

## **EDİP CANSEVER'İN BEZİK OYNAYAN KADINLAR'INA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM**

Emine AYAN\*

### **ÖZET**

Bu çalışmada modern Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olan Edip Cansever'in Bezik Oynayan Kadınlar adlı şiir kitabı psikanalitik bir okumaya tabi tutulmuştur. Dört farklı anlatıcıdan meydana gelen şiir kitabında her bir anlatıcının nevrotik bir özellik taşıdığı saptanmış ve bu durumun altında yatan etkenler Freud'un geliştirdiği psikanalitik yöntemin kuramsal altyapısını oluşturan bilinçdışı, bastırma, sanrı, düş, düşlem, oedipus kompleksi, id-ego-süperego ile eros-thanatos çatışması, yas ve melankoli gibi izleklerin ışığında ele alınmıştır. Çalışmanın sonucunda Bezik Oynayan Kadınlar adlı şiir kitabının psikanalitik edebiyat eleştirisi kuramı bağlamında çözümlenmeye uygun bir metin olduğu anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Edip Cansever, Bezik Oynayan Kadınlar, Freud ve psikanaliz, psikanalitik edebiyat eleştirisi

### **ABSTRACT**

In this study a book of poetry called Bezik Oynayan Kadınlar of Edip Cansever who is one of the most important names in İkinci Yeni movement is subjected to a psychoanalytic reading.. It is determined that each of the narrator has a neurotic characteristic in the poetry book occurred four different narrator and the factors of that case are assessed in the light of themes like unconscious, repression, hallucination, dream, fantasy, oedipus complex, id-ego-superego and eros-thanatos conflict, bereavement and melancholy forming the theoretical background of psychoanalytic method revealed by Freud. As a result of the study it is understood that the poetry book called Bezik Oynayan Kadınlar is a suitable text for analysis in the content of psychoanalytic literary criticism

**Key Words:** Edip Cansever, Bezik Oynayan Kadınlar, Freud and psychoanalysis, psychoanalytic literary criticism

### **Giriş**

19. yüzyılın sonunda kişilerin bilinçaltı çözümlenmelerini yapmak amacıyla Sigmund Freud tarafından geliştirilen psikanaliz zamanla edebi eserler üzerine de uygulanmaya başlamış ve bu tür eserlerin çözümlenmesinde önemli bir yöntem haline gelmiştir. Psikanalizin edebi metinlere uygulanmasını karşılayan psikanalitik edebiyat eleştirisi kuramı edebi metinlerin çözümlenmesinde yol gösterici bir yöntem olup

---

\*Arş. Gör. Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, enacak@cu.edu.tr

sunduğu yeni ve farklı bakış açılarıyla metne yeni açılımlar kazandıran bir kuram olma özelliği taşımaktadır.

Psikanalizin daha işin başından beri ruhsal olayların gelişim seyrini göz önünde tuttuğunu; ilkin nevroitik belirtilerin etiyojisi (nedenleri) üzerindeki örtüyü araladığını, ardından öbür ruhbilimsel olayları ele alarak, bunlar üzerinde kalıtımsal psikoloji kapsamına giren bir çalışmayı gerçekleştirdiğini dile getiren Freud'un bu yöndeki çalışmaları, Sanat ve Edebiyat adlı kitabında yer alan incelemelerinde ifadesini bulur. (Freud, 2012, s. 81) Söz konusu çalışmalarda Freud, eserin yazarını ya da içeriğini esas alarak psikanalitik bir analiz yapar. Sanat ve edebiyata son derece meraklı olan Freud'un, geliştirdiği kuramı, çeşitli sanat eserlerine ve tanınmış birtakım sanatçılara uygulaması, psikanalitik edebiyat eleştirisinin sanat eserlerine uygulanış tarzını göstermesi bakımından yol gösterici bir niteliğe sahiptir.

Bu çalışmada Freud'un geliştirdiği psikanalitik yöntemin kuramsal altyapısını oluşturan bilinçdışı, bastırma, sanrı düş, düşlem, oedipus kompleksi, id-ego-süperego ile eros-thanatos çatışması, yas ve melankoli gibi izleklerin ışığında Edip Cansever'in Bezik Oynayan Kadınlar adlı şiir kitabında yer alan karakterlerin psikanalitik bir okumaya tabi tutulması amaçlanmaktadır.

### **Bezik Oynayan Kadınlar Adlı Şiir Kitabına Psikanalitik Bir Yaklaşım**

Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olan Edip Cansever, gerek biçimsel gerekse tematik olarak Türk şiirine yeni açılımlar kazandıran bir şairdir. Yaşamı boyunca pek çok şiir kitabı yayımlayan ve üretken bir şair olarak bilinen Cansever, acemilik ürünü olarak değerlendirdiği İkinci Üstü (1947) ve Garip şiirinden izler taşıyan Dirlik Düzenlik'ten (1954) sonra Yerçekimli Karanfil (1957) ile İkinci Yeni hareketine katılır. Ancak Cansever'in şiir serüveninde asıl dönüm noktasının 1958 yılında yayımlanan Umutsuzlar Parkı ile gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Şair bu kitabından sonraki şiirlerinde " bireyi toplum içinde somut olarak görünür duruma getirmek, giderek daha da derinlerine inerek, onun içsel dramını kurcalamak" çabasıdadır. (Cansever, 1987, s. 64) Ayrıca şairin, gerçeküstücülerin etkisiyle bilinçdışının imkânlarından yararlandığı ve şiirlerinin Türk edebiyatında 1950'lerden itibaren yaygınlık kazanmaya başlayan varoluşçuluktan izler taşıdığı görülür. Ahmet Oktay, 1986 yılında Milliyet Sanat dergisinde yayımladığı "Şairin Kanı" başlıklı yazısında Edip Cansever'in şiirlerindeki yalnızlık, umutsuzluk ve iletişimsizlik duygusunu, varoluşçuluktan esinlendiğini belirtir. (Cansever, 1987, s. 238) Şairin Umutsuzlar Parkı'ndan sonra yayımlanan şiir kitaplarında insanın varoluş sancısını bilinçdışının imkânlarından hareketle ustaca sergilediği görülür.

Edip Cansever'in 1982 yılında yayımlanan Bezik Oynayan Kadınlar adlı şiir kitabı, Kurtuluş'ta bir evde, aynı çatı altında yaşayan; ancak kendi iç dünyalarındaki yalnızlığa gömülmüş olan Cemile, Cemal, Seniha ve Ester adlı dört karakterin iç monologlarıyla şekillenen bir yapıttır. Cemile, Cemal'in annesi, Seniha'nın kız kardeşi; Ester ise aynı evde hizmetçilik yapan Yahudi matmazeldir. Söz konusu dört karakterin iç dünyalarında yaşadıkları yalnızlığa karşın birbirleriyle ve dış dünyayla tamamıyla iletişimsiz olduklarını söylemek mümkün değildir; çünkü Cemal ile Cemile zaman zaman birlikte vakit geçirmekte, Seniha genelev işleten bir kadın olan Muhassen'e gitmekte, Ester ise zaman zaman dışarı çıkmaktadır. Ayrıca Seniha, Cemile ve Ester

evde genellikle bezik oynayıp içki içerken bir araya gelmektedir. Ancak Devrim Dirlikyapan'ın da vurguladığı üzere “dört farklı anlatıcıya sahip olan kitabın en dikkat çeken özelliklerinden biri, aynı evde yaşayan karakterleri konu almasına rağmen, hiçbir karşılıklı konuşmaya yer vermemesidir.” (Dirlikyapan, 2013, s. 148).

