



Ezelî Bir Antlaşma: *Belleğin Kış Uykusu* Romanındaki Şeytan İmgesi Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme

An Ancient Pact: A Psychoanalytic Study on The Image of The Devil in The Novel Belleğin Kış Uykusu

Seda Çetin¹ 



¹Dr. Arş. Gör., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne, Türkiye

ORCID: S.Ç. 0000-0002-5254-2915

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Seda Çetin,
Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne, Türkiye
E-mail: sedacetin@trakya.edu.tr

Başvuru/Submitted: 22.03.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 18.05.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 29.05.2021

Kabul/Accepted: 22.10.2021

Atıf/Citation:

Çetin, S. (2021). Ezelî bir antlaşma: *Belleğin Kış Uykusu* romanındaki şeytan imgesi üzerine psikanalitik bir inceleme. *TUDED*, 61(2), 585-606.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-901200>

ÖZET

Tüm kültür ve dinlerde kendine yer bulmuş bir kavram olan şeytan, tüm insanlığın belleğinde ortak olan bazı özelliklere sahiptir. Kutsal metinlerde şeytanın hem Tanrı hem de çeşitli insanlarla yaptığı antlaşmalar dikkati çeker. Bir tür alışveriş sayılabilecek bu antlaşma örneklerine kurmaca eserlerde rastlamak mümkündür. Mehmet Eroğlu'nun *Belleğin Kış Uykusu*'nda bir roman kişisine dönüştürülmüş olan şeytan ile *Praglı Öğrenci*'de sinema karakteri olarak bir kalıp hâlinde yüzlerce yıldır tekrar eden 'şeytanla antlaşma motifi' nin yansıdığı eserlerdendir. Şeytan imgesinin sözü edilen kurmaca eserlerde ortaya çıkma nedenleri üzerinde durmak bu eserlerin vermek istedikleri mesajları alabilmek için önemlidir. Bu imgenin çözümlenmesi ise kolektif bilinçdışı, arketip, yabancılaşma, *öteki*, Sembolik, 'ayna evresi' id-ego-süperego, *kendilik* gibi psikanalizin önemli kavramlarını göz önünde tutmakla mümkündür.

Merkezine söz konusu romanı alan bu çalışma, romandaki şeytan imgesinin daha iyi anlaşılabilmesi için Baudrillard'ın *Tüketim Toplumu*'ndaki *Praglı Öğrenci* ile ilgili yorumundan destek almaktadır. *Belleğin Kış Uykusu*'nu yorumlamada *Praglı Öğrenci*'den destek alınmasının en önemli sebebi iki kurgusal eserin 'şeytanla antlaşma'yı ele alması ve söz konusu antlaşmanın insan karakterlerin kişilikleri üzerinde benzer sonuçlar meydana getirmiş olmasıdır. Birinin metaforik diğerinin gerçek anlamıyla ifade ettiği bu sonuçlar, karşılaştırmalı olarak ele alındığında birbirlerini açıklama görevini de üstlenmiş olmaktadır. Bu sayede şeytan imgesinin söz konusu eserlere katkısının ne olduğu, neden bu eserlerde ortaya çıktığı sorularının cevapları karşılaştırmalı olarak psikanalitik bir okuma çerçevesinde yanıtlanmaya çalışılmıştır. Karşılaştırmalı incelemeler neticesinde, *Belleğin Kış Uykusu*'nda 'şeytanla antlaşma' izleğinin, her iki eserdeki örtük ve açık 'ayna imgesi' göndermeleriyle ciddi bir *kendilik* sorununun habercisi olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Şeytan, Belleğin Kış Uykusu, ayna evresi, arketip, psikanaliz

ABSTRACT

In all cultures and religions, the concept of the Devil has some features in common with all humanity. In the scriptures, the Devil's pacts made with God and ordinary mortals are notable. In fiction, the Devil became a new person in Mehmet Eroğlu's *Belleğin Kış Uykusu*, as a character in the movie *The Student of Prague*, and thus they are examples of the "pact with the Devil" motif. It is important to focus on why the Devil image appeared in these fictional works to receive the messages these works



want to convey. The analysis of this image is made possible by considering important concepts of psychoanalysis, such as collective unconscious, archetype, alienation, other, symbolic, “mirror phase” id–ego–superego, and self.

Baudrillard’s comment on *The Student of Prague* in *The Consumer Society* supports this work which focuses on the novel, to understand the Devil image better. The most important reason for referring to the movie in interpreting the novel is that the two fictional works deal with the “pact with the Devil” motif and the said pact had similar effects on the personalities of the human characters portrayed. When these results, which are expressed in one case metaphorically and the other literally, are comparatively considered, they also undertake the task of explaining each other. Because of comparative psychoanalytic readings, it has been observed that the “pact with the Devil” theme in *Belleğin Kış Uykusu* indicates a serious *self* problem through the implicit and explicit “mirror image” references in both works.

Keywords: Devil, Belleğin Kış Uykusu, mirror phase, archetype, psychoanalysis

EXTENDED ABSTRACT

One of the primary patterns that feed into the collective unconscious of all humanity is the Devil archetype. The content of this archetype has been shaped by oral tradition and scriptures. When we look at the scriptures, it can be observed that not only is the Devil archetype the representative of evil and the greatest enemy of man, but also the pacts that the Devil made with both God and mortals are included in the Torah and the Quran.

Man’s pact with the Devil and the ensuing misery is also repeated in literary and artistic works as a motif. Faust narratives and specifically, Goethe’s *Faust* come to mind at the beginning of the works that have used this motif and the Devil archetype successfully in world literature. The stereotypes found in the Devil archetype have been observed in recent works such as *The Student of Prague* and Mehmet Eroğlu’s novel *Belleğin Kış Uykusu*. In the novel, the Devil is referred to as the Clown because of his funny appearance, and the Clown guided the protagonist M. to make him understand what he saw during the train travel who does not even remember his own name. The Clown also offers to erase M.’s entire memory, giving him a life wherein he will have everything he wants in return. Despite the efforts of Clown, M. does not agree to Clown’s terms and thus prevents his own memory from being erased. The Devil gives a large amount of gold to the student in *The Student of Prague*, who craves wealth and beautiful women, and makes his wishes come true. The student also sells his mirror image to the Devil to make his wishes come true. Although the student can now have whatever he wants, he is deprived of his mirror image. However, the mirror image he sold turns into a person and follows the student wherever he goes. The student, disturbed by this evil twin, whom Otto Rank calls “the double,” finally shoots the image down but instead of his image dying, the student dies.

The motif of the “pact with the Devil” which is found in these fictional works is an example of a kind of bargaining. In the first example, Sadık wanted this bargaining while he was conscious, but he faced the consequences of the bargaining in his dreams, in his unconscious. Hence, the Devil, an archetype fed by the collective unconscious, could confront Sadık by changing its shape in a dream, where defense mechanisms are largely disabled. In *The Student of Prague*, everything happens at the level of consciousness. The common theme in both

works is the alienation process that the fictional characters who make this pact are subjected to, as expressed by “erasing the memory” in the novel and “selling the image in the mirror” in the movie. This is an alienation from their own *selves* for both characters. The source of the alienation is indicated directly by removing the mirror image in the movie and a metaphorical reference is made to the Lacanian “mirror phase.”

The “mirror phase” is the most important stage in the formation of the Lacanian subject, and it is effective in shaping the personality of the child. At this stage, the love and attention the child receives from people, such as its mother, father, and teacher are metaphorically reflected. Therefore, the child realizes an ideal reflection and develops into a healthy subject. The most important thing that both the student and Sadık lost due to “erasing the memory” is these mirrors and, therefore, the other, which is also a Lacanian concept. Since the *other* is an agent of change in Lacan’s theory that the subject is always trying to gain the *other’s* love and attention, the *other’s* absence reveals that there is a great crisis in the subject’s formation. “The erasing of the memory” and “the selling the image in the mirror” are therefore signs of the crisis in Sadık’s and the student’s *selves*. These signs are lead to make the questioning of Sadık’s and the student’s *selves* in the Lacanian Symbolic. Because Symbolic is an order in which the subject, take shaped and developed with the *other* and the communications. The student and Sadık face the threat of being removed from Symbolic because of the crisis they are experiencing. The student cannot survive this crisis and eventually completely falls under the influence of the Devil archetype and kills himself. Sadık, on the other hand, realizes that what is meant by “erasing the memory” means “the absence of the *other*” for him, thanks to the “false paradise” shown by Clown in *Belleğin Kış Uykusu*. In this way, he rejects the pact with the Devil on an unconscious level and continues his life by saving his self from a big crisis.

GİRİŞ

İnsanlığın ortak hafızasında olan şeytan, tüm inanç sistemlerinde ve kültürlerde çeşitli şekillerde kendine yer bulmuş bir kavram ve imgedir. İnsanlık kadar eski olan şeytan imgesi bu sebeple sanat ve edebiyatı kaçınılmaz olarak etkilemiş, güzel sanatların hemen her türünde gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak ele alınmıştır. Şeytanın, kötülüğün temsilcisi olarak Tanrı'nın ve iyiliğin karşı kutbuna yerleştirildiği örnekler de mevcut olmasına rağmen bu çalışma, özellikle şeytanın insanla yaptığı antlaşmaya odaklanmıştır.

Tüm dinlerde çeşitli isim ve niteliklerde kendini gösteren bu demonik yapının şekillendirilmesinde etkili olan en önemli kaynaklar kutsal metinlerdir. Demonik yapıyla ilgili geniş bilgiler veren kutsal metinlerin başında Kur'an-ı Kerim gelir. Kur'an-ı Kerim'de kötülüğün temsilcisi olan Şeytan'a özel bir önem atfedilmekte, onun Allahuteala ve ilk insan Hz. Âdem'in yaratılışı karşısında takındığı tutum ve bu ilksel yaşantıların devamı olarak insana yönelik bitmek bilmeyen düşmanlığı aktarılmaktadır. Şeytan'ın ilk insan Hz. Âdem karşısındaki tutumu A'râf suresinde şu şekilde ifade edilmiştir:

“Andolsun, sizi yarattık; sonra size şekil verdik; sonra da meleklerle, ‘Âdem’e secde edin!’ diye emrettik. İblis’in dışındakiler secde ettiler. O secde edenler arasında yer almadı. Allah buyurdu: ‘Ben sana emretmişken seni secde etmekten alıkoyan nedir?’ (İblis), ‘Ben ondan daha üstünüm; çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın!’ dedi. Allah, ‘Öyle ise in oradan! Orada büyüklük taslamak senin haddin değildir. Çık! Artık sen aşağılıklardansın!’ buyurdu. İblis: ‘Bana insanların yeniden diriltilecekleri güne kadar mühlet ver’ dedi. Allah, ‘Haydi, sen mühlet verilenlerdensin!’ buyurdu. İblis dedi ki: ‘Bundan böyle benim sapmama izin vermene karşılık, ant içerim ki, ben de onları saptırmak için senin doğru yolunun üstüne oturacağım! Sonra elbette onlara önlerinden, arkalarından, sağlarından, sollarından sokulacağım ve sen onların çoklarını şükredenlerden bulmayacaksın. Allah buyurdu: ‘Haydi, yerilmiş ve kovulmuş olarak oradan çık! Andolsun ki, onlardan kim sana uyarı, sizin hepinizi cehenneme dolduracağım!’ (A'râf 7/11-18).¹

