



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**TÜRK ŞİİRİNDE PSİKOLOJİK TRAVMANIN İZLERİ
(1860-2020)**

Mine Nihan DOĞAN

Doktora Tezi

Ankara, 2022

TÜRK ŞİİRİNDE PSİKOLOJİK TRAVMANIN İZLERİ
(1860-2020)

Mine Nihan DOĞAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2022

KABUL VE ONAY

Mine Nihan Doğan tarafından hazırlanan ‘‘Türk Őirinde Psikolojik Travmanın İzleri (1860-2020)’’ başlıklı bu çalışma, 09.06.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nezahat Özcın (Başkan)

Doç. Dr. Serdar Odacı (Danışman)

Prof. Dr. G. Gonca Gökıalp Alpaslan (Üye)

Prof. Dr. Mustafa Kurt (Üye)

Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŐEN
Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....
[İmza]

Mine Nihan DOĞAN

“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Doç. Dr. Serdar ODACI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

[İmza]

Mine Nihan DOĞAN

TEŞEKKÜR

Hacettepe Üniversitesi'nde lisans, yüksek lisans ve doktora tezlerimin danışmanlığını yaparak beni onurlandırdığı kadar öğrettikleriyle sentez yeteneğimi geliştiren, engin bilgileriyle bana ışık tutarak araştırma ile uygulama süresi boyunca ilgisini eksik etmeyen ve her aşamada değerli fikirlerini benimle paylaşan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Serdar ODACI'ya çok teşekkür ederim.

Tez izleme komitelerinde değerli fikirleriyle bana yol gösteren, lisans eğitimimden bu yana bilgileriyle bilgimi artıran ve bana şiiir türünü sevdiren, anne şefkatiyle yaklaşarak beni cesaretlendiren hocam Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN'a; çalışmam boyunca yeni kaynaklar öneren ve bakış açımı geliştirerek ufkumu genişleten hocam Prof. Dr. Mustafa KURT'a; konuya ilişkin yapıcı eleştirileriyle, anne şefkatiyle yaklaşarak desteğini hiçbir zaman esirgemeyen hocam Prof. Dr. Nesrin KARACA'ya; konulara farklı yaklaşımlarıyla bana her zaman çeşitli düşünce biçimlerini öğreten, çalışmama olan inancıyla beni daima yüreklendiren ve kıymetli çalışmalarıyla bana yol gösteren hocam Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN'a; lisans eğitimimden beri her türlü desteğini ve ilgisini gördüğüm, bilgileriyle ufkumu genişleten, düştüğümde beni ayağa kaldıran hocam Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ERGÜN ATBAŞI'na; lisans eğitimimden doktora uzanan serüvenimde bana her zaman yardımcı olan, bilgileriyle ufkumu açan hocam Dr. Öğr. Üyesi Koray ÜSTÜN'e teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans ve doktora döneminde kendisinden aldığım derslerle alana olan ilgimin artmasına ve çeşitli kuramları tanımamı sağlayarak çözümlene yeteneğimi geliştiren hocam Prof. Dr. Kubilay AKTULUM'a; ilgisini ve desteğini her zaman hissettiren, her sorunuma çözüm üreten ve akademik bilgilerin yanı sıra hayata dair pek çok şeyi de bana öğreten hocam Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN'a da ayrıca teşekkür ederim.

ÖZET

DOĞAN, Mine Nihan. *Türk Şiirinde Psikolojik Travmanın İzleri (1860-2020)*, Doktora Tezi, Ankara, 2022.

Bu çalışmada 1860- 2020 yılları arasında gelişen Türk şiirindeki psikolojik travmanın izleri konu edilmiştir. Şairlerinin travmalarının, şiirlerinde nasıl değişikliklere yol açtığı araştırılarak “post-travmatik” olarak adlandırılan ve travmaya maruz kaldıktan sonraki dönemi kapsayan zamanda kaleme alınan şiirlerde, şairlerinin travma kökenli ruhsal durumuna dair semptomlar belirlenmeye çalışılmıştır.

Travmatik geçmişlerine dair ayrıntıların araştırıldığı şairlerin; klinik tespitlerle önceki kaynaklarda belirtilmiş olan bilgileri, onları tanıyanların aktardıkları ve kendi eserlerindeki beyanları incelenmiştir. Belirtilen zaman aralığında eser veren altmış iki şairin şiirinde psikolojik travmanın imge, gösterge, özne, nesne, kişi, zaman, uzam ve anlatıcı üzerindeki etkileri saptanmıştır. Figüratif dile nasıl yansıdığı örneklenmiştir. Kökeninde travma olgusunun yattığı düşünülen gotik ve grotesk estetiklerin yanı sıra mersiye türünün de travmadan beslenen bir estetik olduğu ortaya konmuştur.

Şiirler; şairlerinin travmatik geçmişleri üzerinden on şairin yer aldığı güvensiz bağlanma olarak adlandırılan “bağlanma”, on iki şairin bulunduğu “özerklik/kimlik/bireyselleşme”, dört şairin örneği olduğu “karşılıklı bağlılık/ayrılık” ile “başarı/kendini gerçekleştirme”, yedi şairde görülen “yaşamda kalma” ve otuz şairin bulunduğu “intihtar” olmak üzere psikolojik travma türlerine göre ayrılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda travmatik semptomların yansıdığı şiirler psikolojik travma kuramlarından Cathy Caruth’un temellendirdiği edebi travma kuramı çerçevesinde çözümlenmeye çalışılmıştır. İntihtar bağlamında psikolojik bozuklukları olduğu önceden teşhis edilmiş şairlerin şiirlerinde bu bozuklukları nasıl travmatik boyutta inceledikleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Psikolojik travma, Türk şiiri, psikolojik bozukluk, edebi travma, Cathy Caruth.

ABSTRACT

DOĞAN, Mine Nihan. *The Traces of Psychological Trauma in Turkish Poetry (1860-2020)*, Ph.D. Dissertation, Ankara, 2022.

In this study, the traces of psychological trauma that appeared in Turkish poetry between 1860 and 2020 are examined. The symptoms of the traumatic mental condition of the poets were identified in the verses referred to as "post-traumatic" and composed during a period that ensued their having experienced a trauma. Thus, the objective here is to explore how the traumas experienced by the poets, induced mutations to their poetry.

The specifics of the poets' traumatic pasts were looked into; information from prior sources underpinned by clinical conclusions, statements from others who knew them and their own works were all taken into consideration. The verses of sixty-two poets who germinated their work within the allotted time period spanning from 1860 to 2020 were examined to evaluate the impact of psychological trauma on image, sign, subject, object, person, time, space and narrator. This is illustrated by way of a figurative language. It has been postulated that the epicede genre is an aesthetic form that feeds on trauma in addition to the gothic and grotesque aesthetics, which have allegedly contributed to the development of the phenomena of trauma.

Verses; of poets with traces of a traumatic past stemming from insecurities of belonging or of the lack there off; of twelve poet's grappling with "autonomy/identity/individualization,"; four poets steered by the problematiques of "mutual commitment/separation" and of "success/self-actualization"; seven poets aligning themselves to "survival" and lastly thirty struggling with "suicide" based on the psychological damage they experienced. Based on the evidence gathered, and deploying the literary trauma theory developed by Cathy Caruth, poems that displayed traumatic symptoms were examined. Focus is aimed on how poets who previously have had psychological problems and that are identified in relation to suicide, explore in their poetry, these conditions in a traumatic dimension.

Keywords: Psychological Trauma, Turkish poetry, psychological disorder, literary trauma, Cathy Caruth.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
TABLolar DİZİNİ.....	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xiii
ÖN SÖZ	xiv
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: PSİKOLOJİK TRAVMA.....	5
1.1. SOYUT BİR YARA: PSİKOLOJİK TRAVMA.....	8
1.2. POST-TRAVMATİK SÖYLEMİN “ÖTEKİ BEN”İ: PSİKOLOJİK BOZUKLUKLAR.....	11
1.2.1. Stres Bozuklukları	15
1.2.2. Dissosiyatif Bozukluk	17
1.2.3. Travmatik Yas	21
1.2.4. Majör Depresyon.....	28
1.2.5. Anksiyete Bozuklukları.....	29
1.2.6. Bedensel Hastalığın Travmatik Bozukluğu.....	31
1.2.7. Madde Kullanımı.....	33
1.3. PSİKOLOJİK TRAVMA KURAMLARI.....	37
1.3.1. Post-Vietnam Travma Kuramı	38
1.3.2. Edebi Travma Kuramı	40
2.BÖLÜM: PSİKOLOJİK TRAVMADAN İMGEYE.....	45
2.1. PSİKOLOJİK TRAVMANIN BESLEDİĞİ POETİK YARATICILIK.....	45
2.1.1. Travmatik Gotik Estetik.....	51
2.1.2. Travmatik Grotesk Estetik	52

2.1.3. Travmatik Mersiye Estetiği.....	55
2.2. POST-TRAVMATİK ŞİİRLERİN FİGÜRATİF DİLİ	55
2.3. SÖZCELEMENİN TRAVMATİK İLİŞKİLERİ.....	58
2.3.1. Sözcelemenin Travmatik Öznesi	60
2.3.2. Sözcelemenin Travmatik Nesnesi.....	72
2.4. TRAVMATİK İMGELEME SÜRECİ.....	75
2.4.1. Diyalektik İmgenin Doğuşu.....	78
2.4.2. Diegetik Travma Düzlemi.....	80
2.4.2.1. Zihinsel İmgelerin Psikoseksüel Gelişimi	87
2.4.2.2. Sözlü İmgelerin Kavramsal Anahtarı.....	88
2.4.3. Mimetik Travma Eksenini	89
2.4.3.1. Dilsel Göstergelerin Travmatik Boyutu.....	90
2.4.3.2. Doğal Göstergelerin Travmatik Geçmişle Özdeşliği.....	91
2.4.3.3. Görsel Göstergelerin Bilinçaltı	94
3.BÖLÜM: GÜVENSİZ BAĞLANMA	95
3.1. BAĞLANMAKTAN VAZGEÇEN ŞAİRLER	101
3.1.1. Art Arda Gelen Ölümler: Hz. Şems Osman Nuri'nin Buhranları.....	101
3.1.2. Ruh Eşinin Ölümü ve Ruhun Yeniden Yaratımı: Abdülhak Hâmid Tarhan ...	108
3.1.3. Müstesna Bir Kişilik: Nigâr Hanım	112
3.1.4. İhsan Raif Hanım'ın Travmatik Geçmişinin Sırları.....	121
3.1.5. Ahmed Haşim'in Annesi ve Kaybetme Korkusu.....	123
3.1.6. Bir Aşığın İntihar Teşebbüsü: Şükûfe Nihal Hanım.....	127
3.1.7. Yangında Kül Olan Bir Ablanın Kardeşi: İlhan Berk.....	129
3.1.8. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Yaşamında Oğlunun İntiharı.....	131
3.1.9. Cemal Süreya'nın Sözde Öznesi: Annesi veya Annesizliği	134
3.1.10. Ece Ayhan'ın Sevgi Nesnesi.....	137
4.BÖLÜM: ÖZERKLİK/KİMLİK/BİREYSELLEŞME.....	142
4.1. KENDİNİ ARAYAN ŞAİRLER.....	145
4.1.1. Aklen Malûl Hakkı Bey	145
4.1.2. Alkolizm ve Darbaz-zâde Ali Rûhi'nin Mekke-i Mükerrreme Ziyaretinin Diyalektiği.....	149

4.1.3. Mehmed Emin Feyzî Bey'in Darülaceze'de Sonlanan Yaşamı.....	151
4.1.4. Tevfik Fikret'in Travmatik Estetiği	153
4.1.5. Ahmed Vefâ Bey'in Telepatik İletişimleri	161
4.1.6. Osman Nevres Efendi'nin Sanrı İmgelemi	167
4.1.7. Sara Hastalığı ve Alkolizm Ekseninde Neyzen Tevfik.....	171
4.1.8. Hristiyanlıktan Müslümanlığa: Yemandi (Yeman Dede)	172
4.1.9. Necip Fazıl Kısakürek'in Bilinç Oluşum Süreçleri	173
4.1.10. Cahit Sıtkı Tarancı'nın Yalnızlığı.....	176
4.1.11. Karşıt İdeolojilerin Kavgası: Arkadaş Zekâi Özger'in Kafa Travması	179
4.1.12. Marjinal- Beatnik Şair Küçük İskender'in Gotik- Grotesk Travmaları.....	185
5.BÖLÜM: KARŞILIKLI BAĞLILIK – BAŞARI KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME	194
5.1. KENDİNİ KENDİNDE BULAN ŞAİRLER	204
5.1.1. Âkif Paşa ve William Churchill Tartışmasının Sonucu: Sürgünde Sıtma	204
5.1.2. Andelib Mehmed Faik Esad'ın Ruhsal Sürgünü	209
5.1.3. Gerçekleştirilmeye Çalışılan Kendilik Algısı: Mehmed Celâl	215
5.1.4. İstifa ve Emeklilik İkileminde Enis Behiç Koryürek.....	217
6.BÖLÜM: YAŞAMDA KALMA.....	225
6.1. YAŞAMDA KALMAYA ÇALIŞAN ŞAİRLER.....	228
6.1.1. “Tek Gözlü” Şairin Çaresizliği: Kör Hasan Tahsîn Bey	228
6.1.2. Görme veya Görememe: Mustafa Sâlih Reşîd Paşa'nın Gözleri ile Kalbi	230
6.1.3. Uyuşturucunun Yıprattığı Bir Beden: Helvacı-zâde Hasbî Muharrem.....	231
6.1.4. Vereme Götüren Sebepler: İsmail Safâ'nın Çaresiz Kayıpları	232
6.1.5. Alkolizme Bağlı Sirozun Sait Faik'in Yaşamına Etkisi	261
6.1.6. Didem Madak'ı Kansere Götüren Nedenler	264
7.BÖLÜM: İNTİHAR	269
7.1. AKTİF İNTİHAR DÜŞÜNCESİNİN SONLANDIRDIĞI YAŞAMLAR	276
7.1.1. “Gulampara”nın Öteki Yüzü: Çivici-zâde Mehmed Galip Efendi	276
7.1.2. Viyana Elçisi Sadullah Paşa'nın Görünmeyen Hüznü.....	278
7.1.3. Eş- Sevgili İkileminin Acı Sonu: Beşir Fuad'ın İntiharının Analizi.....	280

7.1.4. Deha ile Cinnetin Diyalektiği: Ayaşlı Şakir Efendi'nin İntihar Planları	284
7.1.5. Hürriyet Kahramanı Tevfik Nevzad'ım Şaibeli Ölümü.....	287
7.1.6. Ömer İhyâüddin Efendi ve Buhranları.....	290
7.1.7. Osman Fahri'nin Görünmez Yarası: Şükûfe Nihal'e Olan Aşkı	293
7.1.8. İlhan Şevket Aykut ve Sanrının İmgelemi.....	307
7.1.9. "Atlı Napolyon": Celal Sılay	311
7.1.10. Denize Atılan Bir Hayat: Rabia Bayraktar	314
7.1.11. Gölgesiyle Döğüşen Adam: Metin Akbaş	316
7.1.12. Can İren ve Siyanür de Potasium.....	320
7.1.13. Yetik Ozan: Turgut Günay.....	322
7.1.14. "Bir Kere Öldüm, Bir Daha Ölemem" Dizesinin Şairi: Kaya Çanca	326
7.1.15. "Bir İnsanın Özgürlüğü İçin, Bin İnsanı Üzen" İmam Aygün.....	328
7.1.16. İlhami Çiçek'in Sara Hastalığının Psikolojisi.....	329
7.1.17. Sosyal İkinci'yi İşkenceden Fazla Yaralayan Kadın	339
7.1.18. Nilgün Marmara'nın Libya Günleri yahut Ruhsal Sürgünü	343
7.1.19. Altı Yıllık Mahkûm Kenan Özcan'ın "Son Şiiri"	348
7.1.20. Alkolizmin Yıprattığı Bedenin Kesikleri: Orhan Talat Şalcıoğlu	350
7.1.21. Seksen Kuşağının travmatik Müntehiri: Hüseyin Alacatlı	352
7.1.22. Hüseyin Alacatlı'nın "Açtığı Kapıdan Giren" Nazir Akalın	356
7.1.23. Kemal Taştekin'in İntihar Estetiği.....	359
7.1.24. Kaan İnce'nin İkilemi	361
7.1.25. Sylvia Plath ve Nilgün Marmara Etkisinde Bir Müntehir: Zafer Ekin Karabay.....	367
7.1.26. Can Tanyeli'nin Yaratıcı Tavrı	370
7.1.27. "Bir Melunkolik'in Karabasını": Onursal Yakupoğlu	373
7.1.28. Gözaltı İntiharı: İçişleri Bakanı Namık Gedik.....	375
7.1.29. Sosyalist Şair Hasan Basri Alp'in Şaibeli Ölümü.....	377
7.1.30. "Yokluğuna Varmak Bir Duraktır": Özge Dirik.....	378
SONUÇ	381
KAYNAKÇA.....	384
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU	418
EK 2. ETİK KURUL/ KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET RAPORU	419

KISALTMALAR DİZİNİ

APA: Amerikan Psikiyatri Derneği

ASB: Akut Stres Bozukluğu

Çev.: Çeviren

DKB: Dissosiyatif Kimlik Bozukluğu

Ed.: Editör

Fr.: Fransızca

Haz.: Hazırlayan

İng.: İngilizce

KB: Kültür Bakanlığı

KBK: Kendini Belirleme Kuramı

KTSSB: Karmaşık Travma Sonrası Stres Bozukluğu

MDB: Majör Depresif Bozukluk

N: Nesne

Ö₁: Birinci Özne

Ö₂: İkinci Özne

Ru.: Rusça

TSSB: Travma Sonrası Stres Bozukluğu

YKY: Yapı Kredi Yayınları

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Psikolojik Travma ve Psikiyatrik Bozukluk İlişkisi (Aker, 2012, s. 14)	13
Tablo 2. Ortak Yas Tepkileri (Bildik, 2013, s. 224).	23
Tablo 3. Normal Yas ve Komplike Yasın Tepkileri (Bildik, 2013, s. 226)	25
Tablo 4. Uyuşturucu Maddelerin Sınıflandırılması (Ögel, 2010, s. 3).....	34
Tablo 5. İntihar ve Depresyon Oranlarının Şairlerle Diğer Sanatçılara Göre Karşılaştırılması	50
Tablo 6. Travmatik Gotik İmgenin Kökenindeki Psikolojik Bozukluk Semptomları ...	51
Tablo 7. Travmatik Grotesk İmgenin Kökenindeki Psikolojik Bozukluk Semptomları	55
Tablo 8. Hz. Şems Osman Nuri'nin Dizelerindeki Yitirdiği Nesnelere.....	107
Tablo 9. Boşanma Sürecindeki Duygusal Süreç ve Tepkiler (İmamoğlu ve Ferah, 2019, s. 504).....	115
Tablo 10. Ahmed Haşim'in "Merdiven" Adlı Şiirinde Doğal Göstergeler Üzerinden Kültürel Göstergelerin Renk Sembolizmi.....	126
Tablo 11. Hakkı Bey'in Travmalarının Fiziksel ve Psikolojik Bulguları	146
Tablo 12. Tevfik Fikret'in Travmatik Özdeş Uzam ve Şahısları	159
Tablo 13. Küçük İskender'in Psikolojik Travmalarının Yaratıcı Söylemi	193
Tablo 14. İhtiyaçların Yeniden Tanımlanması.....	200
Tablo 15. Âkif Paşa'nın Psikolojik Travmaları.....	208
Tablo 16. İsmail Safa'yı Vereme İten Travmatik Yıllar	233
Tablo 17. İsmail Safa'yı Vereme Götüren Travmatik Yasının Özneleri.....	237
Tablo 18. Beşir Fuad'ın İntihar Travmasının Başlangıcı ve Bitişi.....	282
Tablo 19. Beşir Fuad'ın İntihar Travmasının Kökenleri	283
Tablo 20. Beşir Fuad'ın Travmatik Geçmişi Çerçevesinde Madde Bağımlısı Olmasının Nedenleri	284
Tablo 21. Ömer İhyaüddin Efendi'nin Darbaz-zâde Ali Rûhi'nin Travmatik Şiirine Naziresi	292
Tablo 22. Osman Fahri'nin İntihar Travmasının Poetik Çerçevesi.....	305
Tablo 23. Kaan İnce'nin İntihar Travmasının Yaratıcı Semptomları.....	366

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Psikolojik Travma Olgusunun Düzlemleri	7
Şekil 2. Kod Kavramının İçerdiği Elemanlar (Doğan, 2021b, s.24).....	83
Şekil 3. Post-Travmatik Türk Şiirinde Göstergesel Geçişler.....	92
Şekil 4. Bağlanma Türleri	97
Şekil 5. Bağlanma Nesnelerin Ulamlara Göre Değişimi	100
Şekil 6. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi	197
Şekil 7. İhtiyaçlar Hiyerarşisinin Yıkımı	199
Şekil 8. Açıklamalı Ters Üçgen Modeli	202
Şekil 9. Bireyin Hastalığa Tepkileri ve Etkileyen Faktörler (Kocaman, 2008, s. 103) .	227
Şekil 10. İsmail Safâ'nın Özne ve Nesneleri	250
Şekil 11. İsmail Safa'nın Öznelerinin Ortak Nesnesi	250

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında şiir türü, başlangıçtan bu yana biçim ve içerik bağlamında farklı değişimlere uğratılarak şairinin sesi olmayı başarmış bir alandır. Şairin sesi, gösteren ve gösterilen düzlemlerinde ortaya çıkan bir sözceleme öznesini beraberinde getirirken kimi zaman onun sözce öznesine dönüşmüştür. Bu değişim dönüşüm süreci şairlerin benliklerinin arka planlarında sakladıkları öteki benlerinin tarihi travmalarından kaynaklanmaktadır. Hayatlarının bir noktasında psikolojik travmaya maruz kalan milyarlarca insan gibi şairler de geçmişlerinde bıraktıkları yaşamlarında korkulara, kaygılara ve bunalımlara sahiptir. Bunların sebepleri üzerinde durulduğunda travmatik geçmişlerindeki olayların şairinden şiirine aktarılmasının örnekleri dikkati çeker. Yapılan bilimsel araştırmaların işaret ettiği şekilde, sanatçılar içinde en çok şairin psikolojik travmalardan etkilendiği ve şiirlerinde bu göstergeleri işledikleri açıkça görülür. Ötekileştirilerek dışlanan şairlerin şiirlerinde, aslında neden gotik ve grotesk yapılar barındırdıkları ve imgenin dönüşüm evrelerinin nasıl travmatik bir hal aldığı bu tezle birlikte ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bellek olgusunun unutmaya ile hatırlama çevresinde şekillenmesinden hareketle, psikolojik travmanın nasıl hatırlandığı ve bellekte nasıl yer edindiğinin anlatıldığı girişten sonra birinci bölümde buna bağlı olarak psikolojik travma olgusunun tanımı, kapsamı, tarihi seyri, ilişkili olabileceği psikolojik bozukluklar ve kuramsal gelişimi aktarılmıştır. İkinci bölümde yaratıcılığa etkisi hakkında bilgi verilmenin yanı sıra bu yaratıcılığın şiirlerdeki dışavurumunun nasıl ortaya çıktığı üzerinde durulmuştur. Diğer bölümlerde ise 1860-2020 yılları arasında Tanzimat, Ara Nesil, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemlerinin şairlerinin kendi beyanları, hakkında yazılanlar, edebiyat tarihi araştırmaları ve klinik tespitlerden hareketle hayatlarında travma oluşturabilecek durumlar, türlere göre bölünerek şiirlerle örneklenebilir çalışılmıştır. Türk şiirinde psikolojik travmanın izleri aranırken panoramik bir görüntü çizilmesiyle Türk edebiyatının şiir türüne psikoloji biliminin verilerinin ışığında, psikoloji-edebiyat bilimleri arasında bağ kurarak yaklaşmak; Türk şiirinin psikolojik travmalardan beslenen kimliği hakkında bilgi vermiş ve şairlerin gün yüzüne çıkmayan hayatlarını okurlara tanıtmayı hedeflemiştir.

Mine Nihan Doğan

Ankara- 2022

GİRİŞ

Psikolojik travmanın olgusallaştığı ve tanımlanabilirliğinin türsellik üzerinden ilerlediği bir evrende bellek ve bilincin derinlikleri, insanoğluna ışık tuttuğu kadar onu geriye götürerek evrenin varoluşundan bu yana kendi tecrübelerinin neden ve nasıl ilerlediğini sorgulatan bir uzam ulamı konumundadır. Zihnin içinde neler olup bittiğinin anlaşılması, aktarımı ile mümkündür. Bellekte kalan izlerin dışarıya nasıl aktarılacağı ve aktarıldığında bünyeyi nasıl etkileyip sarsacağı üzerine düşünen Sigmund Freud, önceleri belleğin en yaygın metaforu olan kalem, kâğıt ve bal mumu tabletlerinin belleğin özel niteliklerini karşılamadığını öne sürmüş ve bunların yerine bilinç ile bilinçdışı temsil eden iki boyuttan meydana gelen ‘mistik bloklar’ kavramıyla yeni bir metafor ortaya atmıştır (Avcu, 2019, s. 635). Metaforik düzlemde ilerleyen bilinç hakkındaki görüşler, soyut düzlemde somut düzleme aktarılarak psikolojinin konusu haline gelmiş ve psikolojik yaralanmalarla bağdaştırılmıştır. Serdar Odacı (2015) bilinç, bellek ve kültür ortamlarının içinde hangi becerilerle bunların anlatisallık boyutu kazandığını şöyle açıklar:

Toplumsal yaşamda algılanan her unsurun anlam kazanması bellekte yer alan yaşanmışlıklar ve bilişsel, duyuşsal kazanımlarla ilgilidir. Algılananı hatırlanan kılan, belirli bir kültürel çevrede yaşayan bireyin daha önceki yaşanmışlıkları ile öğrendiklerini ilişkilendirebilme becerisidir. Bu bağlamda bireye ait olan belleğin içeriğini belirleyen içerisinde yaşadığı kültürel ortamdır. Bu anlamda bellek yaşamın tamamına yayılmış bir alıntılama zinciridir. Bu kültürel ortam içerisinde yaratılan ortak değerler, semboller ve bu sembolleri anlama ve anlamlandırabilmede kültürel bellek taşıyıcıları olarak nitelendirilen kişilerin etkisi büyüktür (s. 130).

Yaşanılan travmaları sadece fiziksel olarak gerçekleşmiş felaketler olarak görmeyen Freud, onları travmatik hatıralar olarak yorumlamış ve bellek üzerine etkileriyle ilgilenmiştir. Bu kavramla birlikte daha sonra bahsedilecek olan unutma, bastırma, yer değiştirme, intihar vb. alt başlıkları bağdaştırmıştır. Psikolojik travma türlerinin bağlanma travması, özerklik/kimlik/bireyselleşme travması, karşılıklı bağlılık/ ayrılık travması, başarı/ kendini gerçekleştirme travması, yaşamda kalma travması ve intihar travması olmak üzere altı başlık etrafında şekillenmesi kavramsal ve sözlüksel alanını tamamlamış olan travma kuramlarını meydana getirmiştir. Kuramsal alt yapısından önce tanımlamasında hafızanın etkisine dikkat çekmek gerekir. Sandor Ferenczi’nin (2018) *Psikolojik Travma* adlı eserinde “şok (büyük sarsıntı)” (s. 11) olarak tanımladığı durum

belleğin unutma eylemi ile kaygıyı doğurmasına neden olur. Unutmak, kaybetmekle başlayan bir süreci beraberinde getirir. Kaybedilen nesne ile aradaki duygusal bağın azalmasıyla orantılı şekilde kaybolan hatıralar, unutmanın belleğin her zaman hissedilen doğasından dolayı kalıcı hale gelmez (Teo, 2014, s. 16; Avcu, 2019, s. 636'dan). Bellekte yaşananların hafızaya alınıp daha sonra unutulması, nesne yitimi olduğu kadar benliğin yitimi anlamına da gelmektedir. Buradan hareketle travmanın bellekte yarattığı yas, melankoli ve bunlara bağlı olarak kültürel bir gösterge olan matem; travmatik olayların unutma ve yeniden hatırlanma ekseninde ilerlediğini göstermektedir.

Unutma ve yeniden hatırlama çizgisinde ilerleyen travmatik olaylar, zihni meşgul ettiği kadar bedene acı veren somut semptomları da beraberinde getirir. Hafıza ve travma arasındaki çalışmalar, fiziki vücut bütünlüğüne yansıyan problemleri doğurarak bireyin yaşamsal fonksiyonlarını etkilemektedir. Maddi alem çerçevesinde görülmeyen yara olsa da manevi düzlemi yaratıcılığa dayanan çok boyutlu bir yapıdır. Sanat dalları içinde travmatik yakınmaların şiir sahasında diğerlerine kıyasla öne çıkmasına dair yapılan çalışmalara ek olarak Albena Lutzkanova-Vassileva'ya (2015, s. 173) göre travma çalışmaları; Rus kavramsalcılığından başlayarak görsel olanı anlamsal olarak çözümlenmek ve *protosemantik unsur* adını verdiği parçalanmış kelimeleri, belirli karşıtlıkları ve görsel sözdizimini travmaya göre şekillendirmekle devam eder. Görsel hafızanın travmatik olayları hatırlayıp tekrarlaması şeklinde şiirde görülmesi, disiplinlerarası bir çözümlenme gerektiğinin göstergesidir. Nöropsikoloji alanında yapılan araştırmaların düzeltmeye çalıştığı bu yapı, yerini değişmeyen etkileriyle kimi zaman psikolojik bozukluklara bırakabilmektedir. Özellikle travma sonrası oluşan yas, melankoli ve depresyon olguları; çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Sanatın delilikle ilgisinin yaratıcılığı; resim, müzik, heykel, edebiyat gibi sanat dallarına yansımıştır. "Biyografik çalışmalar; yazarların, ressamların ve bestecilerin melankoli ile depresyon dönemlerini sıklıkla oldukça ayrıntılı bir biçimde tanımladıklarını fakat hipomani ya da kimi kez açıkça psikotik duygudurum geçişlerini 'egzantriklik', 'yaratıcı esinlenme' veya 'artislik mizaç'a bağladıklarını gösterir." (Soygür, 1999, s. 129).

Sigmund Freud'un *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (2001) adlı yapıtında ele aldığı sanatın sanatçı üzerindeki etkisinin boyutları, Leonardo da Vinci'nin, Dostoyevski'nin baba katiliği konusundan W. Jensen'in farklı görüşlerine uzanarak konuyu detaylandırır.

Leonardo da Vinci üzerine yaptığı inceleme kısmında yaşamöyküsüne yer verdiği sanatçının kadınlara olan tavrının annesinden kaynaklandığı sonucunu çıkarır. Bir akrabasıyla ilgili hatırladıklarını ise sanatçı için bir “anı” olmaktan çok “düşlem (fantazya)” olarak görür (s. 37).

Travmatik geçmişlerinde yer alan psikolojik travmalarını ve bunlara bağlı olarak oluşabilen psikolojik duygudurum bozukluklarını eserlerine imgesel ve göstergesel düzeyde yaratan sanatçıların bunalımlı yapılarının bireysel olduğu kadar devrin siyasi-ekonomik-sosyal-coğrafi yapısından da etkilendiği gözlenir. Yaratıcılığı besleyerek pozitif kolerasyon oluşturan bulgularıyla şiirlerde şairlerine dair bilgiler veren travmatik göstergeler; kodlar üzerinden, şiirde imgeleri ortaya çıkaran ana yapıları oluşturur. Odacı’ya (2007, s. 168) göre “hayallerle geçmişin birikimini saklayan hafıza, pek çok değişik dokuyu bilinç ekranına taşımaktadır.” Bilinç düzeyinde imgesel yapı, hafızanın diğer duyularla ilişkisi bağlamında gelişme imkânı bulmuştur. Ayrıca bilinç akışının bir teknik olarak kullanılmasını, “imgesel düşünmeye dayalı kurgusal hayallerin bilinç düzleminde anlatılması” olarak açıklayarak travmatik bilincin nasıl imgeler doğurduğuna dikkati çekmiştir (Odacı, 2010, s. 164). Bellek yitimi, nesne yitimidir çünkü zihinde bilinaltına itilen her gözlem nesneleşerek dış dünyada karşılık bulduğu ölçüde göndergeleşir. Bilincin sarsılmasıyla oluşan görülmeyen yaralar, psikolojik travma olarak adlandırılarak nesnenin özne ile diyalektiği içinde imgeselliğini ve göstergelerini ortaya koyar. Bu durum, yaratıcı travmatik özne ve nesnenin psikolojisini şiir türü üzerinden ortaya çıkarır.

Yaratıcılığı etkileyen bellekteki izlerin sanat yoluyla izleyenlerle buluşması, özellikle yazınsal alanda şiir türünde kendini göstermektedir. Şiirin nesnesi, hüküm vermek için diğer türlere göre yaratıcısına bir adım daha yakındır. Roman türü üzerine yapılan psikanalitik ve psikobiyoğrafik çalışmaların ötesinde şiir, travmatik okumanın karşılamadığı bir alan olmuştur. Yüksek lisans düzeyindeki travmatik roman incelemeleri; Boğaziçi Üniversitesi’nde Doç. Dr. Halim Kara ve Dr. Öğr. Üyesi Çimen Günay Erkol danışmanlığında yapılan Uğur Çalışkan’ın (2018) *Poetika: Leylâ Erbil’in Son Metinlerinde Tanıklık ve Ufukları* adlı tezi ile işkence travması odağında İstanbul Bilgi Üniversitesi’nde Dr. Süha Oğuzertem danışmanlığında hazırlanan Tülay Sadıkoğlu’nun (2010) *Dilsiz Yara: Feride Çiçekoğlu’nun Yapıtlarında İşkence ve*

Travma tezidir. Uludağ Üniversitesi'nde Doç. Dr. Alev Sınar Çılgın danışmanlığında yapılan Nurullah Ulutaş'ın (2006) *Türk Romanında İntihar* adlı doktora tezi ile Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi'nde Yrd. Doç. Dr. Hasan Aktaş danışmanlığında yürütülen *Sanatçının İntiharı* başlıklı yüksek lisans tezi ise intihar odağında ilerler. Araştırmalarımız kapsamında şiir alanında travma odaklı bir okumanın daha önce yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada edebi travma kuramı kapsamında travma türlerine göre Türk şiirinin 1860-2020 yılları arasındaki panoramik görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Bu aşamada edebi travma ve yaratıcılık ilişkisi sorgulanarak, şairlerin travmaları ortaya konmuş; şiirlerden verilen örneklerle dönemlerin travmatik şairleri belirlenmiştir.

1.BÖLÜM

PSİKOLOJİK TRAVMA

Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!
En geniş zamanlı bir şiir yazacağız¹

“En geniş zamanlı bir şiir yazmak”; genel geçer yargıların ötesinde, yaşananların ve tecrübelerin aktarımıyla, duygusal iradenin ifadesi olarak psikolojik travma kökenli belirtileri şiire dahil etmektir. Travma eksenli değişim gösteren şiirde yaratıcılık meselesi, çok yönlü ve çok boyutlu bir konudur. Yaratıcılığın travmaya bağlı olarak imge, metafor ve göstergeler etrafında şiirin figüratif yapısında değişimler yarattığı görülür. Felsefi sorgulamaların kavramsal ve sözlüksel alanını oluşturduğu bazı terimler, iç içe geçmesiyle adından söz ettirmiştir. Paul Ricoeur’ün hermenötik projesinde olduğu gibi sembol olarak adlandırılan gösterge kavramı ile metafor, retorik alanının çözümleme konusu olarak görülmekle birlikte çeşitli bilgi birikimlerine olası etkiler sağlamıştır. Göstergeyi bulmayı amaç edinmiş olan teorisyenin hafıza temelli çalışmalarının amacı da yaratıcılığın etkilerini dil üzerinden örneklemektir. Ricoeur’e (2016, s. 128) göre retorik, anlambilim ve üslupbilim alanları hermenötik projesine metni güzelleştirerek katkıda bulunur.

Metafora yüklenen anlamların retorikteki karşılığı ile çatışırken kimi zaman da onu besleyen travmatik yapı, şairinin asıl öznesini değiştirmektedir. Ana metnin ait olduğu asıl dönemden, alt metne gönderme yaptığı metinlerarası ilişkilerin çeşitli yöntemleri göz önünde bulundurulursa travmatik şiir türü, bu sahaya oldukça önemli katkılar sağlayan bir alan olarak okuyucunun karşısına çıkar. Mutsuzluğun bulaşıcılığı gibi travmatik yapının da birbirinden etkilenen şairler için bulaşıcı olduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar Ricoeur’ün Aristoteles’ten bu yana kurguladığı metafor okumaları metaforu 19. yüzyıla kadar “retorik teorisi içinde”² ele alıyorsa da metaforun kendi metodolojisi ve kavramsal teorisi vardır.

¹ Ece Ayhan’ın “Yort Savul” adlı şiirinde dediği gibi “en geniş zamanlı bir şiir yazmak” için travmanın değiştirdiği yaratıcılığı incelemek gerekir (Ece Ayhan, 2015, s. 119).

² Bu dönemde ele alınan metaforlar, mecaz kavramına dahil edilmiştir. “Kelimenin literal anlamının bir sapma yardımıyla *denominasyonun* genişletilmesidir ve metafor içindeki sapmanın nedeni benzerliktir.” (Bilge, 2020, s. 32).

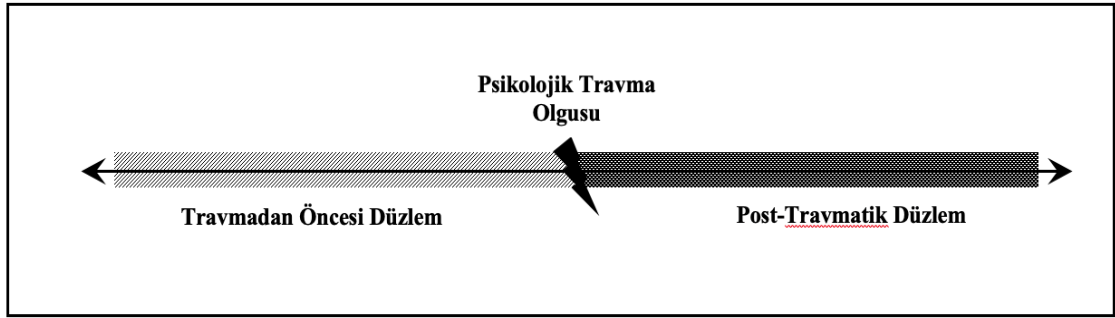
Psikolojik travma olgusunun imgeye dönüşerek yaratıcı boyut kazanması, travma tarihinden bu yana yazılan şiirlerde kendini gösterir. Figüratif dilin imgelerinden biri de psikolojik travmadır ve şiir dilinde dilsel göstergeler ile semptomlarla açığa çıkar. Nesnesi ile öznenin ilişkisi, travmadan sonra değişiklik göstermektedir. Şiirdeki kelimeler, sözcelemedeki dizisel ve dizimsel ilişkilerden hareketle dilbilimsel olarak semptomatik bir okumayla yaratıcılık ilkesini doğurur. “Marinov yaratıyı bir özveri süreci olarak görmektedir. Tüm yaratıcı edimleri, çocuksu arzu nesnesine yani anneye (ilk aşk nesnesine) geri dönüş çabası olarak açıklamaktadır. Sanatsal edim ve yaratma yetişkinlerin oyun oynama alanı yani düşler ve düşlemlerini anlatabilme alanıdır (Parman,2009, s. 20; Okray, 2018, s. 217).

Soyut bir kavram gibi görülse de bütün somutluğu ile vücut bularak bireyin yaşamsal faaliyetlerini tehdit eden psikolojik travma olgusu, devamında psikolojik bozukluklar doğurabilen bir sürecin dönüm noktasıdır. Tıbbi terim olarak travma olgusunun içinde yer alan kollardan biri olan psikolojik travma konusu; tanımı, kapsamı ve tedavisi bakımından çeşitli kaynaklarda kendine yer edinmiştir.

İlk tanımlamalar, Sigmund Freud tarafından yapılmış daha sonrasında takipçileri tarafından üzerinde çalışılmaya devam etmiştir. Olgusal açıdan bir bütün olarak ele alınan ve travmanın kollarından biri olan psikolojik travma, atlatılmadığı takdirde bireye ruhsal sıkıntılar yaşatmaya devam ettikçe bir hastalığa dönüşen nevrozlar oluşturmaktadır. Nevrotik bireyin yüzleşemediği problemleri giderek hastalık halini alarak çeşitli süreçleri başlatır. Hastalıkla doğrudan ilişkisi olan bu olgu, travma öncesi ve travma sonrası olarak ikiye ayrılmaktadır.

Ruhsal çözümlenmelerde bireyin travmatik geçmişine bakılmadan önce ele alınan normal hayat düzeni, sonrasında oluşan yeni yaşam kalitesiyle kıyaslandığı ölçüde psikolojik travma olgusunun şiddetini ortaya çıkarır. Şiddeti her ne boyutta olursa olsun bireyde fiziksel veya ruhsal semptomlarla görülebilecek izler bırakır. Soyut bir kavram olmasına rağmen kavramsal ve sözlüksel alana ait veriler içerir. Yaşamı tehdit eden her türlü olayın hafızada ve dolayısıyla ruh sağlığında bıraktığı iz bir travma teşkil etmektedir.

Psikolojik travma bağlamında değerlendirilecek bireyin önceki yaşamı ile sonraki yaşantısındaki farklılıklar büyük ölçüde belirgindir. Tıp dilinde *post-travmatik* olarak tanımlanan travma sonrası ortaya çıkan semptomlar, bir hastalığa dönüştüğü anda hastanın nevrotik kişiliği ortaya çıkmaktadır. İşlevsel bir akıl hastalığı olarak değerlendirilen nevroz, sanrılar olmaksızın hasta kişinin psikolojik, davranışsal ve bilişsel açılardan sinir rahatsızlığı hissettiğinin göstergesidir. Travmatik nevroz bir göstergedir. Psikolojik hastalığın durumunu, şeklini ve gidişatını tasvir eder.



Şekil 1. Psikolojik Travma Olgusunun Düzlemleri

Düzlemsel eşdeğerlikte incelendiğinde sarsıcı travmatik olgunun önceki dönemdeki yaşantıyla kıyaslandığında sonraki dönemdeki durumla farklılık gösterdiği görülür. Öncesinde normal seyrinde ilerleyen yaşam kalitesi, travmatik olayın boyutuna göre farklılık göstermekle birlikte kimi zaman intiharla sonlanan yaşamlara da neden olmaktadır. Düzlemsel olarak ikiye ayrılan ve kaygı verici olarak nitelendirilebilecek asıl bölüm ikinci kısımdır.

Post-travmatik düzlem olarak ifade edilen bu bölümdeki sınırlamalar öncekinden farklı olmakla birlikte, insanoğlunu yaratıcılığa iten asıl sebeptir. Bu noktada bir soru akla gelir. Yaratıcılığa itilir mi yoksa yaratıcılığı besler mi? Travmatik olayın boyutuna göre değişiklik gösteren soyut yaralar tedavi edilirse zamanla iyileşebileceği gibi daha da kötüye götürebilmektedir. Sanatçılar grubu içinde en çok şairler arasında görülen travmatik yaratıcılık, soyut bir yara olarak psikolojik travma konusunun anlaşılmasından sonra anlaşılacaktır.

1.1. SOYUT BİR YARA: PSİKOLOJİK TRAVMA

Tarihin arka odalarında bireyin en mahrem yaşamında karşılaştığı felaketlerle oluşan ruhsal yaralanmaları, insanlık tarihi kadar eskidir. Tüm psikolojik ve fizyolojik gereksinimler bir kenara bırakıldığında psikolojik travmaya maruz kalan bireyin bu yaralarla yaşamasının ne kadar güç olduğunu anlatmak yersiz değildir. Yaranın yol açtığı ruhsal felaket hareketi, bireyi hangi toplumda yaşarsa yaşasın isyan etmeye veya içine kapanmaya iter. Aslında birbirine zıt gibi görülse de her iki eylem kendi içinde koşut olarak ilerler ve bireyi aynı ölçüde yaralamaya devam eder; çünkü “Travmatik olaylar insanlara kontrol, bağ kurma ve anlam duygusu veren olağan davranış sistemlerini altüst eder.” (DSM III, 1980, s. 236; Özen, 2017, s.105’ten). İnsanoğlunun altüst olma süreci sanıldığı kadar bireysel değil aynı zamanda doğa ile mücadele bakımından ilk çağlarda oldukça da olgusaldır.

Doğal afetlerin insanoğlu üzerindeki baskısı, bireyi doğa ile mücadeleye sokmuş; soruna kaynaklık eden olayları ortadan kaldırma isteğine yönlendirmiştir. Yeme, içme, barınma, giyinme şeklinde sınıflandırılan temel ihtiyaçları layıkıyla karşılayabilmek, doğanın korkutucu yanıyla karşılaşan insan için oldukça korkutucudur. Korku psikolojik travmaya kaynaklık eden belirgin bir duygudur. İçine düşeni kesip atan korku olgusu, zamanla insanın insana itaat etmesini ve boyun eğme süreçlerini beraberinde getirmiştir. Hegel’in köle-efendi diyalektiği kadar doğanın kucağında savunmasız kalan insanın da güçlüden yana olmaya çalışması, aynı çarkı döndüren bir dişlidir. Çarklar dönmeden bazı grupların kazanamayacağı yarışlar, insanoğlunun doğa ile mücadelesine galip gelmiştir. Doğa ile mücadele içinde olan insanın doğal afetlerden etkilenmesi, psikolojik travmaya kaynaklık eden bir sürecin başlangıcıdır.

Doğal afetleri birebir yaşamanın dışında, afet sonrası çalışmalara katılarak olayları yerinde gözleme, hangi yaşta olursa olsun maruz kalınan her türlü fiziksel ve cinsel saldırı, kaza, savaş, sevdiklerini kaybetme, ölümle tehdit edilme, işkence gibi olgular da bireyin benliğini olumsuz yönde etkileyen faktörlerdir (Aker, 2012, s. 11). Bunlarla bireylerin karşılaşma sürecini olayla doğrudan karşılaşma, tanık olma ve sevdiği kişinin başına gelmesi şeklinde üç aşamada inceler. Travma olgusu içinde bulguları psikolojinin derinliklerine inen tür psikolojik travmalardır. İnsanoğlunun doğuşuyla birlikte tarih sahnesine çıkan psikolojik travma olgusu Yener Özen’e (2017, s. 105) göre aslen 19.

yüzyılda üç kez kamusal bilince çıkararak tanımlanmış olsa da siyasi birtakım hareketler ve devlete egemen olan güçler yapılan tanımlamalara olanak sağlamamıştır.

Egemen güç siyasi olduğu kadar cinsiyet üzerinden yapılan baskılarla da sürmüştür. Kadın erkek eşitsizliği ve baskın gücün erkek egemen yapıda olması, kadınların adeta toplum dışına itilmesine neden olmuştur. Toplumun daima dışında kalan ve tarih boyunca ötekileştirilerek çeşitli işkencelerden dışlanmalara maruz bırakılan kadınlar, psikolojik travmaların asıl öznesi olmuştur. Kadınların psikolojik travma kökenli okumalarından önce tarih boyunca maruz kaldıkları ötekileştirilmeyi ifade etmek için kullandığımız “metalaşan bir özne” (Doğan, 2019, s. 352) tanımlaması üzerinden insanlığa yönelik psikanalitik sorgulamalar kadın türü odağında yapılmaya başlanmıştır. Kadın odağında başlayan histeri çalışmaları -ki Sigmund Freud bu terimi travmayı tanımlamak için kullanır- Batı’da gotik edebiyat çerçevesinde ortaya çıkmıştır. Gotik estetikteki travmatik imgeleşme konusu daha sonra ele alınacaktır.

Psikolojik travma odaklı çalışmalar, İngiltere ve Amerika’da asıl olarak I. Dünya Savaşı’ndan sonra başlamış ve Vietnam Savaşı ile doruklara ulaşmıştır. Bombaların kullanılmasının insan üzerinde yarattığı korku ve kaygı, savaş nevrozu yaratmıştır. Bunlara ek olarak travma olgusunun son ve en yakın tarihli kamusal farkındalığa girmesi meselesi cinsel ve ev içi şiddettir. Bu durumun siyasi bağlamı ise Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’daki feminist harekettir.” (Lerner, 1980; Özen, 2017, s. 106’dan). Feminist hareket ve kadın örgütlerinin, dayanışma açısından kadının sosyo-ekonomik haklara kavuşmasını sağlamaları oldukça önemlidir. Öyleki kadınların ev içinde maruz kaldıkları, kimseye anlatamadıkları fiziksel ve psikolojik şiddet onları içinden çıkılmaz bir duruma sürüklemeye başlamıştır.

Yalnızlaşarak evde sorumluluklarıyla baş başa kalan ve mücadele eden kadın için 1970’li yıllara gelindiğinde çalışma hayatı kısmen başlamıştır. Kadın hareketleri sayesinde artık bir “özne” olarak toplum içinde yerini alan kadınların psikolojik durumları üzerine araştırmalar yapılmaya başlanmış, odak kadın araştırmaları olmuştur. Travma yaşandıktan sonra ortaya çıkan psikolojik sorunlar, hayatın her noktasında kadınları vuran

bir sorun konumundadır.³ Kadın ve travma, iç içe geçen kavramlar olur. Cinsiyet olarak kadın kimlik ile histeri adını verdiği travma arasında bağlantı kuran Freud, “The Aetiology of Hysteria” (1896) başlıklı makalesinde 18 histeri olgusunun takibi sonucunda bu hastalarla ilgili tespitlerini kaleme almış; olgunun geçmişinde erken cinsel deneyim yaşantısı fark etmiştir (Green, 1985, s.409; Özen, 2017, s. 107’den). Tarihi açıdan psikolojik travma olgusunun değerlendirilmesi konusunda Amerikan kadın hareketi başta gelen önemli bir olaydır. Dönemine damga vurmuş bir eylem olarak kendilerine yapılan cinsel tacizi dile getiren kadınlar sayesinde konu üzerinde çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Feminist kadın hareketi psikolojik travmalı kadınların toplum dışına itilmişliğini 1975 yılında Ulusal Akıl Sağlığı Enstitüsü içinde Tecavüz Araştırma Merkezi kurarak dile getirmiştir. Gönüllü olan kadınların araştırmalar yapmasıyla gelişen ve gelişmesi sağlanan enstitü üzerinden travmatik olgular kişisel görüşmeler yardımıyla açığa çıkarılmıştır.

Feminist hareket ile travma bulgularının açığa çıkması, sesini çıkarmayı öğrenen kadınlar ve onların haklarını savunanlar tarafından gerçekleştirilen bir aktivitedir. “Feminist araştırmacıların travma mağduru kadınlarla yaptığı araştırmaların sonuçları, Freud’un yüzyıl önce fantezi olduğu gerekçesiyle önemsemediği cinsel şiddetin varlığını göstermiştir.” (Sarachild, 1975, s.145). Daha sonraki kadın çalışmalarına tacizin yanında tecavüz olgusu da yerleştirilmiş, aktivistler bunun mücadelesini vermeye başlamıştır. Mağdurların psikiyatrik semptomları kaydedilerek travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) konusu yeniden gündeme gelmiştir.

Vietnam Savaşı sonrasına tanımlanan travma sonrası stres bozukluğu olgusu, 1980 yılında Amerikan Psikiyatri Derneği (APA) tarafından yeni bir alt alan olarak karakteristik travma sendromu denilen bir mental bozukluğu kabul etmiştir. Böylece psikolojik hastalık ve psikolojik travma arasındaki ilişki belirginleşmeye başlamıştır (Yener, 2017, s. 111). Ruhsal hastalığın mental bozukluk olarak ele alınması, psikoloji kitaplarında rastlanan bir kavramdır. 1980 yılı travma araştırmaları için dönüm noktası kabul edilmiştir; çünkü bahsedilen değişiklikten sonra resmi tanı kılavuzları

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Yehuda, Rachel ve McFarlane, Alexander C. (1995). “Conflict Between Current Knowledge About Posttraumatic Stress Disorder and Its Original Conceptual Basis”. *American Journal of Psychiatry*, C. 152, S. 12, s. 1705-1713.

güncellenmiştir. Savaş sonrasında yaşanan stres bozukluğuna dair Abram Kardiner'in çalışmaları dikkat çekicidir. *War, Stress and Neurotic Illness*⁴ adlı kitabı travma sonrası stres bozukluğunu savaş bağlamında uzama yerleştirip ruh sağlığı ile ilişkisi içinde incelemiştir. Ayrıca "Traumatic Neuroses of War"⁵ adlı yazısı da bu konuya ait bir diğer önemli kaynaktır.

1.2. POST-TRAVMATİK SÖYLEMİN "ÖTEKİ BEN"İ: PSİKOLOJİK BOZUKLUKLAR

Kişinin hayatına etki eden travmatik olaylar, travmatik bulgulara yol açarak tedavi edilmedikleri takdirde onlarla birlikte mezara kadar gidecek içler acısı bir olguyu ortaya koyar. Ruhsal boyutları kimi zaman bireyin hayatının devam etmesini engelleyen psikolojik hastalıklar oluşturan travmalar, yaratıcılığı beslediği kadar kimi zaman da kişilerin intiharına yol açarak geride kalanlar için facialar doğurmaktadır. Freud'un ifadelerinde sıkça rastlanan ve psikoloji biliminin bir terimi olarak "öteki ben" ifadesinin seçilmesi, psikolojik hastalıkların da travmanın bir yüzü olduğunu anlatmak amacıyla seçtiğimiz bir göstergedir. Öteki ben olmasının sebebi, benin bir parçası ve kimi zaman görülmeyen tarafı olmasıdır.

Görülen ve teşhis edilen boyutu, şairlerin psikolojik travmayı yaratıcı bir unsur olarak ele almalarını sağlayan bir araçtır. Psikolojik travmanın ruhta ve yarattığı kimi bozukluklar nedeniyle bedende bıraktığı görünmeyen izler, 1860'tan 2020'ye uzanan süreçte şiir türünde şairinin duygudurumunun yansımaları olmuştur. Araç olarak görülen olgusalılık, asıl amaç olan yaratıcılığı geliştiren bir etkendir. Psikolojik travmaya maruz kalan her kişinin sanatçı grubu içinden şair olamayacağı gibi, her şairin de travması olduğunu söylemek ve buna bağlı olarak gelişen psikolojik bozukluklarına tanık olmak mümkün olmamaktadır. Yaratıcılıklarıyla bir sanat eseri meydana getiren sanatçı grubu,

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Abram Kardiner & Herbert Spiegel, *War, Stress and Neurotic Illness* (second ed.), New York: Hoeber, 1947.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Abram Kardiner, "Traumatic Neuroses of War". In: *Arieti, S. (Ed.). American handbook of psychiatry*, New York: Basic Books, Vol. 1: 245–257, 1959.

travmalarını sanatlarıyla iyileştirmeye çalışan ve kendi içinden çıkamadıkları psikolojik yapıyı verimli bir alana dönüştüren kişilerdir.

Psikolojik hastalıkların tarihi gelişimi 17. Yüzyılda Batı kültürü içinde doğmuştur. Eski çağlarda anormal olarak düşünülen davranış gösterenlerin yüreklerine şeytan veya kötü ruh girdiği düşünülerek kafataslarına delik açılmasının amacı, kötülüklerin çıkışını sağlayarak bu durumu sonlandırmaktır. Antik Yunan uygarlığında Hipokrat, bahsedilen derecede ileri davranışların sebebini kötü ruhlara veya şeytanlara bağlamak yerine psikolojik hastalıklara yönelmiş; bu tür davranışların birey üzerindeki çevresel etkilerden ve rüyalardan hareketle oluşabileceğine odaklanmıştır. Platon da kültür ve toplumun etkisine dikkat çekmiştir.

15. yüzyılda Orta çağa giren tüm Avrupa ülkelerinde ise eski çağlara bir dönüş yaşanmış ve Hipokrat'ın fikirlerinin yerini yeniden hurafelerle batıl inançlar almıştır. Yunan uygarlığında ruh hastalarını tedavi eden doktorların yerini Orta çağ Avrupa'sında rahipler ve din adamları almış, hastalıklar da hastalık olmaktan çıkmıştır. Yine insanların içine şeytan veya kötü ruh girdiği inancı yayılmış ve gerektiği durumlarda içlerine girdiği düşünülen şeytanı öldürmek amacıyla insanlar canlı canlı yakılmıştır. Dine getirilen reformla birlikte hastalar yakılmasalar da bir seyirlik malzemesi olarak kullanılmaktan kurtulamamışlardır.

Normallik bir çan eğrisi gibidir. Ortalama olarak çoğunluğu oluşturan toplumda yedi çoğunluk sağlayan normaldir. Diğer iki uç ise normaldışı olarak kabul edilir. Üçüncü görüş normalliği bir süreç olarak görür. Yani normallik bir nokta gibi anları değil de bir çizgi gibi gelişim ve değişim süreçlerini kapsar. Son görüş ise içlerinde Freud'un da bulunduğu bir gruptur ve benliğin öğelerinin uyum içinde bulunmasının hayal olduğunu düşünerek normalliğin imkansızlığını savunur. Freud'un görüşlerinden hareketle normalliği tanımlamak, kişinin kendisiyle ve toplumla gösterdiği uyumu ele almaktır (Atkinson ve Hilgard 1995, s. 607- 610; Kaya, 2007, s. 6-8'den).

Psikolojik hastalıkların ruhani varlıklarla ve metafizik olaylarla ilişkilendirilmesinin sebebi sanrılı hezeyanlar olabilmektedir. Rüyalara bilinçaltı yoluyla tesir eden sanrılar, gerçekliği şüphe götürmeyecek ölçüde tehlikeli durumları haber verebilmekle birlikte gerçekleşmemiş gerçekleri de hayal olarak bireyin zihninde yaratabilmektedir. Bu

yönüyle zaman içinde psikiyatrik hastalıkların oluşması, her zaman gerekli veya yeterli olmasa da kimi zaman gerekli değil iken tetikleyici konumda yer almaktadır. Hastalıkların ortaya çıkmasında ruhsal travmanın gerekli ama yeterli olmadığı durumlar; akut stres tepkileri, ABS, eşik altı TSSB, akut TSSB, kronik TSSB, geç başlangıçlı TSSB, DESNOS, felaket sonrası kalıcı kişilik değişikliği, karmaşık İSSB ve travmatik yastır. Ruhsal travma yaşamının gerekli olmadığı ama tetikleyici olabildiği durumlar ise; kişilik bozuklukları, majör depresyon, diğer anksiyete bozuklukları, duygudurum bozuklukları, somatoform bozukluklar, dissosiyatif bozukluklar, cinsel işlev bozuklukları, uyku bozuklukları, ağrı bozuklukları, psikotik bozukluklardır (Aker, 2012, s. 14).

Ruhsal Travma ve Psikiyatrik Hastalıklar	
Gerekli / Yeterli Değil	Gerekli Değil / Tetikleyici
Akut Stres Tepkileri	Kişilik Bozuklukları
ABS	Majör Depresyon (MD)
Eşik Altı TSSB	Diğer Anksiyete Bozuklukları
Akut TSSB	Duygudurum Bozuklukları
Kronik TSSB	Somatoform Bozukluklar
Geç Başlangıçlı TSSB, DESNOS	Dissosiyatif Bozukluklar
Felaket Sonrası Kalıcı Kişilik Değişikliği	Cinsel İşlev Bozuklukları
Karmaşık İSSB	Uyku Bozuklukları
Travmatik Yas	Ağrı Bozuklukları
	Psikotik Bozukluklar

Tablo 1.Psikolojik Travma ve Psikiyatrik Bozukluk İlişkisi (Aker, 2012, s. 14)

Tablo 1.'de yer alan psikolojik travma ile psikiyatrik hastalık ilişkisi, şiirin travmatik süreçte yaratım biçimini etkileyen bir biçim kabul edilebilir. Bahsedilen hastalıklar psikolojik travmadan önceki yaşamda da var olabildiği gibi gerekli/yeterli olup olmamalarına göre travma sonrasında da oluşabilmekte ve tetiklenebilmektedir. Gerekli ama yeterli olmadığı durumların daha çok stres odaklı ilerlediği ve kimi zaman kalıcı kişilik değişikliklerine uzanan faktörler içerdiği; gerekli olmayan ama tetikleyici olan durumların ise daha ağır biçimde seyrettiği gözlenir. Kimi zaman hastalık geliştirme konusunda travmatik olaylar belirtilerin veya doğrudan kendilerinin ortaya çıkışına zemin hazırlamış olabilmektedir. Psikolojinin etki ettiği fizyoloji bulguları doğrultusunda bireyin bedeninde fiziksel olarak gözlemlenebilecek oluşumlara da sebebiyet verebilmektedir. Örneğin travmatik stres, kalp krizi veya erken doğumlara neden olabilmekle birlikte menstürel düzensizliklere de yol açabilmektedir (Aker, 2012, s. 14-

15). Hastanın ruhunu etkilediği kadar bedenini de etkilemesi, travmanın stres yaratarak tıbbi durumlarla iç içe geçmesine neden olur.

Ruhsal ve bedensel yaralanmalara, hasarlara neden olan travma olgusu, tıbbi durumların oluşturduğu olumsuz koşullardan farklı olarak aynı zamanda olumlu zeminler yaratarak sanata da katkı sağlamaktadır. İnsanlığın içinde yaratıcılıklarıyla öne çıkan sanatçılar ve sanatçılar grubunun içinde de travmalardan beslenen şairler, yaşadıkları gerekli veya içinde buldukları an için gereksiz birtakım duyguları ruhsal travmalara bağlanmakta usta sayılabilecek kişilerdir.

Sözcelerinde kurguladıkları duygu durumları, hangi zaman ve şarta bağlı olmaksızın anlatıcılarıyla özdeşleşmelerinin yolunu açar. Türk şiirinin melankolik yapısını oluşturan ruhsal travmalarıyla başa çıkabilen şairler grubunun karşısında ise travmalarının psikiyatrik hastalıklar geliştirdiği nevroitik şairler yer almaktadır.

Türk şiirinin başlangıcından günümüze uzanan perspektifinde bu gruplar değerlendirildiğinde her iki gruba mensup şairlerin yaratıcılık noktasında ayrışmadıkları, ancak depresyonu yaşayanların alışılmamış bağdaştırmalar yönüyle diğerlerinin travmalarından ayrıldığı gözlenir. Travmalar, insanlığın ortak sorunudur. Herkesin yaşadığı ve yaşamakta olduğu, hatta belki de yaşayacağı belirlenmiş olgulardır. Buna rağmen asıl olan bireyin kendisine uygun tedavi yöntemini bulabilmesi ve öğrenebilmesidir.

Tanzimat dönemi Türk şiirinden itibaren günümüze gelene kadar şairlerin içlerinden geçtikleri sorunlar, yüzleştikleri meseleler herkesinkilerle aynı kabul edilse de onlar, yaşadıkları “herkesle aynı olan” duyguları ve durumları, “herkesten farklı biçimde” dile döküp sanatlarına özne yaparlar.

1.2.1. Stres Bozuklukları

Psikolojik travmaya maruz kalan kişilerde gözlenen stresin artmasıyla ve aynı olayı yeniden yaşamaya dair korkunun başlamasıyla hayat kalitesinde azalmaya rastlanır. Stres bozuklukları; travma sonrası stres bozukluğu, akut stres bozukluğu, karmaşık travma sonrası stres bozukluğu, yoğun stres bozukluğu olmak üzere çeşitli yapıları bünyesinde barındıran bir gruplama şeklidir.

İçlerinde etkileri bakımından yaygınlık gösteren travma sonrası stres bozukluğu, ayırıcı tanılarıyla diğerlerinden ayrılan ve öne çıkan bir bozukluk türüdür. Stres bozukluklarının çeşitleri, zamana ve kişideki özelliklere göre değişiklik göstermektedir. Her travmatik durum, travma sonrası stres bozukluğuna yol açmamakla birlikte belirtiler görülmeye başlandıktan sonra üç ana kümede toplanan ölçütler incelenir (Aker, 2012, s. 16):

- ✓ Travmatik durumu tekrar yaşama/ yeniden yaşantılama
- ✓ Travmaya sebep olan uyaranlardan kaçınma ve genel tepki düzeyinde azalma (küntleşme)
- ✓ Uyarılmışlık belirtileri

Travma oluşturabilecek durum yaşandıktan sonra bu belirtilerin görülmesi yine de TSBB tanısı için yeterli olmamaktadır. Bir aydan fazla süren belirtilerin rahatsızlığa yol açmasıyla birlikte işlevselliğin bozulması şeklinde kendini göstermektedir. Yaşanan olayın tekrar yaşanmasına dair korku, olayı elinde olmadan hatırlama ve canlandırma, olayla ilgili olarak kabuslar görme, geriye dönüşler yaşama, fizyolojik tepkiler (çarpıntı, titreme, terleme vs.) verme gibi durumlar görülür (Aker, 2012, s. 17).

Akut stres bozukluğu (ASB), stres çeşitlerinin iki ile otuz gün arasında ortaya çıkıp kaybolduğu türüdür. Teşhisin koyulması için travma sonrasında oluşan beş dissosiyasyon belirtisinden en az üç tanesinin bulunması gerekir. Görülen her tepki hastalığın belirtisi değildir (Aker, 2012, s. 21).

Psikolojik travmaların art arda yaşanmasıyla travmatik stres belirtilerinden başka rahatsızlıklar da ortaya çıkmaya başlar. Ortaya çıkan farklı tepkilerin oluşturduğu belirti kümesi; Karmaşık Travma Sonrası Stres Bozukluğu (KTSSB) (İng. *Complex Traumatic*

Stress Disorder)⁶, Yoğun Stres Bozuklukları (İng. *Disorders of Extreme Stress-DES*) ya da Başka Türü Adlandırılmayan Yoğun Stres Bozuklukları (İng. *Disorders of Extreme Stress Not Otherwise Specified- DESNOS*) olarak adlandırılmıştır. Çocukluk çağında yaşanan fiziksel ve cinsel istismar, işkence, ev içi şiddet, ensest, tecavüz, tutsaklık gibi süreğen ve insan eliyle oluşturulan travmatik olaylar sonucu ortaya çıkan belirtiler; öfke kontrolünün kaybolması, amnezi- dissosiyasyon- depersonalizasyona neden olan bilinç değişikliği, suçluluk duygusu, utanç hissi, güvensizlik, yakınlık kuramama, tıbbi nedenle açıklanamayan somatik yakınmalar, yaşamı ve dünyayı anlamlandırmada değişikliklerdir (Aker, 2012, s. 26). Judith Herman (Taycan ve Yıldırım, 2015), Karmaşık Travma Sonrası Stres Bozukluğu'nun tanı kriterlerini şu şekilde sınıflandırır:

- ✓ Duygu ve dürtülerin düzenlenmesinde zorluklar
- ✓ Dikkat ve bilinç değişiklikleri
- ✓ Negatif kendilik algısı
- ✓ Diğer insanlarla ilişki kurma veya sürdürmede zorluklar
- ✓ Bedenselleştirmeyi anlamlandırma sistemlerinde bozukluklar (s. 312).

Travma sonrası oluşan stres bozuklukları, bireysel yaşamda zorluklara neden olmanın yanı sıra yazınsal faaliyetlerde yaratıcı ve soyut imgeler doğurmayı sağlayan bir üretici süreç oluşturabilmektedir. Travmalardan beslenen post-travmatik şiir türünde açığa çıkan duygular, daha önce teşhis edilerek tanı koyulmuş şairlerin psikopatolojik göstergeleridir. Post-travmatik Türk şiirinde travmaları olan ancak stres bozukluklarına dair teşhis koyulmamış şairler vardır. Duygu ve dürtülere dair işlevsizlik, negatif kendilik algısı, dikkat ve bilinç eksikliği gibi semptomların travmatik imge ve göstergelerde diegetik düzlem ekseninde anlaşılması, şairlerinin stres bozukluğuyla mücadele ettiğini düşündürebilmektedir. Buna rağmen edebiyat tarihleri, klinik tespitler veya onları tanıyanların aktardıklarından hareketle, bu grupta şiirleri analiz edilecek şaire rastlanmamıştır.

⁶ 1992 yılında Herman'ın teklif ettiği bir adlandırmadır.

1.2.2. Dissosiyatif Bozukluk

Çoğul Kişilik Bozukluğu olarak literatürde yer edinmiş olan Dissosiyatif Kimlik Bozukluk (DKB) fiziksel ve psikolojik şiddetten sonra ortaya çıkan psikolojik zorluklar karşısında verilen bir tepkidir. Ölüm tehdidi, işkence, dayak, ölüme tanıklık etme, cinsel istismar, doğal afetlere maruz kalma gibi büyük travmatik olgularla karşılaşmanın yanı sıra ailesel sorunlar, kendini suçlama veya suçlanma, pişmanlık, yetersizlik, korku gibi olayların sonucunda oluşabilmektedir. Dissosiyatif bozukluklar DSM-5’de (APA, 2013; Özden, 2018, s. 73’ten) beş başlık altında ele alınır:

Dissosiyatif Kimlik Bozukluğu: İki veya daha fazla kişiliğin varlığı ve bazı kültürlerde cin çarpması olarak nitelendirilebilecek bir yaşantı ve yineleyici dissosiyatif amnezi bölümleri ile karakterize bozukluktur.

Dissosiyatif Amnezi: Organik bir sebep olmaksızın kişinin otobiyografik bilgilerini anımsamasında yaşanan güçlük ile kendini göstermektedir. Bilimle; halkın günlük yaşantısının ve dini temelli ilerleyen algısının kesiştiği noktadan doğan dissosiyatif bozuklukların, “üç harfli” olarak anılan cin anlatılarıyla özdeşleştiği görülür. Halka göre akıl hastalığı, akıl kaybı veya şuurun zarar görmesi olarak adlandırılan eylemlerin tamamı cin çarpmasıdır. Cinlenme olarak da anılan cinlerin etki alanına girme olgusunun ruhsal bozukluğa neden olmasıyla oluşan dissosiyasyon bireyin benlik yitimini gerçekleştiren ve değerlerini temelden sarsan bir gerçekliktir. Halk biliminin kaynaklarında batıl kavramı ile kimi algıların ilişkilendirilmesi, akıllara cin anlatılarının gerçekliğini sorgulamayı getirir.

Kimilerine göre batıl olarak adlandırılan cinlerden kaynaklanan doğa üstü olaylar, gerçek bilgi ile batıl inanç sisteminin ayırt edilmesiyle açıklanır. “Batıl kelimesi ‘boşa gitmek, temelsiz ve devamsız olmak’ anlamlarına gelen ‘butlan’dan türemiştir. İslami kaynaklarda ise batıl kavramından, ‘şeriatın yasakladığı her şey, gerçekliği bulunmayan her şey, yalan ve yanlış olmasa bile planlanan hedefe ulaştırmayan her türlü faydasız iş, söz ve davranış, genellikle kabul edilmiş inançlara uygun olmayan hükümler’ şeklinde bahsedilmektedir (Olguner, 1992, s. 147; Başak, 2021, s. 6-7’den). Ancak İslamiyet’te cinlerin varlığına inanmanın gerekli olduğu düşüncesi üzerinden cin hikayelerinin batıl inanç olmadığı, halk kültürü içinde yer alan bir dini gösterge olarak konumlandığı

görülür. Öyle ki psikolojinin dissosiyatif bozukluk olarak adlandırdığı ve sanrıların görülmesi ve olmayan gerçekliklerin yaşanması süreci, halkın yüzyıllardır inandığı şekilde cinlerin çekim alanına girmekle benzer etkiler gösterir. Halk adlandırmasıyla “cinlenme”, tıpkı dissosiyasyonda olduğu gibi bulguları beraberinde getiren bir olgudur. Tarihsel perspektifi içinde düşünüldüğünde, ruh tutulması veya cin çarpması (posesyon) olarak adlandırılan olaylar ile dissosiyatif kimlik bozukluğu arasında bariz bir benzerlik olduğu ve kaynağının eski Mısır’a kadar uzandığı belirtilmiştir.⁷

Dissosiyasyon ve dissosiyatif bozuklukların çağdaş anlamda tarihçesinin Pierre Janet ile başladığı; hastaların belirti ve davranışlarına sebep olan disosiyatif etmenlerin geçmişteki travmatik yaşantılardan kaynaklabileceğini, disosiyatif olmuş anıların bilince çıkarılması ile tedavinin sağlanabileceğini kabul edilmiştir (Öztürk, 2017; Özden, 2018, s. 72’den). Halk deyişiyle cin çarpmasına benzetilen dissosiyatif amnezinin doğruluğu kesin kanıtlanamamış olmakla birlikte konu hakkında öyle olmadığına dair görüşler de bulunmaktadır.

Depersonalizasyon ve Derealizasyon: Kişinin düşünceleri, duyguları, duyuları, vücudu veya eylemleri ile ilgili olarak gerçekdışılık, kendinden kopma veya dışarıdan kendini gözlemciymiş gibi yaşantılarda bulunması depersonalizasyon olarak tanımlanır. Kısaca kendine yabancılaşma sürecidir. Bedenine dışarıdan baktığını zanneden birey, kimi zaman kendisini rüyada gibi hissedebilmektedir. Aynı zamanda birey bedeninden sıyrıldığı düşüncesine kapılabilir ve çevresini izliyormuş gibi bir duygu içine girebilir. Çevredeki insanlarla ilgili olarak gerçekdışılık veya kopukluk yaşantıları deneyimlemek ise derealizasyon olarak ifade edilmektedir. Çevreye yabancılaşarak gerçekdışılık durumları doğurur. Dış dünya algısında garip olarak adlandırılan gerçekdışı görüntüler oluşabilmektedir. Kendisini çevresinden bağımsız düşünen birey, kimi zaman insanları yabancı veya mekanik olarak görebilmektedir (Aker, 2012, s. 22).

⁷ Kökeninin eski Mısır’a dayandığı gözlenen dissosiyatif bozukluk durumu, Eski Mısır mitolojisinde kendisine kin besleyen kardeşi Set tarafından öldürülen Osiris’in cesedini birçok parçaya ayrılarak geniş bir alana dağıtmasıyla başlamaktadır. Osiris’in aynı zamanda karısı ve kız kardeşi olan İsis, onun parçalarını toplayarak tekrar bir araya getirir ve onu ölümler dünyasının kralı yapar. Osiris kompleksi dissosiyatif kimlik bozukluğu hastalarının yaşadığı bir durum olarak çoklu kişiliklerin bireydeki varlığını gösterir (Özden, 2018, s. 72).

Tanımlanmış Diğer Dissosiyatif Bozukluk: Dissosiyatif bozukluklar için herhangi bir özgül tanı ölçütlerini karşılamayan fakat klinisyenlerce kullanılması için tanımlanmış diğer dissosiyatif bozukluk başlığı adı altında karışık dissosiyatif belirtilerle giden süreğen ve yineleyen sendromlar, uzun süreli yoğun bir biçimde baskı altında tutularak inandırılmaya bağlı kimlik bozukluğu, gerginlik yaratan olaylara bağlı akut dissosiyatif tepkiler ve dissosiyatif trans olmak üzere dört tipi tanımlanan dissosiyatif bozukluk türüdür (Özden, 2018, s. 73).

Tanımlanmamış Dissosiyatif Bozukluk: Dissosiyatif bozukluklarından herhangi özgül biri için tanı ölçütlerini karşılamamasının özel nedeni klinisyenlerce belirlenmek istenmediğinde ve daha özgül bir tanı koymak için yeterli bilgi olmadığı durumlarda kullanılan dissosiyatif bozukluk türüdür (Özden, 2018, s. 73).

Dissosiyatif bozukluklar, travmatik geçmişi olan ve bireysel iletişimi bozarak kişinin içine kapanmasına neden olan önemli bir türdür. Dissosiyasyon olarak adlandırılan durum, bütünleşmiş bilinç, bellek, kimlik ya da çevrenin algılanması işlevlerinde bozulmaya işaret eder (Aker, 2012, s.22). Yoğun stres altında kalan bireyde bir savunma mekanizması gibi düşünülebilecek dissosiyatif bozukluk, psikolojik travma sonucu ortaya çıkan; dalgınlık veya duygusal tepkisizlik içinde çevreyle veya kendi benliğiyle bireyin uyumunun azalmasıdır.

Post-travmatik Türk şiirinde dissosiyatif bozukluk semptomları, sürrealist imajlarda ortaya çıkmakla birlikte şairlerinin buhranlı duygularını soyut bir estetik algı oluşturarak gözler önüne sermektedir. Psikolojik travmaya bağlı olarak gelişen bu bozukluğa, inceleme konusu yapılan şairlerin travmatik geçmişlerinden hareketle birkaç örnek dışında rastlanmamıştır. Teşhisi şairler hakkında kaleme alınan kaynaklarda yazılmamış olsa da müntehir şairlerin dissosiyasyonları olabileceği düşüncesi üzerinden bu gruba dahil edilebilecekleri üzerine düşünülmüştür. Dissosiyatif amnezi, depersonalizasyon ve derealizasyon, tanımlanmış diğer dissosiyatif bozukluk, tanımlanmamış dissosiyatif bozukluk gibi türlerin örnekleri Türk şairler ve şiirlerine yansıttıkları kadarıyla semptomları üzerinden incelendiğinde bu sayının az olduğu görülmektedir. Çocukluk anılarını anımsamakta zorluk, birden fazla kişiliğe bürünmek, kişiliklerin birbirinden habersiz olması, travmaya maruz kalınca duyguların değişmesi gibi kısaca özetlenebilecek durumları travmatik geçmişlerinden anlamak kimi zaman mümkün olsa

da teşhisleri koyulmadığı için şairler bu açılardan inceleme konusu yapılmamıştır. Şairlerin madde bağımlılıklarından alkolizmle mücadele etmeleri dissosiyatif füğ olgusuna yatkınlık yaratmakla birlikte tam olarak teşhis edilmemeleri sebebiyle bu gruba dahil olmalarını engellemektedir.

1860-2020 yılları arasında eser veren şairlerin dissosiyatif özellikler gösteren semptomları travmatik geçmişlerinde de şiirlerinde de görülse bile bu şekilde bir teşhis olmayışı oldukça düşündürücüdür. Ayırıcı tanıları ile farklılaşan psikolojik bozuklukların teşhis edilmesi, dönemlerin şartlarına göre farklılık göstermektedir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e bimarhanelerde tedavi edilmiş şairlerin asıl psikolojik bozukluğunun ne olduğuna dair bilgiler net değildir. Kaynakların yanması, günümüze eksik ulaşması gibi sebeplerden dolayı hepsinin klinik teşhisine rastlanamaması da araştırma alanını daraltmıştır. Ayrıca travmatik yaşamlarına dair detayların tam olarak yazılıp yazılmadığına göre de durum değişebilmektedir.

Dissosiyasyonun öne çıkan risk faktörlerinden birisi olan işkence olgusu, fiziksel ve ruhsal olmak üzere her yönüyle bireyde ağır etkiler bırakan bir durumdur. 1900'lü yıllarda Hasan Basri Alp'in işkence görmesi ve otuz üç yaşındayken tutuklu olduğu hücrenin dördüncü katından atlayarak intihar etmesi öncesinde böyle bir psikolojik bozukluk yaşayıp yaşamadığını sorgular. 1980 sonrası değişen yapısal özelliklerin şiir alanında travmatik bir imgeyi doğurduğu düşünülebilir. Dissosiyatif kimlik bozukluğu dahilinde incelenmemiş olan bu kol, teşhislerin olmamasından dolayı kesin ve net veriler sunmamaktadır. Teşhisi olmayıp işkenceye maruz kaldığından dolayı böyle etkilerin olabileceği düşünülen 12 Eylül şiiri kolunda eser verenlerin cezaevlerinde yaşadıkları, şairlerin dissosiyatif bozuklukla mücadele edip etmediğini sorgular. İmam Aygün, Kenan Özcan, Soysal Ekinci ve Namık Gedik gibi şairlerin geçmişleri ile şiirlerinin bağlantısı incelendiğinde bu durum düşündürücü olmaktadır. Şairler, kesin bilgilerin kaynaklarda yer almaması nedeniyle dissosiyatif kimlik bozukluğu grubuna dahil edilmemiştir.

1.2.3. Travmatik Yas

Ölüm insanoğlunun kabul edemediği bir ayrılık biçimidir. Ayrılığın en somut kaybı olarak ölüm olgusu, doğal yaşantı içinde normal gibi görünse de giden kişinin geri dönüşü olmayan bir yerlerde olduğunu bilme hissi acı verir. “*Kayıp yaşama* (İng. *breavement*); bireyin ‘sevilen birini’ yitirmiş olması nedeniyle içinde bulunduğu durumun nesnel ifadesidir. Sürecin toplumsal ya da dışsal bileşenini yansıtır. *Matem* (İng. *mourning*); birinin ölümünden dolayı üzülme ya da üzüntü yaşanan zamanı tanımlar (...) *Yas* (İng. *grief*); ölüm nedeniyle kayıp yaşayan bireylerde, bu kayba karşı verilen uyum tepkilerini yansıtır.” (Bildik, 2013, s. 224). Bu noktada iki kavramın birbirinden ayrıldığı ve içerdiği kodlar bakımından farklılaştığı dikkati çeker.

Toplumsal ve kültürel kodlar içermesi açısından matem sözcüğünün bir gelenek haline gelmesi ve ölen kişinin ardından gerçekleştirilen ritüelleri içermesi önemli bir aktivitedir. Öte yandan kayıp yaşama duygusu, bireyi içinden çıkamayacağı komplike bir ruhsal karmaşaya itebilmektedir. Yas tutma bilinci, çeşitli toplumlarda ve topluluklarda süregelen ritüeller de içeren bir gerçekliktir. Kaybı gerçekleştiren kişinin ardından düzenlenen çeşitli törenler ve geleneksel toplantılar, kişiyi anmak ve kişinin ruhunu hafiflettiklerine inandıkları ritüellerden oluşmaktadır.

İnsanlığın doğuşundan bugüne uzanan yas tarihi, evrenselliği ölçüsünde olgusaldır. Batı kökenli anlatılardaki yas tarihine bakıldığında, mücadele edilmesi gereken bir nesne olarak görülen yas tutma olgusu; Doğu kökenli anlatılarda kader inancı ile iç içe anlatılır. Batı’nın mistik olana ilgisi, coğrafi açıdan daha doğuya gelindikçe yerini fatalizmden beslenen kadercilik felsefesine bırakır. Fatalizmin psikiyatriden teolojiye, edebiyattan sosyolojiye, felsefeden antropolojiye kadar uzanan çeşitli göstergelerarası ilişkileri bulunmaktadır.

Kaderine boyun eğen kişi, teolojik açıdan sorgulamayı bırakıp Tanrı’nın ona verdiğini düşündüğü acıları benimlemeye başlar. Bu benimseme serüveni çeşitli konularla anlatılarda yer edinmekle birlikte mitolojik motiflerde de yer edinir. Tevekkül inancıyla doğrudan bağlantılı bir felsefe olarak İslamiyet’in temeline yerleştirilmektedir. Batı’daki karşılığı ise Antik Yunan’a, hatta Orta Çağ ve Rönesans dönemlerine dayanmaktadır. Yasın gelenekteki karşılığından öte tanımını anlamak ve kuramcılarının söylemlerine kulak

vermek gerekir. Bu noktada ölen insandan çok geride kalanların duygu durumları önemlidir. Psikanalitik açıdan konuyu ele alan Freud; *Yas ve Melankoli* (2020) adlı çalışmasında geride kalanlar üzerine araştırmalar yapmış ve kavramları “yas çalışması” çerçevesinde açıklamıştır. Benlik saygısı ve özgüvenin bozulmadığı gözlenmiş olsa da “ruhun acı çekmesi” kaçınılmaz olmuştur (s. 10). “Yas, kayıp yaşantısına verilen yeniden yapılanma tepkisi olarak tarif edilmiştir.” (Çelik, Sayıl; 2003, s. 30).

