



folk/ed. Derg, 2021; 27(1):181-192
DOI: 10.22559/folklor.912

Research Article / Araştırma Makalesi

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım

A Psychoanalytic Approach to Orhan Pamuk's Yeni Hayat

Seda İzmirli Karamanli*

Öz

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanında, anlatıcı karakter Osman tarafından, kurmacaya dönüştürülmek suretiyle anlam atfedilebilen bir hayat tahayyülü söz konusu olmaktadır. Roman boyunca tekrar eden yolculuk döngüsü; anlatıcı karakterin bilinç dışında cereyan eden kısır yolculuklardan meydana gelmektedir. Söz konusu döngü; köksüzlüğün, özgürleşme arzusunun, özne olma isteğinin emarelerini taşımaktadır. Bu yolculuklar sırasında, bir kurtuluş yolu olarak sürekli beliren melek tasviri, masumiyetle ve çocuklukla ilişkilendirilen bir öteki tahayyülü üzerinden varoluşsal anlamını bulma ve tam olma arzularının emarelerini taşımaktadır. Bu melek imgesi, yitik cennete ve anneye dönüş arzusu ile suçtan ve günahattan arınma isteklerine işaret etmektedir. Nihayetinde bu kısır döngü; anlatıcı karakterin kendini gerçekleştirme, kendini tanıma, kendini görme ve bulma yolculuğudur. Bu yolculuklar sonrasında, Osman benlik kurulumunu tamamlayıp bir 'özne' haline gelmektedir. Yabancılaştırma estetiğinin temel dayanağını oluşturduğu bu çalışmada, Sigmund Freud'un ve Jacques Lacan'ın anksiyete, id-ego-süperego, yaratıcı yazarlar ve gündüz düşleri, psikonevrozlar kuramı ve ayna evresi üzerine psikanalitik bakış açılarının yardımıyla, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanı üzerine psikanalitik çerçevede bir değerlendirme sunmak amaçlanmaktadır.

Geliş tarihi (Received): 15.02.2019 - Kabul tarihi (Accepted): 12.12.2020

* Boğaziçi Üniversitesi, TDE Yüksek lisans mezunu. seda.izmirli93@gmail.com. ORCID 0000-0001-5638-6166

Anahtar sözcükler: *psikanaliz, anksiyete, id-ego-süperego, yaratıcı yazarlar ve gündüz düşleri, psikonevroz, ayna evresi*

Abstract

In Orhan Pamuk's *Yeni Hayat*, it is mentioned about a life which can be considered as meaningful by being converted to a fiction by the protagonist, Osman. The cycle of journey occurs in the dark depths of Osman's subconscious. This cycle bears the signs of rootlessness, desire for liberation, and desire to become a 'subject'. The image of angel pursued during these journeys points to Osman's desire to find his existential meaning through an imagined 'other' associated with innocence and childhood, to build his identity and to be complete. During these journeys, the angelic image, which appears continuously as a way of salvation, refers to the desire to return to the paradise lost and mother figure; as well as the purification of sin. Eventually, this vicious cycle points to the process of Osman's self-realization, self-recognition and self-discovery. Thereafter, he completes his ego and become a 'subject'. In this article, a psychoanalytic review on Orhan Pamuk's *Yeni Hayat* with the help of Sigmund Freud's and Jacques Lacan's theoretical perspectives on anxiety, id-ego-superego, creative writers and day-dreaming, psychoneurosis and mirror stage will be expounded.

Keywords: *psychoanalysis, anxiety, id-ego-superego, creative writers and day-dreaming, psychoneurosis, mirror stage*

Extended summary

In this paper, I present a psychoanalytic review on Orhan Pamuk's *Yeni Hayat*, in which the estrangement effect plays a principal role, with the help of Sigmund Freud's and Jacques Lacan's perspectives in contrast to the stereotypical appraisals of the novel. In the novel, life becomes meaningful by only being converted to a fiction, by the way of the implication of the futility of searching for sense in the world. The narrator, Osman who is alienated to the world starts off visualising a new life by reading a book.

The narrator's deceased father, who drinks alcohol all the time and beats up his wife can be regarded as the culpable of Osman's traumatic background. At the same home, Osman has been cornered with an always sad and tearful mother. When he starts to peruse the book, that is the reason why his body breaks off his chair and moves away and he retreats into a fanciful world with no possibility for danger. "I, on the other hand, must run away from home, away from the room, away from everything, including my mother's smell, my bed, my twenty-two years of lived life. New life could begin only by my leaving that room," the narrator says. (Pamuk, 1997: 40)

Alike a child, he owns a new and fresh point of view that is not fully integrated into the system and is as open as possible to alternative realities. He loves his mother, whom he describes as beautiful, gentle, and insightful, and at the first step, he is scared of reading the

novel and entering into a separate world from her. This concern reminds the sense of anxiety experienced by a newborn at the moment of the first separation from his mother.

To believe in the chance of an another life signifies the dissatisfaction of his present circumstances. He writes, again and again, the book which he has read and perceives it as a hidden message sent to himself. This also refers to his yearn to be seen and noticed in order to overcome his psychological crisis. He engages in an alleged act of rewriting a book in a relationship between Barthesian reader and the author, in this way, he alludes the rewriting your destiny and revolting against learned helplessness. He attempts to prove his existence and to leave a name in the world. As Sigmund Freud suggests, rather than repressed fantasies which are not beneficial for the psyche, Osman rewrites the book again and again as a “creative writer” who reflects the desires of his ego and puts his most hidden dreams into the story. By doing that, he makes use of art as a productive tool for satisfying “the subject.” This also shows parallelism with the catharsis function of the art put forward by Aristotle. His strong loneliness, disintegration and nothingness drive him into a corner.