Hız. Âdem'in bir karakter olarak Şeytan'la karşılaşmasından önce yaşanan bu ilksel diyalog, şeytan imgesinin şekillenmesinde önemli bir yeri olan ‘şeytanla antlaşma’ motifini besleyen ilk ve en temel anlaşma örneğidir. Ezeli antlaşma motifini besleyen ikinci kısım ise Hz. Âdem'in Şeytan'la yaptığı antlaşmadır. Tâ-Hâ suresinde bu ikincil antlaşma şöyle ifade edilmiştir:

“Bunun üzerine ‘Ey Âdem!’ dedik, ‘Bil ki bu senin de eşinin de düşmanıdır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın, yoksa mutluluğunu yitirirsin. Burada sana acıkmak da çıplak kalmak da yok. Yine burada susuzluk çekmezsin ve sıcaktan bunalmazsın.’ Derken, şeytan şöyle diyerek onun kafasını karıştırdı: ‘Ey Âdem! Sana sonsuzluk

1 Kur'an-ı Kerim'den yapılan alıntılarda Diyanet İşleri Başkanlığının aşağıda künyesi verilen tercüme ve tefsir çalışmasından yararlanılmıştır: bk. Karaman, H., Çağrı, M., Dönmez, İ. K., Gümüş, S. (2017). Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir. 2, 3, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

ağacının ve son bulmayacak bir hükümlürlüğün yolunu göstereyim mi?’ Nihayet ikisi de ondan yediler. Bunun üzerine mahrem yerleri kendilerine göründü, üstlerini cennet yaprağıyla örtmeye çalıştılar. Böylece Âdem rabbine karşı gelmiş ve yolunu şaşırmişti.” (Tâ-Hâ 20/117-121).

Şeytan’ın Hz. Âdem’le yaptığı bu ikincil antlaşmanın yanında Kur’an-ı Kerim, çeşitli ayet-i kerimelerde şeytanın insana yönelik vaatlerine de gönderme yapar. Allahuteala’yla yapılan ilksel antlaşmanın izlerini taşıyan bu vaatler ise Kur’an-ı Kerim’de “Onlara durmadan vaad eder, boş ümitler verir. Şeytanın onlara söz vermesi aldatmadan başka bir şey değildir?” (Nisâ 4/120) ayet-i kerimesinde ifade edildiği gibi bir yanılsamanın ürünüdür. Ayrıca söz konusu ayet-i kerime sayesinde Hz. Âdem’le başlayan insan-şeytan antlaşmasının sürekliliğine de gönderme yapılmış, şeytanın son ana (Kıyamet’e) kadar insanla antlaşmaya ısrar ve devam edeceğine işaret edilmiştir. Şeytanla antlaşmanın örneklerine Kur’an-ı Kerim’in yanı sıra Tevrat’ta da rastlamak mümkündür. Eski Ahit’te Eyüp kitabının 1. bölümünde bu antlaşmanın farklı bir örneği detaylı bir şekilde ele alınır:

“RAB Şeytan’a, “Nereden geliyorsun?” dedi. Şeytan, “Dünyada gezip dolaşmaktan” diye yanıtladı. RAB, “Kulum Eyüp’e bakıp da düşündün mü?” dedi, “Çünkü dünyada onun gibisi yoktur. Kusursuz, doğru bir adamdır. Tanrı’dan korkar, kötülükten kaçınır.” Şeytan, “Eyüp Tanrı’dan boşuna mı korkuyor?” diye yanıtladı. “Onu, ev halkını, sahip olduğu her şeyi sen çitle çevirip korumadın mı? Elleriyle yaptığı her şeyi bereketli kıydın. Sürüleri bütün ülkeye yayıldı. Ama elini uzatır da sahip olduğu her şeyi yok edersen, yüzüne karşı sövecektir.” RAB Şeytan’a, “Peki” dedi, “Sahip olduğu her şeyi senin eline bırakıyorum, yalnız kendisine dokunma.” Böylece Şeytan RAB’bin huzurundan ayrıldı” (Eyüp 1/7-12).²

Goethe, *Faust*’ta Hz. Eyüp kıssasındaki bu antlaşmaya benzer bir olaya, eserinin ilk bölümünde Tanrı ve Şeytan’ı temsil eden Mephistoteles arasında geçen bir konuşmada gönderme yapmış, Tanrı’nın adamı olarak nitelendirilen Doktor Faust’un yoldan çıkarılması hususunda iki tarafın antlaşmalarını kurmacaya taşımıştır (Goethe 2001: 27-29).

Kur’an ve Tevrat’tan verilen örneklerde Tanrı-Şeytan ve Hz. Âdem kıssasında olduğu gibi Peygamber-Şeytan antlaşmalarının örnekleri görülür. Bu örnekler dışında Kur’an’da insan-şeytan antlaşmalarının örtük örneklerini bulmak da mümkündür ki edebiyat ve sanatta sıkça karşılaşılan örnekler de aslında bu sonuncularıdır. Örneğin A’râf suresinde; “[k]endisine kanıtlarımızı verdiğimiz, fakat onları bir kenara atan, bu yüzden şeytanın peşine taktığı, nihayet azgınlardan olan kişinin haberini onlara anlat. Eğer biz isteseydik o kişiyi delillerimizle yüceltirdik. Fakat o dünyaya saplanıp kaldı, hevesinin peşine düştü” (A’râf 7/175-176) şeklinde ifade edilen ayet-i kerimenin örtük biçimde gönderme yaptığı kişi hakkında tefsirlerde ayrıntılı bilgiler bulunur. Kur’an’ın işaret ettiği bu kişi müfessirlerin çoğuna göre Bel’am b. Bâûrâ isminde biridir. Tevrat’ta da iki ayrı rivayet hâlinde adı zikredilen bu kişi, mutasavvıflar tarafından

2 <http://www.yolgosterici.com/tevat/tevat18.htm>

“kibir ve dünyevî arzular sebebiyle sapıklığa düşenlerin bir örneği olarak” (Harman 1992: 390) değerlendirilir. Bu yoldaki insan-Şeytan antlaşmalarının arkaik temellerinden bir diğeri ise yine Kur’an’ın ışık tuttuğu, Babil’de görevlendirilmiş Harut ve Marut isimli meleklerden ‘karı ile kocanın arasını açacak şeyler öğrenen’ kimseler için söylenen; “[a]ndolsun onlar, bunu (sihri) satın alan kimsenin âhiretten nasibi olmadığını çok iyi biliyorlardı. Karşılığında kendilerini sattıkları şey ne kötüdür, bir bilselerdi!” (Bakara 2/102) ayet-i kerimelerinde bulunabilir. Ayetlerin işaret ettiği, ‘satmak ve karşılığında bir şey almak’ şeklinde ifade edilmiş olan alışveriş metaforu, sanat ve edebiyat eserlerinde şeytanla antlaşma motifiyile birlikte sıklıkla kullanılan kalıplardır.

Temelini oluşturan kutsal metinlerdeki ilksel örneklerini yukarıda aktardığımız ‘şeytanla antlaşma’ izleği kurmaca eserlere de yansımış, güzel sanatlarda ve edebiyatta çok çeşitli kurgular etrafında defalarca işlenmiştir. Şeytan’ın insan soyuna karşı bitmek bilmez düşmanlığı, şeytan imgesini beslediği kadar bu imgenin ve şeytanla ilişkili motiflerin kullanılması sayesinde sanat ve edebiyatı da besler. Sanat ve edebiyat eserlerinde sıklıkla karşılaşılan şeytanla antlaşma motifi, kutsal kitaplardan örneklerini verdiğimiz ilksel antlaşmaların yanında çoğunlukla şeytanla dünyalık menfaatler elde etmek için antlaşan kimselerin, sonrasında bu antlaşma yüzünden karşılaştığı zorluklar etrafında oluşturulmuşlardır. Şeytan-insan arasındaki mücadelenin kurmacaya yansıdığı bu tarz anlatılardan en önemlileri *Faust* anlatılarıdır (Ruickbie 2012: 14). En eskisi 15. yy’ın sonlarına kadar uzanan *Faust* anlatılarının en tanınmış, şüphesiz Goethe’nin ilk cildini 1808’de yayımladığı *Faust* isimli eserdir (Ruickbie 2012: 46). Faust karakterinin gerçekten yaşayıp yaşamadığı hususunda ciddi tartışmalar olmasına rağmen tüm anlatılarda ortak olan taraf Faust’un şeytanla yaptığı antlaşmadır. Bu antlaşma gereği ruhunu şeytana satan Faust, bu alışveriş neticesinde geçici birtakım şeyler elde etmiş olmasına rağmen şeytan tarafından ömrü boyunca kontrol altında tutulur.

‘Şeytanla antlaşma’nın yüzyıllardır tekrar eden tüm *Faust* anlatılarında efsanevi bir unsura dönüşmesi neticesinde, şeytan imgesinin yer aldığı hemen her yerde gizli ya da açık bir antlaşmanın varlığından da söz edilir hâle gelmiştir. ‘Şeytanla antlaşma’ motifini yakın dönemde başarıyla ele almış, modern toplumsal yapıya dair önemli yorumların yapılmasına aracılık eden en önemli eser, sanayileşmeyle birlikte Avrupa toplumunda baş gösteren yabancılaşmanın eleştirisini de yapan 1913 yapımı Alman dışavurumcu *Praglı Öğrenci* (*Der Student von Prague*, *Stellan RYE*) filmidir. Çalışmamızın ana izleğini oluşturan *Belleğin Kış Uykusu* romanında, hangi gerekçelerle şeytan imgesi ve ‘şeytanla antlaşma’ motifinin kullanılmış olabileceği üzerinde kapsamlı bir fikir edinebilmemiz için oldukça önemli olan bu film, yoksul ama hırslı bir öğrencinin hikâyesini korku türünde anlatmaya gayret etmiş bir yapıttır. Daha rahat bir yaşam için sabırsızlanan, Prag yakınlarında bir kır meyhanesindeki içki âlemlerine katılan bu gencin bulunduğu yere çok yakın bir yerde yüksek sosyetenin kişiler de eğlenmektedir. Ancak yüksek sosyetenin içinde tüm mekâna hükmeden gösterişli biri, herkesin iplerini elinde tutarak onları kendi keyfine göre yönlendirir. Keçi sakallı, bastonlu, gösterişli giyimli bu kişi Şeytan’dır. Bu mekândaki kadınlardan birini, ihtirasla zengin olmayı dileyen Öğrenci’yle bir araya getirmeyi isteyen Şeytan, Öğrenci’nin yoksul olması yüzünden başarısız olur, çünkü kadın Öğrenci’yi

reddetmiştir. Öğrenci bir ayna ve birkaç kitaptan başka bir şeyin olmadığı odasına gelerek yaşadığı hayal kırıklığı ve tatminsizliği üzerine düşüncelere dalmışken karşısında bir anda Şeytan'ı bulur. Şeytan, Öğrenci'ye aynadaki görüntüsüne karşılık bir yığın altın vermeyi teklif eder. Öğrenci bu teklifi çok düşünmeden kabul eder. Şeytan da Öğrenci'nin aynaya yansıyan imgesini aynanın yüzeyinden bir afişi söker gibi söküp katlayarak cebine koyar, Öğrenci'ye alayla karışık bir selam vererek ortadan kaybolur. Bundan sonra çok zengin ve başarılı birine dönüşen Öğrenci, aynalarda kendisini görmemekten çok rahatsız olmayarak yeni hayatının keyfini çıkarır. Ancak bir süre sonra Öğrenci Şeytan'a sattığı imgesiyle karşılaşır. Bundan sonra imgesi onu gittiği her yerde takip ederek onun itibarını zedeleyecek hareketlerde bulunmaya başlar. İmge Öğrenci'nin tıpatıp aynısı olduğu için onun yokluğunda çeşitli kavgalara karışıp işi suç işlemeye kadar vardırır. Her yerde imgesini görmeye başlayan, imgesinin işlediği suçlar yüzünden tüm itibarı yerle bir olan Öğrenci, imgeyi öldürmeye karar vererek onun, kendisini odasına kadar takip etmesine izin verir. Odada imgeyle baş başa kaldığında ise ona ateş eder. Ancak ölen imge değil, Öğrenci'dir (Baudrillard 2016: 245-247).