Yas, aynı zamanda ölümün verdiği çaresizlik duygusunu barındıran bir bilinçtir. Bilincin günlük yaşamın dışına akması ve bilinç akışı ile günlük yaşamın aksatılmasıdır. Erich Lindermann’ın “Symptomology and Management of Acute Grief” adlı yazısından hareketle Çelik ve Sayıl’a (2003, s. 30-31) göre yas olgusuna; “ruhsal ve bedensel belirtileri olan kesin sınırlı bir sendrom” olarak yaklaşmış ve sürece ait beş patognomatik özellik tanımlamıştır:

- ✓ Bedensel sıkıntılar
- ✓ Ölene ait şeylerle uğraş
- ✓ Suçluluk
- ✓ Düşmanca tepkiler
- ✓ Sürüp giden davranış örüntülerinin değiştirilmesi

Engel ise, yasin hastalık olup olmadığını sorgularken aslında bu sürecin beklenilenin dışında gelişmesinin bir bozukluğa yol açabileceğini ileri sürmüştür Engel yas sürecini üç bölüme ayırmıştır:

- ✓ Şok ve inkâr
- ✓ Kayıp yaşantısının süreç içinde giderek kabul edilmesi
- ✓ Yeniden yapılanma

(Çelik, Sayıl; 2003, s. 30-31).

Yas kavramı beraberinde bir süreci getirmektedir. Süreç ise kimi zaman uzunluğu kimi zaman atlatıldığı kendine özgü süre özellikleriyle var olur. Yas sözcüğünün matem olarak da geçtiği kaynaklarda kayıp, asıl olarak kültürel bir anlam içermektedir. Yas, tedavi edilmesi gereken bir hastalıktır. Birey sevdiğini kaybettikten sonra travmatik bir sürecin içine girerek etrafına karşı fiziksel, duygusal, bilişsel ve davranışsal alana ait çeşitli tepkiler vermektedir. Kişilerin tepkilerinin boyutları farklılaşır; çünkü bu durum öznel bir

tepkidir (2013, s. 224). Değişkenlik göstermek boyut ve süreç alanlarında olsa da genel olarak yas sürecine giren bireyin tepkileri ortaktır. Ortak tepkilerin içinde bireyin fizyolojik ve psikolojik yapısına göre değişiklik gösteren durumlar, ölümlle ilk karşılaştığında ciddi bir kriz veya sakin bir kabul ediş biçiminde olabilir. Bu durum tamamen değişken olmakla birlikte yakınıni kaybeden bireylerde gözlenen ortak tepki ve davranışlar da çeşitlenmektedir.

Fiziksel Tepkiler	Bilişsel Tepkiler	Duygusal Tepkiler	Davranışsal Tepkiler
Midede boşluk hissi	İnanamama ve inkar	Şaşkınlık ve şok	Ağlama
Nefes alamama	Konfüzyon	Üzüntü	Dalgınlık
Boğulacakmış gibi olma	Ölen kişinin yaşadığı duygusu	Öfke	Arama ve çağırma
Seslere aşırı duyarlılık	Ölen kişiyi görme ya/ya da sesini duyma	Kendini ve başkalarını suçlama	Ölen kişiyi hatırlatan şeylerden kaçınma
Enerjisizlik ve çabuk yorulma	İşitsel halüsinasyonlar	Yalnızlık	Sosyal çekilme
İştah artması ya da azalması	Görsel halüsinasyonlar	Umutsuzluk	Uyku bozukluğu

Tablo 2. Ortak Yas Tepkileri (Bildik, 2013, s. 224).

Tablo 2.'de ortak yas tepkileri sınıflandırılmıştır. Ölüm karşısındaki çaresizlikle birlikte verilen fiziksel tepkiler; midede boşluk hissi hissetme, nefes almadaki güçlük, boğulacakmış gibi bir hisse kapılma, seslere aşırı duyarlılık, enerjisizlik ve çabuk yorulma, iştah artması ya da azalmasıdır. Ortak yas tepkileri içinde ele alınan bilişsel tepkiler; inanamama ve inkâr, konfüzyon, ölen kişinin yaşadığı duygusu, ölen kişiyi görme ya/ya da sesini duyma, işitsel halüsinasyonlar, görsel halüsinasyonlardır. Duygusal tepkiler; şaşkınlık ve şok, üzüntü, öfke, kendini ve başkalarını suçlama, yalnızlık, umutsuzluktur. Davranışsal tepkiler grubuna ise ağlama, dalgınlık, arama ve çağırma, ölen kişiyi hatırlatan şeylerden kaçınma, sosyal çekilme ve uyku bozukluğu girer. Yas olgusunun yarattığı tepkiler, ortak davranışlara neden olarak insanlık tarihinden bu yana ortak travmatik durumlarda karşılaşılan durumlar yaratmıştır. Yas sürecine dair bilinmesi gereken bir diğer önemli nokta ise, yasa maruz kalınan yaştır. Çocukluk çağında yas ile karşılaşan bireyin yetişkinlik çağındaki durumunda karşılaşma durumu aynı değildir. Bireyi eşit miktarda sarsmamakla birlikte ne kadar küçük olunursa o derece hatıralara nüfuz etmektedir. Psikoloji tarihinde çocukların ergenlik öncesindeki ego işlevselliğinin yeterli olmaması nedeniyle yas tutamadıkları düşünülse de ilerleyen zamanlarında

çocukların yetişkinlerden daha farklı ve zorlu bir yas süreci geçirdikleri kanıtlanmıştır. Çocuk yaşta karşı karşıya kalınan kayıp olgusu; çocuklarda ölüm kavramına dair geri dönülmezlik ve son bulma öğelerinin yeterince gelişmemiş olmasıyla beraber kendine bakan kişiye bağımlılık hissi doğurmakta ve erişkinlerden farklı olarak çocuğun güvenli bağlanma olanaklarını ebeveynlerine yöneltmekte olması şeklinde iki sorunu beraberinde getirir (Bildik, 2013, s. 225). Çocuklarla ergenler ölüme karşı duyarlılık açısından kıyaslandığında yaş gruplarına göre değişiklik gösteren etkenler sıralanır. 0-3 yaş (bebeklik), 3-6 yaş, 6-9 yaş, 9-12 yaş, 12 yaş ve üstü (ergenlik) olarak sınıflandırılan dönemlerde ölüm olgusuna verilen tepkiler, yasin normal veya komplike olarak adlandırılmasına göre değişiklik gösterir.

Yaş	İnanç	Normal Yas Tepkileri	Komplike Yas Belirtileri
Bebeklik (0-3 yaş)	Ölüm kavramı yoktur. Ancak bakım verenin yokluğunun farkındadır.	Çocuk kaybettiği ebeveynini arayabilir, çağırabilir, ağlayabilir, başkası tarafından rahatlatılmayı reddedebilir. Uyuşukluk ile birlikte duygusal içe çekilme, üzgün yüz ifadesi, yaşına uygun etkinliklere katılmaya isteksizlik, yeme ve uyku sorunları görülebilir.	Kısıtlanmış duygulanım, bakım veren kişiyi anımsatan her şeye karşı aşırı duyarlılık, ayrılık kaygısı, bağılıgım kopması, daha önce kazandığı gelişimsel özelliklerin kaybı.
(3-6 yaş)	Ölüm geçici ya da kademeli, geri dönebilir ve nihai olmayan bir durum olarak görülür. Büyüsel düşünme hakimdir.	Yoğun emosyonlar ile baş edemez. Sürekli ölen kişiyi bulmaya çalışırlar. Yaşam rutininin değişmesinden ve yakınlarının yas sürecinden etkilenirler. Sıklıkla geçici olarak enürezis, enkoprezis, bebeksi konuşma, parmak emme, kardeş ya da ebeveyni ile uyumak isteme, yeme ve uyku alışkanlıklarında değişme görülür.	Sık ağlama, öfke patlamaları, regresyon, yatak ıslatma, yapışma davranışı, uyku sorunları ve yaşıt ilişkilerinde sorunlar.
(6-9 yaş)	Ölümü kendi suçu olarak görür. Ölümü bir cezalandırılma gibi algılar. Ölümün bir sona erme ya da yaşam işlevlerinin durması olduğunu kavrayışı kademeli olarak gelişir. Yedi yaşlarında ölümün kaçınılmaz ve herkesin başına gelebilecek bir durum olduğunu kavramaya başlarlar.	Büyüsel düşüncenin bazı yönleri hakimdir. Bu yaş grubunda ölümü bir ruh, hayalet, melek gibi düşünebilir. Ölenin davranışlarını taklit edebilirler.	Okulda odaklanmada güçlük, okul reddi, bedensel belirtiler, özkıyım düşünceleri, regresif davranışlar.
(9-12 yaş)	Ölümün bilişsel olarak farkına varılır. Ölümün bir son olduğu algılanır.	Ölümün nasıl ve neden olduğuna ilişkin sorular, ölümün mekanizmasına ilişkin meraklar, duygusal tepkileri, endişe, utanç, suçluluk, üzüntü ve öfke olarak	Terk edilme korkusu, kendisinin ve diğerlerinin öleceği korkusu.

		yansır. Sıklıkla erkekler saldırganlık ve yıkıcı davranışlar ile yas tepkileri gösterir. Kızlar ise bağlanma davranışında ve yapışmada artma biçimindedir.	
Ergenlik (12 yaş ve üstü)	Ölüm geri dönülmezdir. Ölüm mutlak bir gerçektir ancak kendileri için uzak bir gelecekte olacağına inanır.	Yakın çevresinde bir ölüm olayı yaşandığında suçluluk, kızgınlık veya sorumluluk duyabilirler. Geride kalanların duygusal bağımlılıkları ve kederinden kendini bunalmış hissedebilirler.	Duygudurum dalgalanmaları, sürekli öfke, düşük okul başarısı, okul reddi, ısrarlı depresyon, sosyal geri çekilme/izolasyon, maddenin kötüye kullanımı ve cinsel davranış.

Tablo 3. Normal Yas ve Komplike Yasın Tepkileri (Bildik, 2013, s. 226)

Tablo 3.'te görülen yaş aralıkları üzerinden yas türlerine dair yaklaşım, 0-9 yaşa kadar çocuğun ölümü algılayış biçimindeki soyutluğu inanç, tepki ve belirtilere göre sınıflandırmaktadır. On iki yaş ise ayırt edici özelliklerin zihinde şekillendiği ve öncekinden farklı düşünce biçimlerinin benimsendiği bir dönüm noktasıdır. 0-3 yaş aralığında ölüm kavramının ne olduğunu bilmeme, 6-9 yaş arasında bir kırılma yaratarak ölümden dolayı suçlanmayı yaratır. Kırılma anları, hafızada diğerlerine göre daha çok kalan ve ileride sık sık hatırlanan etkiler doğurmakla birlikte ölümün bilişsel olarak farkına varma hissi onun geri dönülmezliğini ortaya koymaya başlar. /Ölüm/ soyut izleğine olan inancın normal ve komplike yas türlerine göre sınıflandırılması, yasa baş etme veya yasa kabullenme olarak tepkiler verilmesine yol açar. Görülmektedir ki 6-9 yaş aralığındaki çocuğun önceki yaşlara göre olayları hatırlama şekilleri değişmiş, soyutluktan somutluğa doğru geçmeye başlamıştır. Ölüm kavramının somutlaştığı ve yokluğun açıkça algılandığı görülmektedir. His olarak evrilmeye ve gelişmeye başlayan çocukların normal ve komplike yas tepkileri değişiklik göstermekle birlikte, ilerleyen süreçlerde bunlar hatırlanmaya başlanır. Geçmişe dönen zihnin ikili ayrılıkları yas tepkilerine göre farklılaşır ve türlere ayrılır ancak burada önemli olan nokta giderek içine kapanan çocukların birey olmaya çalışmalarıdır. 0-3 yaştaki çaresizlik; ağlama ve kaybetmekten doğan üzüntü hislerinin yerini 12 yaş ve üstünde bunalım ve sosyal yaşamdan geri çekilme arzusu alır. Yas olgusunun matem ile iç içe geçerek kod oluşturması ve geleneğe etki etmeye başlamasının temeli olan yaş aralıkları, tabloda gösterilerek yasin nasıl travmatik yasa travma kökenine gönderme yaptığı gözler önüne serilmektedir. Bireyselleşmenin yaratıcı boyutu olarak 0-3 yaş aralığından başlayan bilinçaltı yapısı, kaostan beslenerek yasa tepki verir. Ressamların çizdiği kaotik

resimlerde yas kökeni aranabileceği gibi basit biçimde kaleme alınan yazılarda da yas sonrası kaos görülen bir etki olabilmektedir. Yusuf Alper'e (2010, s. 91) göre bir tür karmaşa yaratan durumu sade dille anlatmaktan ziyade hayallerde olduğu biçimiyle karmaşık anlatımlar şiir, yazı halini alabilir. Yaratıcılık, travmatik yastan beslendiği gibi yastın anlatısı olan türler de doğurmaktadır. Şiir türünde ele alınan huzursuzluk ve kaygılar, çocukken ilk nesne olan anne ve babadan kopma ile başlamakta ve kaybedilen yaş önem kazanmaktadır. Kayıp ölüm olabildiği kadar ayrılığı barındırdığında melankoliyi doğurmaktadır.

Melankolik durum yastan farklı olarak unutulamayan ve atlatılmayan durumları hatırlamaktan geçer. Şairlerin duyguları yüceltmelerinin diğer insanlara göre farklı değerlerde olması, psikolojinin verilerini kullanarak aşk etrafında saplantılı halleri ortaya çıkarabilmektedir. Aşk olgusu, bireye istenmeyen sonuçlar doğurabilecek bir karakter yaratır. Kıskançlık da aşka dahil edilebilecek bir duygudur. İlişki, ikisinin birleşiminden meydana gelir. "Freud'a (Pines, 1998, s. 50) göre kıskançlığın kaynaklarından birisi aşık olduğumuz birini kaybetme düşüncesinin verdiği üzüntüdür." Kıskançlığın çeşitli boyutları obsesif bir nevrozu beraberinde getirir. "Kıskançlık bazen ölümlerle bile sonuçlanabilmekte; eşler arasında cinayetlere ve ağır yaralamalara yol açabilmektedir." (Buunk ve Bringle, 1987, s. 124).

"Kıskançlık esas olarak eşine odaklıdır ve bazen eşi ya da başkalarına zarar verebilir veya gerçekten öldürebilir." (Erben, 2008, s. 19). Kıskançlığın hayat kısıtlama boyutundaki versiyonunun saplantılı bir olgu olduğu bilgisinden hareketle somutluğu kanıtlanmamış verilere dayanan kıskançlık hastalığının yıkıcı boyutları kaçınılmazdır. "Freud'a göre gerçekte var olmayan sebeplerden ötürü sevgiliye duyulan kıskançlık, 'sanrısız kıskançlık'⁸ olarak adlandırılır. Kökeninde bir tür aldatmaya ilişkin bastırılmış dürtüler yatan bu çeşit kıskançlık bir paranoyadır." (Mathes, 1992, s. 67; Doğan, 2017, s. 205'ten). Günümüzde psikoloji alanında paranoya bir "hastalık" olmaktan çıkmış, "sanrılı ya da hezeyanlı bozukluklar" adı altında incelenmeye başlanmıştır (2017, s. 205). Çeşitli

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. E.W. Mathes, *Jealousy: The Psychological Data*, Lanham: University Press of America, 1992.

korkular ve kaygıların beslediği saplantılar, dürtüsel istemin yüceltilmesinden doğar ve bireyin yaş almasıyla birlikte beslenerek büyür.

Psikolojik travmaların neden olduğu yas, melankoli ve saplantı olgularının yaratıcı-sanatsal boyutta çeşitli görünüşleri, post-travmatik Türk şiirini besleyen kaynaklarda ortaya çıkmaktadır. Bağlanmanın yanlış biçimleriyle 0-3 yaşından itibaren ilk nesnelere kaybeden çocuğun ilerleyen yaşlarda kaybetme olgusunu, sevilen diğer nesnelere kaybına (aşık olunan kişi) dönüştürerek sürdürmesi, devamında geçmişi unutamayıp saplanıp kalmasına neden olmaktadır. Bu dönüşüm sürecinin yaratıya ve yaratıcılığa katkısı sayesinde kaleme alınan şiirlerin ise kaybedilen nesnenin yerine yerleştirilen yeni nesneye övgü içerdiği gözlenmektedir. Böylece ileriki yaşlarda kaleme alınan ve geçmişi anlatan şiirlerde yüceltilen aşk olgusu etrafında gelişen bir durumun varlığı dikkati çeker. Anne veya baba fenomeni, ileride sevginin aranacağı eril-dişil bireyin temsilidir.

Bağlanma biçimlerini etkileyen ve şiirlerde şairlerin bağlanma travmalarının semptomlarını oluşturan durumda, /ölüm/-/ayrılık/-/hüzün/ soyut izlekleri ortaya çıkmaktadır. Birbirlerine bağlandıkları anda birbirlerini kaybedip aylarca veya yıllarca kayıplar ve düş kırıklıkları yaşayanlar; geri geldiklerinde birbirlerini içinde öldürmüş veya ölere silinmiş halde bulmuş ve yasını tutmuşlardır. Yeniden bir dirilik, yeniden bir kayıt oluşturmaktadır. Bağlanmamak ve ayakta kalmak, canlı olarak kalabilmek için en temel yolu oluşturur (Alper, 2010, s. 137). Bu bilgiler ışığında Tanzimat'ten günümüze uzanan post-travmatik şiirde /aşk/ izleğinin /yüceltilmiş aşk/ izleğine dönüştürülmesine neden olduğu görülür. Aşk ne kadar yüceltilirse o derece saplantıya dönüşebilmekte ve kalıcı olabilmektedir.

Kıskançlığın sanrılı hal olarak saplantıya dönüşmesine benzer olarak sevdiğine kavuşamayanların da onları tapılan bir nesneye dönüştürmesi durumu da vardır. Bu durumda nesne bir istenç uyandırır. Bu istek, haz ilkesini beraberinde getirerek kavuşulamayan nesneyi kutsallaştırır. Her şeyin üzerine çıkarılarak toplumsal ve dini kodlar yüklenir. Bu yükleme halinin bir diğer boyutu ise kültürel ve antropolojik sorgulamaları içerir. Hepsinin ötesinde “putlaştırılan” haz nesnesi, artık kavuşulması imkânsız bir hal aldığı anda hasta kişi için daha kıymetlidir. Türk şiirinde nesneleştirme çerçevesinde putlaştırmalara sıkça rastlanmaktadır. Yitik nesne yahut mahrum kalınan sevgiye özlemdir. Sevgiliye değil, “sevgiye” özlem gözlenir; çünkü özne konumundaki

bireyin kendisi aslında sevgi olgusuna erişmek istemektedir. Bu durumun estetik boyutu, 1860'tan 2020'ye süregelen yazın dünyasında pek çok şairin kaleminde kendini göstermiştir.

Yazınsal alanda yankıları süren bu durumun kısmi özellikleri Tanzimat dönemi şiirinde görülse de asıl takıntıların ilerleyen süreçlerde ortaya çıktığı gözlenir. Söz gelimi imkansızlığın ve kıskançlığın şiirlerinden öte, şairlerin travmatik geçmişleri göz önünde bulundurulduğunda durumun vehameti şiir dilinden hareketle şairini ele verir. Kimileri bunun sonucu olarak kendi canına kıyarken kimileri ise içinde büyüttüğü karşılıksız hislerle kendini “yaşarken öldürmüş”, bir çeşit yalnızlığa hapsedmiştir.

Psikolojik travmanın neden olduğu psikolojik bozukluğun şiirdeki yansıması, psikobiyoğrafileri üzerinden Hz. Şems Osman Nuri, Abdülhak Hâmid Tarhan, Nigâr Hanım, İhsan Raif Hanım, Ahmed Haşim, Şükûfe Nihal Hanım, İlhan Berk, Ümit Yaşar Oğuzcan, Cemal Süreya ve Ece Ayhan'ın şiirlerinde bağlanma sorunları olarak ortaya çıkmıştır. Sevgi nesnelere aşk yaşamadaki sorunlara dönüşen şairlerin yas ve melankoli ekseninde şiirler kaleme aldıkları ve dışöyküsel anlatıcısı oldukları şiirlerinde dahi içöyküsel anlatıcı tavrı izledikleri dikkati çekmiştir.

Travmatik yasin semptomları şairlere mersiyeler yazdırmış veya ölen yakınlarının yaslarını içlerinde yaşamalarına neden olarak içe kapanmalarına neden olmuştur. Söylem çözümlemesi açısından “ölü”, “ölüm”, “son”, “sonuç”, “bunalım”, “buhran”, “gidiş”, “bitiş” gibi sözcükleri tercih etmelerine yol açmıştır. 0-3 yaştan sonra ailelerini kaybeden ve ilk nesnelere ayrı kalan şairlerin daha sonra aşık oldukları kişilere saplanıp kalmaları da tesadüfi değildir.

1.2.4. Majör Depresyon

Depresyon ve anksiyete; çocukluk çağı travması olan bireylerde depresyon, anksiyete ve anksiyete-dissosiasyon semptomları arasında ilişki olduğu bilinmektedir. Depresyon ve dissosiyasyon semptomları arasında bağlantı vardır ve maruz kalınan çocukluk çağı travmasına göre şiddeti değişmektedir (Gül ve ark., 2016, s. 110). Yapılan araştırmalarda çocukluk çağı travması olanların, yaş ortalaması ile hastalık başlangıç yaşının düşük

olduğu, anksiyete, fobik anksiyete ile intihar düşüncesinin ise yüksek olduğu (Güz ve ark., 2003, s. 84) ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra yineleyen ve ilk atak majör depresyon hastalarında; duygusal, fiziksel ve cinsel istismar ile duygusal ve fiziksel ihmal deneyimleri olmak üzere çocukluk çağı travmalarının yüksek olduğu ve çocukluk çağı travmaları ile depresyonun erken yaşta başlaması arasında güçlü bir ilişki olduğu (Bülbül ve ark., 2013, s. 95-97) görülmüştür.

Depresyonun derin ve daha yaralayıcı olan boyutu, travma sonrası ortaya çıktığı gibi post-travmatik şiirde de belirtilerini göstermektedir. Buna rağmen depresyon teşhisi koyulmamış, akıl hastanesinde tedavi görmesine rağmen hangi psikolojik bozukluk nedeniyle orada buldukları belli olmayan şairler kaynaklarda mevcuttur. Araştırma konusu yapılan şairlerin psikobiyografik okumaları üzerinden depresyon teşhisi olmaksızın intihar travmasına itilmiş olmaları, arka planda travmatik bir depresyonu sezdirmektedir.

1.2.5. Anksiyete Bozuklukları

Anksiyete bozukluğu, kaygı düzeyinin değişimiyle ortaya çıkan psikolojik bir hastalıktır. Kaygı bozukluğu olarak da adlandırılır. Travma sonrası stres bozukluğundan ayırt edilmesi gereken farklar içerir. Ayırıcı tanıları açısından Aker'e (2012, s. 28-30) göre panik atağı, panik bozukluğu, özgül fobi, sosyal fobi, obsesif kompulsif bozukluk, yaygın anksiyete bozukluğu ve majör depresif bozukluk olmak üzere çeşitlere ayrılır:

Panik Atağı: Çarpıntı, terleme ve titreme gibi durumların ardından hissedilen nefes darlığı, soluğun kesilmesi, göğüs ağrısı, sıkıntı hissi, karın ağrısı, baş dönmesi, bulantı, ölüm korkusu, derealizasyon veya depersonalizasyon vs. gibi somatik ve bilişsel belirtiler ortaya çıkar. Panik atak bir hastalık değil, ruhsal bozukluklar içinde verilen tepkidir (Aker, 2012, s. 28).

Panik Bozukluğu: Tekrarlayan ve beklenmeyen biçimde ortaya çıkan panik atakları içerir. Başka atak geçirileceğine dair hissedilen kaygıya ek olarak bireysel kontrolü kaybetme de olası bir tepkidir.

Özgül Fobi: Herhangi bir travmaya bağlı olmasa bile hayvan, kan görmek veya yükseklik şeklindeki birtakım uyarıları akla getiren fobidir. Travma sonrası stres bozukluğu ile karıştırılsa da fark, özgül fobinin travmatik kökenli olmamasıdır. Fobik uyarılarla yeniden karşılaşmaya yönelik beklenti anksiyetesidir (Aker, 2012, s. 29).

Sosyal Fobi: Bireysel olarak küçük düşeceğine inandığı için topluluk içinde söz almaktan, konuşma yapmaktan, yemek yemekten ve yazı yazmaktan çekinip korkmaktır.

Obsesif Kompulsif Bozukluk: Simetri, kuşku, bulaşma gibi takıntıların yanı sıra tekrarlayan düşünce ile dürtüler anksiyeteye yol açar ve ufak sorunlar gibi görüldüğü için bastırılma eğilimi gösterir. El yıkama, bir şeyleri düzenli hale getirme, sayı sayma gibi tekrar eden zihinsel eylemlerde bulunurlar. Ağırıklı olarak travma kökenli olan travma sonrası stres bozukluğuna benzer olarak kişiye tuhaf gelen davranışlar içerir (Aker, 2012, s. 29). *Saplantı* (İng. *obsession*) olgusu, bireyi her yönüyle kısıtlayan hareketler zinciri olup birbirine bağlı ve bağımlı olarak gelişen birtakım sirkülasyonlarla birlikte bireyin yaşantısını olumsuz yönde etkilemekle birlikte huzursuzluk ve kaygı hissi doğuracak pek çok duyguyu da beraberinde getiren bir takıntı biçimidir.

Yaygın olarak obsesif-kompulsif nevroz içinde değerlendirilir ve varlığı hastanın kendisini de olumsuz olduğu bilinciyle bir yandan uyarır. Sıkıntının ve kaygının aşılması halinde takıntı ve saplantıların farklı bir boyuta geçeceği düşünülse de bu durum inatçı biçimde tekrarlanmaya devam etmektedir. “DSM-III’e göre obsesif düşünceler ısrarlı, yineleyici olup benliğe yabancıdır. Zorunlu hareketle (kompulsiyon) genel olarak saplantı ve takıntılara bağlı, bağımlı olan, onları gidermek amacıyla yapılan hareketlerdir.” (Köknel, 1992, s. 166). Dürtüsel olarak ilerlediği düşünülen bu olgu, zihinde şüphe yaratan bir durumu da beraberinde getirir. Geçmiş yaşantısında istemediği bir durumla karşı karşıya kalan ve geleceğinde de aynı şeyi yaşamaktan sakınan bireyde ise geleceğe yönelik kuşku oluşur. Bunun temeli, anneye yanlış bağlanma biçimleri olmakla birlikte bireyin kabul ettiği ancak varlığını istemediği düşüncelerdir.

Yaygın Anksiyete Bozukluğu: Bireyin karşılaştığı olaylara karşı üzüntü, endişe ve aşırı anksiyete duyma sonucunda oluşur. Özellikle okul başarısı sebebiyle bunalım yaşamak ve stresli dönemler geçirmek buna örnektir.

Majör Depresif Bozukluk: MDB olarak kısaltılır. Hayattan zevk alamama hissiyle oluşan mutsuzluk, duygusuzluk, suçluluk, değersizlik hissi, aşırı durgunluk, huzursuzluk, dikkatini toplayamama, kararsızlık, ölüm ve intihar düşünceleri görülür. Travmatik yas bulgularına benzer şekilde ilerler (Aker, 2012, s. 30).

Anksiyete bozukluklarının yol açtığı panik atağı, panik bozukluğu, özgül fobi, sosyal fobi, yaygın anksiyete bozukluğu ve majör depresif bozukluk olmak üzere travma öykülerinden hareketle incelenen 1860- 2020 yılları arasında eser veren şairlerde bu teşhislere rastlanamamıştır. Bu araştırmada psikobiyografileri üzerinde durulan şairlerin travma sonrasında bu belirtileri yaşamış olmaları muhtemel olsa dahi kaynaklarda teşhisleri belirtilmediği için çalışma kapsamında bu grup içinde değerlendirilmemişlerdir.

1.2.6. Bedensel Hastalığın Travmatik Bozukluğu

Bedensel hastalık olarak adlandırılabilir vücutun içinde veya dışında gerçekleşen, gözle görülen ya da görülemeyen hastalıkların ruhsal hastalığa neden olması konusu toplumda sıklıkla görülen bir durumdur. Hastalık adı altında geçen ve belirtileri kişide görülerek iyileşemeyecek derecede çeşitlenen durumların ruhsal yaralar bırakması ve insanı kendine olduğu kadar topluma da yabancılaştırması sık rastlanan bir durumdur. Bedensel hastalığı sakatlık gibi dışarıdan görülebilen ve fark edilebilen bir durum olabileceği gibi içeriden vücudu günden güne eriten ve mahveden bir faktör de olabilir.

Hasta kişide halk arasında “hasta psikolojisi” denilen ve herkesin hakkında ortak bir görüşünün olduğu asıl mesele ise hastaların kendini sağlıklı insanlara göre daha geri planda hissetmesi ve “yarım insan” olarak tarif etmesidir. Bedensel hastalığın travmatik bozukluğu yazınsal alanda yaratıcı bir süreç başlatmaktadır. Christopher Caudwell’in *Yanılsama ve Gerçeklik* başlığını taşıyan eserinde yer verdiği evrenin istenilen şekilde sanatla değiştirilebileceğine dair görüşü, bedensel hastalığı olan bireyin ruhsal dönüşümü çerçevesinde yorumlanabilir. Yaratıcılığın çeşitli boyutlarından biri de bedensel bir hastalığın ruh üzerinde bıraktığı izlerin yansımalarıdır. Gerek imge, gerek metafor, gerekse gösterge açısından figüratif yapıdaki değişimlerin belirgin olarak görüldüğü bir alandır. Kavramsal metafor teorisi çerçevesinde incelenebilecek yaratıcı düşüncenin

izleri şiir sanatında en belirgin şekilde ortaya çıkar. Şiirsel metaforlarla dil metaforları aracılığıyla şiir çözümlemesi, psikiyatrik hastalığa neden olan bedensel hastalıkları açıkça ortaya koyar. Şairin dili, bedensel rahatsızlığını ele verir.

Ele verilen rahatsızlık hissi, ruhsal hastalığa neden olur. Metaforik değişimlerde şiir dilini etkileyen sakatlık, engel, virüs kaynaklı veya kanser kaynaklı fiziki bozulmalar, olumsuz ruhsal sonuçlar doğurur. Hastalıktan kurtulamamaya dair duyulan kaygı, hastalığın kötü ilerleyeceği düşünülen süreci veya ölümle sonuçlanması gibi nedenlerden dolayı baş gösterir. Haluk Sunat'ın (2019) eserlerinde sık sık “yaratıcı özne” (s. 65) olarak tanımladığı kavram, bu noktada yaratıcı bir tavrın izlerini hastalıklarda aramayı öngörür. Yaratıcı özne kavramı, travmalarıyla mücadele etmeye başlayan ve kendini sanatla iyileştirmeye çalışan sanatçının tavrını ifade etmektedir. Şairlerin yaratıcı birer özne olarak yazarlara göre daha lirik ilerleyen anlatımları, post-travmatik şiiri besleyen kollardan biri olarak görülen bedensel hastalıkları incelikle ele almalarına neden olabilmektedir. Bedenin her türlü yaralanması veya doğuştan getirilen bir takım kalıtsal özelliklerden dolayı vücut bütünlüğüne zarar gelmesi, psikolojik sağlığı etkilediğinden dolayı bireysel bunalımların kaynağı olabilmektedir.

Dışavurum olarak sanatı besleyen bedensel engeller ve hastalıkların bu nedenle ruhsal yapıyla doğrudan ilişkisi vardır. Yaratıcılığı beslediği kadar araştırmalara da konu olmuş birtakım gerçeklikler, şiirin nereden beslendiğini ortaya koyar. Lirizmin doruklara çıktığı şiirlerde şairle okuyucunun iç içe geçtiği gözlenmektedir. Hastalıklar içinde bireyi çekilen acılarının yanı sıra mental olarak da meşgul eden hastalıkların başında kanser gelir.

Yaratıcılığın umutsuzluk kolunda yer alan bireylerin kanser hastası olması olasıdır. Öyle ki, kanser hastaları üzerinde yapılan bir araştırmada depresyon riskinin toplumdaki diğer bireylere göre 2-3 kat arttığı gözlenmiştir. Depresyon, bedensel hastalığın prognozunu olumsuz etkilemesi yönüyle Dünya Sağlık Örgütü'nün belirlediği sınırlar kapsamında işlevselliği bozan hastalıklar listesinde 4. sırada gelmektedir (2019, s. 25-26). Kanserin başlı başına yaratıcılığı beslemesinin ötesinde ondan doğan korku, hayret ve şaşkınlık duyguları bireyin yaratıcı sorgulama becerisini çok yönlü olarak geliştirmektedir.

Bedensel hastalık ve ruh sağlığı arasında ilişki olduğu düşünülmektedir. Hastalığın imgelerle ve psikopatolojik göstergelerle tasvir edilmesi, şairinin buhranlarını gözler

önüne sermektedir. Sözceleme sürecinde sözleme öznesinin dizisel ve dizimsel ilişkiler etrafında ortaya çıkardığı bedeni hastalık semptomları, semptomatik okuma ile Türk şiirinin bütün dönemlerini etkileyen önemli veriler sunmuştur. Dönemlerin hastalık portreleri hakkında bilgi veren bu okuma, Türk şiirinde en çok verem ve tifonun etkilerinin görüldüğünü kanıtlar.

Akif Paşa'nın sürgünde sıtma olması, Hakkı Bey'in kör olan sol gözü nedeniyle zorluk çekmesi, Hasan Tahsin Bey'in görme engelli olması, Mehmed Emin Feyzî Bey'in çocukken ayağının tamamen yanması, Mustafa Salih Reşid Paşa'nın kalben ve bedenen muzdarip olması, Osman Fahri'nin tifüsle mücadele etmesi, İsmail'in Safâ'nın vereme yakalanması, Celal Sılay'ın bir gecede saçlarının dökülmesiyle kel kalması, Didem Madak'ın kolon kanseri olması, İlhami Çiçek'in yedi yaşındayken kardeşiyle samanlığın damında oynarken aşağı düşerek yaklaşık bir gün boyunca baygın kalması, küçük İskender'in kansere yakalanması, Neyzen Tevfik'in sara hastası olması, Özge Dirik'in akciğer hastalığı ve Sait Faik Abasıyanık'ın sirozla mücadelesinin; bedensel hastalığın yarattığı olumsuz psikolojinin eseri olarak yaşamda kalma travmasını doğurduğu düşünülmektedir.

1.2.7. Madde Kullanımı

Madde bağımlılığı, yitirilen bir öznenin yerini başka bir nesneyle doldurmaya çalışma davranışdır ve yerine koyulan nesnenin zamanla özneleşerek hayata egemen olma becerisinin insan bedenindeki ağır tahribatının adlandırılmasıdır. En tipik özelliğinin psikolojik bunalım, buhran ve travmalardan uzaklaşmak için seçilen bir yol olması dikkat çekicidir. Madde bağımlılığı bu yönüyle travmalardan kaçışın sembolü haline gelmiş bir sığınma olgusuna dönüşmüştür. Vücuda intikal etmesiyle birlikte nüfuz etme işlemi başlayan ve devamında insan bedenini ele geçirerek köleleştiren sistem, bireye ruhsal zarar vermenin yanı sıra fiziksel yıkımı da beraberinde sürüklemektedir. Böylece yüzleşemediği psikolojik yaraları olarak adlandırılan travmalarıyla mücadele etmekte güçlük çeken bağımlı birey, diğer yandan daha derin bir çıkmazın içine girmektedir.

Vücuda alınan toksinlerle birlikte ruhu daha da yara almakta ve bedeni günden güne yıpranmaktadır. Beraberinde derin bir psikolojik çözümlene gerektiren davranış, Elif

Koçum'a (2012, s. 3) göre "maddenin kötüye kullanımı" şeklinde tanımlanır. Sözü edilen madde, kimi zaman alkol, sigara iken kimi zaman da uyuşturucu adı altında çeşitli kimyasallardan meydana gelebilmektedir. Etkileri alkolizmden daha yıkıcı olan uyuşturucu madde bağımlılığı hakkında Neslihan Yılmaz (2015), belirli dozlarda uygulandığında sinir sistemini etkilediğini; psikolojik, fiziki ve akli dengeyi bozduğunu; maddi-manevi zararlara yol açtığını ve alışkanlık yapıcı bağımlılığı tetikleyen yapıda olduğunu söyler (s. 60).

Uyuşturucu adı altında bireyde bağımlılık yaratan maddelerin birçoğu doğadan temin edilirken, birçoğu da laboratuvar ortamında sentetik olarak üretilmektedir. Çok yönlü boyutuyla bağımlılık psikolojisi, tedavi edilebilecek bir alanın verilerini taşır. Öyle ki Kültegin Ögel (2010, s. 3), uyuşturucu maddelerin "yabancı dildeki kaynaklarda önceleri 'drug' olarak adlandırılarak 'ilaç' olarak anlamlandırıldığı için tepki çektiğini ve bu nedenle son zamanlarda 'substance' biçimiyle isimlendirildiği"ni söyler. Devamında bağımlılık yapıcı maddeleri şu şekilde alt alta sıralar:

MADDE ÇEŞİTLERİ
Sigara (tütün)
Alkol
Opiyatlar: Morfin, Eroin, Kodein, Metadon, Meperidin
Uyarıcılar: Amfetamin, Kokain, Ecstasy, Kafein
Merkezi Sinir Sistemini baskılayanlar: Barbitüratlar, Meprobomat, Benzodiazepinler (diazem, xanax, ativan, rivotril, rohypnol vb), Alkol, Akineton
Halüsinojenler: LSD (Liserjik Asid Dietilamid), Meskalin, Psilocybin, DMT (dimetiltriptamin), DET (dietil triptalmin), DOM (dimetoksimetil amfetamin), MDA (metilendioksi amfetamin)
Uçucu maddeler (Volatile hydrocarbons): Tiner, Benzen, Gazolin, Glue (Bali gibi yapıştırıcılar)
Esrar ve benzerleri
Fensiklidin (PCP)

Tablo 4. Uyuşturucu Maddelerin Sınıflandırılması (Ögel, 2010, s. 3)

Kübra Alban (2018) bağımlılık konusundaki temel kavramları; entoksikasyon(zehirlenme), tolerans, çapraz tolerans, maddenin kötüye kullanımı, kesilme veya yoksunluk olarak tanımlar (s. 18-19). Alkol ve uyuşturucuya olan bağımlılık aslında bir çeşit travmatik kaçıştır. Benliğinden kaçan insanın sığındığı ve basit bir nesne iken hayat amacı şekline dönüşen bir özne olmasından ibarettir. Benliğinden kaçan insan

aslında kendinden kaçamayan bir tutsak konumunda nitelendirilebilir. Benliğin kendi yaratımına duyulan özsaygı olgusunun yıkımı ya da yeniden inşası konusunda benlik saygısının düşük veya yüksek olma durumlarının diğer ruhsal sorunları etkilediğini ve kelebek etkisiyle devam ederek ilerlediğini söyleyen Taner Erol (2019) şu noktaların üzerinde durur:

Bütün psikolojik hastalıkları madde bağımlılığına karşı ilişkilendirmek gerekir. Çünkü madde kullanımı bu hastalıkları tetikleyebilir. Ayrıca aynı grupta değerlendirilebilecek olan psikolojik hastalıklar da madde kullanımı ile birlikte birbirine yaklaşır yeni bir davranışa neden olabilir. Örneğin; madde kullanan benlik saygısı düşük birinin intihar edebilme oranının madde kullanan benlik saygısı yüksek bir kişiye göre daha fazla olup olmayacağını araştırmalar ortaya çıkarmalıdır (s. 58).

Bağımlılık psikolojisi, temelinde derin psikolojik travma barından bir hastalıktır. Bağımlı birey hastadır. Bağımlısı olduğu maddeye ulaşamama durumunda saldırgan, tuhaf veya ileri düzeyde agresif olabilmektedir.

Bağımlılığın yaratıcı unsurları beslediği ise açık net göstergelerle gözler önüne serilir. Kaitlyn Mercy'nin 2019 yılında kaleme aldığı "Are Drugs & Alcohol an Essential Part of the Creative Process"⁹ adlı yazısında belirttiği üzere "Ulusal Uyuşturucu Bağımlılığı Enstitüsü'ne (NIDA) göre, yaratıcı insanların maddeleri kullanmasının ve kötüye kullanmasının iki ana nedeni vardır: hayal gücünü veya farkındalığı arttırmak ve kendi kendine ilaç vermek." Sanatın asıl olarak acı ve sıkıntıdan kaynaklandığı insanoğlunun en eski çağlarından beri söylenmiş ve madde kullanımı duygusal sıkıntı ve zihinsel sağlık sorunları ile başa çıkmanın son derece yaygın bir yolu olarak görülmüştür. Sanatçılar; kullandıkları maddenin onları daha başarılı kılacağını, yaratıcılıklarını geliştireceğini ve sonunda zihinsel ve duygusal istikrarlarını artıracaklarını düşündükleri için madde kullanımına yönelmişlerdir.

Sanatçı bireylerde görülen psikolojik bozuklukların temelindeki durum araştırılmaksızın kendini iyi hissettiren bir bağlanma nesnesine yönelmesi durumu bağımlılık psikolojisinin felsefesidir. Nesnelere özne haline getirme eğilimi olan insanoğlunun

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (<https://www.sandstonecare.com/blog/substance-use-creativity> Erişim tarihi: 01.01.2022).

nereden gelerek nereye gittiğinizi bilmeden yaşadığı yanlış yaşam, Adorno'nun dediği gibi doğru yaşanmaz. Bireyin benliğinin temelindeki asıl sorun bağımlılık sorunudur.

Gotik grotesk estetiğin temel prensibi konumunda olan ve sözcelemenin ikinci prensibiymiş gibi görünen obje nesne meselesinin yer değiştirmesi konusu bağımlı psikolojisiyle ve bedene zarar verme algısıyla doğrudan ilişkilidir. İçine doğulan ve o şekilde yaratılıp gelişen bedene zarar verme isteği, grotesk estetikte olduğu gibi iğrençlik içerir. Julia Kristeva'nın iğrençlik teması her ne kadar parçalanmış bedenler kadar ilginç olmasa da bedene yabancılaşarak ondan kurtulma ve onu imha etme isteği olarak açıklanan öz kıyım olgusunda olduğu kadar iğrençtir. İğrenç sanatın beslendiği nokta bağımlılık derecesinde saplanıp kalınan olay, durum ve nesnelere içerir.

İğrençliğin ötesinde bağımlılıkla yaratıcılık arasındaki estetik ilişki, Freud'un tekinsizliğini de çağrıştırmaktadır. Bilinçli olmayan bütün ruhsal malzemenin bulunduğu bilinçdışı hakkında Freud'un yaklaşımları her ne kadar psikanalitik doğrultuda ilerlese de, bağımlılık ekseninde bu çalışmada semptomatik okumanın ötesine geçilmemiştir.

Tekinsizlik kavramı ise ana hareket noktasıdır. Alkolizm veya herhangi diğer bağımlılık yaratan maddelerin vücuda verilmesinin ardından bireyde yarattığı ruhsal ve fizyolojik değişiklik aslen bir korku unsurudur. Korkunun her yönüyle nüfuz ettiği bireysel bilinç dışına itilen düşünceler, bağımlı bireyde aniden salınıverir. Zincirlerinden boşanıncasına nevrozların ortaya saçılması, "temsilci bir idea" fikrini beraberinde getirirse de aslında yapmak istediği çağrışım estetik algı yaratmaktır. Bu noktada her bağımlı bireyin şair olamayacağı gibi, yazın alanında kendilerini parçalanmış dizelerle ifade eden herkes de bağımlı değildir.

Psikobiyografilerinden hareketle; 1860- 2020 yılları arasında eser veren ve madde kullanım bozukluğu içinde geçen alkolizm sorununu şiir yazmaları için adeta bir "teşvik" olarak kullanan şairler şunlardır: Adanalı Ziya Bey, Âli Ali Efendi, Darbaz-zâde Ali Ruhi Bey, Mehmed Şakir Recai, Andelib Mehmed Faik Esad, Mehmed Celâl, Cahit Sıtkı Tarancı, Cemal Süreya, küçük İskender, Neyzen Tevfik, Celal Sılay, Orhan Talat Şalcıoğlu ve Sait Faik'tir. Optik, grafik, algısal, zihinsel ve sözlü imgelerde değişmeler şairlerin şiirlerinde gotik bir travmatik estetik yaratmıştır.

Özellikle 1980 sonrası Türk şiirinde uyuşturucuların edebiyat tarihlerinde yer bulması ve şairleri tanımlarken bu maddelerin etkilerinden söz etmek oldukça önemli bir husustur. Tanzimat dönemlerini hesaba katarak yapılacak bir edebiyat tarihi araştırması, eski dönemlerde afyon maddesinin yerini günümüzde çeşitli uyuşturucu adlarının aldığını gözler önüne serer. Bu maddelerin farklı etkileri ve kana karışma süreleri olduğundan yaratıcılıklarını nasıl etkilediği konusunda semptomatik çözümleme oldukça önemlidir. Helvacı-zâde Hasbi Muharrem Efendi ve müntehir şair Can Tanyeli'nin bağımlılıkları bu grupta inceleme konusu yapılmaktadır. İntihar bağlamında madde kullanım bozukluğunun olumsuz etkisi, şairin şiirlerinden anlaşılmaktayken Helvacı-zâde Hasbi Muharrem Efendi'nin eserlerinde bu durum Can Tanyeli'ninkinden farklı olarak daha az rastlanan bir durumdur.

1.3. PSİKOLOJİK TRAVMA KURAMLARI

Psikolojik travma olgusunun birey üzerinde yarattığı değersizlik hissi, ruhsal boyutta tehdit oluşturmanın yanı sıra fiziksel izleriyle de varlığını belli eden bir yapıdır. His ve fikirlerin tehdit edilmesiyle başlayan başkalaşım süreci, yalnızlığa itilen bireyin denetimsel otoritesini benliği ile çatıştırarak gerçekleşir. Çocuk kimliğinin oluşum aşamalarının başlangıcından bu yana geçen süreçte psikolojik travmaya maruz kalan bireyin gelişimi ve hayata devam etme şeklinin değişmesi yaşadıklarının şiddeti derecesinde değişiklik gösterir. Bu duruma katlanma yapısı ve mücadele etme becerisi, yardım almaksızın bireyin doğuştan getirdiği özelliklerle yakından ilişkilidir. Dağ Karataş'a (2016, s. 5) göre "bir kişi için ağır stres tepkisi oluşturabilecek olay başka biri için aynı derecede stres tepkisine neden olmayabilir." Bunun gibi çeşitli durumlar da mümkündür.

Travmatik bir olgudan nasıl etkilendiğine göre değişiklik gösteren tepki verme süreçleri, benim adlandırmamla bireysel açıdan iç ve dış faktörlü etkilere göre değişiklik göstermektedir. Travmanın bireyin iç dünyasındaki yaşattıklarıyla, dış faktörlü ve kendinden kaynaklanmayan şekillerde maruz kalmasıyla yaşadıkları birbirinden farklıdır. Birinde kendini suçlama bulgusuna rastlanırken diğerinde karşısındakini veya toplumu suçlama hareketi gözlemlenebilir. Psikolojik travma olgusunun kuramsal alt yapısı, kendi

içinde bu gözlemleri kavramsal ve sözlüksel alanıyla birlikte tanımlamış bir kimliğe sahiptir. Buna göre Post-Vietnam Travma Kuramı ve Edebi Travma Kuramı olmak üzere ikiye ayrılan kuramlar birbirinden etkilenmiş ve çıkış noktası travmatik bulguları içermesi nedeniyle benzeşen yapılardır.

Elissa Marder (2006, s. 1-52); “Trauma and Literary Studies: Some ‘Enabling Questions’” adlı makalesinde, “nadir görülen bir çalışma nesnesi” olarak tanımladığı psikolojik travmanın tıp alanına ait olsa da diğer disiplinlerle olan ilişkisine dikkati çeker. Özellikle psikoloji, psikiyatri, sosyoloji, halk sağlığı, tarih ve edebiyat olmak üzere temel alanlarda çalışma konusu yapılmasına rağmen hiçbirinin tek başına bu olguyu açıklamaya yetmediğinden yakınır. Bütün bu disiplinlerle iç içe ele alınması gereken bir kavram olarak “yara” anlamına gelen travma, modern travma kavramıyla birlikte politik, tarihsel ve etik başka boyutlar kazanmıştır. Ayrıca son on beş yıldan fazla zaman diliminde ise travmatik araştırmalar edebiyat kuramı alanında yoğunlaşmıştır.

1.3.1. Post-Vietnam Travma Kuramı

I. Dünya Savaşı’nda psikolojik ve fiziksel zararın askerler üzerindeki etkisine yönelik “Shell shock” tanımlamasıyla dikkati çeken sağlık memuru olarak görev yapan Charles Myers, bunu sadece travmatik reaksiyonları tanımlamak için kullanır. Bunlara ek olarak 1980 yılında *Ruhsal Bozuklukların İstatistiksel El Kitabı* (DSM-III), zihinsel olarak travmatik bozuklukların tanımını ve kapsamını değiştirmiş ancak bu değişim savaşın ve felaket, tecavüz, kaza, zulüm gibi diğer deneyimlerin etkilerine odaklanmakla yetinmiştir (Aygan, 2020, s. 472). Özellikle savaş olgusu etrafında gelişen ve bireyi dış baskıyla sıkıştıran hisler, Vietnam Savaşı odaklı ilerlemiş ve askerlerin geçirdikleri buhranlar inceleme konusu yapılmıştır. Araştırmalar sonucunda elde edilen veriler bu savaşta yer alan Amerikan askerinin; travma sonrası stres bozukluğu (TSSB), majör depresyon (MD), anksiyete bozukluğu ve madde bağımlılığı gibi olgulara maruz kaldığı görülmüştür.

Savaşın travmatik boyutlarını ortaya koymak için yapılan çalışmalardan bir diğeri ise Sri Lankalılar üzerinde yapılmış, majör depresyonla karşılaşma sıklıkları %22.2, anksiyete bozukluğu ise %32.6 biçiminde saptanmıştır. Savaş olgusunun yıpratıcı etkilerinin travma sonrasında psikolojik hastalıklara neden olduğu böylece kanıtlanmış, dikkati bir

diğer araştırma çekmiştir. Askerler üzerine yapılan bir diğer araştırmada ise Irak ve Afganistan'da savaşın madde bağımlılığından alkolizmle mücadele edenlerinin %16-%20'lik dilimde olduğu, doğrudan terör saldırısına maruz kalanlarının travma sonrası stres bozukluğu ile yüksek oranda başa çıkmaya çalıştıkları görülmüştür.

Travma sonrası stres bozukluğu üzerine yapılan araştırmalar İrlanda, İsrail, Fransa, Tanzanya, Amerika Birleşik Devletleri, Kenya ve İspanya gibi ülkelerde de sürdürülmüş, buralarda gerçekleşen terörist saldırılardan sonra yapılan çalışmalarda araştırma grubunda %7 ile %35 arasında yüksek TSBB oranları kaydedilmiştir. Türkiye'de savaş travması örneği olarak incelenen Diyarbakır'daki terör saldırısında patlamaya görsel veya işitsel olarak tanık olanlarda olaydan bir ay sonra %12.5'lik asker grubunda travma sonrası stres bozukluğunun geliştiği ve fiziksel yaralanma olgusunun TSSB gelişiminde risk faktörü olduğu saptanmıştır (Dağ, Karataş, 2016, s. 6).

“Freud’un dinamik faktörü hesaba katması, travmatik olayın farklı özneler üzerindeki etkilerini de anlaşılır kılmaktadır. Post-Vietnam travma anlayışı olayı merkeze alarak travmatik durumun anlamını ya da travmatik durumun hakikatini psişik yeteneklerin en çok fakirleştiği özneler üzerinden anlamaya çalışmakta, travmanın anlamını bu deneyime sabitlemeye çalışmakta, travmayla psişik yetenekleri belirgin bir fakirleşme yaşamadan ilişki kuranların deneyimini ve hatta karşı-yatırımla travmadan psişik yeteneklerini güçlendirerek, Ben’lerini büyüterek çıkanları travmanın anlamından dışlamaktadır.

Post-Vietnam travma anlayışı, travmanın anlamını bu uç örnekte sabitleyen bakış açısıyla olayı ve onun tanıklığını merkez haline getirmektedir. Uç örnekte sabitlenen anlamla olayın ve görgü tanıklığının merkez haline getirilmesiyle ve psikiyatride yine olayları, grupları temsil edici uç örnekleriyle ele alınan hem Nazi doktorlarının hem Avrupalı Yahudilerin, hem ABD’li Vietnam muharıplerinin hem de Hiroşima kenti sakinlerinin aynı TSSB belirtilerini gösterdiği bir durum ortaya çıkmaktadır. Zira, Post-Vietnam travma anlayışının TSSB tanısını tanımlayan belirtiler içeriksizdir; kabusun içeriğiyle değil tekrarıyla, sayıklamada dile gelenle değil sayıklamanın kendisiyle, insan olan bir özneyle değil tıbbileştirilmiş bir görgü tanığıyla ilgilenir.

Edebi travma teorisi “etik” –asında normatif olması dolayısıyla ahlaki– bir müdahale yaparak travmaya bakışı tarihsel ve sosyolojik olarak “mağdur” olanın üzerinde –ve onun

özneliğini, konuşabildiği, eyleyebildiği durumları yok saymak pahasına– toplamaya çalışmaktadır. Öyle ki, Post-Vietnam bakışta, kamplardaki isyanlardan kentlerdeki sosyalistlerin ve gettolardaki Yahudilerin silahlı direnişlerine “dilsizleşmeyenlerin” ve hatta tarihin en muktedir, en travmatize edici simgeselleştirme jestlerinden biri olan İsrail Devleti ile onun Auschwitz sonrası ortaya çıkışındaki (teokratik-) -ulus- devlet anlatısının bile Auschwitz travmasıyla hiçbir ilgisi yoktur.” (Çalışkan, 2018, s. 106- 107). “Freudyen Örtme” kavramı Post-Vietnam anlayışının adlandırmasıdır.

Post-Vietnam travma kuramının incelikleri, siyasi yapıda odaklanmış olup savaştaki askerler üzerine yoğunlaşan psikoloji kuramıdır. Psikolojik travma olgusunu yazınsal alanda inceleyen çalışmalar ise, edebi travma kuramının araştırma sahasına girmektedir. Bu nedenle Vietnam Savaşı temelinde oluşan görüşler ve fikirler, Freud’un kavramları çerçevesinde yerine oturtulmuş; askerler odağında nasıl daha iyi bir devlet yönetimi sağlanır fikriyle hareket edilmiştir. Nazi dönemindeki toplu intiharların sebebinin siyasi rejim kaynaklı olması gibi Vietnam döneminin kalıcı sancılarının askerler üzerindeki etkileri kadar halka da zararlı sonuçlar doğurması bu kuramın inceleme noktasıdır. Psikolojik travmanın neden olduğu psikolojik bozukluklar, devletin siyasi yapısı etrafında şekillenen politik görüşleri desteklemek amacıyla şekillenmiş bir varlığın temelidir. Temellendirilmiş intihar fikriyle psikolojik travmanın söylemselleşerek literatürde yerini alması ise edebi travma kuramının yazınsal metne yaklaşan yapısıyla oluşur. Freud’un sanat yapısına yaklaşmakta, hastayla terapi yapmak arasında kurduğu bağda olduğu gibi askerlerin diliyle, sanatçının dili ayrı tutulmuş; ortak bir noktada benzeşme özellikleri olsa da yaptıkları işler nedeniyle travmalarını yansıtmaları arasındaki fark belirgin olarak ortaya konmuştur.

1.3.2. Edebi Travma Kuramı

Psikolojik travmanın psikoloji alanından çıkarak farklı disiplinlerle ilişkilendirilerek örneklenmesi süreci, en önemli olarak edebiyat alanında ortaya çıkmıştır. Bu kuramın çeşitli sahalarda kendine yer bulmasının en dikkati çekenini ise edebi alanda örneklerinin diğerlerinden daha fazla bulunmasıdır. Edebi türlerde (roman, hikâye, şiir, tiyatro) görüldüğü gibi öğretici türlerde de yer bulan psikolojik travmanın bulguları, yazına yön

veren bir unsurdur. Sözcemele öznesi kadar sözce öznesini de sözcenin içindeki ipuçlarından ve travmalardan hareketle ortaya çıkarabilmek, travma araştırmalarının edebi yönünü gözler önüne serer.

Araştırma konusu olarak çeşitli sahalarda yer bulan ve psikoloji ile iç içe olduğu ölçüde anlatının bir yerlerinde kendine veri bulan psikolojik travma konusunu ele alan ve edebiyat alanına veri sunan edebi travma kuramının ortaya çıkışı, Yale Üniversitesi'ndeki *Holokost* (İng. *Holocaust*) çalışmalarından ileri gelmektedir.¹⁰ Soykırımında yaşanan psikolojik şiddeti ifade eden kavram, 1979'da kurulan Fortunoff Holokost Tanıklıkları Video Arşivi'nden hareketle tarih sahnesine çıkmış ve travma teorisyenlerinden olan Dori Laub'un eklemeleriyle ve Lanzmann'ın *Shoah* (1985) adlı filminin etkisiyle 1990'lı yıllarda ise Yale Ekolü'nün ikinci kuşağı ve travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) konusundaki klinik çalışmalarla edebiyat teorisini bir arada ele almışlardır (Çalışkan, 2018, s. 68). Soykırımı uğramanın toplumsal bir travma olarak daha sonra yazına girmesi oldukça önemli bir travmatik anlatılamadır. Travmalarını edebi sahaya dökabilen bireyselliğin anlatısı olarak travmatik anlatı, edebi travma kuramı üzerinden ilerlemektedir.

Edebi travma kuramı, aslında Post-Vietnam travma kuramı ile iç içe ele alınır. Ondan bağımsız olduğu ve ilerlediği düşünülemez. Savaş olgusunun bir felaket olarak askerler ve toplum üzerinde yarattığı yıkıcı yaralar, travma sonrası stres bozukluğu olarak hayatlarına kaldıkları yerden eskiden daha zor devam etmelerine neden olmuştur. Bu sürecin inceleme konusu yaptığı önemli bir olay da Auschwitz'te yaşananlardır. Yaşanan işkenceler, tecavüzler, derin sarsıntılar, toplumsal kimliğin zarar görmesi gibi durumlar edebi travma kuramının içine yerleştirilmiş, bu tip kolonyal travmatik deneyimler (Craps, 2013, Çalışkan, 2018, s. 69'dan).

¹⁰ Kavram, 1941- 1945 yıllarındaki Yahudi soykırımının bir diğer adıdır. Başta Yahudiler olmak üzere, Romanlar ve Slavlar gibi ırkların yanı sıra toplumda dışlanan eşcinseller, bir kusur kabul edilen engelliler, zorunlu tutulan esirler ve mevcut sistemle zıtlaşan muhaliflerin de "etnik temizlik" adı altında yakılarak katledildiği kamplar bu soykırımın en önemli tanığıdır.

Holokost araştırmaları son dönemde en çok çalışılan konudur. Özellikle soykırımdan kurtulan ikinci ve üçüncü nesiller birleşerek kendi kimliklerini ilan etmeye çalışmış, İsrail eğitim sistemi ve diğer İsrail kurumlarında önemli bir yer edinmiştir (Kırdar, 2012, s. 62)

Ayrıntılı bilgi için bkz. Seda Kırdar. "The Relationship Between Collective Trauma and Civil Society: Jewish Citizens of Israel as a Case Study". *Uluslararası Suçlar ve Tarih*, S.13, s. 59- 84, 2021.

Travma kuramlarının kavramsal ve sözlüksel alanlarının dışında asıl odak noktası Freud'dan bu yana geçen sürede tanımlanması ve tarihinin ortaya koyulması meselesidir. Freud'la ismini duyuran psikolojik travma olgusunun bir imge olarak yazınsal alanda kullanılmaya başlanması, kuramcıları da kendi içinde ayırıştıran bir faktör olmuştur.

Edebi travma kuramı bağlamında yazın alanında ele alınan travmatik olaylar, zaman içinde gerçekleşmek yerine zaman içinde kırılarak dönüşürler. Farklı teorisyenlerin görüşleri etrafında şekillenen kuramın metin odaklı incelemelerde başvurulan ana kaynak olması, travmatik anlatının boyutlarını değiştirecek gelişmelere neden olur. Bu dönüşümler; Cathy Caruth, Dori Laub, Bessel A. van der Kolk, Judith Herman ve Dominic LaCapra gibi önde gelen bilim insanlarının teorileri üzerinden ilerler (Aygan, 2020, s. 472).

İlk olarak Caruth (1991, s. 181) *Yale French Studies* dergisinde yayımlanan “Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History” adlı makalesinde; yalnızca edebi veya felsefi metinlerin okunmasında değil, daha geniş biçimde tarihsel ve politik alanlarda da travma olgusunun kendine özgü ve paradoksal olarak ilerleyen deneyimsel ifadesinde belirgin şekilde ortaya çıkan olgu zıtlaşmalarının da görülmesi gerektiğini söyler. Bu makaleyi de dahil ettiği *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* adlı kitabını ise 1996 yılında yayımlayarak travma kuramına katkı sağlar. Psikolojik travma kuramları içinde Caruth'un fikirlerini temellendirdiği için öne çıkmasının ardından Felman ve Laub'un isimleri de anılır. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* adlı kitap ikilinin çeşitli akademik dergilerde yayımladıkları yazıların toplandığı bir yapıt olarak kuramsal çerçevede kullanılmaktadır.

Kuramsal çözümlemede başvuru kitabı kabul edilen *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Cathy Caruth'un klasik edebi travma yaklaşımını gözler önüne serer. Onun söylemleri, geleneksel travma modeline uygun olarak bilincin parçalanması ve doğrudan dilsel temsil süreçlerini engelleyen bir çizgide ilerlemektedir. Onun psikolojik travma modeli, travmatik deneyimin ruhsallığa geri dönülemez biçimde zarar verdiğini öne sürer. Aslında travma olgusu, benliği ve kimliği parçalayarak normal hafızanın dışına itilen olaylar zincirini kıran asıl etkidir. Bu nedenle psikanalitik inceleme metoduna başvurularak travmatik çözümleme yapılmalıdır. Kuramda ileri sürülen düşüncelerden hareketle korku düzeyi, dilbilimsel kodlar haline gelerek zihnin

kapasitesini zorlamaya başlar. Michelle Balaev'e (2014, s. 2) göre edebi travma kuramı dahilinde travmanın yazını; gösterge, retorik ve sosyal endişeler bağlamında gösterge teorisiyle ilişkilendirilebilmektedir.

Caruth'un geleneksel modelinde böylece travma, bilinç düzeyinde adeta bir tümör olarak ilerler ve travmatik deneyim, geçmişin bir yaşam anlatısına dahil olmasını engelleyen bilinç üzerinde olumsuz patolojik etki yaratır. Bu model aynı zamanda zihinde içsel farklılıklar ve değişiklikleri yapan bir dışsal acı figürünü de ortaya çıkarır. Bu şekilde dışsal etkinin insan üzerindeki varlığını travmanın "anlatılamaz" yapısına bağlama meselesi de kendiliğinden oluşur. İnsanoğlu için aşırı travmatik deneyimler, bilinci kırdığı kadar dili de yok etmektedir.

Yaşandığı düşünülen olay, normal bilinç algısında aslında yoktur. Ne zaman ki sözsüz bir durumda anlayış sınırları korunur, o zaman ruh üzerinde acı çekme merasimi başlar. Travmanın edebi çerçevede tanımlanması ve kuramsallaşması da bu acı çekmenin betimlenmesiyle başlar. Tasvir önemli bir söz sanatı olarak travmatik duygu durumun ortaya konması ve teşhisinde kullanılmaktadır. Caruth'un yazınsallık alanındaki görüşlerinin travma ile ilişkisi, travmanın bilinçteki tuhaf yokluğu, kimi zamansa hayalet kadar belirsiz varlığını sorgulamayı gerektirir. Hafıza ile ilişkisi içinde ele alınan travma kuramı bu noktada problem her ne olursa olsun meselenin insan beyninde başlayıp bittiğinin göstergesi olmuştur. Hem bireysel travmatik deneyimler hem de kolektif tarihi olaylar zincirini yeniden üretim sürecine dahil eder (Caruth, 1996, s. 11).

Anne Whitehead (2004) *Trauma Fiction* adlı eserinde bu alanda öne çıkan Cathy Caruth'un *Trauma: Explorations in Memory* adlı yapıtında "travmanın disiplinler arası doğasını yansıtmak adına film yapımcılarından sosyologlara, psikiyatlardan edebi kuramcılara kadar birçok önemli isimin makalelerini ve röportajlarını bir araya getirdiğinden" bahseder (s. 5). Psikolojik travmalarla ilgili kuramların ve kavramların yazınsallık dışında da diğer alanları etkilediği görülür.

Edebiyat alanındaki etkilenme, edebi travma kuramını doğurur. Travma odaklı okumalar, travma türlerine göre dağılımı içererek var ise travmanın sebep olduğu psikolojik bozukluk üzerinden semptomların seçilmesine yönelik göstergeleri tespit etmeyi amaçlar. Bu nedenle psikolojik travmaların beslediği poetik yaratıcılık, estetiğin farklı dallarını

etkilediği gibi Freud'un görüşlerinden hareketle edebiyat yaratma hasta ile terapi yapıyormuş gibi yaklaşılmamasını n görür. Şairleri ılgın olarak niteleyen Freud'un edebi travma kuramı çerçevesinde psikolojik travma türlerine göre altı başlıkta incelenmesi beraberinde psikolojik bozuklukları getirmektedir.

2.BÖLÜM

PSİKOLOJİK TRAVMADAN İMGEYE

2.1. PSİKOLOJİK TRAVMANIN BESLEDİĞİ POETİK YARATICILIK

Sanat felsefesinin başlangıcını oluşturan Sokrates, Aristo ve Platon'un görüşlerinden itibaren Antik Yunan ve Dünya tarihi, sanatın doğuşuyla ilgili söylenen milyonlarca sözden ibarettir. Bu sözlerin insanoğlunu etkileyenleri oldukları kadar, göz ardı edilenleri de meşhurdur. Sanatın doğuşu ve terimlerine dair fikirleriyle estetiğin dünya çapında ilerleyişine yön veren filozoflar, yaratıcılığın eserlerdeki etkilerini çözümlemişlerdir. Farklı türler üzerinden açıklanan ve özne ile nesneyi birbirlerini etkilemeleri bağlamında konu edinen görüşler, imajların ve göstergelerin ışığında sanat felsefesinde doğarak diğer alanlara yayılmıştır.

Aristoteles'in *Poetika* adlı eseri, tarihin bütün seyrini değiştiren yapısıyla günümüze uzanan ve tradegya geleneğinin iç yüzünü ortaya koyan gelmiş geçmiş en bilinen sözcüğüdür. "Aristoteles'in poetik sanat/ tekhne ya da şiir sanatı ile ilgili bu soruşturması ise ürün/eser (production/poiesis) ile, tekhneyle; yani ruhun akılsal kısmının pratik yönüne karşılık gelen entellektüel erdem ya da fazilet (excellence) ile ilgilidir." (Heath, 2009, s. 58-60; Mutlu, 2017, s. 132'den). Çevirerek eseri yorumlayan S. Halliwell, Aristoteles'in pek çok alana olan ilgisinin neden özellikle şiir sanatı üzerinde toplandığını şu şekilde sınıflandırır:

- ✓ Şiirin Grek kültürü ve eğitimi içerisinde uzun yıllardan beri kurulu olan hayati rolünü, toplumsal yaşam ve zihin üzerindeki etkisini önemli bulmasıdır; sanatı destekleyecek kültürel nedenler tespit etmesidir.
- ✓ Hocası Platon'un moral, psikolojik, politik ve dinsel kimi nedenler ile Homerik epik ve Atina draması olmak üzere şiire, sanata yönelttiği "tutkulu kritiği" benimsememesidir (Halliwell, 1995: 5-6; Halliwell, 1987: 1; Nussbaum, 2001: 389-394; Mutlu, 2017, s.132-133'den).

Sanat felsefesinin konusu olan bu sorgulama *mimesis* ve *katharsis* kavramlarını beraberinde getirir. Estetiğin içinde varolan ve bir ayağıyla haz ilkesine dayanan bu görüş, bir yanıyla da temsil ve taklitten meydana geldiğini gözler önüne sermektedir. Ayrıca haz ilkesi deneyimlerin benzerliğini ortaya koyarak harmonik bir yapı ile yaratıcılığı besleyen

bir faktördür. Aristoteles'in Platon ile aynı biçimde mimetik yapıya ait kavramsal ve sözlüksel alanları kullanmış olması niceliksel yapıyı hatırlatır. Aslen belirli bir niceliksel amaç içinde olan yazın, duyguların aşırılığından doğar. Göstergelerin birer mimetik temsil (mimemata) olması gibi organize edilen fikirler duygusallık boyutuyla ele alınır.

Fikirden çok duyguya yönelen edebi türlerdeki yaratıcılık meselesi, edebiyatın farklı dönemlerinde failleri belli olan cinayetleri sorgular. Yaratıcılık da işte bu kaostan doğar. Özellikle doruklara çıkan ve katharsis yoluyla açığa çıkan duyguların patlama süreci, duyguların yücelmesine neden olur. Mimetik olguların taklidi yapısı sanatın doğuşunun asıl resmidir.

Aristoteles'e (2011, s. 31) göre; "Taklit veya temsil edilen şey tekil, bireysel bir şeydir. Demek ki taklidi tümel ya da felsefi hale getiren şey, taklidin konusu veya taklit edilen şeyin kendisi değildir. Fakat taklit edilen şeyler tümeller olmasa bile, tümelleri bir şekilde sunan bir taklit meydana getirebilirler." Böylece mimetik imgeler, mimetik göstergelerle birlikte mimetik resimler ve göndergeler oluşturur.

Şiir, resim gibi mimetik alanlardaki yargıların dışında ilerleyen dönemlerde Romantik edebiyata gelindiğinde; doruklarda yaşattığı duygular, *yüce* (Fr. *Sublime*)¹¹ kavramını doğurur. "Yüce Üzerine" adlı yazısında Longinus¹², "büyük anlayışların gücü", "şiddetli duyguların ilhamı", "figürlerin doğru inşası", "düşünce figürleri ve konuşma figürleri" ve "dilini asaleti" olmak üzere beş farklı sınıflandırma tespit etmiştir (Doğan, 2021, s. 1276). Porter ise yüce kavramının MÖ 1. yüzyılda ortaya çıktığını, Longinus'tan önceden beri bilinmekte olduğunu, Antik Çağ'ın çoğunu kapsadığını, bu konuyu işleyen ilk veya son kişinin Longinus olmadığını düşünmektedir (2016, s. 74-75).

Yüceltilen duygular, genellikle hastalıklı ve saplantılı olarak tanımlanabilecek duygu durum bozukluklarıdır. Hüznün ve sevincin, aşkın ve ihtirasın doludizgin yaşandığı bu alanda "sanatçı" genel adıyla anılan yazar veya şairler, içlerinde tuttıkları en saklı duygularını dışa vurarak eser oluştururlar. Sanatın oluşumunda en büyük pay sanatçının

¹¹ "Özellikle Gotik edebiyat ile ilişki içinde olan yüce, Romantik edebiyatta varlık gösteren bir kavramdır. Bunu ilk telaffuz eden ise Antik Yunan'dan Longinus'tur (213?- 273?)." (Doğan, 2021a, s. 1276).

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Gökhan Tuğan, Wolfgang Kayser and Mikhail Bakhtin's typology of the grotesque: Flannery O'Connor's selected short fiction. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

kendisindedir. Susan Sontag (1991) sanatçının acının dibine indiği gibi, acıyı yüceltmede başarılı olduğunu söyler. Ayrıca Freud perspektifinin dışında kelimenin gerçek anlamı ile sanatçının bu yüceltmeyi, çektiği acıyı sanattan elde edeceği gelir uğruna kullanmayı başardığını ekler (s. 76).

Sanatın yaratıcı boyutu, Romantik edebiyatın duyguları zirveye çıkararak yüce figürünü metnin yapı taşı haline getirmesiyle gelişir. Bastırılan duygular, yüce ile açığa çıkar. Aristoteles'in *phantasmata* olarak adlandırdığı imajların gösterimi, hayvansal güdülerin ötesinde çeşitli psikolojik süreçleri meydana getirir. Psikolojik süreçlerin hafızada bıraktığı etki ile yaşadığı zaman dilimi boyunca kişi ile birlikte büyümesi, sanatsal olguyu cisimleştiren bir olgudur.

Aristoteles ve Platon'un estetiği ele alma şekilleri birbirinden oldukça farklı olsa da iki ayrı filozofun ele aldığı olgular, sanatın şekillenmesinde kayda değer farklar yaratmıştır. Öyle ki onların zıtlığından doğan imajlar, Grek estetiğini oluşturmuştur. İmgelerin büyüdüğü dünyası, imajların oluşumunun psikanalitik temelini kurarak Grek estetiğine olduğu gibi günümüz sanat anlayışlarını da şekillendirmiştir. Poetik sanat, felsefenin konusu olarak daha sonra edebi alana girmiş bir konu olsa da Grek estetiğinde bu alana dair farklı görüşler ortaya koyulmaktadır.

Grek estetiğinde şiir sanatının her filozof tarafından desteklenmemiş olması, onun önemsizliğini göstermemektedir. Aksine şiirin insan doğası için anlamı ve önemi konusunda pek çok farklı görüş ortaya atılmıştır. Şiirden çok şiiri ortaya koyan sanatçı konumundaki şairin söz konusu edilmesi de bu alana olan bakış açısının insan odaklı ilerlediğinin göstergesidir. Örneğin; şairleri *kallipolis* adını verdiği ideal şehirden defeden Platon'un aksine öğrencisi Aristoteles, poetik sanatın öncülüğünü yaparak eleştirmenin aksine övgüler yağdırır.

Kırılmalı bir yapıda ilerleyen hafızanın derinlikli akıl tutulmaları, Aristoteles'in teorisinden diğer sanatçıların şiir travmalarına uzanan süreçte sanat algılarını değiştirir. Her sanatçının sanat algısının farklı olması, içine doğdukları aileden, toplumdan, gelenekten ve bireysel etkenlerden dolayı biriktirdiklerinde saklıdır.

Aynı hayatı yaşamayan, bu nedenle aynı duyguları hissedip aynı fikirlere sahip olmayan insanların dışarıdan gözlenen tarafları, görülmeyenin yarısından azıdır. Buzdağının öteki yüzünde sanatçının yaratma sürecinde ona eşlik edecek olan *öteki ben* (Fr. *Alterego*) faktörü bulunur.

Psikanalitik incelemelerin odak noktası olan öteki benin ayırt edilmesi, her alandaki sanat eserinin şifrelerinin çözümlenmesine yardım ettiği gibi yazınsal alana da veriler sunan bir hazinedir. Öteki benin travmatik yapısı sanatçının sanatını doğurur. Şairin şiiri ise bastırılmış duygularının unutturmadığı travmalarının onda yarattığı nevrotik arka plandan doğar. Doğanın ve insanın içine düştüğü akıl almaz hal, imgeyi yaratır. Haldun Soygür'e (1999, s. 125) göre; “Ben'in, başka bir deyişle ‘ussal’ın dışında bir güç. İşte bütün bunların toplamı olan, yani sanatsal yaratım demek olan öz, ilk sanattan bugüne değin hep aynı özdür.”

Sanat eseriyle sanatçının arasındaki mesafenin bir dışavurum kadar yakın olduğu yaratıcılık konusunda “uyumsal tavır, nevrotik tavır ve muhalif/değiştirici-dönüştürücü/yaratıcı tavır” (Sunat, 2006, s. 29) olmak üzere üç ayrı yaklaşım söz konusudur. Yeryüzünde; “toplum” adı verilen insan grubunun kurallarına uyanlar veya toplumla her an çatışan bireylerin kendilerinden başka birileriyle iletişime kapalı oluşlarıyla nevrotik özelliklerini bastıramayanlar, henüz yaratıcılık hırkası giymemiştir. Yaratıcılığın temelinde yatan anarşi, bireyin kendisiyle çatışması kadar toplumla da çatışması anlamına gelmektedir.

Klasik gelenekten başlayarak sanat akımlarında da kendini gösteren anarşiden yoksun olma tutumu; resim ve mimaride kübizmle, edebiyatta ekspresyonizmle yıkılmıştır. Yıkılan klasik algının yerini doldurmaya çalışan yapısal anlayışın daha sonra postyapısalcılıkla çatışması da söz konusu anarşinin bir örneğidir. Sanatın farklı dallarında da olsa, sanatçının iç ve dış buhranlarını, fizyolojik ve psikolojik açıklıklarını daima bir “kavga” ile anlatması, öteki ben figürünün bireyi zora sokmasıdır. Muhalif bir tavır içinde sanat eserini ortaya koyan sanatçının yaratıcılığı, öteki beninde gizlediği psikolojik travmalarından beslenir.

Psikolojik travma ve yaratıcılık ilişkisi içinde ele alınacak bütün sanat dallarındaki sanat eserlerinde, sanatçısının bastırılmış duygularını açığa çıkardığı görülür. Bu nedenle

psikanalitik bir incelemeyle yaklaşıldığında travmanın hafızadaki derinliği ve şiddeti, kimi zaman ressamın resimlerinde kullandığı renklere ve çizgilerde, kimi zamansa yazarın/şairin kelimelerinde kendini belli eder. Arnold Ludwig, yaratıcı/sanatsal işlerle uğraşan kişilerin %29-34'ünün gençlik yıllarında mutlaka bir ruhsal bozuklukla karşı karşıya kaldıklarını söylerken yaratıcı/sanatsal işlerle uğraşmayanların (atlet, iş adamı, serbest meslek) ise %5'i gençlik çağı travması vardır. Yaratıcı olarak tanımlanan sanatsal faaliyetlerle uğraşan kişilerin gençlik çağında ruhsal bozukluklarla karşılaşma oranlarına bakıldığında, yaratıcı nesnenin görevini başarıyla sürdürdüğü görülmektedir. Gençlik çağından sonra ortaya çıkan erişkinlik çağı travmaları ise sanatçı bireyi sanatla ilgisi olmayan gruba göre daha çok etkilemektedir. Yaratıcı/sanatsal işlerle uğraşanların erişkinlik dönemi ruhsal bozukluklarla karşılaşma yüzdesi %60-77'dir. Yaratıcı olmayanların erişkinlik çağı ruhsal bozukluklarla karşılaşma yüzdesi ise %25'tir.¹³

Yapılan ayırım, psikanalizin verilerinden yararlanarak eser çözümlemesi yapmanın gerekliliğini kanıtlar. Nurtaç Ergün Atbaşı (2011, s. 121) de Berna Moran'ın fikirlerine katılarak, psikanalize dayanan yöntemin sadece yazarın biyografisi için kullanılmaması gerektiğini, esere ait verilerin açıklanması için de başvurulacak bir kaynak olduğunu savunur. Bu noktada yaratıcı ve sanatçı olanlarla olmayanların ayırımı daha da belirginleşmektedir. Yaratıcılık bağlamında değerlendirilen sanatın herhangi bir dalıyla uğraşan bireylerin erişkinlik çağlarında başlarına gelen ruhsal bozukluklarla karşılaşma oranlarının, sanatsal faaliyette bulunmayan kişilerin erişkinlik ruhsal sorunlarının kıyaslanması aşağıdaki pasta grafiğinde şu şekilde gösterilmiştir.

Harvard Üniversitesi'nden Joseph Schildkraut'un 1994'te yaptığı çalışma yaratıcılık-ruhsal bozukluk ilişkisi konusunda, Amerikalı sanatçılar arasında yaptığı bir çalışmada, depresyon teşhisi konulan kişiler içinde sanatçı olanların olmayanlara oranla 8-10 kat fazla olduğunu tespit eder. Ayrıca manik depresyona maruz kalan sanatçıların, sanatçı olmayan bireylere göre 20 kat fazla olduğunu ve intihar oranının da sanatçılarda 13 kat fazla olduğunu ortaya koymuştur. Böylece teşhisin sanatçı ve sanatçı olmayan gruplarda etkisinin nasıl ilerlediği gösterilmiş, psikolojik travma sonrasında ortaya çıkan ruhsal hastalıkların en çok sanatçıları etkilediği ortaya konmuştur. Sanatın bir "dışa vurum"

¹³ "Travma ve Yaratıcılık", <https://www.e-psikiyatri.com/travma-ve-yaraticilik> (Erişim Tarihi: 20.06.2020).

olarak şairinin travmalarını yansıttığının kanıtı olan bu araştırma sonucunda, depresyona sevk eden faktörlerin sanatçılarda diğerlerine göre 8-10 kat daha fazla görüldüğü gözlenmiştir. ¹⁴Bunun yanı sıra yaratıcılığı besleyen bir diğer unsur olan intihar travmasının ise sanatçılarda, sanatçı olmayanlara göre 13 kat yüksek olduğu görülmüştür. Oranlar aşağıdaki pasta grafiğinde şu şekilde gözler önüne serilmiştir.

Psikolojik travmalardan beslenen yaratıcı bir tavır, bütün estetik algıları sarsacak imgeler doğuran sanatçılar arasında, en çok şairlerde görülür. Yazın alanında dışavurum olarak kaleme aldıkları şiirleri, kimi zaman çocukluk kimi zamansa erişkinlik travmalarının göstergeleşmesidir. Birer gösterge olarak yazınsal alanı belirleyen psikolojik travmalar, şairler arasındaki intihar oranını diğer sanat dallarıyla uğraşanlara göre altı kat daha fazlaya taşır. Yaşanan ruhsal sarsıntılarında hareketle şairlerin depresyonla mücadele oranı ise diğer sanatçılara göre otuz kat fazladır. Bu istatistikler, sanat dalları içinde şiir yazan grubun üstün yüceliğini ve çoğunluğunu ortaya koyar.

	Şairler	Diğer Sanatçılar
İntihar Oranı	6x	x
Depresyon Oranı	30y	y

Tablo 5. İntihar ve Depresyon Oranlarının Şairlerle Diğer Sanatçılara Göre Karşılaştırılması

Tablo 8.'de intihar olarak da adlandırılan özkıyım ve depresyon oranı, sanatçılar grubu içinde şair olanlar ve şair olmayanlar kıyaslandığında şairlerin büyük ölçülerde diğer gruplardan duygularını daha doruklarda yaşadıklarını ve sorunlarını çözemediklerini gözler önüne serer. Bu demektir ki şairlerin bunalımlı ve travmatik ruh halleri, yaşam kalitesini düşürmekte ve onları intiharla sonlanan yaşamlara itmektedir. Nesnel gerçeklikle bağını koparan insan, yaratıcı bir kimlik ise sanata yönelerek kendini tedavi etmeyi başarmış; kimi zamansa sanat birey üzerinde yeterince tesirli olamamış ve dışa vurduğu duyguları ona galip gelerek kendi hayatına son vermiştir.

¹⁴ "Travma ve Yaratıcılık", <https://www.e-psikiyatri.com/travma-ve-yaraticilik> (Erişim Tarihi: 20.06.2020).

2.1.1. Travmatik Gotik Estetik

Hristiyanlığın ilk günah inancından doğan ötekileştirmelerin ve korkulu yaşamın oluşturduğu yapısıyla gotik estetik, korkunun oğlu olan Lucifer figürü üzerinden imgeleme sürecine dahil olmuştur. Yaratılan kaygı ve korku imgeleri şeytanın fısıltıları ve verdiği korkudur. Bu noktada sanrılı bireyin hezeyanları birer imge olarak bilinçyüzeyine çıkar ve nevrotik kişiliğiyle psikolojik travmaya maruz kalan sanatçı gotik estetik bağlamında hislerini renkler, göstergeler, imgeler ve figürler üzerinden ortaya koyar.

Psikolojik travmanın yarattığı travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) ve kaygı bozukluğunun gotik estetikteki ilk günaha gönderme yapması, roman türünde doğan gotiğin şiir sanatındaki etkisini psikolojik hastalıklar üzerinden ortaya koyar. Travmatik bir estetik olan gotik, varoluşun ve aydınlanmanın doktrinlerini Türk şiirine Divan geleneğinden bu yana dahil etmiştir.