Thanks to the fantasy of the book, he throws off his shackles and becomes free, and fictionalises some imaginary “others.” In the dark depths of his consciousness, he embarks on consecutive and repetitive journeys by various buses, without any destination. This cycle of journey bears the signs of rootlessness, desire for liberation and wish for becoming a “subject.” During these journeys, the image of angel pursued, which appears continuously as a way of salvation, refers to the desire to return to the lost paradise and mother figure as well as the purification for sin.

Canan, which literally means both “God” and “the beloved,” is an imagined character who accompanies the narrator on his journeys. Canan, who fills the deficiency of “the other,” is constantly associated with innocence and childhood identified with Osman’s mother. The narrator paradoxically says “‘Why are you so drawn to the book?’ she asked. I had a notion to say, Angel, because you have read it. But how did I come up with this angel business anyway? My mind was in confusion. My mind is always getting confusion, Angel, but could it be that someone will help me?” (20) Canan is the one who hands over the book to Osman and introduces the idea of a “new life” into his mind. Osman seeks for his existential meaning, and wishes for becoming complete with the imaginary other in order to get rid of his fragmented personality.

After these repetitious journeys, Viranbağ is an ultimate place where Osman, finds the imagined persona, Mehmet, whom he searches for during his travels, and killed him. This character signifies Osman’s fragmentation by being named as Nahit, Mehmet and Osman, respectively, throughout the novel. The murder of Mehmet, the lover of Canan identified with Osman’s mother, connotes that Osman throws off his repressed fantasies triggered by his id against his mother. The narrator undergoes a long and toilsome process of self-construction by recurrent imaginary journeys to completely destroy the dark side of his id, symbolised by Mehmet. Viranbag is the place of the freedom of being able to forget everything. His arrival in this utopic place, where he gets free from the traces of the past and the suppressed desires and fantasies triggered by id stands for Osman’s preparedness for his ego-formation.

After this stage, the instant that he has an accident on the last bus to which he boarded to fully return to his home, he eventually faces with the angel, which he glimpses during all the journeys, in the windscreen of the bus. The moment when his image overlaps with that of the angel corresponds to Jacques Lacan's "mirror stage," that is, the transformation and identification that occur when the subject recognises his image. Osman establishes his ego as dependent on the angel. He surpasses his old life, completely gets rid of the past and thus takes a certain identity and steps into his "new life." *Yeni Hayat* is the journey of Osman's self-realization, self-recognition and self-discovery.

Giriş

Yirminci yüzyıl sonrası roman estetiği dış dünyayı doğrudan yansıtmamakta, dış dünyadan alınmış gerçek parçacıklarıyla iç dünyayı birbirine harmanlayarak yeni bir dünya kurgulamaktadır. Buna göre, içinde yaşanan dünya yabancılaştırılarak tasvir edilmektedir. Yabancılaştırma estetiği, somut görüntüyü yabancılaştırarak yeniden kurgularken özde gerçeklikten uzaklaşmamakta; görünürde alışık olduğumuz, bize yabancı olmayan bir dünyanın özünde yatan kaotik çelişkileri, belirsizliği, anlaşılmazlığı gözler önüne sermektedir. Söz konusu yabancılaştırma estetiği, çağın insana yabancı gerçekliğiyle örtüşmektedir. (Ecevit, 2001: 36-37) Sanatçının tam olarak kavrayamadığı ve bu nedenle doğrudan yansıtabilmesinin söz konusu olmayacağı bu yeni gerçeklik; iç monolog, montaj, çizgisel zamandan sapma ve soyut bir düzlemde konu bütünlüğünden yoksun ilerleyen bilinç akışı gibi tekniklerle kurulan yabancılaştırma estetiği vasıtasıyla anlatılmaktadır. Okur, metinde anlatılanları gerçek olarak algılamaması ve kendini anlatılanların bir parçası olarak duyumsamaması için metne yabancılaştırılır, bakışı duygusalıktan arındırılır ve bu sayede metnin anlamlandırılması konusunda etkin kılınır. (Ecevit, 2004: 130) Bu sayede, anlaşılmasız duruma gelen yeni yüzyıl gerçekliğinin biçimsel düzlemde de vücut bulmasına hizmet edilmektedir. Bu makale, söz konusu yabancılaştırma estetiğinin, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanının temel dayanağını oluşturduğunu iddia etmektedir.

1. *Yeni Hayat* romanının analizi

Yeni Hayat romanında, Osman karakterinin yeni ve taze bir dünya, alternatif bir hayat tahayyülü söz konusu olmaktadır. Anlatıcı karakter, içinde yaşadığı dünyaya adeta meydan okuyup muhayyilesine sığınmak suretiyle yeni ve çocuksu bir bakışa, olanaklı dünyaların imkânına inanma yoluna gitmektedir. Çünkü onun için dış gerçeklik, acı ve mutsuzluk verici olanla özdeşleşmektedir. Anlatıcı karakter; "... boktan herifin tekiydi, hep içerdi, annemi döverdi, bizi burada istemedi" (Pamuk, 2017, s. 14) dediği ölen babasını ve travmatik geçmişini hatırlatıcı; hüznü, ağlamaklı bir anne ile birlikte köşeye sıkıştığı evinde, oturduğu masa ve sandalyeden gövdesi kopup uzaklaşmak suretiyle insana, iletişime, muhtemel tehlikeye kapattığı bir hayal alemine sürüklenmektedir. "Kitabı iki elimin arasında tuttum ve çocukluğumda resimli romanları okuyup bitirdiğim zamanlar yaptığım gibi sayfaları arasından çıkan kağıt ve mürekkep kokusunu kokladım. Aynı kokuyla kokuyordu." (Pamuk,