Bu çalışmanın amacı, söz konusu izleğin kurmaca eserlerde ele alınış biçimi üzerinden, asıl metinde yer almayan, ancak örtük biçimde okura hissettirilen mesajın görünür kılınabilmesi için psikanalitik bir okuma gerçekleştirmektir. Dünya edebiyatında pek çok örneğine rastlanılan 'şeytanla antlaşma' motifine çağdaş Türk edebiyatında Mehmet Eroğlu'nun *Belleğin Kış Uykusu* isimli romanında yer verilir. Romanın, şeytan imgesini bir roman karakterine dönüştürme süreci ve ardından ortaya çıkan karakteri de rüya formuna yerleştirmesi, baş kahraman Sadık için anlatıdaki Şeytan'ın çok daha derinlikli bir amaç etrafında oluşturulduğuna işaret eder. Bu amacın ne olduğuna ilişkin sorgulayıcı bir psikanalitik okuma gerçekleştirmek, yüzyıllardır tekrar edilen bu izleğin söz konusu romanda üstlendiği örtük vazifeyi de açığa çıkaracaktır.

Çalışmamız temelinde, *Belleğin Kış Uykusu*'nda Şeytan'ın ve 'şeytanla antlaşma'nın hangi sebeplerle ele alındığına odaklanmaktadır. Bu amaca ulaşabilmek, Şeytan'ın romandaki rolünü daha iyi kavrayabilmek için ise Şeytan'ı ve 'şeytanla antlaşma'yı temel meselesi hâline getirmiş başka bir kurmaca eser olan *Praglı Öğrenci* filminden yararlanılacaktır. Ancak *Praglı Öğrenci* ile ilgili değerlendirmeler, doğrudan bir sinema eleştirisi şeklinde değil, Baudrillard'ın *Tüketim Toplumu* isimli eserindeki sosyolojik okumadan destek alarak gerçekleştirilecektir. Filme, incelememizde bu şekilde yer verilmesinin temel sebebi sinema eleştirisinin ayrı bir uzmanlık gerektirmesidir. Bunun yanı sıra Baudrillard'ın bahsi geçen değerlendirmelerinde işaret ettiği bazı sosyolojik yorumlar, *Belleğin Kış Uykusu* için tasarlanan psikanalitik okumalarla da son derece uyumakta, her iki kurmaca eser ileride daha iyi anlaşılacağı gibi birbirlerini belli açıdan tamamlamaktadırlar. Bununla birlikte romanın çözümlenmesinde ikinci bir metin olarak başvuru olan *Praglı Öğrenci*'nin sosyolojik yorumu, yeni bir okumaya tabi tutularak psikanalitik kuramın verileriyle zenginleştirilmiş olacaktır. Bu sayede, karşılardaki insanlara -Sadık ve Öğrenci- benzer şekilde yaklaşan iki kurgusal Şeytan'ın içinde buldukları eserlere katkıları çok boyutlu biçimde ele alınmış olacaktır. *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki 'şeytanla antlaşma' izleğinin değerlendirilmesinde Baudrillard'ın *Praglı Öğrenci* filmi yorumundan yararlanılmasının bir diğer sebebi de her iki kurmaca karakterin antlaşma sonrasında karşılaştıkları/karşılaşacakları

neticeler de birbirlerine pek çok bakımdan benzemektedir. Bu analogik ortaklık, iki eserin bu çalışma içinde değerlendirilmesini, Şeytan'ın insan karakterler için bilinçdışı düzlemde neye karşılık geldiğini anlamada gerekli kılar.

Kurgusal düzlemde şeytan imgesinin ve şeytanla antlaşma izleğinin, yazar tarafından hangi amaçlara hizmet etmesi için kullanılmış olabileceğini ortaya çıkarmayı hedefleyen bu çalışma, yukarıda da söz edildiği gibi psikanalitik eleştiri kuramını bir yöntem olarak kullanmaktadır. Ancak psikanalitik kuram, farklı bakış açılarına sahip kuramcılarının katkılarıyla çeşitli yol ve yöntemler geliştirdiğinden, tek bir ekole sığdırılmayacak kadar geniş bir bilgi birikimine gönderme yapar. Bu sebeple, bu incelemede psikanalitik kuramdan yararlanma noktasında eklektik bir yaklaşım benimsenmekte, roman ve ikincil metin olan söz konusu filmdeki imgelerin gerekliliği göz önünde tutularak temelde Jungcu ve Lacancı psikanalitik kuramlardan faydalanılmaktadır. Bununla birlikte 'şeytanla antlaşma' izleğinin çözümlenmesi sırasında Freud, Kohut, Otto Rank gibi kuramcılara da atıfta bulunulmuştur. İncelemede, söz konusu kuramcılarla eklektik bir psikanalitik yöntemin benimsenmesinde temel sebep, *Belleğin Kış Uykusu* 'nda şeytan imgesinin ele alınış biçimidir. İmgenin her iki kurgusal eserde de derinlikli bir şekilde ele alınmış olması, hem dil, felsefe ve psikanalizi birleştiren Lacancı kurama, hem bilinçdışındaki imgeleri kişilik çözümlemesi için analiz eden Freud, Kohut ve O. Rank'e hem de kimi imgelerin tüm insanlığın bilinçdışısında kalıp hâlinde bulunduğunu ileri süren Jung'a yönelmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu sebeple çalışmanın birinci bölümünde sözü edilen kuramcılardan incelememizin temel yöntemini oluşturan Jung ve Lacan'ın ilgili bazı kavramları tanıtılacak, ikinci bölümde ise *Belleğin Kış Uykusu*, *Praglı Öğrenci* filminden de alınan destekle analiz edilmeye çalışılacaktır.

1. Kuramsal Çerçeve

1. 1. Lacan'ın Psikanaliz Kuramı ve Ayna Evresi

Psikanalitik kuram insanın karanlık tarafı olan bilinçdışının derinliklerine inmeyi hedefleyen, bu yolda değişik yaklaşımlarla farklı bakış açıları geliştiren bir sağaltım türüdür. Aynı zamanda edebiyat ve sanatla da yakından ilişkili olan psikanaliz, sanat eserlerini kendisine malzeme olarak kullanırken kendi ürettiği bakış açılarını da bu eser ve sanatçıların bilinmezlerini ortaya çıkarmaları için eleştirmenlerin kullanımına sunar. Freud'un psikanalitik kuramını yeniden yorumlayarak dil ve psikanaliz arasında bağ kurulmasını sağlayan Lacan'ın kuramı, edebiyat ve sanat eleştirmenlerine bu anlamda yardımcı olacak kavramlara sahiptir. Lacan'ın benliğin gelişimi için çok önemli bulduğu bu kavramlardan biri 'ayna evresi'dir. Çocuğun altı-on sekiz ay arası dönemini kapsayan 'ayna evresi', onun o güne kadar farkında olmadığı kendi imgesini aynada ilk kez görme deneyiminde yaşadığı şaşkınlığa işaret eder. Ayna evresinin çocukta meydana getirdiği şaşkınlığın sebebini Lacan, ayna evresini ele aldığı 1949 tarihli ünlü yazısında³ şu şekilde ifade eder:

3 Lacan'ın söz konusu yazısının İngilizce çevirisi için bk. J. Lacan "The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience". (İngilizceye çev: Bruce Fink). *Ecrits* (2006) içinde (93-100 ss.), New York: W.W. Norton&Company.

“[A]yna evresi, iç dürtüsü, yetersizlikten öalmaya dönüşen bir dramdır: kendi mekânsal kimliğine takılmış olan özne için bedenine ilişkin kapıldığı yalancı görüntüleri üreten bir dram. Bedenin parçalarına ayrılmış bir imgesi ile başlayan bu görüntüler giderek *ortopedik* dediğimiz bir bütünlük kazanırlar ve sonunda, katı yapısıyla zihinsel gelişmenin tümünde iz bırakan yabancılaştırıcı bir kimliğin zırhına girilir. Böylece, kırılmış olan içdünya-dışdünya çemberinin, nesne- ben’i [benlik’i] sınamak için sürekli olarak dördüle [kareyel] çevrilmesi yani olanaksızın aranması süreci başlar (Lacan 1982: 153).

Lacan’ın ifade ettiği gibi, kendisini o ana gelene kadar parçalar hâlinde algılayan çocuğun aynadaki imgesiyle karşılaşması, kendisini ilk kez bütünlüklü bir şekilde görebildiği için şaşkınlık vericidir. Aynadaki imge, kendisini algıladığından başka bir şekilde gösterdiği için ise kendi benlik oluşumuna yönelik yabancılaştırıcı bir etkiyi de meydana getirir. Aynadaki imgesiyle ilk defa karşılaştığı bu an, çocuğun benlik oluşumunda hayati öneme sahiptir. “Lacan’a göre, ayna imgesi çocuğa gelişimsel olarak henüz başarılmamış bir şeyin ötesine geçen kendi bütünlüğünün ve tutarlılığının bir imgesini sunar. Çocuk tarafından sevinç içinde libidoya yatırılan ve içselleştirilen ayna imgesi çocuğun benliğinin çekirdeği, özü, matrisi veya kalıbı olur.” (Fink 2016: 136). Çocuğun içselleştirip benlik gelişimi için yatırım yaptığı ‘aynadaki imgesi’ Lacan tarafından yalnız gerçek manasıyla algılanmaz. Fink, Lacan’ın 1960’ta ayna evresini yeniden yorumlayıp kavrama yaptığı eklemelerden yola çıkarak ‘ayna imgesi’nin çok daha farklı bir boyutuna dikkat çeker:

“Burada Lacan, ayna imgesini içselleştirmenin ve ona libido yatırımı yapmanın nedeni olarak çocuğu ayna önünde tutan (ya da çocuğun aynada kendisine bakışını izleyen) ebeveyn tarafından onaylayıcı bir jest yapılması olduğunu belirtir. Başka bir deyişle, *ayna imgesinin böyle bir öneme sahip olması, ebeveynin tanınması, takdir etmesi ya da onaylamasının bir sonucudur*. Zaten çoktan simgesel bir anlama sahip olan onaylayıcı bir baş sallamanın ya da kendinden geçmişçesine, hayranlık duygusuyla ya da basitçe hayret ederek sıklıkla dile getirilen “Evet, bebeğim, bu sensin” türünden ifadelerle dışa vurulan tanıma, takdir etme veya onaylamanın bir sonucudur” (Fink 2016: 137).