Bezik Oynayan Kadınlar'da Cemile'nin Manastırlı Hilmi Bey'e yazdığı mektuplar, Cemal'in ve Ester'in iç konuşmaları ile Seniha'nın günlükleri dikkatle incelendiğinde aralarında herhangi bir diyalog olmasa da bu dört kişinin ortak noktalarının bulunduğu görülür. Kitabın Manastırlı Hilmi Bey'e Birinci Mektup başlıklı bölümünde yer alan “Biz burda iyiyiz, biz burda çok iyiyiz / Biz burda kırk yaşındayız hepimiz / Dördümüz bir kişiyiz de ondan / İçimizden biri uyuyor olsa, falan filan / Onu bekliyoruz bir kişi olmak için” (Cansever, 2013, s. 251) şeklindeki dizeler bunu açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca her bir karakterin yalnızlıkları ve mutsuzluklarının temelinde yatan etkenlerin bilinçdışına itilen ya da bastırılan birtakım dürtülerden kaynaklandığı ve bunun çeşitli semptomlarla varlığını hissettirdiği saptanmıştır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Bezik Oynayan Kadınlar'ın psikanalitik olarak ele alınmaya son derece müsait bir metin olduğu anlaşılmaktadır.

Freud, “. . . aklın, ne dışarıdan bakan ne de öznenin kendisi için gözleme hemen açık olmayan etkin kesimlerinin bulunduğunu kesin olarak ortaya koymuştur. Aklın bu kesimleri, Freud tarafından, metafizik ya da terminolojik tartışmalara aldırılmaksızın, bilinçdışı diye adlandırılmıştır.” (Freud, 1999, s. 17). O, bilinçliliğin, bir buzdağı (iceberg) gibi yalnızca suyun üstünde görülen bir kısım olduğunu, ama . . . bu tabakanın altında daha derin, oturmuş, daha geniş bir kitlenin var olduğunu işaret etmiştir. (Ersevimi, 2012, s. 180). Bilinçdışının ana malzemesini oluşturan bastırma “. . . bilinçdışı içeriklerinin ön bilince doğru geçişini engelleyen bir enerji kabıdır . . . Kimi bastırılmış öğeler . . . değişik bir kılık altında ansızın bilinç içine akın ederler ve bilinçdışı kökenleriyle özdeşleşmeyen özneyi şaşkına çevirirler.” (Nasio, 2008, s. 29) Freud, “. . . ‘bastırmanın’ belleğin yok olması ya da silinmesiyle çakışmadığını, . . . bastırılmış olanın . . . günün birinde bazı dış olayların etkisiyle, unutulmuş anının uğradığı değişikliğin ürünleri ve türevleri olarak değerlendirilebilecek ve bu açıdan bakılmadıkça anlaşılabilir olarak kalacak ruhsal sonuçlar ortaya çıkarabileceğini” (Freud, 1999, s. 56) öne sürer. Bastırılmış arzu ve isteklerin öznedeki etkili olan belli başlı semptomlarından biri nevrotik rahatsızlıklardır. Saffet Murat Tura, nevrozu “. . . geçmişteki bastırılmış bir çatışmanın güncel olarak ve simgesel bir tarzda ifade edilmesi” (Tura, 2012, s. 55) şeklinde tanımlar.

Bezik Oynayan Kadınlar'da Cemile, Cemal, Seniha ve Ester'de bilinçdışına itilen ya da bastırılan arzu ve istekler, birtakım nevrotik semptomlarla varlığını hissettirir. Eserde yer alan dört karakterin mutsuzlukları, yalnızlıkları, kendilerini sevgiden yoksun hissetmeleri, sağlıklı bir iletişim kuramayıp iç dünyalarında sürekli olarak kendilerini sorgulamaları, rahatsız edici ve acı verici oldukları için unutulmaya çalışılan; ancak bilinçdışına çeşitli şekillerde yerleştiği için unutulamayan anıların ve doyurulmamış birtakım arzuların bilinçlerinde yarattığı olumsuz etkiden kaynaklanır. Cemile, Seniha ve Ester'in bezik oynayıp içki içmesi, Seniha'nın bir otelde ölüm ile yaşam arasındaki çatışmayı yaşaması, Cemal'in içe kapanıklığı, egonun, bastırılan arzu ve tutkuların üzerinde yarattığı olumsuz etkiyi yok etmek için geliştirdiği birer savunma mekanizmasıdır. “Savunma mekanizmalarına bir açıdan ‘ego’nun anksiyete ile ‘makûl olmayan’ (*irrational*) yollarla bağdaşması (*compromise*) olarak bakılabilir . . . Eğer bir

koruma, yani savunma mekanizması, ego üzerinde pek etkili olursa, doğal olarak onun esnekliğini (*flexibility*) ve dolayısıyla, uyum sağlayabilme yeteneğini sınırlar. Dolayısı ile de, çıkagelecek yeni problemlerle ego yine bunalıma düşer, nevroz ortaya çıkar.” (Ersevîm, 2012, s. 212-213)

Çalışmanın bu bölümünde Bezik Oynayan Kadınlar’ın anlatıcılarını oluşturan Cemile, Cemal, Seniha ve Ester’in nevroitik problemleri ve bu problemlerin kaynağında yer alan olgular, psikanalitik kuramın ana izlekleri ışığında ele alınmaya çalışılacaktır.

### **Cemile**

Bezîk Oynayan Kadınlar adlı şiir kitabında “Manastırlı Hilmi Bey’e Mektuplar” başlığını taşıyan dört bölümün anlatıcısı Cemile’dir ve bu bölümler Cemile’nin mektup tarzında şekillenen iç konuşmalarından meydana gelmektedir. Cemile çoğunlukla vaktini aynı evde yaşadığı Seniha ve Ester ile bezik oynayarak ve rakı içerek geçirmekte, zaman zaman da oğlu Cemal ile dışarı çıkmaktadır. Ayrıca bu eve zaman zaman, genelev işleyen ve Cemile’den Kurtuluş’ta aynı caddede oturdukları öğrenilen Muhassen adlı bir kadının gelip gitmesi, Cemile, Seniha ve Ester’in genelevde çalıştıklarını ortaya koymaktadır. “Cemal odasından çıkmıyor / Birazdan Ester de gelecek / Koltuğa çökecek, bir sigara yakacak / Gene bir haç gibi olacağız dördümüz / Bir evin içinde kocaman bir haç / Kutsal değil, kirlî / Coşkulu değil, kırık dökük / Sevinçle çekeceğiz onu kendimize” (Cansever, 2013, s. 259) dizeleri bu bağlamda dikkat çekicidir.

Bezîk Oynayan Kadınlar’da ruhsal bakımdan Cemile ile ilgili dikkat çeken en belirgin özellik kendi içinde yaşadığı yalnızlığı ve mutsuzluğudur. “İşte şu yağmurlar, işte şu balkon, işte ben / İşte şu begonya, işte yalnızlık” (Cansever, 2013, s. 247) dizelerindeki yağmurlar, begonya ve balkon yalnızlığı imleyen imgeler olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca Cemile’nin mektuplarında sıkça geçen soğuğu çağrıştıran ifadeler de onun yalnızlığını imlemektedir. Cemile, aynı çatı altında Cemal, Seniha ve Ester ile birlikte yaşamasına rağmen iç dünyasını saran yalnızlık ve mutsuzluk çemberinden kurtulamamakta ve diğerleriyle sağlıklı bir iletişim kuramamaktadır. “Ve / Mutluluk / Bir kibrit çöpü ne kadar cık yanarsa” (Cansever, 2013, s. 286) dizeleri Cemile’nin mutsuzluğuna gönderme yapmaktadır.