2017: 10) demektedir. Annesi, bütün gün çalıştığı için ona aferin diyecek kadar da çocuksu bir karakterdir (Pamuk, 2017: 11). Çocuksuluğu, bu dünyaya tutunabilmesini daha da güçleştirip hayal aleminin sınırlarını genişletebilmektedir. Sisteme bütünüyle entegre olamamış, kirlenmemiş, alternatif gerçekliklere olabildiğince açık, yeni ve taze bir çocuk bakışına sahiptir. Güzel, nazik, yumuşak ve anlayışlı şekilde betimlediği annesini sevmekte ve ilk etapta, kitabı okuyup ondan ayrı bir dünyaya girdiği için korku duymaktadır. Bireyde, anneden ilk ayrılma anında deneyimlenen anksiyete duygusu burada geçerlilik arz etmektedir. Varlığı annenin varlığıyla devam eden bebeğin anneden ayrılma anksiyetesi, sevgi objesinin kaybindan dolayı korkmaya bağlı durumlar şeklinde ortaya çıkmaktadır. Anneye olan arzusunu, babanın otoritesiyle baskılamak zorunda kalan bebeğin, libidosunu bastırmasının bir sonucu olarak anksiyete duygusunun ortaya çıkması tehlikesi söz konusudur. Osman, çocukluktan gelen baskılanmış ya da bilinç dışına itilmiş arzuların gün yüzüne çıkarılması vasıtasıyla bu tehlikenin üstesinden gelme yoluna gitmektedir. Sigmund Freud'a göre id, ego ve süperego şeklindeki üçlü kavramsallaştırmada id bireyin doğuştan gelen dürtülerini ve arzularını teşkil ederken süperego bu arzuları ve fantezileri ahlak, etik, din gibi faktörler yoluyla bastırmak suretiyle bireyi toplumsallaştırma ve sosyal bir birey haline getirmeye yöneliktir. Ego ise en temel dürtüler ile halihazırdaki gerçeklik arasında kurulmaya yarayan dengeye işaret etmektedir. Oedipus Kompleksi'yle bu üçlü kavramsallaştırma arasındaki ilişkide ise; çocuksu akıl idin kaynağıdır. İd kökenli anne arzusunu yasaklayarak krize yol açan baba otoritesi ise süperegoyu oluşturmaktadır. İkisinin arasında dengeli, sabit bir egonun oluşabilmesi kompleksin aşılması anlamına gelmektedir. (Köker, 2017) Osman'ın uyuyan ve oluşumu sekteye uğramış olan egosu, bilinç dışı yolculuklarının dayanağını oluşturmaktadır. Bu hayali yolculuklar, hoşnutsuzluk ve anksiyete düşlerinin istek doyurma dürtülerine işaret etmektedir. Osman'ın gittikçe arkasında bıraktığı maddi dünyaya ait ilgi ve merakı azalmakta ve yeni yol aldığı muhayyel dünyaya karşı büyük bir merak ve heyecan duymaya başlamaktadır. Kitabın açtığı fantazyanın kapıları onu özne kurulumunu engelleyen ve bilinç dışına itilmiş marazi bağlarından feragat ettirmekte, zincirlerini koparmakta ve özgürleştirmektedir. Anlatıcı karakter, romanda bahsi geçen Rıfki Amca'nın çocuk hikayelerinden birindeki Altın Ülke'nin peşine düşen cesur bir kahraman, özgür bir ruh gibi kurmacanın imkânında salınıp durmaktadır. Kitabın yarattığı 'aydınlanma'nın yalnızlaştırıcılığında, muhayyileye gittikçe daha güçlü sarılma ve onunla hemhal olma hali söz konusudur. Denebilir ki, çevredeki dünyanın yeni bir algıyla tamamen değiştiğini fark etme şoku yaşayan karakter (Pamuk, 2017: 7), bunu "Yeni Hayat" ismini taşıyan ve onu varlığının kaygılarıyla "ruhunun derinliklerinde yıllarca" yatan ancak hiç gün yüzüne çıkmamış korkularıyla karşılaştıran (Öcal, 2010: 317-318) yeni ve muhayyel bir kitapla tanışma süreci içine dahil etmektedir. Bir bakıma; şimdiye kadar fark etmediği olumsuzlukları bu ışık sayesinde fark etmektedir. (Pamuk, 2017: 9) Olanaklı başka bir hayatın imkanına tutunması, 'yeni'yi arayışı, var olan durumdan hoşnutsuzluğu da bünyesinde barındırmaktadır.

Dışarıdaki dünyaya gark oldukça; asfaltta yansıyan neon harflere, ağaçların hüznlerine tesadüf ettikçe, yani yaşadığı dünya hakkında giderek daha da ümitsizleştikçe, kitabın ona verilmiş bir sır olduğu konusuna hükmetmekte ve tereddütü gittikçe kaybolmaktadır. (Pa-

muk, 2017: 12) Tesadüfler sonucu karşılaştığı kitabı kendine gönderilen gizli bir mesaj şeklinde algılaması; görülme, fark edilme, anlam atfedilme dürtülerine işaret etmekte ve onun parçalanmışlığının altını bir kere daha çizmektedir. Bu hükümle korkuya kapılıp birileriyle konuşma ihtiyacı da hissetse, dışarıdaki insanlarla konuşamamakta; ruhunu açacağı kişiler bu kitaptaki dünyada yaşayan gölgeler arasından seçmektedir. (Pamuk, 2017: 12) “İçine düştüğü bu yeni alemdeki yalnızlık duygusundan kurtulabilmek için kendisine benzeyen ötekileri bulması gerekiyordur.” (Pamuk, 2017: 17) Kaskatı bir yalnızlık, bölünmüşlük ve anlamsızlık hali; muhayyel ötekiler kurgulayacak denli onu köşeye sıkıştırmış durumdadır. Karakterlerin “gölgeler” şeklinde tasvir edilişi de, ikincil ve üçüncül benliklere, parçalanmışlıklara işaret eder niteliktedir. Okuduğu bir kitabı roman boyunca tekrar tekrar yeniden yazar pozisyonuyla hayat hikayesinin “yazarı” konumuna geçecek ve kaderinin sonunu kendi belirleyecektir. İnsanlarla iletişimsizliği üzerine varlığını kanıtlamak ve bu dünyada bir ad bırakmak adına sözde bir yazma eylemine girişecektir.

