilerin dünyasının bu biçimde takdim edilişi, sadece Ferit Edgü'nün değil, 1950 kuşağının belirgin bir özelliğidir. Edgü'nün ilk öykülerinin yer aldığı Kaçkınlar'daki (1959) kişilerin dünyası, anılan açmazların yanı sıra arayış ve kendini gerçekleştirme olgusuna da açılım olanağı sağlayacak bir yapı özelliği gösterir. Edgü'nün kişilerinin kendini gerçekleştirme çabası, ifadesini, kendilerini tanımayan ya da kabul etmeyen topluma ve toplumun değerlerine meydan okuma biçiminde görülür. Ne var ki bu meydan okuma güçlü bir bireyin trajik yenilgisiyle sonuçlanır. Kentli aydının bunalımı anlamına da gelen bu durum, Edgü'nün ilk dönem öykülerinin temel karakterini de belirler. Bu bildiride Kaçkınlar'a psikanalitik açıdan bakılacak ve anılan temalarla ilişkisi kurulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ferit Edgü, Kaçkınlar, psikanaliz.

Abstract:

The first stories of Ferit Edgü (b.1936), who was one of the most important names of 1950 generation, had revealed a rather pessimistic picture. First term story characters are persons who feel as aliens in the world and who have difficulties in adhering to life. In other words, these people are unhappy due to their existence in life. It is not only Ferit Edgü who introduces the world of persons in such a way. It is the significant style of 1950 generation authors. Runaways (1959) in which Edgü gathered his first stories avails the fact of realizing oneself besides the above-mentioned dilemma. The endeavor of Edgü's characters to realize themselves appears with challenging to the social values and the society which does not adapt them. Unfortunately, this challenge results in a tragic defeat of a potent individual. This situation which means in a way the depression of the intellectual identifies the main characteristics of Edgü's first term stories. In this communication, Runaways will be analyzed in a psychoanalytic term and will be associated with the mentioned themes.

Keywords: Ferit Edgü, Runaways, psychoanalysis.

¹ Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı/Yeni Türk Edebiyatı, Doktora Öğrencisi

Giriş: Edebiyat ve Psikanaliz

Edebiyat ve diğer sanat ürünlerinin psikoloji ile temas kurmasının ve aynı bağlam içine alınmasının tarihi çok eski değildir. 20. yüzyılın başlarından itibaren çeşitlenmeler halinde süregelen psikoloji-edebiyat yaklaşması “bir anlamda pozitivismle yeniden bağ kurulması” (Aytaç, 2003: 172) anlamına gelmektedir. Bir edebî eserdeki psikolojik öğelerin saptanması ve esere psikanalitik kuram uygulanması Freud ile başlar ve peşi sıra gelen psikologlar ile derinlik kazanır. Freud, genel olarak sanat eseri, özelde ise edebî eser üzerinde uzun uzadıya düşünmüş ve “hem sanat eserinin kendisini hem de onun öznesi olan yazar ve sanatçıyı psikanalitik bir gözle değerlendirmiştir” (Emre, 2005: 291). Sanat/edebiyat eserine yaratıcılığın psikolojik dürtülerini tespit noktasından yaklaşan Freud, “insan yaratıcılığının kökenleri konusundaki bilinmezlere gerçek anlamda ışık tutan ilk kişi” (Cebeci, 2004: 111) olmuştur. Freud’a göre sanatçının yarattığı esere psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi” (Moran, 1991: 137) yaklaşılması ve yazarın bilinçaltı dünyasına ışık tutacak verilerin ortaya çıkarılması gerekmektedir. Çünkü Freud, edebî metni rüyalara benzetir ve bu nedenle de rüya yorumlama ilkelerini metne uygular. Bir farkla ki, Freud, ilk planda sanatçı yaratımını gündüz rüyalarına yani fantazyaya benzeterek onların bastırılmış isteklerini böylece ortaya çıkardıkları tezini savunur. Freud’un sanat eserini gündüz düşlerine benzetmesi ve bunu gece rüyalarıyla aynı bağlamda değerlendirerek analiz etmesi bazı eleştirmenlerde sanatçının “bir tür ruh hastasına yakın” (Moran, 1991: 136) sayıldığı fikrini oluşturur.

Sanatçının, eserinde örtük bir şekilde yaşamına dair birçok gizli isteği gerçekleştirdiği ön kabulünden hareket eden Freudyan psikanaliz, biyografiye yöneldiği için Moran, bunun tek başına bir edebî eserin değerlendirilmesinde ölçüt olamayacağını düşünür. Ona göre, sanatçının yaşantısını, nevrozunu psikanaliz yoluyla keşfetmek, edebî değer belirlemede işe yaramayacak, ancak esere yönelik analizler psikanalitik öğretiyi uygulayan eserleri açıklamada yararlı olabilecektir (Moran, 1991: 140). Psikanalitik edebiyat kuramında her ne kadar farklı düşünürlerin yöntemleri sistemli bir yapının oluşmasında etkinlik gösterse de özünde Freud’un sanat eserine yaklaşım teorilerine yaslanır. Freud özellikle yazar yaratıcılığının kökenini ortaya çıkarmaya çalıştığı “Yazar ve Düşlem” başlıklı çalışmasında erişkinlerin düşlemleri ile çocuğun en büyük uğraşı olan oyun arasındaki benzerliğin altını çizer. Ona göre “oyun oynayan çocuklar, (...) kendilerine özgü bir dünya yaratır; daha yerinde bir deyişle, yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır. (...) Sanatçı da oyun oynayan bir çocuk gibi davranır tıpkı; o da kendine bir hayal dünyası yaratarak bu dünyayı

pek ciddiye alır, yani zengin bir duygu hazinesiyle donatarak realiteden kesin sınırlarla ayırır onu” (Freud, 2007: 104-105).

Freud, çocukların kurdukları oyun dünyası içinde gerçeklikten sıyrılarak arzularını gerçekleştirebildikleri bir evrene girmeleriyle, sanatçının gündüz düşleri olarak nitelediği fantazyalar sayesinde doyuma ulaşabildikleri ve isteklerini gerçekleştirebildikleri bir alan olarak sanat eserini meydana getirmelerinin aynı itekleyici güçten geldiğini söyler. Arzuların gerçekleştirilebildiği bu alana ihtiyaç duyulmasının altında yatan temel etken de mutsuzluktur. Çünkü Freud’a göre “mutlu insanlar düş kurmaz, bunu ancak yeterince doyuma ulaşmamış kişiler yapar. Doyuma kavuşturulmamış duygular, düşlemlemenin itici güçleridir ve böyle bir doyumunu ondan esirgeyen gerçek’i değiştirme girişimidir” (2007: 107). Bu kurama göre düşlem, kişiliği yüceltmeye yönelik büyüklük istekleri ve cinsel isteklerden kaynaklanır. Bu isteklerin ortaya çıkışının sadece rüyalarda olmadığını savunan Freud, gece görülen düşlerin tıpkı gündüz düşlerine benzediğini, bunların da çok iyi bilinen düşlemler (fantazyalar, gündüz düşleri) gibi istek gerçekleştirme niteliği taşıdığını öne sürmüştür (Freud, 2007: 110). Freud’un psikanalizde edebi esere, düşleri analiz ederken kullanılan yöntemlerle, belirli semboller üzerinden yaklaşarak yazarının bilinçaltında kalan geçmişine dair önemli verilere ulaşılabilir. Böylelikle sanatçıyı yaratmaya iten sebepler gün yüzüne çıkarılabilir. Freud, sanat eserini bu yolla incelemenin gerekliliğini şöyle ifade eder: “Biz düşlemlerden (fantazyalar) edindiğimiz bilgilere dayanarak diyebiliriz ki, güçlü bir güncel yaşantı daha öncelerde, sıklıkla çocuklukta kalmış bir yaşantının anısını sanatçıda uyandırmakta, anımsanan yaşantı ise sanat yaratısında gerçekleşme olanağına kavuşan isteği doğurmakta ve yaratının kendisi hem anımsamaya yol açan yaşantıyı, hem de eski anıya ilişkin öğeleri içermektedir.” (Freud, 2007: 112). Sanat yaratılarını bu yoldan incelemenin verimli sonuçlar doğuracağına inanan Freud, sanatçının yaşamında çocukluk anılarının aşırı vurgulanışı, sanatın da gündüz düşü gibi gerilerde, yani çocuklukta kalan oyunsal etkinliğin varlığını sürdürmesinden kaynaklandığı neticesine varır. Freud’a göre sanat eseri, sanatçıyı yaratmaya iten sebeplerin çocuklukta geldiğine dair önemli ipuçlarını barındırmasından dolayı onun ruh dünyasını aydınlatmada önemli bir veri alanı olarak değerlendirilmelidir. Kısacası Freud bu düşünceleriyle eseri değil, yaşantıyı önceleyen, yani yazara yönelik bir eleştiri çerçevesi çizmektedir.