Eserde Cemile’nin yalnızlığı ve mutsuzluğu Manastırlı Hilmi Bey’e yazdığı mektuplarda ifadesini bulur; ancak Manastırlı Hilmi Bey ne o anda vardır ne de daha önce Cemile’nin hayatına girmiştir. “Arada mektup yazıyorum sana / Ah, olmayan sana. Hiç olmadın ki / Bunu kendime Cemile’ye söylüyoruz.” (Cansever, 2013, s. 287) dizeleri bunu belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Ayrıca Cemile ile aynı evde yaşayan Cemal, Seniha ve Ester’in iç konuşmalarında Hilmi Bey’in var olduğuna ilişkin herhangi bir bilgiye ulaşılamaz. Cemile’nin Manastırlı Hilmi Bey’e yazdığı mektuplar, Cemile’de dikkat çeken nevroitik bir semptomdur ve bunun psikanalizdeki karşılığı düşlemdir. “Mutlu bir insanın asla düşlem kurmadığını ama yalnızca doyumsuz olan kişinin bunu yaptığını” (Freud, 1999, s. 128) dile getiren Freud, düşlemleri “gündüz düşleri” olarak adlandırır. (Freud, 1999, s. 130) Freud’a göre “. . . her bir düşlem bir istek doyurma, doyurucu olmayan gerçekliğin bir düzeltilmesidir.” (Freud, 1999, s. 128). Ayrıca “. . . düşlemler aşırı geniş ve aşırı güçlü hale gelirse bir nevroz ya da psikoz başlangıcı için koşullar oluşturur.” (Freud, 1999, s. 130) Cemile’de de Freud’un

tarif ettiği böylesi bir durum söz konusudur. Freud, düşlemin zaman ile ilişkisinin genelde çok önemli olduğunu vurgular. (Freud, 1999, s. 129) Cemile'nin Manastırlı Hilmi Bey'e yazdığı mektuplarda da Cemile'nin zaman algısındaki karmaşıklık dikkat çeker. "Yaşamayı tersinden kolluyorum sanki / Yetişip öne geçiyorum sık sık. Sözelimi / Bir iki saatte bitiveriyor bir mevsim / İyi / Bugün Pazartesi mi? kapının, pencerenin durumu / Salıyı gösteriyor." (Cansever, 2013, s. 247) dizeleri bu bağlamda dikkat çekicidir.

Cemile'nin Manastırlı Hilmi Bey ile geçmişte bir ilişki yaşadığı izlenimini uyandırması psikanalitik olarak bir tür sanrı örneğidir. Freud, Sanat ve Edebiyat adlı yapıtında sanrıyı iki şekilde tanımlamaktadır. "İlki beden üzerinde doğrudan bir etki üretmeyen ama yalnızca zihinsel göstergelerle sergilenen patolojik durumlar grubundan biridir. İkincisi, sanrı 'düşlemlerin' egemen oluşuyla -yani inanç sağlayışı ve eylemler üzerinde etkinlik kazanışıyla- nitelenir." (Freud, 1999, s. 65). Dolayısıyla düşlemler ve sanrılar arasında sıkı bir ilişki vardır ve sanrılarının kaynağında yer alan ana etken düşlemlerdir. Freud'a göre "bir sanrının belirtileri -düşlemler ve eylemler- aslında iki zihinsel akım arasındaki uzlaşmanın ürünleridir ve bir uzlaşmada taraflardan her birinin istemleri dikkate alınır; ama her iki taraf da başarmak istediği şeyin bir kısmından vazgeçmelidir. Bu uzlaşmanın sağlandığı yerde bunu bir savaşım izlemelidir . . . . Bir sanrının oluşumunda bu savaşım aslında sonsuzdur. Deyim yerindeyse, asla tümtüyle doyurucu olmayan her uzlaşma yapısının ardından saldırı ve direnç yenilenir." (Freud, 1999, s. 71) Manastırlı Hilmi Bey'e Mektuplar'da yer alan "Dur biraz / Kapı çalındı, hayır, telefon / Telefon kapı telefon / İkisi birden mi yoksa / Yoksa/ Ne telefon ne kapı / Bir şimşek sesi hiç olmazsa / O da değil / Ses filan duymadım ki ben / Yuvarlandıkça büyüyen/ Bir kartopunun yumuşak sesi mi? belki/ İki sesi taşıyan bir ses/ Neden olmasın / Biraz önceki gibi" (Cansever, 2013, s. 252) dizeleri Cemile'deki sanrılı hale bir örnek teşkil etmektedir.

Cemile'nin Manastırlı Hilmi Bey'e yazdığı mektuplarda yer alan "balkon" bilinçdışını imlemektedir. Cemile'nin bastırıldığı ya da bilinçdışına ittiği birtakım olgular peşini bırakmamış ve Cemile'de oğlu Cemal'in kendisini sevmemesi şeklinde tezahür etmiştir. "Bazı belirtiler bazı belirtilerle buluşunca / Sözleşiyor kafasında insanın: / Bu çocuk beni hiç sevmedi / Sevmeyecek." (Cansever, 2013, s. 287) dizeleri bunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde şiirde baba imgesinin yokluğu ile Cemile'nin yarattığı Manastırlı Hilmi Bey düşlemi birbirleriyle yakından ilişkilidir. "Üstümden biri kalkmıştı -yok canım- / Öyle değil, bir gölgeydi hepsi hepsi / Yer değiştiren gezgin bir gölge / Bahçedeki ceviz ağacından / İçeri sürüklenen" (Cansever, 2013, s. 252) dizeleri Cemal'in babası belirsiz bir çocuk olarak dünyaya geldiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla Cemile'nin yarattığı Manastırlı Hilmi Bey düşleminin kaynağında yer alan temel olgu Cemile'nin Cemal'i babası belirsiz bir çocuk olarak dünyaya getirdiği için duyduğu suçluluk duygusudur. "Bu çocuk anlaşılmanın ta kendisi / Yalnızca sordu, bu yüzden sana soruyorum ben de / Melekler dışı midir Hilmi Bey" (Cansever, 2013, s. 256) dizeleri bu noktaya işaret etmektedir. Cemile'nin herkesin kendisine baktığını hissetmesi psikanalitik açıdan suçluluk duygusunun bir göstergesidir. Freud'a göre ". . . gözaltında bulunma sanrısı sürekli kovuşturmaya uğrama değilse de ona yakındır. Böylece gözlendiklerini düşünen hastalar kendilerinden kuşkulandığına, kötü bir iş yaparken suçüstü yakalanmak için beklenildiklerine ve bu yüzden cezalandırılacaklarına inanırlar." (Freud, 2012, s. 75).

Freud, suçluluk duygusunu, ‘ben’le benüstü arasındaki bir gerilimin sonucu olarak görmekte (Freud, 2012, s. 78) ve vicdanın ‘ben’in işlevlerinden biri olduğunu dile getirmektedir. (Freud, 2012, s. 76) Dolayısıyla Cemile’nin suçluluk duygusu hissetmesinin kaynağında yer alan temel etken, ben ile benüstü arasındaki çatışmada ve benüstünün ben üzerindeki dayatma mekanizmalarından biri olan vicdan duygusunda aranmalıdır. Freud’a göre benüstü harekete geçmek için yeterince suç biriktirir, onları kullanmak ve mahkûm ettiğini ilan etmek için yeterince güç kazanmayı bekler. (Freud, 2012, s. 78). Saffet Murat Tura’nın Freud’un öğretilerinden söz ederken dile getirdiği “Tanrı, vicdanın, Üst Ben’in somutlaştığı bir simgeden ibarettir. Bir başka deyişle, Tanrı fikrinin temelinde tamamen etik kaygılar vardır.” (Tura, 2012, s. 21) şeklindeki düşüncesi kaydedilmeye değerdir. Nitekim Cemile, ‘ben’i ile benüstü arasındaki çatışmanın ürünü olan Hilmi Bey düşlemi ile adeta günah çıkartmakta; Cemal’e karşı duyduğu suçluluk hissini bastırmaya çalışmaktadır. Psikanalitik açıdan ele alındığında Cemile’nin Manastırlı Hilmi Bey’i unutmak için beziği hızlı oynayıp içkiyi hızlı içmesi, ‘ben’ in, benüstünün dayatmalarına karşı geliştirdiği birer savunma mekanizmasıdır. “Seni sevdiğimi unutmuşum Hilmi Bey / Seni de unutmak istiyorum artık / Unutmak! ama nasıl / Sözelimi çok hızlı oynuyorum beziği / İçkiyi çabuk çabuk içiyorum / Her şey bir hıza dönüşüyor -çoğu zaman-” ( Cansever, 2013, s. 262) dizeleri bu bağlamda dikkat çekicidir.