Psikolojik travma kaynaklı psikolojik hastalıklar travmatik gotik estetiğin imgelerine dönüşmüş durumdadır. Grafik imge, optik imge, algısal imge, zihinsel imge ve sözlü imge olmak üzere imgelem sürecinin basamaklarında korku ve kaygı veren yapısıyla gotik estetik kişi, zaman ve uzam ulamlarında değişimlere uğramıştır. Şairin psikolojik travmaları, şiirlerindeki gotik unsurlara yön vermekte ve onları psikolojik hastalık çerçevesinde şekillendirmiştir.

Travmatik Gotik İmgeler	Psikolojik Bozukluk	Semptomlar
Grafik İmge	-	Tekinsiz görüntü, resim, heykel tasviri
Optik İmge	Halüsinasyon Durumu	Aynadaki korkutucu görüntü, şeytanın ruhunun yansıması
Algısal İmge	Travma Sonrası Stres Bozukluğu	Kötülüğün önceden hissedilmesi, korkunç kehanetler, metafizik hisler (cinler, periler, büyüler),
Zihinsel İmge	Anksiyete Bozukluğu	Sanrılar, korkulu rüyalar
Sözlü İmge	Depresyon	Tekinsiz uzam tasvirleri, çirkinlik estetiğine güzellmeler, kötülüğe benzetilme

Tablo 6. Travmatik Gotik İmgenin Kökenindeki Psikolojik Bozukluk Semptomları

Tablo 9.'da gotik imgenin psikolojik boyutlanmasına bakıldığında hastalıklarla ilişkili olduğu görülür. Halüsinasyonların artmasıyla başvuru alan optik imge kullanımı; şiirdeki ayna göstergesi üzerinden anlatılır. Ayna karşısında korkutucu bir görüntü görülmesi veya şeytanın ruhunu yansıtan ayna görüntüsünün anlatılması buna örnektir. Algısal imge açısından travma sonrası stres bozukluğunun ele alınması, örnek olarak kötülüğü önceden hisseden ve korkunç kehanetleri duyan insanların metafizik hisleriyle hareket etmesidir. Metafizik her canlının imlenmesi, travmatik gotik estetiğin algısal imgesi olarak cinler, periler, büyüler gibi kökeni geleneğe dayanan unsurları öne çıkarır.

Şiirlerde psikolojik hastalıkları nedeniyle şiirlerinde bu unsurları tercih eden şairlerin aslında travma sonrası stres bozukluğunu yansıttıkları görülmüştür. Anksiyete bozukluğu ise zihinsel imgeyi sanrılar ve korkulu rüyalar üzerinden örnelemektedir. Bu semptomları gösteren şair, travmatik gotik estetiğin ürünlerini bölünen uykusundan veya etrafında şüphe ettiği her şeyden hareketle kafasında kurgulamaktadır. Şairlerin sözlü imgelerinin ise depresyon temelli olabileceği düşünülmüştür. Tekinsiz uzam tasvirleri, çirkinlik estetiğine güzelleme, kötülüğe benzetilme gibi unsurların üzerinden çeşitlenen metaforlar imgesel düzende şairlerin kendilerinden korkulması gereken yönlerini dilsel göstergeler vasıtasıyla ortaya koyar.

2.1.2. Travmatik Grotesk Estetik

Grotesk estetik, şiir türü dahil olmak üzere barındırdığı /güzellik/-/çirkinlik/ soyut izleklerinden hareketle iğrençliğin baskın olması sebebiyle psikolojik travmaların imgelemesidir. Sanat felsefesinin inceleme alanına giren ve groteskin bir güzellik-çirkinlik kapsamında değerlendirilmesi konusu, zamanla sanat dallarından edebiyata da yansımıştır. Edebiyata yansımaları, edebi eserde imgeleme sürecinde ortaya çıkmakta ve uzam ulamında kişi unsurunu görünüş itibarıyla nitelemektedir. İmgelemedeki detaylar ne kadar ürkütücü ise grotesk estetik o kadar başarılı demektir. Mihail Mihayloviç Bahtin (2005), “başlangıcından bu yana kadar gelişen ve değişen grotesk imgenin dönüşüm halinde olduğunu” (s. 50-52) söylemiştir. Öyle ki estetik biçiminin farklı sanat dallarında değişik biçimlere bürünmesinin de asıl sebebi budur.

Estetiğin önemli bir parçasını oluşturan sanatçısının psikolojik travmaları, zamanla bu algıyı doğurmuştur. Örneğin grotesk; “Barok üsluba benzer olarak Batı’da kanonlaşmış düşüncenin yıkımı şeklinde kendini gösteren, klasik güzellik algısını yıkmakla birlikte Tabîrkinlikten iğrençliğe uzanan çizgiyi belirginleştiren bir biçem ve türdür.” (Doğan, 2021, s. 1276). Dönemsel kaygıların ötesinde groteskin temeli, iğrençlik ve gariplik içerdiğinden psikolojik travma sonrası oluşan post travmatik hayat düzleminde bireyin içindekileri “kustuğu” bir estetikdir.

Travmatik bir estetik olarak groteskin ortaya çıkışı da içerdiği anlam kadar buhranlı bir dönemde gerçekleşmiştir. Farklı ve mide bulandırarak kafa karıştıran imgelerin estetiği açısından grotesk, esas olarak 15. yüzyılın bitişine yakın bir zaman diliminde, mağaralarda görülen Eski Roma Dönemi’ne ait olan süsleme sanatını sembolize eder (Soman Çelik, 2016, s. 183). “The Grotesque Today: Preliminary Notes Toward a Taxonomy, Minerva’s Night Out: Philosophy”¹⁵ adlı denemesinde konuyu ele alan Noel Carroll’a (2013, s. 305) göre kelime, kavramsal açıdan İtalyanca “grottesco” kelimesinden gelir ve “mağaradan” şeklinde bir anlama sahiptir.

Kubilay Aktulum’ a (2020a, s. 211) göre Fransızca’da hem biçem hem bir niteleme olan sözcük, Almanca’da farklı iki adlandırmaya sahiptir; “ ‘Das Groteske’ grotesk biçem; ‘die Groteske’ ise grotesk türü belirtir. Dolayısıyla, grotesk bir biçem olduğu kadar bir tür kategorisinde değerlendirilir. Bir biçem olarak özel bir dildir ve kendine özgü betileri vardır.” Kendine özgü karakteri ve içeriği olan groteskin, sanatçısının travmalarından beslendiğini söylemek mümkündür. Çünkü sanat bir dışavurumdur ve sanatçı deliliklerini, ruhsal buhranlarını ancak sanat yoluyla dışarı vurarak içindeki kiri akıtır.

Eski Roma Dönemi’nde mağara duvarlarına akıtılan kin ve nefret, Orta çağda katedrallerin inşasında kendini göstermiş, öyle ki içe atılan hüznü duyular ve üzüntülerin yansıması olan grotesk, zamanla her yerde karşılaşılabilen imgeler doğurmuş ve farklı sanat dallarına sıçramıştır.

Psikolojik travma olgusuyla iç içe geçen bir yapı oluşturması da imgeleme ve sözceleme süreçlerinde groteske yüklenen anlamı post romantik dönemde ileri bir boyuta taşımış,

¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Noel Carroll, “The grotesque today: preliminary notes toward a taxonomy, Minerva’s Night Out: Philosophy”, *Pop Culture and Moving Pictures*. Wiley- Blackwell Publishing, 2013.

post travmatik düzlemle post romantik düzlemi eşitlemiştir. Böylece “romantik grotesk mahrem bir salon güzelliği kazanmış; gülmenin gücü en aza düşmüştür.” (Akçam, 2010, s. 401). /Güzellik/- /çirkinlik/ soyut izlekleri üzerinden geliştirilen estetik algısını doğuş noktası alan grotesk estetik, fiziki yapısı itibariyle bu zıtlığa; fikri temelleri bakımından psikolojik travmalara dayandırılmaktadır. Post travmatik düzlemde açığa çıkarılan herkesin öğrendiği ortak kötülükler, gerek görüntü gerek ses gerekse söz bağlamlarında çeşitlenir. Romantizmin güzelliği yücelten yapısının içine çirkinlik estetiğini dahil etmek groteskin bir parçası olmuştur.

The Grotesque in Art and Literature adlı çalışmasında romantik groteske ait incelemelere yer veren Wolfgang Kayser (1981, s. 79) aynı olmayan dünyaları yanyana koyarak kaynaştıran, iğrençlik yaratan öğeleri harmanlayan, parçaları alışılmadık bir bütün hâline getiren grotesk estetiğin; uyumsuzmuş gibi düşünülen komedi ve korku gibi zıtlıkları bir araya getirerek duygusal bir etki yarattığını düşünür.¹⁶

Travmatik grotesk estetiğe ait imgeler, psikolojik hastalığın belirtisi olarak travma sonrasında ortaya çıkan semptomları ifade eder. Bireysel anlatımda sözcükler vasıtasıyla açığa çıkan bilinçaltındaki kaygı ve korku figürleri, grotesk imgeye dönüşerek arka plandaki psikolojik hastalığa dair ipuçları verir.

Dissosiyatif bozuklukta rastlanan semptomların şiir dilinde biçimsiz bedenlerin tasviri, vücut bütünlüğünün bozulmasıyla gerçekleşen cinayet sahnesi, cesetlerin çürümesi, kokması, canlı bir insanın cesede dönüşmesi, cinsiyet değiştirerek farklı bir bedende yeniden kimlik bulma, bedensel atıkların vücut dışında görülmesi (kan, idrar vs.), herhangi bir şeyin çürüyerek kokması gibi şekillerde rastlanması nevroitik süreçlerin yaratıcılıkla tedavi edilmeye çalışıldığını kanıtlayarak sanrılı hezeyanların nelere sebebiyet verebileceğini gözler önüne sermektedir.

Türk şiiri bağlamında şairinin dissosiyasyonu, grotesk estetikle bağdaştırılarak bilinçaltından bilinç yüzeyine çıkan görüntülerin bir gerçeklik olarak şairinin önüne çıkması, gözünün önünden geçmesi ve onu kaleme almaya itecek güçte şairini rahatsız

¹⁶ “Kayser, grotesk alanındaki fikirlerini Edgar Allan Poe’nun eserlerini inceleyerek geliştirmiş, Romantiklerden ise Victor Hugo’yu örnekleyerek temellendirmiştir.” (Doğan, 2021, s. 1281).

etmesidir. Tüm bu durumlar travmatik grotesk estetiğin mimetik travma düzlemindeki psikolojik reaksiyonlarıdır.

Travmatik Grotesk İmgeler	Psikolojik Bozukluk	Semptomlar
Grafik İmge	Dissosiyatif Bozukluk	Biçimsiz bedenler, vücut bütünlüğünün bozulması, cesetler, cinsiyetin değiştirilmesi, bedensel atıklar, çürüme, kokma
Optik İmge	Halüsinasyon Durumu	Aynada beğenilmeyen beden
Algısal İmge	Travma Sonrası Stres Bozukluğu	Kötülüğün önceden hissedilmesi, korkunç kehanetler,
Zihinsel İmge	Anksiyete Bozukluğu	Kaygı, korku, olumsuz düşünceler, fısıltılar, kafa sesleri, kötü geçmiş
Sözlü İmge	Depresyon	Cinsel argo, küfür, ironi, parodi

Tablo 7. Travmatik Grotesk İmgenin Kökenindeki Psikolojik Bozukluk Semptomları

Tablo 10.'da grotesk estetiğin psikolojik travma ile nasıl imgeler yarattığı gözler önüne serilmiştir. Psikolojik bozukluklar çerçevesinde lgrafik, optik, algısal, zihinsel ve sözlü imgelerde değişiklikler yaratan travmatik söylem, şiir dilinde tasvir ve sözcük seçiminde etkili olmuştur. Şairlerin dış dünyadan farklılaşarak kendilerini tanımlamalarında ve kendilik algılarında değişimlere neden olan imgeler yaratmalarına yardımcı olmuştur. Pozitif katkı sağlayarak yaratıcılığın travmalardan beslenmesine olanak sağlamıştır.

2.1.3. Travmatik Mersiye Estetiği

Özellikle mersiye türünde kaleme alınan şiirlerde travmatik yapı içinde en önde yer alan travmatik yas olgusunun bulgularına rastlanır. Mersiyenin öznesi, travmatik yasin öznesidir. Sevdiğini kaybeden bireyin duygu ve düşünceleri mersiyede birleşerek varoluşsal sorgulamalarla kimi zaman isyana giden bir süreci başlatır. Bu noktada öznenin metafizik alanındaki inşası gerçekleşir.

2.2. POST-TRAVMATİK ŞİİRLERİN FİGÜRATİF DİLİ

Edebi travmaların şiir türündeki paradigmatları; Batı retoriğinde *figür* (Fr. *figure*); Doğu belagatında *söz sanatı* veya *edebi sanat* olarak adlandırılmıştır. Gérard Genette' e (1966,

s. 219) göre poetik bir araç olan figüratif dil kullanımı aslında dilbilimin *çağırışım* (Fr. *connotation*) kavramıyla örtüştürülen bir anlatım şeklidir. Travmaların şiir dilinde yarattığı semptomlar üzerinden seçilen ifadelerde figüratif dilin tercih edilmesi de bilinçlidir; çünkü sanatlı söyleyiş travmatik poetikanın aracıdır.

Araç olarak figürlere başvurulması “travma=gerçeklik” eşitliğinden doğan bir yöntemdir. Şairin doğal gerçekliği şeklinde görülen, insan eliyle veya insan dışındaki faktörlere bağlı olan psikolojik travmaları; Elizabeth Grosz’un (1990, s. 34) *Jacques Lacan A Feminist Introduction* adlı eserinde geçen; imgesel ve simgesel temsiller yoluyla görünür kılındığını söylediği *gerçek* ile bireyin deneyimler sonucu elde edebileceği kendi dışındaki görüntüsü olarak tanımlanan *gerçeklik* kavramlarıyla şiirde söz sanatlarına dönüşür.

Şiir anlatısının öznesi konumundaki şair, travmatik geçmişinden izleri kaleme aldığı şiirlerde kavuştuğu veya ayrı düştüğü öznesini ele almıştır. Figüratif yapıda ortaya çıkan semboller ve çeşitli söz sanatları travmatik bulguları ortaya çıkarır. Hastalık bulguları, travma kökenli olmakla birlikte şairlerinin sırlarını ortaya çıkarır.

Metaforun travmatik psikolojisi, şiir türünün figüratif düzlemdeki isyanı olmuştur. İsyen olgusunun tarihi ve sosyolojik arka planlarına ek olarak eşsüremlî bir yapı olarak psikolojik boyutunu da unutmamak gerekir.

Lacan’a (2017, s. 157) göre bilinçdışı olarak anılan alan, ağızdan çıkan sözün sözcenin öznesi üzerindeki etkisinden ibarettir ki etkileşimler sonucunda bilinçdışı tıpkı bir dilin gelişim evreleri gibi şekillenir. Lacan’ın yaklaşımı bilinçdışının, dil(simge)-insan ilişkisi üzerinden ilerlediği görüşünü kanıtlar ve bilinçdışına atılanların bastırılıyor olmaları fikrinin de dilbilimsel metafor kavramına dayandığı görülür (Baloğlu, 2021, s. 25). Lacan’ın bastırma mekanizması ile ilişkilendirilen kavram, şairin benlik algısını yeniden şekillendiren de bir vasıtaadır.

Üst üste kullanılan metaforlardan sonra geriye bilinçdışından göstergeler kalması gibi insanın toplumsallaşmış göstergeler çerçevesinde düşünmesi de kalıplaşmış bir geleneğin ürünüdür. Kodların süregelen travmatik baskıları, metaforu dilbilimsel gösteren ile

paradigmatik düzeyde ilişki yürüten bir diğer gösterenin yerine geçirir. Dile yansıyan bilinçdışıdaki simgeler ise yalın gerçekliğin ürünüdür (Tura, 2017, s. 70).

Söz sanatları açısından incelendiğinde Türk şiirindeki mübalağanın kökeninin travmatik yapı olduğu görülür. Abartma isteği, yaşanan korkulu ve kaygılı durumun izdüşümüdür. Korkunun ve kaygının büyüklüğü ölçüsünde abartılan tasvirler ve anlatılan motifler, şairinin ruh durumunu ortaya koyar. Amacın söylenen sözün etkisini güçlendirmek olduğu düşünülürse var olan bir simgenin daha fazla ya da daha az olacak şekilde yansıtılması şairinin bunalımından kaynaklanan hastalığına gönderme yapar.

Yaratıcılığı yüksek olan her şair mübalağa sanatını kullansa da amacı travmatik yapıya destek vermek olmayabilir. Bunun yerine travmatik arka planı bulunan şairlerin şiirlerinde bu figüratif yapıyı görmek daha mümkündür. Mübalağa söz sanatını kullanan her şairin şiirinde bu yapıyı görmek mümkün olmasa da travmatik şairlerin neredeyse hepsinde bunun izleri görülür. Travmatik yasya görülen bulgular, mübalağalı duygudurum anlatıları gösterir. Şair, yasının ve mateminin melankolik durumunu kendisinden başka kimsede bulunmyormuşçasına içselleştirip abartılı biçimde anlatabilmektedir.

Arka planında acı, öfke, üzüntü ve keder olan her şairin yaratıcılıkla ilişkili hastalığı onun şiirini yüceltir. Mantığın sınırlarını zorlayacak düzeyde bir abartının kullanılması, bilinçaltına ittiği öfke ve kaygı duygularının tezahürüdür. Olduğundan daha farklı gösterilen durumlar, şairin travmalarının hafızada yarattığı boşlukların kendi dizeleriyle doldurulmasıdır. Kendi dizelerine travmalarını gömen şair, unutmak istediği kavramları da farklılaştırabilmektedir.

Sanatla ilgilenmeyen bir insanda görülürse farklı teşhislerin konulması mümkünken, şair olan kişinin bu tür imgeleri seçmesi sanatının bir parçası olarak görülerek farklı bir anlamda sürreal boyutta değerlendirilir. Şairinin yaşadıkları birer yaşanmışlık olarak şiirin organik bileşenlerine nüfuz eder. Mübalağanın kaygı ve korku kaynaklı çeşitli sürreal izlenimleri yaratması travmatik şairin şiirinin en önemli özelliklerinden birisidir. “Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda / Şühedâ fişkırarak toprağı sıksan şühedâ” dizeleriyle Mehmet Akif Ersoy’un savaş dönemindeki Türk toplumunun toplumsal savaş travmasını yansıttığı ve kendi travmatik geçmişiyle bu imgeyi birleştirerek yep yeni bir

imge yarattığı görülür. Mübalağalı şekilde vatan sevgisini ve savaş olgusunun yıkıcılığını ele alan şair, toplumsal travma olgusundan savaş travması üzerine yoğunlaşmıştır.

Figüratif yapının travmatik kökenlerine inildiğinde, teşhis ve intak sanatlarının travmatik şairler tarafından bir sığınak olduğu düşüncesi akla gelmektedir. Şiirlerde dikkati çeken bir diğer özellik ise madde kullanım bozukluğunda görülen sanrısız halüsinatif yapının, sıçramalı zaman anlatılarını ve alışılmamış bağdaştırmaları içermesidir. Can Tanyeli'nin "Gün rüya görüyor" dizesi madde kullanımı sonrasında oluşan halüsinasyon halini anlatarak teşhis söz sanatına gönderme yapar. Söyleyemediklerini karşıdakine sezdirmeyle farklı kılıklara sokularak ifade edilen düşünceler, aslında şairinin bireysel özgürlüğünü ve fikirlerini örtük şekilde yansıtmaya neden olur. Madde kullanımında olduğu gibi kimi dissosiyasyonlarda karşılaşılan gerçekten kopma durumları, sürreal figürler yaratmaya ve doğadaki varlıklara insan özellikleri yüklemeye neden olabilmektedir.

2.3. SÖZCELEMENİN TRAVMATİK İLİŞKİLERİ

Sözceleme olarak tanımlanan kuram, dilin bütün göstergeleriyle dizisel ve dizimsel olarak ek, sözcük, dize düzeyindeki incelemeleriyle şiir yaratma ve ortaya koyma sürecini ele alır. Buna göre yaratıcılığın doruklarındaki anlatımıyla en küçük mikro okuma düzeyinde ele alınan ekler ve sözcükler olduğu gibi makro okuma düzeyindeki dizelerden hareketle bölükler ve şiirler de birer sözce olarak değerlendirilir. Anlatısallık düzleminde şiirin bileşenleri ele alındığında travmalardan beslenen poetik yapının özne ve nesne odağında ilerlediği göze çarpar.

Öznenin konumu, nesnenin durumunu belirlemekle birlikte Türk şiirinde özne değişiminde nesnenin hareketleri ön plana çıkar. Özne ile nesne, yaratma sürecinde travmatik geçmişleri olan iki öğedir. Farklı kaynaklardan beslenseler de varoluşsal kılışlarını aynı olgu çerçevesinde tamamlarlar. Bireysel ve toplumsal travmalarla şekillenen şairin yaşantısı, şiir dizelerinin sesi olur. Travmatik düzlem her ne kadar sanat felsefesindeki güzellik düzlemine karşı çıkan bir yıkıcı güç olsa da güzellik ve çirkinliğin

doğada bir arada bulunması gibi göstergesel zıtlıklar Türk şiirinde de görülür. Güzellik¹⁷ Platon'un idelerinden birisidir ve sanatın temeline İdealar Dünyası'ndan yansıtılır. İdealist açıdan ele alınırsa, "Platon için güzel, sadece gerçek olan bir varlık değil, bütün güzel şeylerden sonsuz derecede daha gerçek olan bir realitedir." (Weber, 2015, s. 65).

Türk şiirinde Asaf Hâlet Çelebi'nin (1907- 1958) şiirlerindeki Platonist çizgi, gerçek olan bir realitedeki gibi bütün varlığını özne meselesine yüklemiştir. "Asaf Hâlet Çelebi'nin Platonist Şiir Evreni" (2020) adlı makalemizde ele aldığımız Asaf Hâlet'in öznelere, dış dünyadaki travmalarından kaçan ve "görülür dünya"dan (*horatos topos*) "düşünülür dünya"ya (*noetos topos*) göç etmek isteyen insanları madde=mekân eşitliği üzerinden inceler (ss. 211- 214).

Asaf Hâlet'in travmatik özne sistemini yansıtan özelliklerin başında boşluk hissi içinde ele alınan benlik imajı yatmaktadır. Travmatik yaratıcı özne, şiirindeki travmalarla yüklü öznesini kimi zaman arşa çıkarırken kimi zaman yerin dibine sokar. Sonuçta öznesi hep incinir ve incinen özne ötekileşir:

(...)
Her adımında
Sonsuz ben'ler koyuyorum
Boşluğa
Ve yine ben dolmuyorum (...)
 (2018, s. 53).

Estetik bir değer katılan güzellik algısı, zıddıyla var olarak sanat akımlarına yön verir. Sanat akımlarının temelinde de öznenin nesne ile olan ilişkisi yer alır. Antik Yunan, sanat felsefesinin öğelerini sınıflandıran ve bütün yönleriyle ele alan Grek-Latin edebiyatlarını doğurur. Anaksagorasçı *nous* elementinin evrenin özü olarak kozmogoniyi ele alması gibi Türk şiirine felsefi temayülleri dahil etmiştir.

Aristo ve Platon'a dayanan güzellik çirkinlik tarihi, sanatın asıl meselesi olmakla birlikte insanlığın eski çağlarından bu yana merkezine travmatik yapıyı oturtan oldukça önemli bir sorunu ortaya koyar. Çirkinlik doğrudan travma ile ilişkilidir. Gotik ve grotesk

¹⁷ "Felsefi dilde; güzellik değerinin taşıyıcısına 'estetik nesne', bu değeri algılayan, ona hoş bir heyecan diye adlandırılan tepkiyi gösteren varlığa 'estetik özne' denir. Estetik öznenin estetik nesneye karşı gösterdiği tavır veya tepki ise 'estetik tavır' bir diğer adıyla 'estetik tepki' dir." (Düz, 2017, s. 29).

edebiyatlar, temeline çirkinliği alan asıl olarak sanatçısının veya öznesinin travmalarını yansıtan türlerdir. “Özne-insan, dış dünyayı-mekânı veya nesneyi algılamakta kendisini de algılamakta ve böylece ‘ben’in kendisini belirleyişi ancak bir ‘ben-olmayan’ karşısında gerçekleşebilmektedir.” (Yazıcı, 2018, s. 3). Öznenin kökeni de travmada olduğu gibi “öteki”dir. Öteki olgusu öznedeki kendini göstermekle birlikte özne ile ilişkisi bağlamında nesne alanına yansır.

2.3.1. Sözcelemenin Travmatik Öznesi

Travmatik poetikanın sözceleme aşamaları içinde yer alan travmatik bağlantılar konusu, yaratma öznesi ve yaratma nesnesi olmak üzere ikiye ayrılır. Yaratma sürecindeki özne aslında travmatik yaratma öznesi, onunla bağlantı içinde olan nesne ise travmatik yaratma nesnesidir. Öznenin nesneyle olan bağlantı ilişkileri çeşitli şekillerde psikanalizde incelenmiş olsa da semptomatik okuma, öznenin iktidarla¹⁸ ve ideolojiyle bağlantısı kapsamında travmatik yapısını inceler. Travmatik geçmişine bakılarak inceleme konusu yapılan özne, travmatik sözcelemenin asıl konusudur. Lütfü Kaplanoğlu (2008), kavramı etimolojik açıdan ele alarak her nesnenin dış yanının dile getirildiği biçim veya görünüşünü tarif eden *öz* ifadesinden türemiş bir sözcük olduğuna değinir (s.8).

Öznenin felsefi sorgulamalar üzerinden varoluş süreci, sanat dallarına ve psikanalize dahil edilmesine neden olmuştur. Öznenin *süje* olarak ele alınması, eş anlamlı olduğu *subject* teriminden hareketle ait olduğu bağlamın konusunu anlatmasına neden olur. Kimi zaman özne kavramını bağlamla eşdeğer tutmak ve ait olduğu yerdeki önemine göre bir tasnif yapmak gerekmektedir. Dizelerinin sesi olan özne aynı zamanda da dizelerin anlattığı şeyin kendisidir. Yani konudur, anlatının konusudur. Konudan hareketle anlatılanların nasıl konumlanacağını belirleyen kişidir.

Özne kavramının etimolojik, felsefi, psikolojik tanımlamalarının yanı sıra maddesel boyuttaki eytişimsel özdekçilik ve mantık alanında yapılan sorgulamalar da alana katkı sağlamaktadır. Bu konuda çeşitli görüşlerin temeli travmatik geçmişe dayanır. Orhan

¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Michel Foucault, *Özne ve İktidar* (I. Ergüden, O. Akınbay, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Hançerlioğlu (2002), *Felsefe Sözlüğü*'nde travmaların aksine özneyi bilinçli ve iradeli olduğu için etkin, nesneyi ise insan dışında daha çok dış dünyada var olması yönüyle tanımlanan her şey olarak açıklar (s.274, 324; Ayvaz, 2016, s. 1'den). Mehmet Emin Balcı'ya (2011, s. 80) göre bilen konumunda yer alan özne ve bilinen alanına dahil olan nesne arasındaki oran bilgiyi doğurur. Çeşitli bağlantılarla birbirine bağlanan özne ve nesnenin “öteki” olma hissiyle iç içe geçmiş yapısı dikkati çeker. İlişkiler ağıyla ortaya çıkan asıl öge öznedir ve böylece özne inşasına başlanmıştır.

Elizabeth Grosz, *Jacques Lacan A Feminist Introduction* (1990) adlı incelemesinde öznenin kimliğe büründürülme sürecini bireyin kendisiyle özdeşleştirdiği öteki kavramına bağlamakta ve bu bunun da yanlış bir düşünce olduğunu düşündüğünü söylemektedir (s. 41). Buna karşılık Anika Lemaire'in *Jacques Lacan* (1979) adlı eserindeki görüşleri, ötekinin kimliğini tanımlamaya yöneliktir ve göstergesel boyuta değinerek **[öteki=dil]** eşitliğini savunduğunu gösterir (s. 150-157).

Her ne kadar gösterenin bulunduğu konum açısından bir değerlendirme yapsa da “ötekileştirilen öteki”nin göstergesel boyutundaki gösteren düzlemini unutmadığı için dille özdeşleştirilmesi, nesnesini arayan bir özne anlayışındaki diyalektiğin oluşmasına engel teşkil etmemiştir. Öte yandan ötekiyi, “hasta ile analist arasındaki öznelerarası konum” olarak tanımlaması ve bilinçdışını da devreye sokması nedeniyle **[öteki=anne/baba]** eşitliği ortaya çıkmıştır. Mutluhan İzmir ise Grosz ve Lemaire'in görüşlerinden hareketle öznenin kendi narsizminden kaçmak için idealize ettiği öteki kavramını dile getirmiş, Freud'dan gelen özne geleneğine narsizm ilkesini ekleyerek görüşlerini açıklamıştır. Öznenin öteki ile etkileşimi çok yönlüdür. Dilden sıyrılan öznenin ötekileşme boyutu temelinde psikolojik karmaşaları barındıran anne ve baba olarak tanımlanan “kişi”lere dayanır.

Özneyi teolojik ve sosyolojik düzlemlerde, insanla yaratan arasındaki bağ çerçevesinde inceleme konusu yapan özellik travmatik geçmişidir. Mekanik nedensellik ilkesiyle öznenin benliğini öteki hissetmesiyle başlayan süreç öteki olanı benimseme ile içselleştirme düzlemine dahil olur. Ötekinin serüveni insanlık tarihi kadar eskidir. Öyle ki Freud bu durumu aile bağlarında başlayan bir olgu olarak tanımlar. Kökenini de Oedipus ve Elektra Kompleksleri'ne dayandırır. Öznenin çeşitli disiplinlerarası alanlarda ortaya çıkmasının asıl sebebi, sanat eserini meydana getiren yazarın veya anlatıdaki kişisi

konumundaki anlatıcının fikirlerinin bu komplekslerden kaynaklanmasıdır. Bahsedilen durumlar, kız ve erkek çocuklarda değişiklik göstermekte; kız çocuğun babayla, erkek çocuğun ise anneye olan ilişkisi üzerinden yorumlanmaktadır. Erkek çocuktaki Oedipus Kompleksi olarak adlandırılan süreç “hadım edilme korkusu” ile anneye duyulan cinsel isteği sıfırlarken kız çocukta Elektra Kompleksi adındaki cinsel organ yoksunluğu ile hissedilen süreç, var olduğunu sandığı cinsel organının annesi tarafından çalındığını düşündürterek kızını babaya yaklaştırmaktadır. Bu yaklaşım Freud’un psikoseksüel gelişim yasasında anneden nefret etme şeklinde sonlanır (Tura, 2017, s. 58).

Freud’un tanımlamaları çerçevesinde anneye ensest ilişki içinde olan erkek evlat, bu yasak bağlanma biçimiyle ilk günahını işlemiş; kıskandığı babasını öldürmek üzere baba katilliği hissini harekete geçirmekle ikinci günahını işlemeye yönelmiştir. Öznedeki ötekilik yıkımı 3-5 yaşları arasında başlayıp annenin çocuğuyla olan derin ilişkisine üçüncü bir kişi olan babanın karışmasıyla başlamış ve babayla çocuğun yarışa girmesiyle devam etmiştir.

Özne konumundaki çocuk, nesnesi olan annesinden ayrılarak bu dönemde kimlik kazanmaya adım atmış ve Freud erkek çocuğun, annesinin bir penisi olmadığını anlayarak babasının kendisinden daha büyük bir penise sahip olduğunu fark ettiğini söylemiştir. Her iki durumun da özne konumundaki çocukta kastrasyon korkusu¹⁹ oluşturması, annesine hissettiği arzuyu baskılamıştır.

Baba üzerinden süper ego ve kültür baskın çıkarken anneye ait duygular bilinçaltına itilmeye başlanmıştır. “Freud’un Hadımlık Karmaşası olarak da bilinen kastrasyon korkusu ise, Oedipal dönem öncesi olan oğlanın annesiyle cinsel ilişki arzusunu bırakıp ‘büyük bir penise sahip baba’ya dönmesiyle ‘çocukluktaki cinsel arzuların düşmanı’ olan babadaki kendisinden daha fazla olan gücü keşfetmesi sonucu erkeklik organının hadım edileceği korkusuna kapılmasına tekabül eder.” (Ayvaz, 2016, s. 40). Öznenin doğup gelişmesinde ortaya çıkan bu nevrotik kaos onun nesne ile olan ilişkisini de belirlemektedir. Böylece travmatik özne, ilk çocukluk travması olan bu kompleksten doğar.

¹⁹ Bir çeşit hadımlık kargaşasıdır.

Çeşitli kabullerle psikanalistler anne-baba-çocuk ilişkisini ele almışsa da öznenin doğuşunda bu denli bir inceleme görülmemekle birlikte öznenin libidoyla olan bağlantısı, sanat felsefesinde kendine karşılık bulan bir düşünce haline gelmiştir. Freud kimi zaman bu konuda eleştirilmiş, onu eleştirenlerden en belirginini ise Jung'un söylemleri olmuştur. Read ve arkadaşları (1961, s. 156) Freud'un aile içi şehveti cinsel bir arzuya dönüştürdüğünü ve bunun nevrozların temel kaygısı olduğunu söyler.²⁰

Freud'un yaptığı çalışmalar, psikoseksüel gelişim basamaklarında yaşanan sorunların saplantı ve tatmin edilememe biçiminde tezahür eden psikolojik travmalara yol açabileceğini göstermektedir. Davranışsal ve ruhsal bozukluklar yaşanan aksaklıkları örtmeyecek derece derin olursa *id*'in doyum arayan, haz ilkesini artıran arzularına karşıt olan *ben* kavramı durumu reel ve somut olan biçiminde görülür kılmaya çalışmaktadır. Böylece ben'in gerçek dışı dürtüleri bilinç düzlemine sokmama konusundaki gayreti savunma mekanizmasını aktive eder ve bastırma olarak tanımlanan diğer mekanizmalar bilinçdışına itilir (Tura, 2017, s. 60).

Öznenin bilinçaltı okumaları, sanatçının sanatına yansiyarak sanat akımlarıyla harmanlanır. Kavramın psikanalitik varlığı ontolojik sorgulamalara dayanmakla birlikte sanat eserinde güzellik temasını yüceltir. Yaratma öznesi, travmatik unsurlardan doğar. Sanatın her alanında özenin yitimi, Freud'un görüşünden farklı travmalarla da karşılaşmış olabilir. Buradaki temel mesele, öznenin "öteki"den doğmuş olmasıdır. Türk şiirinin ontolojik öznesi, travmalardan beslenen şairlerin şiirlerinden meydana gelir.

Öznenin varoluşsal sorgulamaları Hasan Şimşek (1918-1988)'in "Ölmek Kaderim Diyedir" şiirinde sözceleme öznesini sözce öznesine dönüştürmüş; şairin "her işin başı" olarak gördüğü sevgiyle dünyayı değiştirebileceğine olan inancını Allah sevgisiyle harmanlamıştır. Öznenin kaotik bir yapıda olmadığı, varoluşunu emek figürüyle özdeşleştirdiği ve çalıştıkça varlık göstermeye devam edeceği anlaşılan şiirde şairin şu dizeleri dikkat çekicidir:

Şüphesiz Allah'a inanıyorum

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Herbert Read; Michael Fordham ve Gerhard Adler. *The Collected Works of C.G. Jung* Volume 4. New York: Bollingen Series XX Pantheon Books, 1961.

Her yerde var olan.
 Alinyazıma seviniyorum
 Alinterime güveniyorum,
 Ellerim hayatla sarmaş-dolaş
 Ellerime güveniyorum.
 (Hengirmen, 2000, s. 370).

Hüznü kabullenen öznenin sözcedeki görevi ya içinde bulunduğu anlatıyı değiştirip yön vermek ya da aynen uymaya devam etmektir. Türk şiirinin tarihi perspektifte yön verici olarak önderlik eden dizgesel yapısı, travmaların ışığında öznesine bir çıkış yolu gösterir. Travmatik tepkilerden şaşkınlık ifadesinin yansıdığı özne, beş duygusu tetikte olan ve şaşkınlıkla bakan bir kişi olarak şairin kendisini yansıtır: “Beş duygum tetiktedir/ Şaşarak bakıyorum ne görsem? / Şu ırmak diyorum, şu köprü, şu da taş.../ Derken gelin kuşu çilemektedir/ Sesinden tanıyorum.” (2000, s. 371).

Diyalektiğin yapısı çelişki ilkesine sırtını dayamakla birlikte bir yandan da maddeciliğin deviniminden etkilenmektedir. Öznenin maddeci kimliği aslında şiir dilindeki güçlü edilgenliği etken hale getirir. Özenin diyalektiği nesnesi ile olan ilişkisi bağlamında travmalara bağlıdır. Travmatik arka planı olan şairin duyguları, diğer şairlerinkilerden farklı olmasa da yansıtma biçimi gözle görülür ölçüde farklıdır. Travmalarla şekillenen öznenin varoluş serüveni aruzun Türkçeye uygulanmasından öncesinden bu yana aynıdır.

Türk şiirinde travmatik yaratıcı özne, şairin kendisi yani sözcelemenin öznesidir. Sanat felsefesi olarak tanımlanan estetik, öznenin hareketlerini nesneyle diyalektiği çerçevesinde incelediği için Türk şiirinde estetiğin çok yönlü bir algı olduğu özne-nesne ilişkilerine bakılarak çözümlenir. “Pratik algıda da özne-nesne ilişkisi söz konusu olduğu gibi algının özel ve bilinçli bir düşlem yüklü olarak nesneye yöneltilmesi sanatsal olgunun başlamasına neden olabilir.” (Karayağmurlar, 1990, s. 36-37; Güz, 2017, s.30’dan).

Travmalarıyla mücadele eden şairlerin özellikle siyasi baskı nedeniyle kişiselleştirilmiş toplumsal sorunları, onları gerek hükümetle gerekse toplumsal yapıyla bilinç varlığı arasına sıkıştırılmıştır. Bunalımların şiirdeki izleri, öznenin açıklığı çerçevesinde incelenir. Bu noktada Türk şiirindeki öznenin konumu, dilbilimin dizisel ve dizimsel ilişkileri kapsamında özne çeşitlerine göre dizeler üzerinden incelenir. Özne çeşitleri ile ilgili olarak Ertürksoy (2005) Türkçe dilbilgisinde farklı bir tasnif yaparak şu özneleri tanımlamıştır (s. 17):

1. Gerçek özne
2. Gerçekte kimse
3. Gramerce özne
4. Sözde özne
5. Mantıkça özne
6. Güçte kimse
7. Mantıkça kimse
8. Görünmez özne
9. Görünür özne
10. Örtülü özne
11. Dolaylı özne
12. Belirsiz özne
13. Gizli özne
14. Açık özne
15. Ortak özne
16. Açıklamalı özne
17. Açıklayıcıdan özne
18. Yinelenmiş özne
19. Pekiştirilmiş özne
20. Pekiştirmeli özne
21. Kalıplaşmış özne
22. Bağlaçlı özne
23. Seslenmeli özne
24. Kayan özne
25. Bildirme koşacıyla özne
26. Dönük kimse
27. Karşılıklı kimse
28. Ortaklaşa kimse
29. Ettiren kimse
30. Olduran kimse
31. Yapıcı özne
32. Etkileyici özne
33. Etkisiz özne
34. Etkilenen özne
35. İmeceli özne
36. Yaptırıcı özne
37. Aracılı özne
38. Baskıcı özne
39. Zorlayıcı özne
40. Olucu özne
41. Anlatımsal özne

Öznenin sınıflandırılması ve çeşitlendirilmesi konusunda Şahap Bulak'ın (2013) yaptığı sınıflandırma ise detaylı ve iyi temellendirilmiş olması yönüyle dikkat çekicidir (s. 1105- 1116). Travmatik öznenin psikolojisinin çözümlenmesinde öznenin

kim olduğunu tespit etmek önemlidir ki şair bazen özneyi aşağıdaki şekillerde kullanabilmektedir:

1. Açık özne
2. Açıklayıcı Özne
3. Bağlaçlı Özne
4. Belirsiz Özne
5. Bildirme Koşacıyla Özne
6. Birinci ve İkinci Kişi Özneler
7. Dönük Kimse
8. Ettiren Kimse
9. Gerçek Özne
10. Gizli Özne
11. Gramerce Özne
12. Kalıplaşmış Özne
13. Karşılıklı Kimseler
14. Kayan Özne
15. Mantıkça Özne
16. Olduran Kimse
17. Ortak Özne
18. Ortaklaşa Kimse
19. Pekiştirilmiş Özne
20. Seslenmeli Özne
21. Sözde Özne
22. Üçüncü Kişi
23. Yinelenmiş Özne

Yukarıdaki özne çeşitlerinin temellendirildiği asıl alan dilbilim olsa da cümle veya dize temelli incelemelerde Türk şiiri sahasında travmatik göstergelerin görkemli yapısı dikkat çekicidir. Bahsi geçen tasniflerde “Travmatik özne” üzerinde durulmamış olması, gramatikal yapı açısından yapılan tasnifler olmasıyla ilgilidir. Travmatik özne kavramı ise semptomatik yapı ile doğrudan ilişkilidir. Bu şekilde bir adlandırmanın yer almadığı literatüre, bu çalışma bir teklif sunarak psikolojik travmanın yaratıcılık bağlamında öznedeki değişimine *travmatik özne* adını vermeyi ve travma sonrası ruhsal veya bedensel bütünlüğü bozulan öznenin durumunu, konumunu ve hislerinden hareketle davranışını içeren bir tanımlama yapmayı amaçlamaktadır. Travmatik öznenin tanımından sonra, ruhunda meydana gelen değişimler; travmatik şiirin inceleme konusudur. Şiirin konu olarak travmayı işlemesi, şairinin travmalarından kesitlerle örtüşmektedir. Daha önceki özne çeşitleri incelendiğinde, travmatik edebiyat kapsamında travmatik öznelerin sayılarının az olduğu kanaatindeyiz.

Travmatik özne hakkındaki görüşlerimiz, özne çeşitlerinin yanı sıra dizelerde sesi duyulan özne ile şairi arasındaki bağlantıda da kendini gösterir. Sözce öznesi konumundaki anlatıcıyı Travmatik arka planı olan bir anlatıcıdan ayırmak oldukça basittir. Travmalarla dolu yaşamı olan bir anlatıcı Lakan'ın ayna evresi kuramında²¹ da olduğu gibi bebekliğinden itibaren içinde boğuştuğu buhranlarını ya bastırır ya da olabildiğince yüksek haykırır. Etik bir malzeme olarak kendi travmalarının yol açtığı hastalıkları şairinin şiirlerinde aramak akla sözceleme öznesinin de travmatik olabileceğini getirir.

Sözceleme kuramında öne çıkan ve özne konusunda değerlendirilen bir diğer önemli konu ise anlatıcının kimliğidir. Varoluşsal kimlik kargaşasını atlatan şair ve şiirdeki kimliğini sembolize eden anlatıcı, toplumsal ve bireysel travmalardan beslenen yapısıyla şiirde ortaya çıkan sestir. Anlatının konusu olmayan *dışöyküsel anlatıcı* (Fr. *Extradiegetique*) yerine özellikle anlatının asıl konusu olan *içöyküsel anlatıcı* (Fr. *Intradiegetique*) modelinin tercih edildiği şiirler²², kurmaca olsun olmasın şairinin travmalarından semptomlar taşımaktadır. Anlatıcı boyutu özne konusu içinde değerlendirilen sözceleme unsurlarından en önemlisidir.

Anlatıcının kimliğinin ifşası, şairinin semptomlarını yansıtır. Bu noktada şairin ve anlatıcısının kim olduğu soruları belirir ki Türk şiirinin sesi de anlatıcısının kimliğiyle ortaya çıkan bir varlığa sahiptir. Anlatıcı ne kadar kuvvetliyse şiirin sesi o kadar net çıkmaktadır. İdeolojik şiirlerde bu anlatsal yapıya daha fazla rastlanmakla birlikte travma olgusunun siyasi yapılanmadan kaynaklandığı dönemlerin şiirlerinde görülen ana gösterge ise neye inanmak istediğini kararlılıkla ortaya koyan kişilerin seslerinin ne kadar gür çıktığıdır. Toplumsal olabildiği kadar bireysel travmalarda da görülen ve travmatik sözce öznesini doğuran yapısal değişim, çeşitli dönüşümlerle travmatik sözce öznesi ile travmatik sözceleme öznesini özdeşleştirir. Dilbilimin özdeşlik ve ayrışıklık ilkeleri göz

²¹ “Özne ‘benlikten’ sonra gelen bölünmüş bir yapıdır. Lacan’a göre 6-18 aylık bir bebek, ayna evresinde ilk kez kendi benliğinin ayırımına kendisinden farklı ve kendisinin dışında bir yerde, bir yansıtıcı yüzeyde varmaktadır. Bebek, bu yansıtıcı yüzeyde karşılaştığı imajını ilk defa annesinden özerk bir varlık ve kendine ait bir bütünlük olarak algılamakta ve bir ideal-ben olarak tasarlanan bu özerk varlığa büyük hayranlık duymaktadır.” (Kaçar, 2019, s. 75).

²² Anlatıcı konumları ve türleri açısından ayrıntılı bilgi için bkz. Mine Nihan Doğan, *Huzur’un Yazınsal Göstergelilik, Metinlerarası-Göstergelerarası İlişkiler Açısından Çözümlemesi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2021, s. 40-41.

önünde bulundurulduğunda mimetik yapıda görülen imgeleme biçimleri, kurmaca yapıda bile olsa şairinin isyanlarını ele aldığını göstermektedir.

Şiir anlatısında alımlayan travmatik özne, *kişi* (Fr. *Personne*) ulamında gerçekleşmektedir. Şiirin ithaf edildiği kimse veya örtük olarak sezdirilen biri olarak şiirin kime yazıldığı dikkatin çekileceği konulardır. Makro yapı itibarıyla büyük ölçekli okumalarda şiirin başlığıyla ilişkisi içindeki değerlendirilmesi, başlıkta geçen özel isimleri odak noktası haline getirir. Şiirin başlığı göstergesel kişilerin özelliklerini taşıyorsa, sözcelemenin alıcısı konumundaki okuyucu, başlıktan hareketle şiirin öznesi hakkında fikir sahibi olur. Özne aynı zamanda konu demektir. Bu eşitlikten hareketle öznenin özellikle şiirin başlığına isim olarak verilmesi bilinçli bir seçim olarak şairinin kavuşmak istediği nesnesini ve nesnesiyle iletişimine vurgu yapar. Travmatik şiirin öznesi ve anlatıcısı şairin kendisidir.

Herhangi bir özne alanıyla ilgili sanatın yaratıcılık ve hastalık ilişkisi üzerinden okunması asıl olarak sanatçısının ruhsal yapısını gözler önüne serer. Dizenin asıl öznesi, çeşidi her ne olursa olsun ya sözceleme öznesini ya da şairinin sözcelemede görevlendirdiği sözce öznesini yansıtır. 1860'tan başlayarak 2020 yılına gelene kadar Türk şiirinin farklı dönemleri, siyasi adlandırmalarla ifade edilmiş olsa da asıl olarak travmaları üzerinde durulmalıdır. Travmatik yapısal sistemde şairinin psikolojisinin ve hastalık belirtilerinin şiirlerinde özne üzerinden ortaya çıktığı görülür.

Tanzimat Dönemi Türk şiirinde öznelerin hak, hukuk, adalet, vatan, millet olguları içinde yer alan kimseler olduğu ve siyasi iktidarla çatıştıkları görülür. Bunun yanında sözceleme öznesinin Divan şiiri geleneğine ait mazmunları kullandığı ve kalıplaşmış imajları göstergeleştirdiği dikkati çeker. Öznenin dilsel özellikleri çerçevesinde şairinin hastalıklı buhranlarını yansıttasının yanında asıl olarak toplumsal baskı ve sindirme politikalarına maruz kaldığı da aşıkardır.

Tanzimat şiirinin öznesi, toplumla kendisi arasında sıkışıp kalmıştır. Çoğu intiharla sonuçlanan travmatik geçmiş, öznenin iktidarını sağlamlaştırır. Divan şiiri nazım şekillerini oluşturan gazel, kaside, terakib-i bend, murabba gibi çeşitler, öznenin söylemlerini belli kalıplara sokarak dizelere ve aruzun farklı vezinlerine böler. Tanzimat şiiri II. Dönem şairlerinde ise aynı biçimlerde söz söylemenin ötesinde öznenin

özgürleştiği görülür. Özgür bir özne olarak öncekine nazaran siyasi fikirlerini söylemekten çekinen yapı; artık aşka, tabiata ve kendi sorunlarına yönelir.

Ara Nesil Dönemi'nin şiirlerinde görülen bireysellik ve içe kapanıklık, Tanzimat Dönemi öznelerinden daha buhranlı ve depresiftir. Hissiyat-ı beşeriyyenin depresyonla mücadelesi, en belirgin olarak Ara Nesil'de görülür. Şairlerin hayatlarındaki trajik olarak adlandırılabilir değişimler yaratıcı nevrozlara dönüşmüş, bu durum içgüdülerinde tetikleyici gerçeklikler yaratmış ve kurguya aktarmalarına yardım etmiştir.

Tanzimat Dönemi'nin kaderinin ötesinde hayaliyyun-hakikiyyun konularındaki estetik fayda güden anlayışıyla Ara Nesil Dönemi şairlerinden Vecihi, Mehmet Faik Esad, Mehmed Celâl ve Ahmed Vefa Bey şiirlerinde bireysel buhranlarını dile getirerek dönemin diğer şairlerinden farklı bir anlatım benimsemişlerdir. Öznenin yaratımı, Ara Nesil'de alkolizm üzerinden madde bağımlılığıyla son bulan psikolojik travmalara bağlanır. Melankoli duygusu şairlerin yaratıcılığını etkileyen bir diğer faktör olmuştur.

Servet-i Fünûn Dönemi şiirinin özneleri vefat eden aile üyeleridir. Aile, bireyin olduğu kadar toplumun da en önemli yapı taşıdır ve şiirdeki hayallerin kurulmasına neden olan en önemli başlangıç noktasıdır. Aile mefhumunun ortadan kalkmasıyla dissosiyasyona itilen bireyde çeşitli yaratıcı süreçler başlamakla birlikte içinden çıkılmayan buhranlar da gözle görülür hale gelmektedir. Dönemin zihniyeti ve siyasi baskısından dolayı otorite ve ideolojiyle çatışan şairin toplumla kendi sorunları arasına sıkışması, şiirdeki travmatik olgunun zeminini oluşturur. Servet-i Fünûn Dönemi'nde kaleme alınan şiirlerin öznelerinin ruhsal yapıları ortaktır. Alıngan, hırçın, marazi, kimi zaman küskün ve elemli yapılarıyla dikkati çeken öznelerin fiziki özellikleri de diğerlerinden daha güçsüz ve yetersizdir.

Şiir çözümlenmelerinde sözceleme öznelerinin izleri açıkça görülür. Sözceleme sürecinde uzam ulamında /kaçış/ izleğinin görülmesinin temel sebebi siyasi otoriteye muhalif kesimin travmalarıdır. Derealizasyon olarak adlandırılan çevreye yabancılaşma olgusunun görüldüğü şiirlerde aynı zamanda derealize edilen öznenin dramı da anlatılmaktadır. Bu yönüyle dramatik ve kasvetli şiirlerin daha çok toplumsal travmalardan kaynaklanan duyguları yansıttığı söylenir. Tevfik Fikret'in (1867-1915) Servet-i Fünûn şiiri içinde diğer şairlere göre öne çıkmasının sebebi de nihilizme kayan

fikirlerinin psikolojik travma kökenli öznelerden oluşmasıdır. Fikirlerinin öznesi, alıngan ve marazi yapısının özdeşidir. Öznenin dissosiyatif kimlik bozukluğu çevresinde intihar olgusundan beslenmesi, şiirlerde bu travmatik düzlemi gözler önüne seren mimetik yapılar ortaya koyar. Uzam ulamında travmatik unsurlara rastlamak adeta Julia Kristeva'nın iğrençlik tasvirleri gibidir. Tefik Fikret'in "Gayyâ-yı Vücûd" adlı şiirinde bu iğrençlik adeta Servet-i Fünûn Dönemi'nin grotesk imgeleridir:

Bazı, kırlarda gezerken görülür nefretle:
Bir çukur yerde birikmiş mütekedir bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevâm,
Sazların zıll-i kesifinde o bî-had, bî-nâm
Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle
(Tefik Fikret, 2016, s. 131).

Öznenin içinde bulunduğu uzam adeta mezar gibi olan bir çukurdur. Şairin üçlüklerden oluşan şiirinde dikkati çeken, özenin varoluşsal aşamalarını tamamlamasıdır. Öznelerin Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde millileştiği ve savaş travmasından etkilendiği görülür. I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı gibi büyük savaşların etkilerinin görüldüğü Türk şiiri doğrudan girilse veya girilmese de şiirdeki semboller, figürler ve göstergelere etki eden imge ve imajlar ortaya koymuştur.

Öznelerin travmatik eksenleri, savaş olgusu çerçevesinde şekillenmiştir. Bu durumun semptomları Post-Vietnam travma kuramında olduğu kadar belirgin görülme de öznelerin yer değiştirmesi ve ülkü değerler etrafında toplanmaları dikkati çeker. Öznenin milli gösterge estetiği üzerine yoğunlaştığı en belirgin şiir Mehmet Akif Ersoy'un (1873-1936) *Safahat* adlı eserinin altıncı cildini oluşturan "Asım" adlı şiiridir. Çanakkale Savaşı'nın anlatıldığı şiir savaş travmasının askerler üzerindeki semptomlarına değinir:

Yaralanmış temiz alından, uzanmış yatıyor,
Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
(Ersoy, 2021, s. 557).

Hilal, bayrağın göstergesidir. Bayrağın yere düşmemesi için verilen mücadelenin sonucunda güneşin batması sembolü, vatan uğruna ölen şehitleri anlatmaktadır. Mehmet Akif'in savaş travması üzerinden ordudaki askerleri ele alması, onlara şehitlik mertebesini vererek değer atfetmenin örneğidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu geleneğin

sürdüğü görülür. Şiir anlayışındaki travmalar savaş kökenli olup toplumsallık, bireyselliğin önüne geçmiş durumdadır. 1923-1950 yılları şiir anlayışı travmatik poetika bağlamında toplumsal travmaların yıkıcılığından bireysel travmaların içselleştirilmesine dönüşür. Yaratıcı travmatik özne dönemin 1950 sonrası kısmında daha açık görülür. Modernizm ve postmodernizm buhranlarının şiirde yeni açılımlar yapması da travmatik bir söylemin göstergesidir.

Travmatik öznenin diegesisi asıl olarak 1980 sonrası Türk şiirinde belirginleşir. Şiirin özneleri, Beatnik marjinal koldan gotik ve grotesk estetiğin travmatik imgelerinden doğar. Önceki dönemlere kıyasla travmatik şiirdeki değişim en çok bu dönemde görülmekle beraber şiirdeki alımlayıcı özneler yıkılan hayallerin prototipidir. Küçük İskender'in "Kimi Arasam Hepsi Öldürülmüş" adlı şiirinde öznenin özür dilediği ve geçmişteki birilerini özlediği görülür. Bu dönemin özneleri, yaşadıkları hayattan pişman ve dönemin onların üzerinde yarattığı baskının ağırlığını hisseden kişilerdir:

Bu saatte güzel bir havan topu nereden bulabilirim
Kimi arasam, hepsi **öldürülmüş**,
Özür dilerim cümlesi ise yorgun hafızamda müebbet yatmakta
(küçük İskender, 2016, s. 14).

Travmatik Türk şiirinin özne ile öznelik bağlantısı, kurmacadan çok gerçek bir öznenin varlığını haberdar eder. Sözde özneler, bilinçaltı öğelerin ifşasıyken; gerçek özneler şairinin dışavurumudur. "Batı dillerinde 'özne' terimi, kendisi üstüne konuşulan, üstüne düşünülen, kendisine ilişkin bir şey söylenen şeyi anlatmak için Türkçe'deki 'konu' sözcüğüyle eşanlamlı olarak da kullanılmaktadır." (Güçlü, Uzun, Uzun, Yolsal, 2003, s. 1113; Tomak vd., 2015, s. 66'dan). Öznenin konuyla özdeşleştiği görülen travmatik şiirde imgeler, öznelerin yarattığı hayallerdir.

Yaşanan olumsuzluklar ve aksilikler, öznenin yaratıcı boyutunu ele aldığı kadar durumu öznenin nesneye doğru ilerleyen bilinç akışını da irdeler. Hegel'in tez-antitez-sentez fikrinden ilerleyen öznenin diyalektik boyutunu da işin içine katmak, travmatik semptomların aynasıdır. Felsefî temayüllere dayanan hayatı sorgulama olgusu, travma sonrası değişim gösteren öznedeki Travmatik stres bozukluğudur. Kimi zaman algılayan bir özne gibi görünse de kavrama alanı travmadan önceki hayatına göre gözle görünür oranda düşüktür. Türk şiirinde özneyi biçimlendiren bir unsur olarak travmanın izleri, şiir

dilindeki öznedeki biliş oluşturan kipliklerden meydana gelir. Şair, travmalarını gizlemek istediği şiirlerinde gizli özne olarak ortaya çıkar.

Sözce öznesi ve sözceleme öznesi boyutlarından değerlendirildiğinde travmatik Türk şiirinde şair ile anlatıcının iç içe geçtiği anlatıcı modelinin tercih edildiği görülür. Şairi; ister Tanzimat Dönemi'nin siyasi olaylarını görmüş olsun ister 12 Eylül'ün baskıcı politikaları altında tutuklanmış olsun, ortak değerler ve travmatik bulgularla tedavi görmüş kişiler olabilmektedir. Siyaset her dönemde siyasettir ve ideoloji her dönemde yıkıcı sonuçlar doğurarak insanları ayırıştırabilmektedir. Söylemin Marksist estetiği etkilediği görülen travmatik bulgular, özellikle son dönem Türk şiirinde egemenliğini ilan etmiş şairlerin şiirlerindeki ağırlığı ortaya çıkarır.

2.3.2. Sözcelemenin Travmatik Nesnesi

Etimolojik olarak nesne kavramı ise “ne” sözcüğünden türemiş olup “şey” anlamına gelir. Kavram, zamanla “önüne atmak” anlamını dile getiren “objectum” deyimine dönüşmüştür. Latince’de “karşıda bulunan, karşıya konan, karşıımızda bulunan şey” anlamındaki “objectum” teriminin “ob” öntakısı, nesneyi karşıtı bulunan öznenin dışına çekmiştir (Hançerlioğlu, 2002, s. 274; Yazıcı, 2018, s.1’den). Yaratıcılığın sözcelemenin nesnesi olması, onu kullanmayı bilen öznenin elinde değerlendirilmesine neden olur.

Bahtin’in diyalojizmi veya Kristeva’nın metinlerarasılığı da bu evrenin öğelerinden biridir. Ayrıca Bahtin’in “Sanat ve Sorumluluk / İlk Felsefi Denemeler” ismiyle yayımlanan çalışmalarının, ‘Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman’ başlıklı bölümünün temel kategorisi yaratım veya yaratıcı etkinliğe ayrılmıştır.” (Sunat, 2019, s. 159). Yaratıcılığın sanat felsefesinin inceleme alanına girmesi, estetik algısını ortaya koyar. Öyle ki Claudia Herbert’in (2020, s.19) travmayı tanımlamanın çeşitli yollarından en basit olanının, travma yaratacak olayı yaşamak veya ona tanık olmak olduğu konusundaki fikirleri yaratıcılıkla karşılaştırıldığında hastalık ve yazın arasındaki ilişkiyi kanıtlamaktadır.

Travmanın yaratıcılığa etkisi çeşitli biçimlerde ortaya konulur. Kuramlardan da yardım alan temellendirilmiş fikirler, yaratıcılıkla travmanın doğrudan ilişki içinde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art* (1952) adlı eserinde “Ego hizmetinde regresyon” adını verdiği kuramdan bahsederek estetikte karşılaşılan regresyonun geri dönüşebilir ve geçici olduğu fikrini savunur (s. 168-169). Yaratıcılık ile kuram ilişkisi bağlamında Kris’in yanı sıra, Post-Vietnam travma kuramı ile edebi travma kuramı da söz konusudur.

Kendinden önceki teorisyenlerin çalışmalarını inceleyen Rollo May ise *Yaratma Cesareti* adlı kitabında bu alandaki malzemenin yetersiz olduğunu saptadığını söyler. “Deha ve psikozun birbirine yakınlığını, yaratıcının açıklanamaz bir suç duygusu taşıdığını ve birçok sanatçı ve şairin yaratılarının doruğundayken intihar etmiş olmalarını, üzerinde kolayca yorum yapılamayacak bir bilmeceler yığını olarak niteler.” (Soygür, 1999, s. 126). Anthony Storr, *Yaratma Dürtüsü* (1992) olarak Türkçeye çevrilen kitabında “Yabancılaştığını hissettiği bir dünyayla yeniden birleşme ve böylelikle öznel ile nesnel arasında yaratıcı köprüler kurma gereği duymak olduğunu söylemiştir.” (s. 126).

Travmatik nesne konusunda sanatçının kendisiyle ve kendisinin dışındakilerle olan çatışması psikolojik travmalarından beslenerek sanatsal faaliyetlerini doğurur. Siyasal ideoloji ile ters düştüğü kadar toplumsal konuların ötesinde kendi benliğiyle de zıtlaşan insan zamanla bulunduğu sosyal kitleyle zıtlaşmaya başlar. Bu süreçte iç ve dış olgulardan sıyrılarak kendini sanata kanalize etmeyi başaranlar ise travma ile estetiği birleştirebilenlerdir. Estetiğin travmatik boyutu, yaratıcı bir sanatçı için absürt olmamakla birlikte oldukça faydalı bir öğretilerdir. Haluk Sunat (2006) yaratıcı sanatçının tavrını sekiz aşamada ortaya koyar. Onun yaptığı sınıflandırma, yaratıcı bakışın ortaya çıkışının imgeleme sürecini yansıtır:

- ✓ Çatışmayı göze alma ve çatışmaları ile yüzleşme hayatla hesaplaşma cesareti gösterir.
- ✓ İçerik bakışlı bir duyarlılıkla çatışma bileşenlerine ayrıştırılır.
- ✓ Takılma noktalarına geçici gerileme olanağını kendisine tanır.
- ✓ Bastırdıklarını bilinç ötesinde çıkma şansını tanır ve aydınlanma anlarına duyarlılık gösterir böylelikle içtenlikle bir tavır oluşturur.

- ✓ Bilinç ötesinde çıkan malzemeye uygun estetik biçimlerini işler ve içinde imgesel görünürlük kazandırır.
- ✓ Onları imgesel düzeyde kurmaca da özgün nesnesine yatırımlandır imgelemsel düzeyde nesne ile ilişkisini değiştirip dönüştürür dolayısıyla bastırılmış olana yeni bir varoluşsal tasarım içinde yaşarlık kazandırır yani imgelemine de hindi işçiliği yapar. Bir tür ince işçiliği olur. Yazınsal sanatsal metin özgürlük çılgılığı içtenliğe yaslan özgürlük çılgılığı ise inandırıcı olur.
- ✓ Mediğini üst egemen söylemlere bağlamaz metne el koymaz dolayısıyla metne açık metin olur.
- ✓ Eski Türkçemizde sonuçta hayalhanesinde hakikatini dönüştürmüş arzulayan öznenin hayalleri ile nesnelliğin ‘hakikatini’ nin çatışmasından (eytişimsel bir sıçrayışla) yaratı ortaya çıkmış olur (s. 31).

Sanatçıların sekiz aşamalı yaratıcı tavrı, yaşadıkları travmalarla bilinçlerinde meydana gelen boşluğu doldurur. Bilinci hasara uğrayan bireyin zihni, düştüğü boşluktan kendini çıkarmak için farklı tepkiler gösterir. Kaçınma amaçlı gösterilen tepkilerden birisi, aklına kendisi veya dünyayla ilgili gelen ilginç düşüncelerdir.

Kimi zaman bir fikir olabileceği gibi kimi zaman da bir fikir hakkında bir soru da olabilmektedir. Bu soruya travmatik bireyin vereceği cevap, yaşadıklarının özeti niteliğinde olabilmekle beraber, onun kaçmak istediği başka bir boyutun da habercisi olma özelliğini taşıyabilmektedir. Bu durum, bireyin yaratıcılık ekseninde fikirlerini şekillendiren ve imgeleme gücünü oluşturan etkilerin başında gelir. Konuyla ilgili Suat Işıldak (2008) şunları söyler:

“‘‘Yaratıcı imgelem’’; genellikle ‘‘aykırı’’ sorular ve bu sorulara verilen ‘‘beklenmedik’’ cevaplar sonucu oluşur. Buna bilim dünyasından birkaç örnek verebiliriz. Sözelimi elma ağacının altında oturan Newton ‘‘bir elmanın yere düşmesi’’ olayını görünce; ‘‘elma yere düştü, peki Ay neden düşmüyor?’’, ‘‘Ay aslında düşüyor da biz mi farkında değiliz?’’ gibi daha önce birçok kere olan ve birçok kişinin başına gelen ‘‘düşme’’ olayına çok farklı bir anlayışla bakmış elma imgesi ile Ay imgesi arasında yepyeni bir ilişki kurarak yaptığı yaratıcı imgelem ile bir uydunun dünya etrafında dolanmasının ‘‘sürekli bir düşme olayı’’ olduğu sonucunu çıkarabilmiştir. Şöyle ki; aşağıdaki şekilde (PSSC, 1968) görüldüğü gibi yeryüzünde yüksek bir yerden, yatay olarak atılan bir cisim, hızına bağlı olarak, atılan yerden daha uzakta bir yerde, yere düşer.

Atış hızı arttırıldıkça, cisim daha uzakta yere düşer. Öyle bir hız vardır ki, cisim sürekli düştüğü halde bir türlü yere ulaşamaz. Böylece cisim, dünyanın uydusu olarak, sürekli düşer ve yere ulaşamadığından sürekli döner.” (s. 67).

Sözcelemenin bir aşaması olan imgeleme, travmatik nesnenin kuruluşunu betimleyen bir unsurdur. İmgenin özne ile nesnenin etkileşiminden doğması, soyutlaşarak sözcelemenin alıcısında görsel bir ikonlaşmayla somutlaşma durumu yaratır. Türk şiirinde imgenin değişimi ve imajların seçimi konusunda travmatik nesnenin yol gösterici olması öznenin kim olduğunu da etkileyen bir faktördür. Travmatik imgenin dönüşümünü yaratıcı imgeleme çerçevesinde değerlendirme süreci, travmatik imgeleme kavramını doğurur. Travmatik imgeleme süreci nesnenin özne ile bağlantısını ele alarak reel hayatın travmalarından, sanatçı grubu içinde şairlerin hayallere ve düşlere sığınmasını öncelikle psikolojik hastalıklarını şiirlerde yansıtsa da kaçış olarak kendisine yeni yerler aramasını ve kendi kendini tedavi etmesini sağlamıştır.

2.4. TRAVMATİK İMGELEME SÜRECİ

Travmatik imgeleme sürecinde ortaya çıkan psikolojik travma, diğer travma çeşitleriyle kıyaslandığında insanoğlunu en derinden etkileyen ve yaşamı boyunca tedavi görmediği sürece onunla birlikte varlık gösteren bir olgudur. Dış faktörlerden etkilendiği gibi bireysel faktörlerin de bu durumda etkin olması, bireyde hem içeriden hem dışarıdan zorlanan bir kapının açılmaması durumu gibi bir boşluk yaratır.

Teşbih yerindeyse birey ne tam olarak içeride ne de dışarıdadır. Kapının eşiğinde, doğruyla yanlışın ortasında, ne yapacağını bilmez halde yani araftadır. Diğer travma türlerinin ötesinde psikolojik travmanın ruhsal hasar bıraktığı ve tedavi edilmezse hayatının bütününe etki edecek türde kapanmayan yaralarla bireyi çevrelediği görülür. Herhangi bir sebepten dolayı psikolojik travma yaşayan bireyin yaşamında çeşitli değişimler meydana gelir. Değişimlere karşılık veren insan vücudu; bedensel, davranışsal, duygusal ve bilişsel olmak üzere dört tür tepki meydana getirir.

- ✓ Bedensel tepkiler; baş ağrısı, baş dönmesi, üşüme hissi, göğüste daralma, iştah azalması veya artması, mide bulantısı, bağırsak rahatsızlığı, yorgunluk ve halsizlik gibi vücudun dışarıya karşı gösterdiği belirtilerdir.
- ✓ Davranışsal tepkiler; bireyin uyku düzeninde bozulma, kabus görme, öfke ve gerginlik hissinin yarattığı bunalım, devamlı tetikte olma durumu, kötü bir olayla karşılaşma korkusu, felaket olacak beklentisi, sebepsiz şekilde ağlamalar, ebeveyn ve arkadaşlarla çatışmalar, duygularını yeterince etkili biçimde ifade edememe, sosyal ortamlardan uzaklaşarak giderek içe kapanma, travmatik olayı hatırlatıcı unsurlardan kaçınma, alkol ve ilaç kullanımında artıştır.
- ✓ Duygusal tepkiler; aşırı alınganlık, öfke ve çevredekilerden intikam alma isteği, umutsuzluk, güvensizlik ve değersizlik hissi, geçmeyen derin üzüntü, çaresiz ve güçsüz hissetme, şoka girme, hissizlik, suçluluk, ani duygu değişimidir.
- ✓ Bilişsel tepkiler; unutkanlık, düşünce bozuklukları, sert özeleştirme yapma, devamlı tehlikelerden korunma planları yapma, kararsızlık, rahatsızlık veren hatıralara merak duyma, konsantrasyon bozukluğu ve dini inanışları sorgulamadır.

Bedensel, davranışsal, duygusal ve bilişsel tepkiler imgenin anlatımıdır. Şiirde imge olarak adlandırılan birtakım göstergeler, travmatik şairin hissi ve bedensel tepkilerinin görünümüdür. Travmanın yaratılması ve tedavisi gerçekleşmedikçe bedeni saf dışı bırakan ve ruhun hastalıklı bunalımlarının etkisine sokan etkiler çoğalmaktadır. Şiir çözümlemesinde imgenin travmatik imgeye dönüşümü çeşitli evrelerden geçer. Tepkilerin oluşumunda çeşitli durumlar söz konusudur. Travmatik imgeleme bu anlatılan olguların birleşiminden doğan süreçtir. Çeşitli sebeplerden etkilenen imgeleme süreci, travmatik özne ve travmatik nesnenin diyalektiğinden doğan sürecin gelişmesiyle gerçekleşir.

Travma yaratan ve insanoğlunun ruhunda görünmez yaralar açan doğal afet, savaş, cinsel istismar, işkence, kaza, öldürülme korkusu gibi tehditler, çaresizlik hissi yaratarak bir takım ruhsal bozukluklara neden olur. Travmatik olayların sonunda ortaya çıkan depresyon, yeme bozuklukları, kaygı bozuklukları, akut stres bozukluğu, alkol ve madde bağımlılıkları, travma sonrası stres bozukluğu, dissosiyatif bozukluklar insanların yaşam kalitesini bozan problemlerdir (Özden, 2018, s. 72). Problemlerle savaşma veya

ona boyun eğme niyetine göre şekillenen bireysel yaşam, sanatçılar içinse başlı başına bir yaratıcılık kaynağıdır.

Sanatçılar içinde travmatik imgeyi en çok kullanan grup olan şairlerin ruhsal bozuklukları ve hastalıkları; onları şiir yazmaya itmiş, şiirlerinde mutsuz adamın şu anki durumu geçmişe dönme isteğinden veya gelecek planlarından anlaşılmaktadır. Şu anı yaşayamayan şairin nevrozları onun imge dünyasını travmatik imgeyle yer değiştirir. Bertolt Brecht'in (2012) "Şair Akıldan Korkmamalıdır" başlıklı denemesinde değindiği gibi; "Acılar geçip gitti ama, şiirler kaldı." dense de "Ama ya acılar geçip gitmemişlerse?" (s. 29). Brecht bu noktada anlatısını, şarkı söyleyen bir adam örneği üzerinden ilerleyerek onun söylediği şarkı bitse bile, onu dinleyenlerin o acıyı kendi acılarıyla özdeşleştirdiğini söyleyerek örnekler. Brecht'in yaratıcı imgenin dönüşümü konusu bağlamında incelenebilecek bir diğer örneği ise şiir hakkındaki söylemidir:

Yağmurlu bir günü ya da bir lale tarlasını betimleyen şiirler; kişi bunları okur ya da dinlerse yağmurlu günlerin ya da lale tarlalarının sebep olduğu bir ruh durumuna girer. Yani kişi, yağmurlu günleri ya da lale tarlalarını bir ruh durumuna girmeden, etkilenmeden izlese de, şiirler aracılığıyla bu ruh durumuna girer. Ama böylece kişi daha iyi bir insan olmuştur; tat alma yetisi daha gelişkin, daha incelikli duyumlayan bir insan olmuştur; bu da etkisini ola ki herhangi bir zaman, herhangi bir biçimde gösterecektir (s. 29).

Bir şiirden hareketle şairinin ruh durumunu anlayabilmek, imgenin beş duyu organıyla algılanacak bütün boyutlarını kapsama da birkaçını içeren bir önermedir. Dokunma, tatma, görme, koklama, duyma gibi duyuyla algılanacak istemleri içeren önermeler şiir dizelerinde kendini travmatik imge olarak gösterir. Şiir travmatik imgede bir anlatımdır. En basit tarifıyla travmaların anlatımı veya duyguların dışavurumudur. "Bir şiirin kendi ruh durumunu okura iletme konumunda olması" (Brecht, 2012, s. 30) oldukça dikkat çekicidir. Şiir, şairinin imgelerinden meydana gelir.

Türk şiirinde travmatik imgedeki dönüşüm farklı dönem ve devirlere göre çeşitlenmeler gösterse de Cahit Tanyol'a (2012, s. 34) göre "İlk mısradan son mısraya kadar söylenen her şey, duyulan ve düşünülenin dil haline gelişidir." Böylece anlaşılmalıdır ki şiir, şairinden etkilenmektedir. Psikolojik bir hastalığın mutlaka travmatik bir boyutu olduğu gibi travmatik imgenin de mutlaka farklı boyutları vardır. İmgelem çözümlemesiyle

travmatik poetikanın incelenmesi, şairinden etkilenen veya şairinin travmalarından beslenen şiirleri kendi devirlerindeki içtimai zümrelerden ayırır.

İmgesel dönüşüm çerçevesinde travmatik bireyin dış dünyada verdiği tepkilerle hastalıkları, diğer sanat dallarıyla kıyaslandığında en çok şiir sanatında kelimeler aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Kelime hazinesinin oluşturduğu duygu durum bozuklukları, sözceleme sürecinde imgeye dönüşür. İmgenin doğuşu, gelişimi ve temellendirilmesi ise diyalektik, diegetik, mimetik ve semiosis temelli olmak üzere travma kuramlarına ışık tutar. Travmatik imgenin yaratım süreci, bu süreçlerin birbirlerini doğrudan ya da dolaylı olarak içermesi ile oluşmaktadır.

Edebi travma konusuyla travmatik semptomların edebiyata uyarlanması, olgusal açıdan bütün varlığını tamamlamış bir fiziksel evrenin varlığına işaret eder. Fiziki açıdan var olan bir evrenin enerji ile özdeşleşmesi modeli; ek, hece, sözcük, dize düzlemlerinde sentagmatik yapıyı Alfred de Saussure'den beri genişleterek travma kapsamına giren olgularla süslemiştir. Şiirin nesnesi konumunda yer alan öznenin kavuşmak istediği ideler, travmaların kaynağı olan veya ona tanıklık eden kişilerdir. Travmatik imgeleme süreci, diyalektik imgeye yön veren süreçte post-travmatik şiir düzleminin incelemesini kolaylaştıran asıl öznedir.

2.4.1. Diyalektik İmgenin Doğuşu

Travmatik bulgularıyla Türk şiirini besleyen ruhsal yapı, psikoloji alanında yapılan çalışmalarda görülmektedir ki yaratıcılığı etkileyen bir olgudur. Yaratıcılığın yücesi, Romantik edebiyat başta olmak üzere her daim şiirde psikolojik travmadır. Psikolojik travma olgusunun Türk şiiri kapsamında, görünmeyen yaraların imgesi halini aldığı gözlenir. İmgenin dönüşümü konusunda şairlerin yaratıcılığı, ortaya diyalektik imge kavramını çıkarır.

Jacques Derrida'nın göstergenin felsefi temayülündeki adlandırmasıyla "iz" kavramını kullanması, diyalektik imgede oluşan izleri kapsamaktadır. Buck- Morss'tan aktaran Engin Aslan ve Cebraail Ötkün'e (2019, s. 101) göre bu kavram bir yönüyle ayrılmış gibi

görülse de birbirine kenetlenmiş iki yapının iç içe geçmesidir; dolaysız olduğu kadar sezgiseldir. Diyalektik imge anlayışının Türk şiirinde özneleşmesi, zamanla travmatik olgulardan çıkış noktasını /kaçış/ izleğiyle şekillendirir.

Sezgisellikten beslenen yaratıcı imgenin asıl olarak kanıtladığı şey, bulgularının somut verilere dayandığı hastalıklarıyla şairlerin diğer sanatçılardan daha dışavurumcu olduklarıdır. Diyalektik imgenin imgeleme aşamalarında yer alan görüntüsellik geriplanda bırakılması seçkin zümre edebiyatının doğuşunu simgeler. Asıl olarak travmaların yarattığı karmaşık duygular, post travmatik düzlemdeki semptomları ortaya koyar.

“Zihinsel olarak bir görüntü veya resim gerekli değildir.” görüşüyle Shakti Gawain (? , s. 20), imgelemenin her zaman ikon içermediğini söyler. Sahnelerin zihinde hangi yöntemle canlandırıldığının imgelemeyi etkilediğini de ekler. Nesnel realitede ortaya çıkmadan önce zihinde tamamlanan imgeler, yaşanan travmatik olayın şiddetiyle doğru orantılıdır.

Post travmatik sanatçının şiirine yansıttığı imge dünyası nesnel realitede ortaya çıkmadan önce travmayı yaşadığı diyalektik düzlemde gerçekleşir. Bilincin gördüğü hasar, her defasında yaşadığı aynı acıyı unutamaz hale geldiğinde diyalektik imgenin travmatik yakınmaları bilinç yüzeyine çıkar. Böylece kurgulanan gerçeklik dünyasında hayal alemine sığınan birtakım şairlerin imgeleme süreçlerinde sanrıların oluştuğu gözlenir.

Bağıllık ve arzuların terk edilmesiyle birlikte Frankfurt Okulu çevresinde gelişen Marksist algı, diyalektik imgelemindeki estetiği ortaya koyar. İmgeleme sürecinde başvurulan yüklemelerin “etmek”, “olmak”, “bulmak”, “kılmak” gibi fiil soylu sözcüklerden seçildiği ve imgenin tasvirine uygunluğu noktasında Romantik edebiyattaki gibi sümlimleştiği görülür.

2.4.2. Diegetik Travma Düzlemi

Diegetik travma düzlemi, kurgusal anlatının travmatik geçmişten beslendiğini bildiren bir yapıdır. Diegesis kavramından doğan anlatısal düzlem, anlatıcı konumundaki sözce öznesinin anlatının içine dahil edildiği ve kendisinden parçalar aktarmasıyla oluşur. Kurmaca ile gerçeklik iç içedir. Anlatıcı yazarın kendisidir. Göstergibilimin yanı sıra anlatıbilimin verileriyle de incelenecek bu alan en çok metindilbilim alanında verileriyle semptomları, hastalığın belirtileriyle ortaya çıkarmaktadır.

Düzlemin farklı evrenlerden beslenen kolları bulunmakta; dilbilimin *sesbilim* (Fr. *Phonology*), *biçimbilim* (Fr. *Morphology*), *anlambilim* (Fr. *Semantique*), *söz dizim* (Fr. *Syntax*) ve *kullanım bilim* (Fr. *Pragmatique*) alanlarında travmanın düzeni nasıl değiştirdiği incelemektedir. Poetik yaratıcılığın metindilbilim üzerinden incelenmesi, diegetik düzlemin başlangıcıdır. Kurmaca sayılan metnin içindeki gerçeklik, şairinin travmalarından ibarettir.

Psikolojik travmaya maruz kalan şairler, anlatısal düzeylerde sözcenin nesnesini şiir olarak belirler. Travmaya maruz kalan şairlerin şiirlerinde kurmaca gibi gözükken yapının anlatısal çözümlemesinde Travmatik geçmişin izleri açıkça görülmektedir. Kurmaca zannedilen gerçeklik asıl hayata dair ipuçları vermekle birlikte şiir metninin küçük ölçekli yapısını (Fr. *Micro structure*) da etkiler. Konuyla ilgili çalışmaları olan Van Dijk; bu yapıyı yerel olmakla birlikte kısa aralıklarla işlenen bir ifade ile tanımlar (1980, s. 29; Demir, 2020, s. 29'dan).

“Sözcük, önerme, söz öbeği ve cümle gibi mikro öğeler, okuyucuyu ikna etmek için kasten kullanılarak” (2020, s. 29) şairin anlatımını etkileyici kılmakla birlikte mikro düzeyden makro düzey okumalarına geçişin zeminini hazırlar. Şiirde görülen her semptom, gerçekliğe ve şairinin kendisine gönderme yapar. Tarihi seyri içinde Hegelci düşüncede olduğu gibi zamanın kozmozdan farkını ele almanın gerekliliği Türk şiirine de etki eden bir unsurdur. Bunlar mikro düzey okumalarıyla ortaya çıkan yapılarıdır.

Travmanın etki ettiği diegetik düzlemlerden diğeri, “Büyük ölçekli yapıda (Fr. *Macro structure*) başlık, konu sınırlılığı, sonuçla bitmesi gibi ölçütlerle kendini gösterir.” (s. 29). Kurgu gibi görülse de anlatıda gizli olan gerçeklikler, şairinden etkilenmektedir.

Varoluşunu sorunsallaştıran şairin gizli travmaları travmatik diegesis aşamasında ortaya çıkar.

Şiir sanatı, insanlık tarihi kadar eskidir. Kelimelerin yan yana dizilmesinden ziyade farklı bağlamlara koyularak şekil ve biçim değiştirmesi, dizelerle çeşitli kurgusal yapılar inşa etmesine neden olur. Şiirin bir nedeni vardır. Bir de sonucu... Okur merkezli yaklaşımlarda yazarın veya şairin ölümüyle gerçekleşen anlatı modeli, şiirde yeni anlamlar ortaya koysa da şairinin hayat hikayesinin izleri oldukça önemli bir göstergedir.

Tanzimat döneminden bu yana gelişen süreçte şiirin konuları, akımları, dil ve üslubu çeşitli yönere savrulmuştur. Göstergeler zinciri vasıtasıyla şiirdeki anlatısal düzlemin dikey ve yatay olarak ele alınması, çeşitli açılardan ve devrin siyasi, sosyal olaylarından da etkilenmiştir. 1860 yılı, modern Türk şiirinin en erken eserlerini vermeye başladığı bir zaman olarak hayal ve hakikat zıtlığından doğan yaratıcılığı zirveye çıkarmaya başlayan bir noktadır.

Olgusal olarak bütün yaratıcı düzlemlerin ötesinde şiirin gözle görülen, elle tutulan izleklerini bütün soyutluk ve somutluklarından sıyrarak; dönemlerin psikolojik, siyasi, sosyal alt yapısından izler içeren göstergeler barındırır. Hayallerin hakikate dönüşümü, şiir olgusunu oluşturur. Şairlerin kalemleri, bu hayalleri yansıtırken kimi zaman da hakikatle örtüşen veya örtüşemeyen olanakları gözler önüne serer. İmaj açısından soyutlamalarıyla öne çıkan dönemler olduğu kadar toplumsal somut konuları ele alan örnekler de Türk şiirinin dönemlerinde yer alır. Özellikle kodların ışığında dönemlere ayrı ayrı yaklaşılması, toplumsal ve bireysel şiirin arka odalarını okuyucuya göstererek çeşitli olanaklar sunar. Bu olanakların en önde geleni, farklı imaj ve gösterge dünyaları yaratmaktır.