2. Bir “yaratıcı yazar” olarak Osman karakteri

Anlatıcı karakter Osman için, Sigmund Freud’un “Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri”ndeki “yaratıcı yazar” imajı geçerlilik arz etmektedir. Buna göre, yetişkinlikteki gündüz düşlerine eş düşen fantezinin çocuksu kökenleri olduğu gibi yaratıcı yazarlık da, çocukken oynanan oyunlara benzemektedir. Bu bağlamda, sanatsal etkinliğin ilk dışavurumları çocuklarda aranmalıdır. Oyun oynayan tüm çocuklar, yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirmektedir. Böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranıp gerçek dünyanın gözle görülüp elle tutulur somut nesnelere, hayallerinde yarattığı nesne ve durumlara dayanak yapmaktadırlar. (Figueira, 2018: 9-10) Sigmund Freud, sanatı ve edebiyatı psişe için sağlıklı durumlar yaratmayan bastırma ve fantezi kurma olgularının yerine, özne için tatmin sağlayan olumlu bir konuma oturtmaktadır. Bu konum Aristoteles’in ortaya koyduğu sanatın *catharsis* işleviyle de paraleldir. Bu işlev, Osman’ın geçmişinde bıraktığı ve bilinç dışına ittiği travmatik yaşantısının izlerinden makul bir boşalım alanı olan yazma edimi aracılığıyla kurtulmasına, rahatlamasına ve arınmasına işaret etmektedir. Anlatıcı karakter, söz konusu kitabı sözde bir yeniden yazma silsilesi adı altında hayal dünyasını alevlendirmektedir. Bu şekilde, egosunun isteklerini yansıtan ve en gizli düşlerini hikâyeye sokan bir yaratıcı yazar konumuna geçmektedir. Osman’ın doyurulmamış istekleri, doyuma ve tamlığa ulaşamamışlık hali; ardı arkası kesilmeyen muhayyel bilinç dışı yolculukların itici güçlerini oluşturmaktadır. Kimlik kurulumunu ve ego oluşumunu gerçekleştiremeyen bireyin açmazları ve bu dünyaya tutunamama hali söz konusu olmaktadır. Bu anlamda anlatıcı karakterin kurduğu her düş, bu isteklere doyum sağlama çabası ve böyle bir doyumunu ondan esirgeyen gerçeği değiştirme çabasıdır. Nasıl ki sanat da gündüz düşleri gibi çocuklukta kalmış oyunsal bir etkinliğin varlığını sürdürüyorsa, Osman da, sanatı özne için tatmin sağlayan olumlu bir araç pozisyonuna sokmaktadır. Oyun oynayan bir çocuk gibi kendine bir hayal dünyası yaratarak ve bu dünyayı zengin bir duygu hazinesiyle donatarak gerçeklikten kesin sınırlarla ayırmaktadır.

Söz konusu “oyun” kavramı ve anlatıcı karakterin yeniden ve yeniden yazan pozisyonu, Roland Barthes’ın “okur” kavramına yönelik görüşleriyle de birlikte değerlendirilebilmektedir. Roland Barthes’a göre, okur pasif bir aracı değil, metnin yeniden üreticisidir (*the re-agent of the text*). (Orr, 2003: 35) Buna göre, okur metnin etkisinin ortaya çıkarılması için bir araçtır. Barthesian “okur” ve “oyun” kavramları arasındaki ilişkide “oyun”; yetişkinler dünyasının, otoritenin ve yazarı da içine alan ataerkil kurumlarının dışındadır. Bu oyunu ve onun yansımalarını düzenleyen herhangi bir otorite veya niyet olmadığı için de okur pozisyonundaki Osman karakteri; temsili düzenleyen, oyundan alınacak zevk ve mutluluğu sahneye koyan, metnin “yeniden üreticisi”, kendi kaderinin belirleyicisi konumuna geçmektedir.

Peter Brooks’un “Freud’s Masterplot” metninde altını çizdiğine göre; Sigmund Freud’un sonun başla olan ilgisini öngören araştırması, dinamik olay örgüsü modelinin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Brooks’a göre “Beyond the Pleasure Principle” incelemesinden sonra açığa çıkan şey; hayatın baştan sona nasıl ilerlediğine ve hayatın kurmacalaştırılabilirliğine dair bir teoriden söz açılmasıdır. (Brooks, 1977: 285) Sigmund Freud’un da aynı şekilde tekrarın tekinsiz ve şeytani doğasını çağrıştırdığını belirtmesi, yalnızca çocukların oyununa değil, aynı zamanda onların hikâye anlatımında talep ettiği kesin tekrara de referans etmektedir. Tekrarda bir geri dönüş, geçmiş ikiye katlama ve ikiye katlama söz konusu olmaktadır. Bu belirsizlik alanındaki tekrarlar, geçici süreci askıya almakta veyahut onu tanımlanamayan bir gidip gelmeler silsilesine maruz bırakmaktadır. Osman’ın bilinç dışı yolculukları sırasında tekrar edilen yolculuk motifinin sebep olduğu kısır döngü gibi, baş ve son arasındaki bu önlenebilir ara eve, son hakkında fikir vericidir. Kurmacadaki tekrar olgusu, okuru sona dair seçimlerle birlikte bir olay örgüsü yorumuna götürmektedir.