Manastırlı Hilmi Bey’e Mektuplar’da Cemile’nin çocukluğa duyduğu özlem yitirdiği masumiyet duygusuna işaret etmektedir. Nitekim “Adım Cemile ya, çok seviyorum adımları ben / Çocukluğudur insanın adı” (Cansever, 2013, s. 256) dizelerinde masumiyeti çağrıştıran çocukluk, Cemal söz konusu olduğunda “iki ezik vişne” ye dönüşmüştür. (Cansever, 2013, s. 256) Babası belirsiz bir çocuk olarak dünyaya getirdiği için, Cemal’in kendisini hiçbir zaman sevmeyeceğini düşünen Cemile, temelde Cemal ile aynı kaderi paylaşmaktadır. Mektuplarda yer alan “oyuk” imgesinden anlaşılacağı üzere Cemile’de de “baba” imgesi belirsizdir. (Cansever, 2013, s. 247) Cemile’nin iç konuşmalarında “anne” nin silik ve olumsuz bir tablo halinde sunulması bu imgeyle birlikte düşünüldüğünde bir anlam kazanmaktadır. Oedipus evresinin doğal akışına göre başlangıçta anneye büyük bir sevgiyle bağlı olan kız çocuğunda “. . . libidonun bir anlamda doğal nesne olan anneden babaya taşınması gerekmektedir.” (Tura, 2012, s. 84); ancak Cemile baba imgesinin belirsizliğinden dolayı böylesi bir evre geçirmemiş ve anneye bağlılık kendi kendine dönüşüm geçirecek kin haline dönüşmüştür. (Freud, 2012, s. 142). Oedipal evrede kız çocuğu için fallus bir güç simgesi olarak algılanır. Annesinin bir fallusa sahip olmadığını gören kız çocuğu hayal kırıklığına uğrar ve uzun zaman bir fallusa sahip olabileceği beklentisiyle yaşar. (Freud, 2012, s. 146). Fallusu bir güç simgesi olarak algıladığı için “erkekçe tavırlarında inatçıdır ve . . . kurtuluşu falluslu olduğuna inandığı annesine ya da babasına benzemekte arar.” (Freud, 2012, s. 152). Cemile’de “baba” imgesinin yokluğu onun doğrudan annesine benzemesiyle sonuçlanmış ve bunun yansısı ileriki yaşamı üzerinde olumsuz sonuçlar doğurmuştur.

Bezik Oynayan Kadınlar’da Cemile’de Ester’e karşı sezilen eşcinsel eğilimin kaynağı da Oedipal evrede aranmalıdır. Cemile toplumsal cinsiyet bağlamında kadın rolünü üstlenmiş gibi görünse de; bilinçdışında bastırılmış olarak yer alan eşcinsel dürtülerin etkisi altındadır. Ester vasıtasıyla gün ışığına çıkan bu dürtü, ona Oedipus evresinden kalan bir mirastır. “Nedense odasına kapandıkça Cemal / Soyundukça

soyunuyor yahudi matmazel / Hırslı bir dişi gibi / Ester, diyorum, Ester / Gülümsüyor hafifçe / Bir başka gülümsemeyi karşılar gibi / Öpüşürken gördün mü sen iki öpüşmeyi / Hilmi Bey / Tam öyle” (Cansever, 2013, s. 258) dizeleri bu eğilimi açıkça ortaya koymaktadır. Cemile’de varlığı hissedilen eşcinsel eğilimin temelinde yer alan olgu, Oedipus evresindeki erkeklik kompleksinin “baba” imgesinin yokluğundan dolayı başarıyla atlatılamamasıdır. Freud’a göre “. . . kadında fallus bulunmaması, onu erkek çocuğun gözünde, belki daha sonra erkeğin gözünde olduğu gibi, kız çocuğunun gözünde de değerden düşürür.” ( Freud, 2012, s. 148). Bu durumun sonucunda da oluşması muhtemel olan olgulardan biri eşcinselliktir. Bezik Oynayan Kadınlar’ın sonunda Cemile ile Cemal birleştikleri tek nokta olan yalnızlık duygusuyla evi terk ederler.

### **Cemal**

Bezik Oynayan Kadınlar’da Cemal, yalnızlığı, içe kapanıklığı, mutsuzluğu ve sevgisizliği ile dikkat çeken önemli bir karakterdir. Cemile, Seniha ve Ester bezik oynayıp içki içerken Cemal çoğunlukla odasına kapanmakta ve kendisiyle baş başa kalmaktadır. Cemal’in İç Konuşmaları’nda Cemile, Seniha ve Ester’in yaşam tarzı koku imgesi ile belirtilmekte ve Cemal “ Sonra annemi bir kokuda gördüm iyice / Seniha teyzemi de / Çok ağır bir kokudan gelmiş oluyor teyzem / Muhassen’den döndüğü zaman / O evden / İşaret parmağına benziyor bazı kokular / Gösteriyor gösteriyor gösteriyor” (Cansever, 2013, s. 272) dizelerinden anlaşılacağı üzere onları kokularından tanımaktadır.

Cemal’in kendisini “yaşlı bir çocuk” gibi hissetmesi psikanalitik açıdan birtakım nevrotik problemlerin habercisidir. “Yaşlı bir çocuğum ben, çocukların en yaşlısı Ağzımda sakız tatlısının hiç eksilmeyen tadı / Sevilince kendimi tadıyorum bir de / Kendime dönüşüyorum / -Ah içimin derin rengi / Yoğun kokusu-” (Cansever, 2013, s. 269) dizeleri, Cemal’de bilinçdışına yerleşen birtakım olguların varlığına ve sevgisizliğinin kaynağında yer alan temel etkenin bilinçdışında aranması gerektiğine ilişkin ipucu sunmaktadır. “İnsan iki kişi olmalı, değil mi / En azından iki kişi / Sen yalnızsın / Yalnızlığın her zamanki ikindisi” (Cansever, 2013, s. 279) dizelerinde ise Cemal’in yalnızlık karşısında duyduğu çaresizliğe dikkat çekilmektedir.

Cemal’deki nevrotik durumun altında yatan etken eksikliği hissedilen “baba” imgesi ve bu imgenin “anne” ile ilişkisidir. Cemal’in bastırılmış olarak bilinçdışında taşıdığı “baba” özlemi iç konuşmalarında çeşitli imgelerle ifadesini bulmaktadır. “ Herkesin özlemi benim özlemim değil ki / Az konuşuyorum bu yüzden / Tenhalarda duruyorum / Sanki yaşamım benim / Önce bir susuzluk vakti / -Suyu musluktan içiyorum sık sık / Kimseye göstermeden / Böylece / Hiç mi hiç bitmiyor içmem-” ( Cansever, 2013, s. 270) dizelerinde Cemal’in yaşamının bir susuzluk vaktine benzetilmesi, “baba” ya duyulan özlemi; suyun kimseye gösterilmeden musluktan içilmesi ise “baba”nın eksikliğinden dolayı bilinçdışına yerleşen doyurulmamış arzuyu imlemektedir. Cemal’de “baba” özlemi, nevrotik bozukluklar sonucunda oluşması muhtemel olan bir sanrıya dönüşür. “Uçup uçup konuyoruz yerlerimize / Bir konfeti demetinden kopmuş gibi / Düşlerimizden saçılmış gibi / İyi eğleniyoruz yok olan şeyle ikimiz” (Cansever, 2013, s. 282) dizeleri Cemal’in “baba” sanrısı ile avunmasına ve geçici de olsa bu sanrı içinde mutluluğu duyumsamasına işaret etmektedir. Cemal’e

mutluluk veren sanrının annesini anımsadığında yok olması İkaros ile özdeşleştirilerek ortaya konmaktadır. İkaros'un mitolojik öyküsüne göre "babası ile labirentten kaçarak takma kanatlarla uçtukları sırada İkaros babasının uyarısına karşın güneşe fazla yaklaştığı için kanatlarındaki tüyleri tutan balmumu erimiş, İkaros da denize düşerek boğulmuştur." (Bayladı, 2005, s. 239)