Alıntının işaret ettiği bu nokta, ‘ayna imgesi’nin çocuk için ne sebeple yatırım yapılacak kadar önemli olduğunu açığa çıkarır. Çocuk için aynadaki görüntüsü, onu ayna karşısına ebeveyni taşıdığı için önemlidir. *Özne* olma yolunda atılan bu ilk adımdaki ebeveynin rolünü Lacan başka bir yazısında şu sözlerle açıklar:

“İlkin ayna karşısında onu taşıyan ebeveyn olarak gördüğü o varlığın; ben idealinin aynadaki görüntüsünü [...] [a]ynada kendisine bakan kişiyi dayanak noktası olarak ona tutunan özne, ben idealinin değil ama ideal beninin, kendi kendinin hoşuna gitmek istediği o noktanın orada belirliğini görür. Ben idealini oluşturan işlev, itici güç, etkili araç budur.” (Lacan 2014: 271).

Ebeveynin onaylayıcı bakışı ve mimikleri sayesinde ayna imgesini içselleştirerek kendi benliğinin çekirdeğini oluşturmaya başlayan çocuk, çevresindeki anne-baba, öğretmen, arkadaş gibi mecazi aynalar aracılığıyla kendi ‘öz-imesini’ yansıtmış ve pekiştirmiş olur (Fink 2016: 136). Öncelikle ebeveynin onaylayıcı tavrıyla önem kazanan, ardından ‘kendi kendinin hoşuna gitmek istediği için’ çevresindeki mecazi aynalarla yatırım yaptığı yanılısamalı -kendisini algılayışıyla aynadaki görüntüsü arasındaki farklılık yüzünden- benlik algısındaki bütünlük, yine de dışarıdan gelecek saldırılar yüzünden her an dağılma ve parçalanma tehlikesiyle karşı karşıyadır (Bowie 2007: 33).

İkili ilişkilerin, karşılıklılıkların alanı olan İmgesel düzenin en önemli dönüştürücüsü ‘ayna evresi’, çocuğun *öteki*yle ilk kez temas edip onu içselleştirmeye başladığı dönem olması bakımından da oldukça önemlidir. Bu sebeple toplumsal bir varlığa dönüşme sürecinde bir eşik konumunda olan ‘ayna evresi’nin bu boyutunu Lacan, “[i]nsan bilgisinin hep öteki’ne duyulan arzunun dolayımıyla [médiatisation] dengelenişini kesinleştiren, bu bilginin nesnelere yalnızca başkaları ile rekabet üzerinden kazanabilecekleri soyut bir eşdeğerlilik içinde oluşturan, öznenben’i, içgüdülerin tüm dürtülerini, doğal gelişim sonucu olanları bile, tehlike sayan bir araç hâline getiren, hep bu ândır” (Lacan 1982: 154-155) sözleriyle ifade eder. Bu süreç neticesinde çocuk bir sonraki adım olan Sembolik düzene hazırlanmış, toplumsal uyuşmanın temeli olan *ötekilerle* anlaşma ve uyuşma becerisini kazanmaya başlamış olur.

1.2. Jung’un Analitik Psikolojisi ve Arketip Kavramı

Psikanalizin Freud’la başlayan serüvenine özgün katkı sağlayan isimlerden biri de İsviçreli bir psikiyatrist olan Carl Gustav Jung’dur. “Düşlerin yorumu, aklın bilinçdışı etkinliklerine götüren bir kral yoludur” (Freud 2014: 324) şeklindeki Freudyen düsturun izinden giden Jung rüyayı, sınırlarını kendisinin belirlediği Analitik Psikoloji’nin temel taşı yapmış, kuramındaki pek çok kavram ve tespiti rüya yorumları sayesinde ulaştırmıştır. Analitik Psikoloji’nin edebiyat ve sanat eleştirmenlerince en çok kullanılan kavramlarından biri, kendini somut olarak rüyalarda gösteren *kolektif bilinçdışı*dir. *Kolektif bilinçdışı*, Freudcu psikanalitik kuramın ilgilendiği; bastırılmış arzu, düşünce, anı ve algılamalarımızdan oluşan bir depo vazifesi gören *bireysel bilinçdışı*ndan farklı bir alandır. Jung’a göre bu alan bireysel bilinçdışı içeriklerine ilave olarak, “tarihsel gelenekten veya göçten bağımsız, her zaman her yerde yeniden ortaya çıkabilen mitolojik çağrışımlar, güdüler ve imgeler[den]” (2016: 16), “‘kalubelâdan’ beri insan muhayyilesinden kalıtım yoluyla edinilen kuvvetlerden” (2006: 144) oluşur. Bilinçdışının daha derin bir katmanında –kolektif bilinçdışında- uyur durumda bulunan tüm bu motif ve mitolojik çağrışımlara Jung *arketip* ismini verir. Jung, arketiplerin nasıl oluştuğunu ve kendisinde ortaya çıktığı birey üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade eder:

“İlksel imge, ya da başka bir deyişle arketip, tarih boyunca sık sık yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde beliren bir figürdür – bu, in cin de olabilir, insan varlığı da, süreç de olabilir. Demek ki, aslında mitolojik bir figürdür. Bu imgeleri daha yakından inceleyecek olursak, bunların atalarımızın

sayısız tipik yaşantılarına biçim verdiğini görürüz. [...] Ancak, mitolojik figürlerin kendi de, yaratıcı fantezinin ürünleridir ve kavram diline çevrilmeleri gerekir. [...] Bu imgelerin her birinde bir miktar insan psikolojisi, insan yazgısı vardır, atalarımızın tarihinde sayısız kez yinelenmiş ve genelde hep aynı seyri izlemiş, sevinç ve üzüntülerin kalıntılarıdır” (Jung 2006: 323).

Herkeste bulunan türe, ırka ve hatta belli bir dinî kesime ait olarak oluşmuş bu ilksel imgelerin kolektif bilinçdışından çıkıp bilinç düzeyine yükselebilmesi için Jung’un yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi belli bir miktar insan psikolojisi, yani o arketipin bilinç düzeyine erişmesini sağlayacak uygun çevre ve psikolojik şartlar gereklidir. Bu uygun şart ve durumlar Jung’a göre bilincin enerjisini yitirmeye başladığı zamanlara denk gelir. Böylelikle buradaki ruhsal enerji/libido bilinçdışına kayarak buradaki arketipleri harekete geçirir. Ruhsal enerjile uyanan arketipler bilinçle eşduyum ilişkisini gerçekleştirdiğinde ise o kişide artık bireyin değil, tüm insanlığın sesi duyulmaya başlar (Jung 2006: 324). Ancak bireyin arketiple kurduğu bütünleşmenin tehlikeli tarafları da vardır. Kontrol edilmesi mümkün olmayan arketipler, bir nesneye yansıtılıp korku, nefret, hayranlık, aşk gibi yoğun duyguları meydana getirerek dışarıda yaşantılanamadığı takdirde “o özneyi tutar, kendilerini özdeşim ve canlandırmaya zorlarlar. Arketiple özdeşim her zaman, ciddi psikopatoloji demektir” (Saydam 2013: 48).

2. Belleğin Kış Uykusu’nda Şeytan İmgesi

Dünya edebiyatında ilk örneklerine *Faust* anlatılarında rastladığımız, yakın dönemde *Praglı Öğrenci* filmiyle bambaşka felsefi ve sosyolojik açılımların yapılmasını sağlayan şeytan imgesi ve şeytanla antlaşma motifiyle Türk edebiyatında somut olarak Mehmet Eroğlu’nun *Belleğin Kış Uykusu* romanında karşılaşılır. 2006’da yayımlanan *Belleğin Kış Uykusu*, yoğun metaforik bir üslupla kaleme alınmış olduğu için pek çok düşüncüyü barındıran katmanlı bir yapıya sahiptir. Anlatının tamamına yakınının rüya çerçevesi içine alındığı romanın konusu kısaca şöyledir: Kim olduğunu hiçbir şekilde hatırlamayan, kendisine bırakıldığını düşündüğü zarfın üzerinde M. yazdığı için adının da M. ile başladığını kabul eden başkarakter, zarfın içindeki biletin işaret ettiği tren yolculuğuna çıkar. Bu yolculukta kendisi gibi isimlerini hatırlamayan G. ve Palyaço dediği kişilerle tanışan M. geçmişte elde etmek için arzuladığı, hayallerini kurduğu kadınları, annesini, kardeşini, ona geçmişi hatırlatacak şekilde vagonlar arasında bulur. Yavaş yavaş gençleşen, gençleştikçe geçmişini hatırlayan M. sonunda, adının Sadık olduğunu, hamile olduğunu söylediği sevgilisi Suzan’la evlendiği için ünlü ve başarılı bir müzisyen olma fırsatını kaçırdığını, üstelik doğan ikiz kızlarının altı yaşında öldüklerini hatırlar. Karısı bu ölümlerin hemen ardından aklını yitirmiş, sevgilisi Nesrin ise yıllardır akıl hastanesinde yatan Suzan’ı yeniden eve getirdiği için Sadık’tan ayrılmıştır. Bu tren yolculuğu ise Sadık’a sunulmuş bir fırsattır. Ya tüm geçmişini, geçmişin bütün acılarını unutup her şeye yeniden başlayabileceği acısız ve başarılı bir geleceğe yönelecek ya da tüm acılarıyla birlikte bütün geçmişi kabul edip olduğu adam olarak kalmaya devam edecektir. Trenden geçmişi kabul ederek ayrılan Sadık, çok geçmeden uyanır. Uyandığında her şey hatırladığı gibidir; Suzan arka odada bilinçsiz bir şekilde çılgık atmaktadır ama Sadık, tüm olumsuzluklar içinde yaşadığı az sayıda güzellikten mutluluk duyarak hayatına kaldığı yerden devam eder.

Belleğin Kış Uykusu, anlatının başlarında ismi de dâhil olmak üzere kendisine ait hiçbir şey hatırlamayan M.'nin merkeze alındığı bir romandır. M.'nin, romanın başlangıcında tanımadığı bir yatakta uyanması, aslında gerçek bir uyanış değil, onun romanın tamamını kaplayacak rüyasının başlangıç kısmı olduğu için rüya âlemine girişi simgeleyen metaforik bir uyanıştır. Anlatının tamamına yakınının bilinç dışında gerçekleştiği, bu yüzden anlatı odağında yalnızca M.'nin yer aldığı bu romanda Gerard Genette'e göre *sabit iç odaklanmalı anlatı* türünün kullanıldığını söylemek mümkündür (Genette 2020: 186). Nitekim M.'nin anlatı odağında yer alması romanın sonuna kadar değişmez, rüya sona erip bilinç düzeyine çıkıldığında bile bu odaklanma devam eder. Her şeyi tek bir karakterin bakışına göre şekillendirme, tek bir karakteri merkeze alma durumu, anlatıyı rüyanın sahip olduğu narsisistik yapıyla bütünleştirmekteki en büyük yardımcı unsurdur. Bunun yanında, romanın son kısmına kadar devam eden tren yolculuğu da rüyanın zaman ve mekândan münezzeh oluşuyla tam olarak örtüşür, ayrıca bu yolculuk bir metafora da dönüşerek M.'nin bilinç dışında yaptığı zaman ve mekânlararası psikolojik yolculuğun göstereni olur.