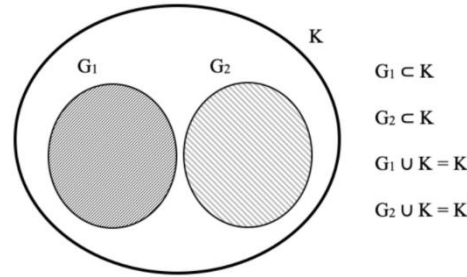
İmajlar kadar kodlar ve kodların içinde oluşan göstergeler de şiir çözümlemesinde önemli bir rol oynar. Kod kavramının ışığında kelime ve kelime gruplarının tanımlanarak adlandırılması, beraberinde dil ve üslubun deyişbilim (Fr. Stilistique) kuramının verileriyle okunmasına zemin hazırlar. Çeşitli yönleriyle Türk şiiri, Chandler'ın kod ayrımındaki tablosuna uygun olarak çeşitli kollarda gelişim göstermiştir.

Türk şiirinin kodları, Dünya edebiyatlarının şiirlerinin aksine kahramanlık hikayeleriyle, topluma yön verecek fikirlerle ve ideolojilerin yüceltilmesiyle oluştuğu gibi bir yandan da bireyin ferdi duyguları ve hislerini barındırır. Buradaki asıl mesele hayalin hakikate dönüştüğü ya da kimi zaman hiç dönüşemediği imge gruplarıyla şairin zihninde kalmasıdır. Milli kodlarla şekillenen şiir ağının bir diğer yansıması ise çoğunluğu Müslüman bir toplum olan Anadolu insanının dini kodlarıdır. İslam dininden ve insanların kadercı bakış açılarından beslenen şiirin bir diğer özelliği de her işin Allah'a bırakılarak halledilmesiyle manevi tedavi sürecidir. Bu görüşe göre her birey kendinin doktorudur ve ruhsal sıkıntıları bu şekilde aşabilmektedir.

Şiirde ortaya çıkan buhranların patlaması ise bir yandan kendini yaratıcılıkla tedavi eden insanın biryandan da din kodlarıyla zihninde “katharsis” yaşamasıdır. Aristoteles’in “arınma” olarak tanımladığı kavram, iki yönüyle şiir kuramının temelini vurgu yapmaktadır. Daha sonra mimetik olguları doğuracak bu kavram aslında toplumsal ve dini kodların ötesinde bireye bireysel kodlar yükleyecek farklı anlam dünyaları yaratır. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e hayal ve hakikat arasına sıkışıp kalan Türk şiirinin aslında Cumhuriyet döneminde özellikle 2000’li yıllara yakın süreçte farklı imajlarla kodları benimsediği görülür. Nasıl ki 1950 sonrası Türk şiirinin konusu olan farklı temalar, şairlerin buhranlarından ve sıkıntılarında kaçmak için sığındıkları farklı alanları, bazense görmedikleri yerleri görme istediği, kurgusallığı kimi zaman da bilim kurgu yapıları akla getirir. Bu durum Servet-i Fünûn dönemi şairlerinin Yeni Zellanda’ya veya Manisa’nın Sarıçam Köyü’ne kaçma isteği bir hayal değildir. Bu hayalin o dönem şartlarında gerçekleşme yüzdesi ne ise, bugün bazı imajların milli, dini, kültürel kodlardan sıyrılarak farklılaşma yüzdesi de odur.

Türk şiirinin çok yönlü kodlardan beslenen yapısı, her dönemde farklı sözcük okumalarıyla kendini belli eden bir süreci de beraberinde getirmiştir. Wittgenstein’in “postulato” adını verdiği dil etkinliği, şiirin içindeki dil kümelerini de tanımlamaktadır. Dil kümeleri, gerek köklerle gerek eklerle sözcüğe anlamını veren dilsel göstergelerdir. Sözcüğe anlamını veren ilginç doktrin, kimi zamansa dil kodları ve kümelerinden sonra dilin değişimini ve üslubunu belirleyen yapılara dönüşmektedir. Kavramlar, içerdikleri elemanlarla bir bütün oluşturarak küme konusuyla iç içe bir yapı etrafında açıklanır. Travmatik kodlar, toplumların değişimini ve ilerlemesini durduran, onları başkalaştıran

göstergeler sunan bir ortak yapıdır. Her toplumun ve her dönemin kodları ayrı ayrıdır. Travmalardan beslenen veya beslenmeyen yapısıyla içinde yaşayanların sorunlarını şair olan ayrıcalıklı gruptan şiirlerde yansımalar halinde okumak mümkündür. Kod okuması, travmatik şiir sanatı üzerinde oldukça etkili olan bir yapı taşıdır.



Şekil 2. Kod Kavramının İçerdiği Elemanlar (Doğan, 2021b, s.24)

Kodların içerdiği elemanlar konusu, kümeleştirme çalışmam etrafında ele alınabilir. Bu durumda iki alt küme şeklinde büyük küme tarafından içerilerin elemanlar, her araştırma konusuna dahil olabilecek veriler sunmaktadır. Yukarıdaki küme ilişkisi içinde belirlediğim kod kavramının psikolojik travma konusuyla bağlantısı travmatik göndergeler etrafında şekillenir. Şeklin yorumu hakkında şunları söylemek doğru olur:

Şekilde görüldüğü gibi kod (K) genel başlığı, gösterge (G1) ve gönderge (G2) kavramlarını içermektedir. Bir başka deyişle gösterge (G1) kodun (K) alt kümesidir ($G1 \subset K$). Aynı şekilde içerdiği gönderge (G2) de kodun (K) bir diğer alt kümesini oluşturur ($G2 \subset K$). Göstergeler kodlarla birleşirse ortaya yine kodlar çıkar ($G1 \cup K = K$) çünkü kodlar, göstergeleri kapsar. Ayrıca göndergeler üzerinden kod okuması yapılacak olunursa, ikisinin birleşimi yine kodları doğurur ($G2 \cup K = K$) (Doğan, 2021b, s. 25).

Şekil 6'dan hareketle psikolojik travma olgusu çerçevesinde yaratıcılık ve imge konusunun incelenmesi, şiir dilindeki göstergesel bulguların saptanmasından geçer. Gösterge (G1) psikolojik travmadır. Gönderge (G2) ise semptomdur. Semptomatik okuma ile şiir dilindeki göstergeleri ayırtmak aslında şairinin psikolojik travmalarını ortaya çıkarmak demektir. Bunların oluşturduğu genel anlamda psikolojik travmaya sebep olabilecek faktörler de kod (K) olarak sınıflandırılır. Göstergelerin kodlarla birleşmesi sonucu ortaya yine kodların çıkması gerçeği, nevrotik yapının izdüşümüdür. Alfred Adler'e (2020, s. 160) göre Wernicke'nin "aşırı değerlendirilmiş fikirler" olarak

ayrıştırdığı bir nevrozun düzenlenmesi de kodların örtüştüğü gösterge ve imgelerle ortaya çıkar.

Kodlar, göstergeler, imgeler ve imajlar ekseninde Türk şiirinin yapısal özelliklerinin belirli temalar ve izlekler etrafında şekillenen kelimelerden meydana geldiği görülür. Asıl dramatik olan durum ise, psikolojik travma odaklı okumalarda hayal ve hakikat çizgisindeki kırılmadır. Bahsedilen kırılma tamamen dış odakların aksine içten kaynaklanır. Şiirin tarihi seyri ve anlatımı değişir. Seçilen sözcükler, Freud'un bilinçdışı ya da alteregosundan gelmeye başlar. Sözcüklerin serüveni yapısal olduğu kadar anlamsal farklılıklara da uğrar.

İslamiyet öncesi Türk şiirinin sözlü yapılarındaki izleklerle 1980 sonrası Türk şiirinin örnekleri farklıdır. Buna rağmen, travma yaşayan bir şairin şiiri her dönemde aynı kalmıştır çünkü değişmeyen tek şey zihin ve hafızadır. Hafızanın derinlikleri, travmatik bulguları tedavi edilmedikçe unutmamakta ve özellikle şiir teorisinde yeniden ortaya çıkarmaktadır.

Yeniden ortaya çıkan şiirin travmatik bulguları dönemlere ve zihniyetlere göre farklılık göstermese de şairiyle olan ilişkisine göre şiiri eleştirmeyi ve sanrıyı hayal hakikat çizgisine dahil etmeyi sağlar. Şiir eleştirisinde metin merkezli eleştirel yaklaşımın önemini vurgularken bu konuda söylenmesi gereken asıl olguyu da söylemek gerekir: Duyguları başıboş bırakan şairin kendisi değil, şiirinin dilidir. Hakikat arayışı da şiirin dilinde kendini gösterir. Gülşen'e (2017, s.161) göre "Türk edebiyatında hakikat arayışları için Divan şiirine bakmak gerekir."

Hayal ve hakikatin orta noktasında bulunan travmatik sarsıntı, kronolojik giden bu durumu veya tam tersini anakronik algıyla yer değiştirir. Hayalin hakikate evrilme sürecini gerçekleştirmesi ya da gerçekleştirememesi, tamamen travmayla hayatı altüst olan bireyin sanrisından kaynaklanmaktadır. Oysaki travmatik durum ortadan kaldırıldığında hayaller hakikate dönüşebilecektir. Buna mutlaka bir ihtimal vardır. Türk şiir edebiyatı, çoğunlukla şairlerin travmatik bulgularıyla yönetilen benliklerinden parçalarla doludur. Bu parçalar biriktirilip hafızada iyileşmeden yazına yansınca ortaya travmatik Türk şiiri çıkar.

Travmatik şiirin sözcük yoğunluğu diğer şiirlerin aksine oldukça ağır duygular ve duyguların Romantik edebiyat tarafından “yüce” olarak tanımlanan baskıcı yönlerini içerir. Baskı öyle bir hal alır ki şairine de okura da kasvet verir. Bireysel veya toplumsal travmaya maruz kalan şair ister onu sözcükleriyle yansıtın isterse dizeleriyle, her dilsel gösterge onun duygu durum bozukluğunu okura iletir.

Nokta ile sonlandırdığı bir dizesiyle üç nokta ile bitirdiği ve devamını içine attığı yarım kalan kelimelerinin verdiği anlam pekala farklıdır. Şiirin uzunluğundan da bu durum anlaşılır. Uzun ama umut dolu bir şiir olabileceği gibi hayalle hakikati buluşturan ve onları bir anda kırılmalı bir yapı ile darmadağın eden kısa şiirler de vardır.

Semptomatik Türk şiiri okumaları, dilsel göstergelerin şairine işaret ettiği şiirler üzerinden ilerler. Kısa şiirlerin de çok anlam ifade edebileceği konusu, travmatik Türk şiirindeki çizginin kırılmasını en iyi ifade eden örnektir. Göstergelerarası ilişkileri edebiyat ve resim, heykel, musiki, mimari, tiyatro gibi diğer sanat dallarıyla iç içe olarak örnekleyen Tanpınar (2012) “Her Şiir Bir Eserdir” başlıklı yazısında, şiirin boyutu ile vermek istediği anlamın farklı olabileceği konusuyla ilgili olarak şunları söyler:

Diğer sanatlar şiire nazaran zaman ve mekân içinde çok hacimlidir. Bir konçerto bir saat sürer, bir senfoni bir buçuk saati alır. Süleymaniye bir mahalle kadar yer tutar. Reims katedrali veya Versailles muazzam bir hacimdir. Normal hacimde, hiçbir heykel cepte taşınmaz. Çünkü hacminden sarfınazar birkaç ton ağırlığındadır. Bir resim bazen bir duvarı kaplar. Bir roman en aşağı üç, dört yüz sahifedir. Bir trajedi veya komedi gecenin uyumadan evvelki kısmını, iki- üç saat vakit ister.

Halbuki bir şiir üç-beş dakikada biter (s. 17).

Şiir hakkında sözlerini sürdüren Tanpınar, bu sanatı “hafızanın malı” olarak tanımlayarak; şiirlerin kitaplarda toplanmasını eleştirir. “Şiir kitabı yoktur, şiirler vardır.” (s. 18) diyerek şiirlerin yayımlandığı mecmualara dikkati çeker. “Şiir kendiliğinden kısadır. Çünkü kelime, dolayısıyla muhayyileyi çalıştırır.” (s. 18) sözleri ile şair, şiirin kısayken de pek çok şey ifade edebileceğini vurgulamak istemiştir. Boyutla hafızanın ve zihinsel hastalıkların bir alakasının olmadığı ortaya çıkar. Hayalin hakikate evirilemediği çizgide travmanın varlığı söz konusu edilmelidir çünkü hafıza travmatik olayı veya olguyu tedavi edilmedikçe unutmak istemeyen bir mekanizmadır ve ölünceye kadar saklama eğilimindedir.

Travmatik bulguların şiir dilinde en çok ortaya çıktığı alan olan söz sanatları kullanımı, aslen üslup araştırmaları, deyişbilim (Fr. *Stylistique*) alanının konusudur. Dil ve üslup konusunda şairinin söz varlığını belirlemek için başvurulan söz sanatları travmatik üslubu da yansıtan bir göstergedir. Tanpınar (2012), “Şiirin Niteliği” başlıklı yazısında aşk, ölüm, hayat ve vatanı “büyük mefhumlar” (s. 23) olarak tanımlamaktadır. Bu tür büyük mefhumlar, şairin her yönüyle hafızasını olduğu kadar hayatını da etkileyeceği için dilini, hatta şiir dilini de değiştirmektedir.

Dilin en belirgin değişimi ise hayallerle örülü olan söz sanatlarında kendini belli eder. Öte yandan Behramoğlu (2012), “Organik Şiir” adlı yazısında şiiri “söz sanatı” olarak gördüğünü söylerken söz kavramının sanatsal kullanımına vurgu yapar (s. 24). Sözün ve sanatın birliğinden doğan söz sanatlarının merkezi sistemi, süslü söyleyişin travmatik olanı belirgin kılmasıdır.

Travma ile beraber yıkılan hayal ve hakikat arasındaki hiyerarşik yapı, yerini sanrıya bırakır. Sözün sanatı veya sözün niteliği bu noktada sanrının imgelemine dönüşür. Sanrı travmatik imgeyi yaratır. Düşündüğü her şeyi /hakikat/ ile /gerçek/ çatışmasında ele alan şairin dramı sanrının doğuşuyla başlar.

Hafızanın sınırlarını zorlayarak sanılanın aksine sanılmayanı ortaya çıkaran sanrı olgusunun temeli, çocukluk çağına dayanır. Şiirlerde en belirgin görüngüler, çocukluğundaki imajlara hasret olan veya onlardan yakınan şairlerin yaşadıklarına doğrudan gönderme yapar. Farklı alakalar kurularak şiirin kelimeleri parçalanır ve söz düzeyinde şairin travmaları açığa çıkar. Travmalardan beslenen poetika, her yönüyle zihni yanıltır ve bir yanılsama çizgini doğurur. Hayalle hakikat bölünür, parçalanır. Aralarındaki hiyerarşik yapı yıkılır ve travma ile yeni baştan bir düzlem oluşturulur. Yeni düzende şairin değil, şiirdeki şairin sözceleme etkisi gözler önüne serilir.

Çocukluk çağı yaşantısı, sözcenin sözceleme sürecinde yapısalcıların bakış açısında olduğu gibi daha çok yapı bakımından etki eder. Öyle ki “Şiir Burçları” yazısında Necatigil’e (2012, s. 27) göre Ali Şir Nevaî, yaşamının dört zaman diliminin şiirlerini çocukluk, gençlik, orta yaşlılık ve ihtiyarlık üzere dört farklı divanda toplamış ve bunlara karşılık gelen sırasıyla “garip, seçkin, güzel, faydalı” sıfatlarını içeren adlar vermiştir. Çağatay dönemi şairinin bu şekilde tasnifler yapması, şiirin çocukluktan içinde

bulunulan yaşa kadar çeşitli ifadelerinin olduğunu gösteren basit bir örnektir. Çocukluk çağından başlayan travmatik yapı, farklı düzlemlerde şairlerin travmatik geçmişlerine etki etmiştir.

2.4.2.1. Zihinsel İmgelerin Psikoseksüel Gelişimi

Zihinsel imgeler; oral dönem (0-1 yaş), anal dönem (1-3 yaş), ödipal dönem (3-6 yaş) olmak üzere üç ayrı aşamada ilerleyen psikoseksüel gelişimde çocuğun bilinçaltına etki eden soyut anlamlardır. Araştırmaya inceleme konusu edilen travmatik geçmişe sahip olan erkek şair dağılımı %92 iken kadınlarda bu sayı %8 olmuştur. Psikoseksüel gelişim evrelerinde maruz kalınan cinsel duygular, şairleri cinsiyet dağılımlarına göre karşı cins ebeveyne yaklaştırarak diğer cinsi tehdit olarak algılatmaktadır. Freud'un ortaya koyduğu psikoseksüel gelişim teorisi (Alper, 2010, s. 173), aslında imgeleme sürecinde zihinsel imgelerin nasıl oluştuğunun kaynağını bildirmektedir.

Tasvirler ve eğretilmeler aracılığıyla örneklenen sözlü imge örneklerinin Tanzimat dönemi, Ara Nesil dönemi ve Cumhuriyet dönemi şiirlerinde travmatik yapıda başvurulduğu görülür. Dîvân şiirinde hâb-nâme²³ olarak adlandırılan tür, Tanzimat'la birlikte daha çok yazında kendini göstermiştir. Türkan Yeşilyurt'a (2011, s. 260) göre; XIX. yüzyılda hâb-nâmeler değişiklik geçirerek yerini rüyalara bırakmış, devletin içinden geçtiği sorunların dile getirildiği ve rejim, sultanın uygulamaları gibi konular özellikle Tanzimat'tan sonra önem kazanmıştır. Tanzimat dönemi hâb-nâme yazarlarından Ziya Paşa'nın imgeleri, şiirlerinde de bilinçaltının dışavurumu olan rüyalara başvurmasına neden olur.

Zihinsel imgelerin rüya anlatılarında belirginleşmesi, hayali varlıklardan çok günlük hayatta görülen kişilerin veya yitik nesnelere yeniden canlandırılmasıyla gerçekleşir. Yasın ve melankolinin nesne yitimini farklı yönlerini ortaklaşa ele alması, şiirlerde ortaya çıkar. "Romantizmin duygu yoğunluğuyla birlikte edebi eserlere karamsarlık, kötümserlik, bunalım ve geniş anlamıyla melankoli kavramlarını taşıdığı söylenebilir."

²³ Amaç rüyaların aktarımı değil, siyasi yapının bunalımlarını dile getirerek devlet otoritesini eleştirmektir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Metin Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 21, 1989.

(Garan Gökşen, 2018, s. 43). Bunalım içeren bu kavramların post-travmatik şiirde Hz. Şems Osman Nuri, Abdülhak Hâmid, Nigâr Hanım, İhsan Raif Hanım, Ümit Yaşar Oğuzcan gibi farklı dönemlerden şairlerin şiirlerinde rüyalara bağlı olarak zihinsel imgelerle örüldüğü görülebilir.

2.4.2.2. Sözlü İmgelerin Kavramsal Anahtarı

İnceleme konusu edilen şairlerin şiirlerinde üretilen metaforların kaynağı konusunda psikolojik travma ve hastalıklarını gösterdikleri gözlenmiştir. Travmanın şairlerin metaforlarından hareketle “hastalık”, “yaralanma”, “ölüm” kavramlarını ifade eden kavramsal anahtarlar çerçevesinde şekillendiği görülür. Travmatik şiir türünün gelişim gösterdiği her dönemde metaforların hastalık, yaralanma ve ölüm ile ilişkilendirilmesi; psikolojik travmanın “şair üzerinde önce hafif, sonra şiddeti giderek artan bir hastalığa dönüşerek şairini öldürdüğü” sonucunu doğurur. Bu ölüm soyut ve somut ölüm olmak üzere iki şekilde gerçekleşebilir.

Türk şiirinin başlangıcından bu yana gelişen tarihi süreçleri göz önünde bulundurulduğunda dönemin siyasi olaylarından etkilenen, toplum için olduğu kadar bireyin kendi sorunlarını ve duygularını da konu alan bir alan olduğu dikkati çeker. Şüphesiz Tanzimat dönemi I. Nesil ve Milli edebiyat dönemi şairleri kadar milli istikrar şiirlerde sağlanamasa da diğer dönemler incelendiğinde bireyselleşen yapısıyla Türk şiirinin engin denizlere açıldığı gözlenir. Devirlerin siyasi yapılanmaları kadar bireyin içinde bulunduğu çevresel ve bireysel yapılanma da şairlerin psikolojilerini etkilemiştir. Psikolojik hastalıkların devirlere göre farklılık göstermesi, şairlerin şiirlerindeki yaratıcılık meselesini de aynı oranda etkilemiştir.

Tanzimat döneminin Sultan Abdülaziz’in ölümüyle yerine geçen V. Murat ve sonrasında başlayan modernleşme çevresinde şekillenmesi, farklı siyasi cereyanlar doğuran ve bunları şiirlerde de akım bağlamındaki yapı içinde yaratıcılığa taşıyan boyutlar içerir. Yaşanılan çevreye olan yabancılaşma veya adına ne dersek diyelim, bireyin siyasi düşünce bazında kendini yaşadığı toplumdan farklı hissederek muhalif tavır ve tutum içinde bulunması da şiirlere yansıyan önemli detaylardan bir diğeridir.

Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi gibi aydınların ülkeden kaçarak Avrupa'ya sığınmaları, aile hikayeleri ve edebiyat tarihleri incelendiğinde travmatik anılar biriktirmediklerini kanıtlanmasına rağmen şiir diline yeni imgeler soktuğu için önemli bir harekettir. Travmatik değildir, ancak devrimsel yapıdadır. Farklı ülkeye giderek gazete çıkarmaya devam eden aydınların şiirleri, muhalif tavrın manifestosu gibidir. Onların şiirleri bu gözle de okunmalıdır.

Osmanlıcılık, Milliyetçilik, İslamcılık gibi cereyanların dışında kalan veya kimi zaman bunların içine giren şairlerin imgelerinde daima ütöpik bir yapı olduğu, kiminin çocukluğundan getirdiği hayallerle yeni bir dünya düzenine kavuşma arzusu içinde bulunduğu görülür. Hareketleri ve eylemleri değersizleştirilemeyecek kadar derinden ilerleyen bu şairlerin Tanzimat dönemi içinde farklı açılardan ilerlemelerine rağmen ortak ülküleri ve ülkü değerleri kapsadıkları da görülür.

Sebebi travmatik alt yapı olmaksızın Türk şiirinin imgelerinin değiştiği dönem Tanzimat I. Nesil dönemidir. Her iki dönemi göz önünde bulundurulduğunda dönem şairlerin travmatik geçmişleri ve psikolojik hastalıkları incelendiğinde; bağımlılık, travma sonrası stres bozukluğu, dissosiyatif bozukluklar, travmatik yas ve majör depresyon olgularının şiir diline yansıdığı tespit edilmiştir.

2.4.3. Mimetik Travma Ekseni

Türk şiirinde kırılmaların yaşandığı örnekler; toplumsal travmalarda bireysel travmalara göre daha baskın biçimde görülür. 1860'tan itibaren şiir ve iktidar ilişkisi diyalektik imge etrafında incelendiğinde, tarihi bir söylem algısının ortaya çıktığı bunun da siyasi yapıdan beslendiği anlaşılır. Gerard Genette'in (2011) Platoncu mimesis algısını "kusursuz bir taklit", diegesis kavramını ise "saf anlatı" olarak tanımlaması söylemdeki kip savının varlığına işaret eder (s. 16-17).

Huzur'un Yazınsal Göstergebilim, Metinlerarası- Göstergelerarası İlişkiler Açısından Çözümlemesi adlı eserimde değindiğim Genette ve göstergebilimsel perspektifi, psikolojik travmalar bağlamında Türk şiirinin 1860-2020 yılları arasında yaratıcılığı nasıl değiştirdiğine dair de izler sunan bir anlatı perspektifi sunar.

2.4.3.1. Dilsel Göstergelerin Travmatik Boyutu

Erken dönem ve Tanzimat dönemi şiir yapısından başlamak üzere günümüze gelene kadar yapılan travmatik okumalarda; yazınsal göstergebilimin kavram alanına giren dilsel gösterge grubunun, sözcük ve ekler üzerinden şiir anlatısında yer aldığı görülmüştür. Dilsel göstergelerin haber kipleri üzerinden Fransız göstergebilimci Algirdas Julien Greimas'ın zamansallaşma ulamında belirginleştiği, travmatik söylemin geçmişe dayandığı ve travmaya maruz kalınan periyoda gönderme yaptığı için görülen geçmiş zaman ekinin [-Dı], duyulan geçmiş zaman ekine [-mİş] tercih edildiği tespit edilmiştir. Türk şiirinde sıkça görülen geçmişe dönme isteği, çocukluk çağı anlatılarının temelini psikolojik travmalar olduğu düşünüldüğünden, izleksel seçimlere etki eden yapısıyla dilsel göstergelerin tercih edilmesi tesadüfi değildir.

Tanıklık içeren görülen geçmiş zaman ekinin adlandırılmasında da “gör-” fiilinin seçilmesi, duymaktan daha yakın anlam içermektedir. Yaratma kabiliyeti, sanatsal faaliyetlerin özü olduğundan dilsel göstergelerin bu öze hizmet eden yapı taşları konumunda yer almaları kavranabilen bir durum olacaktır.

Erken dönem ve Tanzimat dönemi, Ara Nesil dönemi²⁴, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti döneminde rastlanan tahayyül ile gerçekleşen hayali izlekler ve soyut algıların çocukluk anılarına dayandırılması, özellikle annesizlik olgusunu ortaya çıkarmıştır. Bu dönemlerde eser veren şairlerin öksüz ve yetim olmaları, yaratıcılıklarını besleyen en önemli fiziki-toplumsal durumken ailelerini hatırladıkları şiirlerde -di'li geçmiş zamana başvurmaları da o kadar bireysellik içermektedir.

Dilsel göstergelerin içerdiği travmatik söylem Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde milli bir tutum içinde ilerlemiş, siyasi söylem ve iktidar travmaları şiirde dilsel göstergeleri belirlemiştir. Ek düzeyinden sözcük düzeyine uzanan şiirlerde anlatısallığın sayfalarca süren şiirlerde kendini belli ettiği, Dîvân şiiri nazım şekillerinde görülen uzunluk anlayışının ve Milli edebiyattaki sadeleşmeye kadar sürdürülen bu

²⁴ Kayahan Özgül' e (2000a, s. 15) göre Mutavassıtîn olarak adlandırılan gruptan “İlmîlîlar” olarak da söz edilmektedir (Yüce, 2016, s. 236'dan).

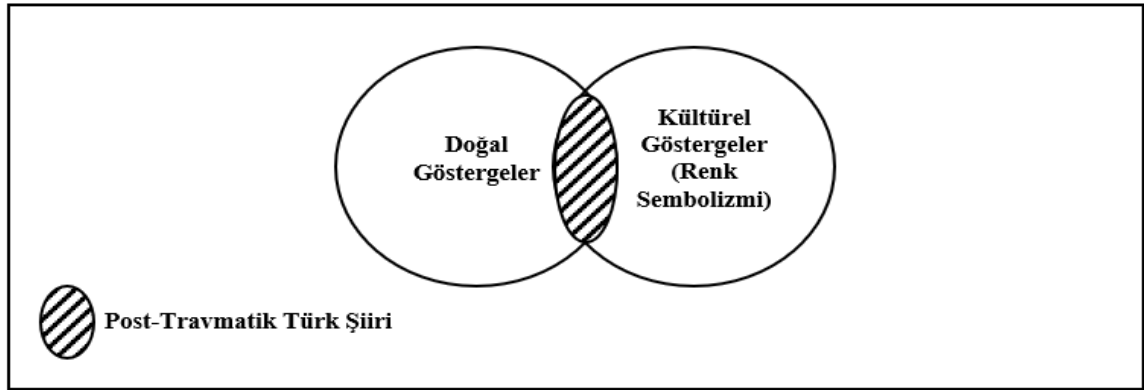
geleneğin ötesine, psikolojik travmalardaki mimetik travma eksenini sayesinde geçildiği görülmüştür.

Dilsel göstergelerin intihar söylemine etkisinin Ara Nesil dönemi dışındaki her dönemde belirgin olarak görülmesi, özellikle noktalama işareti kullanmayan ve baş harfi büyük olmaksızın dizeleri kaleme alan şairlerin şiirlerinde dikkati çekmektedir. Büyük “t” ve küçük “t” olarak literatürde yer edinen travmaların boyutsal yapısı, adeta şairlerin büyük harf veya küçük harf seçimlerine yansımış, bilişsel evreleri birincil bastırma ve bir dürtüyü ortaya çıkarma şeklindeki semptomlar üzerinden örneklenmiştir.

2.4.3.2. Doğal Göstergelerin Travmatik Geçmişle Özdeşliği

Doğadaki varlıklarıyla nicelik kazanan göstergeler, kapalı bir anlatımın varlığına işaret etmekle birlikte şairinin içe kapanıklığını kanıtlayan verilerdir. İçine kapanan şair, doğal göstergelere sığınarak natüralizmde olduğu gibi doğaya sığınmak ve kendine doğadaki özgül varlığı dahilinde bir yer edinmek derindedir. Dönemsel açıdan değerlendirildiğinde tabiat şiirlerinin her dönemde önemli yer edinmesinin sebebinin de psikolojik travmalardan kaçarak doğa anaya sığınmak olduğu fikri açıkça anlaşılabilir. Doğanın kucaklayan kolları, tıpkı çocuğun annesine olan yakınlığı gibi her yaştan birey olarak değerlendirilebilen şair grubuna sarılmaktadır.

Doğal göstergelerin tam da bu noktada doğadaki faaliyetlere yüklenen anlamlar üzerinden adlandırılması ve tanımlanması, özellikle 1860 sonrası post-travmatik şiirde önemli bir etkiye sahiptir. Türk şiirindeki travmatik söylemde, doğal göstergeler ile kültürel göstergelerden olan renk sembolizmi iç içe geçmiş durumdadır. Renklerin göstergesel değeri, Türk tarihinden mitolojik unsurlara dayanır.



Şekil 3. Post-Travmatik Türk Şiirinde Göstergesel Geçişler

Şekil 3.'de travma sonrası Türk şiirinde görülen göstergesel düzlemdeki geçişler gözler önüne serilmiştir. Doğal göstergeler ile kültürel göstergeler içinde yer alan renk sembolizminin iç içe geçtiği, kesişim kümesinde şiir olgusunu içerdiği görülmektedir. Freudyen özdeşleşme ilkesiyle birlikte doğa tanımlamalarının şairin kendi benliğiyle uyum sağlaması üzerinden belirginleşir. Ağaçların yaprak dökmesi doğa olayının göstergesel boyutu olan göstereni sararmış yaprak olan dönüşüm, şairin post-travmatik ruh halinin betimlemesidir. Travmatik olduğu bilinen ve kesinleşen şairlerin şiirlerinde ruhsal durum ve kaybedilen benlik algısının travmatik bağlanma ve yakınma şekilleriyle yakından alakasının olduğu, figüratif yapıda bu durumun mecaz-ı mürsel ve teşhis söz sanatlarıyla yapıldığı gözlenmiştir. Şair ne zaman ki duygularını belli etmek istememiş, o zaman doğaya sığınmış ve hastalığının belirtilerini doğal göstergeler üzerinden sezdirmiştir. Freud'un "sanatçıyı nevrozla eşdeğer tutma" (Alper, 2010, s. 34) fantazisi, travmatik şiir çözümlemesindeki her göstergelyi şairin travmatik geçmişi üzerinden okumaya teşvik ettiği için böyle bir analiz yapmak edebi travma kuramı dahilinde göstergesel okuma üzerinden kabul görmektedir.

Hayatları boyunca psikolojik travmalar ve kimi zaman da travmaların neden olduğu psikolojik hastalıklarla boğuşmak zorunda kalan, bir yandan bireysel, bir yandan da içine doğdukları toplumun gereklerini yerine getirebilmek adına toplumla çatışarak öteki konumuna itilen şairlerin doğal göstergeler üzerine sığınmaları bir saklanma olarak yorumlanabilmektedir. Psikanalizin işlerinden birini şairlerin eserlerini incelemek olarak gören Freud'un edebi travma kuramı çerçevesinde travmatik stres olgusunun post-travmatik şiirdeki yerini sorgulamamış olması da önemli bir ayrıntıdır. Bu tür stresin semptomları, şiir dilindeki kalem oynatmalardan, kimi zaman şairin tereddütlerinden

kimi zaman bağlaçlarından anlaşılmaktadır. Tabiat şiirlerinin çok boyutlu yönleri, makro döngülerden mevsim betimlemeleri üzerinde renk göstergelerinden anlaşılmaktadır.

Doğal göstergelerin her dönemin şiiri üzerinden **[mevsim=insan ömrü]** eşitliğini sağlaması, takvimlerin ilerlemesi gibi insan ömrünün süresinin ne kadar olduğuyula orantılı biçimde anlatılmasına neden olur. Takvimsel bir zaman algısının oluşması, “zamanın akması” olarak tanımlanır. Akan zaman da şiirlerde geçen süreyi sembolize eder. Bu nedenle zamanın ilerlemesini anlamak için zihin, zaman algısını doğurmuş ve onu bölümlendirmiştir. Ayrıca olayları birbirinin ardına dizerek böylece zamanı yerleştirmiş yani uzayda konumlandırmıştır. Tüm bu gelişmelere rağmen gerçek zaman yalnızca sezgiyle kavranabilir olma yapısıyla öne çıkmaktadır (Öndül, 2010, s. 14).

Yıl ve mevsim gibi makro döngüler, ay ve gün gibi mikro döngülerin izikleşmesine yardımcı olur. Henri Bergson *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics* (1946) adlı çalışmasında, zaman ulamının akış göstermesi ile zihin arasında bağlantı kurarak zamanın zihin tarafından üretilen bir biliş olduğunu söyleyerek aslında her şeyin başlangıç ve bitiş noktasının zihin olduğu görüşünü doğrulamış olur (s. 15-22). Zihin benliğin başladığı ve şairin kendini her dönemde nasıl tanımlamak istediğini belirleyerek ona kimlik kazandıran zemindir. Şairlerin benlik kaygısı güderek içöyküsel anlatıcısı olmadıkları şiirlerinde dışöyküsel anlatıcı konumunda bu özdeşliklere dikkat ettikleri, kendilerini saklamak istediklerinde ise özellikle bir yöntem olarak doğaya sığındıkları travmatik estetik doğrultusunda dikkati çekmiştir.

Makro döngüler içinde doğal göstergelerin mimetik yapıda şiire yansımalarının bir diğer örneği ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Otuz Beş Yaş” şiiridir. Derrida'nın deyimiyle anlatıdaki *iz*, belirli bir zaman dilimine yapılan gönderme göstergesel başlıkta kendini belli etmiş, doğal gösterge olan dünyanın güneş etrafında dönmesiyle oluşan yıl makro döngüsüne işaret etmiştir. Yılların bu şekilde ele alınması, insan ömrünün geçmesiyle paralellik göstermiş, özellikle dönemsel ayırmda kapalılık geleneği çerçevesinde Dîvân şiiri geleneklerinin sürdürüldüğü anlatımlarda buna başvurulduğu tespit edilmiştir.

2.4.3.3. Görsel Göstergelerin Bilinçaltı

Mimetik travma eksenini üzerinden yapılan okumalarda post-travmatik poetikanın sanatçı-şair gözlem biçimi olan eşduyumsal incelemelerinde anne-baba ilişkisine ilişkin bağlanma travmalarında ikonik varlık gösterdiği analiz edilmiştir. Annesini özleyen şairin annesine benzeyen kadınlara yönelmesi, şiirlerde kelimelerle portreler çizmesine neden olurken betimlemede ve tasvirlerde Doğu belagatının derin ayrıntılarının sergilendiği de ayrıca görülmüştür. Sevgi nesnesi (eş, çocuk, anne, baba, sevgili vb.) görsel gösterge olarak şiirlerde portreleşmiş, dilsel göstergelerden sıfatlarla pekiştirilmiştir. Duygusal ve ruhsal bir bozukluk olarak görsel göstergelerin bilinçaltını oluşturan ego savaşları, şiirde özellikle travmatik yaşla birlikte somutlaşmıştır.

Travmatik yas semptomlarının görüldüğü şairlerde nesne yitimine bağlı olarak kaybettiği nesnesinin yerine koyduğu yeni nesnesini yüceltme ve onu olmadığı bir kimliğe büründürerek daha sonrasında ödipal dönem sorunlarını ona çağrışırsa bile ontolojik olarak değer atfedecek yanılsamalar yapmıştır. Şiirdeki hayal-hakikat çizginin kırılması ve sancının başlamasıyla hiyerarşinin yıkılması da bu ikonlaşmadan ileri gelmektedir. İkonik varlık gösteren Tanzimat şiirindeki kayıp nesne konumundaki anne ve babalar, şairlerin yerine koyamadıkları süper güçler olarak tasvirlerler örtüşmüş; Servet-i Fünûn döneminde ise zirveye çıkmıştır.

Tevfik Fikret'in tablo altı şiirlerinde görülen bir olgu olarak yoksunluklarını resmedip aynı zamanda şiirselleştirmesi bastırılmış bir içgüdünün transferi olarak yorumlanabilmektedir. Psikodinamik açıdan oral dönem saplantısı olarak görülebilen bu durumların şiir dilinde portre çizer gibi gerçekçi tasvirler yapmalarına, teşbih ve istiare sanatları üzerinden figüratif dili oluşturmalarına neden olur. Daha çok realizmin hüküm sürdüğü şiir anlayışında ele alınan tablolar, kişilerin gerçek hayattaki görünüşleriyle benzerlik gösterdiği ölçüde travmatik olmalarına neden olmaktadır. Ahmet Muhip Dıranas'ın "Fahriye Abla" olarak akıllara kazınan şiirindeki kadın imajı, şairin psikolojik travmalarını başlatan kadınla özdeşleştirir.

3.BÖLÜM

GÜVENSİZ BAĞLANMA

İnsanlararası ilişkilerin kilit noktasını oluşturan *bağlanma* (İng. *Attachment*) olgusu, bebeğin dünyaya gelmeden önce dış dünya ile kurduğu yakınlaşmayı içeren bir kilit gibidir. Kilidin anahtarı, bağlanan özne ile bağlanılan nesnenin durumuna göre bağlanılan nesnenin elindedir. Bağlanma, hayata yön veren bir boyuttur ve güven duygularıyla hareket edildiği ölçüde sağlamlaşır. John Bowlby (1969) bağlanmayı insanların yaşamları boyunca kendileri için önemli saydıkları diğer kişilere yönelik belirledikleri kuvvetli duygusal bağlar yönünden değerlendirmiştir.

Bağlanma şekilleri, özne ile nesnenin diyalektik yapısında nesneyi imgeler. Bahsedilen nesne, dış nesne olarak bireyin yakın çevresinde olabildiği gibi uzak çevresinde de bulunabilmektedir. Bebeğin dünyaya gözlerini açtıktan sonraki sürecinde bağlandığı ilk nesnesi annesi veya ona bakımverenidir. Anne veya onun yerine koyduğu kendisine bakan kişiyle özne konumundaki çocuğun bağlanma biçimi, sonraki yaşantısının tarihsel serüveni için oldukça önemlidir ki süredizimsel açıdan sıçramalı zihinlere sahip olmayı da etkileyen bir dizi faktör içermektedir. Annenin çocukla kurduğu bağ üzerinden yapılan analizlerde, yaşamının ileriki zamanlarında kimlik duygusunu etkileyen bir faaliyet olduğu görülür. “İlişki düzeyinin güvenli olması, ileride oluşacak ilişkilerin de sağlıklı olmasına, ilişkinin düzeyinin güvensiz olması ise ileride oluşacak ilişkilerin de kaygı verici düzeyde olmasına neden olabilmektedir.” (Subaşı ve Kazan, 2020, s. 148).

Doğum travması olarak adlandırılan anne rahminden dış dünyaya çıkış serüveninin başlangıcı da annesiyle karşılaşma ile gerçekleşen bağlanma durumu olur. Bu bağlanma 0-3 yaşında sağlamlaşmaya 3-6 yaş arası kemikleşmeye başlar. Bu evrelerde çocuğun kendini ve dış dünyayı algılama süreci başlamış olduğundan bir yandan da kimlik gelişim süreci de işlemektedir. Kimliğin güvenli veya güvensiz bağlanma olmak üzere iki çeşit üzerinden ilerlemesi, bağlanma olgusunun önemine ve ilerisi için kimlik kaygısı yaşayıp yaşamamasına neden olur. Güvensiz bağlanma şekillerinde bireyin kimliği yeterince gelişmemiş olması nedeniyle değerler karmaşası yaşayacağı açıkça görülür (Dereboy ve Dereboy, 1997, s. 35).

Kimliksizleşmenin temelinde yer alan yanlış bağlanma şekli, güvensiz bağlanma olarak bakım veren kişi konumundaki aileye geri dönerek onları reddedici tavırlar sergileyemeye neden olabilmektedir. Kaygı ile doğrudan ilişkisi olan güvensiz bağlanma şeklinin, Cindy Hazan ve Phillip Shaver'ın (1987) "Romantic Love Conceptualized as an Attachment Process" adlı makalesinde "kaçınan bireylerle aileleri arasındaki ilişkilerin mesafeli olmakla birlikte reddedici" (s. 513) olarak tanımlanması iletişimin yöntemini bildirmektedir. Böylece yanlış iletişim kurulduğu anlaşılmakta ve bireysel gelişimin psikososyal gelişimi ile kimlik edinmeye dair gereksinimleri ayırt edilmektedir.

Sosyal davranış şekilleri annenin çocuğuna olan ilgisiyle gelişim gösterir. Daha sonra çocuk etrafındaki yabancı kişilere anlamlı bir tepki vermeye, önceleri ona garip gelen yabancıların hareketlerini anlamaya ve yorumlamaya başlar. Zor gibi görülen durumlar halledilerek yaptığı yorumlar sonucunda sosyal anlayış geliştirir. Örneğin bir yaşındaki çocuk sosyal iletişim kurmaya hazır; iki yaşından sonra eğitime ihtiyaç duyan, başkalarıyla yaşama deneyimi geçiren, diğerlerinin ilgi ve ihtiyaçlarına karşı ilgi gösteren bir varlık haline gelmektedir. Önemli bir zaman dilimi olan iki yaş grubundayken, kişisel ihtiyaç ve isteklerinin giderilmesiyle öncelikli olarak ilgilenir, fakat aynı zamanda onun hakkında diğerlerinin davranışlarının onu ne şekilde etkilediğini de ayırt etmeye başlar. Çocuk büyüdüğünde ve insan ilişkilerini anladığında, kendini fark etme duygusunu yaşar (Graham ve Crow, 1973, Subaşı ve Kazan, 2020, s. 149).

Bebek ve anne üzerinde bağlanma ile ilgili yapılan deneylerin başında Mary D. Ainsworth ve arkadaşlarının (1978) *Garip Durum* (İng. *The Strange Situation*) prosedürü gelir. Yirmi altı bebek ve onların aileleri üzerinde yaptıkları çalışma gelmektedir. Çocuk ve oyun alanı keşfinin sadece bir yabancıya olan varlığına olan değişkenliği, sonradan biraraya gelen anne çocuktaki durumu etkilemiştir. Emanuela Prato-Previde ve arkadaşlarının (2003) köpeklerin bağlanma şekillerini araştırdığı çalışması²⁵, bu odak etrafında şekillenmiştir. Bebekler odayı keşfetme prosedürünün ilk bölümü boyunca sürekli olarak yüksek bir dereceye kadar oynama eğiliminde olsalar da çoğu zaman durmuş ve yabancıya girişinde hemen annelerinin yanına geri dönmüşlerdir. Yabancıların varlığı,

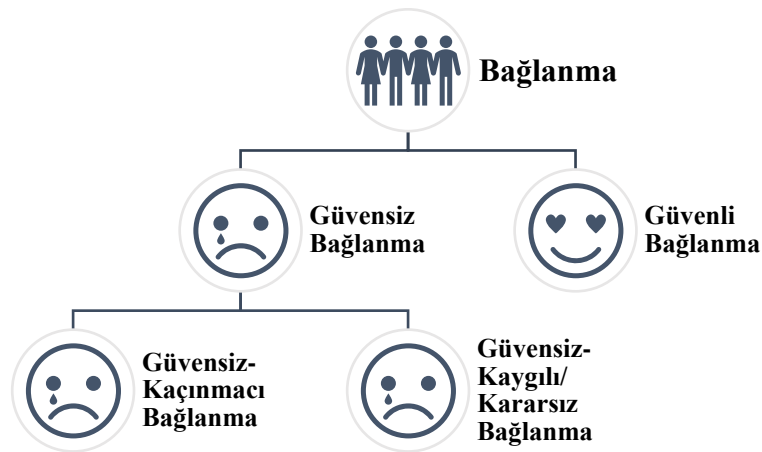
²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Emanuela Prato-Previde, Deborah Mary Custance, Caterina Spiezio, and Francesca Sabatini. "Is the Dog-Human Relationship an Attachment Bond? An Observational Study Using Ainsworth's Strange Situation." *Behaviour* 140, no. 2, 225–54, 2003.

küçük bebekler için bazı kaygıların kaynağıdır ve bu nedenle anne, bu potansiyel olarak korku uyandıran uyarıyı görmek için güvenli bir temel sağlar. Bununla birlikte, anneleri ayrıldığında, sağladığı güvenlik olmadan, çoğu bebek oynamaya devam etmeyi reddetmiştir (s. 226-227).

Ainsworth ve arkadaşları tarafından yapılan deneyde annesinden ayrılan ve sonra yeniden bir araya gelen bebeklerin tutumları incelenmiştir. Deneyin aşamaları şu şekildedir:

- ✓ Bebek ve anne aynı odaya alınır.
- ✓ Bebek, annesi odada bulunurken oyun oynatılır.
- ✓ Odaya yabancı kabul edilen bir başka kişi girer.
- ✓ Anne bebeği yabancıyla bırakarak odadan çıkar.
- ✓ Anne odaya döner.

Beş aşamalı deneyin sonucunda bebek ile anne arasında; güvenli bağlanma, güvensiz-kaçıncı bağlanma ve güvensiz kaygılı/kararsız bağlanma olmak üzere üç farklı bağlanma türü olduğu tespit edilmiştir. Bağlanmanın aile içinde başlayarak dış dünyadaki diğer nesnelere uzanan serüveni, üslerle yakınlık kurma biçiminde tanımlanmış ve sonucunda da sözlü veya sözlü olmayan iletişimi üç yolla etkilediği görülmüştür. Ainsworth'un deneyinden sonra insan davranışlarını anlamlandırma bağlanma biçimine göre üç türe ayrılarak sınıflandırılır:



Şekil 4. Bağlanma Türleri

Güvenli Bağlanma: Deneyin öznesi olan bebek, anne odadan çıktıktan sonra yanyana bulunduğu yabancından ziyade annesini aramaya devam ederse ve annesi geri döndükten sonra oyun oynamaya devam ederse aralarında güvenli bağlanma oluşmuştur. [**Anne= Bakım Veren Kişi**] eşitliğinden hareket eden güvenli bağlanma türünde bebek, annenin odaya geri geleceğini bilerek anneden başkasına bağlanmama yönünde hareket etmiştir. Güvenli bağlanma biçimine uyan bireylerin kendilerine saygıları ve özgüvenleri yüksektir. Sevgiye açıktır, kendisini sevilmeye layık görür ve diğer insanların güvenilir, desteleyen ve iyi niyetli olduğuna ilişkin olumlu düşünceler kurar. Ayrıca başkalarıyla yakınlık kurarak özerklik duygusu da gelişmeye başlar (Subaşı ve Kazan, 2020, s. 150).

Güvensiz- Kaçınmacı Bağlanma: Bebeğin annesini özlemediği ve odaya döndüğü zaman bile onu önemsemediği durumlarda ortaya çıkan güvensiz-kaçınmacı bağlanma türünde anne ile bebek arasındaki bağın yeterince sağlam kurulmadığı görülmüştür. Ayrılığa tepki vermemeleriyle öne çıkan bu çocuk grubu bir araya geldiğinde de temas etmekten kaçınmaktadır. Sermin Kesebir ve arkadaşlarına (2011, s. 327-328) göre ise annelerine karşı güven hissetmedikleri için güvensizlerdir. Böylece bağlanma davranışı reddedilerek anneye olan ihtiyaca karşı duyarsız tutum sergilenir çünkü anne tarafından reddedilen çocuk imajı ortaya çıkmıştır. Bağlanma figürü olarak annenin belirlenmesi deneyin bakım veren kişisini belirlemiştir.

John Bowlby'nin (1969, s. 3) bağlanma teorisinin ana fikri ise çocuğun hem varlığında hem de özellikle yokluğunda annesine karşı nasıl davrandığının gözlemlenmesidir. Yabancılar tarafından anneden uzaklaştırıldığında, küçük çocuklar genellikle büyük bir yoğunlukla tepki verirler. Önceki çalışmalarda olduğu gibi bu çalışmada da tepkilerin; onunla yeniden birleştikten sonra, endişe ya da olağandışı ayrılma şeklinde olabileceği bildirilmiştir.

Doğum travmasıyla birlikte bebeğin ne yapacağını bilemeyen zihinsel faaliyetleri kendine bağlanacak bir nesne arayıp karşısında annesini bulunca, bağlanma işlemi özne ve nesne çevresinde gerçekleşmiş olur. Anneden sonra dünyaya bağlanan bebeğin psikososyal gelişimi bana figürüyle tanışılmasından sonra daha da gelişir. “Ben” ve “benlik” kavramlarının Otto Rank’ın (2016) *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*’nda (s. 84) belirttiği doğrultuda “patolojik eğilim” göstermesi, yanlış bağlanma biçimleriyle etkileşime girerek *ben kompleksi* kaygısını doğurur. Bireyin güvenli bağlanması,

karmaşık duygu durumları ortadan kaldıracak en doğru yoldur ki ailelerin bu duruma dikkat etmeleri, evlatlarının geleceği için oldukça önemlidir.

Edebi travma kuramı çerçevesinde bağlanmanın bir kuram olarak deneylere dayandırılmasının sonucunda, ilk figürün anne olarak bakım veren kişi, daha sonrakilerin ise baba, kardeş, eş, arkadaş, sevgili ve bireyi çevreleyen diğer kişiler olduğu anlaşılır. Annenin ilk bakım veren kişi olması bebek için önemliyken babanın yeri ayrıdır. “Baba, anneye göre daha farklıdır. Sesinin tonu, giyimi, verdiği tepkileri, kokusu ve dokunuşu farklıdır. Bu sayede, bebek, anne ve babasının iki farklı kişi olduğunu öğrenmektedir.” (Kesebir ve ark., 2011, s. 328).

Bağlanma travması, bağlanma figüründen ayrı kalmaktır. Ayrı kalan bebekte hastalık, bitkinlik ve kaçınma gibi durumlar gözlenir. Farklı sebeplerle doğumdan sonra annelerinden ayrılarak, özel bakıma alınan bebeklerde; gelişmenin yavaşladığı ya da durduğu, bu bebeklerin yemek yemedikleri, sosyal geri çekilme yaşadıkları ve yüzlerinde sürekli üzüntülü bir ifade taşıdıkları belirtilmiştir (Kesebir ve ark., 2011, s. 328). Bağlanma şekilleri; bebeklik, çocukluk, ergenlik ve erişkinliğe göre değişiklik göstermektedir.

Ergenlik dönemi olarak adlandırılan çocukluktan erişkinliğe geçiş evresinde aile ile bağı kopan ergen birey ve bağlantısını eskisi gibi güçlü biçimde devam ettiren birey olmak üzere iki tip davranış gözlenir. E. J. Lee bir çalışmasında²⁶ iki kutuplu yapı olarak görülen bu durumun asıl travmatik boyutunun, aileyi tehdit olarak gören ergen bireyin güvenli bağlanma biçimini yok sayarak aileye karşı sınırlayıcı bağlanma geliştirmesi olduğunu söyler. Kimseye muhtaç olmamak için kendi özerkliğini ilan etmeye çalışan ergen bireyin özerklik/kimlik/bireyselleşme yolunda adımlar atması, aksi bir durumda bu davranışın psikolojik travmaya dönüşmesine neden olur.

Erişkinlikteki bağlanma biçimleri Bartholomew ve Horowitz'in, Bowlby' nin bağlanma kuramını temel alarak geliştirdikleri model üzerinden ilerler. Kişinin kendisi ve

²⁶ Lee, Erin J. “The Attachment System Throughout The Life Course: Review and Criticisms of Attachment Theory”. <http://www.personalityresearch.org/papers/lee.html> (Erişim Tarihi: 22.05.2022).

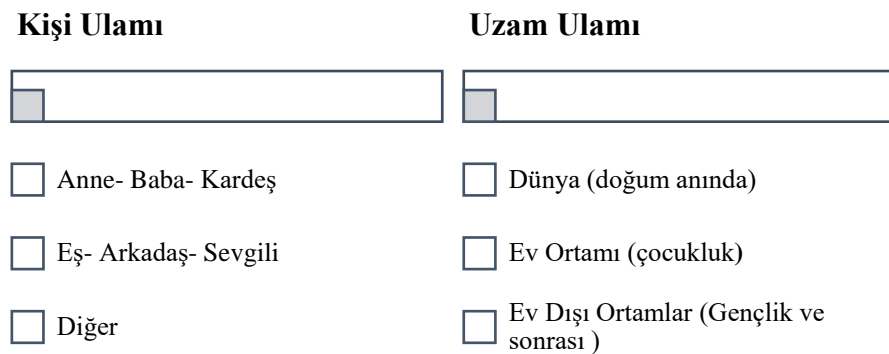
başkalarının içsel çalışma modelini baz alan anlayış, benlik imajını olumlu veya olumsuz anlamda nasıl değiştirdiğini ortaya koymuştur (Morsünbül, Çok, 2011, s. 563-565).

Güvenli Bağlanma: Bebeklik çağı bağlanma türlerinde olduğu gibi sonraki dönemlerde de kendini sevilmeye layık gören kişilerin bağlanma türüdür.

Saplantılı Bağlanma: Kendini sevilmeye layık görmeyen, güven duygusu gelişmemiş kişilerin bağlanma modelidir.

Kayıtsız Bağlanma: Bireyin şahsını; değerli hissetme ve sevebilir olduğu duygusunu diğer insanlara karşı olumsuz beklentilerle birleştirmesidir. Yakın ilişkilerden kaçınmak, hayal kırıklıklarına karşı kendilerini korumak ve bağımsızlıklarını bu şekilde sürdürmek biçiminde görülür. Korkulu bağlanma biçiminde kendini değersiz hissetme ve sevilmeye layık görmeme duygusu ve diğerlerinin olumsuz, güvenilmez ve reddedici olarak algılanmasına yönelik beklentilerle birleşir. Bu bağlanma biçimine sahip kişiler başkalarıyla yakın bağlar kurmaktan kaçınarak, başkalarından beklenen reddedilmeye karşı kendilerini korurlar (Kesebir ve ark.; 2011, s. 331).

Bağlanma nesnelere göre ilk olarak içine doğulan ortam konumundaki dış dünya, ev ortamı ve ev dışı ortamlar şeklinde belirtildiği görülür. Figürleşmenin temel yapısını oluşturan travmatik bir bağlanma süreci, kişi ve uzam ulamlarında kendini belli etmiş; bu ulamlara bağlanan kişinin psikolojik yapısının güvenli ve güvensiz bağlanma şekillerine göre değişiklik gösterdiği fark edilmiştir.



Şekil 5. Bağlanma Nesnelere Ulamlara Göre Değişimi

Yanlış bağlanma biçimiyle ortaya çıkan bağlanma travması, güvensiz bağlanma çeşidinin açıkça söylemi gibi görülürken saplantılı bağlanma ve kayıtsız bağlanma çeşitlerinden parçalar da içerir. Bu yönüyle bağlanmanın bebeklikte başlayarak erişkinliğe kadar çeşitli kişi ve uzam ulamları etrafında şekillenmesi, bireysel hal ve hareketlerin sebeplerinin açıklanmasına da yardım eder. Dış dünyadan sonra ev ortamına giren bebeğin evde karşılaştığı diğer aile bireyleri ile ev dışına dolaşmak için çıkarılmasıyla tanıdığı diğer kişiler, onun hayatında bilinçsiz olarak önemli yer tutmaya başlar. Bunları birer figür olarak gören yapı, çocukluk ve ergenlik dönemlerine ek olarak erişkinlikte de ruh sağlığının belirlenme ölçütleri arasında görülmektedir.

3.1. BAĞLANMAKTAN VAZGEÇEN ŞAİRLER

3.1.1. Art Arda Gelen Ölümler: Hz. Şems Osman Nuri'nin Buhranları

Reel düzlemde nevrotik ölüm olgusunun somutluğunu hissederek bağlanma travmasıyla hayatı boyunca mücadele eden “Şems”²⁷ lakaplı Osman Nûri (1814-1893)²⁸; dini-tasavvufî temayüllerini travmalarını iyileştirmek için araç olarak kullanmıştır. Babası Eshâm Kalemî memurlarından, Nakşibendî tarikatı ileri geleni münzevî Seyyid Mehmed Emîn Efendi'nin inzivada yirmi üç yıl kalmasıyla yalnızlaşmaya başlamış; annesine yakınlaşmıştır. Çocukluğu, ergenliği, gençliği hakkında bilgiye rastlanmayan şairin hayatı hakkında yapılan monografik çalışmalarda da detaylı bilgiye ulaşılamadığı tespit edilmiştir.

Özgür düşüncenin özgürlüğünü savunmak, şairin tasavvufî hayat görüşünün özgürce yaşanan bir yaşam biçimine dönüşmesidir. Özgürlük, şairin ölümlerle geçen yaşantısı çerçevesinde düşünülürse, ölümle sonuçlanan ve kendi deyimiyle Hakk'a yakınlaşan o hayatın son bulma anına gönderme yapmaktadır. Yakın çevresindeki insanların ölümleriyle normal yas sürecinden travmatik yas dönemine giren şair, 1860 yılında babasını 1874'te ise annesini kaybetmiş; bilinçaltında nesne yitimi gerçekleşmiştir.

²⁷ Mahlasın seçilmesinde etkili olduğu düşünülen beyit şudur;

Pertev-i zatından ey Şems ettiğimçün iktibas

Yadigâr aldım bu ismi Şems-i Tebrîz'den

²⁸ Şair Çarşamba günü doğup yine bir Çarşamba günü vefat etmiştir.

Annesinin ölümü ile ilk nesnesinden (N₁) ayrılan şair, annesinin mezar taşına şu manzumeyi yazdırmıştır:

Vâlidem ya ‘nî Şerîfe Fâtıma Hânım be-Hak
Oldı bî-şek vâsıl-ı rahmet-bahış-ı hâtıme
İndi nük-tâk-ı felekden fevtine târih-i Şems
Şevk ile Allâh diyü göçdi Şerîfe Fâtıma
(Şems Osman Nuri, 1291/1874, s. 10).

Merhûm Münzevî Muhammed Emîn Efendî zevcesi ve Dervîş ‘Osmân Şems Efendî’ nin vâlidesi merhume mağfûrûn lehâ hânım rûh-ı şerîfi için Li’llâhi’l- Fâtiha. Sene 1291.” (Yıldırım, 2013, s. 10). Manzume, annesinin ruhuna gönderilen bir dua gibidir. “Şevk ile Allah demesi”, annesinin dindar kişiliğinin göstergesidir. Kişi ulamının nitelenmesinde göstergelere başvurulması süreci, “dini motiflerle şekillenen bir anne” imajını gözler önüne sermektedir. Annesi hakkında başka bilgiye rastlanmazken mezar taşındaki bu manzume aslında çok şey anlatmıştır. Şiirin travmatik geçmişi yansıtmaktan çok şairin annesinin ölümünü haber veren mesajlar içerdiği gözlenmiş; Hak’ka kavuşmanın ölümle özdeşleştiği bir travmatik metaforik düzlem kurulmuştur.

Babasının açtığı yolda yürümeye karar vermesiyle birlikte yakın yerde ikamet eden Nakşibendî şeyhlerinden İsmail Efendi’nin tarikatına mensup olmuştur. 1839’da müridi olduğu İsmail Efendi’yi de kaybeden şair, seyr ü süluka başlamış ve Kuşadalı İbrahim Efendi’ye başlanmıştır. Böylece bağlı olduğu Halvetî tarikatında mertebesini yükseltmiş olsa da yedi yıl geçtiğinde şeyhinin vefat etmesi şairi yeniden yıkmıştır.

Her yıkım süreci travmatik hale gelen yas sürecini genişletmiş, şair aile ve yakın çevresinden kaybettiği kişileri kaybetmekle hayata küsmüştür. Şairin şiirleri incelendiğinde bu durum net olarak ortaya çıksa da tasavvufun derin sırlarını kendine tedavi yöntemi olarak seçtiği görülmektedir. Öyle ki şiirlerinin dördüncü nesnesi (N₄) konumundaki İbrahim Efendi’nin ardından kaleme aldığı, Aruz vezninin fâ’ilâtün / fâ’ilâtün/ fâ’ilün kalıbıyla kaleme aldığı *Dîvân*’ında yer alan bu beyinde şeyhinin ölümüne çok üzüldüğü ve ondan aldığı ilmi kimseden almadığını ifade etmektedir. Bu da gösteriyor ki şair şeyhinin babasıyla özdeşleştirdiği şeyhinin yerine kimseyi koyamamıştır:

(...)
 Sâkiyâ başın için câm-ı lebin sun Şems'e kim
 Virdigin şol bâde-i âteş-nisâr elvirmedi
 (Şems Osman Nuri, 676/5).

Bunun üzerine İnal'ın aktarımıyla Üveysiye şeyhlerinden Şeyh Abdürrahimî Ünyevî'ye intisap ederek Kadirî tarikatına mensup olmuş, 1850'de icazet almıştır. Şairin Kadirî tarikatına girerek aşırı bağlılık hissiyle hareket etmesi de bağlanma travmasının bireysel hayatta yanlış giden bir durumunun göstergesidir. Kendini bir gruba mensup hissetmekle eşit ölçüde değerli hissetme isteği de bireydeki değersizlik hissini yansıtır. *Dîvân*'ında yer alan dörtlükte bu konuya değinir:

Gavs-ı A'zamdır tasarrufda dü-dest-i kudreti
 Hep velîler düşünâ vaz 'itdi pâ-yı himmeti
 Şems oldum bende-i hâs-ı harîm-i hazreti
Kâdirî'yem Kâdirî'yem Kâdirî'yem Kâdirî
 (Şems Osman Nuri, 683/V).

Nesneye bağlanma konusunda başarılı olamayan ve nesneleştirdiği kişileri kaybederek yeryüzünde sınınanan şair üç kez evlenmiştir. Mutlulukla başlayan ilk evliliği trajediyle sonuçlanmış; bu evlilikten iki kız çocuğu doğmuştur. Evliliğinde bir tevafuk yaşamış olan şair, daha önceden yolda görüp beğendiği bir kızın ilerideki eşi olduğunu gördüğü ilk gece çok mutlu olmuştur:

“Kendinden menkul olduğuna göre gençliğinde bir gün تنها bir sokaktan geçerken karşıdan genç ve güzel bir hanım zuhur ederek telâşla yüzünü örter. Efendi, bu afifane tavrı kalben takdir eder. Aradan hayli zaman geçtikten sonra ebeveyni evlenmek için ısrar ederler. Bir kadınla izdivaç itdirirler. Zıfâf gecesi geline dikkat edince mukaddema gördüğü hanım olduğunu anlar. Bundan iki güzel kız doğar. Büyüğü evlendirilir, vaz'-ı haml esnasında vefat eder.” (İnal, 2000, s.1800).

Büyük kızının doğumda vefat etmesinden sonra travmatik yas sürecine giren şair, şiirlerinden anlaşılan semptomlarla bu rahatsızlıkla mücadele etmiştir. Enîse, Fâtıma Servet ve Sadberg adlı üç kızından, Bâb-ı Ser-askerî Rûznameçesi Ketebesi'nden Ömer Lutfi Efendi'nin eşi olan kızı Fâtıma Servet Hanım 1276/1859 yılında hamileyken vefat etmiştir. “Karnındaki çocuk hâlâ hayatta olduğundan definden sonra iki gün boyunca mezarı başında beklenmiştir.” (Yıldırım, 2013, s. 11). Bu iki günlük süre şairin yas sürecine girmesini tetiklemiştir. Bu sürede yaşadıklarını unutamadığı ve bilinçaltında

kaybetme olgusuyla mücadele ettiğinin göstergeleri kızının mezar taşına yazdığı manzumedan anlaşılmaktadır:

Firkatâ vâ-veyletâ kim duhterim Servet Hanım
 Vaz ‘-ı haml eyler iken göçdi cihandan âh vâh
Hatt-ı mu ‘cemle yazıldı fevtine târîh-i Şems
 Fâtıma Servet cinânı kıldı nâgeh cilve-gâh
 (Şems Osman Nuri,1276/1859).

Mezar taşına kazınan manzumenin ötesinde şairin dilinden dökülen başka şiirlerde de travmatik yas sürecinin olgusal boyutu semptomlar üzerinden ele alınmıştır. *Dîvân*’da yer alan dörtlüğünde gamlı halinin belini büktüğünden bahseder. Şairin gamının nedeni karnında bebeği yaşarken kendisi vefat eden kızının trajedisidir:

Ah bu dehr içre **gam-ı iftirâk**
Bükdi belim mûylarım kıldı ak
 Fâtıma’ma hasret idüp çeşmimi
 Eyledi cân u dilimi ihtirâk
 (...)
 (Şems Osman Nuri, 381/I).

Kızının ölümünün ardından travmatik yasin semptomlarından olan geçmeyen hüznün duygusu, “andelîb-i bağ-ı ömrü uçurmak” metaforuyla özdeşleşen /ölüm/ ifadesini çağrıştırır. Travmatik yasin semptomlarından olan ölüm anında hastanın nasıl bir şekil aldığını düşünme semptomu şiirde bu metafor üzerinden anlatılmıştır. Tasvir içinde kuş olarak andelibe yer vermesi kırılğan ve küçük yapısıyla ölümün iyi çağrıştırılması gerektiğinden ileri gelir. Son beytte kendi mahlasına yer verme kuralı ile özgönderge yoluyla kendine gönderme yapmasıyla birlikte metinlerarasılığın gönderge yöntemiyle kızının adını andığı *Dîvân*’daki şu beytinde de açıkça görülür:

(...)
Uçurdum andelîb-i bağ-ı ömrüm Fâtıma’m ey Şems
 Ki murg-ı lâne-i bağ-ı cinân u kasr-ı hûr itdim
 (Şems Osman Nuri, 440/7).

Post-travmatik hayatına ilk kızının ölümünden sonra devam etmeye çalışan şair, bir süre sonra da küçük kızını veremden kaybetmiştir. Art arda yaşadığı ölüm acıları, travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) hastalığı ile mücadele etmesine neden olmuştur. Sürekli olarak olayın tekrarlanacağı korkusuyla kendini belli eden semptom, bir süre sonra gerçek

olur ve şairin ikinci kızı da vefat eder. 20 Muharrem 1280/ 7 Temmuz 1863 tarihinde vefat eden küçük kızı Enîse Hanım'ın mezar taşına ise şu manzume yazılmıştır:

Hayıflar kim kerimem bu Enîse
Göçüp dünyadan oldu Hak enîsi
 Zamân-ı fevtine Şems oldu târîh
 Enîse Hânım'ın Hak'dır enîsi
 (Şems Osman Nuri, 1280/1863).

“Darb-hâne-i ‘Âmire Arayıcıbaşısı Derviş ‘Osmân Şems Efendi’nin kerimesi merhume ve mağfuretün lehâ hânım rûh-ı şerîfesi-çün el-Fâtîha. Sene 20 Muharrem 1280.” (Yıldırım, 2013, s. 12) şeklindeki yazı önemli bir bilgi içermektedir. Dünyadan göçüp gitmek /ölüm/ anlamına gelir. Zamanın insan üzerindeki tesirinin anlatıldığı ve /doğum/- /ölüm/ arasında geçen yaşamın konu edildiği mersiye içerikli dörtlük dışında edebi bir kesit yoktur.

Yaşanan trajik olayların üzerine ilk eşinden ayrılan şair, ikinci kez evlenmiş, onun da ölümüyle birlikte üçüncü bir kadınla evlenmiştir. Şairin travmatik yaşamı şiirlerinde ikilemeleri kullanmasına neden olmuştur. İkilemeleri kullanarak yakarıştta bulunduğu ve travmatik geçmişinin kendisine ağır geldiğinin göstergelerini içeren *Dîvân*'ındaki bir şiirinde şunları söyler:

Beni yine dürlü dürlü **derdlere** saldın
 Ne oldıysa bana oldu sana ne oldu
 (Şems Osman Nuri, 688/I).

Türlü şekillerde dertlerle sınıandığını ifade eden şairin kendisine sıkıntı verecek çok olay yaşandığını ama karşısındakine hiçbir şey olmadığını söylemesi, nevrozlarını karşısındakini suçlayarak yansıttığını göstermektedir. Ayrıca travmanın fiziki semptomlarından olan ağlamak eylemi de *Dîvân*'ında yer verdiği bir beyitte şu şekilde görülmektedir:

Varam kûy-ı dilârâya gidem **ağlayı ağlayı**
 Sırışkim âsitânında **dökem** çağlayı çağlayı
 (Şems Osman Nuri, 710/1).

Üçüncü kızı olan Sadberg Hanım'ın da vefat etmesi, şairde üçüncü yas vak'asını gerçekleştirmiştir. Yasın normal yastan farklı olarak bitmeyen ölüm travmalarıyla artarak devam etmesi sonrasında şairde patolojik semptomlar ortaya çıkmıştır. Şiirlerinde

Sadberg Hanım'dan diğer kızları kadar bahsedilmemesi, manevi kızı²⁹ olma ihtimalini doğrular niteliktedir. On dört yaşında veremden vefat eden Mustafa Reşid adlı bir torunu olduğu düşünülen şairin, hangi kızından olduğu kaynaklarda tam olarak belirlenememiştir. Aslında böyle bir torunu yoktur, bahsedilen çocuk Şihâbeddin Efendi ile onun eşi Sadberg Hanım'ın çocuğudur.

Ölen kızlarının yanı sıra bağlanma travmasına neden olan eşlerinden ayrılmaları da şairin buhranlı süreçlerini ifade ettiği şiirler yazmasına neden olmuştur. *Dîvân*'ında yer alan bir beyti, şairin eşinin ardından yaşadığı aşk ateşiyle kaybetme korkusunun üzüntüsünü ve post-travmatik duyguları içerir:

(...)
Rûz u şeb ile döne döne **yandım aşk âtesine**
Şems oldum ay u güne nüh- âsumân içinde
(Şems Osman Nuri, 622/7).

Kızlarının ölümünün ardından boşandığı eşi hakkında bilgi bulunmasa da, ikinci eşinin iyi ahlakıyla anılan Safranbolulu Âişe Hanım olduğu bilinmektedir. 1297/ 1880 yılında vefat eden eşiyle ne zaman evlendiği ve kaç yıllık evli olduğu gibi bilgiler edebiyat araştırmalarında eksik kalsa da ölümünden sonraki acının şairi nasıl yaraladığı, şiirlerinden hareketle anlaşılmaktadır. Aile mezarlığında yalnızca Âişe Hanım'ın kabri bulunmakla birlikte mezar taşında şu dörtlük yazılmıştır:

Bu refikam 'Âişe Hanım **ecel câmin içüp**
Gitti ol gül-zâra k'anda oldı 'aynün câriye
Düşdi meh burcından anın fevtine târîh-i Şems
'Âişe Sıddîka cennetde de oldı câriye
(Şems Osman Nuri, 1297).

²⁹ Hüseyin Vassâf'ın iddiası; Sadberg'in, Osman Nuri'nin manevi kızı; şairin halifesi Şükrü Şihâbeddin Efendi'nin de eşi olduğu yönündedir. Yıldırım'a (2013, s. 12) göre Şihâbeddin Efendi'nin eşi olduğu bilgisi yanlıştır, onun eşi aynı isimli başka birisidir.

Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin Vassâf, "Osman Şems Efendi", *Mahfil Mecmuası*, sy.28, Safer 1341. Hüseyin Vassâf, "Osman Şems Efendi", *Mahfil Mecmuası*, sy.29, Rebiulevvel 1341. Hüseyin Vassâf, "Osman Şems Efendi", *Mahfil Mecmuası*, sy.32, Cemaziyelevvel 1341. Hüseyin Vassâf, "Osman Şems Efendi", *Mahfil Mecmuası*, sy.36, Şevvâl 1341. Hüseyin Vassâf, "Şeyh Osman Şems Efendi Hazretleri", *Ceride-i Süfiyye*, sy.75, 18 Muharrem 1332. Hüseyin Vassâf, "Şeyh Osman Şems Efendi Hazretleri", *Ceride-i Süfiyye*, sy.78, 10 Safer 1332. Hüseyin Vassâf, "Şeyh Osman Şems Efendi Hazretleri", *Ceride-i Süfiyye*, sy.79, 18 Safer 1332. Hüseyin Vassâf, "Şeyh Osman Şems Efendi Hazretleri", *Ceride-i Süfiyye*, sy.82, 9 Rebiulevvel 1332.

Freud'un histeri tanımlamalarına uyan özellikleriyle Osman Nuri'nin yaşamı nesne yitimi sürecinde sembolleşen sekiz nesnenin hayatından çıkışıyla özetlenmiştir. İlk nesnesi, her çocuğun yaşamında görüldüğü gibi annesidir. Annesinin ölümü ile bağlanma travması yaşaması, yerine başka nesneye yaklaşma arayışı bırakmıştır. Annesinden kalan boşluğu eşleriyle doldurmaya çalışsa da başarısız evlilikleri nedeniyle travmatik yas sürecini melankoli de eklenerek devam ettirmiştir.

Yitirilen Nesnelere	Sembolleştirme	
Şerife Fâtıma Hanım (annesi)	N ₁	“Şevk ile Allâh diyü göçdi”
Babası	N ₂	-
İsmail Efendi	N ₃	-
Kuşadalı İbrahim Efendi	N ₄	“Kâdirî'yem Kâdirî'yem Kâdirî'yem Kâdirî”
Fâtıma Servet Hanım (büyük kızı)	N ₅	“Vaz ‘-1 haml eyler iken göçdi cihandan”
Enise Hanım (ikinci kızı)	N ₆	“Göçüp dünyadan oldu Hak enîsi”
Sadberg Hanım (üçüncü kızı)	N ₇	-
Safranbolulu Âişe Hanım (ikinci eşi)	N ₈	“ecel câmin içüp gitti”
Normal Yas		→ Travmatik Yas

Tablo 8. Hz. Şems Osman Nuri'nin Dizelerindeki Yitirdiği Nesnelere

Travmatik geçmişi bağlanma travmasından beslenen Hz. Şems Osman Nuri, iyilikleriyle de adından söz ettiren birisi olmuştur. Çeşitli işlerde çalışmış, bunların içinde şairin iyi niyetini gösteren olaylar özellikle Sirkeci'de açtığı tütüncü dükkanında gerçekleşmiştir. Mekân, kısa sürede ilim ehilleriyle dolmuş taşmıştır. Bağlandığı nesnelere bir bir kaybeden şair, cömertliğinden ödün vermemiş, bu nedenle fakirlere ve arkadaşlarına dağıttığı tütünden dolayı ikramları, dükkanında mali sıkıntılar yaşamasına neden olmuştur.

Şiir yazmayı bırakmayan şair, Hersekli Ârif Hikmet'in evindeki Encümen-i Şuarâ toplantılarına da katılmıştır. Yas sürecini, şiirler kaleme alarak atlatmayı bir araç edinen Hz. Şems, asıl olarak kendini tasavvufun derinliklerinde bulmuştur. Şiirlerindeki travmaları, diniyle tedavi edilmiş yaraları gibidir. Kadirî tarikatında önemli mertebede olması, şaire “Bâzü'l-enver” denilmesine neden olmuştur. Osman Şems'in kaynaklarda *Şem'-i Şebistân*, *Kenzü'l-ma'ânî* ve *Âdâbü'l-mürîd fîsohbeti'l-murâd* isimli mesnevîleri ile divânı olmak üzere toplam dört eserinden bahsedilmektedir (Yıldırım, 2013, s. 54).

Travmatik buhranlarının nesnelere üzerinden ilerlemesi komplekslerin yarattığı nevrozların dönüşerek anne ve baba odağında hayatın diğer noktalarında ortaya çıkmasından kaynaklanır.

3.1.2. Ruh Eşinin Ölümü ve Ruhun Yeniden Yaratımı: Abdülhak Hâmid Tarhan

Post-travmatik Türk şiirinde kendini travmalarını iyileştirmeyi başaramamış sayılı şairlerinden olan “Şair-i Âzam” lakaplı Abdülhak Hâmid Tarhan, Bebek’te dedesinin yalısında doğmuş, bebek gibi yaşamış şanslı insanlardandır. Bu şansı onu ileriki yaşantısında da izlemiş ve Hamit daha çocuk yaşta babası ve ağabeyi sayesinde Tahran ve Paris’i görmüştür. Ömrünün yirmi sekiz yılını Londra’da geçirmiş; Hindistan ve Polonya’da elçiliklerde görev yapmıştır. Ayrıca seksen altı yıllık ömründe Tanzimat’tan başlayarak tüm edebi devrelere tanıklık etmiştir.

Giyimi kuşama, yemesi içmesi, gezmesi, içinde bulunduğu edebi ve siyasi çevrelerle Hamit, akranlarından farklı bir yerde yer alır. Çocukluğundan itibaren üst düzey bir hayatı olan Hamit evlilikleri, edebi faaliyetleri, düşünceleriyle ilgiyi üzerine çekmiş ve bunu normal kabul etmiştir. Çünkü o, padişahın hekimbaşı Abdülhak Mollanın torunu; tarihçi ve aynı zamanda eseri zamanında basılmasa da batılı anlamda ilk tiyatro eserimizin yazarı, doktor, devlet adamı Hayrullah Efendi’nin oğludur. Tanpınar’ın (2004) deyiimiyle narsist kişilik yapısına sahiptir (s.190). *Makber*’in önsözünde de dediği gibi eserini kendisi okumak için yazmıştır. Burada kullandığı dil de hep “ben”le ilgilidir. Hatıralarında tarih yazdığını ve tarihe geçmek istediğini belirtmiştir (Enginün, 1994, s. 11).

Abdülhak Hâmid’in narsistik kişilik bozukluğunun pençesinde olduğu düşünülürse, onun narsizmi normal narsisizm grubunda yer alabilmektedir. Shmuel Rozenblatt’ın (2002) *In Defence of Self: The relationship of Self- Esteem and Narcissim to Aggressive Behavior* adlı doktora tezindeki tanımıyla bireyin kendisi, yakın çevresi ve diğerleriyle uyum süreci olarak tanımlanan olgu (s. 53-55); özgüvenin diğerlerinden daha yüksek olması yönüyle kişiyi toplumdan farklılaştırır.

Abdülhak Hâmid'in narsisizmi; zaman içindeki davranışlarında, patolojik narsisizme kaydığını düşündürebilir. Tamamen dıştan gelen yorumlara ihtiyaç duymalarıyla bilinen patolojik narsistlerle Abdülhak Hâmid'in travmatik geçmişi incelendiğinde aradaki benzerlik dikkat çekicidir. Savunma mekanizması olarak narsisizmin geliştirilmesi (Karaaziz ve Erdem Atak, s. 47), Otto F. Kernberg'in normal ve patolojik narsisizm arasında devamlılık olduğuna dair görüşlerine³⁰ vurgu yapmaktadır. Şairin travmatik kökenli olmayan benlik algısındaki bir bozukluk nedeniyle narsist olduğu düşünülmektedir.

Şair kadınlara düşkün (zendost) bir adamdır. Naciye Hanım'la nişanlanmış, fakat Fatma Hanım'la evlenmiştir. Onun ölümünden sonra başka kadınlarla beraber olmuş, Nelly ve Lüsyen ile de evlenmiştir. İki çocuğunun annesi olan Fatma Hanım'ın veremden ölmesi onu derinden etkilemiş; onun için meşhur "Makber"³¹ şiirini yazmıştır. Ancak aynı gece bir hizmetçiyle beraber olması da işin başka bir cephesidir.

Nelly'i de hasta iken aldattığı bir gerçektir. Fatma Hanım'a çok benzeyen Nelly de onunla aynı kaderi paylaşmış, verem olmuştur. Fatma Hanım için yazdığı "Makber" adlı şiiri uzam ulamı olarak mezarın yerini bildirerek başlayan bir ağıt niteliği taşımaktadır:

Bâkî o enîs-i dilden eyvah!..
Beyrut'ta bir **mezâr** kaldı
(Tarhan, 2013, s. 20).

Travmatik yas gibi görülse de normal yasin belirtilerinin yer aldığı düşünülen şiirde önemli bir evre, ölen kişinin ölümünü kabul etmeme dönemidir. Şairin bu ölümü kabullenemediği, ölümü önemsemiyormuş gibi görünmektedir. Farkında olsa bile ölümün ayrılıktan ibaret olduğunu, şiirin bütününde hissettiren şairin eşinin ismini anması huzursuzluk ve tedirginlik semptomlarının yansımasıdır:

Çık Fatıma **lahd**dan kıyâm et
Yâdımdaki hâline devâm et!
(Tarhan, 2013, s. 21).

³⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Otto Kernberg, Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm (Çev.M Atakay), Metis Yayınları, 1999.

³¹ "Şiirde acının zirvesi, sığınmanın en ürkek hali, isyanın doruğu, ağlamanın utandıran çocuksuluğu, güzel hatıraların esintisi, korkunun en yalın biçimi, endişeli bir ruhun çırpınışı, güzel bir kadının sesi ve ölümün yakın nefesi bir arada bulunmaktadır." (Tuğluk, 2020, s. 273).

Ölüm felaketiyle sarsılan Abdülhak Hâmid'in, eşi Fatma Hanım'dan sonra travmatik yasa girdiği söylenemez. Onunki normal yas sürecidir çünkü travmatik yasin etkileri, altı ay süresince hayattan elini eteğini çekmek olarak günlük yaşamda görülür. Bu durumun yorumlanmasında, şairin hiperseksüalite çerçevesinde cinselliğe normal insanlardan aşkın olarak düşkün olması ve Freud'un libido ile ilişkilendirdiği durumun şairin benliğindeki yıkıcı etkisi olduğu düşünülebilir. Hiperseksüalitenin³² özellikle bipolar bozukluğu olan bireylerin atak dönemlerinde ortaya çıkan bir semptom olması da kafalarda soru işareti oluşturur. Oysaki Abdülhak Hâmid'e dair böyle bir teşhise rastlanmamıştır.

İçki ve kadın şairin iki dostudur. Viyana'dan döndükten sonra İstanbul Belediyesi'nin kendisi için sakın bir yerde hazırladığı evde değil de Beyoğlu'nda oturmayı tercih etmiştir. Çünkü o, kalabalık ve eğlenceli yerlerden hoşlanmaktadır.³³ Beyoğlu'ndaki Tokatlayan Otelinde kalmayı da bu yüzden istemiştir. Beyoğlu'nun barlarında ilerlemiş yaşına rağmen kendinden küçük kızlarla eğlenmeyi her zaman tercih etmiştir. Yakup Kadri hatıralarında kendisi gibi genç arkadaşlarıyla gittiği barda, Hamit'le karşılaştığından, bar kızının yaşlı şairi seçtiğinden hayretle bahseder (Karaosmanoğlu, 2008, s. 136).

Lüsyen'i kendi eliyle bir İtalyan'a veren Abdülhak Hâmid, bu konuda da sıra dışı bir işe imza atmıştır. Unutulmaktan korkan şair 13 Nisan 1937 tarihinde vefat etmiş ve edebiyatçılar, siyasetçiler, gazeteciler ve askerlerden oluşan çok kalabalık bir insan topluluğu tarafından ebedi istirahatgahına uğurlanmıştır. Cenaze töreni de onun istediği gibi olmuş, Atatürk'ün emriyle resmi tören düzenlenmiştir. Hamit burada da ayrıcalıklı konumdadır (Altun, 2019d, s. 49).