Bezik Oynayan Kadınlar'da Cemal'in annesini sevmediği ve ona karşı soğuk bir tutum sergilediği görülmektedir. Bu bağlamda medüza, Cemal'in annesine karşı duyduğu soğukluğu imleyen mitolojik bir göndermedir. Buna göre "Gorgolardan biri olan Medousa, önceleri güzel bir kızken güzellikte Athena'yla boy ölçüşmeye kalkışınca, bu saygısızlığının cezası olarak kafasında saç yerine yılan kaynaşan ve baktığı her şeyi taşa çeviren bir canavara dönüştürülmüştür." (Bayladı, 2005, s. 335). Psikanalitik açıdan ele alındığında Cemal'in annesine karşı duyduğu soğukluk, erken çocukluk döneminde bastırılan birtakım olgular ile yakından ilişkilidir. Cemile'nin Manastırlı Hilmi Bey'e yazdığı mektuplardan anlaşıldığı üzere Cemal, babası belirsiz bir çocuk olarak dünyaya gelmiştir. Cemal'in İç Konuşmaları'nda yer alan "Ben herkesin oğluydum o zamanlar / Kalabalıktık" (Cansever, 2013, s. 269) şeklindeki dizeler "baba"nın belirsizliğine işaret etmesiyle dikkat çekmektedir. "Baba"nın kim olduğundan habersiz olan Cemal'in, yaşamının ilk kritik yıllarında yalnızca annesiyle beraber olması ve babasına ilişkin sorgulamalarının yanıtı kalması bilinçdışına yerleşmiş ve bu durum Cemal'de annesi tarafından "baba"sızlıkla cezalandırılmış olma düşüncesini doğurmuştur. Cemal'de dikkat çeken mazoşist tutum da bu düşünceden kaynaklanan nevrotik bir olgudur. Nitekim "nevrozların gerektirdiği acı tam da onları mazoşist eğilim için değerli kılan etmendir." (Freud, 2013, s. 402)

Bezik Oynayan Kadınlar'da Cemal'in bilinçdışında yer alan olgunun çeşitli imgelerle varlığını hissettirdiği görülmektedir. Gerek Cemal'in İç Konuşmaları'nda gerekse Cemile'nin Manastırlı Hilmi Bey'e yazdığı mektuplarda dikkat çeken "dudağı kanatan balık" imgesi, "baba"nın yokluğunu tüm benliğiyle duyumsayan Cemal'in annesine karşı hissettiği kızgınlığın ifadesidir. "Akşamüstlerinin bir çıtırtısı vardı Cemal / Var mıydı / Belli belirsiz -anımsar mısın- / Bir atlıkarınca gibi dönüyordu deniz / Gündoğusundan günbatımına / Aynaya baktındı durup dururken / Oteldeki büyük aynaya / Gözbebeklerin kırmızıydı -bir an- / Dönüyorlardı boyuna / Çıkarıp attındı onları / Denize attındı, anımsa / Bir çift balık olup geri döndüler / Ruhundaki külleri yaktılardı" (Cansever, 2013, s. 278) dizelerinde gözbebeklerinin kırmızılığı anneye duyulan kızgınlığa; deniz bilinçdışına; balık ise bilinçdışındaki kızgınlığın gün yüzüne çıkmasına işaret etmektedir. Gözbebekleriyle imlenen kızgınlığın bir çift balık olup Cemal'in ruhundaki külleri yakması ise bilinçdışında bastırılmış olarak yer alan olgunun bilince ulaşmasının bir göstergesidir.

Cemal'de nevrotik bir semptom olarak dikkat çeken içe kapanıklığın psikanalizdeki karşılığı id-ego ve süperego (benüstü, üstben) arasındaki çatışmadır. Freud, 'bilinçdışı' teriminin çelişkili kullanımından hareketle örgütlenmemiş içgüdüsel eğilimleri 'id', örgütlenmiş gerçekçi kesimi 'ego' ve eleştirel ve ahlaksal işlevi 'süperego' diye adlandırarak aklın yeni bir yapısal tanımını yapmıştır. (Freud, 1999, s. 20). "İd tarafından baskı altında tutulan, benüstü tarafından ezilen, gerçek tarafından itilen Ben, uyum kurma görevini yapmak . . . için savaşıyor." (Freud, 2012, s. 96). 'Ben' in içinde bulunduğu bu açmaz, birtakım nevrotik problemlerle varlığını hissettirir. Cemal'de süperego, ego üzerinde bir suçluluk ve cezalandırılma duygusu şeklinde etkili



olur ve egoya baskı uygular. Daha önce de üzerinde durulduğu üzere Cemal'deki suçluluk duygusunun altında yatan etken, annesinin onu babasızlıkla cezalandırdığını düşünmesidir. Cemal'in bu durum karşısında içine kapanıp etrafındakilerle sağlıklı bir iletişime geçememesi psikanalizde melankoli kavramı ile açıklanabilir. Nitekim “melankolinin ayırt edici özellikleri derinlemesine acı verici bir hüznün, dış dünyaya yönelik ilginin kesilmesi, sevme yeteneğinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması ve kendini önemseme duygularının kendini suçlama ve kendini yemelerde anlatım bulacak olan azalması ve sanrısız bir cezalandırılma beklentisiyle sonuçlanmasıdır.” (Freud, 2013, s. 244). Cemal'in bu özellikleri taşıması, ondaki nevrotik bozukluğun melankolik bir hal aldığını doğrulamaktadır.

Süperegonun gelişimi ile oedipus kompleksi arasında sıkı bir bağ bulunduğunu savunan Freud, süperegonun “oedipus karmaşasının mirasçısı ve dolayısıyla aynı zamanda İd'in en güçlü etkilerinin ve en önemli libidinal değişimlerinin ifadesi” olduğunu belirtir. (Freud, 2013, s.362) Oedipus Kompleksine göre başlangıçta annesinin bedenine büyük bir arzuya bağlı olan yani libidosunu (cinsel dürtü) annesine yönelten oğlan çocuğu, babası tarafından iğdiş edilme tehdidi dolayısıyla annesine yönelik arzusundan vazgeçer ve “baba” ile özdeşleşerek Oedipal evreyi atlatmış görünür; ancak annesine duyduğu yasak arzu, bilinçdışı bastırılmış bir itki olarak yerleşir. Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı'nda Freud'un geliştirdiği Oedipus kompleksinin erkek çocuktaki görünümünü şöyle özetlemektedir:

Oedipal öncesi evreleri aşan çocuk sadece anarşik ve sadistik değildir, aynı zamanda fena halde enseste meyillidir: Oğlan çocuğunun annesinin bedeniyle olan yakın ilişkisi, onu annesiyle bilinçdışı, yasak bir cinsel beraberlik arzusuna yöneltilir . . . Erkek çocuğu annesine duyduğu yasak arzuyu terk etmeye ikna eden şey, babasının onu iğdiş etme tehdididir. Bu tehdidin mutlaka dile getirilmesi gerekmez; ama kızın ‘iğdiş edilmiş’ olduğunu gören erkek çocuk, bunu kendine de uygulanabilecek bir ceza olarak düşünür ve endişeli bir teslimiyetle annesine duyduğu yasak arzuyu bastırır; . . . babasına boyun eğer, kendini annesinden uzaklaştırır ve bilinçdışı olarak her ne kadar artık babasını altedip annesine sahip olma ümidi kalmasa bile, babasının gelecekte kendisinin sahip olabileceği bir yeri, bir imkânı simgelediği düşüncesiyle teselli bulur . . . Çocuk babasıyla barış imzalar, kendini onunla özdeşleştirir ve böylece simgesel erkeklik rolüyle tanışır. Oedipus kompleksini aşmış, toplumsal cinsiyetini kazanmış bir özne olmuştur; ama bu arada kendi yasak arzusunu yeraltına, bilinçdışı dediğimiz bölgeye itmiştir. (Eagleton, 2011, s. 164-165)