M. yolculuk boyunca vagonlar arasında daima kendi geçmişi, özlemleri ve hayallerine dair şeyler ve kimselerle karşılaşır. Bunların M.'nin geçmişine yönelik unsurlar olduğunu ima ve işaret eden isimler ise ona yol arkadaşlığı ve rehberlik yapan Bay G. ve Palyaço'dur. Roman sonunda Bay G.'nin, hem M.'nin sahip olamadığı her şeyi elde etmiş *eşbenliği*⁴ hem de şeytanın bir başka göstereni⁵ olduğu anlaşılrsa da anlatının tamamında Palyaço, şeytanın esas göstereni olarak iş başındadır. Onun, tren yolculuğunun başından itibaren kendilerine dair hiçbir şey hatırlamayan M. ve Bay G.'nin yanlarında bir rehber gibi yer aldığı görülür:

“Tren o anda hareket etti. Buldukları vagona son anda da kimse binmemişti. M. giderek yoğunlaşan yalnızlık duygusuyla karşısındaki adama baktı. ‘Çok garip! Galiba trende bizden başka kimse yok.’

‘Yanıldınız bayım, beni unuttunuz.’

M. kimi unuttuklarını görmek için az önce yaptığı gibi geriye döndü. Kompartımanın yarıya kadar açılmış sürgülü girişinde yaşı belirsiz, sirkten kaçmışa benzeyen garip bir adam, gülümseyerek onlara bakıyordu. Elmacık kemikleriyle burnunun üstündeki –boyayı andıran- yuvarlak kızarıklıklar öylesine garipti ki, M. adamın içeriye bir palyaço gibi taklalar atarak gireceğini düşünmekten kendini alamadı.

-
- 4 Eşbenlik ya da çift teması Freud'un öğrencilerinden Otto Rank'in geliştirdiği, kurmaca eserde tekinsizliği meydana getiren unsurlardan biridir. Otto Rank'e göre bu tema, kişinin aynadaki yansıması veya gölgesiyle, çoğunlukla da zıt karakterde ikizlerle karşılaşması durumudur. Otto Rank'in bu konudaki müstakil çalışması için bk. O. Rank (2016). *Eş benlik bir psikanaliz çalışması* (Çev.: Gökçe Metin), İstanbul: Pinhan Yayınları. Eş benlik/çift temasının Türk romanına yansıma şekilleri üzerine kapsamlı bir çalışma için bk. S. Çetin (2020). *Türk romanında bilinç dışı ve rüya*. Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- 5 Gösteren, Lacancı kuramın dilbilimle bağlantısını sağlayan en önemli kavramdır. Lacan'a göre gösteren, bir özneyi başka bir gösteren için temsil eden şeyin adıdır (Lacan 2014: 210). Metin içinde Şeytan için kullanılmış olan bu kavram, ‘şeytan biçimsel kalıbının’ sahip olduğu manayı -Lacan’da gösterileni- muhafaza etmekte birlikte birbirlerinden farklı görsel imgelere sahip olunması durumunu işaret etmek için kullanılmıştır.

Gülünç yüzlü adam –beklediğinin aksine- yürüyerek onlara yaklaştı. ‘Merhabalar. Ben, T.D.’” (Eroğlu 2017: 18).

Görünümüyle *Praglı Öğrenci*’deki şeytan imgesinin dışında bir şekilde okura sunulan Palyaço, kendisini takdim ederken de T.D.’yi yani Trenin Delisi ismini kullanır. Bu isim ve gülünç görünümünden dolayı M.’nin ona verdiği Palyaço isimlendirmesi, arkaik şeytan imgesindeki en belirgin sapmadır. Çünkü incelemenin yönlendirici metni *Praglı Öğrenci*’nin Şeytan’ı görünümüyle de dikkat çeken, “gösterişli bir görünüş, eldivenler, topuzcuklu baston, orta yaş, biraz göbek, yüzyıl başına özgü keçi sakalı” (Baudrillard 2016: 246) olan bir figürdür. *Belleğin Kış Uykusu*’ndaki bu sapma ise Şeytan’ın insanı kandırmadaki en büyük başarısı olan aldatıcılık yönü merkeze alınarak değerlendirilmelidir. Bu sayede Şeytan, *Praglı Öğrenci*’de Öğrenci’ye, onun elde edemediği eğlence âlemlerini kendisine sağlayacak bir patron kılığında sokulmayı tercih ederken *Belleğin Kış Uykusu*’nda, hayatı acılarla ve yanlış seçimlerin cezasını çekmekle geçmiş M.’nin yüzünü güldürerek dikkatini çekmek için gülünç giysilere bürünmeyi tercih eder.

Romanın tamamına hâkim olan ‘belleksizlik’ anlatıda kurmaca kişinin öncelikle kurtulması gereken bir dert, sonlara doğru ise sahip olmaya çabaladığı bir arzu nesnesi olarak gösterilir. M. ve Bay G.’nin kendilerine dair yalnızca isimlerini/*kendiliklerini* çağrıştıran tek bir harf bilmeleri de bu belleksizliğe gönderme yapan bir durumdur. Yolculuk esnasında vagonlar arasında şahit olunan durumlar ve yolculuğa dâhil olan kişiler özellikle M.’nin kayıp anılarını yeniden hatırlamasını sağlar. Bay G. ve M.’nin birbirlerinin ikizleri oldukları sezdirilse de romanın baş kişisi M.’dir ve tüm yolculuk onun yavaş yavaş *kendiliğinde* kaybettiği anı parçalarını hatırlaması için gerçekleştirilmektedir. Romanın şeytanı Palyaço, bu yolculuğun yegâne yönlendiricisi ve rehberi olarak M.’ye zaman zaman sorular sorar ya da çeşitli durumlarla ilgili yorumlar yapar. Yapılan bu yorumlar sayesinde Palyaço göstereni ardında gizlenmiş olan şeytan imgesi okur nezdinde yavaş yavaş fark edilmeye başlar:

“Kurtulmak istediğimiz bir günah yüzünden bellek silinebilir mi sizce?”

Bay T.D., ‘Tabii,’ dedi. Bu kez hemen cevap vermişti. Başını da coşkuyla sallıyordu. ‘Mümkün. Ne denli istediğinize bağlıdır bu.’

‘İstemek mi?’ Araya giren Bay G.’ydi. Nedense bu kez meraklanmıştı. ‘Sadece istemekle ne yapabiliriz ki? Bence istemenin gücünü abartıyorsunuz.

[...] Bay T.D., ‘Demek öyle? Eğer istemek size yeterince inandırıcı gelmediyse bayım, o güçsüz sözcüğün yerine ‘acı çekmeyi’ koymayı deneyin o halde,’ diyerek inadını sürdürdü. Yüzünün aldığı ifadeye bakılırsa konuşmaktan hoşlanan birine benziyordu. ‘Hiç acı çektiniz mi?’” (Eroğlu 2017: 20).

Romanın henüz başında geçen bu diyalog, tüm anlatının temel meselesi olduğu gibi, metnin arkaik şeytan arketipiyle kurduğu en yakın ilişkinin de örneğini oluşturur. Belleğin çekilen acıdan kurtulmak için ya da bir günah yüzünden silinmesini istemenin vurgulandığı bu bölüm,

Praglı Öğrenci'de Şeytan'ın Öğrenci'yle yaptığı antlaşmanın sonuçlarına yönelik en esaslı göndermedir. M.'nin bilinçdışı bir arzu olarak dile getirdiği, –çünkü Palyaço'ya yöneltilen soru rüyada sorulmaktadır- belleğinin silinmesini ne sebeple istemiş olabileceği meselesine romanın ilerleyen kısımlarında örnekler de verilerek arzulan 'belleksizlik' okur nezdinde gerekçelendirilmiş olur. Palyaço'nun henüz romanın başında yaptığı 'belleğin çekilen bir acıdan kurtulmak için/bir günah yüzünden silinmesini isteme' vurgusu, anlatının tüm gidişatını yönlendiren ana fikirdir. Roman boyunca aslında kendisine ve geçmişine doğru yolculuk yapan M.'nin vagonlar arasında gördüğü her şeyin, unuttuğu, hatırlamak istemediği geçmişine ait parçalar olduğu anlaşılır. Geçmişe ait parçalardan biri de Bay G.'nin kendisidir. M.'nin eşbenliği olarak anlatıda kendine yer bulan Bay G., M.'nin daima sahip olmayı istediği, ancak elde edemediği tüm güzellikleri elde etmiş başarılı biridir. Yolculuk ilerledikçe vagonlar arasından çıkan birtakım güzel kadınların M.'nin anılarında yer etmiş, onun bir zamanlar tutkunu olduğu ama elde edemediği kadınlar olduğu anlaşılır. Hâlbuki Bay G. çok geçmeden bu kadınlarla yakınlık kurmakta, onlarla trende birlikte olmaktadır. Tüm kadınları elde etmesine rağmen G.'de "arsız bir 'iştah'ın belirtileri" (Eroğlu 2017: 137) olan 'zenginlik, iyi yemek, güzel kadınlar ve gezmek' tutkusu, M.'nin onu kıskanmasına yol açar. Bay G., M.'nin âşık olduğu ya da birlikte olmak istediği tüm kadınları elde etmesinin yanında onun bir gün gitmeyi düşlediği, 'Şili, Alaska, Kongo Irmağı, Godoy Fiyordu' (Eroğlu 2017: 282) gibi yerlere yaptığı seyahatlerle de M.'nin kıskanç bakışlarını üzerine çeker. M., yolculuk esnasında arzuladığı geleceğine çoktan sahip olmuş Bay G. ile sınanmasının yanında yavaş yavaş hatırlamaya başladığı geçmişiyile de ayrı bir imtihana tabi olur. Vagonlar arasında hayatının önemli parçalarından kesitlere şahit olan M.'nin bu canlandırmalar sayesinde babasını küçük yaşta kaybettiği, çocuklarına daima kendi tercihlerini dayatan bir anneyle yaşamak zorunda kaldığı anlaşılır. Üstelik annesi bir süre sonra kendini asarak intihar etmiştir. Kardeşi Ahmet ise gençlik yıllarında siyasi olaylara karışıp işkenceyle öldürülmüş, tanınmaz hâldeki cesedi teşhis etme görevi de yine M.'ye kalmıştır. Çok başarılı bir keman virtüözüyken kısa süre önce tanıştığı Suzan'ın hamile olduğunu söylemesi üzerine her şeyi geride bırakıp Suzan'la evlenmek zorunda kalan M., hiçbir zaman mutlu olamadığı bu evliliğinde ikiz kız çocuğu sahibi olmuşsa da çocuklar altı yaşına geldiklerinde hastalanarak ölmüşlerdir. Bu ölüm ise zaten psikolojik rahatsızlığı olan Suzan'ın aklını tamamen yitirmesine neden olmuştur. Romanın sonlarına doğru tamamen açığa çıkan tüm bu gerçekler, metnin başında sorulan "[k]urtulmak istediğimiz bir günah yüzünden bellek silinebilir mi" (Eroğlu 2017: 20) sorusuyla kastedilenin ne olduğunu tamamen açıklığa kavuşturur. Palyaço'nun, geçmişini artık tamamen hatırlamış olan ama anlatının başında da belirtildiği gibi, belleğinin silinmesini bilinçdışı bir arzu olarak dillendiren M.'ye bu noktada yaptığı teklif şeytanla antlaşma motifine yapılan en kuvvetli göndermedir:

"Bir düşünün: Sevgi Seval, Neşe gibi bütün gençliğiniz boyunca arzu ettiğiniz o kadınlar sizin olabilir; Bay G.'nin hayallerinizi çalarak yaptığını söylediğiniz, sizi kıskandıran o yolculuklara çıkabilirsiniz. Üstelik sizinki gibi bir kardeşi de var; bunların yanı sıra dostumuzun yakışıklılığını ve zenginliğini de unutmamalıyız. Tam düşlediğiniz gibi bir hayat ve seçkin bir erkek örneği... Ve tabii son olarak bunlara sizi bekleyen sıra dışı bir müzik kariyerini de eklemeliyiz. [...] Kısacası, zenginlik

içinde geçecek, acıyla hiç karşılaşmayacağınız bir hayat öneriyorum size... Artık mutluluğun sözcükleriyle konuşacaksınız, dostum” (Eroğlu 2017: 214).