3. Osman’ın parçalanmış kişiliği: Nahit, Mehmet ve Osman

Yeni Hayat romanının 14. ve 149. sayfalarında belirtildiği üzere, anlatıcı karakterin “sakallı bir ihtiyar” (Pamuk, 2017: 14) ve “akıllı ve sakallı bir amca” (Pamuk, 2017: 149) ile diyalogları söz konusu olmaktadır. Buna göre; 14. sayfada durup dururken karşılaştığı “sakallı bir ihtiyara” yine durup dururken: “Dün babam öldü. Bugün gömdük. Buktan herifin tekiydi, hep içerdi, annemi döverdi, bizi burada istemedi, ben yıllarca Viranbağ’da yaşadım.” (Pamuk, 2017: 14) demekte, akabinde de bu Viranbağ da nereden çıktı diye kendi kendine sormaktadır. Yüz otuz beş sayfa sonra, kendini ilk defa ait hissettiğini açık ettiği yer olan Viranbağ’da (Pamuk, 2017: 146), kendisine niçin ağladığını soran “akıllı ve sakallı bir amca” ile olan benzer konuşmasında da; “Amca, dün babam öldü”. (...) Üvey babam bizi burada hiç istemedi.” (Pamuk, 2017: 149) cümlelerini tekrarlamaktadır. Hemen öncesinde de yine meleklerle olan hayali konuşmasında: “... hüngür hüngür ağlamaya başladım, melek. Hani çocuklara sorarlar ya, niye ağlıyorsun yavrum diye; derin bir yara içinde bir yerde kanadığı için ağlar, ama soruyu soran amcaya der ya, mavi kalem tıraşımı kaybettim diye, işte öyle kederleniyorum ben de ...” (149) demektedir. Viranbağ, Osman’ın yolculukları boyunca izini sürdüğü Mehmet karakterini arayıp bulduğu ve onu orada öldürdüğü mekân olması yönüyle önem arz etmektedir. Viranbağ’a vardığında anlatıcı karakter Osman; eski adıyla Nahit ve sonraki adıyla Mehmet karakterini, artık “Osman” ismini almış şekilde bulmaktadır.

Eski Nahit, sonra Mehmet ve nihayetindeki Osman sıfatıyla Viranbağ'da öldürülen kişi; anlatıcı karakterin parçalı kişiliğinin karanlık, umutsuz, geçmişte kalan ve “id”ini sembolize eden karanlık tarafına işaret etmektedir. Mehmet de anlatıcı karakter gibi bahsi geçen kitabı okur okumaz hayatının tümünden değişeceğini anlamış ve anladığı şeyin de sonuna kadar gitmiştir. (Pamuk, 2017: 62) “Yeni hayat” Mehmet için de bir trafik kazasıyla başlamıştır. Mehmet aynı zamanda, Dr. Narin’in otobüs kazasında yanarak ölen dördüncü çocuğu ve tek erkek evladı Nahit şeklinde zuhur etmektedir. (Pamuk, 2017: 90) Mehmet’in “çocukluk”, “gençlik” ve “Nahit’lik” (90) fotoğraflarına bakan anlatıcı karakter Osman da, odada kendi çocukluğunu bulmaktan ürkmektedir. Dahası, Dr. Narin anlatırken, Osman da tıpkı Nahit gibi, parlak niteliklerine rağmen, derin bir iç dünyası olan bir genç olduğunu hatırlamaktadır. (Pamuk, 2017: 97) Nahit de bir kitap okuduğu için birden babasına karşı çıkmış; yepyeni biri olabilmek için bütün geçmişini terk etmesi gerektiğini anlamıştır. Babasıyla ve ailesiyle ilişkisini böyle kesmiştir. Fakat onlardan kolay kurtulamamış; asıl kurtuluşa, yeni hayata doğru ilk çıkışa, tıpkı anlatıcı karakter Osman’ın romanın sonunda deneyimleyeceği gibi trafik kazasıyla varmıştır.

Anlatıcı karakter, yıllardır Viranbağ'da yaşayan eski adıyla Nahit ve Mehmet’i, yeni adıyla Osman’ı, Viranbağ sinemasında “Sonsuz Geceler”i izlerken ayağı kalkıp sinema sahnesine sırtını döner pozisyonuyla bütün vücuduna vuran projeksiyon ışığıyla öldürdüğü kişinin yüzünü görmeden öldürmektedir. Bu görüntü, muhayyel yolculukları sırasında bir görünüp bir kaybolup ışık saçan melek imgesinin hatırlatıcısı niteliğindedir. Bu vaziyetteyken sinemanın ekranına vuran gölgesi ile; bandın olağan görüntüsünü sekteye uğratarak, başkaldırarak, yazgının akışını bozarak, yazılanı yeni baştan yazarak eski adıyla Nahit ve Mehmet’i, yeni adıyla da Osman’ı öldürmektedir. Onu, bütün bu kirli görüntüleri görmekten, bütün bu videolar ve harfler arasında susuzluktan boğulmaktan, bu narsuz ve ışısız dünyada kör olmaktan kurtararak; mola yerinin helasındaki çatlak aynada gördüğü kişiyi katilden çok maktule benzettiğini açık ederek öldürmektedir. (Pamuk, 2017: 173) Anlatıcı karakter, bu karanlık ve “id”ini simgeleyen tarafını yok etmek için ardı arkası kesilmeyen hayali yolculuklar, uzun ve meşakkatli bir ‘benlik kurulumu’ sürecinden geçmektedir. Viranbağ, Osman’ın geçmişiyile alıp veremediği bir hesaplaşmanın izlerinden ve yükünden kurtulmak için; krizin üstesinden gelebilmek adına türlü oyunlar ve tekrar eden hayali yolculuklar sonrasında vardığı nihai mekândır.