Çocuğun toplumsal bir kimlik kazanmasında önemli bir etkiye sahip olan süperegonun gelişimi, Oedipal dönemde çocuğun kendisini baba ile özdeşleştirilmesi ile yakından ilişkilidir. Freud, süperegonun kaynağında yer alan olgunun “bireyin ilk ve en önemli özdeşleşmesi, kendi kişisel tarih öncesinde babasıyla özdeşleşmesi” (Freud, 2013, s. 357) olduğunu belirtir. Freud'a göre “Çocuğu dünyaya getiren, onu her tehlikeden koruyan, ona yasak olan ve olmayan şeyleri anlatan . . . ona öğretilenlere uyarsa önce aile kucağına, sonra daha geniş çevre içine kabul edileceğini ve sevilip sayılacağını açıklayan baba (ana-baba dayatması) dır. Çocuk bütün bir cezalar ve ödülleri sistemi sayesinde toplumsal görevlerini öğrenir.” (Freud, 2012, s. 189).

Cemal'in babası belirsiz bir çocuk olduğu göz önünde bulundurulduğunda Cemal'de Oedipus kompleksinin başarıyla atlatıldığını ve dolayısıyla süperegoğun sağlıklı bir şekilde gelişim gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Nitekim Cemal'in ne annesi ya da babası ile özdeşleşebildiği ne de toplumsal bir kimlik edinmede onları kendisine bir ilk model olarak alabildiği görülmektedir. Bunun kaynağında yer alan temel etken, "baba"nın belirsizliği ile erken çocukluk döneminde "baba"nın belirsizliğinden dolayı "anne"ye beslenen düşmanlık hissinin bastırılmış olarak bilinçdışına yerleşmesidir. Oedipal dönemin doğal seyrine göre libidosunu (cinsel içgüdü) ilk olarak anneye yönelten Cemal'de "baba"nın yokluğu dolayısıyla bir içmiş edilme tehdidi yaşanmaz. Cemal'in annesine duyduğu yasak arzuyu bastırması, "baba"nın etkisi ile değil, erken çocukluk döneminde "baba" ile ilgili sorgulamaların anne tarafından yanıtız bırakılması sonucunda gerçekleşir. Oysa psikanalizde göre "Tüm toplumsal 'özdeşleşme-kimlik kazanma' süreçleri, 'özne'nin ilk 'toplumsal-kültürel' model olan 'baba' karşısındaki konumunun kazanılması sürecinin bir tekrarı olarak ele alınabilir." (Tura, 2012, s. 18-19)

### **Seniha**

Bezik Oynayan Kadınlar'ın önemli karakterlerinden biri olan Seniha'nın iç konuşmaları, yedi bölümden oluşan günlükler vasıtasıyla ortaya konmaktadır. Seniha da Cemile gibi genelevde çalışmakta ve Cemile ve Ester ile bezik oynamanın yanı sıra zaman zaman Muhassen'e gitmektedir. Yaşamını bu şekilde sürdüren Seniha, bir müddet sonra kendisini bir otele kapatarak intihar eder.

Seniha'da da tıpkı Cemile ve Cemal'de olduğu gibi yalnızlık, sevgisizlik ve mutsuzluk gibi birtakım semptomlarla varlığını hissettiren nevrotik problemler söz konusudur. "İki kişi durmuş köşede –tam köşede- / Düzenli bir biçimde konuşuyorlar / Sen dişlerini vuruyorsun birbirine / Titreyerek yalnızlıktan / . . . / Kuşlar kuşların yanına, yapraklar / Yaprakların yanına / Hiçbir şey yalnız kalmıyor / İnsandan başka dünyada / Seniha! / Duymuyorsun sen kendini / Başiboş bir müzik gibisin kırlarda" (Cansever, 2013, s. 309) dizelerinden anlaşılacağı üzere Seniha kendisini son derece yalnız hissetmektedir. Seniha'nın Günlükleri'nde sıkça karşılaşılan kar imgesi onun sevgisizliğine ve mutsuzluğuna gönderme yapan önemli bir imgedir.

Seniha'nın yalnızlığı, sevgisizliği ve mutsuzluğunun altında yatan temel olgu, mutsuz bir evlilik geçirmesi ve bu evlilikten arta kalan anılardır. Seniha'da bilinçdışına yerleşen kimi olguların bilince ulaşımını sağlayan etken de bu anı kalıntılarıdır. Freud'a göre " . . .bir şey kendisine karşılık gelen sözcük-sunumlarına bağlanarak bilinçli hale gelir. Bu sözcük-sunumları anı kalıntılarıdır; bir zamanlar algıydılar ve tüm mnemik kalıntılar gibi tekrar bilinçli hale gelebilirler." (Freud, 2013, s. 346) Cemile'nin Manastırlı Hilmi Bey'e yazdığı mektuplarda yer alan "Sahici bir ayrılığın dikişini dikiyor Seniha / Mavi Mavi / Usul usul yani / Kocasını –ben sevmedim hiçbir zaman- / İkiğini bulmuş diyorlar. Seniha aldırıyor pek / Aldırıyor da / Pudralar, kremler tiksindiriyor onu / Bu yüzden bohemya kâseyi kırdı dün sabah / Saçlarını kesecek oldu / Sonra da sustu sustu sustu / Akşama dek / Hüzünler acılaşıyor Hilmi Bey" (Cansever, 2013, s.261) dizelerinden anlaşılacağı üzere Seniha, ayrılığın etkisinden kurtulamamış, kocasının başka biriyle birlikte olmasına aldırıyor gibi görünse de bu, onda derin bir etki bırakmıştır.

Psikanalitik açıdan ele alındığında Seniha'nın aradan uzun yıllar geçmiş olmasına karşın ayrılığın etkisinden kurtulamaması ve bunun birtakım nevrotik problemlerle açığa çıkması, bilinçdışında bastırılmış olarak yer alan birtakım olgularla yakından ilişkilidir. "Ah, aşkların çocuk bahçesi / Neden ömrün çok kısa- / Neden buruk bir özlemdir anılar / Ve özlem olarak kalacaktır da / ... / Sadece bir özlemim ben" (Cansever, 2013, s. 293) dizelerinden anlaşılacağı üzere Seniha'da mutluluk ve sevgi doyurulmamış bir arzu olarak bilinçdışına yerleşmiştir. Seniha'nın sözünü ettiği düş de bu bağlamda ele alınmalıdır. Nitekim Freud düşlerin isteklerin doyurulmasından başka hiçbir şey olmadığını belirtmiştir. (Freud, 2010, s. 272) Kocasıyla mutsuz bir evlilik yaşaması ve onun başka birini bulmuş olması Seniha'nın bir kadın olarak kendisini değersiz hissetmesine yol açmıştır. "Masa örtüsündeki kırmızı lekeyi / Yıllardır silemedim / -Şarap lekesi? belki / Değiştirdi rengi artık- / Anımsıyorum / Kimin vurduğunu o tavşanı / Bembeyaz bir kayanın dibinde / Ve bembeyaz bulutlar vardı gökte / (Ölen her canlının son sesi / Bir yaşam dolusu sestem / Daha çok akılda kalıyor)" (Cansever, 2013, s. 296) dizelerinde yer alan "masa örtüsündeki kırmızı leke" bilinçdışını; "bembeyaz bir kayanın dibinde vurulan tavşan" ise bir kadın olarak yitirilen değer duygusunu imlemektedir. Seniha'nın günlüklerinde yer alan kırmızı renk ile ilgili ifadeler bilinçdışına yerleşen bu olgunun bir yansımasıdır.