Freud’u takip eden öğrencilerinin bir kısmı onun sanatsal yaratımla ilgili düşüncelerini eksik ve yanlış bulurken bir kısmı da daha ileri aşamalara taşımışlardır. Sözgelimi Freud’un öğrencisi ve daha sonra rakibi olan Carl Gustave Jung, yazara psikanaliz uygulamaya kalkışmaz, bunu eser açısından gereksiz bulur. Yöntemi yalnızca edebî metnin figürlerine uygular. Yazarın kişiliğiyle uğraşmak sanat eserini sınırlamak demektir. Jung,

edebi eserin psikolojik işlevini sembollerde arar ve ona göre semboller bellekle ilgili imgeler olup kolektif bilinçaltına işaret ederler (Aktaran: Aytacı, 2003: 179). Oğuz Cebeci, Jung'ın, yaratıcılığın ortaya çıktığı durumları, psikolojik ve esinle gelen imgeye dayalı yaratıcılık şeklinde iki ana etkene dayandığını söyler. Psikolojik yaratıcılıkta, malzeme insan bilincinden gelir ve bu tür etkinlikler ve ürünler insan anlayışının sınırları içinde kalır. Yani bu türün insan zihniyle kavranamayacak hiçbir yönü bulunmamaktadır. Esine dayalı yaratıcılıksa (vision) Jung'ın asıl üzerinde durduğu alandır. Burada kullanılan malzeme insanın kişisel yaşamından değil, derinlerden, kolektif bilinçdışı denilen yerden gelmektedir. Yaratıcının rolü nispeten pasif bir roldür, eserde sanatçının müdahalesinden çok bir arketipin canlanması söz konusudur (Cebeci, 2004: 121). Bu durum aynı zamanda esere evrensel bir anlam ve önem kazandırmaktadır.

Psikanalitik kuramı sanatçı-eser bağlamında açıklayanlardan biri de Otto Rank'tır. Rank, sanatsal yaratımın önde gelen etkeninin ölümsüzlük fikri olduğunu düşünür. O, sanatçının bir tür ölümsüzlük peşinde koştuğunu, bu ölümsüzlüğüse, zamanına hâkim olan belli kurullarla, ya da bir tür sanatsal devrim neticesinde, kendi geliştirdiği kurullara uyarak yarattığı eseri aracılığıyla gerçekleştirdiğini söyler. Şu halde, sanatçının ölümsüzlük peşinde koşan bir birey olduğunu, bunun gerisinde de ölüm korkusunun bulunduğu söylenebilir. Rank'a göre sanat yapıtı "ölümsüzlük" fikrini temsil eder ve ruhun ölümsüzlüğünü "somut olarak göstermesi" açısından önemlidir. Bir yapıtın ortaya çıkması, bireysel sanatçının ölümsüzlük isteğini, ölümsüzlüğü kavramsallaştırmasını gösterdiği kadar, toplumun bu konudaki fikirlerini ve beklentilerini ifade eder ve karşılar (Aktaran: Cebeci, 2004: 123). Cebeci'nin Rank'tan aktardığı fikirlere göre bir kahraman çağının bazı ihtiyaçlarını dile getirir ve gerçekleştirir. Bu ihtiyaç toplumun ölüm düşüncesi karşısındaki tepkilerinin ele alınıp dönüştürülmesine yönelik bir çabayı gerektirmektedir. Kahraman bu arada ölümsüzlüğe kavuşur ki, bu sona bir eylemden çok, ölümsüzlüğe yönelik iradesini ortaya koyarak ulaşmaktadır. Böylece kahramanın "zamanın toplumsal rüya ve dilekleri"ni (Cebeci, 2004: 133) gerçekleştiren kişi olduğu söylenebilir. Bu düşünce, edebi eserde yer alan kahramanın psikanalitik incelemesinin toplumsal dokunun haritasını çizeceği iddiasını da taşımaktadır.

Psikanalitik edebiyat eleştirisinin önemli isimlerinden Ernst Kris, yaratıcılığın ortaya çıkmasında birincil düşünce sistemlerinin önemi üzerinde durur. Ona göre yaratıcılık, egonun hizmetinde bir gerilemeyi (regresyonu) ifade etmektedir. (Aktaran: Cebeci, 2004: 136). Bu görüşe katılan çağın önemli psikanalitik edebiyat eleştirmenlerinden N. Holland, "psikanalizde hastanın kendi tepkilerini doktoruna yansıtması sürecini okur ile edebi eser arasında gözlemlene istediğinden" (Aytacı, 2003: 174) hareket ettiği fikrini öne sürer. Holland,

psikanalizle edebiyat arasındaki ilişkiyi şöyle kurar: “Her iki alan da bir gerilemeyle ortaya çıkan izleklere ilişkindir. Kişinin psikanalitik bir kavram olan ‘oral dönem’e ilişkin duyguları, bir edebiyat kavramı olan ‘inanmamanın askıya alınması’ olgusunda karşılaşılan bir izlek oluşturur. Öte yandan psikoterapide ortaya çıkan aktarım (transferans) ilişkisi okuma faaliyetine benzer. Her iki durumda da gözlem yapan ve katılımda bulunan ego unsurları vardır (Aktaran: Cebeci, 2004: 180). Holland, öne sürdüğü kuram sonucunda, bütün okuma türleri arasında psikanalitik okumanın yapıtın merkezinde bulunan fanteziye ulaşılmasını sağlayacağını, bu fantezilerin bilinçdışı, çocuksu ve duygusal anlamda yüklü olmalarından ötürü de zihinsel hayata dair önemli çıkarımlara olanak tanıyacağı fikrindedir (Aktaran: Cebeci, 2004: 184).

Freud ve ardından gelen düşünürlerin psikanalitik edebiyat eleştirisine yönelik düşünceleri değişiklik gösterse de psikolojinin edebi eserle olan bağlantısının, metnin art alanındaki önemli şifreleri çözmeye yardımcı olacağı noktasında birleşmektedir. Fakat Moran’ın belirttiği üzere, “sanatçının yaşantısını psikanaliz yoluyla keşfetmenin, eseri değerlendirme noktasında değer taşımadığı da ortadadır. Ancak psikanalitik eleştiriye yaslanan yöntem doğrudan doğruya eseri çözümlenmeye yönelirse edebi değer noktasında konumlandırmaya olanak sağlar” (Moran, 1991: 140). Edebiyat ve psikolojinin insanı bütünüyle hedef ve malzeme olarak seçmesi her iki disiplin arasında bağlantı kurma gereksiniminin önemli argümanlarından biridir. Gerek edebiyat gerekse psikanaliz, insanı “iç ve dış hatları, fiziksel ve ruhsal tarafıyla tanımaya çalışırlar” (Emre, 2005: 334). Edebi esere psikanalitik yaklaşım, sadece birey olarak insan ruhuna –kahraman veya yazarın ruh dünyasına- yönelmez. Sanat yapıtını yorumlamada psikanalitik yöntemin amaçlarından en önemlisi “yapıtın kahramanları aracılığıyla sanatçının bilinçaltının temellerine değin uzanarak onu deşifre etmek(tir)” (Emre, 2005: 344). Böylelikle Freud’un psikolojik roman türü için sarf ettiği düşüncelere yaklaşırlar. Freud, psikolojik roman türündeki birçok yapıtta bir kahramanın içten anlatımına başvurulmasını sanatçının, “kahramanın ruhuna girip otur(masına)” (Freud, 2007: 111) bağlar. Böylelikle sanatçı, ben’ini kahraman/lar üzerinden parçalara ayırarak ruhundaki çatışmaları ortaya koyar.

Edebî esere psikanalitik yöntemle yaklaşmanın sağladığı olanaklardan biri de “çağın ruhu”na dair önemli bulgulara ulaşmayı sağlamasıdır. Yazarın içinde yaşadığı toplumun yahut mensubu bulunduğu toplumsal tabakanın duyuş ve düşünüşünü, çağın ruhunu ve sosyal psikolojik unsurları gözeterek oluşturduğu esere psikanalitik bir eleştiri biçiminin uygulanması, aynı zamanda dönemin ruh haritasını çıkarmada da etkin olacaktır. Pospelov’a göre “yazar her zaman belli bir toplumsal katmanın kişisidir; toplumun ve kültürün belirli çevreleriyle ilişkidir; eğitim çizgisi ve düzeyi başkalarından farklıdır; bir siyasal ve

düşünsel hareketin yanında yer alır; toplumsal olaylara ya katılarak ya da hatta yönlendirici olarak etkinlikte bulunur” (Aktaran: Emre, 2005: 296-297). Edebi eserin değerlendirilmesinde psikanalitik eleştiri, disiplinler arası bağlantı kurmak koşuluyla dönemin ruhuna dair ipuçlarını yakalayıp yazar yaratımını etkileyen faktörlerin ortaya çıkarılmasını sağlar.