Şeytan rolündeki Palyaço'nun M.'ye sunduğu teklif, *Praglı Öğrenci*'de Şeytan'ın Öğrenci'nin önüne serdiği altın yığınlarıyla eşdeğerdir. Şeytan, Öğrenci'nin arzuladığı kadını, yoksul olması sebebiyle elde edemediğini bildiği için ona bir yığın altın verme teklifinde bulunur. Çünkü Öğrenci dikkatini çeken bu zengin ve güzel kadını elinden kaçırdıktan sonra evine dönüp “cinsel bir biçim alan ihtirası ve tatminsizliği üstüne düşüncelere dalar” (Baudrillard 2016: 246). *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki M. de Öğrenci'nin yaşadığı duruma benzer bir çaresizlikle “yaşanmamış hayatı şeytandan istemiş[tir]” (Eroğlu 2017: 277). Öğrenci Şeytan'ın verdiği altın yığınlarını aldığı için karşılığında aynadaki imgesini Şeytan'a satmak zorunda kalır. Böylece “[ş]eytan aynanın yansıttığı imgeyi sanki bir gravür, bir karbon kâğıdı yaprağıymış gibi aynadan ayırır, katlar, cebine koyar” (Baudrillard 2016: 246). M.'nin ise ‘yaşanmamış hayatı’ elde etmesi karşılığında Şeytan'a vereceği şey belleğidir. Belleksizliğin tam olarak ne anlama geldiği ise trendeki vagonlar arasında ‘yalancı cennet’ olarak sunulan bir canlandırmayla açıklığa kavuşturulur. ‘Yalancı cennet’ denilen bu yer, M.'nin arzuladığı tüm kadınlara hemen o anda sahip olabildiği, bu yüzden dürtü tatmininin hemen sağlandığı bir yerdir. Burada herkes ellerinde içkiler olduğu hâlde, bir balkondan zevkle ‘yalancı cennet’e erişememiş yoksul halkın hayatlarını seyrederek. Ancak ayrıcalıklıların toplandığı bu yere cömertlik, yardımseverlik, sadakat, sabır gibi erdemler giremez, çünkü bunlar bu ‘yalancı cennet’te yük olarak görülen değerlerdir (Eroğlu 2017: 233-234). ‘Aşağı tabaka’ olarak gördükleri acı çeken insanlarla temas etmekse buradakilere bazı erdemleri buluşturacakları, düzeni bozacakları gerekçesiyle yasaklanmıştır. Onlar yalnızca seyredilebilen, daima içler acısı bir hâlde oldukları için ‘yalancı cennet’tekileri eğlendiren insanlardır:

“Gözü bir ara aşağıda yiyecek için hâlâ kavga edenlere takıldı. İştahı kaçmış gibi yemeye ara verdi ama sonra tekrar sandviçi dişledi. [...] Yukarıda yemek yiyerek aşağıdakileri –hayvanat bahçesinde-, parmaklıklar arasında tutulan hayvanları seyrederek gibi- izlemeye devam eden hafiflemiş seçkinler, aşağıdaki kalabalığın içinde oluşan dalgalanmalara alçak sesli çığlıklarla eşlik ediyor, arada birbirlerine dönerek olanları coşkulu bir heyecanla tartışıyorlardı” (Eroğlu 2017: 236).

M.'nin antlaşma sonucu elde edeceği ‘yalancı cennet’, onun belleksizliğinin nişanesi durumundadır. *Praglı Öğrenci*'deki Öğrenci de büyük bir servet ve üne kavuşur, ancak Şeytan'a satılan imgesi onu hiçbir yerde rahat bırakmayarak bir anlamda kötü ikize dönüşüp aslından intikam almaya çalışır. Bu yüzden söz konusu iki örnekte de kurmaca kişilerin yitirdikleri ve elde ettiklerinin birbirine denk şeyler olduğu açıkça görülür. M. belleğini yitirerek onu insan yapan tüm değerlerden uzaklaştırılmış olur. Çünkü bu yalancı cennette cinsellik özgürce yaşanır ama aşk yoktur; sabır, yardımseverlik, cömertlik gibi erdemler yerine herkes bencilce kendisini düşünür; sanat da dâhil olmak üzere güzel olan hiçbir şey burada hoş karşılanmaz (Eroğlu 2017: 242). M.'nin tüm elde ettiklerine karşılık kaybettiği tüm bu insancıl değerler Öğrenci'nin yitirdiği ‘aynadaki imgesi’ne muadildir.

Romanın henüz başında dillendirilen ‘belleğin yitirilmesi’yle kastedilen şeyin somutlaştırıldığı bu örnekler Lacancı psikanalitik kuramda ‘ayna evresi’ni akıllara getirir. ‘Ayna evresi’nde hem doğrudan hem de mecaz olarak iş başında olan ayna ve yansıtılan sevgi vb. duygular *egonun* özne olma sürecindeki en büyük yardımcılarıdır. Çocuk bu sayede hem ilk kez karşılaştığı aynadaki imgesiyle hem de sergilediği tavırlara çevresinden aldığı yansıma tepkilerle yanılmalı bir kendilik inşa etme sürecine girer. ‘Ayna evresi’ bu sebeple çocuğu İmgesel’in anne-çocuk birlikteliği içindeki narsisistik durumundan alıp Sembolik düzenin toplumsal birlikteliğine sevk eden temel ve en önemli dönüştürücüdür. Bu yüzden ‘ayna evresi’ndeki yaşantılar, sağlıklı bir *kendilik*⁶ inşasında oldukça önemlidir. ‘Ayna evresi’ni diğer süreçlerden ayıran unsur olan aynadaki imge, dolaylı yoldan da *kendilik* inşasına atıfta bulunan en temel göstergedir. Başkalarının istek ve düşünceleri ile biçimlenerek özne olmak isteyen *egoya* yönelik onaylayıcı tavırların toplamı olan bu hayali yansıma/ayna imgesi, aynı zamanda *kendiliğini* yapılandırmak isteyen *egonun/çocuğun* kendisini başkalarının gözünden görme biçimidir. Bu yüzden aynaya yansıyan her imgenin ardında, gösterilen konumunda bulunan bir *Öteki*⁷ vardır. *Ötekinin* benlik yapılandırılmasındaki rolüne Kohut da dikkati çekerek insanın bir ömür boyunca yaşadığı huzursuzluğu, *kendiliğini* ona muhteşem bir şekilde gösterecek idealize edilmiş bir ayna arayışında olmasıyla ilişkilendirir (Merter 2014: 164). Lacan’ın kuramında ısrarla vurgulanan kavramların başında gelen *Öteki*, insanın tüm arzularını yönlendiren bir gösterendir. Tüm dünyayı annesi ve kendisinden ibaret olarak düşünen İmgesel’in narsisist bebeğini toplumsallaştıran, onu başkalarını da önemseyip düşünen bir özneye dönüştüren şey de *Öteki*dir. Çünkü bilinçdışı, diğer insanların konuşmaları, fikirleri, arzuları ve fantezileriyle doludur. (Fink 1995: 9-10). Bu yüzden öznenin arzusu, onun tarafından farkedilmese de “daima *Öteki*’nin arzusudur, *Öteki* (mümkün arzuların senaryosunu temin eden simgesel doku) tarafından dolayımlanmış” (Zizek 2016: 578). Dilin de *Ötekinin* etkisiyle oluştuğunu söyleyen Lacan’a göre, “*Öteki*, öznenin çıkıp mevcut hale gelebilen ne varsa hepsine hükmeden gösterenler zincirinin yer aldığı mahaldir, öznenin içinde görünür hale gelmesi gereken o canlı varlığın alanıdır” (Lacan 2014: 216). Gösterenler zincirine hükmetmesi dolayısıyla *Öteki*, anlamın oluşup iletişimin sağlanabilmesinin de temel şartıdır. O hâlde *Ötekinin* öznenin çekildiği her durum psikotik bir soruna işaret ettiğinden öznenin Sembolik’teki varlığına tamiri mümkün olmayacak şekilde zarar verir. *Ötekinin* isteklerinin, düşüncelerinin ve arzularının öznenin oluşumunda bu kadar önemli bir yerde olmasına karşın hem *Praglı Öğrenci*’de hem de *Belleğin Kış Uykusu*’nda

6 Freud’un benlik, Lacan’ın özne kavramlarıyla benzer tarafları olan *kendilik* kavramı, Kohut’un psikanalitik kuramında; kişinin iç dünyasına baktığı zaman kendisini kendisine gördüğü şekliyle algıladığı hâl, durum olarak ifade edilir (Merter 2014: 163).

7 *Öteki* kavramı Lacan’ın kuramında hem *öteki* hem de *büyük Öteki* şeklinde ifade edilir. Bunlardan küçük harfle yazılan *öteki*, “neredeyse daima imgesel ilişkiye sahip olduğunuz birisi (size benzeyen birisi, sizin gibi biri) anlamına gelir, buna karşın büyük “Ö” ile [büyük *Öteki* şeklinde] yazılan “*Öteki*” ise, genelde simgesel bir işlevi ifa eden (kural koyan, yasaklayan, idealleri ileri süren, vs.) bir kişiye ya da kuruma gönderme yapar” (Fink 2016: 330). *Belleğin Kış Uykusu*’nda Sadık’ın belleğini ‘şeytana satması’ hâlinde karşılaşacağı belleksizlik durumunda, hem ölen kızları, anne-babası, kardeşi, sevgilisi ve sevdiği tüm kadınların oluşturduğu *ötekiler*; hem de sanat, adalet, iyilik, dürüstlük gibi insanî değerlerin oluşturduğu *büyük Ötekiler* söz konusudur. Bu yüzden Sadık’ın metaforik aynasında -bilinçdışında- tüm *ötekilerin* etkileri ortadan kalkacağı için incelememiz sırasında alınlar dışındaki kısımlarda, her iki grubu da kapsayacak şekilde *Öteki* şeklinde bir yazım tercih edilmiştir.

gözden çıkarılan ilk şey ‘aynadaki yansıma’ ile metaforlaştırılan bu *Ötekidir*. Öğrenci’nin aynadaki imgeyi Şeytan’a sattığı için vazgeçtiği doğrudan anlaşılın *Öteki*, M.’de biraz daha metaforik bir biçimde ifade edilir. *Belleğin Kış Uykusu*, ayna imgesinden bu vazgeçiş ‘belleğin yitimi’yle ifade ederek M.’nin/Sadık’ın o güne kadar inşa ettiği öznesinin ve dolayısıyla onu özneleştiren tüm *Ötekilerin*/yansımaların ortadan kaldırılacağına atıf yapar. Nitekim M. için hazırlanan ‘yalancı cennet’ tasvirinde karşılaşılan durumlar, M.’yi inşa etmiş *Ötekilerin* tamamen ortadan kaldırıldığı örneklerle doludur. M. kendi yalancı cennetinde ilk gençlik yıllarında âşik olduğu Lerzan’la karşılaşarak onunla yakınlaşır. Ancak bu yakınlaşma tüm duyguların sökülüp atıldığı, yerini kuru bir şehvete bırakan bir yakınlaşmadır:

“M. yüreği tekrar göğsüne inip, yerine yerleştikten sonra geri çekildi. Lerzan da –sanki bu hayata geri dönüşün işaretimiş gibi- doğrulup yüzünü döndü. Gülümsüyordu; ancak boş, hiçbir duygu içermeyen bir gülümsemeydi bu: Gözlerinde ne cinsel hazzın yorgun ışıltısı ne de pişmanlığın gölgeleri vardı. Su içer, soluk alır verir gibi sevişmişlerdi ama anlaşılın kızıl saçlı ilahe susuz ve soluksuz yaşayabilmeyi öğrenmişti” (Eroğlu 2017: 23-231).