Bezik Oynayan Kadınlar'da günlüklerde yer alan "Kimim ben?" (Cansever, 2013, s. 289) dizesinden anlaşılacağı üzere Seniha'nın bir kimlik bunalımı içerisinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Seniha'nın dünyayı "çalmadan katedralin avlusuna düşüp parçalanmış bir org" a; kendisini ise "katedralin arması"na benzetmesi (Cansever, 2013, s. 292) önemlidir. Seniha'da dikkat çeken bu durum, psikanalitik açıdan 'id-ego ve süperego' arasındaki çatışmadan kaynaklanır. Buna göre Seniha'nın bilinçdışına (id) yerleşen kadınlık değerinin yitimi, süperegonun egoya baskı uygulamasına yol açar ve id ile süperegonun dayatmaları arasında sıkışan ego bir kimlik bunalımı yaşar. Nitekim Freud'a göre 'ben' bölünebilir, kendi kendisiyle karşı karşıya gelebilir ve bir bölümü öbürüne karşı koyabilir. (Freud, 2012, s. 75) Seniha'nın yaşadığı mutsuz evlilik dolayısıyla yitirdiği kadınlık değerini ait olmadığı başka bir kimliğe bürünmeye çalışarak giderme çabası, psikanalizde egonun geliştirdiği savunma mekanizmalarından biri olan yas tepkisiyle açıklanabilir. İd ve süperegonun dayatmaları karşısında bunalan ego bir yas tepkisi geliştirir. Freud'a göre "yas her zaman sevilen bir insanın ya da ülke, özgürlük, ülkü, v.b. gibi insanın yerini almış olan bir soyut kavramın kaybına tepkidir." (Freud, 2013, s. 243). Seniha'da da başka bir kimliğe bürünme çabası olarak beliren yas tepkisi egoda bir kimlik karmaşası ile sonuçlanır.

Yaşadığı kimlik karmaşasının etkisiyle bir otele sığınarak yaşam ile ölüm arasında gidip gelen Seniha sonuçta ölümü tercih etmiştir. "Ah güzel yaşam! sevgilim ölüm! / Ben yalnız ikinize hayranım / Bilin ki gitmiyorum 'başka evler'e artık" (Cansever, 2013, s. 305) dizeleri bu bağlamda dikkat çekmektedir. Seniha'nın yaşam ile ölüm arasında yaşadığı çelişkinin psikanalitik açıklaması, eros-thanatos; yani yaşam ile ölüm içgüdüleri arasındaki çatışmadır. İçgüdüleri cinsel dürtüler ve ölüm dürtüleri olmak üzere iki gruba ayıran Freud, (Freud, 2012, s. 127) yaşam içgüdüleri ile cinsel içgüdüleri; ölüm içgüdüleri ile de ego içgüdülerini bir tutmakta ve nevrozların oluşumunda bu iki içgüdü sınıfı arasındaki çatışmanın oynadığı rolü vurgulamaktadır. (Freud, 2013, s. 302) Buna göre id ve süperegonun baskıları altında sıkışan egonun yıkıcı eğilimler göstermesi, egoda ölüm içgüdülerinin devreye girmesiyle açıklanabilir.

Seniha’da ölüm içgüdülerinin yaşam içgüdülerine baskın çıkması, id ve süperegonun dayatmaları karşısında bunalan egonun geliştirdiği yas tepkisinin bir sonucudur. Nitekim “yasta yoksul ve boş hale gelmiş olan şey dünyadır.” (Freud, 2013, s. 246) Dolayısıyla Seniha’nın günlüklerinde yaşamla ilgili olumsuz bir tablo çizilmesi yas tepkisi ile yakından ilişkilidir. Freud’a göre ölüm “egonun artık incinmeyeceği, mutlu, hareketsiz duruma dönüş” tür. ” (Eagleton, 2011, s. 170) Seniha’nın yaşam karşısında ölümü tercih etmesi Freud’un bu görüşü doğrultusunda ele alınmaya müsaittir. Günaydın dedim, sütünü esirgemeyen / Eski bir mezar taşına / Günaydın!/ Ne güzel bir duruşun var senin / Doğayı kımlatmadan” (Cansever, 2013, s. 305) dizeleri bunu açıkça ortaya koymasıyla dikkat çekmektedir. Seniha’nın günlüklerinde yer alan “beyaz karanlık” (Cansever, 2013, s. 313) ise ölümle ulaşılabilecek olan mutluluğa işaret eden belirgin bir imgedir.

### **Ester**

Ester; Cemile, Seniha ve Cemal ile birlikte aynı evde yaşayan; ancak onlarla hiçbir akrabalık ilişkisi bulunmayan bir karakterdir. “Güzel otlar yaktım onlara/ Zeytin çıkardım/ Sürahiyle içki çıkardım” (Cansever, 2013, s. 319) dizelerinden anlaşılacağı üzere evdekilere hizmet etmekle birlikte Cemile ve Seniha gibi genelevde çalışmaktadır. Bezik Oynayan Kadınlar’da Ester’in Söyledikleri başlığını taşıyan bölümü oluşturan şiirlerde, Ester’in bakış açısından evdekilerin yalnızlıklarına, içe kapanıklıklarına ve sevgisizliklerine işaret edilmektedir. “Ben ben idim, onlar oydular/ Karanlık indi bize sığındı/ Yılları çok çağlar gibiyiz / Günleri çok yıllar gibiyiz / Uzun sessiz bir ağlamak gibiyiz / Geyik akarsuları özleyince / Akmamız yok, çekilmiş nehirler gibiyiz” (Cansever, 2013, s. 321) dizeleri bu bağlamda dikkat çekmektedir. Ester de Cemile, Seniha ve Cemal gibi yalnızdır. “Yeniliş” başlıklı şiirde yer alan “açılmamış şarap şişesi” Ester’in yalnızlığına ve içe kapanıklığına gönderme yapan bir imgedir. “ Ben neyin nesiyim ki ve herkes neyin nesi / Alışamıyorsak birbirimize / Sevemiyorsak birbirimizi” (Cansever, 2013, s. 320) dizelerinde ise aralarındaki sevgisizliğe işaret edilmektedir. Ester’in uzak yerlere gitmek istemesi, evdeki atmosferin Ester’de yarattığı açmazdan kaynaklanmaktadır. Bu durumun “ Sözlerim kendim üstüne / Bir uzak yerlere gitmek üstüne / Sanki günler tek bir güne birikti / Bense çıkmazda kaldım, usandım / Çıkmazlarda üst üste / Birikmiş ufuklar kadar derindim / Ve dedim: elbette deneyeceğim” ( Cansever, 2013, s. 329) dizelerinde açıkça ortaya konduğu; ancak Ester’in tıpkı diğerleri gibi hiçbir yere gidemediği görülmektedir. Bu bağlamda “Biliş” başlıklı şiirde her birinin “tetiği çekilemeyen namlusu yön­süz bir tabanca”ya benzetilmesi (Cansever, 2013, s. 331) dikkat çekicidir.