1. *Kaçkınlar*'da Anlatıcının Psikolojisi

Yazarlığa 1950'li yılların sonunda başlayan Ferit Edgü, bu dönemin birçok yazarları gibi varoluşçuluk akımından etkilenmiş ve bu etkilenim edebi esere karamsarlık, yalnızlık ve yabancılaşma şeklinde yansıtılmıştır. Böyle bir anlayışın sadece varoluşçu düşünür ve romancıların etkisiyle oluştuğunu söylemek kuşağın hayata bakışını açıklamada tek başına yeterli değildir. Yaşadıkları çağın toplumsal-siyasal koşulları da yazar muhayyilesinde “bunalım” eksenli bir yaratım oluşmasındaki başat etkenlerdendir. Kendi kuşağının düşünce yapısını *İlk Öyküler*'in (2003) “Önsöz”ünde özellikle *Kaçkınlar*'a (1959) odaklanarak açıklayan Edgü, yazarlığının ilk yıllarından itibaren aykırı bir duruş sergilediğini söyler ve “aykırılığı, sanatçılığın kaçınılmaz ögesi (...) hatta bir erdem” (Aktaran: Yiğit, 2007: 23) olarak görür. Sanatta aykırı duruşun özellikle 1950 kuşağının ilk eserlerine yoğun bir şekilde yansıtılması, *Kaçkınlar*'ın kurgusal evreninin ana hatlarını da vermektedir:

“*Kaçkınlar* ve 1950'lerin sonunda yayımlanan, kuşağımın birçok yazarının ilk yapıtlarındaki, boğuntunun, bunaltının, bunalımın, başkaldırının, birey olma çabasının, toplumun değerlerine karşı direnmenin, yalnız özgür düşünce ve aydınlar üzerindeki baskıyı gün geçtikçe arttıran siyasal iktidar tarafından değil, sözüm ona ilerici bağnaz çevrelerce de “mahkûm” edildiğini gördüm, yaşadım. Bu açıdan bakıldığında diyebilirim ki, bizler, tam anlamıyla bir yalnızlıkta yazdık. Bireyselliğe yer olmayan bir toplumda, birer aykırı olarak, birer horlanmış olarak yazdık. Kendi benzerlerimizi bulmak için yazdık” (Edgü, 2003: 9)

Ferit Edgü, *Kaçkınlar*'ın başında H. Michaux'ya ait “Delinin duyduğu tik-tak bir başka tik-taktır” (Edgü, 2003: 15) sözünü epigraf olarak kullanır. Daha öykünün başında Kafkaesk bir atmosferin ipuçları yaratılmış olur. Kafkaesk'in çağrıştırdığı anlamların bileşkesini “korku, güvensizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik, yalnızlık, organize olmuş anonim bürokratik güçlerin yönlendirdiği anlaşılabilir yazgıya bırakılmışlık duygusu, terör, vahşet, suç, ceza, kuşku, çaresizlik, anlamsızlık ve saçmalık” (Ecevit, 1992: 28) olarak açıklayan Yıldız Ecevit, Türk edebiyatında Kafkaesk etkileri yapıtlarında en yoğun biçimde bulunduran yazarın Ferit Edgü olduğunu söyler. Ona göre Edgü'deki Kafka yakınlığı, motif alanında belirgin olduğu kadar, düşünsel düzeyde de kendini gösterir (Ecevit, 1992: 29). Ferit Edgü'nün özellikle ilk dönem öykülerinde görülen karamsar ana ton, yabancılaşmış dış dünya ve ilk bakışta daha çok olumsuz olanı öne çıkarma eğilimi ondaki Kafka etkisiyle

açıklanabilir. Yazarın il eseri olan Kaçkın öyküsünün tümüne hâkim olan karamsar ve yabancı kişilerde Kafka'da olduğu gibi “yaşam gerçeklerini olumsuz koşullarda, karanlıkta yakala(yan)” (Ecevit, 1992: 30) aykırı kişiler olarak kurgulanmıştır. İçselleştirilmiş yalnızlık, yabancılaşma, karamsarlık, nefret, ölüm arzusu/korkusu gibi duyguların kurgusal dış gerçekliği de aynı karamsarlıkla algılamalarına sebep olduğu görülen bu tip şizofrenik kişiliklerin iç dünyaları psikolojik inceleme için nesnel karşılıklar sağlamaktadır.

Kaçkınlar, “I. Kaçkın”, “II. Kaçkın”, “III. Kaçkın” ve “IV. Kaçkın” diye dört bölüm halinde kurgulanmıştır. Bütün öykülerde birinci tekil şahıslı anlatıcı kullanılmış ve öykülerin tümünde anlatıcıların monologlarına ağırlık verilmiştir. Anlatıcılar, olayları yaşayan, aktaran ve yönlendiren bunalımlı karakterlerdir. Kaçık, kaçak veya deli olarak anlamlandırılabilen “Kaçkın” anlatıcı, şizoid bir kişiliğe sahiptir. Öykünün başkişileri olan anlatıcılar, “uyumsuzlukları, karamsarlıkları, umutsuzlukları, bunaltıları, çıkmazları, yalnızlıkları, iletişimsizlikleri ile yabancılaştıkları yaşama, varoluşsal şizofrenik tepki verirler” (Deveci, 2005: 50). Şizofren tepkiler, duygusal, davranışsal ve zihinsel bozuklukların eşlik ettiği, gerçeklikle ilişkilerinde derin bozuklukların yaşandığı psikotik tepki gruplarından biri olarak tanımlanır. Bu tepkiler, düşünce akımında olağandışı sapmalar, gerileme eğilimleri ve çoğu kez sanrılar ve hezeyanlarla belirlenirler. *Kaçkınlar*'ın anlatıcılarında “Gençlik, okumuşluk, amaçsızlık, yalnızlık, karamsarlık” (Deveci, 2005: 50) gibi birçok özelliğin ortak olduğuna tanık olunur.

“I.Kaçkın”; Öndeyiş, Odada, Dışarsı ve Sondeyiş başlıklı dört bölüm halinde kurgulanırken iki farklı anlatıcı kullanılır. Öndeyiş bölümünde anlatıcı, bir oyuncakçı dükkânının camını kırdığı için hücreye atılmıştır. İsmi Hasan olduğu çok az kullanılan diyaloglardan anlaşılabilir anlatıcının camı kırmasının altında yatan sebep, akvaryumda gördüğü balığı -çocukluğundan getirdiği bir anının itekleyici gücüyle- kurtarmak istemesidir. Hasan, içinde bulunduğu dar ve bunaltıcı hücrede sık sık çocukluğuna ait yaşam parçalarını belleğinden geçirir. Bu anıları bir kaçış ve sığınma işleviyle iç konuşmalarında tekrarlar. Anıların merkezinde ise cinsel muhatabı olarak düşlediği Gün adlı bir kız vardır. “I. Kaçkın”ın diğer üç bölümündeki anlatıcı da bir lokantada tüm insanların önünde işlediği için içeriye atılmıştır. Öykünün; Odada, Dışarsı ve Sondeyiş başlıklı bölümlerindeki ben anlatıcının düşlemlerinde ve karabasanlarında evinde yaşayan fareye yönelen nefret ve öldürme arzusu, öykü boyunca tekrarlanır. Anlatıcının saplantısı olan “fare”ye; nefretin, öldürme isteğinin, bunaltının ve karamsarlığın yansıtıldığı bir sembol olarak bakmak mümkündür.

“II. Kaçkın”ın başkişisi ve anlatıcısı yaşamakta olduğu bunaltıyı Aysel adlı bir kadına sığınmakla giderme yolundadır. Aile yaşamından kopuk ve aykırı bir kişilik olan anlatıcının

Aysel’le olan münasebeti tensel haz temelindedir. Bu arada anlatıcı, annesinin doktoru Fazıl Bey’le olan ilişkisini cinselliğe dayandırmakta ve içten içe Fazıl Bey’den nefret etmektedir. Bu nefret onun iç sesinden aktarılan doktoru öldürme arzusuyla ifade edilmektedir.

Düzenli bir yaşam biçimini reddeden “III. Kaçkın”ın anlatıcısı da, “II. Kaçkın”da olduğu gibi ödipal kıskançlıklar içindedir. Ben anlatıcının kin ve nefret duyguları bu kez hasta olan babasının ölümünü arzulamak gibi psikanalitik incelemeyi gerekli kılan bir tema etrafında şekillenir. Bunalımdan kaçışın yönü yine bir kadına diğer bir deyişle cinselliğe doğru olmaktadır. Önceki öykünün Aysel’i yerine bu kez Yüksel, anlatıcının cinsel açlığını gideren sığınağı ve korunma nesnesi olarak işlevselleştirilir. Öykünün başkışisi, babasının ölümünü arzulamasının yanı sıra bundan endişe de etmektedir. Bu endişesinin kaynağında, babaya olan sevgi değil, babadan sonra sorumluluklarının artacağı fikri yatar.

Kaçkınlar’ın son bölümü olan “IV. Kaçkın”da anlatıcı profili öncekilerle hemen hemen aynıdır. Yalnız son kısmın anlatıcısı tam anlamıyla ‘kaçkın’dır ve psikotik sorunlar yaşamaktadır. Anlatıcının ruh dünyasındaki çıkmazlar son sınırına ulaşmış ve onu klinik bir vak’a haline getirmiştir. Öyküde, hastanede görülen psikolojik tedavi serüveninden sonra evine gelen anlatıcı, önceki öykülerin başkışilerinin sürekli düşledikleri fakat yapamadıkları intihar eylemini gerçekleştirir ve bir kutu uyku hapi almak suretiyle intihar eder.

Bütün yönleriyle modern kent yaşamında yalnızlaşan bireylerin bunalımlarının çizildiği *Kaçkınlar*’ın şizofren anlatıcılarında; narsisizm, ödipal kıskançlıklar, düş ve gerçek karmaşası, rüya, karamsarlık, öfke ve nefret, öldürme ve intiharın psikanalitik incelemeye imkân tanıyan özellikler olduğu görülür.