4. Muhayyel bir öteki: Canan

Mehmet’in kız arkadaşı şeklinde bahsi geçen fakat Mehmet ve Osman’ın da, anlatıcı karaktere referans etmesi açısından, karakterin tahayyülünde zuhur ettiğini iddia ettiğim Canan isimli muhayyel melek de, yolculuklarda anlatıcı karaktere eşlik etmektedir. Bu noktada Osman’ın, dış dünyanın yabancılaştırıcılığından sıyrılıp öteki yerine koyduğu meleklerle bir olma ve varoluşsal anlamını onda bularak parçalanmış kişiliğini tamamlama arzusu başat rol oynamaktadır. Anlatıcı karaktere bir kurtuluş yolu olarak zaman zaman bir ışık halinde görünüp kaybolan melek tasviri, çocukluğun en neşeli karamelalarından beri var olup özlemi duyulan bir sembole dönüştürülmektedir. Canan, istisnasız bir biçimde, anlatıcı karakterin çocukluğundan bu yana mutluluk verici addettiği lavanta kolonyası, mor renk, melek figürlü yeni hayat karamelaları gibi tüm çağrışımlarla birlikte işlenmekte; günahsızlığın ve çocuksuluğun muhayyel timsali-

ni oluşturmaktadır. Öte yandan karakteri kitapla tanıştırmayı, “yeni hayat” fikrini onun aklına sokması üzerinden de Canan’ın, karakterin varoluşsal olarak bütünlüklü bir anlama erişmesine katkı sağlayıcı vasfı geçerlilik arz etmektedir. Dış dünyanın kirleticiliğine ve karanlığına karşı, kitap ona bembeyaz bir hayal dünyası sunmaktadır. Ona kaçıp sığınmak ve orada yaşayarak deneyimlediği kimlik krizinin üstesinden gelmek istemektedir. Haftalardır hayalinde cennet sıcaklığında kıpırdanan sessiz ülkede, uykuda yürür gibi ama uyanık; yürür gibi ama sanki ayakları toprağa değmeden; uyuşmuş gövde ve bilinç halinde (Pamuk, 2017: 41) dolaşım yitik cennetini aramaktadır. Melekle özdeşleştirdiği şey bir masumiyet ve öteki arayışıdır.

Melek kimliğine bürünmüş Canan tahayyülünün bir ‘öteki’ boşluğunu dolduran niteliği, anlatıcı karaktere göre sürekli olarak, hüznü ve ağlamaklı olan annesiyle özdeşleşmektedir. Suçtan ve günahattan arınmış olana tutkunluk; kaybedilen yitik cennete ulaşma arzusu; anne ve melek sıfatındaki Canan söz konusu olduğunda koşut ilerlemektedir. “Anne, anne, onunla öpüştüm ve ölümü gördüm demiştim ki kendi kendime, Canan’ın seslendiğini duydum.” (Pamuk, 2017: 67); Telefona koştum. “Anne, dedim, anne duyuyor musun, ben evleniyorum, bu akşam, az sonra, şimdi, hatta evlendik, yukarıda odada, merdivenlerden çıkılıyor, bir melek, ağlama anne, yemin ediyorum eve döneceğim, ağlama anne, kolumda bir gün melek.” (Pamuk, 2017: 76); Sabah Karadeniz kıyısındaki Karadeniz Bakkaliesi’nden İstanbul’a anneme telefon ettim ve işlerimi halledip melek geliniyle eve dönmek üzere olduğumu söyledim. [Annem] ağlayacaksa, mutluluktan ağlamalı.” (Pamuk, 2017: 150) Bu durum, özne kurulumu sekteye uğrayan karakterin, belirli bir aile kurumu oluşturma minvalinde şekillenen iktidar talebidir. Annesi karşısında, ölen babasının boşalttığı ‘otorite’, ‘aile reisliği’, belki de ‘baba’ figürünü doldurmaya yöneliktir ve hayal dünyasında da olsa ‘muktedirlik’ vasfına erişebilme özlemidir. Annesinin ölümünden sonra, Canan’a rastlayabileceği yeni bir hayat umuduyla değil Canan’ın eksikliğini bilgelikle, ağırbaşlılıkla ve efendi gibi karşılamak için [kitabı] okuyacak olması da (Pamuk, 2017: 177), anlatıcı karakterin annesi ve Canan karakteri arasındaki paralelliğin altını doldurur niteliktedir.

Anlatıcı karakter Osman bilinç dışı yolculuklarının son durağı olan Viranbağ kasabasındaki bir sirkte; annesinin giydiği kapalı bikiniden giyen ve boynunda yılan taşıyan melek kostümlü kadın figürüne rastlamaktadır:

Demin şarkı söyleyen kadın gene belirdi, şimdi bir melek olmuştu. (...) Üzerinde annemin Süreyya Plajı’na giydiği o iyice kapalı bikinilerden biri vardı. Tuhaf bir elbise parçası, bir atkı ya da acayip bir şal sandığım şeyin de, boynuna dolayıp narin omuzlarının iki yanından sarkıtığı bir yılan olduğunu gördüm. Hiç görmediğim bir tuhaf ışık mı görüyordum, yoksa bu ışığı bekliyor muydum, öyle sanıyordum belki de. Orada, o çadırın içinde, melek ve yılanı ve öteki yirmi-yirmi beş kişiyle birlikte olmaktan öyle bir mutluluk duydum ki, gözlerimden yaşlar fışkıracak sandım. Daha sonra kadın yılanla konuşurken aklıma bir şey geldi. İnsan unutulup gitmiş uzak bir anıyı bazan ansızın hatırlar, bunu neden şimdi hatırladım diye kendine sorar ve akıl iyice karışır ya, öyle bir şey hissettim, ama akıl karışıklığından çok bir huzur duydum. (...) Hiçbir şey, her şeyi unutulabilmenin verdiği huzurdan değerli olamaz. Yılanla tatlı tatlı konuşan meleğe bakarak düşünüyordum bunları. (Pamuk, 2017: 153-154)