Yalnızlığı, içe kapanıklığı ve sevgisizliği bağlamında Cemile, Cemal ve Seniha ile benzerlik taşıyan Ester’in onlardan ayrılan en önemli yanı, umutlu bir bakış açısına sahip olmasıdır. “Bütün iyi kitapların sonunda / Bütün gündüzlerin, bütün gecelerin sonunda / Meltemi senden esen / Soluğu sende olan / Yeni bir başlangıç vardır / . . . / Her başlangıçta yeni bir anlam vardır / Nedensiz bir çocuk ağlaması bile / Çok sonraki bir gülüşün başlangıcıdır.” (Cansever, 2013, s. 326) dizelerinde Ester’in bu yönünün açıkça ortaya konduğu görülmektedir. Cemile, Cemal ve Seniha kendi yalnızlıkları içinde kıvranırken Ester onların yalnızlıklarını paylaşmak ve onlarla iletişim kurmak istemektedir. Sözgelimi ne Cemile’nin Manastırlı Hilmi Bey’e yazdığı mektuplarda ne

de Cemal'in İç Konuşmaları'nda Seniha'nın ölümünden söz edildiği görülmezken, aralarında herhangi bir akrabalık ilişkisi bulunmamasına rağmen Ester, onun ölümü karşısında derin bir üzüntü duymuştur.

Psikanalitik açıdan ele alındığında Ester'in umutlu yapısı nevrotik bir bozukluğun işaretidir. Nitekim Ester, "Ey benim ıslak yalnızlığım / Umudum senden doğsun" (Cansever, 2013, s. 325) dizelerinde umudunun yalnızlıktan doğmasını dilemektedir. Ester'deki bu tutumun psikanalitik açıklaması, Seniha'da görüldüğü üzere yaşam ile ölüm içgüdüleri arasındaki çatışmadır. Seniha'dan farklı olarak Ester'in yaşadığı çatışmada baskın olan, ortaya çıkmak için uygun zemini bulamadığından Ester'de nevrotik bir problem olarak beliren yaşam içgüdüleridir. Seniha'nın Günlükleri'nde ölümü imleyen "beyaz karanlık" (Cansever, 2013, s. 313) "Uyanış" başlıklı şiirde yaşamı imleyen "beyaz beyazlık" a dönüşmektedir. (Cansever, 2013, s. 338)

"Çıplaklığımla övünürüm / Dişiliğimle övünürüm / Benim olan her şeyi kullanırım / Kullanmak ayıp mıdır? Değildir / Ayıp olan ki nedir? / Ben bunları bir güzellik bilirim" ( Cansever, 2013, s. 318) dizelerinden anlaşılacağı üzere Ester'de narsisistik bir yapı dikkat çekmektedir. "Narsisizm terimi klinik tanımlamadan türetilmiş ve 1899'da Paul Nacke tarafından normalde cinsel bir nesnenin bedenine nasıl davranılırsa kendi bedenine öyle davranan . . . - bir insanın tutumunu belirtmek için seçilmiştir." (Freud, 2013, s. 63) Freud'a göre narsisizm "egonun libidoyla yüklenmesi belli bir miktarı aştığında ortaya çıkmaktadır. (Freud, 2013, s. 75) Ester'in narsisistik bir yapı göstermesinin temelinde evdekilerin soğukluğu karşısında kendisini yalnız hissetmesi ve bu nedenle libidosunu (cinsel içgüdü) kendisine yöneltmesi yatmaktadır. Freud'a göre ". . . narsisistik libido . . . cinsel içgüdü gücünün bir dışavurumu" dur. (Freud, 2013, s. 313). Cinsel içgüdülerin de yaşam içgüdülerine karşılık geldiği dikkate alındığında, Ester'in narsisistik yapısı ile yaşam içgüdülerinin baskınlığı arasında yakın bir ilişkinin bulunduğunu söylemek mümkündür. Ester'in Söyledikleri'nde yer alan "Düş" başlıklı şiirdeki Seniha ile ilgili düş de narsisizm ile yakından ilişkilidir. Nitekim Freud'a göre düşler "narsisistik zihinsel bozuklukların normal yaşamdaki örnekleri" dir. (Freud, 2013, s. 243)

Freud ". . . narsisistik tutumun tek tek özelliklerinin başka bozukluklardan yakınan pek çok insanda -örneğin, Sadger'in göstermiş olduğu gibi eşcinsellerde-bulunduğu gerçeği" ne dikkat çekmektedir. (Freud, 2013, s. 63) "Sözlerim kendim üstüne / Gölge beni istedi / O ki istedi / Suyum beni istedi / o ki istedi / Cemile beni istedi / Ne oldu? hiç! Alışamadım / Kartalın bir kayaya çarpışı idi / Soyundum, giyindim, tekrar soyundum / Arada olacağın düşünüyordum / Zevk duydum bundan" ( Cansever, 2013, s. 329) dizelerinden anlaşılacağı üzere bir yandan Cemile'ye karşı eşcinsel bir eğilim gösteren Ester, öte yandan kendi bedenine yönelik bir ilgi taşımaktadır. Ester'deki bu tutum psikanalitik olarak başlangıçta cinsel içgüdülerin yöneldiği nesne seçimiyle yakından ilişkilidir. Freud ". . . Ruhçözümsel araştırma 'anaklitik' ya da 'bağlanma' türü olarak adlandırılabilir bu nesne seçimi türü ve kaynağıyla yan yana bulmaya hazır olmadığımız bir ikinci türü göstermiştir. Daha sonraki sevgi nesnesi seçimlerinde model olarak annelerini değil kendi benliklerini aldıklarını sapıklar ve eşcinseller gibi libidinal gelişimleri bazı rahatsızlıklar çekmiş olan insanlarda özellikle açık bir biçimde keşfettik" (Freud, 2013, s. 77-78) şeklindeki görüşleriyle bu konuya açıklık kazandırmaktadır.

## Sonuç

Edip Cansever'in Bezik Oynayan Kadınlar'ının psikanalitik bir okumaya tabi tutulduğu bu çalışmada kitabı meydana getiren dört anlatıcının birtakım nevrotik özellikler taşıdığı ve bunun altında yatan etmenlerin bastırılmış olarak bilinçdışına yerleşen olgulardan kaynaklandığı saptanmıştır. Bu bağlamda Freud'un geliştirdiği psikanalizin kuramsal altyapısını oluşturan sanrı, düş, düşlem, oedipus kompleksi, id-ego-süperego ile eros-thanatos çatışması, yas ve melankoli gibi izlekler dört anlatıcının çözümlenmesine olanak tanımıştır. Sonuç olarak 1960'tan sonra yayımladığı şiir kitaplarında insanın iç dünyasına eğildiği ve gerçeküstücülük ile varoluşçuluğun etkisiyle bilinçdışının imkânlarından yararlandığı bilinen Cansever'in psikanalize hakim olduğu ve kurguladığı kahramanları psikanalitik açıdan değerlendirdiği anlaşılmıştır.

## KAYNAKLAR

- Bayladı, D. (2005), *Mitoloji Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.
- Cansever, E. (2013), *Sonrası Kalır II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cansever, E. (1987), *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Dirlikyapan, D. (2013), *Ölümü Gömdüm, Geliyorum*, Metis Eleştiri, İstanbul.
- Eagleton, T. (2011), *Edebiyat Kuramı*, (T. Birkan, çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Ersevîm, İ. (2012), *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Freud, S. (1999), *Sanat ve Edebiyat*, (E. Kapkın ve A. Tekşen Kapkın, çev.), Payel Yayınları, İstanbul.
- Freud, S. (2012), *Psikanaliz Üzerine Konferanslar*, (İ. Kırmırlı, çev.), Alter Yayıncılık, Ankara.
- Freud, S. (2013), *Metapsikoloji*, (E. Kapkın ve A. Tekşen, çev.), Payel Yayınları, İstanbul.
- Freud, S. (2010), *Düşlerin Yorumu II*, (E. Kapkın, çev.), Payel Yayınları, İstanbul
- Freud, S. (2012), *Psikanaliz Üzerine*, (K. Şipal, çev.), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Nasio, J.D. (2008), *Psikanaliz'in Yedi Büyüğü*, (K. Sarıalioğlu, çev.), Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Tura, S. M. (2012), *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Kanat Kitap, İstanbul.