2. Narsist Kimliğin Yansıtıcısı: Su

Bachelard’ın *Su ve Düşler* (2006) adlı eserinde suyun ateşe göre daha dişil ve daha tek biçimli, insanoğlunun en gizli, en yalın, en sadeleştirici güçlerini simgeleyen daha kalıcı bir unsur olduğunu söyler (Bachelard, 2006: 12). “Hacmi ve kütlesi, kuşatıcılığı ve sarıncılığı, saflığı ve besleyiciliği ile dişil unsur” ve “evrenin kendini seyrettiği kadim ayna” (Aktaran: Gürbilek, 2004: 106) olan suyun iki temel özelliği vardır: “görmek ve kendini göstermek” (Bachelard, 2006: 30). Sanatçıların imgeleminde öncelikli bir konuma sahip olan su, narsisizmin esas belirleyenlerinden biridir. Su, birçok edebî metinde ayna işlevi görerek bireyin iç dünyasını seyredebileceği doğal bir yansıtıcıdır. İmge dünyasında su, “duruluğu ve besleyiciliğiyle olduğu kadar, aynı anda hem gören (göz), hem de yansıtan (ayna) unsur olmasıyla kozmik narsisizmi yaratmış olmaktadır.(...) İnsana ilk narsistik deneyimini, kendisini ilk kez annesinin gözünde gören insan yavrusunun ilksel mutluluk imgesini, bakanla aynalayanın ilksel birliğini de hatırlatmaktadır. İmgeleminde suyla sütün, suyla ana rahminin, suyla aynanın, suyla sallanan beşiğin sık sık yer değiştirmesinin nedeni de bu

olmalıdır. Suyu ölümün de, özellikle sakin suda ölümün, ölümler içinde en fazla anneyle, yeniden doğmak üzere suya geri dönmeyle ilgili olduğu” (Gürbilek, 2004, 106) söylenebilir.

Ferit Edgü, *Kaçınlar*’ın var olmaya çalışan başkişilerinin düşlemlerinde su, deniz ve anne imgelerini sıklıkla kullanarak narsistik bir kişilik portresi çizmektedir. Özellikle kapalı/dar mekânlarda bulunduğu sırada kurulan geniş/açık mekân düşlerinin odağında “deniz-su” imgelerinin olması anlatıcının bunaltıcı ve karmaşık ruh halinden dingin bir ruh haline geçmek arzusundan kaynaklanır. *Kaçınlar*’daki tüm anlatıcılar içinde buldukları psikolojik açmazları denizin/suyun rahatlatıcı çağrışımlarından faydalanarak gidermeye çalışırlar. “I. Kaçın”ın anlatıcısı Hasan’ın geçmişe dair düşleri, öldürdüğü balık, akvaryum ve cinsel arzuların nesnesi Gün’ü içermektedir. Hasan’ın iç sesinde kendisini dükkân camını kırıp akvaryumdaki balığı kurtarmaya iten sebeplerin kaynağı anlatılır. Aynı imge sürekli tekrar edilir: “Akvaryum, balık ve Gün. Sonra da ben. Ben. Ama hangi ben? Alnımda perçemim –gülümsüyordu, eliyle alnındaki düşsel perçemi düzeltmenin kıvancıyla-çocukluk perçemim, camda, geçmişteki kendimi, eski kendimi görünce... üçümüz yan yanaydık: Balık, Gün, ben. Gün, ben, balık. Gün, balık, ben...” (Edgü, 2003: 37). Psikanalizde hayvan figürlerinin genellikle erkek cinsel organını simgelemesi, anlatıcının Gün’le olan geçmişinden cinsel içerikli olması, akvaryum ve dolayısıyla su imgelerinin sıklıkla kullanılması, onun narsistik yönü güçlü bir kişilik olarak kurgulandığı izlenimini verir. Öykü boyunca anlatıcının iç sesinden geçmişine dair özlemleri aktarmanın da narsisizmle ilgili olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü geçmişe özlem, “kişinin kaybedilmiş bir nesnenin içsel temsiline kararsız bir şekilde tutunmasıyla” (Winnicott, 1998: 42) ilgilidir. Yitirilmiş olan geçmişe dair düşüncelerin gelecek korkusuyla doğrudan bağlantısı vardır. Öykünün anlatıcısı “geçmişine dönüp baktığında, ne şimdinde ne de geleceğinde tutunacak bir dalı kalmamıştır” (Sunat, 2001: 270). Bu doğrultuda hiçbir şeye şükran duymadan yaşanılmış geçmiş; yitilmiş bir zamandır. Sonunda narsist, elinin altından kaymış olan geçmişine hasetlenmektedir.

“I. Kaçın”ın ikinci anlatıcısının hücreye atılmasına sebep olan tavır da narsistik bir eylemdir. Öykünün başkişisi lokantada herkesin gözünün önünde işemesini, insanların kendisiyle alay edilmesine bağlar. Kohut, bu tavrın yansılama açlığı çeken kişiliklerde kendisini teşhir etme ve başkalarının hayranlığını kazanmaya yönelik dikkat çekme amacıyla yapılan narsistik bir eylem olduğunu ifade eder. Bu davranışın nedeni, kişinin içten içe yaşadığı değersizlik duygusudur (Aktaran: Cebeci, 2004: 274). Kohut’un geliştirdiği kurama göre bireyde “idealize edilen benlik”in gereksinimlerinin karşılanamaması durumunda cinsel teşhircilik eğilimleri büyülenme iddialarıyla birlikte ortaya çıkar. Bu şekilde gösterilen

narsistik tavırlarda “ıdrar ve dışkılama işlevleri ile erkeklik organının öne çıkarıldığı bir sistemin meydana getirilmesi söz konusudur” (Aktaran: Cebeci, 2004: 273).

Kaçkınlar’ın bütün bölümlerinde Narkissos mitine dayanan bir unsur olarak anlatıcıların deniz özlemi dile getirilir. “I. Kaçkın”ın Öndeyiş başlıklı bölümde Hasan, içinde bulunduğu hücrenin penceresinden denize bakarken bilincinden denizi ve denize girdikten sonraki ürpertisini geçirir. Aynı öykünün ikinci anlatıcısının düşlerinde, “ada” imgesi öne çıkmaktadır. “Kimselerin olmadığı bir adada yaşa(ma)” (Edgü, 2003: 30) hayalini kuran anlatıcı, etrafı sularla çevrili bir yer olması nedeniyle güvenilir ve ruhsal açmazların giderilebileceği ferah bir mekân olarak adayı düşler. Ters bir açıdan bakıldığında ada-su imgesinin, bireyin bilinçaltında yatan ölümden kaçışın, ölümsüzlük arzusunun karşılığı olduğu da düşünülebilir. Çünkü “ada bir kaçış noktasını, çocukluğa özgü bir gerileme (regresyon) alanını gösterir” (Cebeci, 2004: 413). Böylelikle öykünün başkişisi geleceğe dönük karamsar ruh halini gidermek için yitirdiği geçmişine sığınabileceği güvenli bir alan olan ‘ada’ düşü kurar. Anlatıcının yalnızlık istenciyle kaçmak istediği tek umut mekânı ‘ıssız ada’, onun “içe dönük yaşamını anlamlı kılma çabasını gösterir” (Deveci, 2005: 81).

“II. Kaçkın”ın başkişisinde, annenin koruyuculuğu, suyun kuşatıcılığı ile özdeşleştirilir ve düşlerinde deniz ile kadın arasında bağıntı kurulur. Anlatıcı, kaybedilmiş haz nesnesi olarak anne yerine koyduğu Aysel’i denizle birlikte düşler. Sudan çıkınca yenilenme düşüncesiyle açmazlarını gidermeye çalışan anlatıcı, narsistik yönü ağır basan su/deniz hayalinin rahatlatıcı çağrışımlarına yönelir. Deniz, su ve bunların sembolize ettiği anne imgesi, psikanalizde yaşama karşı karamsar olan bireyin ölüm arzusunun temsil eder. Anlatıcı kahramanın ölüm/öldürme arzusu, onun denizle temsil edilen anne rahmine dönme isteğiyle birleştiğinde narsistik bir tavra bürünür. Bu durumda bireyin ana rahminde sonsuz yaşama isteği belirir ve düşlenen su ve deniz motifinin art alanında narsistik bir ölümsüzlük isteği olduğu ortaya çıkar. Yazarın, bir düş mekânı olarak kurguladığı deniz, içinden çıkılmaz bir hal alan yaşamı da simgelemektedir. Ve anlatıcının iç dünyasında, “batma ve batır(ıl)ma isteğiyle bütünleşen ölüm çağrışımı, yozlaşmış toplumdaki öldürme yoluyla ölüm alma dürtüsünün açıldığı” (Deveci, 2005: 150) narsistik bir tavır olarak kurgulanır.