M.’nin, Lerzan’ın gözlerinde aradığı şey kendisine ait olumlu veya olumsuz bir yansımadır, ancak ‘yalancı cennet’ daha önce Şeytan’la antlaşma yapıp belleğini yitirmiş olanların yeri olduğu için Lerzan’da *Ötekiye* ait herhangi bir karşılık oluşmaz. M.’nin elde ettiği hazdan dolayı üstünde çok durmadığı bu *Ötekiden* yansılanmama durumu, onun oradaki bir kemanla çaldığı bir parça yüzünden doruk noktasına çıkar:

“Keman, az kalsın elinden kayıp yere düşecekti. Karşısında ayağa kalkmış –dehşet içinde- onu süzen bir kalabalık duruyorlardı. Dinleyicilerin bazıları elleriyle kulaklarını kapamış, bazılarıysa zehirlenmiş gibi midelerinin üstüne kıvrılmış, titriyorlardı. [...] Melodinin dramatik yapısı, bestecinin Tanrısal bir yaratıcılıkla notalara gizlediği acılı tema, cennet sakinlerini altüst etmiş, güvenli, korunaklı dünyalarını kirletmişti” (Eroğlu 2017: 242).

Belleksiz kitlenin M.’nin çaldığı müziğe verdikleri tepki, bu yalancı cennette “acıdan çıplak bir beden gibi utanç duy[ulması]”, hüznün ve erdemlere kuşku ve korkuyla bakılması, adaletin adil olmanın bilinmemesi, (Eroğlu 2017: 243) sebebiyledir. Tüm erdem ve insani vasıflardan arındırılmış bu ‘imtiyazlı bölge’ buradaki özne[msi]lerin tamamının *Ötekiden* arındırılıp kendilerine yabancılaşmalarına neden olur. Çünkü en temel insani duygular olan utanma, acı duyma gibi vasıflar *ideal ego* ve *ego ideali* olarak iş gören, öznedeki saklı *ötekilerin* meydana getirdiği duygulanımlardır. Öznenin kendisine model aldığı *ötekiye* içselleştirmesiyle meydana gelen *ideal ego*, kişide model alınan nesneye benzeme noktasında yetersiz kaldığı nispette yenilgi ve utanç duyguları meydana getirir (Koçak 1996: 128). *Ego idealinde* ise toplumla uyuşma gayreti ön planda olduğu için benimsenen –genelde yasa koyucu- *büyük Öteki*’nin arzusu dışında hareket etmek öznedeki suçluluk duygusuna neden olur. Bu yalancı cennetteki ‘belleksiz’ kitle ise hem utanç hem suçluluk duygularını yitirmiş biçimde hiçbir

Ötekiye karşı sorumluluk hissetmeden istediklerini yaparlar. *Ötekinin* dışlanması sayesinde buradakiler, M.'nin kardeşine işkence yapan iğrenç görünümlü subaya 'saygıdeğer' diye hitap edip Sembolik düzende özneyi biçimlendiren bir büyük *Öteki* olan adalet kavramını “[b]ir tür gençlik sapkınlığı” (Eroğlu 2017: 240) şeklinde yorumlarlar.

Hem *Praglı Öğrenci*'de hem *Belleğin Kış Uykusu*'nda *Ötekinin* dışlanması, aynı zamanda yabancılaşma sorunsalı olarak değerlendirilebilir. Özellikle *Praglı Öğrenci*'de yabancılaşmaya neden olan şeyin Şeytan'a aynadaki imgesini satmak karşılığında elde edilen bir yığın altın para olduğu hatırlandığında, ortaya çıkan şey sosyolojik bir eleştiriye dönüşür. Kapitalist düzen içinde üretilen emek ve eylemlerimiz ortaya çıktığı andan itibaren metalaşır nesneye dönüşür. Kendinden bir parçanın kopması ve kendi kendisine yabancılaşma karşılığında elde edilen ise tam olarak Şeytan'la antlaşmanın ürünü olan altın/paradır (Baudrillard 2016: 248). *Belleğin Kış Uykusu*'nda M.'nin de 'belleksiz kitle'ye dâhil olduğunda elde edeceği para ve zenginliği psikanalitik kuram doğrudan şeytan ve dışkıyla ilişkilendirir:

“Gerçeklikte ne zaman arkaik düşünme biçimleri egemen olsa ya da ısrar etse —eskil uygarlıklarda, mitlerde, masallarda ve boş inançlarda, bilinçdışı düşüncede, düşlerde ve nevrozlarda— para pislikle en sıkı ilişki içine sokulur. Şeytanın metreslerine verdiği altının o gittikten sonra dışkıya döndüğünü biliyoruz ve şeytan da bastırılmış içgüdüsel yaşamın kişiselleştirilmesinden başka bir şey değildir” (Freud 2006: 201).

Hem *Belleğin Kış Uykusu*'nda hem *Praglı Öğrenci*'deki kurgusal kişilere zenginliği ve şöhreti teklif edenin şeytan figürü olması, Freud'un işaret ettiği şeytan-para/dışkı ortaklığını bir kez daha doğrulayan kullanımlardır. Bu kullanım aynı zamanda Freud'un 'bastırılanın geri dönüşü' diye isimlendirdiği, bastırılanın yasaklı arzu ve düşüncelerin uygun şartlara sahip olduğunda eskisinden çok daha etkili ve kuvvetli biçimde geri dönüşüne yönelik bir göndermedir. *Belleğin Kış Uykusu*, tüm arzularını çeşitli sebeplerle baskılamak zorunda kalmış Sadık'ın rüyasında şeytan imgesini kullanarak bastırılanın geri döneceğine ve geri dönüş şekline atıfta bulunurken *Praglı Öğrenci*'deki Şeytan, Öğrenci'nin bastırılmak zorunda olduğu tüm arzu ve düşüncelerini ona sınırsızca sunmasının ardından, bir karakter olarak öyküye dâhil edilmiş Öğrenci'nin *eş-benliği* olan aynadaki imgesi aracılığıyla bastırılanın geri dönüşünün kişiselleştirilmesini sağlar.

Freud'un cinsel-ruhsal enerji olarak nitelendirdiği libidonun hâkimiyetindeki id, birincil düşünce süreçleri denen hemen tatmin edilmesini istediği istek ve düşünceler üretir. Akli ve sağduyuyu temsil eden *ego* bilinç üzerindeki kontrolünü yitirdiğinde id –bazen süperegoyla birlikte- benliği, dürtüleri hemen tatmin etmeye yarayacak bir makineye çevirir. Bu durumda benliğin *şeytan arketipinin* etkisi altında kalmış olduğu varsayılabilir. Şeytanın, idin kişiselleştirilmiş bir yansıması olmasının yanında burada *arketipin* söz konusu olması ise Jung'un; “arketipik bir durum yer aldığı, olağanüstü özgür bırakılma duygusu duyarız, kendimizden geçeriz, ya da bizi ezen bir gücün elinde olduğumuzu duyarız. Bu gibi hallerde artık birey olmaktan çıkarız, ırka dönüşürüz; tüm insanlığın sesi bizde çınlar” (2006: 324) şeklinde ifade ettiği

kuvvetli ve karşı konulmaz etkiyle alakalıdır. Jung'un ifadesiyle, bir fikir olmayan “[a]rketipin kendisi boş, salt bir biçimsel unsurdur, kendi tasvirinin a priori bir olasılığından, facultas praeformandi'den (tasarlanan yeti) başka bir şey değildir” (Jung 2015: 21). *Şeytan arketipinin* ele aldığımız kurgusal eserlerdeki biçimsel kalıbı da Giriş bölümünde belirtilen kutsal metinlerdeki örneklerden oluşmuş, ilk örneklerinden sayılabilecek *Faust* anlatıları sayesinde de özellikle ‘şeytanla antlaşma’ motifinin kurgusal düzlemdeki sınırları belirlenmiştir. Buna göre *şeytan arketipinin* biçimsel kalıbında, Şeytan'ın insan soyuna karşı bitmek bilmeyen düşmanlığının yer aldığı kolaylıkla söylenebilir. Bu düşmanlığı gereği, insanı Kıyamet'e kadar boş vaatlerle kandırarak, bir tür alış-veriş olan ‘aldatmacalı antlaşmalar’ neticesinde insan, geçici birtakım şeyler elde etmesine karşın güzelliğe, iyiliğe dair kalıcı olan her şeyi yitirecektir. *Şeytan arketipinin* biçimsel kalıbına ise onun nasıl görüldüğü dâhil edilemez. Ne kutsal metinlerde ne de edebî eserlerde kesin yargıya varılabilecek böylesi örneklerle rastlamak mümkün değildir. Bu sebeple *Praglı Öğrenci'de* Şeytan, filmin olay zamanının gerektirdiği zengin ve aristokrat kesime ait bir dış görünüme sahipken, *Belleğin Kış Uykusu*'nda kendisini gülünç gösterecek kadar kırmızı yanakları olduğu için Palyaço ismiyle anılacak fizikî özelliklere sahiptir. İlk örnek olan *Praglı Öğrenci'de şeytan arketipi*, Öğrenci'yi ölüme götürecektir kadar baskındır. *Belleğin Kış Uykusu*'nda rüya anlatısına hapsedilmiş *şeytan arketipi* ise Sadık'ın –rüyanın sonuna kadar kendisinin M. olduğunu zanneder- bilinci üzerindeki hâkimiyetini/kontrolünü tam olarak yitirmemiş olması sebebiyle libidinal enerjiyle donatılmış olarak harekete geçip bilinci etkisi altına alamaz. Böylece *şeytan arketipinin* ele geçiremediği Sadık, belleğini şeytana satması karşılığında tüm arzularının hemen tatmin edildiği bir hayatı ondan satın almamış olur. Bu metaforik alışverişin gerçekleşmemiş olması sayesinde ise Sadık, *şeytan arketipi* tarafından yutulmamış, kendi arzularını tatmin edebilmek için tüm toplumsal kuralları/*büyük Öteki*'leri çiğnemekten çekinmeyen bir *şeytan karaktere* dönüşmemiş olur. O, *şeytan arketipine* direnç göstererek aklının ve kalbinin tam anlamıyla idin kontrolüne geçmesini önlemiştir. Sadık'ın –kendi metaforik aynasına yansıyan *Ötekilere* yönelik sadakatinden dolayı adının hakkını verircesine- *şeytan arketipine* karşı göstermiş olduğu direncin bilinçdışı bir direnç olduğu, onun uyandıktan sonra sarf ettiği, “[g]ece, şişenin yarısında yaşanmamış hayatı şeytandan istemiş ama işte, eline sırt ağrısından başka bir şey geçmemişti” (Eroğlu 2017: 277) sözlerinden açıkça anlaşılır. Öznenin yaşama devam etmesini sağlayan libidinal enerji, kuvvetli bir engel veya tıkanmayla karşılaştığı takdirde bilinçdışına kayarak oradaki figürleri harekete geçirir. Sadık, yaşadığı olumsuzluklardan dolayı bilinçdışına libidinal enerji aktarımı gerçekleştirmiş olsa da bunun kısmi bir aktarım olduğu açıktır. *Şeytan arketipi* bu kısmi aktarım sayesinde rüyalarda uyanıp harekete geçmiş, Sadık'a kendisiyle antlaşması hâlinde elde edeceği yeni yaşamdan bir kesit sunmuş, ancak ‘yalancı cennet’ olarak sunulan bu yerdeki insanların duygusuzlukları/*Ötekisizlikleri* ona “[s]evgiyi çıkarırsak hayattan geriye ne kalır? Ne kalırdı?” (Eroğlu 2017: 268) sözlerini söyleterek Sadık'ın bilinçdışı bir savunma mekanizmasıyla şeytana direnmesine neden olmuştur. Çünkü o, asli enerjisini hâlâ sanattan, aşktan ve ölmüş olsalar da sevdiklerinden almaya devam ettiği için, yaşamı felç edecek kuvvetli bir tıkanmaya karşı direnç gösterebilecek bir psikik yapıya sahiptir. Sadık'ın –rüya aracılığıyla olduğu için- bilinçdışı düzlemde yaşadığı şeytanla antlaşma ve hesaplaşma durumu, onun Sembolik düzende kalmasını da sağlar.