İlgili alımtıda görüldüğü gibi, karakter söz konusu kadını karşılaştıktan sonra beklediği o “ışığı” gördüğünü, aradığını bulduğunu simgesel bir biçimde açık etmektedir. Akabinde de aynı sirkte, tekrarlanan hayali yolculukları boyunca aradığı Mehmet’i nihayet bulmaktadır. Mehmet’i gördüğü anda onu ilk olarak “Canan’ın sevgilisi, Dr. Narin’in ölü oğlu” şeklinde tanımlamaktadır. (Pamuk, 2017: 154) Bu minvalde, Sigmund Freud’a göre bastırma altında tutulan istekler, kökünde bebedirler. Bir düste temsil edilen bir isteğin bebedisi bir istek olması gerekmektedir (Freud, 1996, s. 275). Psikonevrozlar kuramı, reddedilmez ve değişmez bir olgu olarak yalnızca gelişimsel çocukluk dönemi sırasında bastırmaya uğramış bebediğin istekli cinsel itkilerinin daha sonraki gelişimsel dönemlerde yeniden canlandığını ve böylece her türden psikonevrotik belirtinin oluşumu için itici gücü donatabildiğini öne sürmektedir. (Freud, 1996: 322) Uzun süredir bastırılmış ve bilinç dışı olarak kalmış anılar ve onların türevleri dolambaçlı bir yoldan görünürde anlamsız resimler biçiminde bilince sızabilmektedir. (Freud, 1996: 333) Viranbağ’daki sirkte görülen, Osman’ın annesinin “iyice kapalı” bikinisini giyen, melek kostümlü ve boynunda yılan taşıyan anlamsız kadın figürü de, Osman’ın yetişkinlik hayatı boyunca ego oluşumunu sekteye uğratan, annesine olan arzusunun zuhur ettiği, idi tarafından baskılanan fantezilerinin dışı vurum anıdır. Nitekim Osman, melek kostümlü kadının boynuna doladığı yılanla tatlı tatlı konuşurken, her şeyi unutulabilmenin verdiği huzurla dolmaktadır. Buradaki yılan imgesi, Sigmund Freud’un da söz açtığı şekilde erkek organının en belirleyici sembolüne işaret etmektedir. (Freud, 1996: 88) Osman’ın bastırarak bilinç dışına ittiği anne arzusunun bilinç dışından çekip çıkardığı an ile “Canan’ın sevgilisi” sıfatındaki ve geçmişte kalan karanlık tarafı Mehmet’i bulduğu anın aynı olması da tesadüf değildir. Annesiyle özdeşleşen Canan karakterinin “sevgilisi” sıfatındaki Mehmet’in öldürülmesi, Osman’ın annesine karşı olan ve “id”in tetiklediği arzularını bastırmasına ve bilinç dışına ittiği marazi yanlarından kurtulmasına işaret etmektedir. Viranbağ bu yönüyle, Osman’ın içinde bir yerde kanayan derin yaranın çıkarılıp atıldığı, her şeyi unutulabilmiş olmanın verdiği mutluluğun mekânı olmaktadır. Geçmişin izlerinden ve “id”in tetiklediği bastırılmış arzu ve fantezilerden kaçarak sığındığı ve tüm bunları orada ters yüz ettiği bu ütopyik mekâna varışı, Osman’ın ego oluşumuna hazır olduğunun habercisi niteliğindedir.

5. Jacques Lacan’ın “ayna evresi” uyarınca anlatıcı karakter Osman’ın özne kuruluşu

Anlatıcı karakterin, geçmişin ve bilinç dışının karanlık dehlizlerinde bıraktığı eski Nahit ve Mehmet kimliğini öldürmesi, annesinin ölümü sonrasında annesiyle özdeşleşen Canan’ın da hayal dünyasında ortadan kaldırılmasından sonra, geçmişle bağlarından tümünden feragat etmektedir. Tam da bu aşamadan sonra, evine tamamen geri dönmek için bindiği son otobüs kaza yaptığı sırada, otobüsün sağ ön camında, alacakaranlıkta, parlak ışığı yüzünden tamı tamına neye benzediğini göremediği ama bütün yolculukları boyunca bir görünüp bir kaybolan o meleği nihayet birebir görmektedir. (Pamuk, 2017: 219-220) Bu noktada, Jacques Lacan’ın “ayna evresi”nin de analizime yardım edeceği şekilde, karakterin bir ‘özne’ durumuna geçişi söz konusu olmaktadır. Anlatıcı karakter, bilinç dışı yolculuklarının girdabı boyunca hayal dünyasındaki o muhayyel melek otobüsün ön camında yüz yüze gelmek-

te; akabinde, melek görüntüsüyle kendi görüntüsü üst üste binmektedir. Bu durum, özne- de bir imgeyi benimsediği zaman meydana gelen dönüşüm, yani özdeşleşme olarak “ayna evresi”ne tekabül etmektedir. Bu evre öncesinde, karakterin bütün kısır yolculukları boyunca deneyimlediği gibi, ‘kendilik’ bir bütün olarak henüz var değildir ve bu evre aracılığıyla karakterin benlik kurulumu tamamlanmaktadır.