Psikanalize göre deniz/su, ayna ile aynı işleve sahiptir ve ikisi de egonun kendini seyrettiği yansıtıcı, narsistik öğelerdir. Kendilerini izlemenin verdiği hazzı genişletmek için, daha büyük bir yansıtıcı olan deniz kenarına gitme arzusu, sular karşısında kendi güzelliğini ve gerçekliğini seyreden Narkissos mitine dayanır. Suyun ruhsal yararını vurgulayan Bachelard’a göre su, “imgemizi doğallaştırmaya, içten seyrimizin onuruna biraz masumluk katmaya yarar” (Bachelard, 2006: 31). Bir düş ve kaçış mekânı olarak deniz/su, Ferit

Edgü'nün anlatıcısında dış gerçekliğin verdiği bunalımlardan kurtulmanın, kendi olmanın, rahatlığın ve ferahlığın mekânı olmaktadır.

3. Ölüm Saplantısı ve Varoluş Kaygısı

Topluma ve kendisine yabancılaşmış bireylerin ruhsal yapısında görülen bazı endişelerin etkisiyle, “kişiliğin yeniden bütünlenmesine ve emniyete alınmasına yönelik bir çaba gösterme gereksinimi ortaya çıkar. Bu çabalar başarısızlığa uğradığında ise kişiliğin ağırlık merkezi daha çok dışarıya kayar ve kendi kişiliğinin idealizasyonu için dış dünyadan birtakım davranışlar beklenir. Bu davranışların genellikle benmerkezci, intikamcı ve çeşitli talepler doğrultusunda olduğu gözlenir. Bu talepler karşılanmadığında ise, öfke, haklılık duygusu, kendi kendine acıma, haset vs. gibi belirtiler ortaya çıkar (Cebeci, 2004: 241).

Edgü'nün *Kaçkınlar*'da çizdiği anlatıcı profilinde görülen kişilik bozukluklarının başında ölümle, öldürmeyle ilgili düşler veya düşünceler gelmektedir. Bunların temelinde ise yabancılaşmanın yol açtığı nefret, öfke gibi duygular yatmaktadır. Anlatıcı konumundaki başkişilerin yaşama tutunamamaları, insanları suçlu görmeleri ve onlara yönelik intikam arzuları, gündüz düşlerinde ya da rüyalarında bilinç düzeyine çıkarılır. Nihayet ölüm fikri, anlatıcılarda kendilerine yönelen narsistik bir tutum olarak ortaya görülür. “I. Kaçkın”da öldürme dürtüsü anlatıcılardan ilki olan Hasan'da balık, öteki anlatıcıda ise fare ile sembolleştirilir. Hasan, geçmişine yönelik olarak düşlediği akvaryum anısını ve öldürdüğü balık ile kendi durumu arasında bir özdeşim kurar. Hücreye konan Hasan ile “akvaryuma kapatılan balık, aynı yazgıyı paylaşır” (Deveci, 2005: 42). Akvaryumda gördüğü balığı kurtarmak isterken onu yaşayabildiği tek yer olan sudan çıkararak ölümüne sebep olan anlatıcının bu yolla kendi yazgısını da değiştirmek istediği düşünülebilir.

Nefret ve öldürme dürtüsü “I. Kaçkın”ın diğer anlatıcısında ise evine musallat olan fareyi öldürme düşüncesiyle bilinç düzeyine çıkmaktadır. Fare öldürme arzusu, anlatıcının bilinçaltında yatan, değiştirilemeyen yaşama karşı nefret ve intikam duygularının dışavurumudur. I. Kaçkın, farelerle girdiği savaşta “yenik düşerken öldürme isteğiyle bütünleşen düşsel, ruhsal bir sağaltıma başvurur” (Deveci, 2005: 150). Aynı anlatıcı düşünce bir köprü olduğunu, üzerinden geçen insanları devinimleriyle uçurumdan aşağı yuvarladığını ve sonunda kendisinin de onlarla birlikte yıkıldığını, yok olduğunu görmüştür. Ayrıca karakol hücresinde kendini sorgulayan polisleri öldürmeyi düşünmesi, anlatıcının karamsarlık ve yalnızlıktan kurtulmak için başvurduğu başlıca yöntemin ölüm olduğunu gösterir. *Kaçkınlar*'ın II. kısmındaki anlatıcı da ailesi dâhil tüm insanları öldürüp sonunda intihar etmeyi düşlemekte, “III. Kaçkın”ın anlatıcısı ise “kara böcekler ve akrepler” (Edgü, 2003: 68) şeklinde algıladığı insanlardan kurtuluşun tek yolunun ölmek olduğu fikrine odaklanmaktadır. Anlatıcının düş ve fantezilerdeki öldürme eylemleri Freudyen psikanalizin,

düşlerin istek gerçekleştirme alanları olduğu fikrine yaslanır. Gerçekte anlatıcının yalnızlığına, karamsarlığına, bunalımlarına sebep olarak görülen insanlar ölümle cezalandırılırken, bu eylem benliği tehditlerden kurtaramamış olmalı ki, kendini var edemeyen birey, narsistik bir tutum olarak intihar düşleri kurulur.

Ferit Edgü, kronikleşmiş ölüm saplantısını “IV. Kaçkın”ın anlatıcısında somutlaştırır. Hastanede psikolojik tedavi gördükten sonra evinde, ayna karşısında, elindeki usturayla intihar etmenin hayalini kuran ben anlatıcı, öykünün sonunda uyku haplarının tümünü yutarak eylemini gerçekleştirir. Bireyin başkaldırısının en uç noktada eylemselliğe döküldüğü intihar, *Kaçkınlar*’ın tüm anlatıcılarının arzuladığı fakat düşlemekten ibaret bıraktığı bir yöntemidir. “IV. Kaçkın”ın anlatıcısı benliğini var etmenin, kendini göstermenin en son hamlesi olarak intiharı gerçekleştirir. Yaşadığı dünyayı değiştiremeyen anlatıcı, tüm insanları yok etme düşüncesinin gerçekleşmemesi sonucunda eylemi kendine yöneltir. Kendi değişimini de kabullenemeyen birey, değişmektense ölmeyi tercih eder. Cebeci, kişinin kendisini kurban etmeyi seçmesini, “kişinin benliğinin ne olduğunu çevreye göstermeyi hedefleyen” (Cebeci, 2004: 98) bir davranış kalıbı olarak açıklar. Bu bağlamda Edgü’nün karamsar, bunalımlı, yabancılaşmış, nefret ve öfke saçan trajik kahramanları, öldürme düşü veya eylemiyle kendilerini var etmeyi tercih ederler.

4. İki sığınak: Alkol ve Cinsellik

Şizoid kişiliğin önemli belirtilerinden biri olan narsisizm, yalnızca bedene ve benliğin izlendiği su, ayna gibi ilksel yansıtıcı imgelere yaslanmaz. Cinsel dürtülerin yaşamın merkezine alınması ve alkol bağımlılığı da narsist kişiliğin belirleyenlerindedir. Cebeci, cinsel anlamda başıboş bir hayat yaşamamanın, kişiliklerin benlik-onaylanması sorunun varlığını sorgulamayı gerekli kıldığını düşünür. Özellikle çağdaş edebî ürünlerde “benlik sorunlarının ve çevreye duyulan güvensizliğin, cinselliğin kullanımıyla nasıl aşıldığı gibi konuların ele alınması” (Cebeci, 2004: 109) psikanalitik değerlendirmeler için önemli veri kaynağı olmaktadır.

Kaçkınlar’ın anlatıcı konumundaki şizofren bireyi, tutunamadığı hayatta cinselliği savruk bir şekilde yaşayarak benliğini ortaya koyma yolunu seçer. Düzenli bir aile yaşantısından yoksun olan anlatıcıların ortak özelliklerinden biri, tensel haz nesnesi olarak geçmişlerinde ya da kurgusal zamanın şimdisinde yaşadıkları düzensiz ilişkilerdir. Sözelimi “I. Kaçkın”da anlatıcının, çocukluğundaki Gün adlı sevgilisine dair hayaller cinselliğe yöneliktir. Gün, her hatırlanışında anlatıcıda haz nesnesini yitirmiş olmaktan kaynaklanan bir geçmişten gelen sızı söz konusudur.

Anlatıcıların tümünün erkek olduğu *Kaçkınlar*’ın II.’sinde kaybedilmiş ödipal haz unsuru yerine konan Aysel, cinselliğin odaklandığı kişi olmaktadır. Ödipal kaynaklı

ilişkilerin inceleneceği başlıkta detaylı bir şekilde irdelenecek olan anne veya onun yerini tutan ikinci bir cinsel muhatap Aysel’le somutlaşır. Anlatıcının Aysel ile ilişkileri alelade, bedensel haz ekseninde gelişir ve sadece anlatıcı ben’in cinsel arzularını giderdiği noktada işlevselleştirilir. “III. Kaçkın”da Aysel’in yerine Yüksel adlı kadın anlatıcının cinsel objesi olarak kurguya dâhil edilir. Bu kadınlarla yaşanan cinsellik, ödipal döneme yaslanır ve kaybedilmiş benlik nesnesinin (annenin) yerine farklı bir nesneyi koyarak telafi etmeye yönelik girişimlerdir. Bu tür cinsel ilişkilerin sonucunda eksik kalan benliğe yapılan yatırım tamamlanmaya çalışılır.