³² Abdülhak Hâmid'de hiperseksüalite özellikleri olduğunu bilgisi için bkz. Erdal Altun, "Şair ve Yazarlar Psikolojik Sorunlu mu?", *Erzurum Yeni Kuşak Gazetesi*, https://www.erkurumyenikusak.com.tr/sair-ve-yazarlar-psikolojik-sorunlu-mu_1625m.html (Erişim Tarihi: 30.06. 2022).

³³ Bastırılmış travmaların dışavurumu tam tersi şekillerde görülebildiğinden, Abdülhak Hâmid'in travmatik geçmişi değerlendirildiğinde yalnız hissettiği için dışarıya kendini kalabalıklarla mutlu olan bir adam imajında göstermeye çalıştığı düşünülebilmektedir. Her an flörte açık yapısı ise atlatmaya çalıştığı bağlanma travmasının seyrini değiştiren bir "kendince tedavi yöntemi"dir.

Şairin döneminin ötesinde yaşantısıyla mesleğinin ve yurtdışında bulunduğu sırada tanıdığı farklı kültürden pek çok insanın etkisi vardır. Psikolojik travmaların yaratıcılığa etkisi, post-travmatik dönemde sanatçıların sanata yaklaşmasıdır.

Abdülhak Hâmid'in travmatik geçmişi incelendiğinde Türk şiirine kazandırdığı /ölüm/ izleği doğrultusunda oluşturulmuş soyut ve somut göstergeler göze çarpar. “Garam” adlı şiirinde art arda sorular yönelterek travmatik durumunu figüratif dilin istifham sanatıyla ortaya döken şairin ontolojik sorgulamalar içinde olduğu görülür:

Ya nedir ölmek? Fenâ bulmak mıdır?
Yoksa cismen münkalib olmak mıdır?
(Tarhan, 2014, s. 56).

Bağlanma travması içinde yer alan normal yas sürecine uyan yaşantısıyla şair, ölüm olgusu karşısında kendisinden sonraki kuşakları etkileyecek metaforlar kullanmıştır. Sevdiği kadın olan eşinin ölümünün ardından onu mezarda yiyecek olan böceklerin tasvirlerine kadar ince detaylara yer vermesi, yas sürecinin ölüme inanmama evresini kafasında ölümün rasyonelliği ile bağdaştırmasına fayda sağlayan birer araçtır. Abdülhak Hâmid Tarhan (1994) *Hatıralar*'ında ölüm olgusunu şöyle tanımlar:

Ölüm, bir bakar kördür. Görmeden vurur. Mücrim, masum, genç, ihtiyar,
güzel, çirkin tefrik etmeden vurur (s. 384).

“Ölü”, “ölüm”, “ölmek”, “mezar”, “mezarlık”, “toprak”, “haşere”, “çürümek”, “kaybolmak”, “yok olmak” somut dilsel göstergeleri etrafında şekillenen anlatısıyla şairin ölüm izlekleri, takipçilerinin şiirlerinde metinlerarası göndermelere neden olur. Mezarlık herkese açık uzam ulamı içinde mezar göstergesi, şairin eşiyle ilgili hayallerini gömdüğü yer olarak anlatılır. Buna rağmen şairin ölümü hiç bilmediği bir olgu olmaktan çok, en yakınıyla tanıdığı bir kabul olarak yaşadığı ve tecrübe ettiği bir izlenim şeklinde tasvir ettiği görülür. “Makber” olarak kastedilen mezar, bir metafordur.

Mezarlık ve mezar üzerinden kurgulanan anlatının nesnesi eşidir. Zaman ise mutlu oldukları mazide takılıp kalmıştır. Daha önceki eserlerinde sadece motif olarak işlenen mezar, “Tarık” adlı şiirinde daha önce anlatılan toprak canlılarıyla korkulu mezar tasviri, yerini nur ile çiçeklerle tanıtılan huzur mekanına bırakmıştır. Bu demektir ki şairin acısı

hafiflemekte ve yas sürecinden İsmail Safa'nın mezarlık şiirlerinde olduğu gibi yavaş yavaş uzaklaşarak normal hayata dönüp insan içine karışmaya başlayabilmektedir.

3.1.3. Müstesna Bir Kişilik: Nigâr Hanım

Post-travmatik poetikanın şairelerinden Nigâr Hanım, kadın hareketi içinde öne çıkan bir isim olmuştur. Aile ilişkilerinin bozulması şaireyi şiir yazmaya iten asıl sebeptir. Hayatının farklı safhalarını anlatan beş şiir kitabının sahibidir. “On bir yaşındayken devrin önemli isimlerinden Hacı Salih Efendi'nin oğlu İhsan Bey'le evlenen Nigâr Hanım'ın bu evlilikten Sâlih Münir, Sâlih Feridun ve Sâlih Kerâmet adlı üç oğlu olmuştur. Ancak eşiyle yaşadığı sorunlar yüzünden bu evlilik boşanmayla sonuçlanmıştır ve bu süreçte yaşadıklarının ruhunda ve bedeninde bıraktığı tesirler, Nigâr Hanım'ın kişisel ve edebi hayatını oldukça etkilemiştir.” (Koç, 2020, s. 672).

Evlenme yaşının on üç olduğunu söyleyen Bilge Karga Göllü'ye (2020, s. 2) göre şairenin evlendiği Mehmed İhsan Bey'in dikkatini, Çengelköyü vapur iskelesindeyken çekmiş, babası karşı çıkmasına rağmen ailenin evlilikte ısrar etmeleri nedeniyle 3 Mart 1875 tarihinde evlenmişlerdir. Öyle ki “düğünde açık kalan pencereden kırlangıçlar girince, Nigâr Hanım gelin olduğunu unutmuş ve kuşları kovalamaya başlamıştır.³⁴ Bu hadise onun gelin olduğunda ne derece çocuk olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.” (Es, 21 Mayıs, TT 583306; Karga Göllü, 2020, s. 2'den). Güzin Gonca Gökalp Alpaslan'a (2021, s. 568) göre “yaşamının ilk yirmi beş yılını anlattığı “Mukadderat” adlı yazısını bir çeşit özyaşamöyküsü³⁵ olarak düşünmek mümkündür.” Anlaşılmaktadır ki şairenin travmatik sancıları çocuk gelin olmasıyla başlamıştır.

Çocukluk çağında yapılan evliliğin travması, eşini babası gibi görmesine neden olmuş; kavram kargaşasıyla benlik travması yaşamasına yol açmıştır. Ahmet Battal'ın (2008, s. 21) “fili ayrılık” olarak adlandırdığı durum, duygusal boşanma eylemiyle kalbi yaralamıştır. Şairenin çocukluk çağında yaptığı evlilik ruhunu olduğu kadar toplum

³⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Es, Hikmet Feridun (21 Mayıs). Tanmadığımız Meşhurlar, Taha Toros Arşivi: TT 583306.

³⁵ 19. yüzyılla başlayan modernleşme süreci yazınsal türleri değiştirmiş, bu karmaşada ise yazılan metinlerin çoğunun da anı türüne dahil edildiği görülmüştür (Gökalp Alpaslan, 2015, s. 286).

içindeki benliğini ve varoluşunu da kapalı Osmanlı toplumunda etkilemiştir. Abdulvahit İmamoğlu ve Nimet Ferah'ın (2019) “toplumsal boşanma” olarak adlandırdığı bu durum, şairenin “yuvasını parçaladığı gibi sosyal ilişkilerini ve sosyal statülerini de bozup etkilemiştir.” (s. 500). On dört yaşında şiir yazmaya başlayan şairin kitaplarından, hayata bakış açısının yaşının ilerlemesiyle değişime uğradığını gözlemlemek mümkündür.

İlk şiir kitabı olan *Efsus'un* (1887) ilk kısmında içine kapanık, kırılğan iç dünyasının, gençliğini ve hatta zaman zaman çocuksuzluğunu hissettirir. 1890'da yayınlanan ikinci kısmında hayatının nasıl değiştiğini bazı ayrıntılarıyla verir. O naif genç kadın evlenmiş, çocukları olmuş, fakat hayattan beklediğini bulamamıştır. Bunlara kocasıyla geçimsizlikleri ve sağlık sorunları da eklenince, yedi yıl sonra baba ocağına geri dönmüştür. Kocasının çocuklarını annesine vermemesi, şairi daha da üzmüştür. Bu duygularla yazdığı şiirlerini *Niran*'da (1896) bir araya getirmiştir. Bu sırada otuz dört yaşında olan şairin mutsuz yaşamından kesitleri okur okuyucu.

Hayatı çok sıkıntılı ve üzüntü içinde geçmektedir. Kocasından aldatılması ve resmi olarak ayrılmaları, tekrar barışmaları; anne ve babasının ölümlerinin ondaki ölüm düşüncesini beslemesi, yaşlanan şairi daha da melankolik bir havaya sokmuştur. Travmatik yasın önemli semptomlarının görüldüğü şairde boşanmasının verdiği ayrılık acısının melankolisi, bağlanma travmasına maruz kalmasına neden olmuştur.

Olgunluk dönemine denk gelen bu şiirlerde ölüm yanında aşk ve kaderden şikâyet de ağırlıklı olarak işlenmiştir. *Aks-i Sada* adlı şiir kitabında toplanan bu şiirler öncekilere göre daha çok dikkat çekmiş ve beğenilmiştir (Nigâr Hanım, 2015, s.12,16,22). Bağlanma travmasının etkilerini atlatması zor olan şaire, *Efsûs* adlı şiir kitabında yer alan “İğbirar” adlı şiirinde bunalımlı yaşamını kâinat ve dünya uzam ulamları çerçevesinde sorgulamıştır:

Mali sefa ve zevk ile ger ola ka'inat
 Mahzun gönül zerre kadar etmez iltifat
Senden sefa görür mü ki dil istesin seni
 Ey zevk alemi bana bildirmeyen hayat!
 Zan eyleyip metalibimi sehl-i mümteni'
 Daim neticede olurum vakf-ı **müşkilat**
 Herhangi seviye azm ederim avdetim gerek
 Mesdud nedendir bana **mağmum** eden kader
 Ey **mevsim-i baharı mağmum eden kader**

Aciz bırakdı aklımı gösterdiğin **sebat**
 Yıllar ile mücahide etdim seninle ben
 Hayfa yine **hiç olmadı müsmir-i teşebbüsat!**
Bir kimsenin vefasına layık değil miyim?
 Yad etmez oldu yârim iken bir melek-simat
 Şimdengerü halasına tedbir eğer Nigar
 Bi şübhe ki cihanda benim var ise **memat**

Fi 10 Teşrin-i evvel sene 303

(Nigâr Hanım, 2015, s.70).

Şiirinin isyandan çok teslimiyet duyguları içinde ele alınması, ölüm bilincinde eğitilmiş bir İslami kadın portresinin kültür ve geleneğine nasıl bağlı olduğunu kanıtlar. Şairin bahar mevsimini mağmum eden kaderi, şiirde aciz kaldığını ve sebat etmeye devam ettiğini söyleyerek ilerlemiştir. Kaderinin dönüm noktası olan boşanma olgusu, hem çocuk yaşta evlenmesinin kalbinde bıraktığı yaraları hem de toplum içinde boşanan bir kadın olmanın acılarını barındırır. Travmatik figüratif dilin etkileri bu şiirde kinaye söz sanatını doğurmuştur. Söylenmek istenen şeyin tam tersini kastederek dizelerde başka anlamlara yer verilmesi, “Senden sefa görür mü ki dil istesin seni” dizesinde olumsuz anlamı sezdirir. Olumsuzluk eki [-mA] almasa da kelimelerin anlamsal düzlemde olumsuzluk ifade etmesi hayatının kötü gittiğini söyleyen Nigâr Hanım için çıkış yolunun olmadığını tasdik eder niteliktedir.

Nigâr Hanım’ın şiirleri incelendiğinde sevda ve evlilik konularına kadınları eğitmek amacıyla değindiği görülür. Fevziye Abdullah Tansel’in (1976, s. 22) deyimiyle takma adı “Üryan Kalb”³⁶ olan şair, aşk acısıyla harmanlanmış kalbini çocuk sevgisi ve şefkat duygularıyla doldurarak kendini teselli etmeyi başarmıştır. Kadın hareketi içinde lirik şiirler kaleme alan şairenin psikolojik travmaları çocuklarına yansıtmama isteği ile yazın hayatına yansımıştır. *Efsûs* adlı kitabında yer alan “Sevda”, sevdayı nasıl tanımladığını ve ruhsal bunalımlarını yansıtan [**Sevda=Cinnetin Esiri Olmak**] eşitliğinden hareketle en belirgin dizeleri içeren şiiridir. Sevda iki boyutlu bir olgu olarak hem acıyı hem mutluluğu barındırır da asıl olan acıdaki sevinci yaşamaktır. İki boyuttan en hüzünlü olan tarafı travma sonrası stres bozukluğu çerçevesinde seçen şaire, cinnetin semptomlarından birini sevda olarak tanımlamaktadır. Sevdanın bir delilik hali olması fikri, yaşanan

³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Fevziye Abdullah Tansel, “Nigâr Hanımın Takma Adı: Üryan Kalb”, *KAM*, S. 3, s. 20-23, 1976.

çocukluk çağı umutlarının kırılmasıyla bağlanma travmasından kaynaklanarak şiirine şöyle yansımıştır:

Sevdâ ne mü'essir âh o kuvvet
İnsânı eder **esir-i cinn**et!
(Nigâr Hanım, 2015, s. 84).

Şairenin iyimser olan boşanma sonrası (İng. *Post-divorce*) duyguları, heyecan ve telaşla birlikte biraz da olsa pişmanlık ve hüznü barındırmaktadır. Şiirlerinde bu hareketin eylem ve görev olarak boşanmanın sonlanması şeklinde ortaya çıkan yeni ilgi alanı oluşturmaya yönelik çalışma isteği, 1800'lü yılların Osmanlı toplumunda bir kadın olarak çocuklarıyla yaşamının zorluğuna dikkati çeker. Şairenin boşanma sonrası duyguları, eylem ve görevleri, kabul etme ile sorumluluk alma ekseninde ilerleyen şiirlerinde görülür. Bağımsızlık ve özerklik duygularıyla devam etmek istediği hayatı, boşanma sonrasında eski eşle ebeveynlik görevlerini düzenlemeye çalışmakla geçmiştir.

Boşanma Aşaması	Duygular	Eylem ve Görevler
Boşanma Sonrası (İng. <i>Post-divorce</i>)	<ul style="list-style-type: none"> • İyimserlik • Kabullenme • Telaş/Heyecan • Merak • Pişmanlık • Hüzün 	<ul style="list-style-type: none"> • Boşanmanın sonlanması • Yeni arkadaşlar • Yeni ilgi alanları oluşturmak • Yeni bir hayat dengesi yakalamaya çalışmak vs.
	<ul style="list-style-type: none"> • Kabul ve sorumluluğu alma • Özgüven -Enerjik hissetme • Kendine değer verme • Bütünlük -Neşe • Bağımsızlık - Özerklik 	<ul style="list-style-type: none"> • Kimliğin yeniden sentezi • Psikik boşanmayı tamamlama • Yeni ilişki arayışı • Ebeveyn olarak çocuklarla ilişkileri düzenleme • Eski eş ile ebeveynlik ilişkisini düzenleme.

Tablo 9. Boşanma Sürecindeki Duygusal Süreç ve Tepkiler (İmamoğlu ve Ferah, 2019, s. 504)

Tablo 12.'de görülen duygusal süreçlerin nasıl tepkilerle sonuçlanacağına dair semptomlar, psikolojik travmalarıyla bağlanma şekillerindeki bozulmada şiirlerde ortaya çıkmıştır. Bir kadın olarak eşinden boşandıktan sonra bağımsız olmak ve özerkliğini ilan etmek ister. Kendini gerçekleştirme amacında olan şairenin bu isteği yaşadığı dönemde mümkün gibi görülmesi de sığındığı yazınsallık ona özgüven ve enerjik hissetme durumlarını aşılamıştır. Bütünlüklü ve neşeli hissetmeye başlaması bir süre alacak olan şairenin ilerleyen zamanlarda farklı yıkımlarla mücadele etmesi de kaçınılmaz olacaktır. Anne, baba ve kardeşinin ölümlerinin verdiği hasret duygusu, travmatik yas bulguları

içeren şiirler kaleme almasına neden olmuştur. *Aks-i Sadâ* adlı şiir kitabında yer alan “Ser-i Kabrinde” adlı düzyazısı, kendiyile ölüm karşısında hesaplaşmalarını anlatır. “Yarabbi nedir bu tezâd-ı dâ’imi?” (Nigâr Hanım, 2015, s. 273) diye seslendiği yazısında şiirlerine zemin hazırlayan travmatik geçmişinin isyan evresi açığa çıkar. Kabrin başındaki bir insanın konuşmaları ve durumu anlatılır. Bunun devamında *Aks-i Sadâ* adlı şiir kitabında yer alan annesinin kim olduğunu tanıtarak başladığı “Vâlidemin Kitâbe-i Kabri” aldâ şiirinde benzer bir muhtevayı dizelere bölerek şiirselleştirdiği görülür. Şiirin başında dışöyküsel anlatıcının söylediği bir cümle dizelere bölünerek üç dize halinde şöyle görünür:

Şurada **medfûn** olan Osman Paşa’nın haremî,
Nigâr’ın validesidir. Hakkında rahmet’üllahiyeyi niyâz
ile zâ’irden ruhu için Fâtiha temenni ederim.
(Nigâr Hanım, 2015, s. 273).

Annesinin kim olduğunu tanıtarak başladığı şiirinde Allah’tan rahmet dileyerek, sözcelemenin alıcısı konumundaki okuyucuyu Fâtiha okumaları için harekete geçirir. Bu dilek ve temenniden sonra yedi beyitten oluşan şiire geçilir. Çok sevdiği annesinin kabre girdiği zamanı, başında bir sıkıntı kitabının bulunduğu zamanla özdeşleştirir. O kitap açılıp okundukça kabirdeki anneden kalan üzüntüler açığa çıkmaktadır.

Yirmi yıl hastalığın pençesinde olduğunu haber verir. Annesini, “zevcelerin en vefâlısı” olarak tasvir eden şaire, beyitte yer verdiği bu beyitle Osmanlı toplumunun kadınlara yüklediği görevi göstergeleştirir. O olmadan eşinin ve kızlarının ne kadr mutsuz olduğunu anlatırken Abdülhak Hamid etkisinin olduğu dikkati çeker. Onun gibi uzun dizelerdeki melankolik imgeleri, mutsuz bir aile tablosu çizmektedir. Şairenin çizdiği aile tablosunda kendilerinden başkası kalmamış, anneleri ise mezarın altına girmiştir. Rumeli Hisarı 28 Ağustos 1313 tarihli şiirinde şöyle seslenir:

Zâ’ir, şu senin **kabre** nigâh ettiğin zaman,
Pîşinde **bir kitâb-ı elemdir** olan iyân:

Tam yigirmi yıl esir idi müdhiş bir **illete**,
Zîrinde **haba dalmış** olan cism-i bi-revân;

Medfûn onda zevcelerin en vefâlısı,
Bir mâder-i şefîka ü hem-râz u mihr-bân;

Kıymetlisiydi duhter u zevcin o valde;

Onsuz refiki zâr, kerimeyse **girye-hân!**

Mâtemle şimdi hep ser-i kabrinde bekliyor,
Mevkûf-ı girye şu **iki kalb-i elem-i nişân;**

Durmakta münkesir ser ü pâyında dâ'ima,
Olmuşlar, âh! Merkadına sanki pâs-bân.

Hayfâ ki âh ü naleimize vermiyor cevâb,
Etdi o şimdi rahmet-i rahmana iktirân!
(Nigâr Hanım, 2015, s. 273-274).

Annesine olan üzüntülerini ve ölüm acısını *Aks-i Sadâ* adlı şiir kitabında yer alan “Valideynim” ve “Vâlidem” adlı şiirlerinde de sürdürür. Şairenin acısı, büyüktür. Travmatik yası uzun süreli yaşadığını gösteren semptomlar, annesine yazılan şiirlerin farklı zaman dilimlerine ait olmalarına dair izler gösterir. Annesinin ölümü kadar babasının hayattan ayrılmış olması da şaireyi etkilemiştir. Babasının intihar ederek vefat etmesi, Nigâr Hanım’ın geride gözü yaşlı kalmasına ve ömrü boyunca melankolik biçimde hayatını sürdürmeye çalışmasına neden olmuştur. *Aks-i Sadâ* adlı şiir kitabında yer alan Büyükada’da 14 Haziran 1314 tarihinde kaleme aldığı “Pederim” adlı şiiri, babasının ölümüyle nasıl sarsıldığına dair duygular ve imgeler içerir. Şairenin duyguları olumsuz anlamlar içeren imgelere dönüşmüş, gözlerinden akan yaşlar gibi onun yüreğini soğutmuştur:

(...)
Mu'allimim, pederim, hami-i vefâ-kârım,
Senin ziyâ'ına sabretmek âh, pek **müşkil!**
Metânetin bana mı müntakil? Dil-zârım
Tahassürünle biterken bu **mâtem-i hâ'il**
Bitirmiyor beni, hayfâ muammerim hâlâ:
Mezârın eylemek üzere dumû ile ıskâ!
(Nigâr Hanım, 2015, s. 277).

İntihar ederek belki de şaireye intihar fikrini aşıl原因an babası, onun aynı zamanda hocasıdır. Ondan çok şey öğrendiğini söyler. Küçük yaşta babasının evlenmesini istememesine karşılık onu üzdüğünü de düşünmektedir. Şairenin kendiyile hesaplaşmasını da içeren beyitlerin semptomatik okuması kendisindeki üzüntüleri içerir. Uzam ulamı ise mezarlıktır. Mezarlığın gotik yapısı, matem yapmanın üzüntüsüyle birleşerek kasvetli bir tablo çizer. Bu tablonun devamı aynı kitapta bulunan “Pederimin Kitâbe-i Kabri” ve “Kitabe-i Seng-i Mezar” adlı şiirlerinde de görülmektedir.

Ailesinin ölümünden sonrasında kendisini oğullarına ve edebiyata adayan Nigâr Hanım'ın Şişli'deki konağında meşhur Salı toplantılarını düzenlemeye başlaması³⁷ travmatik tutumundan sonra hayata dönebilmesine neden olan bir vasıttır. Travmalardan kaçış olarak sığındığı edebiyat, onun iyileşmesindeki doğal ilaçtır. Şairenin ilaçlardan ziyade çocuklarına ve şiirlerine sığınması, çocukluk travmalarını atlatmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Aks-i Sadâ adlı şiir kitabında yer alan 29 Temmuz 1314 tarihli “Yâd-ı Gam-gîn” adlı şiirinin üçüncü bölümünde yer alan şu dizeler şairin üzüntülü hayatını şiirin başlığından hareketle içerikle birlikte gözler önüne serer:

Vermekdesin, ey yâd-ı mu'akkab, dile hirman
 Bir şekl-i mu'azzez getirib pîş-i hayâle.
 Ey yem, sana çeşmânımı etdikçe imâle
Bir yes-i ciğer-sûz ediyor kalbimi bî-hod.
 Evvelki o ezvâka bedel şimdi bu hüsrân
 Ey sevgili bir varlığı kalb etti zevâle.
 Meşmûl-ı nigâh etmeğe tâkat seni mefkûd...
 (Nigâr Hanım, 2015, s. 187).

Post-travmatik şiirinde travmatik yas semptomlarından yüreğinin acı çekmesiyle kalbinin sıkışması, şiirde farklı belirtiler ortaya koymuştur. Hayallerinin bunalımlarıyla kaba dönüşmesi, nida sanatıyla seslendiği sevgilisinin varlığının kalbini yorduşunu ve kendisini zavallı duruma koyduğunu anlatmaktadır. Şairin asıl yapmak istediği, öznesinin kendisi olduğu şiirinde nesnesine ulaşmak olsa da nesnesi konumundaki kocasından ayrıdır. Çocuklarından da ayrı kalan şairenin tek umudu onlarla buluşmak ve onlara kavuşmaktır.

Aks-i Sadâ adlı şiir kitabında yer alan “İzdivâc-ı Garîb” adlı şiiri ise kötü giden evliliğindeki sadakatsizliği sezdirmesi yönüyle 1800'lü yıllarda kadın olmanın dayanılmaz üzüntüsünü gözler önüne serer:

Bigâne iken ben size, ey şuh füsün -kâr,

³⁷ Bu toplantılarda şaire yerli ve yabancı şairleri kadın, erkek gözetmeksizin evinde toplamıştır. Toplantılara katılanlar arasında; Recâizâde Mahmud Ekrem, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Nazif, Faik Âli Ozansoy, Abdülhak Hâmid Tarhan, Mustafa Reşid, Ali Ekrem Bolayır, Celâl Sahir Erozan, Ercümen Ekrem Talu, Ahmed Râsim, Macar Türkologu Ignác Kúnos, Arminius Vámbéry, ressam Zonaro, piyanist Furlani ve Hegyey, kemânî Tatyos Efendi, dönemin Maarif nâzırı Münif Mehmed Tâhir Paşa ve Paris sefiri Sâlih Münir Paşa ve çeşitli ülkelerin elçilik erkânı gibi önemli kimseler vardır. (Bekiroğlu, 2007, s. 83-85).

Bin vasıtalarla beni râm ettiniz encâm:
 Bi-sûd olamazdı o kadar külfet ü ibrâm,
Düşdüm reh-i nâ-refte-i sevdânıza nâcâr.
 Bilocümle mevâ'idinize kandı bu gönlüm,
 Ettikçe nevâziş ile ibzâl-i muhabbet,
 Sizden bana yağdık.a o bârân-ı meveddeti
Sandım ki devâm eyleyecektir o sadâkat,
Evvelki samimiyete aldandı bu gönlüm.
 Heyhât, o dönek meşrebiniz oldu nümâyân:
 Erdi o nevazişlere sür'at ile pâyân.

Nigâr Hanım'ın durumunu anlattığı şiirin ilk bölümü, sevdaya düştüğünü ve buna çare olmadığını söylediği kısımdır. Şairenin açıkça duygularını Osmanlı toplumunda bu şekilde ifade edebilmesi alışılmışın ötesindedir. Evlilik hayatı ve yaşanılanlarla ilgili detayları vererek bağlanma travmasının nevrozlarını gözler önüne serer. “Sandım ki devâm eyleyecektir o sadâkat/ Evvelki samimiyete aldandı bu gönlüm.” dizeleri boşanma travmasının ilanıdır. *Aks-i Sadâ* adlı şiir kitabında yer alan “Gâ'ib” adlı şiirinde kendisini “biçare Nigâr” olarak tanımlar. Travmatik yasin evreleri arasında olan kendini suçlu hissetme dönemi, Nigâr Hanım'ın şiirlerinde kendini suçlayıcı sıfatlara başvurmasına neden olmuştur.

Aks-i Sadâ adlı şiir kitabında yer alan “Mersiye”si, Fatma Rasihe Hanım'ın isteği üzerine yazılmış olsa da kendi hayatında yaşadığı ölümlerle bilinçaltında birleştirdiği bir örnektir.

(...)
 Binlerce kalbi ateş-i firkatle dâ'imâ
Tahrîb eder, yakar, yıkar, eylesin eşk-bâr,
 Bi-kayd, edersin öyle elem-hânedan güzâr
 Ey sevgili vücudu alub da bâlâ-itinâ,
 (...)
 (Nigâr Hanım, 2015, s. 288).

Şairin kendi hayatından parçaları mutlak olarak her şiirine yerleştirmesi kurgusallaştırmanın bir boyutudur. Ismarlama mersiye dahi yazmış olsa, şairenin kendi hayatından izleri yansıtmaması, psikolojik travmaya maruz kalmış bir sanatçı için mümkün görünmemektedir. “Tabrib et-”, “yak-”, “yık-”, “eşk-bâr eyle-” fiillerinin olumsuz anlamları, soyut olarak ölümü şiirde dilsel göstergeler üzerinden somutlaştırmıştır. İkinci çoğul kişiye yönelik eklerin bulunduğu şiirden, şairenin ölen kişiye seslendiği ve gidişinin geride bıraktığı sancılı durumu anlattığı görülür. Şiirlerinden anlaşılan asıl fikir, şairenin ölümü düşünürken aslında kendi ölümünü

tahayyül ettiğidir. Doğal ölümden ziyade intiharla yaşamdan ayrılmayı planlayan ancak bu istek pasif bir intihar düşüncesinde kalan şair; Nazan Bekiroğlu'na (2008, s. 148) göre intihar notu bırakmasına neden olmuştur:

İntihar etmeyi ez-dil ü cân arzu ederek pederime mufassal bir vedânâme yazdım. Ya Rabbi bana ruhsat ver ki intihar edeyim. Zira bu hayat beni her an ve dakika öldürmektedir.

Post-travmatik şiir anlayışı bağlamında travmalarının oluşturduğu imgesel ve göstergesel düzeyler değerlendirildiğinde, şairin bütün şiirleri içinde *Efsûs* ve *Aks-i Sadâ* adlı kitaplarında topladığı şiirlerinin ağırlıklı olarak gotik travmatik estetiğin ürünü olduğu düşünülmektedir. Pasif intihar düşünceleri olsa da kendini bu fikirden uzaklaştırmayı başarmış olan Nigâr Hanım, edebiyata ve çocuklarına sığınarak travmatik yas süreci ile bağlanma travmasını atlarmaya çalışmıştır.

Bıraktığı intihar notu, Nurullah Ulutaş'a (2006, s. 32) göre ölen kişinin tanıdığı ya da emaneti olduğu için intiharın anlamına tanıklık etmektedir. Geride not bırakmak, içinde tuttuğu sözleri veya söyleyemediklerini son kez haykırmak gibidir. Bağlanma travması ve travmatik yas bulgularının dışında psikolojik bir hastalığı olduğu bilgisi yer almayan şairenin travma sonrası stres bozukluğu ile mücadele ettiği düşünülmektedir. Onu intihar fikrine iten dissosiyasyon ise sanrılı fikirler üretmeksizin umutsuzluğu ve mutsuzluğu aşılacaktır.

/Ölüm/ izleğinin mezarlık uzam ulamı üzerinden yakınlarının ölümleriyle birleştirilmesi, Freud'un yas ve melankoli hakkındaki düşüncelerini matem ile tamamlamasına neden olur. Şairenin matem, normal yas sürecinin travmatik yasa dönüştüğü sancılı bir hezeyandır. Öyle ki bu sanrılar şairi şiir yazmaya ve ilerisinde intihar düşünceleri üretmesine neden olur. Refika Altıkulaç Demirdağ'a (2020, s. 35) göre "Nigâr Hanım'ın intiharı düşünmesine rağmen intihar etmemesinin nedeni ailesinin yaşayacağı acı değildir. Çünkü şair onların sürekli üzölmelerindense sadece ölümlüne üzölmelerinin daha iyi olabileceğini düşünmektedir." Günlükleri ve şiirleri, travmatik psikolojisini yansıtan yazınsal göstergelerdir.

3.1.4. İhsan Raif Hanım'ın Travmatik Geçmişinin Sırları

Osmanlı'nın son vezirlerinde olan Köse Raif Paşa ile Çerkez kökenli Servet Hanım'ın kızı Ayşe İhsan Raif Hanım 1887'de dünyaya gelmiştir. Müzik üzerine özel eğitim almıştır. Hayat tarzının verdiği özgürlük ortamına rağmen evleneceği kişiye kendisi karar verememiştir. Cemil Öztürk'ün (2002) İhsan Raif Hanım adlı incelemesinde ilk evliliğini Mehmet Ali Bora Bey'in kendisine kumpas kurması üzerine yaptığı bilgisi yer alır (s. 20).

15 yıllık evliliğini eşinin alkole düşkün olması sebebiyle bitirmiştir. Sonrasında babasının isteği üzerine Fehim beyle yaptığı iki yıllık evliliğini eşinin verem olması sebebiyle bitirmiştir. Rıza Tevfik'ten aldığı dersler üzerine modern şiirleri aşık tarzıyla yazmaya başlamıştır. Bulduğu dönemde şair, şarkı ve koşma türünün önemli isimlerinden biri olmuştur. Aynı zamanda yazdığı şarkıları bestelemiştir. Yaşadığı ev, gerçekleştirdiği edebi ve musiki sohbetlerle adeta bir kültür merkezi haline gelmiştir. Müdafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Heyetinde hamaş şiirleri okuyarak orduya yardım faaliyetlerinde bulunmuştur. Anne ve babasını kısa aralıklarla kaybettikten sonra travmatik yasa girmiştir. Bu yastan çıkmasına Şahabettin Süleyman ile yaptığı evliliği yardımcı olmuştur.

Altı yıllık evliliği eşinin İspanyol Gribi'nden vefat etmesiyle son bulmuştur. Son evliliğini yaptığı Bell adlı genç şairle İsviçre'de hayatlarına devam etmişlerdir. Apandisit ameliyatı sırasında hayatını kaybetmiştir. Üç şiir kitabı vardır Ey Ehl-i İslam, Gözyaşları, Kadın ve Vatan bu kitaplardan travmatik öğeleri barındıran Gözyaşları adlı kitabıdır. Bu kitapta yer alan "Feryatlar" adlı bir bölüme yer verilmiş. Burada siyasi fikirlere feryat şeklinde anlatılmıştır. Çocuk yaşta evlendirilmesinin etkisi bağlanma travmasıyla olmuştur. Bunu da bestelenen "Kimseye Etmem Şikâyet" şarkısı sözleriyle ifade etmiştir. Şairin dışsal baskıyı içselleştirdiğinin başlığından hareketle anlaşıldığı şiirde ağlamak eylemi oldukça önemli bir yer tutmaktadır:

Kimseye etmem şikayet, **ağ**larım ben halime
Titrerim mücrim gibi, baktıkça istikbalime
 Perde i zulmet çekilmiş, **kork**arım ikbalime
Titrerim mücrim gibi, **bakt**ıkça istikbalime

Post-travmatik şiirlerine bakıldığında başına gelenleri kabullenmişlik duygusunun belirgin olması dikkati çekicidir. “Ağla-“, “titre-“, “kork-“ ve yeniden “titre-“ fiilleri etrafında oluşturulan ve dilsel göstergelerden fiillere başvurulmuş yapılan anlatımda şairin olumsuzluk ifadeleri çağrıştıran ve travma sonrası stres bozukluğunda görülen bir takım semptomlara sahip olması söz konusudur. Böyle bir teşhise dair bilgi kaynaklarda yer almasa da şairenin geleceğe bakışının karamsar olduğu kolayca anlaşılmaktadır.

Yaşadığı travmatik olaylar sonucunda sevgiye ve aşka bakışı etkilenen şaire, artık dünyayı göremez bir halde iç bunalımlarına yönelmiştir. Her derde katlanan yapısıyla kendini tanımlasa da üzgün olmasını bunun değiştirmediyi söylerken çektiği aşk acısının ve ızdırabının da mutsuz iletişim kuracağına dair bir inanç yerleştirdiği ifade edilir:

Katlanır her **derde** hor hakir, **üzgün**
 Tek yaşamak için zevkinle bir gün
Çekilmez belasin, geçmek ne mümkün,
 Sana kul olanlar **kurbanlık** mıdır?

(...)

Ne insafın vardır, ne merhametin,
 Tükenmez **gazabın, kinin, hiddetin**
Âcizi etmek mi lütfun, rahmetin,
 Kânun-ı aşkta bu sultanlık mıdır?

Sözü mü olur döktüğün **hûnun**;
 Lâkin kim değildir kulun, **mefitûnun**?
 Kime bağ eğdirmez **sihr ü füsûnun**
Mezaristan sana seyranlık mıdır?
 (İhsan Raif Hanım, 1330/ 1914, s.96).

Şairenin travmatik geçmişinin şiirlerinde ortaya çıkardığı travmatik imgeler, kişi ulamının nitelenmesinde ortaya çıkan hayallerdir. Hayal ettiği sevgili tipini anlatmak istese bile bilinçdışı kayıtların işlevselliği nedeniyle şairin şiirlerinde istemediği sevgili tipini anlattığı fark edilir. “Çekilmez bir bela gibi olan sevgili” tipinde teşbih ettiği kötülük atmosferi, insafı da merhameti de olmayan bir kişiliği beraberinde getirmektedir. “Gazap”, “kin”, “hiddet” gibi özelliklerle kendisine yapılan travmatik psikolojik baskıları şiirlerinde kişiliğe büründürmüş, yeni bir kişi yaratarak geçmişte mutsuz biten evliliklerine bu sevgili tipi üzerinden sitem etmiştir.

3.1.5. Ahmed Haşim'in Annesi ve Kaybetme Korkusu

Türk şiirinde travmatik şair denince akla gelen ilk isimlerinden biri Ahmet Haşim'dir. Bağdat'ta Arap kökenli bir aileye doğan Haşim'i, bu çevrede hasta bir anne ve kederli bir baba arasında bir hayat sürmesi derinden etkilemiştir. Hayata hüznü ve kederle bakmasına neden olan bu ortamdan, çok bağlandığı annesinin ölümü üzerine, babasının onu İstanbul'a getirmesiyle uzaklaşmıştır. Verem olan annesiyle, akşamları ay ışığında Dicle kenarlarında gezinen Haşim, sekiz yaşındayken annesini kaybedince kendini yapayalnız hissetmiştir. On yaşında babasıyla İstanbul'a gelince hem Arap oluşu hem Türkçeyi konuşamaması hem de kendini çirkin gösterdiğine inandığı çıban yüzünden içine kapanmış; bu durumu şiir ve yazılarla kendi hayal alemine dalarak telafiye çalışmıştır (Altun, 2019, s. 51).

Travmatik geçmişi; ilk nesnesinden ayrı kalması, yaşamda kalma travmasıyla mücadele eden bir annenin evladı olması ve fiziksel benlik sıkıntısı etrafında şekillenen Ahmet Haşim'in "Başım" adlı şiiri travmalarının semptomlarını içerir. Kendisine ait olan görüntüsünden bağımsızlaştığı ve feragat etmek istediği bir noktada kaleme aldığı şiiri, güzellik algısıyla çatışmasının travmatik boyutlarını gözler önüne sermektedir. Görüntüde kendisini beğenmediği gibi çocukluğunda kaybettiği anne nesnesinin yerine yerleştirmeye çalıştığı kadınların da onu beğenmemesi, arka planında bir derin üzüntü ve psikolojik hastalık yaratmıştır.

Erdal Altun'un (2020) "depersonalizasyon ya da kendi benliğine yabancılaşma olarak adlandırılan psikolojik hastalığın pençesinde"³⁸ olduğunu söylediği git geller yaşayan şairin; /güzellik-/çirkinlik/ soyut kavramlarının oluşturduğu izleklerde, "Başım" olarak kahrettiği vücudunun ögesinden yakınlıkla anlatıcı ile özdeşleştiği görülür:

³⁸ https://www.erzurumyenikusak.com.tr/sair-ve-yazarlar-psikolojik-sorunlu-mu_1625m.html (Erişim Tarihi: 30. 06.2022).

Bî-haber gövdeme gelmiş, konmuş
Müteheyyic, mütekallis bir baş,
Ayırır sanki bu baştan etimi,
 Ömr-i ehrâma muadil bir yaş!
 (Ahmed Haşim, 1987, s. 43).

Başını, gövdesine habersiz olarak gelip konan bir öge olarak ele alan şairin vücuduna yabancılaştığının en önemli göstergesi olan ilk dize, ardından mikro düzey okumalarının dilsel göstergelerinden olan sıfat türündeki “müteheyyic” ve “mütekallis” sözcüklerini kullanarak durumun felaketini olumsuzluk bildiren anlamlar üzerinden devam ettirir. Kasılmış ve heyecanlı bir halde tasvir edilen baş, gerginliği yönüyle şairde korku ve ürperti doğurur. Başının vücudundan piramitlerin yaşı kadar daha yaşlı olduğundan yakınan şair, sözce öznesinin 1. tekil şahıs kullanımı ile göstermektedir ki kendi fikirlerini sözcelemenin alıcısına iletmektedir. Başının daha yaşlı gözükmesi söz konusudur. Piramit imgesini yaşıyla özdeşleştiren şair, travmatik imgenin uzam ulamına dayanan koluna örnek vermiştir.

Ürkerim kendi hayâlâtımdan:
 Sanki kandır şakağımdan akıyor...
 Bir kızıl çehrede **âteş gözler,**
 Bana güyâ ki içimden bakıyor.
 (Ahmed Haşim, 1987, s. 43).

Grotesk estetik bağlamında travmalarıyla özdeşleştirdiği çirkinlik imgesi, Kristeva'nın iğrençlik ilkesiyle benzeşir.

Bu **cehennemde** yetişmiş kafaya
 Kanlı bir lokmadır ancak mihenim,
 Âh, yâ Rabbi nasıl **birleşti**
 Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?
 (Ahmed Haşim, 1987, s. 43).

Bedenini seven şair, başını sevmez. Şairin anlatıcıyla özdeşleşerek Travmatik bulguları yansıttığı şiirde manzara daha da kötüleşerek tanrıya yakarışa dönüşür. İsyen bulgusunun belirgin bir tema olarak yerleştiği bu dörtlüğün devamında semptomlar daha da ağırlaşarak diş, tırnak ve et somut göstergeleri üzerinden soyut çirkinlik iyice somutlaştırılır.

Dişi, tırnakları geçmiş etime
 Gövdem üstünde duran **ifritin**.
 Bir küçük lâhza-i ârâma feda,
 Bütün âlâyiş-i nâm ü sıytin.
 (Ahmed Haşim, 1987, s. 43).

Başından “ifrit” olarak söz eden şair, ikonik bir anlatım yaratarak grotesk estetiğine Ortaçağ sanatında yansıtıldığı gibi kötülüğün sembolü olan şeytanı dahil eder. 1. Tekil şahıs iyelik ekleri vasıtasıyla anlaşılan ve kendisine dışarıdan bakıyormuş gibi gözleyerek tasvirler yapan şair aslında yukarıda dörtlükler de göz önünde bulundurulduğunda anlaşılmaktadır ki şair, içöyküsel anlatıcı odağında şiirini şekillendirmektedir.

Ahmet Haşim kendisini ve toplumu sevmeyen, kalabalıklardan kaçan, hayal aleminde yarattığı beldesinde huzur bulmaya çalışan, hüznü seven, karamsar, alingan, bezgin ve küskün bir kişilik yapısına sahip olduğu için sembollere sığınmış; dış dünyayı hayal süzgecinden geçirerek izlenimlerini anlattığı şiirleriyle içindeki sıkıntıları ve kırgınlıkları unutmaya çalışmıştır. Şiir onun için adeta bir sığınak olmuştur (Altun, 2019, s. 53, 56).

Bazen hayal dünyasında yarattığı “O Belde”ye uzanmış; Şi’r-i Kamer”lerde annesiyle ay ışığında Dicle kenarlarında yaptığı gezintileri yad etmiş; “Başım” şiirinde de varlığından daima rahatsızlık duyduğu başından nefretini dile getirmiştir. Ahmet Haşim’in ruh ülkesinin kapısını aralayan Güntürkün’e göre (1994, s. 20):

Çocuk Haşim, bu akşamlarda gizli birtakım gerçekleri sezmiş gibidir. Bu, korkulu ve karanlık bir sezgidir. Ve etkisiyle, beraberliğe sık sık dönecek, mısralar onları sessiz bir gecede binlerce yıldızın ve ayın ışık vermeğe çalıştığı yarı karanlık bir boşlukta dolaştıracaktır. Şair yine o gecelere dönmek ister. Özleyiş doymadığı ana sevgisinedir. Böyle gecelerde, onun ömrünce unutmadığı, hülyalı, sisli izler vardır.

Zamansız kaybettiği annesine olan özlemini dile getirdiği şiirlerinde yalnız ve şefkate muhtaç küçük bir çocuğun hüznü satır aralarında kendini hissettirir. Ahmet Haşim *Göl Saatleri* (1921) ve *Piyale* (1926) adlı kitaplarda toplanan şiirlerinde annesizliğin, sevgisizliğin, anlaşılamanın, yalnızlığın, melankolinin ve hüznün yarattığı travmaları renklerle, musikiyle, imajlarla ifade etmiştir.

Ahmet Haşim’in ekspresyonist biçimde ele aldığı kırmızı, turuncu, sarı renklerini kullanarak tablo yapıyormuş gibi kelimelerle resim çizmesi, tabiat tasvirlerini

beraberinde getirmiştir. Üç rengin önemli ölçüde yer tutması post-travmatik poetikasında anne nesnesini kaybetmenin getirdiği karamsarlığı baskıladığının göstergesi gibidir. Umutla bakmak istediği geleceğinin gökyüzünde yine kan rengi olan kırmızı vardır. Sarı ise “güneş rengi olarak” bahsedilir. “Eteklerinde **güneş rengi** bir yığın yaprakla” (Ahmet Haşim, 1987, s. 83) dizesi kültürel gösterge örneği olarak Abdurrahim Yıldız’ın (2020, s. 37) değindiği “renk sembolizmi”ni, şairin güneşin doğmasına olan özlemini bağlanma travması etrafında anlattığı ölçüde belirginleştirir. Annesiz kalmayı sendrom haline getirmiş olması makro döngüler etrafında mevsimleri renk göstergeleri üzerinden grotesk biçimde “Merdiven” adlı şiirinde farklı şekilde kurgulamaktadır.

“Merdiven” Adlı Şiir Örneği	Doğal Göstergeler	Kültürel Gösterge Olarak Renk Sembolizmi
Eğilmiş arza, kanar muttasıl kanar güller Durur alev gibi dallarda, kanlı bülbüller Sular mı yandı neden tunç a benziyor mermer? Bu bir lisan-ı hafidir ki rûha dolmakta Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta... (s. 83).	Kan Alev Tunç Kızıl Havalar	Kırmızı Kızıl Turuncu Kahverengi

Tablo 10. Ahmed Haşim’in “Merdiven” Adlı Şiirinde Doğal Göstergeler Üzerinden Kültürel Göstergelerin Renk Sembolizmi

Doğal göstergelerin renk bakımından sembolleşmesi kültürel göstergeler alanıyla koşut olarak ilerlemesine neden olmuştur. Ahmed Haşim’in “Merdiven” şiiri de uzam ulamı üzerinden zaman ulamını sezdirmiş, travmatik tekrar sanatının kullanılmasıyla “kana-” fiili iki kez tekrar etmiştir. Ayrıca “ağır ağır çıkma” olarak tarif edilen durum, metaforik olarak hayat merdivenleridir ve hayatın içinde ilerlemekle özdeşleştirilir.

[**Merdiven çıkmak = yaş almak**] eşitliği üzerine inşa edilen anlatsal yapı; “kan”, “alev”, “tunç”, “kızıl havalar” gibi doğal göstergeler üzerinden manzara çizmiştir. Sözcelemenin alıcısı konumundaki okuyucuların şairin hayatıyla nasıl irdeleneceğini tahmin edemedikleri anlatıda Ahmed Haşim’in gelecekte umutlu olduğu, travmatik yas sürecinden çıkmakla birlikte kendini beğenmemesinin getirdiği depersonalizasyonu aşmaya çalıştığı düşünülebilmektedir. Şairin bunalımları, annesizliğinin yitik nesnesi yaptığı hayatına ağır gelse de gökyüzü kızıl renklere³⁹ bürünen güzel ve büyüleyici

³⁹ Ögel’e göre “Türkler kırmızı sözcüğünü Ortaçağ’dan itibaren kullanmaya başlamışlar ve kırmızı yerine en çok kızıl sözcüğünü tercih etmişlerdir. Kırmızı daha çok kanla kıyaslanmış ve düğün ile gerdek rengini temsil etmiştir (Yıldız, 2020, s. 41).

yapısıyla anlatılmaktadır. Buna rağmen merdivenleri çıkan bir insanın tasvir edildiği anlatıda şairin karşısındakine hayat dersi veriyormuşçasına gözlemci biçimde dizelerini kaleme alması, “akşam olmakta”⁴⁰ şeklinde belirtilen zaman uzamını dile getirerek aslında umutlu gibi görülen şairin umutsuzluğa yani karanlığa gömüleceğinin göstergesidir. Doğal göstergelerin renkle iç içe geçerek sembol halini alması, sembolist olduğu söylenen Ahmed Haşim’in bir yönüyle de empresyonist olduğunu gözler önüne sermektedir.

3.1.6. Bir Aşığın İntihar Teşebbüsü: Şükûfe Nihal Hanım

Şükûfe Nihal Başar (1896-1973) ömrünü kadınların eğitimine adanmış bir öncü olarak hem eğitim hem bireysel hayatıyla örnek olacak davranışlar sergilemiş, eserlerinde bunu gözler önüne sermeyi başarmıştır. Melankolinin izlerinin psikolojik travmalarıyla özdeşleştiği gözlenen şairin aşk acıları, buhranları, kadınların eğitimi için sarfettiği çaba ve ömrünün sonuna doğru geçirdiği kaza nedeniyle travmatik arka planıyla psikobiyografisi şekillenmiştir.

Şairin aktif intihar fikri içinde ömrünü geçirdiği bilgisi ise Neriman Malkoç Öztürkmen (1999) ile bir mülakatından hareketle anlaşılmaktadır. Psikolojik travmalarının sonucunda intihar fikri kafasında belirginleşen şair, bileğindeki kestiği damarlarının izlerini taşımaktadır. Erken evlendirildiği için intihara teşebbüs ettiğini, sanatkâr olmak için çıktığı yolda farklı şekilde ilerlemenin kendisini buhrana sürüklediğini söylemiştir (s. 26-27). Sözlerinden de anlaşıldığı gibi şairin evlenmekten yana değil, eğitimini alarak sanatını icra etmekten yana olduğu görülür. 1900’lü yılların kadın şairi olarak toplum içinde varlık göstererek kendi ayakları üzerinde durabilme cesareti göstermesi, küçük yaşta evlendirilmesiyle sonlanmamış, içindeki ilerleme arzusunu çoğaltarak artırmıştır.

Mithat Sadullah ile mutsuz olduğu bir evliliği sürdürürken Osman Fahri ile aralarında bir gönül münasebeti vuku bulur. Osman Fahri’nin aruz dersleri vermeye gittiği sıralarda alevlendiği tahmin edilen bu aşk, âşık olduğu kadının eşi ile arkadaş olması nedeniyle Osman Fahri’yi bir çıkmaza sokar. Mithat Sadullah ile çeşitli yerlerde birlikte çalışan

⁴⁰ Nazan Güntürkün’e (1994, s. 41) göre “Akşamın böylesi ancak bazı ruhlara dolan gizli bir söyleyiş, gizli anlaşmadır.”

hatta dergi çıkaran Osman Fahri, arkadaşının karısına âşık olmayı kendisine yakıştıramadığı için İstanbul'dan uzaklaşarak Elazığ'a gitmek durumunda kalır. İstanbul'daki sevgiliyi unutamayan ve derin buhran anları yaşayan Osman Fahri bu sürecin neticesinde beynine bir kurşun sıkarak intihara teşebbüs eder; fakat bu teşebbüs sonrasında ölmeyen ve tedavi görmeye başlayan şair cinnet getirerek 1920'de vefat eder. Osman Fahri, bir "yasak aşk" karakteri taşıyan ve vazgeçmek zorunda kaldığı bu gönül ilişkisini şiirlerinde yaşatır. Şükûfe Nihal'in Osman Fahri vefat etmeden önce yazmış olduğu şiirleri okuduğuna, bunlardan haberdar olduğuna veya benzer bir şekilde şiir yazarak cevap verdiği dair bir malumat yoktur. Şükûfe Nihal'in şiirlerinde Osman Fahri'ye işaret eden izlere ömrünün sonlarına doğru kaleme aldığı metinlerde rastlanır (Dizdar, 2014, s. 35-36).

Güzelliği ölçüsünde ön plana çıkarılan ve bu yönde etrafında nam salan Şükûfe Nihal'in biyografik okumaları çerçevesinde görülmektedir ki iki kez evlenmiş, iki de büyük aşk yaşamıştır. Dilek Çetindaş'ın (2010) anlatımıyla mutsuz sonla biten ilişkileri; on altı- on yedi yaşlarındayken evli bir kadıncı karşısına çıkan Osman Fahri ve kızı Günay'ı düşünerek evlilik teklifini reddettiği Faruk Nafiz üzerinden ilerleyerek Şükûfe Nihal'in külliyatını biyografik okumaya uygun hâle getirmiştir. Osman Fahri'nin intihar etmesi ve Faruk Nafiz'in ani bir kararla başkasıyla evlenmesi; biyografik bir anlatı olan *Yalnız Dönüyorum* romanına konu, aşk ızdırabı ise *Yıldız Yağmuru* adlı romanında zemin oluşturmuştur (s. 157). Kurgusal anlatılarında yaşamöyküsünün izlerini taşıması, şiir anlatılarında da bu geleneği sürdürdüğünü gözler önüne serer.

Romanlarının yanı sıra yaşadıklarını şiirlerine de yansıtan şairin lirizm ağırlıklı şiirleri, aşk acılarına gönderme olarak algılanabilmektedir. Romanlarıyla kıyaslandığında şiirlerinde kendini gizler gibi bir tarz benimsediği, derin imgelerle anlatmak yerine hüznünü doğrudan söylemeyi tercih ettiği görülmektedir. "Mermer Kapı" adlı şiirinde geçen iki dize Osman Fahri'ye olan aşkı yansıtır:

(...)
 Bir damla gözyaşına
 Kaç mısra dökülürdü
 (...)
 (Şükûfe Nihal, 1960, s. 88)

Biçimindeki dizelerinde melankolinin ve süblim figür olarak aşkın yüceltilmesi durumunun gözyaşı göstergesiyle somutlaşarak ağlama eylemi ile sonlanması durumu gözlenir. Türkân Yeşilyurt Kayhan'a (2005, s. 60) göre Osman Fahri hayattayken Elazığ'a gitmediği için suçluluk duyduğunu anlatır bu şiirdeki dizelerinde.

1962'de Kadıköy Selâmiçeşme'de caddeden karşıdan karşıya geçerken geçirdiği kaza nedeniyle dört ameliyat geçirmiş, bu ameliyatlar sonucu sol bacağı kısa kalmıştır. Hülya Argunşah'a (2002, s. 69) göre "bu kaza, onun hayatının son safhasında yeni bir dönüm noktası olmuştur." Uzun süre hastanelerde kalmış, koltuk değneklerine mahkûm olmuş, sonra da yatağa bağlı kalmıştır. Ev içinde de dolaşmayı reddederek yavaş yavaş yatağa bağımlı olması, Şükûfe Nihal'in hayatında kaza anında sol bacağına saplanan bıçak gibi bir ağrının sonucudur (2002, s. 70). Huzurevinde sonlanan yaşamına bu şekilde uğurlanan şairin 66 yaşındayken bu kazayı geçirmesi ve sonrasında yalnızlıkla geçen yaşamı, gençlik yıllarını anmasına neden olmuştur.

3.1.7. Yangında Kül Olan Bir Ablanın Kardeşi: İlhan Berk

Manisa'nın Yunanlılar tarafından işgali sırasında İlhan Berk ve ailesi, diğer insanlarla birlikte dağa çıkmış; yanlarına eşyalarını dahi alamamışlardır. Yunan işgalinin neden olduğu savaşın yerel halk üzerindeki yıkımı, beş yaşında bir çocuk olan şairi de etkilemiştir. Savaş sonrasında, post-Vietnam travma kuramında rastlandığı gibi psikolojik travma çeşitlerinden yaşamda kalma travmasına maruz kalmıştır. Savaşın tetiklediği ruh dünyası, korku dolu düşünceleri ve kaygılı ruh hali eserlerinde imgeye dönüşmüştür. Yaşamda kalma travmasına ek olarak bağlanma travmasının hem terk edilme hem de ölümlerle biten ayrılığını yaşama olmak üzere iki çeşidiyle de küçük yaşında yüzleşmiştir.

Babası şair doğduktan sonra evi terk etmiş ve başkasıyla evlenerek bir daha yanlarına uğramamıştır. Babası, Manisa'da "tezvir Veli" olarak anılan ve güven vermeyen birisi olduğundan şair hem olanları terk etmesine hem kötü karakterine kızarak bunlardan utandığını söyler. Ayrıca ağabeyleri de başıboş ve haylaz kişilerdir. İş için İstanbul'a gidip otel odaları ve gece kondurlarda dağınık hayatlar yaşayıp ölmeleri, şairin çocukluk dünyasını olumsuz etkileyen diğer nedenlerdir (Özcan, 2009, s. 19).

Meczip olan ablasını Yunanlıların çıkardığı yangında kaybettiği için yaşadığı travmayı şiirlerinde gizli özne olarak saklayan şair İlhan Berk'in acısı hafiflememiş, giderek artmıştır. “Ölüm, şairin dünyasında nesnel karşılığı olmayan, onun için kapalı olan ve *Deniz, Eskisi*'nde sözcük düzeyinde kalan bir kavramdır.” (Çebin, 2019, s. 300). Ersun Çıplak (2018), İlhan Berk'in ilk narsistik ilişkiyi annesi ile kurup onu yüceltiğinden bahseder. Daha sonra anneye olan benzerliği nedeniyle meczup olan ablasını idealleştirmiş; çünkü annenin ahlakçı tutumu İlhan Berk'in cinsel içgüdüyle yöneldiği gizli olanı bilme arzusunu tam olarak karşılayamamıştır. Çıplaklığı ile şair için erotik haz kaynağı olan abla ölümüyle acı kaynağına dönüşür. Bu noktada anneye kurulan yüceltme süreci tekrar hatırlanır (s. 28-34).

Anılarında bıyıkları çıkana değin annesiyle birlikte yattığına, onun yatağında büyüdüğüne vurgu yapmasının altında da bu süreç yatar. Fakat şair, anneyi tam anlamıyla idealize edemez. Böylelikle idealleştirdiği düşüncelerini, duygusal yatırımını kendine yöneltir. Narsistik eğilimi artar; merak, “saldırganlık” ve “üstünlük kurma” içgüdüsüne dönüşür. Bu sürecin şiirlerindeki göstergesi ise “bakma” durumu olur (Çebin, 2019, s. 300). Şairin kaybettiği yakınları aile bireylerinin nesneleştirilmesi değildir. Ayrıca bağlanma travmasının onu travmatik yas sürecine sokma durumu arkadaşlarının ölümleriyle de devamlılığını korumaktadır. Satırbaşı büyük harf ve küçük harflerin görüldüğü post-travmatik şiiri “Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek”, belirtisiz bir nesnenin tasviri üzerinden o nesnenin kimliğini aşikâr niteliktedir. Önce sesinin tarifi ile başlanmış, “çok ötelere gelirmiş gibi bir ses” teşbihi ile travmatik geçmişi çağrıştırılarak Behçet Necatigil'e örtük gönderme yapılmıştır:

(...)

Sesi,

sanki çok ötelere gelirmiş gibi

Ezik, suskun odaları dolaştı durdu.

Masada açık duran bir kitabı gösterdi sonra

Ölünün, son kez elini sürdüğü ve kaldığı.

“Burada işte oturmuş şu kitabı okuyordu,

Elinden kitabın düştüğünü gördük sonra.

Hepsi bu.”

Böyle dedi, yüzüne kapayıp ellerini Alınmış gibi bir bulutun yer değiştirmesinden.

(Berk, 2008, s. 744).

Dışsal betimleme özelliklerinden olan sese dair unsurların göstergeleştirilmesi, “ötelerden gelme” özelliğiyle belirginleştiğinde, şairin adeta sesini unutmaya başladığı birisinden bahsettiğini çağrıştırmaktadır. İnsan sesine insan özellikleri yüklenerek kişileştirilmesi ve evin bütün odalarının dolaştırılması, Travmatik bir figüratif dil kullanımının özelliği olarak dikkat çekicidir. Şairin “ezik” ve “suskun” olarak seçtiği olumsuz anlam içeren sıfatlarla tanımladığı ses, adeta artık o eve yabancıdır. Dizisel ve dizimsel ilişkiler açılarından göstergeleşme sürecinde sese yüklenen anlamlar değerlendirildiğinde, tasvir edilirken neden o kelimelerin seçildiğinin yanıtını anlatisallık boyutunda şairin ifade ettiği /ölüm/ izleği vermektedir. Pozitif anlam içeren sıfatlarla tanımlanan ses unsuru olsaydı, sesin o evde hala yaşamakta olan birine ait olabileceği çağrıştıırılabilirdi. Bu nedenle şairin kelime seçiminin travma odaklı yaşantısına doğrudan referans yaptığı düşünülmektedir.

Yaşadığı dönemin şartları ve içinde bulunulan siyasi-sosyal-kültürel koşullar İlhan Berk’in şiir anlayışını etkilediği düşünülen faktörlerdir. Onun imgelerinin savaş etrafında şekillenen yapısı, daha çok örtük anlamlara gebe bir şiir evreni oluşturur. Ayrıca hayatında örtük biçimde varlık sürdüren özne arayışı da kaybettiği ablası ve geri planındaki dolaylı olan Yunan zulmündeki arayışlarından doğmaktadır. Savaş travmasının izlerini yaşamasıyla bağlanma travmasına maruz kalan şair, kaybettiklerine yanarken içindeki yangınlar sönmemekte, daha da alev almaktadır. Somut biçimde ruhsal döngülerin içinden geçtiği travmatik geçmişinden hareketle anlaşılın şairin kelime seçimi, imgelerindeki değişimler ve göstergelerin formları açılarından söylemindeki değişik dikkat çekicidir.

3.1.8. Ümit Yaşar Oğuzcan’ın Yaşamında Oğlunun İntiharı

Şiiri hayatının odak noktasına koyan Ümit Yaşar, yaşarken ölmeyi isteyecek kadar yaşadığı hayattan bıkmış; defalarca intihara teşebbüs etse de her defasında kurtulmayı başarmıştır. Ece Ayhan’ınki gibi O’nun hayatı da romana benzer. Çocukluğundan beri başına gelmedik kaza yoktur. Üç yaşındayken babasıyla sofada top oynarken bacağını kırmış; dört yaşında mangala oturmuş; beş yaşında yirmi basamak taş merdivenden düşmüş; yedi yaşındayken de başına sandık kapağı düşmüştür. Bu kazaların dışında geçirdiği hastalıklar da vardır. Ateşli bir kızamıktan sonra kekeme kalmış; on dört yaşında

apandisit, on dokuz yaşında böbrek, otuz yaşında da bademcik ameliyatı geçirmiştir. Yirmi iki yaşında evlenmiş; düşme, boğulma, otomobil kazası gibi ufak tefek tehlikeler atlatmış; üç defa da intihara teşebbüs etmiştir. Tek böbrekli olduğu için askerlik yapmamıştır. İki kardeşinin de ölümüne şahit olması, onun ruhuna öylesine sinmiş ki bu travmadan ömür boyu kurtulamamış ve onun “ölüm şairi” olarak anılmasına neden olmuştur (Altun, 2019c, s. 211-214). Ümit Yaşar’ın intiharları da meşhurdur. Bir şiirinde ölme arzusunu şu şekilde kaleme almıştır:

Ankara’da Ulus Meydanında
Bir apartmanın beşinci katından
Düşüp parçalanarak ölmek isterim.

Şair çeşitli nedenlerle intihara teşebbüs etmiştir. Bir defasında jiletle sol elinin bilek damarlarını kesmiş; bir başka sefer Bakırköy Akıl Hastanesinin ağır deliler koğuşundan kurtulduktan sonra, kendini Tokatlayan Han’daki yazıhanesine kilitleyerek üç tüp uyku ilacı içerek ölmeye yatmıştır. Yine kurtarılmıştır. Ancak bunalıma giren oğlu Vedat Galata kulesinden atlayarak intihar ederken bıraktığı notta babasına hitaben ‘hayata tahammülüm kalmadı, işte böyle intihar edilir’ notunu yazmıştır. Oğlunu kaybetmek Ümit Yaşar’ı yaşayan ölü haline sokmuş. Dayanılmaz evlat acısını tarih belirterek başladığı “Galata Kulesi” adlı şiirinde dile getirmiştir:

6 Haziran 1973
Pırıl pırıl bir yaz günüydü
Aydınlıktı, güzeldi dünya
Bir adam düştü o gün Galata Kulesinden
Kendini bir anda bıraktı boşluğa
Ömrünün baharında
Bütün umutlarıyla birlikte
Paramparça oldu
Bu adam benim oğlumdu

Gencecikti Vedat
Işıl ışıldı gözleri
İçi
Bütün insanlar için sevgiyle doluydu
Çıktı apansız o dönülmez yolculuğa
Kendini bir anda bıraktı boşluğa
Söndü güneş, karardı yeryüzü bütün
Zaman durdu
Bir adam düştü Galata Kulesinden
Bu adam benim oğlumdu

“Açarken ufkunda güller alevden”
 Çıktı, her günkü gibi gülerek evden
 Kimseye belli etmedi içindeki yangını
 Yürüdü, kendinden emin
 Sonsuzluğa doğru
 Galata Kulesi’nde bekliyordu ecel
 Bir fincan kahve, bir kadeh konyak
Ölüm yolcusunun son arzusu buydu
 Bir adam düştü Galata Kulesinden
 Bu adam benim oğlumdu

Küçüktü bir zaman
 Kucağıma alır ninniler söyledim ona
 “Uyu oğlum, uyu oğlum, ninni”
 Bir daha uyanmamak üzere uyudu Vedat
 6 Haziran 1973
 Galata Kulesinden bir adam attı kendini
 Bu nankör insanlara
 Bu kalles dünyaya inat
 Şimdi yine bir ninni söylüyorum ona
 “Uyan oğlum, uyan oğlum, uyan Vedat”
 (Oğuzcan, 2003a, s. 463-464).

Vedat’ın intihar nedeni çektiği acılar olmakla beraber babasından etkilendiğini söylemekte yanlış olmaz. Babasını sürekli intihara kalkışması, bunu evde konuşulması Vedat’taki intihar düşüncesini beslemiştir. Henüz 24 yaşındayken intihar eden Vedat’ı söz ve davranışlarıyla babasının intihara sürüklediği bir gerçektir. Vedat’ın ölümünü anlatan bu şiirde tabut, cenaze, kefen, mezarlık, mezar taşı ölüm şiirlerini vazgeçilmez unsurlarıdır. Şair, için ölmek bir kurtuluştur. Çoğu zaman da sevgiliden ve güzelliklerden ayrılmak demektir. (Doğan, 2003, s.79). Bu ayrılığı Ümit Yaşar oğlunun mezar taşına şu rubaide ifade etmiştir.

- Oğlum Vedat’ın mezar taşına -
 Kim geçse yanımdan- Nerde Vedat?
 Anlar ne olur, hangi uzak yerde Vedat?
 Bir gül fidanyken daha dün, bak şimdi,
 Kabrinde açan kırmızı güllerde Vedat.
 (Oğuzcan, 2004, s. 146).

37 tane şiir kitabı yazan ve iki kez evlenen şairin bazı şiirleri Fransızca, İngilizce, Rusça, Bulgarca, Lehçe, Rumca ve Arapçaya çevrilmiştir. Çok kez intihar girişimden her defa kurtulan Oğuzcan 4 Kasım 1984 tarihinde 58 yaşındayken kalp krizine yenik düşmüştür.

Aşk şairi olarak tanınan Ümit Yaşar hep böyle kalmayı arzulamış, fakat kendisini aşkı tam tatmamış bir aşk şairi olarak nitelemiştir. Devamlı âşık olmaya çalışmış, bu sebeple sevmeye fırsat bulamamıştır. Karşılıklı sevenlerin değil, sevip de sevgisine karşılık bulamayanların şiirini yazmıştır (Doğan, 2003, s. 75). Şiirlerindeki en büyük imtihanı kadınlardır. Sayısını bilmediği birçok kadını sevmiştir. Üzerine şiir yazdığı Ayten ve Mihriban bunlardan sadece ikisidir.

3.1.9. Cemal Süreya'nın Sözde Öznesi: Annesi veya Annesizliği

Cemal Süreya'nın şiirlerindeki imajların ve figüratif dilin belki de temeli sayılabilecek çocukluk çağındaki mutsuz yaşantısı, sanatını ve sanatçılığını çeşitli biçimlerde etkilemiştir. Ailenin Bilecik'e sürgün edilmesiyle değişen hayatı, 1938 yılındaki Dersim olaylarında amcasının Erzincan valisine attığı yumruktan kaynaklanmaktadır. Sürgün hayatından dolayı şehir dışına çıkması dahi yasak olan aile maddi zorluklar da çekmiştir. Yaşanan olaylardan altı ay sonrasında annesini kaybetmesi, travmaya yol açmış; üvey anne elinde kötü zamanlar geçirmesine neden olmuştur. Evlendiği kadınlarda ise annesini aradığı düşünülmüştür. Amcasının malları satmasıyla aile ortada kalmış, fakirlikle sınanmıştır. Cemal Süreya'nın babası, bu durumda şoförlük yapmaya başlamıştır. Maddi sarsıntıların ardından babası tekrar evlenmiş, üvey annenin işkencelerine maruz kalınma safhası başlamıştır. Cemal ve kardeşleri, üvey annenin elinden onun kavga ettiği bir fırıncıyı öldü zannetmesiyle evi terk etmesi sayesinde kurtulmuşlardır. Bunun üzerine babası yeniden evlenmiş, yeni üvey anne ise öncekinden daha iyi davranmıştır. Cemal Süreya Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okurken evlenmiş, Ayça adlı bir kızı olmuştur. Maddi kaygılar kavgalar doğurmuş ve bu evlilikten sıkılarak kendine "Üvercinka" adını koyduğu ve gerçek adını açıklamadığı bir sevgili bulmuştur (Altun, 2019, s. 65-70).

"Annesinin anlattığı halk hikâyelerinden kendi isteğiyle genç yaşta okumaya başladığı ve giderek daha derin bir bağla sevdiği Divan şiirine, fimlerden şarkılara, tarih ve siyaset kitaplarından resimlere dek uzayan ve gittikçe çeşitlenen bu evrende Cemal Süreya asla taklide veya tekrara düşmeden kendi şiirini yazar." (Gökalp Alpaslan, 2019, s. 461). Post-travmatik semptomların yer aldığı bir diğer şiiri ise "Beni Öp Sonra Doğur Beni"dir. Bu şiir Uzman Psk. Enes Kuş tarafından psikanalitik incelemeye tabii tutulmuş; şairin düşüncelerinden dolayı utanç duyduğu ve bunun bütün şiire hakim olduğu

düşünülmüştür. “Sarışın çocukların başakları” ile utanç duygusunun ilk olarak ele alındığı penis çerçevesindeki düşünceler, işlevsellik açısından imgelenen şeyin penis olduğunu doğrulamaktadır (Kuş, 2018, https://www.tavsiyeediyorum.com/uzmanyazisi_5091.htm Erişim Tarihi: 03.02.2020). Şiirde öpüldükten sonra doğurma işleminin yapılması, doğum travmasından sonra yer yüzüne inen çocuğun durumuyla sıradizimsel olarak değişmece ile açıklanabilir. Olayların sırası yer değiştirilerek şiirin nesnesi olan anne figürünün yeri sağlamlaştırılır.

“Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” adlı şiiri ise travmatik bir ölüm estetiğinin göstergesidir. “Babası öldükten sonra dünyaya kör olan” bir çocuğun çıktığı yalnız yolculuk, “Siz hiç sabunluken ağladınız mı.” dizesinde sonuna nokta koyulan bir soru cümlesiyle sonlanır:

Sizin hiç babanız **öldü** mü
Benim bir kere **öldü kör** oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu **kör** oldum
Siz hiç hamama gittiniz mi
Ben gittim lambanın biri söndü
Gözümün biri **söndü kör** oldum
Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak
Söylelemesine maviydi kör oldum
Taşlara gelince hamam taşlarına
Taşlar pırıl pırıldı ayna gibiydi
Taşlarda yüzümün yarısını **gördüm**
Bir şey gibiydi bir şey gibi kötü
Yüzümden ummazdım bunu kör oldum
Siz hiç sabunluken **ağladınız** mı.
(Cemal Süreya, 2014, s. 16).

/Ölüm/ ve /doğum/ izleklerinin şairin bilinçaltındaki varlığı, annesinden uzak kalan bir çocuğun post-travmatik bağlanma tereddütüyle birleştiğinde şiirlerindeki izleksel ve göstergesel yapıyı değiştirmiştir. “Pırıl pırıl taşlarda yüzünün yarısını gören” şairin travmatik psikolojisi, babasının ölümüyle dünyayı gözü görmeyen adeta “kör olan” bir kişi üzerinden betimlenir. Bağlanma nesnesi konumndaki annesinden kopan ve travma sonrası yas sürecine giren şairin son dizesinde geçen “sabunluken ağlama” tasviri, çocukluk imgelerinin, “tepede yuvarlak ve masmavi bir gökyüzü olmasına” rağmen karanlıklarla dolu olduğunu anlatır. Ölüm olgusunun yarattığı travmatik psikoloji ile melankolinin tasla birleştiği noktada gözlerini dış nesnelerin güzelliklerine kapatan bir adamın duygularını ele alan şair, 1. Tekil kişi anlatım ile kendi duygularını anlatıyordu.

Ölüm ile kör olmak arasında siyahlık ve belirsizlik açısından ilişki kurulan şiirde ilk şiirdeki “öp-” ve “doğur-” fiillerinin yerini “öl-” ve “kör ol-” fiilleri alır.

Utangaç ve aynı zamanda cüretkâr biri olan Cemal Süreya, Baki Süha Ediboğlu'nun anlatımıyla, durgun ve itidalli, düşünmeden ve yüksekten konuşmayan, ancak karşısındakinin duyabileceği kadar hafif sesle konuşan, şiir okurken şivesine çeki düzen vermeyi bilen ve sesini kontrol edebilen bir kişilik yapısına sahiptir. Dört yaşında kardeşini, yedisinde annesini, yirmi altı yaşındayken babasını kaybeden Cemal Süreya'da bir ölüm korkusu başlamış; bir yakınının öldüğü evde tek başına kalmaktan korkmuş; bu durum onda bir travmaya neden olarak sevdiklerini kaybetme korkusu oluşturmuştur. Bu yüzden, hayatın kısa olduğunu, her an sonlanabileceğini düşünerek hayatı dolu dolu yaşamak istemiştir. Belki de bundan dolayı birçok kadınla aşk yaşamış, çapkın olarak tanınmıştır. Şiirlerindeki erotizm de bundan kaynaklanır. Küçük kadınlardan hoşlanır. Evliliğin aşkı öldürdüğü kanaatindedir. İçkiye düşkündür. Fazla kalabalıktan hoşlanmaz. Küçük bir arkadaş çevresi vardır. Dolaşmayı da sevmez. Aynı masada oturur, aynı masada çalışır, aynı lokantada yemek yer. Hayatta daima şefkat araması, küçük yaşta kaybettiği annesinin şefkat eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Hayatındaki kadınlara da bağlanmadığı için beş kez evlenmiş, birçok kadınla da beraberlik yaşamıştır. Zuhul hanımdan olan oğlu Emrah Memo, aşırı kilolu, şiddete meyilli ve kontrol edilmesi güç olduğundan babasının aşırıya kaçan tavırlarından rahatsız olmuş ve babasını dövmüştür. Bunun üzerine hastaneye kaldırılan Cemal Süreya'nın şekeri ve tansiyonu yükselmiş; üç gün sonra da hayatını kaybetmiştir (Altun, 2019c, s.65-78).

Şair hakkında anlatılan fiziki ve ruhi yapıların psikolojisine olan etkisiyle psikanalitik çözümlenmelerin dışında bağlanma travması çerçevesinde şekillenen mutsuz çocukluk anıları, ruh halindeki ağlama, önünü arkasını bilmez şekilde bilinçsiz, kaygılı ve korkak olma semptomlarının görüldüğü travmatik geçmişini hatırlatan metaforlarla doludur. “Gül” adlı şiirinde 2. tekil şahıs gizli öznesinin bembeyaz ellerini ellerinin arasına alıp sabaha kadar sevdiğini söyleyen şairin, ellerinin bu kadar beyaz olmasından kormasının örtük gönderme yaptığı /ölüm/ olgusunun zihninde atlatamadığı bir travmaya dönüştüğünün kanıtıdır.

Gülün tam ortasında **ağlıyorum**
 Her akşam sokak ortasında **öldükçe**
Önümü arkamı bilmiyorum
 Azaldığını duyup duyup **karanlıkta**
 Beni ayakta tutan gözlerinin
 Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum
 İstasyonda tren oluyor biraz
 Ben bazan istasyonu **bulamıyan** bir adamım
 (...)
 (Cemal Süreya, 2014, s. 10-11).

1953 yılında yazıldığında 22 yaşında olduğu hesaplanan şairin bağlanma travması sonrası görülen bilinçsizlik hissiyatının görüldüğü şiiri, ölüme duyulan korkuyu ve kaybetme endişesinin göstergelerini içermektedir. Önünü arkasını bilmediğini söyleyen şairin aynı zamanda istasyonda tren olduğu halde istasyonu bulamaması; dalgınlığa bağlı olarak endişeli olma durumunun örneğidir. Üvey annenin yarattığı travmatik duygular, şairin şiir dünyasındaki erotik imgelerin temelini oluşturur. Mustafa Kurt'a (2018, s. 66) göre şairin şiirinin genel yapısını ve sentaksını kuran en berlignin özellik arasına yer alan şiirin öznesi, şiirsel- ben veya söyleyici kavramlarından hareketle şairin sesini kişi konumunda yer alan ben zamirine emanet etmiştir. Travmatik olgularla süslenen diğer şiirleri ise "Gül", "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?", "Dalga", "Elma", "Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm", "Üvercinka" gibi göstergelerle imgelerin iç içe geçtiği şiirlerdir. Kadın figürünün anneye yaptığı referanslar, ilk nesneden kopuş birlikte dış dünyadaki kadınlara olan cinsel haz ve arzu olarak şiir dünyasında ortaya çıkmıştır.

3.1.10. Ece Ayhan'ın Sevgi Nesnesi

Travmatik geçmişi sevgi nesnesine bağlılığı etrafında gelişen Ece Ayhan Çağlar (1931-2002), annesi ve ablasından kaynaklanan çocukluk çağı travmalarının yanı sıra ileriki dönemlerde ortaya çıkan bedensel rahatsızlığı nedeniyle psikolojisine etki eden olumsuz durumları yaşamış ve bunları yaratıcı sürece dahil etmeyi başarmış bir şairdir. İlk olarak kadın adı gibi görülen "Ece" ismi, "ağabey" anlamına gelmektedir. "Lanetli", "anarşist", "uslanmaz şair" sıfatları onun birçok yönünü ortaya koyar. Aile bireylerinin yaşantısı ile yoksulluğu ondaki travmanın oluşmasında etkendir. Ablası çorap fabrikasının gece vardiyasında; annesi ise "Nezahat" takma adıyla birahane ve çalgılı gazinolarda

çalışmıştır. Evlerindeki üç oda fuhuş yapıldığı gerekçesiyle mühürlenmiş; annesi Deri ve Tenasül Hastalıkları Hastanesine yatırılmış; Ece Ayhan da bu olaylardan çok incinmiştir. Düzensiz aile hayatı ve ilk nesnesi olan annesinin başına gelenler, ablasının mutsuzluğu şiirlerinde kelime ve izlek seçimini etkilemiştir. Grotesk estetiğin travmatik mimetik düzlemine bağlı olarak argo kullanımına başvurması, “kadınlar” ve “orospular” olmak üzere cinsel argoyu sınıfsallaşmasına araç olmuştur. “Çanakkaleli Melahat’iyle hem düşkün bir kadını yüceltir hem de onun hayatı paralelinde bir iktidar/ ideoloji eleştirisi yapar.” (Kurt, 2012, s. 122). *Çok Eski Adıyladır* (1982) adlı şiir kitabında yer alan “Kardeşçe Fuhuş” adlı şiirinde haremlik ve selamlık göstergelerini kullanarak birbirine zıt iki kardeş figürü üzerinden fuhuş eylemini kardeşlik imgesiyle birleştirerek figüratif dilin Ahmet Güngör’ün “ikirciklem” terimini teklif ettiği oksimorf kullanımı ile iki zıt kavramı yan yana getirir:

- 1.İki kardeş. Biri haremlikte öbürü selamlıkta. Küs.
 - 2.Hiç evlenmemişler. Yalnızca bayramların ilk günlerinde buluşurlar ve kardeşçe fuhuş.
 - 3.Şimdi garsonlar Hüsniyat’ta onları hangi masaya oturtacaklar?
- (Ece Ayhan, 2015, s. 196).

Ailesinde görüp yaşadıklarını bir ahlaki sorun olarak değil de sistemin yol açtığı bir zulüm olarak görmüştür. 1968 yılında yayımlanan *Ortodoksluklar* adlı şiir kitabındaki “XXVII” başlıklı şiirinde yaşadığı travmatik çocukluk yıllarını hatırlatan bir dize kaleme alır:

Bir kadını ölümler orospusu, oğlankızıoğlan, Ayapera, ve bir tahtı dolaştırıyorlar. Belki askerler.
Değimsiz bir öğrenciydi, eprimeyecek dudu. Ayakyazısından leh ovalarında dolaştıracaktır alırdı.
Kılıç kında yakalamışlar bir sakallıyla. Huni aralıklar, kestirmeler bakışimsız, **sürünen saçları örülü.**
 Ayapera’nın kendi kendini yoketmesinin caddeleri. Bırakılmış bir kentin kar yağışları salgında.
 (...)
 (2015, s. 113).

1959 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun olan şair, 1962 yılında Sivas’ın Gürün ilçesine kaymakam olarak atanmış; aynı yıl evlenmiş, 1963’te Ege adında bir çocuğu olmuştur. Homoseksüel olduğu da iddia edilen şair; Gürün’de genç bir çocukla ilişkisi olduğunun söylenmesi üzerine, 1962’de Çorum’un Alaca ilçesine

atanmış; burada da hakkında tecavüz söylentileri çıkmıştır. 1965'te askerliğini Tuzla'da yaptıktan sonra aynı yıl Denizli'nin Çardak ilçesi kaymakamlığına tayin edilmiş; ancak bir süre sonra kaymakamlıktan ayrılmak zorunda kalmıştır. 1966'da malulen emekliliğe ayrıldığı yazılsa da bunda hakkındaki iddiaların etkili olduğu söylenmiştir. Söz konusu iddialardan haberli olan Erdoğan Alkan'ın bildirdiğine göre, şair bir öğrenciyi arabasına almış; karnını doyurmak için evine götürmüş, ertesi gün çocuğun babası savcılığa, oğlunun silah zoruyla kaymakam tarafından ırzına geçildiğine ilişkin suç duyurusunda bulunmuştur. Ece Ayhan bu suçtan dolayı hapse atılmıştır. Daha sonra Ece Ayhan bunun bir komplo olduğunu söylemiştir. Şairi yakından tanıyan Ahmet Soysal'a göre eşcinsellik Ece Ayhan'ın yapıtlarında olduğu kadar hayatında da derindir. Ancak bu konuyu kendisinin dillendirmediğini belirten Soysal, eşcinsellikle ilgili bir tavrını da gözlemlememiştir. Tam tersine kadınlara karşı cinsel ilgisinden söz etmiştir. Bu olaylar yaşanırken eşini kaybeden Ece Ayhan, bir daha evlenmemiştir (Kul, 2007, s. 33).