Benliğin kendisini inşa mücadelesinde “ayna evresi”, özdeşleşme süreci yoluyla egonun oluşumunu tanımlamaktadır. Arzulayan özne, kendisine bütünlük sağlayan bir ‘öteki’ çevresinde inşa olmaktadır. Bu, iç dünya ile dış dünya arasındaki bağlantının kurulması anıdır. Lacan’a göre bebek aynada kendisini ya da kendi aksini görünceye kadar annenin bir uzantısı ya da bir parçası olarak yaşamına devam etmektedir. Kendini besleyen ve koruyan annesi ile bir bütünlük duygusu yaşamaktadır. (Tuzgöl, 2018: 44) Kişinin kendi görüntüsünü keşfettiğini sembolize eden ayna evresi, ‘ben’e karşı bir ‘öteki’ olan imajdaki öznenin yabancılaşması fikrini doğurmak suretiyle bir ‘özellik’ fikrini temellendirmektedir. “Ayna evresi”nin tamamlandığı yani yansıyan ‘özne ben’in ‘toplumsal özne ben’e dönüştüğü aşama, ‘özne ben’i artık toplumsal yönü daha belirgin durumlara bağlayan evreyi başlatmaktadır. Gerçekliğe ancak onun imgesi vasıtası ile ulaşılabileceği yönündeki Platon’un yaklaşımından etkilenerek oluşmuş olan bakış açısına göre, birincil narsisizmin dolayısıyla benliğin ilk unsurlarının ve ikincil özdeşleşmelerin oluşumu, ondan ona yansıtılan kendi imgesiyle olmaktadır. (Parman, 2011) Çocukluğun en eski anılarının yaşamın ileri dönemlerine duyu- sal canlılık niteliği korunmuş olarak taşındığı bilinen bir gözlemdir. Sigmund Freud’a göre bebeksi yaşantılar ya da onlara dayanan düşlemler düş düşüncelerinde büyük bir rol oynamakta, onların parçaları düş içeriğinde sık olarak yeniden ortaya çıkmakta ve düş isteklerini onlardan türetmektedir. Düşlerde düşüncelerin görsel imgelere dönüşmesi, kısmen görsel biçimde gizlenen ve yeniden canlanmaya can atan anıların bilinçten koparılan ve ifade bulmaya çabalayan düşünceler üzerine uyguladığı çekim sonucudur. Bu açıdan bir düş, yeni bir yaşantıya aktarılmakla değiştirilmiş bebeksi bir sahnenin bir yerine geçendir diye tanımlanabilir. Bebeksi sahne kendi canlanışını ortaya getiremeyeceğinden bir düşe dönüşmeyle yetinmek zorundadır. (Freud, 1996: 268) Bu bağlamda, *Yeni Hayat* romanının sonunda bahsi geçen ölüm de gerçek bir ölüme tekabül etmemekte; eski hayatla bağların tamamen koparılıp “yeni hayat”ın başlangıcı şeklinde sembolleştirilebilmektedir. Söz konusu “yeni hayat”, geri dönüşsüz ölüm fikrinin vermesi gereken ‘her şeyin sonu geldi’ duygusunu değil, anlatıcı karakter için hayata yeni başlayan birinin heyecanını ve merakını barındırmaktadır. Prangalarından kurtulan özgürleşmiş bireyin özne kurulumuna işaret eder niteliktedir.

Sonuç

Yabancılaştırma estetiğinin temel dayanağını oluşturduğu Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* romanı, Sigmund Freud’un ve Jacques Lacan’ın anksiyete, id-ego-süperego, yaratıcı yazarlar ve gündüz düşleri, psikonevrozlar kuramı ve ayna evresi üzerine psikanalitik görüşleri çerçevesinde analiz edildiği şekilde, bir benlik kurulumu ve kimlik inşası anlatısıdır. Anlatıcı karakter Osman, roman boyunca kimliğini kurabilme krizini yaşamaktadır. Nihayetinde, bastırılarak bilinç dışına itilen travmatik geçmişinin izlerinden kurtulmak suretiyle

özne kurulumunu gerçekleştirmektedir. Bunu da bilinç dışının girdaplarında cereyan eden muhayyel yolculukları aracılığıyla yapmaktadır. Çevredeki dünyanın yeni bir algıyla ve hayal gücünün mümkün kıldığı olanaklı dünyalar ile tamamen değiştiğini fark etme şoku, Osman'ın kendisini bilinçli şekilde bir hayal alemine sürüklemesi yoluyla metinsel düzlemde de somutlanmaktadır. Anlatıcı karakterin iç dünyasında saklı kalmış hakikatlere ayrıntılarıyla ayna tutulması suretiyle, bilinç dışında nelerin bastırılmış olduğundan birebir haberdar olunabilmektedir. Bilinç dışının dehlizlerindeki bu kısır yolculuklar sonunda; eski hayatını geride bırakmakta, "id"nin tetiklediği ve geçmişte kalan marazi yanlarından feragat etmekte ve bu sayede belirli bir ego oluşumunu deneyimleyerek "yeni hayat"a adım atmaktadır. Bu çalışmadan elde edilecek sonuçların, *Yeni Hayat* romanının okurlarına, söz konusu roman üzerine literatürde halihazırda var olan diğer bakış açılarına ek olarak, yeni ve psikanalitik bir perspektif sağlaması açısından edebiyat çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Brooks, P. (1977). Freud's masterplot. *Yale French Studies*. (55/56), 280-300.
- Ecevit, Y. (2004). *Orhan Pamuk'u okumak: Kafası karışmış okur ve modern roman*. İstanbul: İletişim.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Figueira, S. A. (2018). *On Freud's Creative writers and day-dreaming*. Routledge.
- Freud, S. (1955). Beyond the pleasure principle (1920). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. J. Strachey (ed.). London: Hogarth.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin yorumu II*. E. Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel.
- Lacan, J. (2014). The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience (1949). *Reading French Psychoanalysis* (pp. 119-126). Routledge.
- Orr, M. (2003). Intertextuality. *Intertextuality debates and contexts*. USA: Wiley.
- Pamuk, O. (2017). *Yeni hayat*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Parman, T. (2011). Jacques Lacan (1901-1981), Çağdaş Psikanalizin Avrupalı Yorumcusu. (Ed.) A. A. Köşkdere. *Psikanalitik Psikoterapiler*. Ankara: Türkiye Psikiyatri Derneği.

Elektronik kaynaklar

- Köker, C. (2017). Oedipus ve Elektra kompleksi. 25 Ocak 2019 tarihinde <https://www.perspectivedergisi.com/single-post/2017/11/05/Oedipus-ve-Elektra-Kompleksi> adresinden erişildi.
- Öcal, O. (2010). Varoluşsal sorunlar, birey ve *Yeni Hayat*. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 28(28), 313-324.
- Tuzgöl, K. (2018). Lacanyen psikanalitik kuram ve öznenin konumu. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 1 (1), 41-53. Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/bpd/issue/31051/372896>