Kaçkınlar’da görülen cinsellik, sadece kendi dışında bulunan bir haz nesnesiyle gerçekleştirilmez. Cinselliğin bir de kişinin kendi bedenine yönelerek doyuma ulaştığı yönü vardır. Sözelimi, I. Kaçkın’da kalabalıklardan bunalan anlatıcı, başkalarını görmek, onlara dayanmak yerine “kendi kendi(siy)le seviş(meyi)” (Edgü, 2003: 24) tercih etmekte, hatta bu eylemin önemli unsuru olan parmaklarına fetişist bir yaklaşım sergilemektedir. Anlatıcı, parmaklarını ve cinsel organını “bütün öğelerimden bana en yakın olanı, bana beni duyuran o” (Edgü, 2003: 28) şeklinde yüceltir. Benliği ortaya koyma girişimlerinde başarısız olan birey, erkeklik organını öne çıkaran bir sistemi meydana getirmiş ve eksik kalan benlik nesnesini, “cinsel teşhircilik eğilimleriyle, büyüklenme (grandosite) iddialarıyla” (Cebeci, 2004: 273) giderme yoluna gitmiştir.

Cinsellik eğilimleri, “I. ve IV. Kaçkın”ın başkişilerinde görüldüğü gibi erkeklere yönelik de olabilmektedir. “I. Kaçkın”ın hücrede karşılaşılan iki anlatıcısından Hasan’ın, ötekinin kalktığı yere otururken sıcaklığını duyması, gözlerinin içine bakarken güzellik hissi uyanması hem-cinsine duyulan cinsel arzular olarak okunabilir. Bu eğilim “IV. Kaçkın”ın anlatıcı ben’inin düşlediği Yusuf karakterinde daha da netleşir. *Kaçkınlar*’ın son bölümünde anlatıcı, hastanede gördüğü psikolojik tedavi sonrasında sokakta dolaşırken Yusuf’a dair anıları belleğinden geçirir. Anlatıcı, Yusuf’u “yeşil gözleri, sarı uzun saçları” ve “ince kız elleriyle” (Edgü, 2003: 69-70) önünde soyunduğu şekliyle hayal eder.

Kaçkınlar’ın cinselliğe kapı aralayan önemli sembollerinde biri de sarı renktir. Yazar tasvirlerinde sarı rengi önceler ve ardından cinsel-bedensel yöne vurgu yapar. “I. Kaçkın”ın çocukluğundan gelen Gün “**sarı** saçlı bebek ” (Edgü, 2003: 16) olarak tasvir edilir. Hücrede bulunan anlatıcıyı sorgu için götürülen polis “**sarı** bıyıklı eller(e)” (Edgü, 2003: 17) sahiptir. “II. Kaçkın”ın anlatıcısı Aysel’in evindeyken başka bir evin penceresinden gördüğü ve arzularını tahrik eden kadının “kısa **sarı** saçları” (Edgü, 2003: 48) cinsel ilişkiye kapı aralar. “IV. Kaçkın”ın başkişisinin Yusuf’a yönelen cinsel arzuları da “**sarı** uzun saçlarla bezen(diğinin)” (Edgü, 2003: 70) düşünmesiyle ifade edilir.

Psikanalitik kurama göre, özellikle kişilik bozuklukları olan bireylerde pre-ödüpal dönemden kaynaklanan sorunlarda amaç, kendi cinsel hedeflerine ulaşmak değil, benlik nesnesiyle birleşmeye yönelik beklentiyi tatmin etmektir. “Eşcinsellik ve sado-mazoşizm de içinde olmak üzere, bir grup cinsel yönelimin işlevi bu kapsamda açıklanmaktadır. Yani cinselleşmiş görünen bir grup davranış, aslında cinsel olmayan bir amaca, ‘benliğin bütünleşmesi için ihtiyaç duyulan bir kişiye yönelen birleşme çabası’na ilişkindir” (Cebeci, 2004: 271). Ferit Edgü’nün anlatıcılarında görülen şizoid kişilik bozukluklarının belirtilerinden olan cinsel eğilimlerin birçoğunun ödüpal kaynaklı olduğu, kaybedilmiş haz nesnesinin (ebeveynin) yerine konan kişilere yöneltilen cinsel arzular yoluyla yeniden kazanılma amacı taşıdığı görülmektedir.

Şizofren kişilik özelliklerine sahip olan *Kaçkınlar*’ın başkışilerinde cinsellikle beraber alkol kullanımının da sık görülmesi, parçalanmış benliğin telafisi amacıyla başvurulmuş telafi yöntemlerinden biridir. Toplumda duyduğu nefret, karamsarlık ve içine düştüğü ruhsal açmazların etkisini azaltmanın en sık tercih edilen yolları, alkol ve uyuşturucu gibi bağımlılıklardır. *Kaçkınlar*’ın anlatıcıları; öfke, depresyon, endişe, nefret gibi travmaların etkisini hafifletmek için içkiye sığınır. Karen Horney, nevrotik gururun kırıldığı anlarda daha çok alkol, cinsellik ve uyuşturucu kullanımı gibi olguların devreye girdiğini söyler (Aktaran: Cebeci, 2004: 242). Edgü’nün narsist anlatıcılarında görülen içki düşkünlüğü de kendilerince ‘aşağılanan benlik’in, kırılan gururun telafisi için sığınılan güvenli bir alan olarak tercih edilir.

5. Ödüpal Arzular ve Baba Nefreti

Freud, sanatçının rolünün, çocuğun aynı cinsten ebeveynle rekabet ve karşı cinsten ebeveynle yakınlık kurma duygusunu ifade eden ödüpal durum ve buna bağlı olarak kişinin toplumla iletişim kurma gereksinimleriyle ilgili olduğunu ileri sürmüştür (Aktaran: Cebeci, 2004: 118). Sanatçıların oluşturdukları kahraman figürleri içinde kimi zaman erkeğin ödüpal kompleksine dayanan arzularını başka bir kadın üzerinden giderdiği görülür. Edgü’nün *Kaçkınlar*’ındaki kahramanlarında anne yerine konan dişil unsurlar, baba nefreti ya da baba yerine geçen üst sınıftan kişilere duyulan öfke, haset gibi duyguların ödüpal kaynaklı olduğu görülür.

Depresif pozisyondaki kişilerde görülen ve “yansıtılmalı özdeşleşme”nin (Cebeci, 2004: 248) gerçekleştiği bu “dönemde temel sevgi nesnesinin (annenin) benlikten ayrı olduğu kabul edildiği için, bir kayıp olarak algılanan bu durumun verdiği acıyı gidermek, onun yerini tutan sembollerin kullanılmasıyla mümkündür” (Cebeci, 2004: 248). I. ve II. Kaçkın’ın anlatıcısının Aysel’i anne yerine koyduğu, Aysel’in kendisini doğurmasını istemesinden anlaşılır. Fakat anlatıcı, baba olamayacağına dair düşüncelerinden ötürü bu

arzusunun imkânsızlığının bilincine varır ve karamsarlığı derinleşir. Gördüğü bir düşün içeriğinde de ödipal bir arzunun tetikleyici olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı düşünde Aysel’le girdiği ilişkiden sonra yatakta olanın Aysel değil annesi olduğunu görür. Çıplak bir şekilde annenin görüldüğü bu düşün tetikleyicisi, anlatıcının anneye duyduğu sahip olma arzudur. Öykünün sonlarında Aysel’in ona “Ben senin annen değilim” (Edgü, 2003: 51) gerçeğini ifadesi anlatıcının depresif durumunu üst sınıra çıkarır. “III. Kaçkın”ın anlatıcısı da kaybedilmiş benlik nesnesi yerine Yüksel’i koyar. Yazar, I. ve II. Kaçkın’da Aysel’le işlevselleştirdiği anne özdeşleştirmesini “III. Kaçkın”da Yüksel ile gerçekleştirir. Sözü edilen öykülerin tümünde anlatıcılar, kaybettikleri sevgi nesnesinin yerini tutan kadınlarla birlikte olarak benliklerini tedavi ederler.

Ödipal kaynaklı duyguların en önemlilerinden biri baba veya baba yerine konan kişilere duyulan nefret ve öfkedir. *Kaçkınlar*’ın I. ve II. kısımlarında anlatıcı Aysel’le birlikteyken belleğinden sürekli olarak annesine sahip olduğunu düşündüğü Fazıl Bey’e karşı duyduğu nefreti geçirir. Şizoid kişiliklerde görülen ve içeriği cinsellik olmasa dahi o şekilde imgelenen doktor-hasta ilişkisi anlatıcıda Fazıl Bey’i öldürme arzusu olarak belirir. Rank’ın “aile romansı” olarak isimlendirdiği bu tür kurgularda kin ve nefret, “tersiyle ifade” kavramı ile açıklanan bir çerçevede ortaya çıkar. Burada, “hayali bir biçimde, gerçek babanın yerine çok iyi tanınmayan ancak muhtemelen üst sınıflardan gelen bir kişi geçmekte, annenin varlığı fazla sorgulanmamaktadır. Ancak burada, erotik eğilimler ve bilgiler anneye evlilik dışı ilişkiler kurmuş olma özelliğini kazandırmakta ve özünde cinsel olmayan bazı fantezilere cinsel bir içerik kazandırmaktadır” (Aktaran: Cebeci, 2004: 128).