Fötr şapkası ve koyu siyah gözlükleriyle hemen dikkat çeken şair, hızlı konuşan, zaman zaman kahkahalar atan, meraklı ve kuvvetli bir hafızaya sahip, sinirli, inatçı ve huysuz tavırlarıyla seveni az olan, çok çabuk kıran ve kırılan, elinden sigarasını hiç düşürmediği için parmakları sararmış; muhalif, sivri dilli, sokakların dili ve argosunu çok iyi bilen biridir. Son zamanlarında parasız kaldığı için sadece ekmek yemiş, sokaklarda yatmış, beyninde çıkan tümör hayatını alt üst etmiştir. Kulağında işitme, sağ gözünde hasara neden olan tümör davranışlarını da etkilemiştir.⁴¹ Tedavisi için toplanan paraların hiç edildiğini düşünerek Bülent Ecevit'e şikayette bulunmuş; sonunda daima eleştirdiği devlet tarafından İsviçre'de ameliyat edilmiş; yurda dönünce Çanakkale'ye yerleşmiş ve SSK hastanesinden yararlanmış; bu arada verem olmuş; İstanbul'da tedavi edilirken felç de geçirmiş; ayakları kesilmekten kurtarılarak ayağa kalkmış; 2001 yılında yeniden Çanakkale'ye dönmüş; ardından İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından huzurevine yerleştirilmiş; burada rahatsızlanarak hastaneye kaldırılmış; tüm müdahalelere rağmen

⁴¹ Şair, 1974'ten itibaren sağ kulağındaki ileri derecede işitme engeline ve sağ gözünde hasara sebebiyet veren tümöre katlanmıştır. Bu durum, dünyaca ünlü beyin cerrahı Prof. Dr. Gazi Yaşargil'in ameliyatlarıyla ölümcül olmaktan çıkarılmıştır. Ancak, tümörün diğer organlarda meydana getirdiği hasarlar, şaire hayatı boyunca sorun yaratmıştır (Geçgel, 2005, s. 3).

nörolojik rahatsızlıklara bağlı kalp yetmezliği nedeniyle 12 Temmuz 2002 tarihinde vefat etmiştir (Altun, 2019c, s.98-108).

Ece Ayhan çocukluğundan ölümüne kadar roman gibi bir hayat yaşamıştır. Konularını yaşadıklarından, bunalımlarından alan Ece Ayhan, şiirlerinde tıpkı özel yaşamındaki değişiklik ve yer değiştirmeler gibi kelimelerin de yerlerini değiştirerek anlaşılmaz hale sokmuştur. Bu tutumu kimilerine göre orijinallik, kimilerine göre ise Türkçe’yi bozmaktır. *Şiirlerini Kınar Hanımın Denizleri* (1959), *Bakışsız Bir Kedi Kara* (1965), *Ortodoksluklar* (1968), *Devlet ve Tabiat* (1969), *Yort Savul* (1977) adlı kitaplarda toplamış; bir süre Yapı Kredi Yayınları’ndan aldığı telif ücretleriyle geçinmiştir. Şiirlerinde yer verdiği temalar ve bunları işleyiş biçiminin de çoğu kez şairin “aykırı” bakış açısını yansıttığını söylemek mümkündür. Örneğin cinsellik onun şiirlerinde “sapkınlık” diyebileceğimiz boyutlarıyla yer tutmaktadır. Aşk ve sevgi ise karşı cinsler arasındaki duygusal bağı imleyen kavramlar olarak değil, bireyselliği aşan eylem biçimlerinin ortak bir yönü olarak karşımıza çıkmaktadır bu şiirlerde. Şairin, anne-baba ve çocuk figürlerini ele alışının da alışlagelen biçimlerden farklı olduğu görülmektedir. Ece Ayhan açısından baba, iktidar ve otorite kavramlarıyla örtüşen konumu nedeniyle olumsuz bir özne; anne ise bu olumsuz özne karşısında silik bir figürdür. Zaten şairin gözlem alanında genel olarak “kadın”lar, eril hegemonyanın güdümünde, güçsüz ve edilgen birer varlık olmanın ötesine geçememektedirler. Onun özel bir önemle asıl üzerinde durduğu figür “çocuk”tur; çünkü çocuk hem ailevi hem de toplumsal bütün mağduriyetleri benliğinde yaşayan masum bir “kurban” olduğu kadar aynı zamanda bir özgürlük ve kurtuluş umududur şair açısından (Kul, 2007, s. 523).

“Sözdizimini bozmaya, dilin mevcut gramatikal yapısını zorlamaya önem veren Ece Ayhan’ın şiirlerinde bunun doğal bir sonucu olarak kuruluşu bakımından en çok devrik cümlelere rastlanır. Sorgulamayı, cesurca sorular sorabilmeyi çok önemseyen, bunun yanı sıra söylediklerini okura özel bir vurguyla ve biraz da sert bir tonla iletmeye çalıştığı gözlenen Ece Ayhan’ın şiirlerinde soru ve ünlem cümlelerinin fazlalığı da hemen dikkati çeker” (Kul, 2007, s. 527). Erol Gülercan’a adadığı 1958 yılında kaleme aldığı “Fayton” adlı şiirinde /ölüm/ ve /intihar/ izlekleri melankolinin semptomu olan yalnızlık üzerinden kurgulanır:

O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey
 incecik **melankolisiymiş yalnızlığının**
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam
 caddelerinden **ölümler** aşkı pera'nın

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
 çiçeksiz bir çiçek dükkanının önünde durmuş
 tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla
 zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekanda

Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem
intihar karası bir faytonun ağış göğes atlarıyla birlikte
 cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın
 (Ece Ayhan, 1959, s. 17).

Ece Ayhan'ın çok dikkati çeken şiiri olan ve eskiden çok kullanılan “fayton” bu şiire de konu olmuştur. Yine bir zamanların “sahibinin sesi gramofonlar”ı, melankolisi, yalnızlığı, intihar karası bir faytonu, Pera'sı, çiçekli bahçeleri, çiçeksiz bir çiçekçi dükkânı, tüllere sarılı mor bir Karadağ tabancası, zakkum fotoğrafları, Cezayir menekşeleri ile imlenen ablası ve onun yaşantısından küçük enstantanelerin yer aldığı şiirde üç kez tekrarlanan intihar olgusuna vurgu yapılmıştır. Fayton da rengiyle ve atlarıyla birlikte göğes ağışıyla ölümü çağrıştırmakta; tekrarlanan intihar kelimesiyle de ölümün biçimi sezdirilmektedir. Ancak ablasının intiharının gerçekleşmesi konusunda bir belirsizlik söz konusu olduğundan zihinde pasif intihar fikri olduğu düşünülebilir. İntiharın; kültür göstergeleri içinden renk sembolizmi vasıtasıyla kara renkle özdeşleştirilmesi, ruhun isyanını ve hayat karşısındaki kinini yansıttığından şairin bilinçdışında “intihar karası” olarak alışılmamış bağdaştırma yaratmasına neden olur.

4.BÖLÜM

ÖZERKLİK/KİMLİK/BİREYSELLEŞME

Özerk (İng. *Autonomous*); yabancı şehirlerin yabancı kurallarının reddiyle gelişen bağımsızlığı belirtmek için Antik Yunan siyasi tarihinde kullanılmış olan ve politik amaç içeren bir kavramdır. *Öz* (İng. *Auto*) ve *erk* (İng. *Nomous*) sözcüklerinin biraraya gelmesiyle oluşan kavramın kendini yönetmeyi bilme anlamı vardır. Bağımsızlık izleği etrafında kendini özgür hissetmeye çalışan bireyin kendini tanımlama biçimidir (Morsünbül, 2012, s. 261). Anne ve babadan ayrılma duygusunun gelişimiyle özerklik duygusu ortaya çıkar. Özerklik kişilerarası iletişimin sağlanması ve bireyselleşmenin tamamlanması için önemli bir basamaktır.

Bireyselleşme ile tamamlanan özerklik; sosyal hayatın içinde mesleki açıdan öne çıkan bireylerin sahip olduğu bir özelliktir. Bireysel özerklik arzusu, insanoğlunun başlangıcından bu yana bünyesinde barındırdığı fiziksel bir niteliktir. Niteliksel olarak özgürlük isteği, özerkliği ve kişinin kimlik bulmasını destekler. Özgürlük sadece prangasız yaşamak değil, aynı zamanda fiziki ve ruhsal bireyselleşme anlamına da gelir. Bebeklikte güvenli bağlanma biçimiyle ailesine bağlanan birey güvensiz bağlanan bireye göre ileriki zamanlarda daha özgüvenli ve özerklik duygusu gelişmiş olan kişidir. Özerklik hakkındaki çalışmalar kuramsal çerçevede ilerler.

Beverly A., Hmel ve Pincus, Aaron L. (2002) özerklik konusundaki çalışmalarını üç grup altında değerlendirmişlerdir.⁴² “The Meaning of Autonomy: on and beyond The Interpersonal Circumplex” (s. 279- 300) adlı çalışmalarında özerklik kuramını kendini yönetmek, ayrılma ve incinebilirlik olarak gruplara ayırarak incelemişlerdir:

Kendini Yönetmek Olarak Özerklik (İng. *Autonomy as Self-Governance*): Bireyin kendi kendini yönetebilmesi anlamına gelen kendini yönetme olarak özerklik, hem çevreden bağımsız hem de kendi başlılık anlamlarını taşır. Güvenli bağlanma biçimlerinde görülen kendini yönetme ve yönetebilme yetisi, özerklik kuramlarında

⁴² Ayrıntılı Bilgi için bkz. Beverly A., Hmel & Pincus, Aaron L. “The Meaning of Autonomy: on and beyond The Interpersonal Circumplex”. *J Pers*; 70: 277-310, 2002.

kendini belirleme ve kendine değer atfetme konularında yüksek derece üstünlük sağlar. Kendini Belirleme Kuramı (KBK) da özerkliği kendini yönetmen olarak ele alır.

Ayrılma Olarak Özerklik (İng. *Autonomy as Separation*): Aileden ayrılmakla başlayan süreçte ayrılma olarak özerklik ortaya çıkar. Diğerlerinden ayrılarak oluşturulmaya çalışılan bağımsızlık algısı, bireyin kendini yönetmesiyle benzeşir. Özerkliği ayrılma olarak ele alan araştırmacılardan Murray, geliştirdiği kişilik kuramında özerkliği yirmi *psikojenik gereksinimden* (İng. *Psychogenic Needs*) biri olarak tanımlar. Murray'a göre özerk olan bireyler kendi yollarında gitmek isterler ve yollarında giderken ya da kararlar alırken diğer insanlardan etkilenmezler. Murray özerkliği üzerinde baskı gösteren etkilerden ve itici güçlerden bağımsız olabilme ya da özgür yaşayabilme olarak tanımlamaktadır (Morsünbül, 2012, s. 263).

İncinebilirlik Olarak Özerklik (İng. *Autonomy as Vulnerability*): İncinebilirlik olarak ele alınan özerklik yaklaşımında Beck'in; özerkliği kişinin yapısal özelliği olarak gören depresyon bilişsel modeli öne çıkar. Yüksek oranda özerklik özellikleri gösteren kişilerde depresif semptomların diğer bireylere göre daha çok olduğu görülür. Bu yaklaşıma göre yüksek özerklik düzeyine sahip bireyler, özgürlüğe, başarıya, bireyleşmeye çok fazla yatırım yapmışlardır. Ayrıca herhangi bir başarısızlık durumunda, ya da özerkliklerinin kısıtlandıklarını algıladıklarında depresif belirtilere karşı savunmasız olurlar. İncinebilirlik olarak özerklik yaklaşımında üst düzeyde özerkliğin depresyon olasılığını artırdığı ileri sürülmektedir. Hmel ve Pincus'un özerklik konusundaki ayrımlarına bakıldığında ilk özerklik biçimlerini ayırırken, kendi kendini yönetmeye, ayrılmaya ve özerkliğin bireyin ruh sağlığı açısından sonuçlarına odaklandıkları görülmektedir. Bu yaklaşımlardan Bakan'ın eylemliliğin farklı biçimleri olarak özerklik ayrımının ve KBK'nın özerklik hakkındaki önermelerinin literatürü çok fazla etkilediği söylenebilir (s. 263).

Steinberg ise özerkliği duygusal özerklik, davranışsal özerklik ve değer özerkliği olmak üzere üç ayrı biçimde değerlendirmiştir:

Duygusal Özerklik (İng. *Emotional Autonomy*): Aile ile olan yakın ilişkiler çerçevesinde gerçekleşen değişimlerle ilgili bağımsızlığın sağlanmasıdır. Bebeklik çağındaki aileye olan bağlılık ergenlikten erişkinliğe geçişte azalır. Bağlılık ile bağımlılık

arasındaki fark, bu dönemde bağımlılığı bırakmak şeklinde gerçekleşir. Aile dışındaki bireylere olan duygusal bağlılık artar. Duygusal bağlılığın ergenlikteki etkileri şu şekilde sınıflandırılır:

- ✓ Aileyi idealleştirmekten vazgeçtikleri evre
- ✓ Aile bireylerini insan biçiminde görebildikleri evre
- ✓ Aile veya çevre yerine kendine güvendikleri evre
- ✓ Ailelerinde birey olduklarını hissettikleri evre

Marc J. Noom, Maja Deković ve Wim Meeus'a (2001, s. 579-582) göre "Conceptual Analysis and Measurement of Adolescent Autonomy" adlı ergen özerkliğini incelediği çalışmada; duygusal özerkliğin ebeveyn ve arkadaşların talepleri ile kendilerine güven duymaları sayesinde kazanıldığını söyler.

Davranışsal Özerklik (İng. *Behavioral Autonomy*): Bireyselleşmenin ergenlikteki görünümünde davranış boyutunda yapılan incelemeler, bağımsız karar alıp almadıkları üzerine odaklanır. Yapılan çalışmalar davranışsal özerklik konusunda karar verme mekanizmasını ileri düzeylere taşıması boyutuyla gelişmişliği öne çıkarır. Davranışsal özerklik bilinci gelişmiş bireylerde zor duruma düşüldüğünde yardım istemek ve çevre ile uyumlu şekilde geçinmek şeklinde semptomlar görülür. Bu bireyler etraflarıyla uyumlu ve kimlik edinmiş kişilerdir.

Değer Özerkliği (İng. *Value Autonomy*): Değer özerkliği, doğru/ yanlış ile neyin önemli olup olmadığıyla ilgili bir dizi ilkeye sahip olmayı ifade eder. Başka bir deyişle, ergenlerin ideolojik, ahlaki, siyasi ve dinle ilgili konularda düşünmeleri ve karar vermelerini gösterir.

Özerklik/kimlik/ bireyselleşme travması, bir bireyin ya da grubun davranışsal ya da duygusal açıdan bağımsızlığını ya da kimlik duygusunu sarsarak başarısızlık, yetersizlik ve yabancılaşma duygularına neden olabilmektedir. Cinsel ya da fiziksel istismar, ev içi şiddet, işkence, savaşta esir düşme, soykırım gibi durumlar bu tür travmalara örnektir. İnsanın kendisi dışındaki durumlarda oluşan ve müdahale edemediği durumlarda içine kapanmasıyla görülür. Travmatik olaylarla bireyin kendilik bilincini yok eden kendi

dışında gelişen istismar, şiddet ve işkence; bağımsız karar verme olgusunu etkileyen faktörlerin başında gelir. Ebeveyninin üzerinde baskı uyguladığı bireylerin yalnız başına karar verememesi bağımlı dışsal bir düzenlemeyi beraberinde getirir. Yaşanan olayın yeniden yaşanacağına dair korkular travma sonrası stres bozukluğuna neden olan bir süreci beraberinde getirir. Özerkliğin hem dışsal hem içsel boyutta kısıtlanması, çevre ile ilişkiyi bozduğu kadar bireye bireyselleşmesi ile ilgili de sorunlar yaşatır.

Travmatik olarak semptomları, *dışsal düzenleme* (İng. *Externally Regulation*) yoluyla dışarıdan baskı yönüyle eylem değişikliğine neden olmakla; *içe yansıtılmış düzenleme* (İng. *Introjected Regulation*) sonucu bireyde ortaya çıkan suçluluk, utanç, içsel baskı gibi tetiklenmiş belirtilerdir. Bireyin başına gelen her türlü olumsuz olay, bebeklik ve ergenlikten itibaren oluşturduğu sağlam özerklik/kimlik/bireyselleşme olgusunu derinden etkiler. Kişinin böylelikle yaşadığı acı her ne olursa olsun bir şekilde özgürlüğünden mahrum bırakılması alışılmıştın dışında tepkilerle psikolojik travma olarak ruhsal benliğe geri döner.

4.1. KENDİNİ ARAYAN ŞAİRLER

4.1.1. Aklen Malûl Hakkı Bey

Bolu, Kastamonu, Viranşehir Sancakları vezirlik rütbesiyle görevlendirilen, sonraları Boğaz Nazırı unvanıyla bilinen İsmail Hakkı Paşa'nın oğlu olarak 1238/1822 yılında Misori'de doğan Hakkı Bey'in asıl adı İbrahim'dir. İbrahim Hakkı Bey olarak anılmak yerine edebiyat tarihlerinde sadece Hakkı Bey olarak adına yer verilir. Talihsiz bir yaşam süren, hem fiziksel hem ruhsal hastalıklarla mücadele etmenin ağırlığını ömrü boyunca taşıyan şairin psikolojik travmalarına yer verilmeksizin hayat hikayesinin anlatıldığı edebiyat tarihleri onun hakkında genel bilgilerle doludur.

Bir buçuk yaşındayken babasının Gelibolu'ya sürülmesiyle birlikte on dört sene orada bulunmuştur. Felçli olan babasının affedilmesiyle 1258/ 1842 yılında İstanbul'a dönmüştür. Hakkı Bey, Bâb-ı Defterî'de Hameyn Muhasebesi Kalemî'ne bir süre devam ettikten sonra 1267/ 1851'de Evkaf Nezareti Mektubi Kalemî'ne

görevlendirilmiştir (Tayşi, 1994, s. 15, 208). Farklı uzam ulamlarında geçen ilk çocukluk yılları onun eğitimini, sosyal çevresini ve hayata bakışını şekillendiren bir etken olmuştur.

Çalışma hayatının stresi ve iş yoğunluğunun ona verdiği külfet nedeniyle 1270/1854'te "Aklına hiffet geldi." biçiminde edebiyat tarihlerinde yer bulan bir olay yaşamış ve akıl sağlığını kaybetmiştir. 1282/ 1866 yılına kadar geçen on iki yıl boyunca bî-huş (aklı başında olmayan) kaldıktan sonra şuuru yerine gelmiştir. Kendisine bağlanan bin kuruş maaşla geçimini sağlayarak ömrünün sonunda kadar Üsküdar'da yaşamıştır (İnal, 2000, s. 738-739). Gözleri rahatsız olan Hakkı Bey, zamanla sol gözünü tamamen kaybetmenin acısını yaşamıştır. 20 Safer 1312'de (12 Ağustos 1895) Çamlıca'daki evinde vefat etmiştir (DİA, 1994, s. 208).

Fiziksel Bulgular	Psikolojik Bulgular
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Gözlerinden rahatsızdır. ❖ Sol gözü kördür. 	Aklına hiffet geldi.

Tablo 11. Hakkı Bey'in Travmalarının Fiziksel ve Psikolojik Bulguları

19. yüzyıl Divan edebiyatı geleneğinden gelen Hakkı Bey, fiziksel ve psikolojik bulguların bedenine verdiği ağırlığın altında ezilen yaşamını şiirlerinde dile getirmiştir. Hastalığına ek olarak içinde bulunduğu fakir yaşantısı, sağlıksız koşulları beraberinde getirmiştir. Mehmed Tevfik'in Kafile-i Şuara'da (1290, s. 14) "Yek-çeşm Hakkı" veya bir başka deyişle "Kör Hakkı" olarak şiirlerini kaleme aldığı söyleyen şair sol gözünün kaybıyla asıl darbeyi almıştır.

Bilinen tek eseri; elli beş sayfadan oluşan, Bursa'da Eşref Bey tarafından 1875 yılında basılan ve içinde bir tanesi Farsça olmak üzere yedi kaside⁴³, bir terkib-i bend ve 31 gazel bulunan *Dîvânçe*'sidir (Ünal, 2020, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hakki-bey-yekcesm-uskudarli> Erişim Tarihi: 25.08.2021). Encümen-i Şuara topluluğunun önemli isimlerindedir. "*Dîvânçe*'nin yayınlanmasından vefatına kadar geçen yirmi bir senede yazdığı şiirlerin nerede kaldığı meçhuldür." (İnal, 2000, s. 743). Bu bilgiden hareketle eseri dışında kalan ve şuurunu kaybedip iyileştikten sonra yazdığı şiirlere ulaşamamaktadır. Bu çalışma kapsamında şuurunu kaybetmesine neden olan sebeplere götüren dönemdeki şiirleri ve aklını kaybettikten sonra yazdıkları ele alınacağı için daha

⁴³ Kasidelerden biri na't, biri hicviye ve diğerleri ise methiyedir.

sonra yazılmış olan şiirlerinin bu konu bağlamında travmatik yapıyla ilgisi bulunmamaktadır.

“Sami Paşa, yazdığı tezkirede ise, ‘Şuarâ-yı asrın eblâğ ve efsahı ve güftâr-ı bedü’l-insicâmı güftehâ-yı zamânenin mümtaz ve ercâhı’ ifadeleriyle Hakkı Bey’i tavsif etmiştir.” (Yıldırım, 2006, s. 9). Dürtüsel özellikleri ve travmaların izleri açısından değerlendirildiklerinde Hakkı Bey (1822-1894)’in şiirlerinde gamlı yaşamının izlerinin, diğer şairlerle kıyaslandığında dissosiyatif bozukluk kapsamında değerlendirilecek verileri fazlaca içermemesi dikkat çekicidir. Kelime seçimi ve gösterilen düzlemde göstergelerin varlığı incelendiğinde dini göstergelerle örülü şiir ağında vahdet inancının travmalarını iyileştirdiği yorumu yapılabilir. İnançlı yapısıyla yaşadığı dissosiyatif bozuklukları örtmeyi başaran Hakkı Bey’in şiirlerinde buhranlı ruh halinin izleri dini göstergelerle örtülmüştür.

Aruz ölçüsünün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün kalıbıyla yazılmış “-le dil-gîriz” redifli gazelinde hayata karşı kırgınlığını ve matemli ruh halini yansıtır. Adeta düşman elinde esirmiş gibi yaşadığı hayatında, dert ve belanın içinde bulunduğunu üzüntülü ve kırılmış gönlüyle ifade eder. Beş beyitten oluşan gazel, ruhen dinlenemeyen ve inleyen hisleriyle dünyayı göremeyen Hakkı Bey’in dissosiyatif bozukluklarının görüldüğü en belirgin örnektir.1. Çoğul şahıs anlatımıyla şairin buhranları şöyle görülür:

Esîr-i şahne-i derd ü belâyız gamla dil-gîriz
Elîm-i hâr-hâr-ı ye’s olup mâtemle dil-gîriz

Perî rûlarla ülfet tâ o rütbe verdi kim vahşet
Behişt-i mûcib olsa sohbet-i âdemle dil-gîriz

Hırâş eyler sımâh-ı cânımı gûş-ı ney-i tanbûr
Enîn-i naleye müştak-ı zîr ü bemle dil-gîriz

Kazâ âteşle etmiş tâ o rütbe cânımı te’lîf
Ki bir dem didemizden ref-i hûnîn-nemle dil-gîriz

Harâbât u cünuna mâ’îl olduk tâ ezel Hakkı
Dile seng-i melâmetsiz geçen bir demle dil-gîriz

Tasavvuf geleneği içinde yer almasa da dini göstergelerini imgeleştirerek şiirlerinde kullanan, gönlü darda olan Hakkı Bey'in cinlenmesine dair somut bir gösterge yer almasa da yaşadığı ruhi bunalımlar ışığında onun gönlünün daralmasına ve sıkışmasına neden olan bazı bilgiler şiirlerinde açığa çıkmıştır. Bunlardan en belirginini “Kasîde-i Der- Vâsfi Sadr-ı Esbak Sîvânî-Zâde Merhûm Rüşdi Paşa Nazîre-i Nef’î” adlı kasidesinde geçen şu beyittir:

Şâhid-i re’yidir ol nûr u ilâhî ki âna
Ne felek-i âşık pür dağ u fikâr-ı dil teng
(Yıldırım, 2006, s. 108).

Hakkı Bey'in şiirlerinde gamlı yaşamının izleri, diğer şairlerle kıyaslandığında dissosiyatif bozukluk kapsamında değerlendirilecek verileri fazlaca içermemektedir. Kelime seçimi ve gösterilen düzlemde göstergelerin varlığı incelendiğinde dini göstergelerle örülü şiir ağında vahdet inancının travmalarını iyileştirdiği yorumu yapılabilir. İnançlı yapısıyla yaşadığı düşünülen dissosiyatif bozuklukları örtmeyi başaran Hakkı Bey'in şiirlerinde buhranlı ruh halinin izleri dini göstergelerle örtülmüştür. Kaynaklarda bu konu hakkında bilgi olmaması, aklını kaçırmaması sebebiyle üzerine düşünülebilecek bir olgu teşkil eder.

Encümen-i Şuara topluluğu içinde başarılı bir şair sayılan Hakkı Bey'in psikolojik travmalarından beslenen şiirleri, kasideleri dışında kalanlardır. Toplam yirmi tane olan kasidelerinde Hz. Muhammed, Abdülkadir-i Geylani, Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz ve geri kalanlar da başta sadrazam Mustafa Reşit Paşa olmak üzere o devrin devlet büyüklerine yazılmıştır. Kasidelerde kullanılan dil, sözceleme öznesi konumundaki Hakkı Bey'in resmi bir üslup benimsediğini ve kendi benliğinden bir bilgiye yer vermediğini gösterir. Yaşadığı buhranların izleri görülmezken, Yıldırım'a (2006, s.19) göre Nef’î tarzına yaklaştığı dikkati çeker.

4.1.2. Alkolizm ve Darbaz-zâde Ali Rûhî'nin Mekke-i Mükerrerme Ziyaretinin

Diyalektiği

Madde bağımlılığında kaybettiğinin yerine bâdeyi yerleştiren şairlerden bir diğeri de “Darbaz-zâde” lakabıyla bilinen Ali Rûhî (1853-1890)'dir. Nevres Efendi tarafından ismi Ali Nazîr olarak koyulmuş, kendisi ise “Rûhî” mahlasını alarak öyle tanınmıştır. 1270/1853 senesinde Bağdat şehrinde doğmasına rağmen babasının görevi sebebiyle çocukluk yıllarını Anadolu'da geçirmiştir. Doğu edebiyatlarına oldukça hâkim olması, şairin alt yapısının ve eğitim durumunun kalitesini ortaya koyan bir gösterebilir. Öyleki babasının Kayseri mutasarrıfı, kardeşinin de Halep mektupçusu olması onun da kariyer noktasında iyi yerlerde bulunacağına sinyallerini vermiştir.

Devrindeki pek çok şair gibi Darbaz-zâde Ali Rûhî de özel dersler alarak Arapça ve Farsça dilleri öğrenmiştir. Bunların yanı sıra İstanbul'da oldukları dönemde Fatih Camii'ndeki hocaların derslerini alarak bir yandan da dini eğitimi layıkıyla tamamlamıştır. Alkol bağımlılığı ile çelişen bir hayat öyküsü var gibi görünse de şairin yaratıcılığını asıl olarak besleyen faktör alkolizmdir. Rind-meşrep görülse de şair, travmatik yaşamını şiirlerine yansıtmış ve alkol bağımlılığından kurtulmak için Mekke-i Mükerrerme'ye dahi gitmeyi kendine vazife bilse de hayat onu bambaşka yerlere sürüklemiştir. Memur olarak çeşitli görevlerde bulunsa da alkolizmin etkisinden kendini kurtaramayan şair 1880 yılında kendini Hicaz'da gitmek üzere işten ayrılma aşamasındayken bulmuştur. İntisap ettiği tarikatlerden hareketle duygu ve düşünce dünyası bağımlı ruh haliyle ve hastalığa giden durumuyla çelişen şair, alkolü bırakmak amacıyla memuriyetini bıraktığı Mekke-i Mükerrerme'de uzun süre kalacağını hatta kalan ömrünü orada geçirmek istediğini anlayarak oranın yolunu tutmuştur. Amacı mücavir olmaksızın da hac zamanına kadar bile oralarda kalmadığı pek çok kaynakta sabittir. Şairin seyahatleri alkolizminin etrafında tövbe etmeye çalışmasının ötesine geçmiş, ona hiçbir şey engel olamamıştır. Hayatı adeta sürprizlerle dolu olan şair, ait olduğu dönemde ilginç hayat hikayesi ile dikkati çeken bağımlı şairler grubunda yer almaktadır. Hicaz'dan sonra yolu, dönemin Japonya ile politik ilişkiler kuran sultanı II. Abdülhamit'in dolaylı vasıtası ile, Japonya'ya düşmüştür. Dilek Çetindaş (2016) ilişkilerin içeriğini şöyle aktarır:

O dönem kapılarını dünyaya yeni yeni açan ve modernleşme çabaları içerisine giren Japonya ile kurulacak diplomatik ilişkiler de önem teşkil etmektedir. Hem Rusya ve İngiltere münasebetlerinde bir denge oluşturması hem de farklı dinler hakkında görüş alışverişine açıklığı nedeniyle Japonya'nın İslam dini ile tanıştırmak istenmesi, ayrıca Japonya'nın Osmanlı sosyal ve kültürel hayatı ile ilgili merakı iki ülkenin birbirine yaklaşmasını sağlayacak önemli neden ve adımlar olarak görünür (s. 282).

“Arkadaşı Ahmet Rasim'in aracılığıyla zamanında Japonya imparatoruna imtiyaz nişanı götürmek ve bahriye mektebinden çıkan mühendislere uzak denizleri göstermek üzere Mirlivâ Osman Paşa kumandasında Japonya'ya gönderilen ve dönüşte 19 Eylül 1890'da batan Ertuğrul Fırkateyni'nde seyir ve sefer defterini tutmakla görevlendirildi. Bu görevi sırasında Singapur'da hastalanarak yatırıldığı hastanede 1890 yılında vefat etti.” (Arslan, Çetindaş, 2020, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-ruhi-darbazzade> Erişim Tarihi: 01.01.2021).

Hikmet Fevzi Ilgaz ile Hasene Ilgaz'dan (1990) akratan Dilek Çetindaş'a (2016, s. 283) göre “Temmuz 1889'da İstanbul'dan ayrılan gemi, talihsizlikler yaşar, birçok limana uğrar ve bir yıl süren yolculuğun ardından Temmuz 1890'da Japonya'ya varır ve Japon İmparatoru Meiji ile eşine hediyeleri ilettikten sonra, bölge deniz özellikleri açısından oldukça yanlış bir zamanda yola çıkar. 16 Eylül 1890'da, dönüş yolunda fırtınaya yakalanan Ertuğrul Fırkateyni, Oşima açıklarında kayalıklara çarparak batar.” Bu durum çok önemli bir hal aldığından adeta milli bir yas haline getirilmiş, öyle ki şiirler yazılmış ve bestelenmiştir. Ayrıca Japon denizciler, Ertuğrul Fırkateyni şehitlerine saygı amacıyla üç yıl süreyle geminin battığı bölgede balık tutmamışlardır (Turanlı, 2008; Çetindaş, 2016, s. 283'ten).

Ertuğrul Fırkateyni'ni konu alan bir radyo oyunu da 1995 yılında Behçet Necatigil tarafından hazırlanmıştır⁴⁴. Bu kadar önemli bir olay olarak dünya gündeminde yer alan olay için şairin orada ölüp ölmediği netleşmemiş olsa da yas süreci uzun sürede geçmemiştir.

⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Behçet Necatigil, *Ertuğrul Faciası*, YKY, İstanbul, 1995.

Belirtilen görüşlerin aksini iddia eden kaynaklar da yok değildir. Singapur’da kolera salgınına yakalanarak vefat ettiği de söylentiler arasındadır. Bu çalışmada salgın hastalık travmasına dahil edilmemesinin sebebi ise şairin asıl ölümünün bilinmemesinin yanı sıra travmatik durumu yaşadığından sonra kaleme aldığı şiirlerin tasnifi meselesidir. Gerçekten kolera salgını sırasında hastalandıysa kaleme aldığı şiirler hangileridir? Bu durum bilinmediği için çalışmada şairin yaşadığı sıkıntılar nedeniyle kendine madde bağımlılığından alkolün esiri olma özelliğini attığını açıklayıp bunun üzerinde durulmuştur.

1890’da Singapur’da öldüğü düşünülen şairin hayatı rind-meşreb bir çizgide ilerlemiş gibi görünmektedir. “Bâde-perest” olduğu edebiyat tarihlerinde yazılmış, alkolü bırakma teşebbüslerinden bahsedilmiştir. Kişiliğindeki eleştirel özellikleri, hayatı süresince evlenmemiş bir adam olmasına neden olmuştur. Aldığı eğitim çerçevesinde Doğu edebiyatlarına hakim olması onun şiirlerindeki travmatik imgeleri ve imajları besleyen yapılar ortaya koymuştur. Ali Rûhî’nin *Leme’ât* (1302) adıyla basılan 63 sayfalık divançesi, asıl olarak Muallim Naci ve Yeni Şehirli Avni’nin etkilerinin görüldüğü 34 gazel ve tevhid, kaside, kıt’a, tarih gibi manzumelerden oluşmaktadır. Öyle ki Muallim Nâcî de bir takriz yazmıştır (Akpınar, Ertekin; vd., 2001, s. 74).

4.1.3. Mehmed Emin Feyzî Bey’in Darülaceze’de Sonlanan Yaşamı

1862 yılında Irak’ın Süleymaniye şehrinde dünyaya gelen Mehmed Emin Feyzî Bey’in babası, devrin tanınan kişisi Derviş Abdülkadir Ağa’dır. İlk ve orta öğretimini doğduğu vilayette tamamladıktan sonra Bağdat’ta Askerî İdadî’de liseyi tamamlamıştır. Daha sonra İstanbul’a gelerek Mühendishane-i Berr-i Hümayun’a girmiştir. 2 Temmuz 1882’de topçu subayı olarak mezun olmuş; Bağdat’a dönünce Askeri Rüştîye’de dilbilim, Mülkiye Rüştîyesi’nde matematik ve coğrafya öğretmenliği yapmıştır. 14 Mayıs 1885 tarihinde yüzbaşı olmuş, Kuleli Askerî İdadîsi’nde kitabet (yazma) öğretmenliği yaparken 1892’de kolağalık rütbesiyle Bağdat Askerî Rüştîyesi müdürlüğüne atanmıştır. Bağdat Topçu Alayı Binbaşılığına terfi etmiş, Nisan 1911’de ise miralay (albay) rütbesine yükseltilmiştir. Bu görevleri sırasında “edebiyat ve riyaziyat ile uğraşıp görevini ihmal etmek” suçlamasıyla askeriyeden emekliye sevk edilmesinin ardından bir süre Musul

Belediyesi'nde mühendislik yapmıştır. İlerleyen dönemde İstanbul üzerinden Avrupa'ya gitmiş, I. Dünya Savaşı başladığı için Ağustos 1914'te İstanbul'a dönmüştür. Şair, hayatının sonlarına doğru sığındığı "Güçsüzler Yurdu" olarak bilinen Darülaceze'de 6 Mayıs 1929 tarihinde vefat etmiştir. Paris Beynelmillel Tarih Cemiyet-i İlmiyesi üyesi olan Feyzi'nin mezarı, Okmeydanı'nın alt taraflarında Darülaceze'ye yakın bir mezarlıktadır (Gürlek, 2008; Işık, 2009; Karaca, 2005; İnal, 1999a; Totonji, 2020, s.182'den). Altmış dokuz yıllık hayatı türlü dertlerle geçen Mehmed Emîn Feyzî Bey'in basılmamış eserlerinin⁴⁵ ne olduğunu merak eden İnal (2000, s. 653), zavallı adamın hastanelerde ve Dârü'l-Aceze'de bulunduğu sıralarda eserlerinin kimlerin elinde kaldığını bilmediğini belirtir. Otobiyografik eseri olan ve Totonji'den aktarılan bilgiye göre (2020, s. 189) *Eser-i Hayat-ı Feyzî*'nin sonunda psikolojik durumu izah edilir.

Psikolojik travmalarının, sözlerine yansıdığı az olsa kimi şiirlerinde görülen Mehmet Emin Feyzî Bey (1862-1929)'in genel yapı itibariyle dindar ve inançlı olduğu görülür. Dini algılama biçimi sayesinde travmatik buhranlarını örtmeyi başaran şair için şiirinde kullandığı kelimelerin göstergesel anlamları itibariyle hastalığını kendi kendine tedavi ettiği söylenebilir. Dine kuvvetli şekilde bağlı olduğu bilinen şair, problemlerini Allah'a dua ederek belirtir. Şiirlerinde bu dini üslubu dini göstergeler üzerinden yansıtmıştır. Akıl hastalığı ile mücadele eden bir insan için din, bu noktada hayata tutunmak için gerekli bir sebep, yeterli bir kaynaktır.

"Halim Perişân", Mehmed Emîn Feyzi Bey'in travmatik ruh halini en iyi yansıtan şiiridir. Teşhisi edebiyat tarihlerinde yer almasa da şairin derin ruhsal bunalımlara maruz kaldığı görülmektedir. Akıl hastalığı olarak bahsedilen ve çeşidine yer verilmeyen kaynaklar, şairin perişan ruh bunalımlarını ortaya koyan travmatik yaşamına odaklanmaktadır. Şairin fikir ve hal unsurlarını eşitleyerek perişanlık özelliği yüklediği durumu, şu şekilde anlatılmıştır:

Fikrim perişân, hâlim perişân

⁴⁵ Mehmed Emîn Feyzi Bey'in eserleri; *Eser-i Hayât-ı Feyzî*, *Hava-yı Nesîmi*, *İcmâl-i Netâyic*, *Tefrika-i Riyâziye*, *İlm u İrade*, *Encümen-i Edîban*, *Şuûn-ı Kürdistan*'dır. Şiirlerinden bağımsız bu eserlerin içinde otobiyografik algıyla kaleme alınmış eserinin dışında kalanlar, matematik ders kitabından aşiret tarihine kadar farklı konulara eğilmiştir. Psikolojik travma okumasının yapılması için otobiyografik eseri ile şiirleri arasında bağlantılar kurulmuştur.

Ey Rabbi-zîşân sen merhamet kıl
 (...)
 Zârım, esîrim, hârım, hakirim
 Hâl-i zebunum halka nihandır
Derd-i derûnum sence ‘ayândır
 Lûtf u keremle ol destgîrim...
 (Totonji, 2020, s. 187).

Cin çarpması vak’asının ötesinde içinde taşıdığı derdini kimseyle paylaşamayan, yalnızca Allah’la paylaşan ve Irak’ta yetiştiği için o bölgenin dini-kültürel bilgileriyle yetişen şair; yaşadıklarını şiirlerinde açıkça anlatmamış, dualara sığınmıştır. Cin çarpmasıyla birlikte yaşadıklarını Travmatik ölçüde figüratif dilinde oldukça açık biçimde gösteremese de şairin bunalıma girdiği ve bundan kurtulmak için uğraş verdiği anlaşılmaktadır. Travmatik durumundan kaçıışı Allah’a yönelmekte bulunduğu ve dini göstergeleri şiirlerine konu ederek travmalarıyla mücadele etmeye çalıştığı görülmektedir.

4.1.4. Tefik Fikret’in Travmatik Estetiği

Asıl adı Mehmet Tefik olan Tefik Fikret’in psikolojik travmalarla örülü yaşamı, 24 Aralık 1867 tarihinde İstanbul’un Kadırga semtinde dünyaya gelmesinden sonra varoluşsal sorgulamalarla başlamış; annesinden oğluna uzanan süreçte farklı varoluşsal meraklara itildikleri gözlenmiştir. Şairin bunalımlı hayatının nesnelere annesi (N₁) ve oğlu (N₂) olmuştur. Annesinin yerine kız kardeşini (N₃) koymuş olsa da kocası tarafından öldürüldüğü düşüncesiyle kardeşinin vefat etmesi onu derinden sarsan üçüncü önemli travmatik kayıp olmuştur. Bu tabloda babasına düşkünlüğünün olmadığı, anne eksenli ilerlediği tespit edilmiştir.

Onun annesizliği diğer şairlerinki kadar yıpratıcı bir hal almasa da şairin estetik kaygılarında ve sanata yönelmesinde travmalarını besleyen yaratıcı nevrozlar oluşturmuştur. Şairin resim ve hat sanatıyla ilgilenmesi de travmatik şairler içinde onu ayrı bir köşeye yerleştirmiş ve travmatik estetiğin ne gibi yaratıcı faaliyetlere dönüştürülebileceğini göstermiştir.

Henüz on iki yaşındayken, Hac dönüşü koleraya tutulan annesinin vefatı Tefik Fikret’i derinden sarsmış; çocukluk yıllarını mutsuzluk ve umutsuzlukla geçirirken bir de

babasıyla kız kardeşinin ölümleri eklenince hayat çekilmez bir hal almıştır. Babaannesi tarafından büyütülen şairde travmatik yas olgusunu başlatan ise bağlanma travması olarak adlandırılan ve çocukluk çağında ölümlerle karşılaşılınca ileride güvensizlik duygusuyla çevresinden izole edilecek olan kişilik sorununa yol açmıştır.⁴⁶ Daha sonra da dayısı ve yengesi tarafından büyütüldüğü için yirmi üç yaşındayken onların kızı Nazime Hanım ile evlenmiş; Rumelihisarı kenarındaki dayısının yalısına taşınmıştır. Yaşadığı uzam ulamının çevresindekilerden farklı olması ve iyi hayat şartları içinde yaşıyor olması şairin ruh sağlığını düzeltmesinde etkili olmamıştır. Devrin siyasi baskılarından bunalan şair bu yolla yavaş yavaş içine kapanmış, kendisini farklı olarak diğer insanlardan daha üst bir noktada konumlandırmış ve giderek toplumdan soyutlanmıştır.

Şairin samimi olarak yaşadığı ferdi trajedisini şiirlerinin konusu ve içeriği haline getirdiği; diyalog, hitabet veya felsefi düşünceye uygun cümleler kurduğu görülmüştür (Kaplan, 1971, s. 236). Şiirlerinin imgeleri kendi buhranlarından olduğu kadar ailevi meselelerden hareketle de oluşturulmuştur. Ailesinin travmatik geçmişi Tevfik Fikret'inkiler kadar derin değildir. İstanbul Şehremaneti meclis üyeliği, defterhane tevkiiliği, Hama, Nablus, Akkâ, Halep ve Antep mutasarrıflığı görevlerine getirilmiş olan babası Hüseyin Efendi'nin (Akay, 2015, s. 19) 1905'te son bulan yaşamının, kaynak incelemeleri doğrultusunda normal ölçülerde geçtiği görülmüştür. Soy bağı üzerine asıl düşünülmesi gereken kişi ise, Sakız Rumlarından olan ve daha sonra Müslümanlığı benimseyen bir ailenin kızı olarak doğan annesi Refia Hanım olmuştur. Aile bağlarının intisap ettikleri Hüseyin Bey çerçevesinde kurulmuş olması Tevfik Fikret'in din bilincini belirleyen ilk etken gibidir. Daha sonraki sorgulamaların kaynağı da ailede gördüğü belki aşırıya kaçan baskılardır. Ancak kaynaklarda konuyla ilgili detaylı bilgiye rastlanmamıştır.

Eğitim hayatı başarılarla geçen şair, Galatasaray Sultanîsi'nde okurken Muallim Naci, Muallim Feyzî ve Recaizade Mahmut Ekrem'in öğrencisi olmuştur. Fransızca bilgisi ise Fransız edebiyatını takip edecek kadar iyidir. Sonuç olarak birincilikle bitirdiği okulu ona Bâbiâli İstişare Odası'nın kapısını aralamış, Gedikpaşa Ticaret Mekteb-i Âlisinde

⁴⁶ Bağlanma travması; şairin önce öğrenci, sonra müdür olarak bulunduğu Galatasaray Lisesi ile "Aşyan" adını verdiği evine olan tutkusunun dışındaki nesnelere farklılık göstermiştir. Güvensiz tutum sergileyen şair, süreli yayın faaliyetlerindeki geçimsizliğinde bunu sık sık ortaya koymuştur.

Fransızca ve Hüsn-i Hat dersleri de vermiştir. Robert Kolej’de çalışmaya başlayan şairin içine kapandığı ve toplumdan koptuğu görülmüştür. Başarılı eğitim hayatı ve edebiyata olan ilgisi onu kısa sürede şair yapmış, *Ma’lûmât* (1894) dergisini çıkarmış, iki yıl sonra ise *Servet-i Fünun* dergisinin başına getirilmiştir.

Edebiyat ve sanat alanında başarılarıyla adından söz ettiren şairin bağlanma travmasının kökeninde asıl olarak, bebeğin ilk nesnesi olan annesini kaybetmesi vardır. On iki yaşında kaybettiği annesi, çocuklukta karşılaştığı travmatik yas olgusunu hayatının tümüne mal etmiştir. Çocuk ve ergenlerin ölüm karşısındaki tepkilerine bakıldığında, annesi öldüğünde 9- 12 yaş grubunda bulunan Tefik Fikret’in ölüm olgusunun bilişsel olarak farkında olduğu ve ölümün bir sonla eşdeğer tutulduğunu bildiği düşünülmektedir. Şairin şiirlerinden hareketle kendisinin ve diğerlerinin öleceği korkusuna kapıldığı görülürken terk edilme hezeyanı da gelecek yaşamını etkilemiştir. Şairin duygusal tepkileri incelendiğinde 12 yaşında endişe, utanç, suçluluk, üzüntü ve öfke hissettiği açıkça görülmüştür. Öksüzlüğün kendisinde bıraktığı travmatik yaraları gözler önüne seren şair bu durumu “Öksüzlüğüm” adlı şiirinde şu şekilde dile getirmiştir, söyleyemediklerini söylemiş ve adeta içini dökmüştür. Başlıktaki 1. Tekil iyelik ekinden hareketle kendi hayatına dair bir “itiraf” niteliği taşıyacağı anlaşılan bu şiir uzam ulamı belirtilerek sözcelemenin alıcısına travmatik öyküyü aktarmaya başlamıştır:

Ufukta, işte şu **penhâ-yı laciverdîde**.
Ağır ağır **yürüyor** bir hayâl-i hun-âlûd;
Lebinde lerze-i şekvâ, gözünde bir **memdûd**
Nigâh-ı rencide.
(Tefik Fikret, 2001, s. 335).

Annesinin lacivert bir genişlikte ağır ağır kanlı bir hayal gibi yürümesiyle başlayan şairin uzamının ufuk olması umutlu yapısını sezdiriyor gibi görülüyorsa da renk seçiminin koyu renklerden yana kullanılması ve “kanlı hayal” göstergesi üzerinden kırmızının kan rengiyle sezdirilmesi, annesinin ölümünü hatırlatmaktadır. Şairin ölümle kırmızıyı özdeşleştirdiği aşıkardır çünkü kırmızı kanın rengi olarak ölümün göstergeleşmesidir. Bir hayalet gördüğüne inanan şair, hayatının onunla olan bağına sorgulamaktadır. Şiirin devamındaki bölümde şair durumunu hayalleriyle ve gerçekliğiyle anlatmaya devam eder. Gerçeklerden hayallere sığınmak isteyen şairin asıl amacı kendi gerçekliği içine annesini yerleştirip mutlu bir gelecek kurmaktır:

Hayâtımın bu hayâletle bir ta'alluku var:

İlerledikçe o, kalbimde artıyor halecân;

İlerledikçe o, ruhum gidip izinde arar

Medîd bir hicrân.

(Tevfik Fikret, 2001, s. 335).

Travmatik uzam ulamının değiştiği görülen bu bölümde ufukta aranan “uzun ayrılık” imgesi yer değiştirmiştir. On iki yaşından beri annesiyle arasına giren ayrılık, yıl ekseninde uzunluk birimiyle karşılanmıştır. şairin devamında istifham sanatıyla travmatik durumunu sözcelemenin alıcısına soruyormuş gibi devam ettirdiği görülür:

Nedir, bu hangi perestîdenin sefaletidir;

Nedir, bu hangi ümidin sükûtudur mecruh?

Ninem, ninem... Bu hazan-dîde zıll-i ber-zede-ruh

Onun hayaletidir!

(Tevfik Fikret, 2001, s. 335).

Annesinin kaybından sonra oluşan yokluk içindeki yeni hayat düzenine düşen çocuğun hayatından bir kesit gözler önüne serilmiştir. “Ninem” olarak şiirde yer verilen şahıs, aslında annesidir. Annesine 1. Tekil kişi iyelik eki getirerek seslenmesi, onu ne kadar benimsediğini gösterir. Dilbilimin dizisel ve dizimsel ilişkileri çerçevesinde değerlendirilebilecek durumda neden dilsel gösterge olarak bu eki kullandığı açıkça ortaya çıkar. şairin ek seçimi, benimsediği ve kendisine ait olduğunu her fırsatta haykırmak istediği annesine seslenirken “anne” sözcüğü yerine ek getirerek iyeleştirdiği “annem” biçimini kullanmıştır.

Onun hayaletidir bu muhit-i cûşanın.

Siyah köpükleri üstünde **çırpınıp yatıyor,**

Siyah köpükleri üstünde bahr-ı nisyânın

Müebbeden batıyor...

(Tevfik Fikret, 2001, s. 335).

Coşkun bir uzam ulamında siyah köpüklerin tasvir edildiği ve korkunun rengi olan siyahın renk göstergesi olarak şiire yerleştirildiği bu bölümde annesi bir hayalettir. Ufuk olan uzam ulamı, deniz ile yer değiştirmiştir. Ebediyen batan bir hayal olarak imgeleşen siyah köpüklerde boğulan bir kişi olarak anlatılan annenin cenazesi, mezarlık anlatısı şeklinindedir sadece yer değişmiştir. Çocukluk üzüntülerinin buhranlarına yer veren şiirde yas tepkileri açıkça görülür. 12 yaşındaki bir erkek çocuk olarak saldırganlık davranışları gösteren şairin bu bölümde böyle bir semptomunun izi görülmemiştir. Tarık Özcan’a (2007, s.130) göre kaos, şairin şiirinin kaynağını oluşturmuş ve şiir kaostan beslenen

trajik bir eyleme dönüşmüştür. Şiirin devamında ise uzaklık- yakınlık ilişkisi kurarak yeniden ortaya çıkan nesne arayışı psikososyal yaklaşımda çeşitli şekillerde görülmüştür:

Ve ben uzakta, şu me'vâ-yı istirâhatte,
Onun ufûlünü seyreyliyor da **ölmüyorum**;
Çocuklarımla çocuklarımla mesrurum;
Bugün bu saatte!
(2001, s. 335).

Uzakta konumlanan şairin annesiyle arasında mesafe vardır. İstirahat yeri olarak belirlenen ve annesinin ebedi saadete kavuştuğunu düşündüğü yere onu yolcu eylemek, şairin ancak çocuklarıyla kaldığında buna üzülmeyeceği bir eylem olmuştur. Travmatik kayıpların, şairde bağlanma travması yarattığı düşünülmüş ve hayata bakışıyla insan ilişkilerini olumsuz yönde etkilediği üzerinde durulmuştur. Şair; alıngan, mantığından ziyade hisleriyle hareket eden, sevgisi ve nefreti hep aşırılarda olduğu için şiirleri hücumlar, atılışlar ve geri dönüşlerle dolmuş ve belki de bu nedenle ömrünün uzunca bir çağında dindar hatta sofı, daha sonra laik hatta dinsiz bir hal almıştır (Kabaklı, 1978, s. 703). 1895'te dünyaya gelen oğlu Haluk'un din değiştirerek zangoç olması da babasının düşünceli yapısından kaynaklanmaktadır çünkü umutsuzluk bulaşıcıdır. "Sen Halûk'um o nazlı maşukum/ Sizi bir an tahattur etmeyecek/ Hangi mel'un, o ben mi yavrucuğum?" diyerek seslendiği oğluna olan bakışı, zamanla tükenen umutları gibi değişmiştir. Türk gençliğine örnek olmasını istediği oğlunu yetiştirme konusunda üzerine titreyen şair, oğlunu İskoçya'ya mühendislik eğitimi için göndermiştir.

Şairin umutsuzluk hissi ona kış mevsimini yaşatır. Karanlık gibi görülen dünya güneşle aydınlanacaktır. Kavramsal metafor olarak güneşin Haluk'la özdeşleştirilmesi, şairin anlatıdaki figüratif dilini teşhis sanatına dönüştürmüştür. *Şermin* adlı kitabında yer alan "Kışın" şiirinde dizisel ve dizimsel düzlemler açısından kullanılan kelimeler, seçilen ekler ve uzam ulamı; şairin travmatik dünyasını dilsel göstergeler üzerinden ele verir. Doğal gösterge örneği olan "güneş" perdenin açılmasıyla görünen gizli bir öznedir. Oğul, gençliğin tamamıdır ve ancak fırsat verilirse başarılı olacaktır bu nedenle İskoçya'ya gönderilmiştir. Şairin bu ayrılık ve üzüntüsüne bağlanma travması etki etmiş, nevrotik süreçleri diğer insanlarınkine göre daha ağır geçmiştir. "Kışın" adlı şiirinde şöyle seslenir:

Açıl perde, açıl perde,
Sen açıldın, güneş nerde?
Bizi galiba **unutmuş**;

Hayır, onu bulut **yutmuş**.
 Çok **soğuk** var,
 Her taraf **kar**;
Kar pek güzel, fakat soğuk...
 Ben **soğuk** şeyleri **sevmem**!
 (2001, s. 619).

Kocası; dönemin ediplerinden Ahmet Hikmet'in ağabeyi Reşid Bey olan kız kardeşi Sıdika Hanım'ın gördüğü zulm ve çektiği acılar Tevfik Fikret'in kadınlara olan bakış açısını ve toplumun yargıları hakkındaki fikirlerini etkilemiştir. Şairin travmatik geçmişinde kız kardeşinin 1902 yılındaki ölümü onu oldukça etkilemiş ve hiçlik duygusuna sürüklemiştir. Kardeşinin kocası tarafından zulm görmesi, şairin kadınlara dair düşünmesini hatta şiirlerinde buna yer vermesine neden olmuştur. Yaşanan bu yıkımlardan sonra Tevfik Fikret, Ahmet Hikmet'le dahi görüşmeyi kesmiştir. Hayata kız kardeşinin gözlerinden bakmaya başlamış olan şairin üzüntüsü anne-babasından sonra katlanmıştır. "Hemşirem İçin" adlı şiirinde travmatik yasının semptomlarına rastlamak mümkündür. Gördüğü zulümden dolayı kardeşinin vefat ettiğine inanan şair kardeşine söyle seslenir:

(...)
 Sen **öl**medin, seni **öldür**düler, zavallı kadın!

 Öldürdüler... Bu hem de bugün, şimdi olmadı;
 Çoktan **göm**üldü hüsn-i şebâbın, zarâfetin,
 Kalbin, kadınlığın, şerefın, istirâhatın
 (2001, s. 470).

Kız kardeşi üzerinden bütün kadınları düşünen şairin şiirindeki öldürülme eyleminin gizli öznesi yani katili eniştesi olmuştur. Şiirde anlatılan olaylar ise kız kardeşini anlatmaktadır. Kadınların içine düştüğü insanlık dramı şairin şiirlerine konu olmaya devam etmiştir. Travmatik yas süreci, öldürülen kardeşinin yaşadıklarını bir bir düşünerek geçmiştir. Annesinin yerine koyduğu ablası da yok olmuştur. Başlangıç ve bitiş durumlarında nesnesine ulaşamayan bir öznenin varlığı dikkati çekmektedir. Şairin kavuşamadığı nesnelere olduğu yerde travmatik estetiği başlamış ve şair bu nevrotik süreçleri yaratıcı bir algıyla şiirinde kullanmıştır. Öznenin başlangıç ve bitiş durumundaki nesnelere olan ailesindeki bireylerle yakınlığı şu şekilde gösterilir:

$$\rightarrow [(\ddot{O} \cap N) \rightarrow (\ddot{O} \cup N)]$$

Travmatik geçmişi incelendiğinde hayatındaki kayıpları şiirlerine ve yaptığı resimlere yansıtan şairin nesneleredeki değişim, kelime seçimleri, şiirlerindeki uzunluk veya kısalık, şiirin anlatılsallığı, manzum şiir olup olmaması gibi durumları etkilemiştir. Başlangıç durumunda nesnesi olan annesi, kardeşi, babası ve oğluya birlikte olan şair, hayatının sonuna doğru bunlardan birbir uzaklaşmış, ayrı düşmüştür. Bu durum onda ilk kaybını yaşadığı annesine gönderme yapar ve onu hatırlamasına, anılarını canlandırmasına neden olur. Öksüzlüğü ne Abdülhamid'in baskısından ne de otorite ile kendi istekleri arasında sıkışıp kalan muhalif tutumdan daha az yaralayıcıdır. Hepsinin üzerindedir ki bu durum bağlanma travması olarak adlandırılan asıl büyük soruna gönderme yapmaktadır.

Bağlanma travmasıyla hayatına bağlayan şairin anne, baba ve kız kardeşinin yasını tutması mizacını olumsuz yönde etkileyen faktörlerin başında gelmiştir. Şairin psikolojisinde nesnelere yer değiştirdiği görülürken bağlanma biçimlerindeki yanlışlık ve birinin yerine başkasını koyma şeklindeki güven duygusunun sarsıldığı görülmüştür. Bu durumun etki ettiği ruhsal durumu ve mizaç özelliklerinin daha ketum olması, şairi diğerlerinden farklılaştırmıştır.

Bağlanma duygusundaki yanlışlık olgusu Tevfik Fikret'in hem öğrenci hem de müdür olarak çalıştığı Galatasaray Lisesi ile özdeşlik ilişkisi kurduğu Aşiyân'ı nevroz haline dönüştürmüştür. "Aşiyân'ın kapılarını nasıl bir dikkatle ve nasıl bir renkle boyattıysa, salonunun duvarlarını ve tavanını hangi çiçekler ve kırlantelerle süslettiyse sınıfları da o mahiyette samimi bir uğraşma ile o renklere boyatmıştır. Maddi ve manevi terbiyede mektebin Aşiyân'dan ve talebenin Haluk'tan farkı olmamıştır." (Ali Canip, 1934, s. 473-474). Freud'un özdeşlik ilkesi doğrultusunda şairin yitik özne algısı yeniden şekillenmiştir.

Özdeş Uzamlar	Galatasaray Lisesi	Aşiyân
Özdeş Şahıslar	Lisedeki Öğrenciler	Oğlu Haluk

Tablo 12. Tevfik Fikret'in Travmatik Özdeş Uzam ve Şahısları

Özdeş uzam kavramı şairin ayrılmaktan korktuğu Galatasaray Lisesi olarak görülse de onunla iç içe geçen Aşiyân'dır. Aslında şair, çocuklukta evini düşünerek oluşturduğu

Aşiyân'ını çalıştığı kurum kadar sevmiştir. Özbilincinde yalnızlık metaforu olarak ortaya çıkan bu özdeşleşme görülenlerin gerçeğin gölgeli bir bölümü olduğunu değil ta kendisi olduğunu gösterir. Buna rağmen "istemeyerek Galatasaray'dan ayrılması yeniliklere açık olmayanlar tarafından dışlanması" (Ali Canip, 1934, s. 475) nedeniyle olmuştur.

"Otoriter, ezici, karşısındaki herkesi küçümseyen, kendine itaat edilmesine zorunlu kılan, mizacı olmasının yanında kendi karakterini överken başkalarını yeren, gururlu, çevreden nefret ve şikayet eden, çok kolay küsen ve gücenen, içine kapalı" (s. 701-702) olarak tanımlanan Tevfik Fikret'in duygulu bir insan olarak edebiyatın yanı sıra resim sanatına da ilgi duyması önemli bir göstergedir. "Galatasaray Lisesi'nde 1877-1888 yılları arasında resim öğretmeni olan oryantalist ressam François-Claude Hayette ve hüsnü-hat hocası Prof. Dr. Ahmet Tevfik'in dikkatlerini farklı yetenekleriyle çekmeyi başarmıştır." (Dostal, 1999, s. 30).

Tevfik Fikret; tablolarında, şiirlerinde olduğu gibi sosyal içerik ve eğitim amaçlı istek ve mesaj dürtüleri görülmemekle birlikte doğaya yakınlık teması işlenmiştir. Özellikle natürmortlarda ("Güller" ve "Krizantemler"-Aşiyân Müzesi), Fransızların gerçekçi ressamlarından Courbet'nin tadı gözlenir. Ayrıca "Batı Etkisindeki Türk Resmi"nin öncüleri diyebileceğimiz kuşağın (Osman Hamdi-Şeker Ahmet Paşa-Hüseyin Zekai Paşa-Süleyman Seyyit) izleri de görülmüştür. Nitekim, "Aşiyân Müzesi"nde bulunan ve mülkiyeti "İstanbul Büyükşehir Belediyesi"- ne ait olan "Mandalinalar" ve "Ayvalar" isimli çalışmaları, Şeker Ahmet Paşa'nın natürmortlarını anımsatan şair; genelde yağlıboya çalışmıştır. Peyzaj başta olmak üzere, çok sayıda natürmort, portre ve figür konulu eser üretmiştir. Yapıtlarında, imza olarak asıl adı olan "Mehmet Tevfik"i kullanmıştır (1999, s. 32- 33).

Şairin tabloları incelendiğinde travmatik unsur olarak hayatının kötü giden dönemlerinde koyu renkleri kullandığını, noktalı yerine çizgili çizim tekniklerini kullandığı ve çok kaçırlı perspektife başvurduğunu söylemek mümkündür. Şiirlerinde manzara çiziyormuş gibi anlatımı, tablolarındaki manzaralarına da yansımıştır. Manzara içinde bir nesneyi öne çıkarması, şiirlerinde olduğu gibi merkeze bir kişi, olay, zaman, uzam ulamını alarak anlatısını şekillendirmesi ortaktır. Psikanalizin Jung açısından verileri ele alınacak olunursa öznenin ve nesnenin Hegelci felsefeden bu yana çevresiyle etkileşim içinde nasıl çevresinden sıyrıldığı bu tablolar izlenerek ve şiirler okunarak anlaşılabilir. Bu tablolar izlenerek ve şiirler okunarak anlaşılabilir.

Öyle ki yalnızlıkla mücadele eden şair Aksaray'daki baba evini satmış, Rumelihisarı'nda planlarını kendisinin çizdiği ve "Aşîyan" olarak andığı bir ev yaptırmıştır (Akyüz, 1947, s. 71). Ölene kadar yaşadığı o ev, şairin resimler yaptığı ve şiirler yazdığı uzam ulamı olarak travmalarına tanıklık eden bir yuva olmuştur. Şiirlerinde de önemli bir uzam ulamı oluşturur. Şiirleri depresif bir yaklaşımla oluşturulmuştur.

Bedensel ve ruhsal hastalıklarla mücadele eden şair, gençliğinde vereme yakalanmış vücudu zayıf düşmüştür. Hüzün de bünyesini etkilemiştir. Sağlığı bozulan ve kolu şiştiği için ameliyat olan şair, böbrek sorunları ve şeker hastalığı sonucu 48 yaşında vefat etmiştir. Şiirlerin geneline bakıldığında kurmaca gibi görünen parçalarda bile gerçek hayatın izleri bulunabilmektedir. Travmatik öznenin psikolojisi ile travmatik nesnenin psikolojisi eşitlenerek Freudyen örtme kavramı gerçekleşmiştir.

4.1.5. Ahmed Vefâ Bey'in Telepatik İletişimleri

Telepatik bir travmanın izleri nedeniyle aklını kaybeden şairlerden Ahmed Vefâ Bey (1868- 1901), özerklik/kimlik ve bireyselleşme travmalarıyla da karşılaşmıştır. Hicaz vilayeti mektupçusu Trabzonlu Mehmet Behçet Efendi'nin oğlu, İsmail Safâ'nın kardeşi, Peyami Safâ'nın ise amcası olan Vefâ Bey 28 Nisan 1868'de doğmuştur. Şair olan babası, oğlunun doğumuna sevinerek şu tarihi düşürmüştür:

Behçetâ! Bak sana o Rabb-i Ehed
 Bir melezkâde verdi ced-be-ced
 Ver bu târih-i tâm ayârını müzd
 Müjde doğdu Vefâ güllü Ahmed
 1285/1868
 Bu Ahmed Vefâ **doğdu** bu sâlde
 1285/ 1868
 (Tümer, 1996, s. 146).

Tarih düşüren babasının anlattıklarından anlaşılmaktadır ki edebiyat tarihlerinde Vefâ olarak geçen isminin yanı sıra bir adı da Ahmed'tir. İsmi bilinememesi kadar hayatının çocukluk dönemi hakkında da bilgiye ulaşılamamıştır. Onun çocukluğuna dair bilgi annesizliğin ona verdiklerinin ötesine geçememiştir. Öyle ki kendisi "beş yaşındayken

vefat eden annesi”⁴⁷ Fatih Sultan Mehmet’in hocası olan Akşemsettin’in torunlarından seçeresi belli olan Ayşe Samiye Hanım’dır. Mehmet Behçet Efendi ile evlenince sırasıyla Fatma Vehibe, İsmail Safâ, Ahmed Vefâ, Hacer Merve ve Ali Kâmi olmak üzere üçü erkek ikisi kız olmak üzere beş çocuk dünyaya getirmiştir (Tümer, 1996, s. 145). 1290/1873 yılında vefat eden annesinin ardından, travmatik yas sürecinde travmatik ölüm vak’asıyla karşılaşan babası ikinci kez evlenmiştir. Alaattin Karaca’ya (1990, s. 2) göre babasının bu evliliğinden Selma ve Akife adlı iki kızı olduğu kaynaklarda olmamasına rağmen kendi yazdığı şiirlerinden anlaşılmaktadır.

Kendisi gibi şair olan babasının vefatı üzerine, çocukluğunda aile İstanbul’a taşınmış ve ağabeyi ile birlikte Darüşşafaka’ya kaydolmuştur.⁴⁸ Kardeşi Ali Kami’den öğrenildiğine göre ise mezun olduktan sonra Yahya Hayati Paşa’nın refakatinde İzmir’e gitmiş ama bir süre sonra da dalgın şekilde ailesine dönmüştür. Rüsûmat Dairesine memur olması onun bir süre sonra şuurunu kaybetmesiyle paralel bir düzlemde gelişmiştir. Şuur kaybı onda içe kapanmaya neden olmuştur. Bu durum, geçici bir dalgınlık olmaktan çok sessizliğe bürünmek gibidir. Endişe eden kardeşi saatlerce onunla olsa da aralarında konuşma geçmediğini söylemiştir.

Sorulara kısa cevaplar veren ve karşısındakini dinlediği hiçbir şekilde anlaşılamayan Vefâ Bey’in hastalığı farklı şekilde seyretmeye başlamış, zaman içinde Şişli’deki Fransız Hastanesi’ne defalarca gitse de bir iyileşme gözlenmemiştir. Şuuru yerine geldiği zamanlar hastalık belirtisi göstermezken şuurunu bozarken tam tersi şekilde hareket etmiştir. Daha sonra ortaya çıkmıştır ki iddiasına göre onu “Ote-toi” adlı bir cin sahiplenmiştir.⁴⁹ Hayali ve rahatsız edici varlık, ona önce dişlerini göstermiş, daha sonra ise yüzü tam bir sima halini almış, tehdit manasıyla kolunu kaldıran bir biçimde vücut

⁴⁷ Bu tespit, İsmail Safâ’nın annesinin ölümünde kaç yaşında olduğu bilgisinden hareketle Cem Şems Tümer’e (1996, s. 146) aittir.

⁴⁸ Burada yaşadıkları psikolojik travmaları ağabeyi İsmail Safâ’nın şiiri olan “Dârü’ş-Şafaka”da belirgin olarak görülür.

⁴⁹ Kardeşi Ali Kâmi’nin “Merhum Ahmet Vefâ Bey’in Terceme-i Hâli” (1328/1910, s.10) başlıklı mukaddimesinde sarf ettiği şu sözler, ağabeyinin şuurunu kaybetmesini cin ile ilişkilendirmesine dair detaylar anlatır:

“Bir sıra diş karşımda gülüyor. Biliyorum, bu bir alisinasyon, bir galat-ı rü’yet, bir hastalık... Fakat bu hayal teşekkülât devam ettikçe hakikate o kadar yaklaşıyor ki aldanmamak kâbil olmuyor. Korkarım bu sefer yine mağlup olacağım.” (Tümer, 1996, s. 147).

bulmaya başlamıştır. İyileşme evresi üç sene kadar uzadığı için tamamen iyileşeceği düşünülmüş ancak ağabeyi İsmail Safâ'nın sürgüne gönderilmesi onun sinir sistemini yeniden bozmuştur. Bu noktada şunu söylemek gerekir ki İsmail Safâ Sivas'ta garipler mezarlığına gömülürken Vefâ Bey ise şifahanenin bir koğuşundaki yatağında inlemiştir. Tedavi için yeniden yatırılrsa da ağabeyinin vefatından altı gün sonra 30 Mart 1901'de bimarhanede vefat etmiş, Karacaahmed Kabristanı'na defnolmuştur (İnal, 2013, s. 2439-2440). Şairi bir cinin sahiplenme hikayesinin temeli bilinmemektedir. Yaşamına dair detaylı bilgi bulunmayan Vefâ Bey'in buhranları ancak şiirlerinden anlaşıldığı ve kardeşinin aktarıkları kadardır.

Ahmed Vefâ Bey'in çocukluk imajları, tecrübelerinin ona kazandırdıkları, okul yıllarında hissettikleri veya çalışmak için gittiği İzmir'de neler yaşadığı hakkında detaylı bilgi olmamasına rağmen bu somut olayların yarattığı göstergeler, şiirlerinde sentagmatik ve paradigmatik olgular yaratmıştır. Şiir çözümlemesi sayesinde dizisel ve dizimsel ilişkileri tespit edilen şiir metinleri, göstergeler aracılığı ile Ahmed Vefâ Bey'in travmatik göstergelerle dolu hayatını gözler önüne sermektedir. Yaşadığı travmatik olaylar sonucu ruhsal hastalığa tutulan şairin belirtileri, şiirlerinden anlaşılacak boyuttur. Freud'un insanoğlunun söylediklerinden kendi hayatlarını deşifre etmeleriyle ilgili teorisinden hareketle sözler, kişinin yaşantısının dilsel göstergeleridir demek mümkündür. Dilsel gösterge okumaları üzerinden şuurunu kaybeden bir şairin ne kadar yaratıcı olduğu ve nevrotik ruhunu nasıl kelimelerle dışa vurduğu gözlenebilmektedir.

Şiir ve nesir eserlerinin hemen hepsini kaybettiği şuurunu bulduğu zamanlardan normale döndüğünde kaleme almıştır. Dissosiyatif amnezi içinde sınırlı amnezi teşhisine uyan belirtileri ile şairin şuru belirli zaman aralıklarında gidip gelmekte, sonunda yine yaşadıklarını bir şekilde hatırlayabilmekte olduğu gözlenmektedir. Bu demektir ki buhranlı ruh hali, düzeldiğinde yazıya geçireceği pek çok imgeyi onun zihninde bırakmıştır. Öyleki buhranlı bir zamanında eserlerini ve fotoğraflarını parçalayarak yaktı. Geçirdiği buhranların ilaçla tedavi edilmeyi gerektirmesi, hastalığının ileri boyutlarda olduğunu ve bu nedenle bimarhaneye kapatıldığının kanıtıdır.

Kardeşi Ali Kâmi Bey, kardeşinin mecmualarda saklı kalan şiirlerini toplayarak *Eş'ar-ı Vefâ* adıyla yayımladı. Mukaddime dahil otuz sayfadan oluşan şiirleri, buhranlı ve hezeyanlı dönemlerinde kaleme aldığı travmatik imgeleri barındıran türdendir. Şairin

hayatına dair ayrıntılı bilgiler “Merhum Ahmet Vefâ Bey’in Terceme-i Hâli” başlıklı bu mukaddimeden öğrenilir. Tedavi olması için yatırıldığı bimarhanede yaşadıkları oldukça travmatiktir. Küçük yaşta annesini kaybetmesi onda yas bulgusunu ortaya çıkarır. Yasa bürünen şair daha sonra okul hayatında içine kapanık ve huzursuz ruh hali ile, çalışma hayatının ardından ise tamamen kendini kaybetmiş halde cinler alemine karışmıştır.

“Hastahanede”⁵⁰ adlı şiirinde buhranlı durumunu karanlığı anlatan deycur ve sıkıntılı durumunu hissettiren rencdur kelimelerinden hareketle anlatır. Şair karanlık bir boşluk içinde nerede olduğunu bilmeksizin sıkıntılı bir haldedir. Sözce öznesi konumundaki anlatıcı ile iç içe geçen yazar, bir mezarın başındaki taşın üzerinde tasvir edilir. Onun /Makber olsun olmasın/ şeklinde bir tercih belirtmesi aslında mezarın başında bulunsa da bulunmasa da ruh halinin aynı kasveti taşıdığını gösterir.

Yalnızlık ve hapsedilmişlik duygularıyla hareket eden şair aynı zamanda kendisini kimsenin fark etmediğinden yakınarak /Fark edenler var mıdır ben hangi âlemlerdeyim/ diyerek yakarır. Hastalığın bulgularından en önemlisi olan dışlanmışlık hissi, şaire kendini o duygu içinde gömülmeye ve toplumun mutlu olduğunu düşündüğü kesiminden uzaklaşmaya itmektedir. “Hastahanede” başlığı, şiirde anlatılan “makber” göstergesinden hareketle mezar ve mezarlık uzam ulamlarıyla özdeşleşme getirir. Hastanenin şair için açıkça bir mezar olduğunu anlamak zor değildir. Onun hastanelere düşmesinin sebebi, belki de birinin mezarda biten hazin sonuna aşırı üzülmesidir. Tetikleyici bir stres olgusuyla dissosiyasyona yönelen şair, kendine göre içler acısı olan durumunu şu dizelerle anlatmıştır:

Meskenim deycur, dil rencdur ben nerdeyim?
Senk-sâr üstüneyim besbelli bir makberdeyim
Makber olsun olmasın bildim hazin bir yerdeyim
 Fark edenler var mıdır ben hangi âlemlerdeyim

Dilsûzdur muhabbetinin zevk ü muhabbeti
 Bir kimse gönlünü sana ey mahvermesin
 Senden alır da parçalarım kalbini heman
 Ağyara yüz verir isen Allah vermesin

Bir güzel şekline girse emelim
 O güzellik sen olursun güzelim

⁵⁰ Aynı şiir; “Bimarhânedede” başlığıyla İnal, 2013, s. 24-41’de yer almaktadır.

Ne isem sendem olsun bî-şüphe
Ben ise hem ebdem hem güzelim

Şive-i hüsnün edayı nazın
Beni birdenbire **meftûn etti**
Geldi bir hale ki meftûniyet
Fart-ı sevdâ beni **mecnûn etti**

Mümkün olsaydı tehammül hüsnünün ibrâmına
Kim düşerdi aşkının **âram-sûz** âlâmına
(Ahmed Vefâ Bey, 1328/ 1912, s. 29-30).

Cinlendiği düşünülen ve cinlerle arkadaşlık etmesinin onun şuurunu bozduğuna inanılan Ahmed Vefâ Bey'in üzüntüleri, çocukluk çağı travmalarından beslense de asıl olarak sevdiği kızı kaybetmek ona ağır gelmiştir. Şairin iki kimlikli veya iki ayrı insan gibi davranmamasına rağmen kimlik bölünmelerinin izleri, kronik ve gelişimsel stres ağında aranmalıdır. Bütün bu bulgular ise Şar'a göre (2010, s. 5-6) bireyi, çocukluk çağı travmalarını en yüksek şekilde haber veren dissosiyatif tanı grubu içinde ele almaya yetecek özelliklerdir. Buna rağmen şair üzerine yapılan çalışmalarda böyle bir tespit yer almamakla birlikte cinlenmesiyle bağdaştırılacak bir psikolojik bozukluk hakkında bilgiye de rastlanmamıştır.

Şairin Eylül 1890 tarihli bir şiiri elemli ruh halini anlattığı gibi bunun sebebini sevilen kişinin kaybına bağlamaktadır. Soyut /ölüm/ izleğini, sevdiğinin mecazi kaybı nedeniyle /yok oluş/ eşleniği ile özdeşleştiren şair, mersiyesine dış uzam tasviri ile başlar. Ortalık yerde duran bir tabutu görmek, şairin kalbine bıçaklar saplamaktadır. Bu tabut öznesi çerçevesinde Alfred de Saussure'ün *dil* (Fr. *Langue*) ve *söz* (Fr. *Parole*) ayrımında olduğu gibi genelden özele veya özelden genele doğru bir ilerleme tartışılabilir. Bu tabut somut bir gösterge olarak gönderge halini almıştır.

Etrafına toplanan ve gökyüzünden inen bütün meleklerle birlikte yeryüzü halkının oluşturduğu cemaat, tabutun etrafını sarmıştır. Sevenlerinin çok olduğu tasvirlerden anlaşılan ölünün şair tarafından mezara bırakılma hadisesi, onun hayata küsmesinin başlangıç noktasını oluşturur. Hayata değil adeta bütün kâinata küsen şair, ölen sevdiği ile öldüğünü çağrıştırmaktadır. Eylül 1890'da kaleme aldığı "Mersiye"si bu dizeleri travmatik yasını gözler önüne serer:

Ale's sabah **nüzul etti arza** hep melekût

Birikti hayli cema'at, vasatta bir **tabut**
 Giderdik öylece ben **girye-nâk** sen **mebhût**
 Seni **mezara** bıraktım hayata küstüm ben
Değil hayata bütün kâinata küstüm ben
 (Ahmed Vefâ Bey, 1328/ 1912, s. 14).

İlk olarak mecazi bir ölümün sergilendiği izlenimi yaratsa da şiirin devamından Feride isimli bir kızın vefatının anlatıldığı anlaşılır. Mezarı görmek şairin üzüntüsüdür. Psikolojik travmasının semptomu olan “girye-nâk” olma durumu, “ben” zamiriyle özdeşleştirdiği bir durum zarfıdır. Feride belli ki şairin sevdiği kızdır. Onun ölümü hastalığının başlangıcıdır. Sabah vakti vefat eden bir kızın durumu anlatılır.

Cemaatin biriktiği bir açık alanda bulunan tabut üzerinden /ölüm/ izleği somutlaşır. Tabutun somutluğu, ölümün herkes tarafından daha net anlaşılması sağlayan bir göstergedir. Somutluğu nedeniyle tabut göndergedir ve gösteren boyutu ile zihindeki ölüm olgusunu, gösteren boyutuyla ise kelimeler düzeyinde anlatıdaki niteliğiyle anlam kazanır. Post-travmatik şiirleri, Fransız Hastanesine girip çıkmasıyla yaratıcılığındaki değişiminin göstergeleridir. Sosyal ilişkilerine yansıyan şairdeki tahammülsüzlük semptomu, “Takaza” adlı şiirinde vefasız sevgiliye serzenişinde belirginleşir:

Muhabbetin ediyor fikri **târumâr**
 Eder beni **bîmar** ve **bî-karar**

Çıkar bu **hacseyi**, **ibtilâyı** gönlümden
 Bu **derdi çekmeye yok** bende **iktidâr** güzel
 (...)
 (Ahmed Vefâ Bey, 1328/ 1912, s. 19- 20).

Şairin “bîmar” olmasına neden olan sevgili, tahammül sınırlarını zorlamaktadır. Dert çekmeye zorunlu olup olmadığını sorgular. Ayrıca konuyla ilgili “Tecâhül” adlı şiirinde ise mecnun olmasının nedenlerini sıralayarak semptomlarını belli eder:

Memnun bilirim gönlümü **mahzun** imişim ben
 Âkil sanırım kendimi **mecnun** imişim ben
 (Ahmed Vefâ Bey, 1328/ 1912, s. 20).

Önce kendini memnun bilen şair, sonradan mahzun olduğunu; akıllı sanırken ise mecnun olduğunu anlamıştır. Sevgiliyi tenhada gördüğünde memnun olsa da ona ulaşamadığı için mecnun olur. “Mahzun” ve “mecnun” sıfatlarıyla nitelediği benlik algısı, özerklik/kimlik/bireyselleşme travmasıyla nasıl aklını kaybettiğinin belirgin

semptomlarıdır. İncinebilirlik olarak özerklik travması türüne giren şairin bahsedilen şiirleri semptomlarının belirgin olanlarıdır.

4.1.6. Osman Nevres Efendi'nin Sanrı İmgelemi

Telepatik iletişim ve sanrıların hezeyanları gibi metafizikle iç içe olan şiirlerin şairi olan Osman Nevres Efendi, özerklik/kendini gerçekleştirme/bireyselleşme travmasının etkisi altında aklını kaybetmiş bir şairdir. Eğitim seviyesi yüksek olan kişilerin maruz kaldığı bu travma çeşidinin semptomları ve onu “cinlenme” hadisesine götüren sebepler ailesinde başlamış ve “mecnun gibi” olduğunu söylemesine neden olan şiirler yazmasının önünü açmıştır. Kimi zaman cinlenme hadisesini sorguladığı da görülmektedir. Ağlamak isteği şairin psikolojik durumunun semptomu olarak hayatta karşılaştığı maddi ve manevi kayıpların doğal göstergesidir.

Rum bir ailenin oğlu olarak Sakız'da doğan Osman Nevres, 18. Yüzyıl şairi olan Abdürrezzak Nevres'le karışmaması için “Nevres-i Cedid” olarak anılmıştır. Bağdat valisi Ali Rıza Paşa'nın kullarından olan Süleyman Faik Efendi tarafından satın alınmıştır. Çeşitli şekillerde eğitildikten sonra Ali Rıza Paşa'nın konağına gönderilmiştir. Eğitimini konakta tamamladıktan sonra paşa ile Bağdat'a gitmiştir. Paşanın ölümünden sonra İstanbul'a dönen Nevres 1848 yılında Hariciye Mektubi Kalemi'nde görev yapmaya başlamıştır. Bir süre sonra Irak ve Hicaz Orduları Başkatipliği görevi için Abdülkerim Nadir Paşa ile yeniden Bağdat'a gitmiştir. 1858 yılında ise aynı orduların muhasebeciliğine getirilmiş, on yıl kadar görevde kalmıştır. Buradan da Şumlu'daki II. Ordu Muhasebeciliği'ne atanmıştır. Bu süre zarfında Bağdat'ta yolsuzluk yaptığı iddiasıyla Şumlu'daki görevinden alınmıştır. Ancak bu suçlamaya katlanamamıştır. Akli dengesinin bozulması haksız yere suçlandığını düşünmesiyle onda oluşan travmadan kaynaklanmaktadır. Tedavi olduktan sonra Ziya Paşa'nın aracılığı ve Yusuf Kâmil Paşa'nın emriyle 1874 yılında Zaptiye Nezareti Mektupçuluğu'na atanmış ise de hastalığının nüksetmesi üzerine görevden ayrılmıştır. İyileştikten sonra ise yeni bir görev almamıştır. 1876 yılında üsküdar'da vefat etmiştir (Ünver, 1988, s. 158).

Köle olarak alınıp satılmasının onda yarattığı aşağılık hissine ek olarak yıllar sonra kendini kanıtladığını düşünerek getirildiği görevde yolsuzluk suçlamasıyla itham

edilmesinin ruhunda açtığı yara, alkolizmin pençesinde sürüklenmesine neden olmuştur. Ancak asıl olarak ona en büyük darbeyi veren ve melankolik ruh halinin arka planını oluşturan olay ise iki kızının birden aynı gün içinde kuşpalazından ölmüş olmasıdır.⁵¹ Bu trajik ölüm, onu hayattan koparıncasına ruhuna asıl darbeyi vurmuştur. Bağdat'taki ordu muhasebeciliğinde görevli olan Osman Nevres'in adının bazı memurlarla birlikte zimmetine para geçirme davasına karışması, rüşvet aldığı gerekçesiyle itham edilmesine neden olmuş; görevinden azl edilmiştir. Son azlinden sonra uzun zaman boşluğa düştüğü düşünülen şair, bir ara akli dengesini de kaybetmiş, Haydar Paşa Hastanesine yatırılmıştır (Kaya, 2017, s. 91).

İstanbul'a döndüğü zaman onu himaye eden Yusuf Kamil Paşa'ya mefâ'ilün/fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün vezinli, "cûd" redifli, "Der-Sitâyîş-i Hazret-i Yusuf Kâmil Paşa" adlı bir kaside yazmıştır. Özerklik/kimlik/bireyselleşme travmasının kendini arayan şairi olarak övgülerle bahsettiği Paşa'nın, yaptığı yardımlarla kimliğini bulmasına yardım ettiğini sezdirmektedir. Cömertliği ile öne çıkan Paşa hakkında şunları söyler:

Mübeccel olduğu günden seninle efser-i cûd
Tenezzül eylemez olmuşdur efsere ser-i cûd
Tülû' etmedi sen gibi bir 'âta güneşi
Olalı matla'-ı şems-i vücûd hâver-i cûd
(...)
(Kaya, 2017, s. 332).