Sembolik, idin toplumsal düzen içinde yaşamayı sekteye uğratabilecek denli tehlikeli ve sapkın tüm istek ve düşüncelerinin denetim altına alındığı bir alandır. Bu yüzden çocuk, Sembolik'te bastırılmış arzuları ifade etmenin bir aracı olan dil kullanımına geçerek dolaylı tatmin yolunu tutmak zorunda kalır. Şeytanın kontrolüne giren kişi ise Sembolik'ten, geçirdiği nevroitik ve hatta psikotik rahatsızlıklarla tamamen uzaklaştırılır. Bu durum Kohut'un *kendilik* olarak ifade ettiği benliğin tamamen parçalanması demek olduğundan kişide, sonuçları dil kullanımındaki bozukluklara, aklın tamamen yitirilmesine ve nihayet ölüme kadar varan sonuçların ortaya çıkmasına neden olur. *Şeytan arketipine* direnmek ile ona teslim olmak arasındaki bu ince fark iki eserdeki kurmaca karakterlerin elde ettiği sonuçları doğrudan etkiler. *Praglı Öğrenci*'de şeytanla anlaşıp ona teslim olma yolunu seçen Öğrenci, aynadaki imgesini kaybettiği için kendi kendisine ve tüm çevresine karşı yabancılaşma sorunuyla yüzleşmek zorunda kalır. Benliğini inşa eden bir parçadan ayrılmayı göze aldığı için yüzleşmek zorunda kaldığı bu yabancılaşma, Öğrenci'ye geçici menfaatler kazandırmış olsa da Baudrillard'ın ifade ettiği gibi, “[b]izden kurtulan parçanın elinden kurtulamayız. Nesne (ruh, gölge, emeğimizin nesneye dönüşmüş ürünü) öç alır. Yoksun kaldığımız her şey bize bağlı kalır; ama bu bağlı olma olumsuz bir bağlılıktır, yani yoksun kaldığımız şey bizi rahat bırakmaz” (Baudrillard 2016: 249). Öğrenci de benliğinden ayrılan parça yüzünden kendi öznesine yabancılaşmış, toplum içinde elde ettiği tüm saygınlığını yitirmiş (Baudrillard 2016: 246), “[b]u umutsuzluk nedeniyle kendisine sunulan içten bir aşkı bile geri çevir[miştir]” (Baudrillard 2016: 247). Şeytan'la antlaşmanın yapısındaki bu yabancılaşma, aşılması imkânsız bir durum olduğu için (Baudrillard 2016: 250) aslında Öğrenci'nin adım adım Sembolik'ten dışlanmasına neden olmuştur. *Belleğin Kıt Uykusu*'nda ise yabancılaşma daha bu süreç gerçekleşmeden hem 'belleksizlik'le hem romanın sonundaki 'yalancı cennet' tasvirleriyle açıkça sezdirilmiştir. Şeytan'la/Palyaço'yla antlaşmanın getirisi olan bu yabancılaşmadan bilinçdışındaki savunma mekanizmaları tarafından korunan M./Sadık ise bu sayede şeytana direnerek Sembolik'te tutunmayı, Sembolik'e ve onun gerektirdiklerine 'sadık' kalmayı başarır.

SONUÇ

Arketipik bir figür olan ve bu yüzden insanlığın ortak miraslarından birine dönüşmüş olan şeytan imgesi, özellikle Batı'daki çeşitli edebî eserlerde kendine sıklıkla yer bulmuş bir gösterendir. Şeytan imgesinin kurmacalarda kendine yer bulmasını sağlayan en önemli tarafı bu imgede içkin olan şeytanla antlaşma motifidir. Batı'da özellikle *Faust* anlatılarıyla yüzyıllardır tekrarlanan bu motifin yakın dönemlerdeki temsilcileri *Praglı Öğrenci* filmiyle *Belleğin Kıt Uykusu* romanıdır. Farklı türden bu iki eseri birleştiren ortak payda olan şeytan imgesi, iki eserde de söz konusu figürle karşılaşan kişilere radikal değişiklikleri dayatan bir dönüştürücü konumundadır. Bu bakımdan adı geçen eserlerdeki şeytan imgelerini arketip kavramıyla ilişkilendirmek mümkündür. Muhataplarına vadettikleri şeyler açısından bu eserlerdeki şeytan imgeleri ele alındığında Freud'un, bastırılanın muhakkak geri döneceğine ilişkin görüşünün, bu imgeler vasıtasıyla eserlere yansıtılmış olduğu görülür. İki karakter de şeytanla yaptıkları antlaşmalar neticesinde bilinçdışılarında baskılamak zorunda kaldıkları tüm arzularına erişecek konuma yükselirler. Ancak toplumsal hayatın devamlılığı için yasaklı

tutulması gereken bu arzuların tatmin edilmesi her iki karakteri de yabancılaşmanın eşğine getirmiştir. *Praglı Öğrenci*'de bu yabancılaşma, Baudrillard'ın işaret ettiği gibi kapitalist düzenin tüketim odaklı zihniyetine dolaylı olarak yöneltilmiş bir eleştiri şeklinde de yorumlanabilir. *Belleğin Kış Uykusu*'nda ise filme göre daha somut biçimde açığa çıkan yabancılaşmanın aslında bir *kendilik* sorunu olduğu anlatının alt metninde yer alır. Örtük veya açık biçimde her iki eserin de gönderme yaptığı 'şeytanla antlaşma'dan kaynaklanan *kendilik* sorunsalı ise Lacancı kuramdaki 'ayna evresi'ne yönelmemizi sağlar. Temelleri *kendiliğin* yapıtaşı olan *Ötekiye* kadar uzanan ayna evresine yönelik sorunlar yaşayan karakterlerden Öğrenci, *kendiliğinde* yaşadığı parçalanmadan dolayı adım adım ölüme sürüklenirken, Sadık bu süreci nispeten daha az hasarla atlatabilmiştir. Bu yönüyle şeytan imgelerinin her iki karakter için de *kendiliklerinin* parçalandığını veya parçalanmak üzere olduğunu haber veren uyarıcı nitelikte göstergeler olduğunu düşünmek yerinde olacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Baudrillard, J. (2016). *Tüketim toplumu*. (Çev: H. Deliçaylı-F. Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bowie, M. (2007). *Lacan*. (Çev: P. Şener), Ankara: Dost Yayınları.
- Çetin, S. (2020). *Türk romanında bilinçdışı ve rüya*. Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Eroğlu, M. (2017). *Belleğin kış uykusu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fink, B. (1995). *The Lacanian subject between language and jouissance*. New Jersey: Princeton University Press.
- Fink, B. (2016). *Lacancı psikanalize bir giriş*. (Çev: Ö. Öğütçen), İstanbul: Encore Yayınları.
- Freud, S. (2006). *Cinsellik üzerine*. (Çev: E. Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Düşlerin yorumu II*. (Çev: E. Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları.
- Genette, Gerard (2020). *Anlatının söylemi: yöntem hakkında bir deneme*. (Çev: F. B. Aydar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Goethe J. W. (2001). *Goethe*. (Çev: İ. Z. Eyüboğlu), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Harman, Ö. F. (1992). Bel'am b. Bâûrâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (389-390. ss.), 5, İstanbul: TDV Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (Çev: E. Gürol), İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Dört arketip*. (Çev: E. Gürol), İstanbul: Metis Yayınları.

- Jung, C. G. (2016). *Analitik psikoloji sözlüğü*. (Çev: N. Nirven), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Karaman, H., Çağrıçı, M., Dönmez, İ. K., Gümüş, S. (2017). *Kur'an yolu Türkçe meâl ve tefsir*: 1, 2, 3, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Koçak, O. (1996). Kaptırılmış ideal: Mai ve Siyah üzerine psikanalitik bir deneme, *Toplum ve Bilim Dergisi*, (70), 94-150.
- Lacan, J. (1982). Psikanaliz deneyiminin ortaya koyduğu biçimiyle 'özne-ben'in işlevinin oluşturucusu olarak ayna evresi. (Çev: N. Kuyaş), *Yazko Felsefe Yazıları I* içinde (149-156. ss.), İstanbul: Yazko Yayınevi.
- Lacan, J. (2014). *Psikanalizin dört temel kavramı seminer 11. kitap*. (Çev: N. Erdem), İstanbul: Metis Yayınları.
- Merter, M. (2014). *Psikolojinin üçüncü boyutu nefis psikolojisi ve rüyaların dili*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Rank, O. (2016). *Eş benlik bir psikanaliz çalışması*. (Çev: G. Metin), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Ruickbie, L. (2012). *Faustus the life and times of a renaissance magician*. The History Press.
- Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un bilinci: Türk-İslam ruhu üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Zizek, S. (2016). *Hiçten Az Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi*. (Çev. E. Ünal), İstanbul: Encore Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Eyüp. Erişim Tarihi: 05.03.2021. <http://www.yolgosterici.com/tevrat/tevrat18.htm>