“II. Kaçkın”ın başında anlatıcının doktor olmak arzusu dile getirilirken amacının kadınlarla dilediği gibi cinsel ilişkiye girebilmek olduğu anlatılır. Çünkü anlatıcıya göre kadınlar doktorlara hiç itiraz etmeden soyunmaktalar. Anlatıcıdaki bu arzunun asıl sebebi ise annesinin Doktor Fazıl Bey’le birlikte olduğuna dair düşünceleridir. Zihninde sürekli Fazıl Bey’den intikam alan, onu öldürme düşleri kuran anlatıcı, kendisine rakip saydığı Fazıl Bey’le ilgili sanrıları, karabasanları Aysel’le birlikteyken yaşar. Anlatıcı, Aysel ile ilişkisini kurarken Fazıl Bey tarafından gözlendiklerine dair sanrılar görür. Öyküde kahramanının endişe içerikli düşleri içinde erojen bir unsur olan ‘göz’ önemli bir gösterge olarak öne çıkar. Anlatıcı, düşünde anahtar deliğine işaret parmağını sokarak kendilerini izleyen Fazıl Bey’i kör eder ve baba öldürme arzusunu gerçekleştirmiş olur. Öykünün başkişisi, geçmişine yönelik düşlerinde anneyi öfke ve kinle anarken babaya karşı merhamet ve sevgi hisseder. Erkeğin düştüğü bu durumu Freud, “Dostoyevski ve Baba Katli” başlıklı yazısında ambivalent (çelişik) olarak ifade eder. Çatışmalı duygulara göre oğlan çocuğu, “bir yandan kendisine rakip saydığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir kin ve nefret besler

içinde; öte yandan, yine babasına karşı belli bir sevgiye her vakit yer verir, her iki tutum da bir araya gelerek baba özdeşleşmesini doğurur” (Freud, 2007: 230). Anlatıcı ben, hiç kimsenin kendisini babası kadar sevmediğini söyleyerek Ferud’un söz ettiği çelişik duyguları yaşar. Baba figürü yerine geçen nesneye duyulan kıskançlık ve öfke, “I. Kaçkın”da Aysel’in köpeğine de yansıtılır. Köpeğin, Aysel’in ilgisini çekmesine hasetlenen ben anlatıcı, onu camdan dışarı atarak intikam duygusunu açığa çıkarır. Böylelikle anlatıcı; Fazıl Bey’e yönelik öldürme düşleri, anneye duyulan öfke, babaya karşı sevgi ve köpeğe yansıtılan yok edici duygular sayesinde benlik nesnesine tek başına sahip olma amacını gerçekleştirmiştir.

Edgü’nün anlatıcısında görülen duygusal karmaşanın bir de anneye yönelen “haset” cephesi vardır. Haset kavramı, insanda doğuştan bulunan yıkıcı içgüdünün ya da ölüm içgüdüsünün bir belirtisi olduğunu öne sürülür. “Haset kavramının diğer yıkıcı duygulardan önemli bir farklılığı vardır: “buna göre, yıkıcı duygular kızgınlık veren nesnelere yönelirken, hasette sözü edilen yıkıcı duygu “iyi” olarak algılanan nesneye yönelir. Bunun nedeni ise, Klein’a göre, çocuğun iyi nesneyi kendi kontrolünde tutamamasından kaynaklanan bir öfkedir” (Aktaran: Cebeci, 2004: 248). Klein’ın depresif pozisyon olarak anlattığı bu durum, Edgü’nün anlatıcılarında da görülmektedir. “II. Kaçkın”da yazar, anlatıcının kaybedilmiş ödipal nesneye (anneye) yaklaşımını aktarırken öfke ve nefret anlamı barındıran bir bakış açısının hâkim olduğu görülür.

Baba nefreti, “III. Kaçkın”da anlatıcının, dosdoğru babasının ölmesini arzulamasıyla anlatılır. Hasta olan babasının ölümü ile ilgili soğukkanlı düşüncelerle yaklaşan anlatıcı, bir yandan da o öldükten sonra sorumlulukların kendisine kalacağı düşüncesinden ötürü ikircikli bir ruh atmosferine girer. Yazar, baba öldürme motifi ile ilgili düşünceleri anlatıcının iç sesinden aktarır: “Yorganı az daha çektim. Yorganın üstünde kara saplı büyücek bir bıçak duruyordu. Neden bilmem o irkintiyle yüzüne baktım ve kendimi gördüm. Değişik. Belki aslına daha uygun. Şiş gözlerimle, büyümüş başımla o anda onu öldürenin ne olduğunu anladım” (Edgü, 2003: 64). Bıçak ve öldürme fiilini içeren bu düşte anlatıcının, “kendisine rakip saydığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlaması, kafasında babasının yerini alma düşüncesine” (Freud, 2007: 230) yaslanır. Freud, baba öldürme eylemiyle ilgili olarak iki itekleyici güçten bahseder. Bunlardan biri ödipal durum, öteki ise kişinin toplumla iletişim kurma gereksinimleriyle ilgilidir. İlkel baba öldürme isteğinin kurguya aktarılması ya da kahraman figürüne atfedilmesi, hem baba öldürme isteğinin yer değiştirerek gerçekleştirilmesine hem de ikincil kazanımlar olan sosyal kabul ve şöhretin elde edilmesine katkı sağlar (Aktaran: Cebeci, 2004: 118). Edgü, *Kaçkınlar*’da kullandığı anlatıcı ben üzerinden, kendi kuşağının bunalımlarını, karamsarlıklarını, iç çatışmalarını kurgusal

evrende çeşitli düşlemler aracılığıyla aktararak Freud'un sanatsal yaratının mutsuz insanlarca gereksinildiği kuramına nesnel karşılıklar sağlamış olur.

6. Düş ve Gerçek Sarmalında Birey

Ferit Edgü, *Kaçınlar*'da düş ile gerçeği iç içe ve ani geçişler yaparak kullanır. Rüya ve fantezilerin ani geçişlerle anlatıcı ben'in bilincinden verilmesi psikanalitik bağlamda sağlıklı olmayan bir ruh halinin neticesi olarak değerlendirilir. Edgü, *Kaçınlar*'da da anlatıcılarının düşleri, rüyaları ve kurgusal gerçekliği iç içe vermiş ve kendisini "gerçeğin içindeki düşle, düşün içindeki gerçeğin yazarı" (Aktaran: Yiğit, 2007: 27) olarak nitelendirmiştir. Ferit Edgü, yaşayarak yazdığını ifade ettiği ilk öykülerinde kendi düşlerini ve gerçeklik algısını, içinde bulunduğu toplumsal dokunun bunaltıcı havasını yansıttığını ve dönemin yazarlarının ortak duyularını yaratılan kahraman figürleriyle kurguya aktardığını ifade etmiştir.

Kaçınlar'ın anlatıcıları, özellikle kapalı ve dar mekânlarda yaşadıkları hezeyanları gidermek için düşlerine sığınır. "I. Kaçın"ın hücreye kapatılan anlatıcılarından ilki (Hasan) yitirdiği geçmişine yönelir ve Gün'e odakladığı cinsel içerikli düşler kurar. Anlatıcının, genellikle doyurulmamış isteklerini gerçekleştirdiği gündüz düşlerinde, kaybedilmiş haz nesnesini yeniden bulunmaya ya da gerçekleşmesini istediği fakat hiç gerçekleşmemiş bir durumu canlandırmaya çalıştığına tanık olunur. "I. Kaçın"ın evinde farelerle boğuşan ikinci anlatıcısının da sık sık fare öldürmeye yönelik düşler kurması "öznenin daima bir arzusunu gerçekleştirdiği senaryolar(a)" (Parman, 2000: 52) duyulan ihtiyaçla açıklanabilir. Edgü'nün anlatıcıları için gündüz düşleri, "gerçeklikten kaçma olanağı sağladığı için çekicidir" (Parman, 2000: 52).

Anlatıcı konumundaki şizofren birey, girdiği bütün çıkmazları ya gündüz düşleri, ya da gece gördüğü karabasanlar içinde aşar: "Faresiyle, Aysel'iyle, Josef'iyle, Hasan'ıyla, üstü(n)e çullanan bu pis, bu çürümüş eşyalarıyla, polisiyle, yargıcıyla" (Edgü, 2003: 42) tüm dış gerçeklik anlatıcının kâbusu olmaktadır. Odasını bir yargı salonu olarak gören anlatıcının bu bunalımlı ruh hali rüyalarında da ortaya çıkar. Rüyasında kendisini bir köprü olarak görür ve üzerinden geçen tüm insanları altındaki uçuruma yuvarlar, sonunda köprü de yıkılır ve bireyin intiharı gerçekleşmiş olur. Benzer bir düşün içeriğinde anlatıcı hezeyanlarına sebep olan tüm yaşam alanını/evini ateşe verir. Bu sayede içinde bulunduğu duruma sebep olan her şeyi yok etme arzusunu düşünde gerçekleştirir. Edgü'nün anlatıcının bilincinden verdiği, "Benim de yaşamım bu işte: düşler ve sözcükler" (Edgü, 2003: 24) ifadesiyle kendi sanat anlayışını kurgusal gerçeklik içinde sunmuş olur.