Övgüyle başladığı kasidesi, şairin suçsuz olduğu ve rüşvet almayacak birisi olduğunu göstermek istediği beyitler içerir. Şairin amacının Paşa'yı övmek olduğu kadar kendi durumunu da açıklamak olduğu düşünülebilir. Bu nedenle böyle bir yöntem seçmiş olabilmekte ve sesini daha çok duyurabilmektedir. Şiirde travmatik semptomların aksine fiziki durumunun gözler önüne serildiği dikkati çeker. Öyle ki şair içine dert olan durumu psikolojik boyuttan maddi boyuta geçirmeyi daha çok önemsemiştir:

⁵¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kaya, Bayram Ali (2020). "Nevres, Osman Nevres", <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevres-osman-nevres> (Erişim Tarihi: 24.08.2021).

(...)
 Yıkıldı hep eser-i ihtiyâcdan gönlüm
 Bu ihtiyâcı yıkar yok mu bir dil-âver-i cûd
 (...)
 (2017, s. 336).

Maddi durumundaki kayıplar şairin azledilmesiyle başlamıştır. Çeşitli zamanlarda gelen aziller çerçevesinde yoğunlaşan dedikodular Nevres'in hayatını derinden etkilemiştir. Herhangi bir maaş almayan şairin bir de bütün mal varlığına el koyulmuştur. Beş parasız ve sefil bir hayat sürmeye mecbur bırakılmış; şair sadece malını, mülkünü, mesleğini kaybetmekle kalmayıp itibarını da kaybetmiştir. Son azilden sonra bunalıma girerek zihni karışıklık içine girmiştir. Sıkıntısını çözebileceği kişi olarak gördüğü Paşa'ya İstanbul'a geldiği sırada sığınmayı seçmiştir (Kaya, 2017, s. 96):

(...)
 Çevirdi hep zer-i nazmım nuhâsa tali'-i nahs
 Bu kalbı tasfiye etmez mi kimya-ger-i cûd
 Beni irâheye kâdir değil midir lütfun
 Olur mu k'etmeye celb-i huzûr-ı mahzâr-ı cûd
 (...)
 (2017, s. 336).

Travmatik geçmişi dikkat çeken şairin psikolojik sarsıntısının imgelemi, maddi kayıplardan kaynaklandığı gibi bahtından ve kısmetinden de ileri gelmektedir. Şairin şikâyeti olumsuz anlam taşıyan imgeleri ve figüratif dilin tenasüplü kelimeleri ile ortaya çıkar. Felekten şikayetini ise ağlamak eylemi ile gösterir. Fâ'ilâtün/ Fâ ilâtün/ Fâ ilâtün/ Fâ'ilün vezinli "Diğer" başlıklı şiirin ilk kıt'asında yanmak ve ağlamak fiillerini kullanarak semptomatik duygudurumunu ortaya koyar:

I
 Zahm-dâr-ı hayretim dağım la yaram bağlarım
Seyl-i sahrâ-yı cünûnum hem akar hem çağlarım
 Yanarım âteşlere hasretle sinem dağlarım
 Ağlarım amma niçün bilmem kiminçün ağlarım
 (Kaya, 2017, s. 410).

Her kıt'nın son dizesinin nakarat olarak tekrarlandığı şiirde sinesi dağlanan sözceleme öznesi konumundaki şair, neden ağladığını bilemez halde olduğunu gözler önüne sermektedir. "Seyl-i sahrâ-yı cünûn" tamlamasıyla cinnetini sezdirenen, hem "ak-" hem "çağla-" fiillerini birarada kullanarak ruh halindeki dalgalanmayı aksettirir. İnişli çıkışlı

durumu, dizelerindeki fiil seçimine yansımıştır. Sinesi dağlanan şair, sözcelemedeki sıfat seçiminde de travmatik söylemi yansıtmıştır. Şiirin III. Kıt'asında ise "bilme-" fiili ile olumsuzlanan anlam bütün dizeleri etkilemiştir:

III

Bilmezim sâki midir sağgar mıdır sahbâ mıdır
 Ahımı balâ eden ol kâmet-i balâ mıdır
Bu cünûn mudur benim başımda ya sevda mıdır
Ağlarım amma niçün bilmem kiminçün **ağlarım**
 (2017, s. 410).

Sevda ile delilik halini birbirine bağlayan ince çizginin farkında olan şairin sözcelemenin alıcısına sorduğu ama cevabını bildiği sorular, figüratif dilin travmatik boyutlarını gözler önüne sermektedir. Sevdanın yıkıcı ve yaralayıcı boyutlarının cinlenme hali ile benzeştiği ve birbirine karıştırıldığının düşünülmesi üzerine soru sorma sanatıyla hangisinde olduğuna okuyucunun karar vermesini ister gibidir. Şiirin devamında travmatik yaşantısının karar mekanizmasını etkilediğini belirtmesi, onu mecnun olmaya iten bir semptom olarak görülür:

VI

Hiç kararım yok gezer âh eylerim **mecnun** gibi
 Dağlarım dağlar kadar eşkim revân Ceyhun gibi
Kan döker çeşmim dem-â-dem Nevres-i dilhûn gibi
Ağlarım amma niçün bilmem kiminçün ağlarım
 (2017, s. 411).

Kararsızlığın verdirdiği yanlış kararlardan etkilenmediği görülen şairin aynı kararsız yapı içinde yaşamına devam ettiği, bu nedenle mutsuz ve melankolik olduğu düşünülmektedir. Gözyaşı göstergesinin "dağlar kadar" sıfatıyla nitelenmesi, acının büyüklüğüne gönderme yapar. Acı ne kadar büyükse, şair o kadar gözyaşı dökmektedir. Gözyaşlarının travmatik estetik bağlamında Ceyhun nehrine teşbih edilmesi, figüratif dili kullanan ve bunu acılarını anlatmak için vasıta sayan şair için önemli bir diğer göstergedir.

Osman Nevres'in yaşadığı maddi ve manevi kayıplar, travmatik yaşamından görülmektedir ki şairin özerkliğe etki etmiş; bireyselleşmesinin önüne set çekmiş ve kimliğini kendi kendine elde etmesini engellemiştir. Şairin bütün bunlarla mücadele etmek için şiir yazmaya sığınması ise acılarının dışavurumuna zemin hazırlamak gibidir. Osman Nevres Efendi'nin acı dolu geçmişi, şiirlerinde imgelere ve yanılsamalara

dönüşmüş gibidir. Buna rağmen *Divan*'ı incelendiğinde doğrudan travmatik yaşantısını anlattığı düşünülen şiirleri birkaç örnekle sınırlıdır.

4.1.7. Sara Hastalığı ve Alkolizm Ekseninde Neyzen Tevfik

“Neyzen” lakaplı Mehmet Tevfik, babasının görevinden dolayı buldukları Bodrum’da 1879 yılında⁵² doğmuştur. Soyadı kanunu ile daha sonradan Kolaylı soyadını almıştır. Rüşdiye eğitimini Bodrum’da almıştır. Yedi yaşında şiirle tanışan şairin şiirle musiki arasında geçecek olan ömrünün ilk göstergesi, “köyüne gelen saz şairlerinin şiirlerini dinleyip beyitleri ezberlemeye çalışmasıdır.” (Kabacalı, 2003, s.12; Yaşar, 2010, s. 1947’den). Bodrum’da dinlediği ney çalgısının sesi de şairi büyüleyen bir diğer sanatsal faaliyettir. Şiir ve ney onu çocukluk yıllarında etkileyen iki önemli sanat göstergesi olmuş, bu durum *Hiç* (2002, s.44- 45) adlı eserinde bahsettiği ve ilk kez Bodrum’daki Tepecik Kahvesi’nde ney sesini duyduğunu söylemesinden anlaşılmıştır.

1892 yılında babasının atandığı Urla’da sinirsel bir rahatsızlığa tutulan Tevfik, hekimlerin onu sıkımlarını söylemeleri üzerine disiplinsiz ve dağınık bir hayat yaşamaya başlamıştır (Akpınar vd. 2001, s. 815). Urla’da ise Berber Kâzım Efendi ona ney çalma ve nota öğrenme konusunda yardım etmiştir. Sara nöbetleri geçirdiği için ney çalmasını yasaklayan ailesine doktorların karşı çıkması sayesinde, musikiye devam edebilmeyi başarmıştır.

Hiçbir kayıttan hoşlanmaması nedeniyle düzenli bir eğitim alamamıştır. İzmir’de yatılı idadi eğitimini de sara hastalığı yüzünden tamamlayamamıştır. Bütün zamanını küçük yaşta merak saldıgı ney çalgısı ile uğraşmak ve hiciv şiirleri kaleme almakla geçirmiştir. Bu nedenle şair Tevfik, “Neyzen” lakabı ile tanınmıştır. İçkiye olan aşırı düşkünlüğü psikolojik dengesini alt üst etmiştir. Bu sırada yazdığı hükümeti hicveden şiirler, onda

⁵² Şairin doğum tarihi hakkında farklı görüşler vardır. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’ne (C.2, s. 815) göre şair 24 Mart 1979’da; Selman Yaşar’ın (2010) “Neyzen Tevfik (Yaşamı, Kişiliği ve Eserleri)” adlı makalesinde belirttiği ve ismi verilmeyen bir kaynağa göre (s. 1947) 13 Haziran 1979’da; *Çeşitli Yönleriyle Neyzen Tevfik (Hayatı, Kişiliği, Şiirleri)* adlı eserinde Alpay Kabacalı’ya (2003, s.10) göre ise 14 Haziran 1979’da doğmuştur.

izlenme kuruntusu yaratmıştır. İzlenmekten kurtulma çabasıyla Mısır'a giderek 5 yıl yaşamış, sonrasında yeniden İstanbul'a dönmüştür (Akyüz, 1979, s. 188).

4.1.8. Hristiyanlıktan Müslümanlığa: Yemandi (Yeman Dede)

Din değiştirmenin psikolojik travma kökenli olma hikayesinin somutlaştığı bir isim olan Yemandi, asıl adı Diamandi olan bir Rum ailenin çocuğudur. 29 Temmuz 1887 tarihinde Kayseri'nin Talas ilçesinde dünyaya gelmiştir. Rum Ortodoks okulunda okuduktan sonra 1900'de Kastamonu İdâdîsi'ne geçmiş ve birincilikle bitirmiştir. Zorunlu olmamasına rağmen merak ettiği için din derslerine katılmış, Arapça ve Farsça eğitimi sayesinde ona verilen İskilipli Osman Efendi'nin Mesnevî'nin on sekiz beytini okuma ödevini tamamlamıştır. Muhsin İlyas Subaşı'ya (2003, s. 24) göre doktor olması tavsiye edilmesine rağmen, doktorun sınırlı hastayla görüşeceği ama hakimlerin toplumun tamamına hükmedeceği yönündeki görüş nedeniyle 1909 yılında İstanbul Dârülfünûnu Hukuk Mektebine girerek avukat olmuştur.

Haşim Şahin'e (2013, s. 311) göre avukat olduğu dönem Galata Mevlevîhânesi'nde Ahmed Celâleddin Dede ve Ahmed Remzi (Akyürek) Dede'nin Mesnevî derslerine katılmış; Mesnevî'yi Ankaravî şerhiyle birlikte sonuna kadar okumuştur. Gayretinden dolayı Ahmed Remzi Dede ona "Yaman Dede" adını verir. Müslümanlığa geçtikten sonra Mehmet Kadir Keçeoğlu adını alan şaire; "Yanan Dede", "Yanar Dede", "Yaman Dede", "Yamandi Molla" ve "Molla Bey" isimleriyle hitap edilmiştir.

İçine doğduğu toplum Müslüman olsa da onun Hristiyan bir ailede yetişmesi, şairin ailesine din değiştirdiğini kolayca söylemesini engellemiştir. Öyle ki ibadet ederken ailesine söyleyemediği için çile çekmiş, belki de şeyhinin söylediği doğrultuda çilesini tamamlamıştır. Mustafa Özdamar (2008), Yemandi'nin ailesinden gizli kırk yıl oruç tuttuğunu mektuplarından hareketle bildirir (s. 227-415). 1942'de Ahmed Hilmi Efendi'nin vesilesiyle İslamiyet'i kabul edip Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu adını aldığını bildirince herkes öğrenir (Eren, 2018, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yaman-dede-mehmet-kadir-keceoglu> , (Erişim Tarihi: 28.05.2022).

'Nasıl Müslüman Oldum?' adlı yazısında Mevlana'dan nasıl haberdar olduğu, nerelerden ve ne durumlardan geçtiği gibi bilgiler okunabilmektedir. Şairin din değiştirmesi ile psikolojik travması gün yüzüne çıkmış olur. Sinan Zavalı (2012) din değiştirmenin travmatik bir tecrübeye dayanabileceği konusunda şunları söyler:

Din değiştirmenin arka planında yatan en önemli kodlardan birisi de bireyin travmatik tecrübeler yaşamasıdır. Bireyin yetiştiği aile ortamındaki olumsuzluk, babasıyla yaşadığı sıkıntı, boşanma, hastalık, çok yakın birisinin vefatı gibi hayatını etkileyecek kötü bir tecrübe yaşaması travmatik olaylar sınıfında mütalaa edilmektedir (s. 193).

Yemendi'nin geçmiş yaşamı incelendiğinde ailesine dair detaylı bilgiye ulaşılamamıştır. Bu nedenle şairin travmatik geçmiş sorgulamalarının ötesinde din değiştirme arzusunun "hakim kültüre uyma isteği" çerçevesinde şekillenebileceği düşünülmektedir.

4.1.9. Necip Fazıl Kısakürek'in Bilinç Oluşum Süreçleri

Çelimsiz bir bebek olarak dünyaya gelen Ahmet Necip yaramazlığıyla dikkat çekmiştir. Öyle ki babası Fazıl beyi geçeceği söylenmiştir. Babası fazıl bey ise İstanbul da bir konakta şımarık büyütülmüş. Şehvani duygularıyla herkese saldırmış hatta onu dizginlemek için eve bir pehlivan bile alınmış. O pehlivanı bile canından bezdirmiş. Sonunda büyükleri bu azgın genci evlendirmek olduğunu düşünmüşler ama kimse deli Fazıl'a kız verilmez diye geri çevirmiş. En sonunda Girit göçmenlerinden fakir bir ailenin kızıyla evlenen Fazıl beyin oğlu olan Ahmet Necip, yaramazlıklarıyla dikkat çekmeye başlamış. Bilmediği bir şeyi yemeğe kalkışmış. Üç yaşındayken babasının otomobilin krikosu üzerinde oynarken kanlar içinde kalmış. Kirecin kaymağını yerken yakalanmış. Kediler yavrularının incecik kaburga kemiklerini sıkarken çıkardıkları ağlamaklı sestten zevk almıştır. Kardeşi Sevda'nın ölümünü yaşamış, dedesi Hilmi efendinin himayesinde Maraşlılık ve Anadoluluk şuurunu öğrenmeye başlamıştır (Altun, 2019a, s. 138- 139).

/Ölüm/ izleğinin şiirlerinde işlenmesinin yaşadığı Travmatik geçmişle ilgili olabileceği düşünülmektedir. Şairin psikobiyografisi ışığında şiirlerindeki Travmatik imgeleri, ölüm etrafında toplanmıştır. Kardeşinin ölümünden insanlığın ölümüne dair görüntüler yaratan şiirlerinde tümevarım yöntemini kullanarak parçadan bütüne ulaştığını söylemek mümkündür. "Ölmek" adlı şiiri şairin travmatik ölüm kaygılarını sorgular niteliktedir:

(...)
 İndik de dünyaya **karanlıklardan**,
 Sıra sıra **mezar**, başka ne gördük?
Ölmek, ilk ve son, büyük kelime;
 Çarpıldık, **ölmek** için **ölüm**!
 (...)
 (Kısakürek, 2003, s. 117).

Dizeleriyle ölüm hakkındaki fikirlerini söyleyen şair, ölümü “geçmez an, solmaz renk ve kopmak bütünlük” olarak tanımlamaktadır. Şairin kültür göstergeleri içinde kullandığı renk sembolizmi, ölüme yüklenen dizimsel ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Ölüm renksizdir ve ölümü yaşayanlarca renklenir çünkü anlamla birleşen renkler bilinçaltının derinliklerini açığa çıkaran öğeleri ilişkilendirmektedir.⁵³ Ölüm anından sonra şairin içinde bulunduğu ruh durumu karmaşıktır. Çocukluk çağı travması olarak adlandırılabilir bu tecrübe, yas sürecini beraberinde getirmiştir. Şairin yas sürecinin travmatik olup olmadığı bilinmemekle birlikte “Yalnızlık” adlı şiirinde yer verdiği duyguları ölüm olgusuyla yüzleştikten sonraki durumunu tasvir etmektedir:

Yalnızlık bir fenerse,
 Ben de içindeki mum,
 Onu, billûr bir kâse
 Gibi doldurur nurum.
 (...)
 (Okay, 1988, s. 122).

Şairin buhranlı ruh halinden çıkmaya niyetinin olmadığı düşünüldüğünden kardeşi Sevda'nın ölümünden sonra travmatik yasa girdiğini söylemek mümkün değildir. Normal yas sürecinde olduğu düşünülen şairin akşam ve gece vakitlerini zaman ulamı yaparak şiirlerinde gotik figürler oluşturduğu dikkati çeker. “Akşam”, “Yaldızlı Bir Gecede”, “Geceye Şiir -1-”, “Geceye Şiir -2-”. “Geceye Şiir -3-” gibi şiirlerinde yalnızlığının geceyle benzerliğine dikkati çekmektedir. Bu noktada kültür göstergeleri içinde yer alan renk sembolizmi şairin psikopatolojik semptomlarını özdeşleştirdiği bir doğal gösterge olarak okunabilir.

Şair, çevresinde gördüklerini “öteki” ile “ötelere bakışı” şeklinde bir karamsar yapıya dönüştürmüş, her dönüşümü de benliğinde içsel kırılmalar yaşamasına sebep olmuştur.

⁵³ Şair, dinsel dönüşümünden sonra ölüme daha olumlu bakmaya başlamış, ölümü kabullenici ve ölüme dair olumlu duygularını kaleme aldığı şiirler yazmıştır (Esen Ateş, 2019, s. 132).

Ayrıca nesne ve varlıkları gerçek kimliklerinin üzerinde, bireysel bir dönüşümün merkezine çekmiş ve şiirlerinde korku ile tedirginlik nedeniyle karamsar bir görüntü yaratmıştır (Şahin, 2009, s. 209). Şairin hayatına dair pek çok bilgi, Erdal Altun'dan öğrenilmektedir. Çocukken yetişkin kadınlara karşı aşırı bir ilgi duymaya başlaması, kısılandığı kuzenine de tekme atması, okuldaki lakabının “Şair” ve “Koca Kafa” olması çocukluk-gençlik çağlarına dair bilgilerdir. Ada vapurunun alt kamarasında gizlice sigara içmekten hoşlanması ve çılgınlığını abartması gibi özellikleriyle tanıtılan Necip Fazıl, Paris’te gece yaşayıp gündüz uyumasıyla dikkat çekmiştir. Bu nedenden olacak ki şairin zaman ulamı olarak geceyi kullanmasının travmatik olduğu düşünülen kökeni, geceye eğlence anlamı yüklenerek travmadan iyileşme sürecine girilmek istenmesiyle örtüşmektedir (Altun, 2019a, s. 143).

Kadın, içki ve kokainli bir hayatın içinde derbeder yaşamış olması, psikolojik travma sonrasında maddenin kötüye kullanımına örnek olarak şairin yaratıcılığını besleyen bir unsur olarak ele alınmalıdır. Bu durumu “Derbeder” adlı şiirinde sonunda Hakk’a nasıl yöneldiğini anlatarak şöyle gözler önüne sermiştir:

Viranede bir derbederim ki,
Devlet kuşu var şanlı serimde.
Şâhane gedâ halk ederim ki,
Yârin **kuludur** şaheserimde.
(...)
(Çebi, 1987, s. 300).

Egosunun yüksek olduğu ve Freud’un süperego olarak tanımladığı etkenin şairdeki görünümü; kendisinden iki sınıf üstte olan Nazım Hikmetle şiir üzerine tartışmalarından sonra şiir okuma yarışmasına girmesinden anlaşılmaktadır. Askerliğini yaptığı 1934 yılında daha 30 yaşındayken Nakşibendi Şeyhi Abdülhakim arvasıyla tanışmış ve hayatı değişmiştir. 35 yaşına kadar kendince çektiği çileleri ise zor olarak nitelediği dünya hayatı üzerinden “Çile” adlı şiirde dile getirmiştir:

Bu nasıl bir **dünya? Hikâyesi zor...**
Mekânı bir satıh, zamânı vehim.
(...)
Zamanın raksı ne, bir yuvarlakta?
Sonum varmış, onu öğrensem asıl!
(...)
(Akyüz, 1970, s. 966- 967).

Şairin dünya hikayesini zor bulması, çocukluk ve erişkinlik dönemi travmatik yaşantısından kaynaklanmaktadır. Psikobiyografisi ve şiirleri iç içe okunduğunda şairin D. H. Lawrence'ın *Ruhsal Çözümleme ve Bilinç Dışının Doğaçlaması*'na (2010) göre "Çileden çıkmış her bireye sevgi karşılığını bulması söylenir." (s. 216) düşüncesiyle paralel ilerler. "Çile" adlı şiiri sevgi ile zamanı vehim olan bir uzam ulamında dünyayı ele alır. Şairin diğer şiirlerinde de travmalarının izlerinin bakış açısını etkilediği izlenimi doğmaktadır.

4.1.10. Cahit Sıtkı Tarancı'nın Yalnızlığı

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin yalnızlık, karamsarlık ve ölüm deyince akla gelen şairi olan Cahit Sıtkı Tarancı (1910- 1956), Diyarbakır'ın köklü ve varlıklı ailelerinden birinde dünyaya gözlerini açmıştır. Bünyesi zayıf olduğu için sık hastalanması, sürekli ağlaması ailesini telaşlandırdığı için üzerinde titizlikle durularak büyütülmüştür. Bu yüzden bir gece babasının kendisini pencereden atacakmış gibi boşluğa sarkıtması çocukluğuna dair unutamadığı bir anısıdır. Çünkü bu anı ondaki ölüm korkusunun oluşmasına neden olmuştur. Ölümle burun buruna geldiği o an, ilerideki yaşamında da onu etkilemiş ve şiirlerinin başat konularından olmuştur (Altun,2019c, s. 36). Bilge Ercilasun (2014), Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerindeki en önemli konunun insan olduğunu söyler. Şiirlerinde insanı kainattaki durumuna göre ele alır ki bu insan şairin kendisidir. Kendi varlığından ve kendisinden bahseder. Öyle ki kendini aynada seyretme ile kendi varlığından emin olur (s. 111).

Cahit Sıtkı da Ahmet Haşim gibi kendini çirkin hissetmiştir. Sol yanağındaki Diyarbakır çıbanının izi, Ahmet Haşim'inki gibi onu çok rahatsız ettiğinden kadınlar tarafından beğenilmeme korkusu yaşamış; kendinden küçük kızlarla arkadaşlık etmeyi tercih etmiştir. Bu konuda dostu Şemsettin Kutlu'ya dert yandığı bu satırlarda onun kişiliği, mizacı ve travması hakkında ipuçları bulmak mümkündür:

Galatasaray Lisesi'nde idim. Arkadaşlarımın çoğu varlıklı, iyi giyinen, gösterişli çocuklardı. Ben giysem, onlar gibi kendime yakıştıramaz, pısrıklıktan kurtulamazdım. Çoğunun ceplerinde güzel, fattan kızlardan gelmiş mektuplar, resimler bulunur; övüne övüne, bunları birbirlerine okuyup gösterirlerdi. Onların bu başarılarını gördükçe içim içimi yerd. Geceleri

yatakhane de pısır pısır, bu çeşitten kahramanlıklar anlatıldıkça benim gözüm e uyku girmezdi:

Ben bunların çoğundan daha derin, daha duygulu, daha anlayışlıyım; üstelik bazı dergilerde şiirlerim de çıkıyor. Onlardan eksiğim yok, fazlam var. Hal böyleyken neden benim de kız arkadaşlarım olmuyor? Yollu tasalarla sabahlara kadar, yastığımda döner bire dönerdim.

Tatil ya da paydos oldu mu, bu hızla okuldan dışarı fırlar, Tünel’le Taksim arasında melil mahzun mekik dokurdum ama faydasız, yine de okula eli boş dönerdim. Bu, uzun süre böyle gitmişti. Baktım ki, bu işin sonu yoktu. Arkadaşlarıma karşı da kendime karşı da zor durumda kalıyordum. Nihayet buna bir çare buldum:

Kafamda, kendi zevkime göre bir sevgili yarattım. Ona boy pos verdim, kaş göz düzdüm. Adını koydum. Artık benim de hiç değilse arkadaşlarıma anlatacak bir “kızım” vardı. Anlatmaya da başladım yalnız ne var ki bunu belgelendirmek gerekiyordu.

Bir gece, kuytu bir köşede yazımı değiştirerek özene bezene bu düşt en sevgilimin ağzından, kendime bir mektup yazdım. Beşiktaş postanesine gidip oradan adıma postaladım.

Mektubun elime geçtiği günkü heyecanımı anlatamam, bu gerçekten, sahici bir kızdan gelseydi ancak o kadar duygulanırdım. Bir süre sonra bu mektupları arkadaşlarıma okurken onlar:

-Cahit, sen tam dengini bulmuşsun. Sen şair, o şair... diyorlardı.

Bu mektuplaşma böylece yarım yıl kadar sürdü. Sonunda, galiba ben vefasızlık ettim. Mektuplaşmayı kestim (Kabaklı, 1978, s. 283-284).

Cahit Sıtkı şiirle üniversite yıllarında daha çok ilgilenmeye başlar. Şiirleri hakkında fikir versinler diye Nurullah Ataç ile Peyami Safa’ya da örnekler yollar. Ataç’ın olumsuz bakışı ile Safa’nın yüreklendiren tavrı karşısında, elbette Safa’nın eleştirilerini dikkate alır. Safa onu gazeteye çağırarak şiirlerini o zamanlar çıkardığı *Kültür Haftası* dergisinde yayımlar. Ayrıca *Ömrümde Sükût* adını verdiği bir kitapta basılmasını sağlar (Altun, 2019c, s. 39).

Cahit Sıtkı bu yıllarda alkole de başlar. Bu yüzden babasıyla araları açılır. Evi terkedip Beyoğlu’nda bir pansiyona yerleşir. Sabahları aç karnına votka içecek kadar içkiye düşkün olan şairin bu haline tanıklık eden Tanpınar (1969, s.476), onun alkolü başka türlü bir ihtiyaçla içtiğini, “sanki içindeki başka birinin susuzluğunu” giderdiğini, ona dair hatıralarını anlatırken verir. Ayrıca onun kitaplarındaki kelime seçimine gösterdiği özeni de takdir eder. Onun “Şairin Ölümü” şiirindeki:

Bütün bahçeler kilitli,
Anahtar Tanrı’da kaldı.

Mısralarını Yahya Kemal'in de beğendiğini söyler. Çok hassas ve çekingen bir mizaca sahip olduğundan, kimseyi incitmemeye dikkat etmiş; evlenme teklifini bile mektupla yapmıştır. Üç mektup yazarak Cavidan hanımı evliliğe razı etmiş; kırk yaşında evlenmiş, evlendikten sonra eşinin sözünden çıkmamış ve içkiyi de azaltmıştır. Ne yazık ki, zamanla kalp hastası olmuş; doktorlar içki ve sigarayı aniden kestirince felç olmuş, hareket edememiş ve konuşamamış; tedavi için götürüldüğü Viyana'da zatülcenp (akciğer hastalığı) olmuş ve kırk altı yaşında vefat etmiştir. Şiirleri *Ömrümde Sükût* (1933), *Otuz Beş Yaş* (1946), *Düşten Güzel* (1952) ve *Sonrası* (1957) adlı kitaplarda toplanmıştır. "Korktuğum Şey" adlı şiirinde korkularını kaleme almıştır:

Gün çekildi pencerelerden;
Aynalar baştan başa tenha.
Ses gelmez oldu pencerelerden;
Gök kubbesi döndü siyaha.

Sular kesildi çeşmelerden;
Nerden dolacak bu tas nerden,
Nergislerin açtığı yerden
Ey kuş uçurtmayan ejderha?

Ne yardan geçilir, ne serden;
Korkuyorum bu gecelerden.
Bel bağladığım tepelerden
Gün doğmayabilir bir daha.
(Tarancı, 1946, s.17).

Yukarıda sözü edilen şiir kitaplarındaki şiirleri incelendiğinde post-travmatik düzlemde incelenen şiirleriyle şairin psikolojisini yansıtan şiirlerinden biri olan bu şiirde korktuğu şey, çocukluğunda yaşadığı ve sonrasında devam eden gece ve çağrıştırdığı ölüm, pencerelerden günün çekilmesi, sessizlik, yalnızlık, gök kubbenin siyaha dönmesi, korkulan geceler, tepelerden günün bir daha doğmaması ile ifade edilmiştir. Şairin dört beş yaşlarındayken bir gece çok ağlamasına dayanamayan babasının pencereden kendisini korkutmak amacıyla götürmesi, ondaki ölüm korkusunun başlangıcı olmuştur. Bu duygu, şiirde kendisini açıkça göstermektedir.

4.1.11. Karşıt İdeolojilerin Kavgası: Arkadaş Zekâi Özger’in Kafa Travması

1948 yılında Bursa’da Selanik göçmeni yoksul bir ailenin çocuğu olarak doğan Özger, asıl adı Zekai Özger olmasına rağmen, şiirlerini “Arkadaş Z. Özger” adıyla yayınlamıştır. İlk ve orta tahsilini Bursa’da tamamladıktan sonra Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu Radyo Televizyon Bölümü’nü bitirmiş; TRT Ankara Televizyonu’nda kurgucu olarak çalışmıştır. *Soyut, Forum, Papirüs, Dost, Yansıma* dergileri ile *Ulus* gazetesinde şiir ve yazıları yayımlanmıştır. Kent 16 dergisini çıkarmıştır.

28 Nisan 1973 akşamı TRT’deki programını izlemek üzere evinden çıkmış; geç saatte evine dönerken Meşrutiyet Caddesi’nin dar ve karanlık bir sokağında düşmüş; ertesi sabah bulunup hastaneye kaldırılmıştır. 5 Mayıs 1973 tarihinde aynı hastanede, beyin kanamasından, yirmi beş yaşındayken ölmüştür. Ailesi ve arkadaşları beyin kanamasının nedeninin 24 Ocak 1971 tarihinde SBF yurduna yapılan polis baskınında maruz kaldığı işkenceye varan dayak ve bu sırada başına aldığı ağır darbeler olduğunu açıklamışlardır. Şair bu yurt baskınına “Adak” adlı şiirinde işlemiştir. Erken ölümü nedeniyle “Ne zaman yayımlarsam yayımlayayım adı ‘Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası’ olacak!” dediği şiir kitabını yayımlama olanağı bulamamıştır. Şiirleri; *Şiirler* (1974) ve *Sevdalar* (1984) adlarıyla iki kez basılmış ise de arzu ettiği gibi, istediği adla, ölümünden ancak kırk bir yıl sonra Ve Yayınevi tarafından 2014 yılında yayınlanmıştır (Yücel, 2018, s. 3).

Küçük harflerle yazılan “sakalsız bir oğlanın tragedyası” adlı şiiri, adeta kendi manifestosudur. Şiir kitabına adını veren şiiri, fiziki portre çizerek bir erkek modeli yaratmıştır. Çizilen ve kelimeler aracılığıyla tasvir edilen bu erkeğin belirgin özelliği, şiirin göstergesel başlığından da anlaşılacağı gibi sakalsız olmasıdır. Savaşta yitirdiği söylenen sakalı, aynı zamanda bıyıklarını papağan kuşukuların yediği başka bir sureti doğurmatadır. Alışılmamış bağdaştırmaları, dilsel sapmalarıyla şiirde çeşitli imgeler ortaya çıkarır. Şiirin ilk bölümünde sakalın kazınması üzerine yapılan vurgu, şaire lohusa şerbetiyle kazındığını dahi söyletmiştir. Bu durumda kızaran yanakları, toplı paprika lahmacun gibi görünmektedir. Şairin sakal göstergesi üzerinde durduğu şiirinin travmatik boyutları, fiziki tasviriyle eşcinsel kimliğe gönderme yapan net bir dil oluşturur. Fiziki betimlemeler, iğne ipliği eline alan şairin bıyık dikmeye çalışması imajıyla

çeşitlenmektedir. Her kelimesinden toplumun erkeklere biçtiği fiziki özelliklerin anlaşıldığı şiirde arka planda sezdirilen toplumsal mesajların başında grev olgusu gelir. Umutların çıkmazlığın grev sesi tarafından vurulduğunun anlatısı, özgürlük ortamının yok edilmemesi gerektiğine vurgudur. Sesin rengine gitmeyen bıyıklarıyla bir erkeğin tasviri, şairin saklı tuttuğu iç dünyasının ifşası niteliğindedir. Sakalın bele kadar uzaması ile örtük gönderme yapılan kadınların saçının uzun olması durumu, kendi bedenine yabancı bir erkek için içinden çıkılmaz bir durum gibi görülür. Şairin betimlemeyi seçtiği bir erkek profili her yönüyle nazik, yoksul ve utangaç olmanın yanı sıra güneş ile kaktüsü karşı karşıya getirmekle zıtlıkları ve paradoksları bünyesinde barındıran türdendir.

charles Chaplin bir savaşta yitirdim sakalımı
 çıkmazlığın grev sesi umutlarımı vururken
 yendirdim bıyıklarımı papağan kuşkulara
 biraz elma şekeriyle kazıdım sakalımı
 lohusa şerbetiyle kazıdım sakalımı
 yanaklarım paprika lahmacun ister misiniz

al işte sana böyle yüze böyle güz
 demeyin deseniz de sakal yok ya ucunda
 bu güz vermedi tarla seneye bıyık kerim
 ben ettim siz etmeyin sakal veririm size
 iğne iplik elimde bıyık dikerim size
 yanaklarım taşlıtarla kurabiye yer misiniz

sayın bayan dursanıza gözünüze kuş kaçmış
 bu bıyık hiç gitmemiş sesinizin rengine
 sakalınız uzamış inmiş ta belinize
 at kuyruğu yapınız ya da örgüleyiniz
 kedinizin bıyığını usturayla kesiniz
 yanaklarım bileytaşı ispirto sever misiniz

yoksul ve **utangaç** bir müşteriyim ben
 sizde güneş bulunur mu biraz kaktüs alıcam
 saksılarım yeşersin üç beş bulut verin de
çok üşüdü güneşten **şizofreni olucak**
 çabuk olun lütfen dikenleri solucak
 yanaklarım gobi çölü soğuk su içer misiniz

yüzüm eski bir artist yaşlandıkça shirley temple
 elimde bir baş soğan bir baş sarımsak
 ah ne kadar şakacısınız hiç hamlet oynamadınız mı
 olmak ya da olmamak bütün sorun bu
 yanaklarım yul bryner şimşir tarak ister misiniz
 (Özger, 2018, s.11).

Özger'in çok önem verdiği ve vasiyet niteliğindeki bu şiiri, "Ötekileştirilmeye başladığı sıralarda 'erkek egemen' söylem üzerinden siyaset yapan arkadaşlarına bir gönderme niteliğinde" olduğu için bir anlam taşımaktadır. "O yüzden 'sakalsız'dır, 'oğlan'dır ve 'tragedya'dır. Bu şiir gizliden değil açıktan tiye alır zamanını ve yaşadıklarını." Şiir "adeta 1968 neşesinin habercisidir. Onun kadar ironik, onun kadar naif, onun kadar cıvıl cıvıl, onun kadar hayatla, her şeyle ve hatta şairin kendisiyle dalga geçen ve bir o kadar da cesur ve hüznü. Ne zaman okursanız okuyun sizi her zaman bu şenliğin içine çeker 'Tragedya'" (Özger, 2018, s. 116). İkinci Yeni etkisini gösteren şiirde şairin diğer şiirlerinde de olduğu gibi satır başlarında büyük harf ile noktalama işaretleri kullanılmamıştır.

Şairin vücudunu kocamış acılarla tasvir etmesi ölümü imleyen özgün özellikler doğurmuştur. Freud'un kaybı yaşayan nesneyi muhafaza edebilmek için ben'in nesnesiyle özdeşleştiğini söylemesi, şairin bedenini hem övmesine hem de yermesine neden olan zıt anlamlı sıfatları tercih etmesiyle paralel çizgidedir. Öyle ki üzüntüsünün ben idealine katılması da bir bilinç yarılmasına neden olarak kimi zaman ölümü dahi düşündürmüştür (Özdil, 2021, s. 61).

Kimliğini kanıtlama, bireyselleşme ve toplumsallaşma üçgeninde şairin travmatik söylemlerinin görüldüğü şiiri "sığıntı kuşu"⁵⁴ ; şairin yaşadığı bunalımlardan dolayı hayata olan bakışını yansıtır. Hüznünün soluk aynasından hayata bakan şairin zaman ulamı akşam vaktidir. Gotik bir imge olarak akşam vakti gerçekleşecek birtakım eylemlerin anlatılacak olması, sözceleminin alıcısı konumundaki okuyucuya görevler yüklemektedir. Alıcının kendini koşullaması, "kırmızı bir ölümü görmüş gibi" dizesindeki kültür göstergelerinden olan renk sembolizmini ortaya çıkarır. Ölümün kırmızı renkle anlatılması, geleneksel formlara aykırıdır. Siyah veya beyaz renkle özdeşleştirilen ölüm olgusu, bu şiirde kan rengi olan kırmızı ile anlatılmaktadır. Bu anlatının temelindeki durum, ölüm anı veya ölümden sonrasının değil; bireyi ölüme sürükleyen kan çıkışının özellikle anılmak istenmesi olabilir. Parmak uçlarında derinleşen acı, kanatır ve şair böylece yaşadıklarından yorulur:

⁵⁴ Şiirin baş harfleri orijinal metinde küçük harfle başlamaktadır. Bu nedenle buraya aslına bağlı kalarak eklenmiştir.

(...)
 yoruldum
 değiştirmekten kanını yüreğimin
 hergün yeniden başlayan
 çığırtkan bir şarkıyı söylemekten
 hergün
 yeni bir şarkı beslemekten
 (...)
 (Özger, 2018, s. 12).

Küçük harfle kaleme aldığı “yolcu” adlı şiiri de diğer şiirlerinde olduğu gibi kimliğe dair sorunları ve fiziksel beğenilme kaygılarını içerir. Yüzünü anlatan şairin çirkinliklerle ve çıbanlarla tasvir etmesi oldukça dikkat çekicidir. “Üşümüş acıları toplarım vücudumda/suratımda irin dolu bir yara” (Özger, 2018, s. 14) dizelerinde soyut yara anlamına gelen psikolojik travmalarını anlatmak ister gibidir. Şairin “üşümüş acılar” gibi bir alışılmamış bağdaştırmaya başvurması sadece suratında irin dolu yarasına değil, kimsenin görmediği soyut yaralarına da örtük gönderme yapmaktadır.

Arkadaş Z. Özger’in “hüzün mevsimi” adlı şiirinde bahsedilen gece uzam ulamı, şairin omuzlarına tabut gibi ağırlık yaratarak çöken bir hüzne dönüşür:

gece
 bir **tabut** gibi çöker omuzlarıma
 bir **ölünün** iççekmesi olur rüzgâr
hüzünle düşünürüm uzaktaki bir evi
 yıldızlar sayılmaz: **hasret** uzakta
hasreti bir ben bilirim
 bir de gecenin gözlerindeki baykuş
 baykuş kötü kuş baykuş çirkin kuş
 onu hüznümlerle güzelleştiririm. hüznümlerle
 süsler. bir damın üstüne oturturum
 süsler. damımın üstüne oturturum
 (...)
 (Özger, 2018, s. 21).

Gece uzamında geçen anlatının tabut nesnesi ve ölü öznesiyle süslenmesi, gotik ve grotesk figürlerin toplamının şiirde hüzün atmosferi yarattığının göstergesidir. Hasret olgusunun tekrar eden bir motife dönüşmesi baykuş doğal göstergesinin çağrıştırdığı olumsuzluk temasını pekiştirir. Şairin noktalama işaretlerini sapma olarak dize ortasında

ve “güzelleştir-” ile “süsle-” fiillerinden sonra kullanması kendine özgü dilini travmatik biçimde ortaya koyduğunu düşündürmektedir.

Genç yaşta ölen şairin bilinçaltının ölüm olgusuyla kuşatıldığı her sözcüğünden anlaşılmaktadır. Özellikle “karıncafil” adlı şiirinde ölmekle mutsuzluğu eşitlediği ve zihinsel olarak ölüme hazır olduğunu sezdirir gibidir. “Öl-müş-lük” olarak adlandırdığı bir kelime türetir ve sözü daima ölüme getirir. Farklı bir simgesel anlayışı olan şairin, Alexandre Leupin’in (1991, s. 11) Lacan’dan hareketle simgesel düzenin kapalı bir farklılıklar dizgesi olduğuna dair söylemi ile uyduğu çok dizisel düzeyde figürler görülmektedir. Simgeler, yaşanmamış mutluluklarla özdeşleştirilmiş ve ölmüslük adı verilen olgu kimi zaman karınca sırtında file, kimi zaman çoklar sokağının karıncasına teşbih edilerek tanımlanmaya çalışılmıştır:

(...)
ölmüslük ne ki **yaşanmamış mutluluklarda**
ölmüslük ne ki **tutkusuz yaşamlarda**
ölmüslük karınca sırtında fil
ölmüslük karınca sırtında **yalnızlık**
ölmüslük çoklar sokağının karıncası
 (...)
 (Özger, 2018, s. 25).

Şairin post-travmatik şiirleri göz önünde bulundurulduğunda çocukluk çağı sarsıntılarına yer veren şiirleri dikkat çekicidir. Bunların içinde “o eski bir” adlı küçük harfle yazılan şiiri, belgisiz sıfat olan bir sözcüğü ile kurulan gelecek zamana referans yapan dizeleri içermesi bakımından çocukluğa öykündüğünü düşündüren bir anlatıdır:

bir gün ben
çocuk olucam. Olucam
 kanıma güller takıcam
 eskitip yüreğimi çarşılarda pazarlarda
 tanıya şeker alıcam
 koparıp ellerimi kitaplardan. **Kitaplardan**
nedenleri niçinleri sorucam.
 (Özger, 2018, s. 30).

Şairin belgisiz zamana yapmak istediği yolculuğun sonunda şiirin üçüncü bölümünde erkeklige geçiş ve erkeklige varış evreleri konu edilmektedir. Küçük bir çocuğun anlatıcısı olduğu şiirde şairin yapmak istedikleri, hayalleri ve gerçekleştirmeyi içinden geçirdikleri, çocukluk-ergenlik-erkeklik çizgisinde aktarılmaktadır. Ergen olmayı isteyen

bir çocuğun kitap-insan-tanrı üçgeninde kendini sıkışıp kalmaktan kurtararak dış dünyada görüldüğü erkek bedeninde var etmesi ve bu “erkekliği” sorgulaması imgeleri bakımından Travmatik, anlamı bakımından liriktir. Satirik bir yanı da bulunduğu saptanan dizelerin şairi, sakal-bıyık-tüy unsurlarına bu şiirinde de birer gösterge olarak yer vermiştir:

(...)
bir gün ben
ergen olucam. olucam
 ısıtıp kanımı ceninlerimle
 kitapları insanları ve tanrıyı
 en kirli çamaşırlarını vücudumun
 arındırıp kanımı ceninlerimle
erkek olucam. Olucam
ve erkekliğin ne işe yaradığını
louis charles royer'den sorucam.
 (...)
 (Özger, 2018, s. 30).

“Erkek ol-” ve “erkekliği Louis Charles Royer’dan sor-” eylemleriyle şekillenen şiirdeki asıl meselenin kimlik karmaşası olduğu ve bireyselleşme arayışında sıkışıp kalan sözceleme öznesinin durumu, vücudun en kirli çamaşırları üzerinden örneklenerek anlatılmaktadır. Duygular, çamaşır kadar kirli; düşünceler, erkekliğin ne işe yaradığını bilmeyen bir çocuk kadar masumdur. Metinlerarası gönderge yöntemi ile ünlü kişilere göndermeler yapan şairin aslında teknik olarak şiir yazma kabiliyetinin gelişmiş olduğu kadar, dış dünyanın farkına varan ve yeni şeyler denemekle sapsmalara yer veren yapısının da önde olduğunu söylemek mümkündür. Kısa süreli yaşantısına pek çok şiir sığdıran şairin imajlarının travmatik söylemle paralel ilerlemesi, alışılmamış bağdaştırmalara yer vermesi oldukça önemlidir.

Travmatik arka planından dolayı şairin yaşamakla acı çekmeyi eş değer tuttuğu, “acı” adlı şiirinde açıkça görülür. Yaşamayı, “bizim en eski çağlardan kalma türkümüz/ öylesine kısık ki sesimiz / ne duyurmasını ne söylemesini biliriz” (2018, s. 32) dizeleriyle tanımlar. Ayrıca “dinmez” adlı şiirinde de gökyüzünün avuçlarında bulunduğunu söylediği elleri, şairin Travmatik figüratif dil kullanımındaki teşhis sanatına göndermek yaparak “bekle-” fiilini vurgular. Beklemenin önemi ve zamanı şair için önemlidir. “beklemek ölüm gibiydi bekledik /bugün dedik yarın dedik olmadı/ böyle doğduk büyümeye korka korka/

umudumuzdu gücümüzü kalmadı” (2018, s. 34) dizeleriyle beklemenin vakit ve umut kaybından başka bir şey olmadığına dikkati çekmiştir.

Bireyselleşme buhranındaki hislerini “biley” adlı şiirinde kemirgen bir düzen tasviri üzerinden anlatmıştır. Kemirgen düzen şairin yüreğini koparmış ve bir soygun karasında ak ölüm savaşçısı bu cinayeti üstlenmiştir. Başkaldıran şair, “yeniden/yeniden/yeniden/birşeylere” (s. 35) olarak belirttiği nesnelere tek tek sıralayarak mevcut düzenin karşısındaki ideolojide yer aldığı örtük mesajlarını vermektedir. İkinci Yeni ve halk şiirinin etkisinde kalan şairin şiirlerinde travmatik söylemin de baskın olduğu tespit edilmiştir. “merhaba canım”, “beyaz ölüm kuşları”, “eksik bir gün için şiirler”, “korku”, “kan reçetesi”, “gezgin”, “günler perişan”, “kaval” adlı şiirlerinde de post-travmatik bulgulara rastlanmaktadır.

1960’ların ruhunu taşıyan şiirlerinde iktidara muhalif tutumuyla, kimi zaman da topluma muhalif görüşleriyle öne çıkan Arkadaş Z. Özger, göstergesel olarak arka planda ideolojik kodları okuyucuya aktarmaktadır. Queer estetik bağlamında kimi zaman gotik ve grotesk estetiklere ait figürleri şiirlerine dahil eden şair, sol ağırlıklı devrimci hareketin içinde sesini yükseltebilmiştir. Onur Özgül (2020, s. 173) şairin ideolojik kaygılarla oluşturduğu şiirlerin arka planında bilinçli ya da bilinçsiz olarak erkek cinse yüklediği, sert üslup benimsemek, yüksek sesle şiir okumak, duygusal meseleleri şiir dışında bırakmak gibi karakteristik simgeler olduğunu düşünür. Karşıt güçlerin kavgasının kurbanı olarak, şiirlerinde kaleme aldıkları kendi sesi olduğu kadar toplumun ve “ötekileştirilerek” itilen diğer kendisi gibilerin sesidir.

4.1.12. Marjinal- Beatnik Şair Küçük İskender’in Gotik- Grotesk Travmaları

Sanat sanat için midir, toplum için mi:
Sanat birey içindir;
bireyin sanatı ya da toplumu öncelemesi regülatiftir.⁵⁵

1980 kuşağının yeraltı şiirinde marjinal-beatnik grupta yer alan ve büyüklerin dünyasında kendini küçük gördüğü için mahlasını “küçük İskender” olarak belirleyen şairin gerçek

⁵⁵ küçük İskender, 2020, s. 75.

ismi Derman İskender Över'dir. 28 Mayıs 1964 tarihinde İstanbul'da doğmuş, Kabataş Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ni kazanmıştır. Son sınıfta bıraktığı üniversite eğitimine; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nde devam etmiş, bu bölümü de tamamlayamamıştır. Hayatı boyunca eğitimini kullanmasının gerekmediği işlerde çalışan şair reklamcılık, oyunculuk ve metin yazarlığı işlerini çok sevmiştir. Kansere yaklaşık bir yıl boyunca verdiği mücadeleye yenik düşerek 3 Temmuz 2019 tarihinde 55 yaşındayken Bodrum'da vefat etmiştir. Baki Asiltürk'e (2017, s. 404) göre şiirlerindeki imgeyle yoğunlaşan biçem algısı, onun şiirlerinin özgül değerini göstererek bilgi altının akışını yansıtır.

Otuz altı şiir kitabı olan şairin *Gözlerim Sığmıyor Yüze* (1988), *Erotika* (1991), *Yirmi5April* (1994), *Periler ölüirken Özür Diler* (1994), *Güzel Annemin Hayal Gücü* (1996), *Suzidilara* (1996), *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları* (1997), *Papağana Silah Çekme!* (1998), *Göz Yaşlarım Nal Sesleri* (1999), *Bir Çift Siyah Deri Eldiven* (1999), *İpucu Bırakma Sanatı* (2000), *Bahname* (2000), *Klarnet* (2001), *Kahramanlar Ölü Doğar* (2001), *Çürük Et Deposu* (2001), *Bir Nedeni Yok Yalnızca Öptüm* (2002), *Eski Kral Deposu* (2002), *Siyah Beyaz Denizatları (Toplu Şiirleri 1)* (2003), *Dicle ile Fırat* (2004), *Bir Daha Bana Benzeme Angel* (2004), *Çok Ayıp Bir Şey Mutluluk* (2004), *İskender'i Ben Öldürmedim* (2005), *Karanlıkta Herkes Biraz Zencidir* (2006), *Teklifsiz Serseri* (2006), *Lezzetli Tümörler Lokantası* (2007), *Hasta Hayat Depoları* (2007), *Ağır Abiler Orkestrası* (2008), *The God Jr.* (2008), *Ölü Evinde Seks Partisi* (2008), *Underground Otopark* (2009), *Sarı Şey* (2010), *Bu Defa Çok Fena* (2011), *Ali* (2013), *Elli Belirsiz* (2014), *Mayıs Giremez* (2016), *Ölen Sevgilimin Şiir Defteri* (2017) adlı şiir kitaplarında psikolojik travmalarının şiir anlayışına yansıdığı ve tür seçimini etkilediği görülmüştür.

(...)

Uzun uzadıya anlatan bir mektup yazacağım sana, ama

Blöfümü yiyor işte kumarbaz

Kalkamıyorum yerimden

Çıkamıyorum acıdan

Sıyrılamıyorum endişeden

Bu yaz tatilimi İstanbul'da geçireceğim diyor içimdeki rüya

Ciğerlerime fiske fiske çarpan yağmur, o süratli **verem!**

Ah be bir tanem, nedir bu durup dururken her yerimizden

fişkıran kan

Bu müflis **depresyon**, bu kalitesiz **deprem!**

(küçük İskender, 2004, s. 81).

Dizelerinde depresyonun belirtilerinden yerinden kalkamamak, acı içinden çıkamamak, endişeden sıyrılamamak, rüyalara dalmak gibi semptomları içerir. “Ruhuma el fatiha” adlı şiirde ise durumunu anlatmaya devam ettiği görülür. Yaratıcılığını 1980 kuşağı eğilimlerine ve travmatik iç dünyasının marjinalliğine borçludur. Öyle ki henüz yirmili yaşlarında Beat kuşağıyla yolları kesişen şairin kendini attığı Beyoğlu’nun arka sokakları, ait olduğu o kuşağın insanlarıyla dolup taşar.

Bir röportajında⁵⁶ konuyla ilgili şunları söyler: Sokağa indiğin zaman, ciddi söylüyorum, İstanbul’da gördüğümüz insandan ne tip, ne giyim olarak, ne de davranış olarak farklı. (...) Türkiye için küçük Amerika falan derler ya. Hakikaten, belki bizim Orta Asya’dan gelip de burada kaybettiğimiz özellikler Amerika yüzünden kaybolmuş. Hakikaten de küçük Amerika’yımışız. Tinercisi yok belki ama, daha başka bir şeyi var mutlaka. Metroya biniyorsun, bir zenci kadın, saçlarını pembeye boyamış, mor bir şey giymiş, ellerinde imitasyon zincirler, çocuğuna bağırıyor, “gel buraya otur” filan... Ha bir Halkalı banliyö trenine binmişim, ha New York’ta metroya (1+1 Forum & Express, 2019; Doğan, 2021, s. 1284’ten).

küçük İskender, okur kitlesinin dizelerini not defterlerinin yerine sokaktaki duvarlara yazdığı bir çeşit isyan şairidir. İsmi Büyük İskender’den etkilenerek koyduğunu söylediği her zaman Orta Asya’dan gelen atalarının nasıl Amerikan kültürüne uyduğunu da söylemeden edemez. Kimlik/bireyselleşme travmasının etkisi altındaki söylemi belirgin olarak “Berlin” şiirindeki dizelerinde göze çarpar:

Uzak Asya’dan gelip Akdeniz’e bir at yarağı gibi uzanan
memleketlerde
kımız bulamadıysam aydın kanı içtim
(küçük İskender, 2011, s. 41).

Bahsedilen dizede metinlerarası ilişkiler yoluyla Nazım Hikmet’in “Davet” adlı şiirine gönderme yapmıştır:

Dörtnala gelip Uzak Asya’dan
Akdeniz’e bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket, bizim.

Okuma evreninin genişliği ile şiirine dünya edebiyatlarından metinlerarası göndermeler yapan şairin travmatik şiir evreni, anarşiden beslenmekle birlikte Beat kuşağı yazınının yapı taşı olan heteroseksüel söylemden etkilenmiştir. Bu noktada ortaya çıkan kimlik

⁵⁶ Pınar Öğünç (2021, Ocak 10). Arabesk coğrafyası, Beat haritası. 1+1 Forum, Express Dergisi. 04.07.2019. <https://www.birartibir.org/a-dan-x-e/384-arabesk-cografyasi-beatharitasi>.

travması mensubu olduğu akımdan, şiirlerindeki uzam, zaman, özne, nesne, kişi gibi unsurların diyalektiğini anarşizm ile harmanlamasına yardım etmiştir.

Deneyimlenen her olgu, Freud'un söylediği gibi bastırılmış ya da toplum tarafından aykırı görülüp ötekileştirilmiş cinsel yaşamdan doğar. Şairin şiir dünyasında; Oktay Yivli'ye (2020, s. 582) göre "Biyolojik türden 'kaba' cinselliği ve toplum tarafından onaylanmamış her türden cinsel kimliği ve edimi çıplak bir gerçeklik olarak ele almasının ardında, toplumsal düşüncede anarşi yaratıp farklı olanı tanıtmaya ve kabul ettirme çabası vardır." Şiirlerinde kurguladığı anarşik düzen ise travmatik psikolojisinin yansıması olan Beat kulağının eşlenik ifadesidir. küçük İskender, cinsel temayülleri sebebiyle ötekileştirdiklerini düşündüğü şiir anlayışına mensup bireyler hakkında şunları ekler:

Bizim gibi bir ülkede Beat kuşağının savunulması hem Amerikalı oldukları için bir problem, hem çok alternatif bir hayat yaşadıkları için... Cinsel yönelimleri farklı olduğu için sanırım, dünyanın birçok yerinde Beat kuşağı takipçilerinin böyle sorunları oldu. Türkiye'de bir Beat etkisi var mıdır, bilemiyorum (1+1 Forum & Express, 2019; Doğan, 2021, s. 1285'ten).

Toplumsal kimliği çerçevesinde bireysel kimliğini yansıtmak şairin, özerklik/ kimlik/ bireyselleşme travmasına maruz kalmasına neden olmuştur. Röportajlarında bahsettiği gibi tıpkı Beat kuşağındaki diğer sanatçılar gibi, cinsel kimliği nedeniyle etkisiz sayılmış; adeta birilerinin savunmasına muhtaç kalmıştır. Şiir kitaplarında yer alan şiirleri argo ve sokak dili etrafında bütünleşmişse de cinsel benlik algısı her zaman öne çıkarılmıştır.

Cinsel seçimini açıkça dile getiren bir şair olarak küçük İskender, 666 adlı kitabında yer alan "Night Vision" başlıklı yazısında eşcinsel kimliğini kadın olmaya özenmek yerine erkek olarak doğmanın görkemi sayesinde kendi içine yönelmek olarak tanımlamıştır (2019, s. 83). Anlatısal yapısı itibarıyla heteroseksüel söylemi yıktığı şiirlerinin içinde travmatik düzlemlerle öne çıkan "Berlin" adlı şiiridir. Sözcüde bildirilen cinsel benliğin toplumca aykırı kabul edilmesiyle beraber sapkın olarak kabul edilmesi, şairin hissiyatında tedavi edilemez yaralar açmıştır. Söz konusu durumun yarattığı ikilem, Sandor Ferenczi'ye (2018, s. 24) göre "Travmanın gücü ben'i yakalar ve onu ağacın ya da kulenin üzerinden âdeta yere düşürür." şeklinde özetlenir.

Psikolojik travmaların çocukluktan itibaren şairin bilinçaltına işlemesi "Berlin" şiirinde, çocukların öznesi olduğu cinsel ilişkilerin yanı sıra erkekte kadına olan dönüşümle

travestilerin dramı üzerinden ilerler. Queer estetiğinin izlerinin travmatik düzlemde belirgin olarak görüldüğü bir şair olan küçük İskender, “alt kültür” olarak tanımlanan doğaya ait olduğunu sözcesindeki imgelerden hareketle açığa vurur. Onun imge seçimi ve tasvirleri, kavramsal anahtar modeliyle kurguladığı metaforları ve alışılmamış bağdaştırmaları nesnel değil, öznel perspektiften anlatılmıştır. Bunu anlamak için anlatıcının tutumu konusunda şiirde belirlediği nesnelere incelendiğinde onlara olan yaklaşımının nazik bir tavır içinde olduğu, onları ötekileştirmeden ve yermeden tasvir ettiği dikkati çeker. En belirgin travmatik öznesinin travestiler olduğu şiirinde öznelere değişerek kimi zaman tecavüze uğrayan çocuklara kimi zamansa eşcinsel erkeklere dönüşür.

Julia Kristeva (2018, s. 18) “sapkın” olarak nitelendirdiği bu tür cinselliği figürleştirerek “iğrenme; iğdiş edilmiş olduğunu kabul ederek sapkın kaçamaklarından vazgeçen, artık kendisini en değerli ‘olmayan nesne’ olarak sunan herhangi bir kişi açısından seküler bir nitelik kazanmıştır; çünkü bedeni ve benliği artık saflığını yitirmiş, düşkünleşmiş ve iğrençleşmiştir.” İfadelerini kullanır. Travmatik estetik iğrençlik estetiğiyle birlikte ilerlemiş hatta onun temelini oluşturmuştur. Bu nedenle Kristeva’nın tanımlamalarıyla şairin şiirinde ele aldığı travestilerin hayat serüveni, “bedensel dönüşümün iğrençliği” izleği etrafında şekillenmiştir:

karnavalda⁵⁷ dev araçlar üstünde ortalama orta yaşlı travestiler
iki kollarını iki yana uzatmış gülümsüyorlar
(2011, s. 38).

Bedenin cinsiyetsizliği veya cinsiyet değişimi konuları üzerinden tasvir edilen iğrençlik estetiğinin bir diğer boyutu olan çarpık ilişkiler, tek kişiye âşık olmanın yerini çoklu ilişkilere bırakması açısından ele alınmıştır. Şair kendini günahlara gömülmüş biri olarak nitelediğinden günah işlemekle gerçekleşen iğrençlik zemini, herkesin nefret etmesine rağmen şairin grotesk estetiğinin öğeleriyle kendini sevindirmesine yardımcı olur. “Tek kişiye âşık olma” olgusunu eleştirerek bu davranışı gerçekleştiren insanlara “puşt” diyerek seslenir. Kendisini puştlardan ayıran özellik ise tek kişiye âşık olacak kadar yürekli olmasıdır. Gotik estetiğinin uzam ulamı olan “karanlık”, “hazret” unvanıyla hitap

⁵⁷ Ortaçağ karnaval şenliklerinin başlattığı kanonik ritüeller şiirde “karnaval” açık uzamına yerleştirilen “orta yaşlı travestiler” kişi ulamıyla travmatik bir grotesk imge yaratılmıştır.

edilecek kadar değerlidir çünkü bütün kötülüklerin gerçekleşmesine zemin hazırlar ve kimse bir kötülüğü yaparken bir diğerini karanlıkta göremez. Bu yönüyle kötülerin gözlerini kamaştırıran bir zemindir ve şairin şiirindeki bu bölükte önemli bir doğal gösterge niteliği kazanır:

Ben.. ben bir kişiye aşık olacak kadar puşt değildim
Öznem vurulmuştu, yeni bir ad bulana kadar zamirdim
Severken pus, öperken kuş, sevişirken terli demirdim
Karanlık hazretlerini gördüm sende, ölümüne eğildim
(2011, s. 40).

“Zamir olarak varlığını sürdürmeyi hedefleyen ve kendine sürekli yeni bir ad bulmaya çalışan öznesi yitik şair, “öteki”ye “puşt”tan sonra “ibne” diye seslenir. İbne adıyla çağırdığı “öteki”yi ötekileştirirken kendi benliğine yabancılaşır. Bu yabancılaşma, özdeşleşmeyi beraberinde getirir. Psikolojik açıdan incelendiğinde sapkın cinselliğini yansıtma yöntemini kullanarak ötekine aktarmaya çalıştığı, aslında kendini anlattığı saptanır.” (Doğan, 2021, s. 1286).

Çeşitli yerdeşlikler kullanarak şiirinde ötekileştirilen kişilerin psikolojik durumlarını ele almata devam eden şairin üzerinde durduğu özellikler, buldukları grup içinde fazlaca ürkülen ve en çok ötekileştirilendir. İçinde dolaşan köpekbalıklarından bahsederken bir yandan da yüzyıllarca woodoo cadılar yaktığından ve bilimadamlarını idam ettiğinden bahseder. Şairin bu özellikleri Ortaçağ zaman uzamını akıllara getirdiğinden gotik estetiğin tümüyle şiirde varolduğunu kanıtlar niteliktedir. Bunun yanı sıra “günah” ve “cehennem” figürleri üzerinden uzam ulamına ve herkes tarafından yanlış kabul edilen algının aslında tanrı tarafından yasaklanmış olduğuna gönderme yapar.

“Berlin” şairinin poetikası, Beyoğlu’nun arka sokaklarından beslendiği için şiirlerinde bu gotik imaja ve karanlıklara, yeraltının iğrençliğine göndermeler yapar. Bu şiirde de “Ben hep İstanbul’un en boktan sokaklarında bıçaklanmış dolaşıyordum.” dizesiyle travesti cinayetlerine ve onların hayatlarını zor şartlarda sürdürdüklerine örtük gönderme yoluyla değinir. Sapkın cinselliğin bir diğer göstergesi ise “çocuk pornosu satan bir dükkân”dır. Şair bu dükkânı anlatırken taraf tutmaz. Bu nedenle dışöyküsel anlatıcının bu tür bir ilişkiye olan yaklaşımı ve düşünceleri tasvir yetersizliğinden dolayı tespit edilememektedir.

Özerklik/kimlik/bireyselleşme travmasının yaratıcılığına etkisi bağlamında incelenen şiiirleri, postmodern travmalar içermesi bakımından diğer şairlerden ayrılmaktadır. Onun bireyselleşme süreci ölüme gitmekle özdeşdir çünkü içinde bulunduğu topluma kendini anlatma çabası oldukça zordur. *Dicle ile Fırat* adlı şiiir kitabındaki “bir/ağıt mektup” şiiirinde bu durumdan ötürü yaşadığı baskının keder olarak semptom haline gelen hissiyatını [**ölüm=toprak olmak**] eşitliği üzerinden yaratıcı süreç çerçevesinde açıklar:

(...)
 saklanmıştı mor fikre, hüzne abazan bir **keder!**
 ah kar mıydı bu yağan, zülfikâr mı
 söyle bize toprak, niyedir candan can **sökesin,**
toprak! Ölüm bize kâr mı!
kar ki, kendi soğuşunda **savrulurdu**
kar ki, alır götürür üzer, vururdu!
 (...)
 (küçük İskender, 2004, s. 13).

2018 yılında kanserle mücadele etmeye başlayan şair, önceki dönemlerde yazdığı şiiirlerde /ölüm/ izleğini şiiirlerinde fiziki hastalığın neden olduğu bir ruhsal hastalık ve buhran olarak yorumlar. Tabut göstergesiyle ölümlü çağrıştırmaları travmanın davranışsal ve fiziki tepkilerini gözler önüne serer:

Tabut! Bir tahta kambur gibi beş kişiye yapışık!
 beş omza bin yüreğe birden derinden derinden saplı
 Reşat!
gömüleceksin!
 Reşat!
 Sen artık aynanın gökyüzüne yansıyan siminde hayal olup
görüneceksin!
 (küçük İskender, 2004, s. 13).

Şiiir yazmak, nevrozlarının yansıması gibidir ki şiiirlerinde anlattıkları ruhsal yapısının semptomlarını gözler önüne sermektedir. Temel ulamlar açısından değerlendirildiğinde ilk olarak dikkati uzam ulamı çeker. Bundan dolayı olacak ki şairin travmalarını hatırlamayacağı, kendisi gibi insanları gördükçe kendini iyi hissedeceği yerlerden seçilmiştir.

Beyoğlu’nda sık sık karşılaşılabildiği “kendisi gibi” insanlar, eşcinseller, travestiler, kötü alışkanlıkları olanlar, bağımlılar, çocuk pornosu satanlar, cadılar, büyücüler, komünistler gibi kişilerin bulunduğu uzamlar şaire psikolojik rahatlama verdiğiinden bu uzam

ulamalarına yer verildiği dikkati çekmiştir. Şair kendisi gibi toplumdaki dışlanarak ötekileştirilen bireyleri gördükçe birey olma yolundaki travmatik sürecini unutmaz. Bu noktada onun kendi kendine gerçekleştirmeye çalıştığı tedavi süreci, toplulukla terapi seansı gibidir. Şiirlerinin özneleri kendisi gibi bir köşeye itilmiş, annesiyle sorunları olan kişilerdir. Bu insanlar mutlaka bir yönleriyle toplumdaki ayrılmakta ve hiç benzeşmemektedir.

Zaman belirgin değildir. Şiirlerinde zaman ulamını silik hale getirmesi, Beatnik-marjinal şiir türünün uzam odaklı yapısından kaynaklanmakta ve anarşinin yüceltildiği duygularla beslendiğinden zamanın önemini kısıtlamaktadır. Şairin bu travmatik söylemlerinin belirginleştiği uzun şiiri olan “Berlin”, bütün şiir kitaplarında rastlanan travmatik diyalektiğin bir prototipidir. Argo söylem, küfürlere ve kötü tanımlamalara yer verilmesi de şairin dil özelliği olarak ait olduğu grubun travmatik söyleminin en yalın şeklidir. Küçük İskender, kendi kimliğini bulmak istedikçe, toplum ona kimliksizleşmeyi teklif etmiş, o da nevrotik yaratıcı bir kimlik kazanarak travmatik izlerini şiirleriyle tedavi etmeyi seçmiştir. Postmodernizmin⁵⁸ getirdiği sorgulamalar ve kırılmaların şiirlerinde şekli yapıyı değiştirmesinin sebebi de psikolojik travma olgusudur.

Psikolojik Travma			Travmatik Yaratıcı Söylem				
Özerklik	Kimlik	Bireyselleşme	Beatnik-Marjinal	Anarşik	Politik	Gotik	Grotesk
Anne himayesi nden kurtulma	Eşcinsel kimliği kabul ettirme	Etrafa maddi külfet olmama arzusu	İnanıldığı gibi yaşama tutkusu	Ateist benlik algısının çatıştığı mevcut düzen	Özne ve iktidar karşıtlığı	Korkutucu kişi Korkutan zaman Korkulan uzam	Dönüşen Beden Cinsel Argo İğrenç İmge

⁵⁸ Şairin şiirlerindeki post modern kırılmaların anlaşılması için post modernist şiiri anlamak gerekir. Böylece travmatik yapıyla özdeşleştirilebilir ancak konu doğrudan post modernizm olmadığından burada detaylı bahsedilmemiş, doğurduğu sonuçlar ve gotik-grotesk estetiğe etki ettiği ölçüde göstergelerarası aktarım bağlamında işlenmiştir.

Bahsedilen nedenden dolayı ayrıntılı bilgi için bkz. Ulaş Bingöl; Kemal Timur, “Postmodern Şiir Nedir?”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 5(3), 1288-1304, 2016.

Tablo 13. Küçük İskender’in Psikolojik Travmalarının Yaratıcı Söylemi

Psikolojik travmaların söylemle olan bağlantısı çerçevesinde küçük İskender’in özerklik/kimlik/bireyselleşme travması ayrı ayrı etkiler doğuran ve annesinin himayesinden kurtulmaya çalışmakla başladığı serüvenini ateizme sığınarak sonlandıran bir tahribattır. Müslüman bir toplumda ateist olarak Müslüman yaşantıyı eleştirmesi, mevcut düzene olan başkaldırısı ve anarşizmden beslenen ötekileştirilmekten rahatsız olan kimliğinden ileri gelir. Arzularını doruklarda yaşamak istemesi aynı zamanda etrafındaki kişilere maddi olarak külfet olmamak istemesiyle birleşir. Bu nedenle olacak ki çocukluğundan beri çalıştığı farklı işler, şairi ileriki dönemde Tıp Fakültesi’ni terk etmesi gibi bunalımlarla sonuçlanan olaylara sevk eder.

Kimliğini bulma konusundaki travmatik dönüm noktasını, Tıp Fakültesinde okurken psikiyatri kliniğinde yatan kendisi gibi eşcinsel bir “hasta” ile tanışmasından sonra yaşayan şair; “Her Şey” Ayrı Yazılır (küçük İskender, 2020) adlı kitabında okulu bırakma sürecini “hastasıyla birlikte kaçan doktor” imgesinden yola çıkarak açıklamıştır. Psikiyatri kliniğine intihar teşebbüsünde bulduktan sonra ailesinin zoruyla, kendi isteği dışında yatırılan bir eşcinsel delikanlı ile karşılaşmasını anlatarak ona neden ölmek istediğini sormuştur.

Kötü ve acımasız insanlarla dolu olan dünyada daha fazla “olmak” istemediğini söyleyen gencin “yaşa-” fiili yerine “ol-” sözcüğünü kullanması, şairin hoşuna gitmiş ve cevabını aldığı düşünürmüştür. Şairin Freud’un özdeşleşme olarak tanımladığı travmatik sürecini karşısındaki delikanlıda görmesi, aklına kendisini getirmiştir. Hastasının kendisini o klinikten kaçırmasına dair teklifi ise şairi şaşırtmış, “hastası ile birlikte kaçan doktor imgesini” aklına getirmiştir. Genç hasta, şairin Tıp Fakültesi’ni bırakmasına vesile olmuş, kendisi için iyi bir şey yaptığına inanmasını sağlamıştır (s. 201-202).

Okuduğu okulu bile kendi isteğiyle seçemeyen şairin travması bireysel kimliğini ailesine, cinsel kimliğini de topluma kabul ettirmektir. Aile-birey-toplum üçgeninde sıkışıp kalan şiirleriyle Beyoğlu’nun arka sokaklarına sığınan şair, şiir gecelerine katılmış ve kendi manifestosunu yazmıştır. Poetikası ise psikolojik travmalarından beslenmiş, yaratıcı imgelerini tıpkı yarım bıraktığı fakülteedeki bir doktor edasıyla soğuk kanlı biçimde masaya yatırmış ve ameliyat etmiştir.

5.BÖLÜM

KARŞILIKLI BAĞLILIK/ AYRILIK – BAŞARI KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME

Siyasi anlam içeren ve iklim/sınır değişikliği şeklinde psikolojide tesir eden bağımlılık kuramı, güç ile doğru orantılıdır. Gerçekçi-liberal teorilere bakıldığında karşılıklı bağımlılık ilişkisi içinde bulunulan Soğuk Savaş döneminin yapısı ve öncesindeki savaşlarla yıpranan ruhlar, ayrılık travmasına maruz kalır. Bireyin kendi eliyle oluşturduğu sosyal ağını ve bu ağ içindekilerle iş birliklerini tehdit ederek bireyde duygu durum değişikliğine neden olur. İçinde yaşanan uzam ulamının değiştirilmesi psikolojik açıdan bireysel olarak önem teşkil eder. Taşınma, şehir değiştirme, göçe zorlanma gibi yaşananlar bu tür travmalara örnektir.

Bağlanma/ayrılık travması özellikle göç olgusu bağlamında inceleme konusu yapılmıştır. Siyasi veya bireysel sebeplere bağlı olarak göç edilen kişi, sürgüne gönderilmiş gibi hissetmektedir. Bu noktada göç konusuyla ilgili Adrian Otoi ve arkadaşlarının (2014) yaptığı çalışmada; gidilen yer ve kat edilen mesafe (iç ve dış göç), yer değiştirme eylemini gerçekleştiren kişi sayısı (bireysel ve kitlesel göç), başka bir bölge ya da ülkeye gitme sürecindeki iradenin boyutu (gönüllü ve zorunlu göç), ulaşılan yerde kalma süresi (geçici ve sürekli göç) ve bu sürecin legal prosedüre uyumu (düzenli ve düzensiz göç) olmak üzere beş farklı şekilde sınıflandırılmaktadır (s. 1013).

Zorunlu göç ile sürgün edilen bireylerde gözlenen karşılıklı bağıllık/ ayrılık travması, uzam ulamı ekseninde bağlanılan yerden uzaklaşma olarak tanımlanır. Bağlanma travmasının kişi merkezli işleyişi, kişiden yoksunluk durumlarında kendini olumsuzluklarla gösterirken bu travma örneğinde de mekân merkezli bir yoksunluk söz konusudur. Gidilen yer ve mesafe açısından “iç göç”, kişi ve toplulukların belli sebeplerle ülke sınırları içerisinde bir yıldan fazla olmak şartıyla yer değiştirmesi olarak tanımlanmaktadır. İç göçün temel sebepleri arasında eğitim, çalışma yeri değişikliği, emeklilik ve boşanma gelmektedir (Derin, 2020, s. 48).

Bireysel sorunların toplumsal sorunlarla örtüşmesiyle yaşanan buhran, karşılıklı bağıllıkta kopmalara veya ayrılıklara neden olarak başarı/ kendini gerçekleştirme olarak adlandırılan travmatik bölümlenmeyle benzeşmektedir. Ayrılık ve sürgün yaşama

olgularına benzer bir çizgide ilerlemektedir. Başarı göstergesi olan kendini gerçekleştirme kavramı, bireysel isteklerin gerçekleştirilerek olmak istenen yere ulaşma ile yaşanan zafer duygusunu ifade eder. Tersine durumda travmaya dönüşen durum, istediklerini elde edemeyen bireylerde görülür. Kuramsal açıdan psikanalizde yaklaşılan kendini gerçekleştirme olgusu Carl Gustav Jung, Kurt Goldstein, Erich Fromm ve Alfred Adler gibi isimler tarafından araştırılmıştır.

Psikanalitik alt yapısı olan kavramın ilk defa Jung tarafından insanların ortak amacı olarak tanımlanması, bireyin önce kendini tanıması gerekliliğini doğurur. Bilinçaltı dürtülerine odaklanan ve bireyin isteklerini ihmal eden klasik kurama karşı çıkararak fizyolojik ihtiyaçların genç yaşlarda önemli olmasına rağmen, yerlerini zamanla manevi doyum sağlayan, yüksek düzeyde amaçlara bıraktığını savunmuştur (Akt. Kuzgun, 1972; Oğlu, 2014, s. 8'den).

Kendini gerçekleştirme aşamalarını ele alan Goldstein ise kendi yeteneklerini kullanarak istediği yere gelebilme ve hedeflerine ulaşabilme isteği olarak tanımlar. Fizyolojik güdüler, güvenlik, saygı ve ait olma gibi özellikler bahsedilen asıl güdünün değişik görünümleridir. Belirli bir ihtiyacın doyumunu, tüm organizmanın kendini gerçekleştirme için ön şart olduğu zaman ön safhaya geçer, ihtiyaç giderilince organizma kendini gerçekleştirmiş olur. Fromm ise toplumsal ihtiyaçları, fizyolojik ihtiyaçların üstünde tutanlardandır. Bir gruba ait olma, yaratıcı, kendine özgü bir varlık olma gibi ihtiyaçlar Fromm' a göre kişi davranışının belirleyicilerindedir. İnsan, hayatının ilk yıllarında ihtiyaçlarını karşılayan çevresine bağımlılık geliştirir (Akt. Kuzgun, 1972; Oğlu, 2014, s. 9).

Kendini gerçekleştiren bireyin karşılıklı bağımlılık/ayrılık durumlarına maruz kalması onu diğerlerine göre daha sağlam ve mücadeleci yapsa da toplumsal ihtiyaçlar dolayısıyla içinde bulunulan yerin değiştirilmesi, psikolojik bir sarsıntının başlangıcı olabilmektedir. Adler, insanı kendisi için gerekli olan her şeyi yapabilecek bir varlık olarak, kendi donanımı sayesinde her şeyi başarabilecek yapıda tanımlamıştır. Bireyin yeterli, başarılı ya da üstün olma duygularıyla doğduğunu, bu nedenle bu duyguların hayatına hâkim olduğunu söylemiştir. Gösterilen üstünlük duygusu yalnızca özellikli, liderlik veya diğer makam sahibi olma çabasını değil, kendini gerçekleştirme çabasını ifade etmektedir. (Yörükhan, 2006; Oğlu, 2014, s. 9).

Donanımı olarak yaratılan insanın yaşamda kalabilmesi için geçtiği ve geçirdiği zorluklar, ona tecrübe olduğu kadar hayatına yön verebilecek farklı özellikler kazanmasını da sağlamaktadır. Böylece daha yaratıcı ve daha mücadeleci olma yönünde adımlar atmaya başlamaktadır. Yaşamda kalma ya da ilerleme için çok önemli algılanan bir hedefin gerçekleştirilmesinde yaşanan başarısızlık ya da engellenme travmatik herhangi bir etki yaratabilir. İşten çıkarılma, önemli düzeyde parasal/maddi kayıp, ciddi sağlık sorunları ve hedeflere ulaşmada yoğun başarısızlıklar bu tür travmalar arasında sayılabilir. İmge, yaratıcılığın öznesidir.

Yaratıcı olan, bütün özneleri kendinde toplayan Tanrı'dır. Tanrının yeryüzündeki insanlara kendisinden pay vermesi, insanlar arasında sanatlarıyla öne çıkan sanatçılar topluluğunun doğmasına neden olur. Kendi bazı özelliklerini yüklediği ve "insan" adını verdiği canlı; diğer canlıların aksine belirli fizyolojik ihtiyaçları içinde, kendini sanatsal biçimde dışa vurma isteğini de taşımaktadır. Yaratıcılığın bu şekilde gerçekleşen sanatsal faaliyetleri, Grek estetiğinden bugüne sıçramalı olarak devam etmektedir.

Yaratıcılığın sanatsal boyutlarına değinen teorisyenler, sanat felsefesinin başlangıcından bu yana değişen süreçte farklı konular üzerine odaklanmıştır. Özellikle Abraham Harold Maslow'un *Toward a Psychology of Being* (1968) adlı eserinde "yaratıcılığın bir çeşit kendini gerçekleştirme ve ifade etme biçimi olduğu"nu (s. 15)⁵⁹ söylemesi bu alanda akıllara Freud'un kendini gerçekleştirme ile ilgili fikirlerini getirir. Maslow'un ihtiyaçları sıraladığı hiyerarşi piramidinde, Freud'un görüşlerinin ötesinde en tepede "kendini gerçekleştirme" ilkesini barındıran bir sistemdir.

⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Maslow, Abraham Harold (1968). *Toward a Psychology of Being*. New York: D.Van Nostranr Company.



Şekil 6. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi

Yaratıcılık yoluyla bireyin kendini ifade edebilme becerisi ona hakikati kabul etme özelliği yükleyerek kendini gerçekleştirme ilkesi içinde 5. Basamakta ihtiyaçlar hiyerarşisinin en tepesinde yer alır. Başkalarına saygı duyulmasıyla başkaları tarafından saygı duyulması gibi bireyin özsaygısıyla ilgili ihtiyaçları 4. Basamaktaki statü ve saygınlıkla ilgili kategoride yer alır. Bunun yanı sıra listenin 3. Basamağındaki ait olma ve sevgi ihtiyacı; arkadaşlık ve aile bağlarıyla ilgili olan psikolojik ve sosyal ihtiyaçları içerir. 2. Basamakta yer alan güvenlik ihtiyacı ise genel toplum kurallarını da içeren birey için önemli olan güvenlik ve barınmaya dayalı ihtiyaçları kapsar.

Bireyin ihtiyaç hiyerarşisinin ilk basamağında ise hayatta kalmasına yardım eden yemek yemek, su içmek, nefes almak, boşaltım yapmak, uyumak ve cinsel hayatını yaşamak gibi özellikleri kapsayan temel fizyolojik ihtiyaçlar yer alır. Piramit biçimindeki şeklin insanların yaşam içindeki genel ihtiyaçlarına göre bölümlere ayrılması ve basamaklarla yukarı doğru çıkması aşağıdaki özellikleri tamamladıkça yukarı çıkan istekler ve arzuları gösterir. Yaratıcılığın, sağlıklı ve aşağısındaki basamaklarda belirtilen ihtiyaçlarını tamamlamış ve hiçbir şeye ihtiyacı kalmamış olan bireyde ortaya çıkması Antik Yunan geleneğindeki epistemolojik sorgulamaların tok insanlar çerçevesinde başlamasıyla koşuttur. Aç insanın felsefe yapamayacağı gibi, aç insan sanatla da uğraşmamıştır. Sanatın ve edebiyatın yüksek zümreye mahsus görülmesinin nedenlerinden birisi de kendini ifade etme arzusuna sahip olan insanın başka hiçbir ihtiyacının kalmamış olmasıdır.

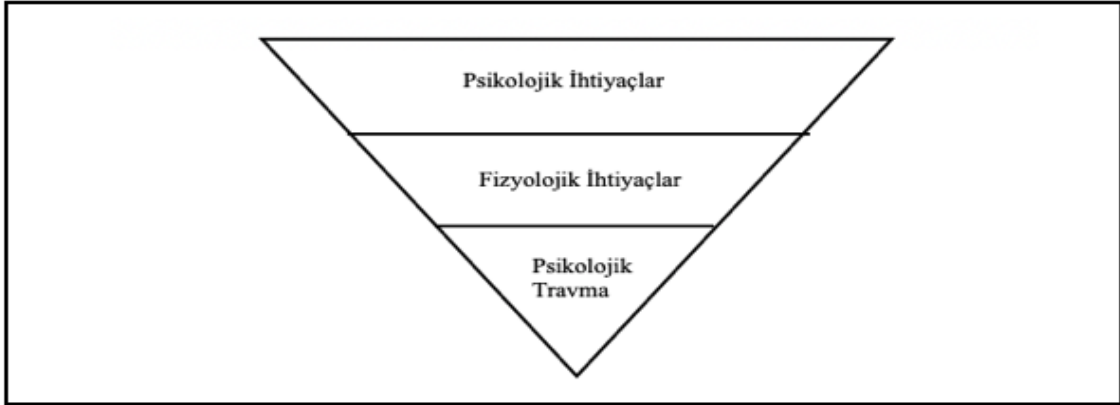
İnsanlar, temel ihtiyaçlarından hareketle genel bütün ihtiyaçlarını karşıladıkları ölçüde güçlenir. Güçlenen insan ise kendine yeni bir arayış bulur ve sanat yoluyla dışa vurum

sürecini başlatır. Erdemli bir insanın içtenlikle problem çözme kabiliyetinin yer aldığı Maslow'un piramidinde olduğu gibi genel anlamda insan hayatı da bu şekilde şekillenmiş, sanata yönelen sanatçıların hayatlarına bakıldığında bu tez kendini kanıtlamıştır. Maslow ise travmalara yer vermemiştir. Öte yandan Clayton Alderfer, Maslow'un modelinin gerçek yaşama pek de uygun olmadığını ileri sürerek farklı bir düşünce öne sürer.