Kaçınlar'ın tüm bölümlerinde anlatıcıların bunaltıcı kapalı mekânlardayken deniz kenarları ve sokaklarda dolaşmaya yönelik düşler kurmalarının arkasında ruh dünyalarını

onarım ihtiyacı bulunmaktadır. Öykünün hücre, ev, oda gibi tüm kapalı mekânları, anlatıcının iç dünyasıyla bütünlük oluşturacak şekilde loş, bunalıcı, dağınık, pis ve izbedir. Kaçkınların yaşam alanı olan bu tür kapalı yerler anlatıcının dışarı ile ilgili düşlemlerinin itekleyici faktörleridir. Evin, odanın düşlemi barındırdığı, düş kuranı koruduğu ve huzur içinde düş kurmayı sağladığını, anıların kapalı mekânlarda barındığını söyleyen Bachelard'a göre oda, içselleştirildikten sonra dar bir mekân olmaktan çıkar. Mahremiyetin korunduğu odada düşler sınırsız bir şekilde oluşturulur (Bachelard, 2008: 41-43). Edgü'nün anlatıcılarında kapalı yerlerdeyken açık alanlara yönelik düşlemlerin genellikle sokak ve dolaşma fiili etrafında olması, Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda (2008) irdelediği iç-dış diyalektiğine uygun bir tezat oluşturur. Mekâna yönelik ikilem, hücrede bulunan anlatıcılar için deniz ve suya dair düşlerle rahatlatıcı ve sağaltıcı bir işlev görür. Ev veya oda içindeki anlatıcıların ise dışarı ile ilgili düşlemlerinin odağında sokaklar bulunmaktadır. İçeri ve dışarı tezatının anlatıcının iç dünyalarında geniş yansıma bulmasının sebebi şizoid kişilikteki bu anlatıcıların "evet ve hayır diyalektiğinin" (Bachelard, 2008: 303) sebep olduğu kararsız ruh halini yaşamalarıdır. Genellikle gece vakti sokakta dolaşmaktan haz duyan anlatıcıların bu yolla bunalımlarını hafifletmeye çalıştıkları görülür. Oysa sokaklar, "zaman zaman yabancılaşma hissedilen" (Cebeci, 2004: 413) ve kaybedilmiş benlik nesnelerinin düzensiz bir şekilde arandığı yerler şeklinde değerlendirilir. Öyle ki *Kaçkınlar*'da bir düş mekânı olarak "dışarı"nın birey üzerinde sadece geçici bir ruhsal sağaltım yaptığı görülür. Anlatıcı, bakışını dış dünyadaki bütün güzelliklere kapatır; oda, yatak, hücre gibi kapalı mekânlarda dışarının düşlerini kurar. Bir tür içeri-dışarı ikilemi yaşanıyor gibi görünse de metnin derin yapısında tüm mekânların kapalı olarak algılandığı çıkarılabilir. Sözü edilen düşler açık mekânlara dair olsa da düşün kaynağı, düşlemin ve sanrıların gerçekleştiği yerler kapalı ve dar mekânlardır. Sonuçta anlatıcının iç dünyası gibi bunalıcı ve bunalımlı olan kapalı alanlar metnin bütününe hâkimdir. Anlatıcı konumundaki kişiler mekân ile bunalımlı ruh hali arasında özdeşlik oluşturacak bir şekilde kurgulanmışlardır.

Sonuç

Ferit Edgü, *Kaçkınlar*'da şizofren kişiliklerin iç dünyasına ayna tutmuş, yaşadığı dönemin kaotik ruh halini, bunalımlarını, iç çatışmalarını, 'ben' anlatıcı üzerinden aktarmıştır. Anlatıcını bizzat yazarın kendisi olmayacağı ilkesini unutmamakla birlikte *Kaçkınlar*'da Edgü'nün, kendisi ve anlatıcısı arasında özdeşim kurduğuna dair önemli bulgular mevcuttur. Kendisinin yaşadıklarını yazıyor/yazdıklarını yaşıyor olmasına dair ifadeleri ve eserin Önsöz'ünde dile getirdiği 1950 kuşağının nitelikleri, *Kaçkınlar*'ın

yaslandığı sosyal ve psikolojik dinamiklerdir. Otobiyografik dürtülerin metnin oluşmasındaki katkısını yazarın kendi söylemleri teyit etmektedir:

“Kaçkınlar’ı yazdığım sıralarda yatakla gerçek bir savaşım olduğunu anıyorum. O sıralar alkolizmin eşliğindeydim. Delirium tramens (sayıklama) başlamıştı. Yatakta yarı uykulu, yarı uyanıkken üstümdeki yorganın kimi zaman tonlarca bastırıldığını, kimi zaman hafifleyip uçtuğunu, kimi zaman da uçtuğumu duyardım. Kimi zaman da canlı bir varlıkla savaşıyormuş gibi onunla savaşırdım. Üstümde fareler dolaşıyormuş gibi olurdu” (Aktaran: Yiğit, 2007: 136-137).

Edgü, *Kaçkınlar*’ın anlatıcısında görülen psikolojik açmazların çıkış yolu olarak cinsellik, alkol bağımlılığı, düşler ve ölüm/intihar gibi unsurları öne çıkararak sözünü ettiği biyografik gerçekliğin öykünün yaratımındaki esas belirleyen olduğunun altını çizmiş olur. 1950 kuşağı yazarlarının bunalımlarının Edgü’nün imgeleminden aktarıldığı *Kaçkınlar*’ın birey anlayışı, bu haliyle bir devrin ruhunu yansıtmaktadır. Bu bireyin, gerçeklikle bağı koparmış ve kurgusal şimdiki zamanda mutsuz olmasının geçmişinden kaynaklanan psikolojik travmalardan ileri geldiği görülmektedir. Özellikle ödipal döneme yaslanan ruhsal bozukluklar içinde etrafındakilere karşı nefret, öfke ve kin duyan; bu duygularını ebeveyne yansıtarak gidermeye çalışan ve gideremediği noktada düşlerinin rahatlatıcı mekânı olarak sokaklara ve denize yönelen mutsuz bir birey profili çizilmektedir. Kapalı mekânlar içinde derinleşen mutsuzluğunu açık mekân düşleriyle gideren bireyin zihninde sabit bir öldürme veya intihar düşüncesi yatmaktadır.

1950 kuşağının başat özelliklerinden biri olan varoluşsal endişeler içinde, benliğini var etmeye çalışan kent insanı, kurgusal evrende anlatıcı konumundaki trajik birey profiliyle aktarılmıştır. Öldürmek veya intihar yoluyla bu amacını gerçekleştirmeye çalışan bireyin narsistik yönü ağır basan bir kişilik olarak kurgulandığı görülür. Denize ve suya dair düşler, art alanında ölümsüzlük isteği bulunan ölüm fikri, aynalama unsuru olarak kullanılan kadın ve savruk cinsel yaşam, libidinal tavırlar, fare ve balık gibi hayvan simgeleri ve cinselliğe matuf imgelerin yoğunluğu, Edgü’nün patolojik bir narsisizm içinde yazdığı tezini güçlendirir.

Ferit Edgü’nün; yalnız, mutsuz, karamsar, yabancı ve tutunamamış insan profilini edebi metnin merkezine alması, psikanalitik eleştiri ölçütlerine göre yazar mutsuzluğu olarak değerlendirilir. Edgü’nün varoluşçu düşünür ve yazarların da etkisiyle, bunalımı ana ton olarak kullandığı *Kaçkınlar*’da şizofren bir kişinin yaşanılmaz olarak gördüğü bir dünyada yaşamak zorunda kalışının Kafkavari trajedisi anlatılmıştır. Bu birey, dış ve iç dünyanın çatışmaları arasında kuşatılmış ve hareketsiz kalmıştır. Yapılan hiçbir başkaldırının sonuç vermediği bir dünyada yaşanan açmazların psikanalitik arka planında anlatıcı ben’in (yazarın) çocukluğundan gelen travmatik olaylar, kaybedilen benlik nesnelere arayışı ve

egonun ölüm/intihar ile ortaya konduğu narsistik duygular yatmaktadır. Bu özellikleriyle Ferit Edgü, yaratı zamanında geçmiş özlemi çeken, şimdisinde mutsuz, topluma ve kendisine yabancı, cinsel yaşam ve alkol düşkünlüğü ile narsistik duygular içinde benliğini var etmek isteyen bir yazar olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça:

- Aytaç, Gürsel (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2006), *Su ve Düşler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____, (2008), *Uzamın Poetikası*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Deveci, Mutlu (2005), *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ecevit, Yıldız (1992), *Kurmaca Bir Dünyadan*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Edgü, Ferit (2003), *İlk Öyküler Kaçınlar-Bozgun-Devam*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Emre, İsmet (2005), *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Freud, Sigmund (2007), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2004), *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, Berna (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 8. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Parman, Talat (2000), *Psikanaliz Yazıları-Yüzyıl Sonra: Düş ve Düşlerin Yorumu*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Sunat, Haluk (2001), *Hayal, Hakikat, Yaratı, Adalet Ağaoğlu'nun Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Winnicott, D.W. (1998), *Oyun ve Gerçeklik*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Yiğit, Leyla (2007), *Ferit Edgü'nün Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.