“Literatürde ‘ERG’ teorisi olarak anılan Alderfer'in *ERG Kuramı*'na göre (İng. *Existence-Relatedness-Growth Theory*) insanların üç temel ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaçlar "varoluş", "ilişki kurma" ve "gelişme" ihtiyaçlarıdır.” (Tekin ve Görgülü, 2018, s. 1560) Bu ayrıma göre daha kompleks yapıda olduğu düşünülen hiyerarşik piramit daha az başlık altında toplanarak kısmen sadeleştirilmiş gibi görülmektedir. Oysaki bu modelin de kendi içinde fazlalıkları yeterince sadeleştirilmediğini gösterir.

Karşılıklı bağlılık/ayrılık travması ile kendini gerçekleştirme travması kapsamında akla gelen ilk soru, travmalarla yaratıcılığın nasıl bir arada bulunuyor olmasıdır. Travmatik birey ilk olarak kendi sorunlarına mı odaklanıyordur? Ya da travmalarıyla başa çıkamayan birey, bu kadar bunalımının içinde nasıl olur da yaratıcılık olgusunu doğurur? Bu sorunun cevabı, travmatik yapının piramit çizelgesinin en altında veya farklı basamaklarından birinde de başlasa hayat boyu bireyle birlikte devam ederek en tepeye kadar ulaşmasıyla açıklanır.

Birey diğer bütün ihtiyaçlarını gidermiş olsa dahi travmatik olayları hafızasından silemedikçe asıl mutluluğa eremeyecektir. Bunun yolu kimi insanlarda sanattır. Sanat yaparak sakinleşen ve ruhsal bunalımlarından uzaklaşan kişilere “sanatçı” adının verilmesi bu nedendir. Maslow'un hiyerarşik sisteminden hareketle, travmatoloji boyutunda yaratıcılığı etkileyen sanatsal etkinliğin şu şekilde gözler önüne serileceği kanaatindeyiz:



Şekil 7. İhtiyaçlar Hiyerarşisinin Yıkımı

Şekil 7.'de görülen ters üçgen, insanın ömrü boyunca karşılamaya çalıştığı ihtiyaçlarını modellemektedir. Üçgenin diğer modellerin aksine tepe taklak biçimde tepe noktasının en alta gelmesiyle şekillendirilmesinin nedeni ise yer değiştirilen basamakları göstermektedir. Benim “yıkım piramidi” olarak da adlandırdığım bu hiyerarşik düzen, özne ile nesnenin kimliksizleştirilmesi hareketidir. Her yıkımın Freud’un terimiyle bir itkiye dönüşmesi, modellemem sırasında piramidin ihtiyaçların bir üst basamağa kaymasıyla sonuçlanır. Başlangıçta iki basamaklı olarak çizilen piramit, psikolojik travma etkisi nedeniyle yer değiştirerek yıkıma uğrar. Bu nedenle modelin merkezine psikolojik travma yerleşir. Tepe noktası, diğer hiyerarşik piramitlerin aksine bu şekilde alta yer alır. Maslow’un ihtiyaçların hiyerarşisine dair hazırladığı piramit modelinde yer alan fizyolojik ihtiyaçlar nasıl ki insan hayatının temelinde bulunuyorsa, bu ters üçgen ihtiyaçlar piramit şeklinde de merkezde fizyolojik ihtiyaçlar vardır.

Bir üst basamağında ise psikolojik ihtiyaçlar olarak adlandırdığımız bireyin kendini güvende hissetme isteğinden başlayarak, toplum içindeki rollerinin ona dayatmalarından, işyerindeki yükselme hırsına kadar geniş perspektifteki çeşitli durumlar yer almaktadır. Freud’un libido kuramı da bu bölüme ait bir alanın inceleme konusu olmaktadır. Ters üçgen modelinde belirtilen ihtiyaçların alt başlıkları şunlardır:

Fizyolojik İhtiyaçlar	Psikolojik İhtiyaçlar	Psikolojik Travmalar
<ul style="list-style-type: none"> • Nefes alma • Yemek yeme • Sıvı tüketme • Boşaltım yapma 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Barınma</u> <ul style="list-style-type: none"> • Güvende hissetme • Kalacak yer edinme • Ekonomik açıdan kalacak yeri karşılayabilme 1. <u>Sosyalleşme</u> <ul style="list-style-type: none"> • Arkadaş edinme • Komşu edinme • Alışveriş yapma • Geziye gitme • Topluluk içine girme 2. <u>Eğitim Alma</u> <ul style="list-style-type: none"> • Kendini geliştirme • Meslek edinme • Para kazanma • Kendini gerçekleştirme 3. <u>Cinsellik</u> <ul style="list-style-type: none"> • İktidar sürme • Üreme • Kendini gerçekleştirme 4. <u>Çalışma</u> <ul style="list-style-type: none"> • Para kazanma • Çevre edinme • Kariyer sahibi olma • Meslekte yükselme 5. <u>Yaratıcılık</u> <ul style="list-style-type: none"> • Hobi edinme • Sanatla uğraşma • Edebiyatla uğraşma 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Bireysel Travmalar</u> <ul style="list-style-type: none"> • Aile içi şiddet • Cinsel istismar • Rehin kalma • İşkence • Yangın /Patlama • Ev kazası • Trafik kazası • Hastalık/ Sakatlık • Ameliyat • Plansız gebelik • Düşük/ Kürtaj • Ani kayıp • Boşanma • Çevreden dışlanma • İhmal / terk edilme • Mal /makam kaybı • İşsizlik • Aşağılanma 2. <u>Toplumsal Travmalar</u> <ul style="list-style-type: none"> • Terör • Doğal afetler • Bulaşıcı hastalıklar • Ekonomik kriz • Zorunlu göç

Tablo 14. İhtiyaçların Yeniden Tanımlanması

İhtiyaçların 21. yüzyıl gelenekleri ve değişen değerleri çerçevesinde yeniden tanımlanması, ters üçgen modelinde diğer modellerle kıyaslanarak sentezlenmiştir. Burada bireyin ihtiyaçlarının hangilerinin karşılandığının bir önemi yoktur. Karşılanan ihtiyaçlar, maruz kalınan psikolojik travmayı ve travmaya bağlı oluşan ruhsal hastalığı tamir edemez. Tamir olmayan yaralar açık kalır. Tedavi sürecine girmeyen bireyin açılan yaralarıysa hiç kapanmaz. Yiyecek yemek bulamayan insan, açlığından çok travmasına odaklanır. Aynı şekilde barınma ihtiyacını karşılayamayan insan taciz⁶⁰ travmasına sahip ise önce yaşadığı dehşeti hatırlamaktadır. Bu hatırladığı travma onun ihtiyacının önüne geçerek ihtiyacını giderememesi durumunda yine aynı travmayı yaşayacakmış gibi hissettirir.

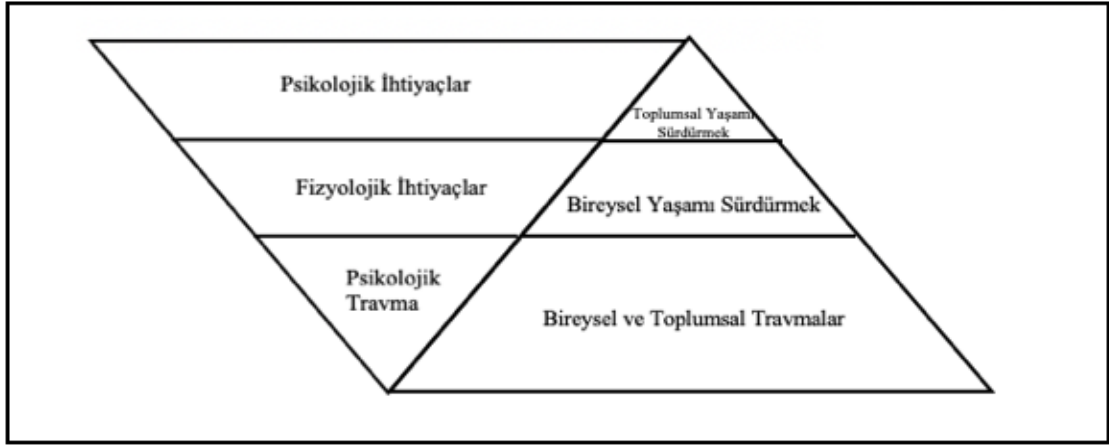
⁶⁰ Baskılanan bir yaşantının erken çocukluk döneminde maruz kalınan cinsel tacizlerden birisi olduğunu söyleyen Freud; travmaya denk gelen bireyin sorumluluğunu topluma yüklemiş, böylece “ayartma teorisi”nden vazgeçmiştir (Orcutt, 2017, s. 15). Konu aslında baskılanan ihtiyaçları da kapsamaktadır.

Düşünme sürecinde insanın aklına diğer ihtiyaçları gelmiyor gibi görülse de travma temele yerleşerek insanın hayat içindeki seyrini devam ettirmesine ama hayat kalitesini düşürmesine neden olur. Bu tepki örüntüsü, bireyin modelleme içinde itaatkâr veya isyankâr kişiliğe dönüşmesine neden olur. Uyumluluk ve uyumsuzluk noktasında düzlemler arası bir geçiş sağlanır.

Masterson'ın kişilik bozukluklarına dair kuramının biyolojik temellere dayandırılması gibi, bu modelde de biyolojik faktörlerle bilişsel yapılar ve mizaç durumu birarada ele alınmıştır. Bireyin sanatla uğraşması ve kendini gerçekleştirme gibi unsurlar bu noktada ortaya çıkar. Bireyin duygusal, davranışsal ve yapısal özellikleri sanatla uğraşmasında, yaratıcılığını ortaya çıkarmasında önemli faktörlerdir. Ayırıcı tanılar, bireyin bireyselleşmesi ve toplumsal kimlik edinerek kendini yeryüzünde daha güvenli hissetmesi içindir. Güvende hisseden birey eğer yetenekliyse zamanla yaratıcılığa geçiş yapmak istemektedir.

Genel hatlarıyla Maslow ve Alderfer'in ihtiyaçlar kuramlarını iki basamağa düşürerek temeline travmayı yerleştirdikten sonra üç basamaklı bir yapıya dönüşen hiyerarşi modelimizde, bireysel ve bireyin toplum içindeki psikososyal ihtiyaçlarını modelledik. Erikson'un psikososyal gelişim kuramını, bireyin varoluşundan bu yana inceleme konusu edersek modelimizde psikolojik ihtiyaçlar olarak adlandırdığımız başlığa dahil etmek mümkün olacaktır.

Alderfer'in VİG (ERG) kuramında bahsettiği gelişim ihtiyaçları ve Erikson'ın psikososyal gelişim kuramında bahsettiği 8 farklı evre, ters üçgen modelimde en az sözcükle en fazla şeyi ifade etmeyi amaçlayarak şu şekilde sadeleştirilmiştir:



Şekil 8. Açıklamalı Ters Üçgen Modeli

Şekil 8.'de gözler önüne serilen şekliyle psikolojik travma olgusu ise bireye hayatının hangi döneminde isabet ederse etsin en alttaki tabana yerleşen ve diğer ihtiyaçların sırasını değiştiren bir felakettir. Ters üçgenin en dar tabakasıyla sembolize edilen psikolojik travma, ihtiyaç hiyerarşisini değiştirir. İki basamaktan oluşan piramit, maruz kaldıktan sonra merkeze yerleşen psikolojik travma ile üç basamaklı bir yapı haline gelir. Merkeze yani ilk basamağa yerleşen travma olgusu; diğer faktörleri devre dışı bırakarak bireyin nefes alma, yeme, içme, boşaltım gibi fizyolojik ve hayatını sürdürmesi için gereken koşullarını yerle bir eder. Böylece bire yemek yemekten çok yaşadığı travmanın şiddetine göre kendisinde bıraktığı tahribatı düşünmeye başlar. Öyle ki kimi hastalar, nefeslerini tuttuklarının farkına varmaksızın yaşadıkları olay akıllarına geldiğinde nefes alma süreçlerini aksatarak bilinçsiz olarak nefessiz kalmaktadırlar.

Tasarladığımız yıkılan ihtiyaçlar hiyerarşisi modeli, psikolojik travma odaklı olarak gelişse de kimi bireylerin kendilerini gerçekleştirme aşamasında sanata yönelmeleriyle ortaya çıkan “esinlenme” olgusuna da katkısı büyüktür. Psikolojik ihtiyaçlar genel başlığı altında değindiğimiz sanatsal faaliyetlere duyulan ilgi ile ortaya bir sanat eseri çıkarma konusu asıl olarak; kendini gerçekleştirmeyi ve toplum içinde kimlik kazanmayı hedefleyen, kimi zamansa bunu başarmış olan bireyin ilgi alanında yer almaktadır. Psikolojik travmalarından beslenen çeşitli faaliyetler, beraberinde psikolojik hastalıkları da getiriyorsa, üçgen tersine döner ve ters üçgen modeliyle gözler önüne serdiğimiz yapı oluşmaktadır. Hastalıklar yaratıcı imgeyi ortaya koyan faktörlerdir ve imaj dünyasının çeşitlenmesi için şaire yol gösterirler. Travmaların yaratıcılığa etkisi şüphesiz ki çok

büyüktür. Travmalar yaratıcılığı besleyen unsurlar arasında yer almaktadır. Bu konuda Haluk Sunat (2006), insanların kimisinin onlara verilen hayat bilgisiyle yetinen “uyumlu” kişiler, kimisinin uyum sağlayamayan bastırılmış “nevrotik” yapılar içinden çıkmıyor çalışan “uyumsuz” kişiler, kimisinin ise travmatik ama “yaratıcı” bireyler olduğunu söyler. Bu zıtlıktan ise “sanatsal yaratıcı pratik özne” doğar (s. 28). Yaratıcı görülen sanatsal etkinlikleri kurgulayan kişi bu öznenin ta kendisidir. Yaratıcı faaliyetler, sanatçının psikolojik travmalarından doğar. Travmanın ortaya çıkışıyla değişen benlik algısı, Freud’un cinsellik temelli yaklaşımlarına da ışık tutar. Çoğu bastırılmış cinselliğe uzanan psikolojik travmalar, sanat eserinde sanatçının tavrını belirleyen önemli faktörlerdir.

Başarı/ kendini gerçekleştirme travması ise travmanın ihtiyaçlar hiyerarşisinin yıkımıyla başlar. Bireysel olarak başaramayacağını düşünen kişinin içine düştüğü bunalımı ifade eder. Bir anda ihtiyaçları yer değiştirir. Bu travmanın sebep olduğu kişilik bozuklukları şunlardır (Oğlu, 2014, s. 34-42):

- ✓ Narsistik
- ✓ Paranoid Kişilik Bozukluğu
- ✓ Borderline (Sınırdaki) Kişilik Bozukluğu
- ✓ Antisosyal Kişilik Bozukluğu
- ✓ Sizotipal Kişilik Bozukluğu
- ✓ Şizoid Kişilik Bozukluğu
- ✓ Histrionik
- ✓ Bağımlı Kişilik Bozukluğu
- ✓ Obsesif-Kompulsif Bozukluk

Kendini gerçekleştirme travmasının yol açtığı kişisel bozukluklar, insanoğlunun her evresinde karşılaşması muhtemel durumlardır. Başarı ve kendini gerçekleştirme, aynı gerçekliktir. İşten çıkarılma, önemli düzeyde parasal/maddi kayıp, ciddi sağlık sorunları ve hedeflere ulaşmada yoğun başarısızlıklar bu tür travmalar arasında sayılabilir. Travmatik geçmişlerinde bu tür yaşanmışlıklar olan şairlerde kişilik bozuklukları görülebileceği gibi bunları poetik yaratıcılıklarında öne çıkarmaları da söz konusudur. Kişilik bozukluklarının semptomları şiirlerinde yer verdikleri dize yapısından imge seçimine kadar değişiklik göstermektedir.

5.1. KENDİNİ KENDİNDE BULAN ŞAİRLER

5.1.1. Âkif Paşa ve William Churchill Tartışmasının Sonucu: Sürgünde Sıtma

Siyasi ve politik kaygılarla sosyolojik olgulara neden olan ideolojik yaklaşımlar, sürgün yoluyla pek çok kişiyi travmatik olaylara mahkûm eden bir sebep gibi görülürken Âkif Mehmed Paşa'nın hayatının en bunalımlı dönemlerini geçirmesine neden olmuş ve sanatçının şiir anlayışını da şekillendirmiştir. Mesleğinde çabuk yükselmiş, bürokrasinin önemli görevlerinde bulunmuştur. Bu durum onun başarılı olmasından kaynaklansa da çevresindekiler tarafından kıskançlığa maruz kalmış, rekabet ortamları nedeniyle sürtüşmeler yaşamıştır. Hayatında istikrarsız dönemlerden geçen şairin şiir anlayışının travmatik geçmişinden büyük ölçüde etkilendiği gözlenmiştir. Bu süreçte içine kapanan şair, yalnızlığını şiir ve mektup yazarak gidermiştir. Böylece anlaşılır ki önemli bir devlet adamı olan şairin psikolojik travmalarından hareketle oluşan sanat anlayışının beslendiği bir diğer kaynak ise nesir alanındaki çalışmaları olmuştur.

Çocukluğundan itibaren yaşamına bakılacak olursa; 1787 yılında soyu Veysel Karânî hazretlerine dayanan köklü bir ailenin mensubu olarak Bozok Yaylası'nda dünyaya gözlerini açmıştır.⁶¹ Çocukken babasıyla birlikte Hacc'a gitmesi, daha sonra karşılaşacağı travmatik durumlardan dine sığınmasına ve kendini o şekilde tedavi etmeye çalışmasına zemin oluşturmuştur.⁶² Katip olmasının devamında Dîvân-ı Hümâyûn kaleminde çalışmış ve Bâb-ı Âli'nin en seçkin bürosu olan Âmedî Odası'nda görevlendirilmiştir. Daha sonra Mülkiye Nazırı olmuştur.⁶³ Görevleri bunlarla da bitmeyen Âkif Paşa, padişah II. Mahmûd'un ilgisini çekerek yardımlarını alarak daha da yükselmiş; 1832'de ise Hariciye Nazırı olmuştur. Pertev Paşa ile rekabetinin yanı sıra kendisinden "hasm-ı eledd ve eşeddim" olarak bahsettiği kuvvetli ve bir o kadar da inatçı düşmanı da Mustafa Reşid Paşa olmuştur. Getirildiği görevlerin ağırlığı ve yükünün yanı sıra etrafıyla mücadelesi de devlet adamı olan şairi epey yormuş; güçlü ve dayanıklı

⁶¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar. "Âkif Paşa". *İslâm Ansiklopedisi*. C.I. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay, s. 242-246, 1989.

⁶² Ayrıntılı bilgi için bkz: *Büyük Türk Klasikleri*, "Âkif Paşa", C.VIII, İstanbul, Ötüken-Söğüt Yay., s. 252-253, 1988.

⁶³ Şair Âmedî Odası'nda çalışırken Pertev Paşa ile rekabet etmeye başlamış, bu durum onu gergin bir yapıya sokmuştur. Rekabetin sonunda, Hariciye Nazırlığı görevinden azledilerek Pertev Paşa'nın yerine Mülkiye Nazırlığı görevine getirilmiştir. İbrahim Kavaz'a (2005, s.18) göre "Bu rekabet, Pertev Paşa'nın azline ve ölümüne, Âkif Paşa'nın sürgüne gönderilmesine ve acı çekmesine sebep olmuştur."

kimliğinin bilinçaltı yapılanmaları o dönemlerde travmatik stres olgusunu kavramaya yeni yeni başlamıştır.

Osmanlı Devleti'nin ilk Dahiliye Nazırı olma görevine layık görülmüştür. Hayatı çeşitli görevlere getirilmek ve o görevlerden başka görevlere tayin olmakla geçen Âkif Paşa, hastalığı nedeniyle görevlerinden ayrılmak zorunda kalmıştır.⁶⁴ Kocaeli, Bolu, Bursa, Viranşehir, Karasi sancaklarının mutasarrıflığına getirildikten sonra halk tarafından şikâyet edilmiş ve rütbesi elinden alınarak görevden azledilmiştir. Öyle ki “yakınlarına yazdığı mektuplarda sık sık yalnızlıktan şikâyet eden şair, kaynakların verdiği bilgiye göre Bursa’da iken intiharı bile düşünmüştür.” (Gariper, 2005, s. 52). Orada kaldığı sıkıntılı dönemlerin, üç odalı evinin ve maddi imkansızlıklarının öğrenildiği Muharrerât-ı Husûsiye-i Âkif Paşa (1301, s. 22) adlı eserinden anlaşıldığı üzere şair çoğu zaman tek başına o küçük evde yaşamıştır. Etrafindan yardım istiyor gibi görünmemek için mizacının gereği olarak derdini en yakını sayılan oğluna açmış, mektuplarında dertlerine yer vermiştir. Oğluna yazdığı bir mektubunda, ahir ömründe gönlünü yapmak ve duasını almak istiyorsa oğlunun kendisini oradaki beladan kurtarmasını rica etmiştir (Taşkesenlioğlu, 2019, s. 343).

Yaşanan bütün olayların üzerine bir de 1840 yılında sürgüne Edirne’ye gönderilmiştir. “İstanbul’a sokulmadan Kocaeli’nden Bursa’ya oradan Tekfurdağı yoluyla gitmesine karar verilmiştir.” (Kavaz, 2005, s. 25). İki yıllık sürgün hayatı şairi yalnızlığa ve ümitsizliğe itmeye başlamıştır. Bu durumu mektuplarında dile getirerek sıtma hastalığından bahsetmiştir. Orada da mutsuzluklarla ve mahkemelerle uğraşan şairin felaketler peşini bırakmamış, daha düşük görevlere gönderilmesi eski saltanatını aramasına neden olmuştur. 1840-1842 yılları arasında geçirdiği sürgün hayatında “Adem Kasidesi” adlı meşhur şiirini yazmış ve kendiyile mücadelesini kaleme almıştır. Şairin bir devlet adamı olarak gözden düştüğü dönemde yazdığı bilinen kasidede güçlü mizacının aksine oldukça ümitsiz, yorgun bir insanın psikolojisi anlatılmıştır. Yaşadıkları mektuplardan anlaşılan şairin şiiri ile birleştirilen travmatik meslek hırslarının semptomları ve düştüğü yokluk hissi şu beyitte açıkça görülür:

⁶⁴ Salim Pilav'ın (“Âkif Paşa”, 2013) Akif Paşa ile ilgili kaleme aldığı TEİS maddesi konuyla ilgili bilgi vermektedir.

Ber-murâd olmayıcak ben yere geçsin âlem
Necm ü mihr ü mehi olsun eser-i pâ-yı adem
(Kaplan, 1975, s. 19).

“Âlem” ile “adem” kelimelerinin benzerliği üzerine inşa edilen beyitte yıldız, güneş ve ay göstergeleri kullanılmıştır. Şairin içine düştüğü boşluk ve yokluk adeta samanyolunda bir yolculuğu temsil eden üç doğal gösterge üzerinden somutlaştırılmıştır. Şairin yalnızlığı da evrendeki doğal göstergeler gibi anlatılmış; buhranlı yapısı anlamsızmış gibi görülen beyti, travmatik geçmişiyle ilişkilendirilerek okunduğunda anlam kazanmıştır. Şair sürgündeki sıkıntılı yaşantısında nükseden hastalığının sebebini de 38. beytinde şöyle ifade etmiştir:

Öyle bîmar-ı gamım kim olamam âsûde
Câme-hâb olsa bana şehper-i anka-yı adem.
(1975, s. 15).

1842’de Sultan Abdülmecid’e sunduğu manzume⁶⁵ sayesinde affedilerek İstanbul’a dönmeyi başarmıştır. Siyasi travmalarından dine olan düşkünlüğü sayesinde kurtulabildiği düşünülen şair, Hac amacıyla 1844 yılında Hicaz’a gitmiş, manevi yönünü kuvvetlendirerek kendini şiirler yazarak dışavurmuştur. Hicaz’dan dönerken hastalanmış, 12 Mart 1845 tarihinde vefat etmiştir. İskenderiye’den dönecekken vefat etmesi üzerine oraya defnedilmiştir. Şairin hayat hikayesi, işkolik yapısı ve devlette üst makamlara gelme hırsıyla geçmiştir. Diğer şairlerle kıyaslandığında derin acılar görülmemiş olsa da şairin travması, makam kaybetme ve kendine olan güvenin etrafa karşı sergilenen duruşun mevki bağlamında sarsılmış olmasıdır.

Arkadaşları içinde daha hızlı yükselen becerikli bir devlet adamı olan Âkif Paşa, maaş olarak da onlardan daha fazla kazanç sağlamıştır. Durum böyle olunca şairin farklı yerlerde görev alması ve kazancı etrafı tarafından kıskanılmıştır. Yükselmedeki hızı düşerken de aynı olmuştur. Sürgünler ve sıtma hastalığı ile katlanan acıları torunun vefatıyla doruk noktasına ulaşmıştır. Hayatında travma sayılabilecek olaylar bunlarla da sınırlı kalmamış, Dışişleri Bakanlığı görevini icra ederken; ufak bir zabıta sorunuyla diplomatik bir vak’aya çevrilen “Miyop Churchill Hadisesi” baş göstermiştir. Öyle ki çıkan büyük yangın sonucu Galata- Pera civarında oturan Azınlıklar, Müslüman halkın

⁶⁵ Sunulan bu manzume; Şehzâde Abdülhamid’in dünyaya gelmesinden dolayı düşürülen bir tarihtir. Şair Akif Paşa, tarih düşürerek başlanmayı amaçlamıştır (Âkif Paşa, 1301, s. 4).

yaşadığı semtlere yerleştirilmiş; taşındıkları yerlerde ise Müslüman halkı yaşantılarıyla rahatsız etmişlerdir.

Avlanmaya çıkan ecnebilere birisi de 1840 yılında kurulacak olan *Ceride-i Havadis* gazetesinin kurucusu olarak bilinen William Churchill'dir. Gazete kurulmadan önce, 8 Mayıs 1836 tarihinde gerçekleşen olayda Churchill, oğlu ve bir arkadaşı ile birlikte ava çıkmış; çocukların oyun oynadığı ve hayvanların otlatıldığı bir yerde avlanmaya başlamıştır. Tahminen 80-100 adım mesafedeki bir hedefe ateş eden gazeteci Churchill, gözlerinin "Miyop" olması nedeniyle Defterhane kâtiblerinden Necati Efendi'nin küçük oğlunu vurduğunu fark etmemiştir.

Üsküdar Kadısı, Churchill'in kuzuya ateş ettiğini söylemiştir. Ayrıca "Churchill konsolosluk mahkemesinde muhakeme olunmak istediği için İngiltere elçiliğine bir tezkire yazmış" (Koloğlu, 1986, s. 33) ve bildircına ateş ettiğini söyleyerek çocuktan veya kuzudan hiç bahsetmemiştir. Üsküdar Kadısı'nı raporu Hariciye Nazırlığı'na iletmıştır. Bu süreci gözaltında geçiren Churchill'in Hariciye Nazırı olan Akif Paşa tarafından haksız bulunmasıyla araya İngiliz Elçisi Ponsonby girmiştir. Yaşanan talihsiz olayı duyar duymaz elçilik tercümanlarından Küçük Pizani vasıtasıyla Âkif Efendi'den Churchill'in serbest bırakılmasını talep etmiş olsa da, gazetecinin suçunun büyük olması ve yaralı çocuğun durumunun belirsiz olması nedeniyle elçiliğin bu isteği reddedilmiştir. Durum daha da ileri gidince elçilik baş tercümanı Büyük Pizani, Akif Paşa'nın odasını basarak ona hakaret bile etmiştir. Olay böylece uluslararası bir hal almış, suçu olmayan şair ve devlet adamı, bu durumdan ancak işinden azledilerek kurtulmuştur.

Avlanma yasağı olan bir yerde ve av mevsiminin geçmiş olmasına rağmen avlanan gazeteci, bir çocuğu yaralaması ve bölgedeki diğer ecnebilere gibi şehir düzenini bozması nedeniyle suçlu görülmüş olsa da suçunu kabul etmediğinden Müslümanların kendileriyle alay edildiğini düşünmelerine yol açmıştır. (İpek, 1995, s. 667- 669). Görevinden azledilen devlet adamının, azil işlemleri sırasında elinden alınması beklenen mülkleri padişahın izniyle kendisinde kalmıştır. Ufak bir mesele nedeniyle makamından olan şairin sürgüne gönderilmesi de oldukça üzücüdür. Sıtma hastalığı bahane edilerek görevinden azledilen şairin asıl azil sebebi İngiliz hükümetinin bile Churchill davasına karışmasıyla ona yapılan baskı olmuştur.

Âkif Paşa'nın hayat hikayesi kendini gerçekleştirme travmasıyla geçmiştir. Hayatı yaşamaktan geri kalma gibi görülen bu travmanın asıl gayesi sürekli ilerleme çabasından ibarettir. Tıpkı şairin makam mevki kaygısı ve daima yükselme amacıyla hırslı çalışmasında görüldüğü gibi daha sonrasındaki azledilme vak'ası şairi incitmiş, sürgün ise travmatik yalnızlığını başlatan asıl konu olmuştur.

Sürgün olgusunun sosyolojik boyutlarıyla yalnızlığa itilen şairin torununun vefatı da travmatik yas sürecini şiddetlendirir. Sıtma hastalığıyla mücadelesi göstermektedir ki şair aynı zamanda süregelen kronik travmatik koşullara da göğüs germiştir. Travma türlerinin ikinci sınıflandırmasında yer alan III. tip gruba giren farklı örüntüler ve döngüler içeren durum, şairin geçmişte uzun süre devam ederek ömrünün son döneminde sona ermesine neden olmuştur.

Başarı/Kendini Gerçekleştirme Travması	Süregelen Kronik Travma	Travmatik Yas
❖ Miyop Churchill Vak'ası ❖ Pertev Paşa ile Rekabet ❖ Sürgün	❖ Sıtma Hastalığı	❖ Torunun Ölümü

Tablo 15. Âkif Paşa'nın Psikolojik Travmaları

Düzyazılarının yanı sıra şiirlerini topladığı, İstanbul (1843) ve Mısır'da (1845) yayımlanan *Dîvânçe* olarak adlandırılan küçük *Dîvân*'ı vardır. Şairin travmatik yaşamının izleri şiir dizelerinden çok mektuplarındaki cümlelerinde saklıdır. Bu nedenle torununun vefatı nedeniyle geçirdiği travmatik yas sürecini işlediği mersiyesi örneğinden başka "Adem Kasidesi"nde anlattığı sürgündeki sıtmalılı günlerini anlattığı şiirinden başka belirgin örnek aramak anlamsızdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a (1982, s. 94) göre "*Adem Kasidesi* ve bilhassa torunu için yazdığı o küçük mersiye ile herhangi bir yabancı tesire maruz kalmaksızın, sadece hayatının arızalarıyla yeni denebilecek bir edebiyatın numunesini vermiştir." Psikolojik travmaları diğer şairlere kıyasla toplumsal boyutta kalan şairin hayatını karmaşık bir hale sokan durum siyasi rekabet ortamı ve bürokrasideki kişilerdir. Mesleği nedeniyle maruz kaldığı olaylar, kendisini kıskanan kişiler, rekabet yaratan olaylar ve yükselme hırsları gibi bilgiler edebiyat tarihlerini süslese de şairle ilgili asıl bilinmeyen Churchill vak'asının onu sürgüne gönderen bir unsur olarak şairi önceki mevki kayıplarından daha fazla sarsan bir kaybediştir. Kazanmaya alışkın olan bir devlet adamı olarak bakanlık görevlerinden

sonra ona bahşedilen makam ve mevkileri kaybetmek görülmüştür ki şairin travmatik buhranını oluşturan esas unsur olmuştur.

Devlet adamı olarak bürokraside önemli görevler yapmış olan Âkif Paşa, aynı zamanda yazar ve şair kimliği ile de tanınan bir sanatçıdır. Onun sanatının beslendiği travmatik yaşamı, diğer şairlere göre fazla dramatik olmasa da içini döktüğü mektupları ve şiirlerinin iç yapısı dikkati çekmiştir. Hayatı başarılar ve rekabetlerle geçiyor gibi görünse de şairi asıl etkileyen olgu, torununun ölümü olmuş, öyle ki bu durumu içinde tutamayıp mersiye türünde bir şiir kaleme almıştır.

Şairin “Mersiye”si, duygularının dışavurumu olmakla birlikte güçlü bir devlet adamının bile ölüm karşısındaki acizliğini yansıtmıştır. Tanpınar (1982), şiirle ilgili olarak Edhem Pertev Paşa’nın “Tıfl-ı Nâim” adlı tercümesine dikkati çekmiş, bu tercümeden önce çocuk sevgisi temasının Türk şiirinde Âkif Paşa’nın mersiyesiyle başladığını söylemiştir (s. 100). /Ölüm/ soyut izleğini /yaşam/ zıt soyut izleği ile karşılaştıran şairin realist kimliğinin görüldüğü şiirde maddi alem ve manevi alemin çarpışması da görülmüştür. Biçimsel açıdan şiire yaklaşan Cafer Gariper’e (2005, s. 57) göre ise “Mersiye” ile şair, klasik mersiye türünün biçimi ve iç planından uzaklaştığı kadar, ölüm olgusunu da büyük bir ıstırap kaynağına dönüştürmüştür.

5.1.2. Andelib Mehmed Faik Esad’ın Ruhsal Sürgünü

Bağımlı psikolojisinin şairi olan “Andelib” lakaplı Mehmed Faik Esad (1874-1903), “Şeyhülislam, kazaskerler ve kadılar çıkaran bir ailenin olarak dünyaya gelmiş, Farsçaya çok iyi derecede hakim olmasının yanı sıra kısa süreli memuriyetlerde bulunmuş ama genel olarak matbuat içerisinde çalışmış” (1999a, s. 159) olan bir şairdir. Onun dönemindeki diğer sanatçılar gibi iyi bir aileden gelmesi, sanatçı olmayan gruptan onu ayırmaya yetmiştir. “İlk eserini Paşmakçı-zâde Hafidi Mehmed Esad olarak yayınlanmış olan şair daha sonraki eserlerinde Andelib Faik Esad ismini kullanmış, son eserlerini ise yalnızca Andelib mahlasıyla yayınlamıştır.” (Çakır, 2019, s. 501). Özellikle bir kuş adını mahlas olarak seçmesi onun ne kadar iyi eğitim aldığını ve özellikle Doğu edebiyatlarından okumalar yaptığını kanıtlar niteliktedir.

İnce ve kırılğan ruhuyla, tam da şairlere yakışan şekildeki kibarlığı her zaman böyle olmamış; siyasi meselelerde dilini tutamamıştır. Sert eleştirileri ve döneme dair fikirleriyle iktidar kanalında sevilmeyen şair, çeşitli takip politikalarıyla yakın markaja alınmıştır. II. Abdülhamid'in hafiyelerinden kaçmaktan usanan ve padişah yönetiminin gidişatı hakkında daima eleştirilerde bulunan şair Bursalı Mehmed Tahir'in (1972) ifadesine göre "1901'de Tahrirat Müdürlüğü göreviyle Malatya'ya sürülür ve 1902'de burada vefat eder." Mezarı ise Malatya'dadır.⁶⁶ Memleketin zâdegânından ve erbâb-ı dânişinden ma'dud olan bu zavallı şairin de nice emsali gibi işretle hayatını imha etmesine teessüf olunur." (İnal, 1999a, s.161).

Andelîb kardeşi Eşref Bey'in ifadesine göre, "gayet kalender-meşreb ve hürriyet-perver"dir. Babiâli Caddesi'ndeki düzensiz ve basit apartman hayatını, babasının evinde kendine ayrılmış olan daireye tercih etme nedeni, orada serbest bir hayat sürmek istemesidir. Eline geçen paraları arkadaşlarıyla birlikte hemen harcar; iç çamaşırlarını bile muhtaç arkadaşlarına dağıtır. İçkiye düşkündür. Sözüni hiç sakınmadığından devamlı arkasında hafiyeler dolaşmış. Genç yaşında evlilik yapsa da serbest hayatı onun boşanmasına neden olmuştur. Bu evliliğinden çocuğu olmamıştır.

Ahmet Rasim Bey (2016) onun zavallı ve biçare olduğunu düşünmekle birlikte psikolojik yapısı bakımından çekingen bir kişiliğe sahip olduğunu söylemektedir. Bu nedenle babasının evinden ayrılarak Babiâli caddesinde Meserret Apartmanı karşısındaki sucu merhum Yorgi'nin dükkânı üzerinde Müstecabî-zâde ile ortak bir oda tutmuştur. Buna rağmen tuttuğu odada, çeşitli eleştirel ve komik olmakla birlikte gayriciddi bulunan, biraz da siyaseti eleştiren konuşmalar yapmaya devam etmiştir. Babasının onu hafiyelerden kurtarma çabalarına rağmen bu oda; meyhane, yazıhane, yemekhane ve kütüphane olarak da kullanılmış, her an basılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. İbnülemin Mahmut Kemal İnal da kendisini Babiâli çevresindeki dükkanlarda ve sokaklarda gördüğünü fakat bir kere bile konuşmadıklarını, şairin ağır ve durgun görüldüğünü söylemiştir. Bunun nedeni olarak da; arkadaşlarının, onun alkolizmin etkisinden çıkamadığı için sarhoşluğundan dolayı kimseyle konuşmayan ve durgun ruh hali içinde olduğunu söylemelerini

⁶⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâilî, Divân Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri II*, (Haz. Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatcı), Ankara: Bizim Büro, 2001.

göstermiştir. Andelib'in Malatya'ya sürgüne gönderilme nedeni de alkol bağımlısı olması ve içkinin etkisinden kurtulamamasıdır (İnal, 1999a, s. 160-161). Kendini alkol bağımlılığıyla imha etme derecesine yaklaşması, ruhsal ve bedeni sürgününü başlatan travmatik bir sığınma biçimidir.

“Andelib” mahlaslı Mehmet Faik Esad, alkolizmin etkisiyle ruhsal ve fiziksel olmak üzere ortak noktada kesişen bir sürgün hayatı yaşar. Kendisini ait olduğu dünyanın dışında hissetmekle birlikte başka başka meselelere kafa yoran bir fikir insanı gibi görür. Onun ailesiyle problemleri ve eşinden boşanmasıyla başlayan süreci, şiirlerine alkol bağımlısı kişiliği ile hayat hikayesine yansıyan biçimiyle yansır. Şairin alkolik yapısı, sabahlamasıyla ve arkadaşlarının tabiriyle etrafındaki insanları dahi fark etmeyecek derecede dalgınlığıyla kendini şiirinde açık eder.

“Hilal-i Seher” adını verdiği ve uyanık geçirdiği geceleriyle sabaha kadarki bekleyişini, seher vaktinin de bütün geceyi yeryüzüne belirlemek için bekleyişine benzettiği şiiri, alkol bağımlısı kimliğinin açık göstergesidir. Seherin yüzünü görmek, şairi meftun etmenin yanı sıra sehre kavuşmak, onun kalbini ışıklarla doldurur ancak ne yazık ki seherin hüznü hali şairi mahzun etmektedir. Şiirin ilk bölümü, şairin bu acıklı durumunu romantizm çerçevesinde ortaya koyarken bir yandan da bağlı olduğu Ara Nesil döneminin etkisiyle sevinçte elem arama haline iterek buhranlarını açığa çıkarır.

Egerçi etmede meftun beni cemâl-i seher
Egerçi kalbimi pür-nûr eder visâl-i seher
Dirîg kim beni mahzûn eder melâl-i seher
Eder dû çeşmimi **pür-girye** hep **meâl-i seher**
Sana da etti mi tesir söyle hâl-i seher
Benim gibi neye mahzunsun ey hilâl-i seher
(İnal, 1999a, s. 161).

“Mahzûn, pür-girye, melâl, çeşm, mahzun” gibi tenasüplü kelimelerin, birarada kullanıldığı bölük, buhranlı bir ruh halinin açık göstergesidir. Sözceleme sürecinde metinsel yapının kurgulanması aslen bu bölümün etrafında gelişir. Doğal dil ve doğal göstergeler üzerinden Andelib'in travmatik okuma edimi; sabahın erken saatini tasvir ederek başladığı şiirinde, hilal-i sehre seslenerek başlatılır. Şair alemin güzelleşmesinin seher vaktindeki durumlara bağlı olduğunu söyleyerek hilâl-i sehre sitem eder. Şairin alkolizmin etkisiyle sabahladığı gecelerin tasviri olarak düşünülebilecek olan bu şiirde

önemli nokta, mahzun olması yönüyle yıldızı ele almasıdır. Hüzün dolu olarak yorumladığı seher, şairin gözlerinde gözyaşlarının birikmesine neden olan bir üzüntü içerir. Hüzünlü olması yönüyle kendisine teşbih ettiği seher vaktiyle konuşurcasına şiirini söyleyen şair, alkol bağımlılığının onda yarattığı etkiyle geceleri uyanık olmasını ve sabahlamasını seher vaktini betimleyerek anlatır. Andelib'in kendisi de seher vakti gibi erken vakti sembolize eder.

Yegâne ziyneti sendin leyâl-i deycûrun
Ederdi dehri münevver cemâl-i pür-nûrun
Kıldardı âlemi pür-neş'e hâl-i mesrûrun
Zebûn-ı kahrı mısın şimdi aşk-ı pür-zûrun
Ukûl vâlihidir hep bu emr-i mesturun
Neden bu rütbe zaîf oldun ey hilâl-i seher
(İnal, 1999a, s. 161).

Andelib aynı zamanda kendisiyle özdeşleştirdiği seher vaktinin bir önemli ikonu olan aya seslenerek onun nurlu yüzüyle dünyayı aydınlattığını, sevinçle doğma halinin ise alemi neşelendirdiğini gösterir.

N'olur suâlime versen benim cevâb-ı sevâb
Keder mi verdi sana yoksa ettiğim bu hitâb
Safâ bulur seni ettikçe ruhun isticvâb
Aceb benim gibi **çektin** mi dürlü dürlü **azâb**
Nedir nedir seni bu rütbe eyleyen bî-tâb
Neden sarardı yüzün söyle ey hilâl-i seher
(İnal, 1999a, s. 161).

Göstergesel bir okuma olarak travmalarla dolu yaşamını yük çeken hilal-i sehere benzetir. /Acep benim gibi çektin mi türlü türlü azap/ dizesiyle travmatik geçmişine gönderme yapan şair, Freud'un özdeşleşme aşamalarını dizelerinde yansıtır. Ayrıca özellikle /Nedir nedir seni bu rütbe eyleyen bî-tâb/Neden sarardı yüzün söyle ey hilâl-i seher/ dizelerinde fiziki ve ruhsal travmaların izleri aranmaktadır. Sararan bir yüzün aya yakıştırılması, teşhis sanatı vasıtasıyla psikolojik travmalarla boğuşan bir insanın fiziki yapısını anlatmaktadır.

Kimi arar da gezersin sipihr-i mînâda
 Niçin neden dolaşırsın cihân-ı bâlâda
 Semâda mı aceb sevdiğin, ya gabrâda
Dil-i hazîn ü garîbin senin ne sevdâda
 O şûh-ı dilkeşe mi yoksa oldun üftade
 Nedir bu tavr-ı elem-nâkin ey hilâl-i seher
 (İnal, 1999a, s. 162).

Seherin uzam ulamı olan gökyüzü, şaire rengi bakımından hafızasındaki travmatik bulgularını silip umut verse de; bölük boyunca hilâl-i seher öznesine sorduğu sorularla heyecanını dile getiren şairin hüznünü bir türlü geçirememiştir. Öyle ki Andelib'in ilk gençlik yıllarındaki Arap Fars edebiyatlarının çeşitli edebi türlerinden yaptığı çeviriler de göz önünde bulundurulursa, şairin teşhis sanatıyla yaptığı bu özdeşleşme meselesinin edebi bir üslup olmadığı açıkça görülür. Edebi yönü kuvvetli olsa dahi şair, bu imgeyi başka edebiyatlarda okuduklarından değil, doğrudan kendi yaşamının bunalımlı yapısından almıştır. Bu şiirde özellikle hilal göstergesi üzerinden kendi doğmakta olan hayatını anlatmaktadır. Alkolizmin yaratıcılığını tetiklediği görülen Andelib'in ailesinden ayrılarak gittiği kütüphanelerle, gezdiği meyhanelerin sonucu gördükleri de bu şiirdeki gözlemlerinin yansımasıdır.

Neden kızardı ufuk böyle oldu **âteş-zâr**
 Tulû'a başlamış eyvâh neyyir-i nevvâr
 Demek ki geldi zamân-ı vedâımız nâçâr
 Ne hoş da **dalmış** idik hasb-i hâle her iki yâr
 Yarın edince telâkî seninle biz tekrâr
 Bu yolda söyleşelim bâri ey hilâl-i seher
 (İnal, 1999a, s. 162).

Sabaha kadar uyumadan yaşadıkları, gördükleri ve tanık oldukları onu ertesi güne umutlu şekilde başlamasına neden olur. İçkiye düşkünlüğü, uykusuz hali ve dağınıklığı şiirdeki ufuk tasvirinde kendini gösterir. Tan yerinin kızışmasıyla güneşin doğması, şairin uyku saatinin geldiğinin göstergesi konumundadır. /Yarın edince telaki seninle biz tekrar/ Bu yolda söyleşelim bari ey hilâl-i seher/ dizelerinde, sohbet ederek nida sanatıyla seslendiği seher yıldızıyla görüşme vaktinin o günlük bittiğini haber verir. Etrafında sarhoş ve dağınık olarak tanımlanan şairin bir seher yıldızı doğal göstergesini seçmesi ve kendisiyle onu özdeşleştirilmesi de manidardır. Alkolün Andelib'in hayatında bir sığınma biçimi olması, onu kendini aslında pek de ait hissetmediği ailesinden ayrıştıran bir etkidir.

Bahar Çiçekleri, Mahşer'ün Nefais, Nagamât adlı şiir kitaplarının adları duyulmamış olsa da, içerdiği şiirler semptomatik açıdan incelenmeye uygun veriler sunmaz. Antolojik eser olan *Mahşer'ün Nefais*'te ise şair ve yazarların metinleri olduğu için travmatik açıdan inceleme konusu yapılmamıştır. *Nagamât* içinde bulunan “Gönlüme Hitab” adlı şiir özellikle kederli yapısını gözler önüne serer. Dilek Çetindaş'a (2020, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/faik-esat-andelib>) göre ise “ ‘Bir Akşam Âlemi’ başlıklı eser, karamsar ve karanlık ifadeleriyle dikkati çekerken, ‘Yad-ı Mazi’, “kalırdı yes ile fikrim perişan’ cümlesiyle vurgulanan bir aşk hatırasını anlatır.”

Şairin toplumsal travmalarının veya eşinden ayrılmasının onda yarattığı hislerin derinlikleri veya alkolizmin izleri bu şiirlerdeki kıta, takriz ve nazirelerde belirgin biçimde görülmemiştir. Diğer yandan şiir kitapları arasında 11 şiirden oluşan ve 1318/1902'de yayımlanan *Gülbün*⁶⁷'deki şiirleri incelendiğinde Andelib'in travmatik ruh yapısının en çok bu grupta ortaya dökülmüş olduğu görülür. Aruzun fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıbıyla yazılan “Zemzeme-i Tazarru” adlı şiirinin üçüncü bölümünde ise Andelib, son iki dizede tırnak içinde yer verdiği alıntılanan beyitlerle oluşturduğu muhammes nazım şeklinin tahmis⁶⁸ tarzında yazdığı şiirinde benzer bir konuya değinir:

‘Aks ider mihr-i ruh-ı şa ‘ şa ‘ a- zây-ı ümmîd
Görünür şâhid-i ârâm-rübâ-yı ümmîd
Serpilir dillere envâr-ı safâ-yı ümmîd
“Rûh olur seyr ile lebrîz ziyâ-yı ümmîd
Âsumân bir ezeli âyine-i dîdârın”
(Çakır, 2019, s. 491).

Metinlerarası ilişki yöntemini kullanarak Müstecâbî-zâde İsmet Bey Efendi'nin bir beytini alıntı yöntemine uygun olarak muhammesine yerleştiren şair, alkolizmin onda yarattığı rahatlama durumunu bu sözcüde gönüllere huzur veren nurların serpilmesi olarak yorumlar. “Şa ‘ şa ‘ a” ve “envâr” kelimelerinin koşut anlamlı yapısı, özne-nesne ilişkisi içinde ayrılma ve kavuşma durumlarını /huzur/ izleği etrafında kurgular.

⁶⁷ Kitabın başında yer alan “Mecmû ‘a-i nâçizimin ‘unvânı ma ‘nevî birâder-i muhteremlerim Şeyh Vasfi Efendi hazretleriyle Müstecâbî-zâde ‘İsmet Beg Efendi'nin birer yâdigâr-ı ‘irfânıdır.” Açıklaması Mustafa Sefa Çakır ‘a (2019, s. 489) göre esere ismini veren kişi olduğu için Andelib'in hayatında önemli bir yer tutmuştur.

⁶⁸ “Başkası tarafından yazılmış bir gazeli alıp her beytin baş tarafına, o beytin ilk mısraı ile kafiyeli üç mısra eklemeye tahmis (beşleme) denir.” (Kabaklı, 1971, s. 625).

“Mutavassitîn” olarak da adlandırılan Ara Nesil döneminde; “eski edebiyat taraftarı olmasının yanı sıra nispeten yeniliklere açık bir şair” (Çakır, 2019, s. 500-501) olarak tanımlanan şairin boşanmasına dair edebiyat tarihlerinde detaylı bilgiye rastlanmamıştır. Onun sarhoşluğu ve alkole olan aşırı ilgisi, şüphesiz tarihçilerin dikkatini daha çok çekmiştir.

5.1.3. Gerçekleştirilmeye Çalışılan Kendilik Algısı: Mehmed Celâl

1867'de İstanbul'da doğan şairin asıl adı Mehmed Celâl'dir. “Celâl”, şiirlerinde kullandığı mahlasıdır.⁶⁹ Gençlik yıllarında, Büyükada'da yaşayan Rum asıllı Köçeoğlu Kirkor'un kızı Anna'ya âşık olmuştur. Ancak Anna'nın başkasıyla evlenmesi ile karşılıksız kalan bu aşk ve on dört yaşındaki ilk eşinin bebeğiyle doğumda ölmesi nedeniyle şair derinden etkilenmiş; bunların sonucunda kendisini içkiye vermiştir. Derbederliği dolayısıyla hiçbir görevde barınmamıştır. Evi basılarak II. Abdülhamid aleyhindeki bazı yazıların ele geçirilmesi üzerine başı derde girmiş; Beşiktaş Muhafızı Hasan Paşa onu kurtarmak için saraya deli olduğunu bildirerek hastaneye yatırtmıştır. Hastaneden çıktıktan sonra aklî dengesinde bozukluklar görülmüş, tedavisi tamamlandıktan sonra yeniden içkiye başlamış ve bu defa gerçekten delilik alametleri göstererek tekrar hastaneye yatırılmıştır (Akyüz, 1970, s. 209). 25 Ocak 1330/1912 tarihinde 45 yaşlarındayken İstanbul'da vefat etmiş, ailesinin intisap ettiği Yenikapı Mevlevihanesi'ne defnedilmiştir.

Kısa hayatı boyunca hemen her türde çok sayıda eser veren Mehmed Celâl henüz on iki yaşındayken Erzurum'da halk edebiyatına yönelmiş, saz çalmayı öğrenmiş; Âşık Kerem, Âşık Garîb, Tâhir ile Zühre gibi halk hikâyelerini ve Âşık Dertli ile Âşık Ömer'in *Dîvân*larını okuyarak onlardan pek çok şiiri de ezberleyip onları taklide çalışmıştır. Daha sonra İstanbul'a döndüklerinde edebî mecmua ve gazeteleri hararetle takip etmiş, bir yandan da Fuzûlî, Nefî, Nâ'ilî, Şeyh Gâlib gibi şairlerin *Dîvân*larını

⁶⁹ “Celal”, “Hakkı Paşazade Mehmet Celal”, “Jandarma Dairesine Mensup Celal” imzalarını kullanmıştır. Güçlü bir hafızaya sahip olan Mehmet Celal, irticali şiir söylemedeki ustalığı sebebiyle “şair-i mader-zad”, “şair-i şirin-makal”, “şair-i zi-irtical” unvanıyla anılmıştır. Şiir, hikâye ve romanlarının çoğunda Büyükada ve orada yaşadığı aşkları işlemiş, bu nedenle de edebiyat çevrelerinde “Ada şairi” lakabıyla tanınmıştır.

okumaya ve şiirlerini ezberlemeye çalışmıştır. Bu arada musikiye meylederek Osman Efendi adlı bir zattan musiki dersleri almış ve şarkı meşketmiştir.

Mehmed Celal'in ilk şiirlerinde şekil, üslup, kelime kadrosu, vs. bakımından Divan şiiri geleneğine bağlı kalmıştır. Küçük yaştan itibaren Divan şiirini takip etmesi ve edebiyata Muallim Naci dairesi içerisinde dâhil olması bunda etkili olmuştur. Mehmed Celal, 1887 tarihinden itibaren yeni ve Batılı nazım şekillerini kullanmış, şiirlerinde yeni temlere yer vermiştir. Bu serbest ve yeni tarz şiirlerin ortaya çıkmasında Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın etkisi olmuştur.

Devrin popüler yazarlarından biri olan Mehmed Celâl, eserleriyle yeni yetişen edebi nesil üzerinde etkili olmuştur. Şiir, hikâye ve romanlarında görülen marazî hassâsiyet, ele aldığı aşk konuları, duygularındaki aşırı romantizm, edebiyat heveskarı gençleri kendisine çekmiş, bu özellikleriyle Celâl onların edebiyatla tanışmalarında ilk ve en çok okudukları, başlangıçtaki kalem denemelerinde taklide çalıştıkları edebiyatçılar arasına girmiştir. Genç şairlerden onun şiirlerini tanzîr edenler, şiirinde işlediği Ada, Anna, Venüs gibi temleri kendi şiirlerine taşıyanlar olmuş, hatta Mehmed Celâl'in kendisi için şiir yazarlar dahi çıkmıştır (Andı 1995, s. 19-35). Şairin saplantı semptomunu hissettirdiği duygu durumu şiirlerinde öne çıkmıştır. Özellikle “Güzelim!” adlı şiirinde şairin kavuşamadığı sevgilisini anması, bağlanma travmasını iliklerine kadar hissettiği anlaşılmaktadır:

Dünya doluyor pertev-i ulviyetinizden
Nur-ı melekiyyet saçılır tal'atinizden!

Bezme bu gece gelmemeğe niyyetiniz var
Sarf-ı nazar etmez misiniz niyyetinizden?

Siz hiddet ederken helecanım olur **efzun**
Bıktım helecan-aver olan hiddetinizden!

Cevr eyleseniz de dururum meclisinizde
Kimdir çıkacak daire-yi ülfetinizden?

Da'vet ediniz bari Celal'i bu gece siz
Her vech ile memnun olurum da'vetinizden!
(Akyüz, 1970, s. 210-211).

Gönderge konumunda yer alan özel isim anmaksızın duygularını dile getirdiği ve “güzelim!” nidasıyla seslendiği sevgilisinin Anna’dan başkası olmadığı düşünülmektedir. Öyle ki Anna’nın başkasıyla evlenmesi şairi yaralamıştır. Bu nedenle otuz iki yaşında saçları ağarmış; hayatının sonuna kadar yazdığı pek çok şiirde unutamadığı aşkını ve Büyükada’yı kaleme almıştır. Şair; Anna’dan sonra birkaç evlilik yapmış olmasına rağmen, Anna yüreğinde bir yara olarak kalmıştır ve bu karşılıksız aşk onun akıl sağlığını yitirmesinde önemli bir rol oynamıştır.⁷⁰

Şairliğinin yanı sıra yazarlığı ile de bilinen Mehmed Celâl, onu tedavi görmeye iten saplantılı aşkını ve aşkın hastalıklı/ saplantılı görüntülerini hikayelerinde de aşk teması bağlamında ele almıştır (Arslan, Memiş Baytimur; 2018, s. 179). Bu demektir ki şairin unutamadığını her fırsatta söylediği ilk aşkı, bir saplantıya dönüşerek travmatik boyutuyla şairin hayatında önemli bir rol oynamıştır. Öyle ki sanatının her türüne yansıtmayı başardığı bir bilinçaltına itilen mesele olmuştur.

Hayatı alkolizm, yas ve melankoli üçgeninde geçen şairin şiirleri travmatik okuma etrafında incelendiğinde, şairin akıl hastanesinde tedavi edilmiş olmasının da travmatik geçmişinin göstergesi olarak şiir çözümlemesine kaynak sağladığı görülmektedir. Ancak kaynaklarda teşhisine yer verilmeyen akıl hastalığı, şiirlerini semptomatik perspektiften okumayı güçleştirmektedir.

5.1.4. İstifa ve Emeklilik İkileminde Enis Behiç Koryürek

Enis Behiç Koryürek’in hayatı başarı/ kendini gerçekleştirme travması çerçevesinde şekillenmiş, doğumundan ölümüne kadar geçen sürede eğitimi, yaşantısı, alışkanlıkları, çevresi gibi oluşumların ötesinde kendi fikirleriyle var olmak isteyen ve kimseden etkilenmeden hayatına devam etmek isteyen bir yapısı olmuştur. Doktor Yarbay İsmail Behiç Bey’in oğlu olarak dünyaya gelmiş, gözlerini İstanbul’un Aksaray’ında dünyaya açmıştır (Çolak, 2009, s. 16).

⁷⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Taner Ay (2020). “Unutulmuş Yazarlar-7: Hakkı Paşazâde Celâl”. <http://www.kalabalikcadde.com/unutulmus-yazarlar-7/> (Erişim Tarihi: 21. 06. 2021).

Annesiyle babasını birleştiren şey olan askerlik mesleği, Enis Behiç'in annesi tarafından dedesinde de görülen bir meslek olmuştur. 18.-19. yüzyıl Osmanlı Devleti uygulamalarını sürdüren ve geleneklerine bağlı bir aile içinde büyüyen şairin çocukluğu Makedonya'da geçmiş, babasının işlerinden dolayı annesi Fâika Hanım'ın desteği ile beraber evde özel öğretmenler sayesinde eğitilmiştir. Ortaöğretim safhasına geldiğinde Selanik, Üsküp ve İstanbul gibi çeşitli yerlerde eğitim almış; İstanbul Sultanisi'nden 1910'da birincilikle mezun olduktan sonra başarılarına başarı katarak bir de birincilikle Mülkiye Mektebi'ne girmiştir. Dönüm noktası sayılan ve şairi şiirle tanıştıran 1910 yılının ardından geçen sürede "Vatan Mersiyesi" ile tanınıp başka şiirler de yazarak Namık Kemal'den etkilendiğini gözler önüne sermiştir. Birincilikle girdiği okuldan birincilikle mezun olan şair, bir yıl sonra Hâriciye Nezâreti Umûr-ı Ticâriye Şubesi 3. Kâtipliğine getirilmiştir (Tevetoğlu, 1985, s. 26-27).

Eğitim durumu ve çalıştığı kurumlara bakıldığında başarı grafiğinin yükselmekte olan bir şairin hayat kaygıları etrafında geliştiği görülmüştür. Bükreş Konsoloslugu Kâtipliğinde, Budapeşte Konsoloslugu Kâtipliğinde de görevler yapmıştır. Buralarda kaldığı zamanlarda etrafı gözlemlemiş, kendi kültürü ile bağlantılarını ve zıtlıkları yakından izleyebilme fırsatı bulmuştur. 1919 yılında Viyana'da Fransız uyruklu Gabrielle Guillemet ile evlenen Enis Behiç, aynı yıl İstanbul'a dönmüş ve yurtdışında konsolosluklardaki görevlerinin aksine eğitim öğretim alanında ilerlemeye başlamıştır. Kariyerine edebiyat öğretmeni olarak devam etmesi önemli bir dönüm noktasıdır. Eşinden iki yıl evli kaldıktan sonra ayrılan şairin bir oğlu⁷¹ dünyaya gelmiştir. Edirne'de yaşadığı dönemde iki Fransızca dersleri vermenin yanı sıra edebiyat öğretmenliği de yapmıştır. Şairin sonraki çalışma hayatı ise Ankara'da ticaret anlaşmalarıyla geçmiştir. 1924'te Fahri Paşa'nın kızı olan Müfide Hanım ile evlenmiş, bu evlilikten çocuğu olmamıştır. Sovyet Rusya Hükümeti ile ticari görüşmeler yapan heyetin içinde yer alan Enis Behiç, donanımlı alt yapısı ve iyi eğitimiyle orada konakladıkları üç aylık zaman diliminde adından oldukça söz ettirmiştir. 1927'de yayımlanan *Miras* adlı şiir kitabında;

⁷¹ İlk eşi Fransız uyruklu hanımdan olan çocuğu Hasan Argon Koryürek'tir. Onunla olan münasebetini Budapeşte'de yaşadığı dönemlerde mektuplar yazarak durumunu izah etmiştir. Konuyla ilgili detaylı analizler için bkz. Melek Çolak, *Enis Behiç Koryürek'ten Budapeşte'ye Mektuplar*, Ankara: Akçağ Yay., 2009.

Enis Behiç'in aruz veznini kullanarak yazdığı şiirlerin bir bölümü ile hece veznine yönelişinin görüldüğü şiirler dikkati çekmiştir (Karaca, 2002, s. 215).

Başarılarla dolu hayatı yurt içi ve yurtdışında oldukça iyi durumda ilerleyen şairin Çalışma Bakanlığı Müsteşarlığı görevine getirilmesi ve iki yıl sonra (1944) da bu görevden el çektilmesinden sonra 1946 yılında emekli edilmesi hadisesi (Çandır, 2014, s. 36) hakkında detaylı bilgi bulunmasa da şairin bu duruma üzüldüğü söylenmiştir. Şairin başarı/kendini gerçekleştirme travması kendisini dönemindekilerin gerisinde hissetmesine neden olmuştur. Demokrat Parti'den Zonguldak milletvekili adayı olup da seçilememesi, şairi iyice karamsarlığa itmiştir. Yakın dostu Dr. Fethi Tevetoğlu'nun bildirdiğine göre "Mahzundu; hırçındı, en kötüsü dardaydı ve hastaydı. Gaib'den sesler duyuyor, ruhuna fısıldanan mistik şiirler yazıyordu artık." (1985, s. 15).

Mutlulukla başlayan başarı dolu hayatı ömrünün sonuna doğru şairi yaralayan bir silaha dönüşmüştür. 18 Ekim 1949 tarihinde Ankara'da vefat eden şair Cebeci Asri Mezarlığına defnedilen önemli bir şair olmuştur. Vefatının ardından 1950 yılında *Kadın Gazetesi*'nde "Bir Hikâye" adlı bir hikayesi yayımlanmıştır. Bu hikâyenin otobiyografik özellik taşıması nedeniyle önem kazanması ve 1933'te yazıldığı halde basılmadığının sonradan ortaya çıkmadı önemlidir. Çünkü şair aslında dört yaşından kırk yaşına kadar hatırladıklarını anlatmıştır (Çandır, 2014, s. 66).

Yaşamı boyunca başarılarla örülü kariyerinin istifa ettirilerek mevki olarak düşürülmesi, şairin diğer şairlerle kıyaslandığında basit gibi görülen travmasıdır. Başarılı bir insanın başarısızlığa uğraması kendisinde yetersizlik hissi yaratabileceği gibi kendine olan güvenin sarsacak bir alamettir. Her ne kadar "Beş Hececiler"⁷² adını verdikleri grupta başarılı bir şair olarak çalışma hayatının başarısızlıkları içinde öne çıksa da şairin iş stresi ve travma sonrası stres bozukluğu kapsamında şiirlerine yansıttığı milli benlik duyguları oldukça dikkat çekmiştir. Şairin savaş travması kapsamında halkın duygularını ve düşüncelerini ele aldığı şiirlerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. I. Dünya Savaşı ve Mütareke zamanlarındaki bir takım milliyetçi söylemleri gün yüzüne çıkaran şair; kendi travmalarını halk üzerinden yansıtarak Freud'un bilinçaltı okumalarına değerir.

⁷² Ayrıntılı bilgi için bkz. Kazım Çandır, "Enis Behiç Koryürek'in Hayatı, Sanatı, Eserleri", Doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

materyalist eğilimin dahi ruhlar alemiyle bağlantılar kuran çalışmalar yapmasının kanıt olarak sunulduğu olay, eşi tarafından Yavuz Bülent Bakiler'e (Tevetoğlu, 1985, s. 106-107) bir röportajında şu şekilde anlatılmıştır:

Yanılmıyorsam 1946-47 yıllarıydı. Ankara'daydık. Bir gece Enis'in eski arkadaşları ziyaretimize geldiler. İçlerinde Avukat Suad Pilevne, Savcı Kemâl Bora ve eşi, Tâhir Sebük, Sinan Onbulak, Evkaf Umum Müdürü Şevki Bey, eski Vâliler, eski Temyiz Başkanı gibi seçkin kimseler vardı. Gecenin bir vaktinde misafirler, şu gördüğümüz masanın etrafında toplandılar. Israr üzerinden masaya oturan Enis, emre uygu ve ruh çağrıldı. Ve biraz sonra fincan, bir daire üzerinde bulunan harfler arasında dolaşmaya başladı.

Enis Behiç'in eşinin anlattıklarından sonra tasavvufi mahiyette şiirler yazmaya yönelmesi dikkat çekicidir. O gün şaire bildirilen ve aruzla yazılan şu beyit, şairin içinden gelerek dudaklarından dökülmüş ve dinleyenleri şaşırtmıştır:

Ben Aşk-ı İlâhi ile yandım da uyandım
Her zerre rimadım mükerrer, yine yandım
(...)
(Koryürek, 1949, s. 29).

Şairin ruh çağırma seanslarından sonra bir cinin kendisine musallat olduğu düşünülenlerin arasında olmakla birlikte tıp dilinde bu durumunun dissosiyasyon semptomlarıyla benzeşmesi oldukça düşündürücüdür. Ancak böyle bir teşhis kaynaklarda geçmemektedir. Doktor arkadaşı Fethi Tevetoğlu'nun gaibden sesler duymasıyla oluşturduğu şiirlerinin olduğu bilgisi ve karısının sık sık gaiple münasebet kurduğunu söylemesi üzerine akla gelen bu durum Enis Behiç'in şiirleri üzerinden yapılan okumalarda görülür.

Günün birinde otlar gibi çürüyerek yok olacağını düşünen şairin milli göstergeler çerçevesinde başlayan şiirleri, bahsi geçen seans sonrasında ruhlar alemine kayan soyutluklarla dolmuştur. İmgelerindeki değişim, ruhlar alemine karıştığını düşünen şair için oldukça önemlidir. Şairin ikinci travması olarak tahmin edilen ruhlarla temasa geçmesi, daha sonra halk arasında "cinlenme" olarak bilinen dissosiyatif bozukluğu ortaya çıkardığı tahmin edilmektedir. Enis Behiç'e Çedikçi Süleyman Efendi'nin bildirdiklerinin iletilmesi okuyanların içini ürpertecek doğa üstü bir olay olmuştur. Şair sık sık 17. Yüzyıl şairi ile iletişime geçtiğini, ondan öğrendiklerini şiir olarak yazması gerektiğini idrak etmiştir. Ne zamanki Çedikçi Süleyman ile görüşmeleri bitmiş, o zaman

bunu bir kitap olarak bastırma emrini almıştır. Şairin bu davranışları; Philip M. Coons'tan aktaran Mustafa Şahin Özden'e (2018, s. 72) göre halk arasında cinlenme olarak anılan ve dissosiyasyon ile benzerlik gösteren bir durumu yansıtmaktadır. Travma kökenli olan dissosiyasyon çerçevesinde şairin bu şekilde teşhis aldığı kaynaklarda bilinmese de Özden'in ifadeleriyle cinleneme ile benzeşmesi bu konu üzerine düşündürür. Bu durumlardan sonra Allah'a yaklaşması ve şiirlerinde dini göstergelerle motifleri işlediği görülmüştür. "Allah bes ve der heme an zül-cemal bes!" dizesiyle "Allah kafidir, her an ve zaman Allah, cemali tecellileriyle kullarına kafidir." (Tevetoğlu, 1985, s. 98) fikri sözcelemenin alıcısına ulaştırılır.

Şairin başarı travması onu en sonunda tasavvufa yönlendirmiştir. Obsesyon olarak görülmesi de emekli edilerek uzaklaştırılması mesleki kaygılara saplanmasına yol açmış ve şairi derinden sarsmıştır. Aktif çalışma hayatındayken neşeli ve hayatın içinde olan hali, emekliliğinden sonra değişmiştir. Konuyla ilgili olarak travmatik figüratif dilin tekrar sanatıyla kendini göstermesi, özellikle "Eyvallah" adlı şiirinde ortaya çıkmıştır. Şairin kime ve neye eyvallah dediğinin açık olduğu şiirde atlamalı yapıların yanın sıra istifham sanatıyla sorular sorulmuş, sözcelemenin öznesine Arapça tamlamalar okutulmuştur.

Kim urdu mübârek başınaa? Eyvallaah!
 Kim oldu sebab göz yaşınaa? Eyvallaah!
 Bağlan da hafî yoldaşınaa, Eyvallaah!
Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâah!
 (Tevetoğlu, 1985, s. 163).

"Eyvallah!" kelimesindeki seslenişinde şairin özellikle ses tekrarını tercih etmesiyle /a/ kalın ünlüsünü uzatması, adeta ona gelen bir tebliğdeki ahengini yansıtır. Şairin - kendince- ruhlar alemi ile irtibata geçmesi ve yaşadığı yüzyıldan çok önce yaşamış başka bir şairden bilgiler alması kadar tuhaf olan bir diğer unsur ise sesli harflerdeki söyleyişine uygun uzatmalar kullanmış olmasıdır. Anlaşıyor ki şairin Çedikçi Süleyman ile konuşması onun ikinci travması olarak şairi hayrete ve şaşkınlığa sokmuş bir durumdur. Gaipten gelen seslerle nevrotik bir durum alan travmatik geçmişi, yaratıcılığa itilmesine neden olan pozitif bir güç olmuştur. Şiirin ikinci bölümünde kelimelerin yer değiştirdiği görülürken söz başındaki sözcüklerin aynı kaldığı gözlenmiştir:

Kim soldura nâzûk gülümü? Eyvallaah!
 Kim susdura Hak bülbülümü? Eyvallaah!

Kimdir ki unutmuş ölümü? Eyvallaah!
Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâah!
 (Tevetoğlu, 1985, s. 163).

Görülmektedir ki dissosiyatif amnezinin istifham sanatıyla sorgulattığı ve bazı bilgilerin bellekten silinmeye yüz tutması şiirde figüratif dili ve kelime seçimini etkilemiştir. Şairin daima cevap alamadığı sorularla karşı tarafı tamahkar biçimde sorgulayıp sınaması, oldukça şaşırtıcı bir biçimdir. Hecenin Beş Şairlerinden olan Enis Behiç'in üslubunun böylesine değişerek İslami temayülleri benimseyerek şiirlerine motif olarak dahil etmesi, travmalarından saklanma ve sığınma biçimi olarak Allah'a yaklaşma olarak yorumlanabilmektedir.

Şiirin üçüncü bölümünde de aynı atmosfer hakimdir. Teslimiyet ve önsezilerin etkisi altında olduğu düşünülen bölükte Allah kelimesinin kavramsal anahtar modeliyle eşlenik ifadesi olarak "Hakk" sözcüğünün seçildiği dikkati çeker. Şiirdeki aliterasyonlar ve asonansların sesletimi sebebiyle "Allah" kelimesi uyak yapısı gereği daha uygun görünüyorsa da şairin farklı bir seslenişle yaradana seslenmesi açısından önemli bir bulgudur:

Kimdir acebâ Hakk'ı ezen? Eyvallaah!
 Kimdir bu günâhiyle gezen? Eyvallaah!
 Kim zulme olur kahkahazen? Eyvallaah!
 Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâah!
 (Tevetoğlu, 1985, s. 163).

Her şeyi Hakk'a bırakan şairin şair, "günah", "kahkahazen" "zulüm" gibi kelimelerin oluşturduğu figüratif dilin tenasüp sanatıyla kurguladığı travmatik dramatik bağlamı, son dizede tekrar eden ve leit-motive halini alan "Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâah!" sözüyle tamamlamıştır. Şairin kahrı dünyanın derdidir. Gitmek istediği ebedi uzam ulamı artık eski şiirlerindeki gibi tarihin arka odaları değil, Allah'ın kendisini ödüllendireceğini düşündüğü asıl yerdir. Dördüncü ve son bölümde ise şair "kim, kim, kimdir" biçimindeki ilk sözcüğünü değiştirerek ilk dizenin ilk sözcüğünü "Allah" kelimesi ile yer değiştirmiştir. "Hakk" seslenişinin yerini "Allah"ın aldığı dikakti çeker:

Allaahı bulur **âhı-ı kulûb**, Eyvallah!
 Mümkün midir **ikrâh-ı kulûb**, Eyvallaah!
 Yâ nerde ki dergâh-ı kulûb? Eyvallaah!
Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâah!

(Tevetoğlu, 1985, s. 163).

Allah'ın varlığına ve birliğine şüphenin olmadığına, gücün ve kuvvetin yalnız onun yardımıyla insana verileceğinin müjdelendiğı son dizenin tekrarıyla meydana gelen beyit, travmatik şiirin kurtuluşunun ve şairin ilacının tasavvufi hoşgörüde gizli olduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır.

Enis Behiç Koryürek'in başarılarla dolu olduğu kadar bir hayli de travmatik olan yaşamı; makam/ mevki kaybı, işten atılması, emekli edilmesi, iki kez evlenmesi, ilk evliliğinden doğan oğlundan ayrı kalması, ona mektuplar yazarak içindekileri haykırması ve sonunda gaipten sesler duyarak adeta akli dengesini ve şuurunu kaybederek o haliyle şiirler kaleme almaya başlamasıyla geçmiştir.

Şairin bu gibi oluşumlar içinde akıl sağlığını, sevdiklerinden ayrı kalmasıyla başlayan melankoli sürecinin içinde geçirmesi, kendine travmatik izleklerden saklanacak bir yer aratmış, belki de olmayan şairleri görerek kendini tasavvufa verdirmiştir. Anlaşılmaktadır ki İslam dini ve tasavvufi yaklaşım, şairi tedavi eden bir unsur olarak onun hayatına olduğu kadar poetik görüşlerine ve şiirlerinin kimyasına da etki etmiştir.

6.BÖLÜM

YAŞAMDA KALMA

Doğumdan ölüme gerçekleşen yaşamsal döngünün görüntüsü, imgeselliği ölçüsünde yaşama tutunma ve yaşamdan kopmaya neden olan olgusal bir meseledir. Yaşama tutunmak ya da yaşamdan kopmak arasında gerçekleşen organik bağ; mental yapının dışavurumu olarak bireysel söylemlere kelimeler vasıtasıyla, çevreye ise eylemler aracılığıyla yansır. Doğum travmasıyla birlikte yeryüzüne çıkan insanoğlunun cennetten kovulmasıyla başlayan serüvende varoluşunu kimlik olarak ifade etme süreci, yaşamı boyunca devam etmektedir. Bildiği ortam olarak figürleşen ana rahminden, bilinmez ortam olarak betimlenen dünyaya gözlerini açan bebeğin yaşadığı ilk travmaya yaşanan yaşamda kalma travması, yaşanan hayat boyunca farklı etkilerle kendisini göstermiştir. Bu durum sağlık adı verilen ve muhafaza edilmesi gereken ögeye zarar vermiştir.

“Dünya Sağlık Örgütü sağlığı; fiziksel boyutunun yanında ruhsal, duygusal ve sosyal yönden tam bir iyilik hali olarak tanımlar.” (Aslantürk ve ark., 2019, s. 81). Bunlardan birinin bozulmasıyla yaşanan fiziki veya fizyolojik felaketlerin seyri daima bireysel çabayla aşılabilecek görüngüler doğurmuştur. İnsan eliyle oluşan ve oluşmayan boyutlarıyla travmatik yapının dramatize edilmesinin kökeni de buradan gelmektedir. İnsan eliyle oluşmayan bir takım dışsal etkenlerin bireysel sıhhati bozma süreci, oldukça yaralayıcı sonuçlar doğurarak psikolojiyi olumsuz yönde etkilemekte olan bir olguyu beraberinde getirir. Yaşanan doğal afetler, yangınlar, seller, savaşlar, soykırımlar bireyin kendi isteğiyle başına gelmeyen kimisi doğal afetlere uzanan kimisi tarihi ilgilendiren birtakım üzüntüleri beraberinde getirir. Yaşamda kalmaya çalışan insanın doğayla mücadelesi içinde yaşadığı ortamın bağlamsal ilişkilerini de içerir.

Doğal afetlerle mücadelenin travmaları, insanoğlunun en eski tarihinden bu yana şekil be boyut değiştirerek sürmektedir. Ağaç kavuklarına ev yapan ve yağmurdan korunmaya çalışan insanın travmasıyla bugün kentsel dönüşümde evini yıkımdan kurtarmaya çalışan insanın hegemonik mücadelesi bağlam değiştirmesine rağmen amaçsal açıdan aynıdır. Yaşamda kalma travmasının yüksek riskli yerler ve olaylar karşısında hayatı sürdürmeye

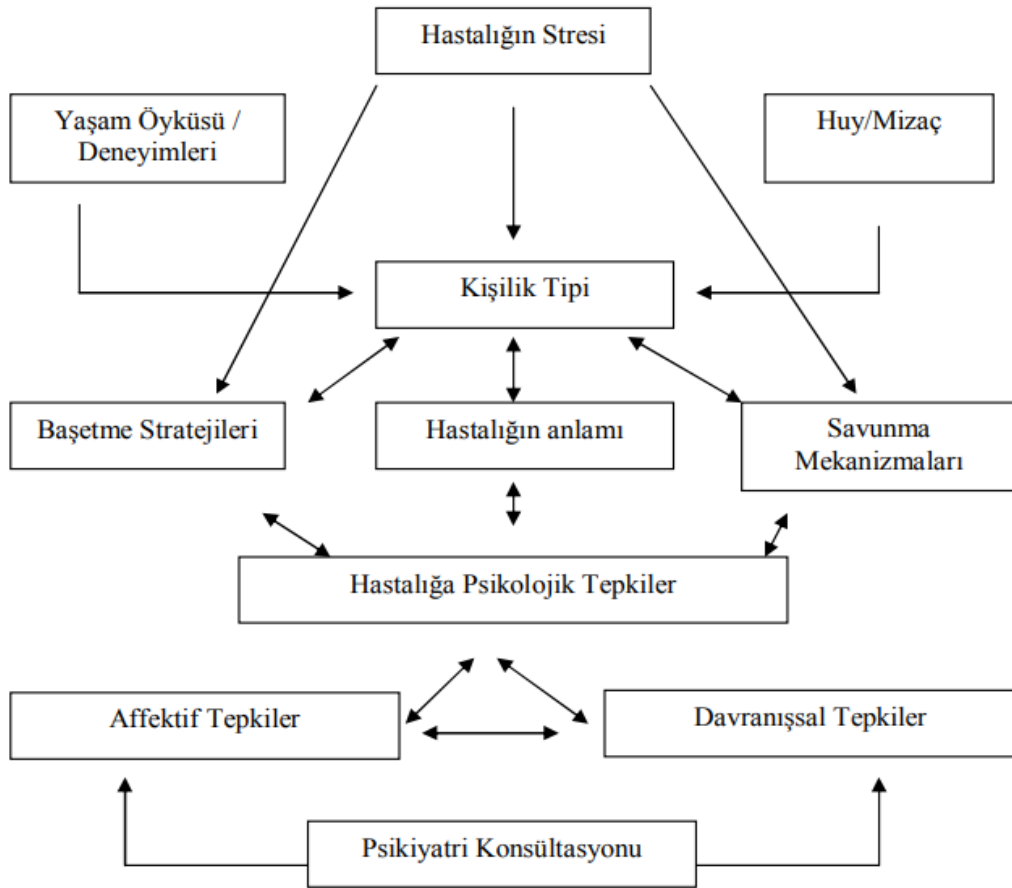
yönelik etkisi mental sağlıkta umutsuzluk ve kaygı doğuran duygu durum bozuklarına neden olmaktadır.

Hastaların psikososyal tepkileri; fiziksel hastalığın özelliklerine, hastanın bireysel özelliklerine, çevrenin özelliklerine göre şekillenir. Lipowski'den (1983) aktaran Nazmiye Kocaman (2008, s. 102) göre hastalığa karşı verilen tepkiler psikososyal, emosyonel ve davranışsal olmak üzere şu şekilde sınıflandırılır:

Psikososyal Tepkiler: Hastanın psikolojik bütünlüğünü korumak için açığa çıkan tüm kognitif, emosyonel ve davranışsal yanıtları içerir. Bazı kişiler, hastalıkla mizah duygusu ve cesaretle yüzleşir görünürken, bazıları anksiyete, öfke, korku veya umutsuzluk gibi yoğun duygular yaşamakta ve zorlanmaktadırlar. Psikososyal tepkileri etkileyen faktörler; hastanın fiziksel hastalığı, bireysel özellikleri ve çevreyle ilgili faktörler olarak verilmiştir.

Emosyonel Tepkiler: Adaptif veya maladaptif olarak ortaya çıkan anksiyete, korku, öfke, güç-güçsüzlük, üzüntü ve keder, yetersizlik, başarısızlık, utanç, suçluluk, umut-umutsuzluk, rahatlama değildir.

Davranışsal Tepkiler: Destek arama, bu zorlayıcı yaşam olayı sonrası gelişim, kendi sağlığı ve hastalığı hakkında uzman olma, gizleme, yalnızlık, sosyal geri çekilme veya izolasyon, tedavi rejimine uyumsuzluk veya tedaviyi reddetmedir (Barry 1996, Gorman et al. 2002, Groves and Muskin 2005, Grendell 2000, Maynard 1997, Sensky 1997, Kocaman, 2008, s.102'den).



Şekil 9. Bireyin Hastalığa Tepkileri ve Etkileyen Faktörler (Kocaman, 2008, s. 103)

Şekil 10.'da arzulanan dünya ile yaşanan dünya arasına sıkışıp kalan hastanın; psikolojik, affektif, davranışsal tepkileri zaman içinde savunma mekanizmaları oluşturarak hastalığa anlam yüklemeye ve içinde bulunulan duruma yaşamöyküsü deneyimlerinin de eklenmesiyle hastalık stresinin arttığı görülür. Psikiyatri konsültasyonu ise bu noktada affektif ve davranışsal tepkileri etkiler. Şekilde görülen hastalığa karşı tepkilerin ne oldukları ve tepkilerin ürettiği savunma mekanizmaları gözler önüne serilmektedir. Böylece bireyin hastalığa verdiği tepkiler ve onları etkileyen faktörler ortaya çıkmış olur.

Fizyolojik hastalıkların psikolojik hastalıklara neden olması, fiziki-ruhi sağlığın birarafa bulunması gerekliliğinin en somut görüntüsüdür. Sakatlanmalar, yaralanmalar, doğal afetler sonucu zedelenen bedenler veya kazaların parçaladığı beğenlerle siyasi-bireysel işkencelerin kötü sonuçlarıyla mahvolan beden-ruh dualizmi travmatik sorgulamanın başlangıcıdır. Yaşamda kalma denildiğinde akla gelen sorgulamaları varoluşun nedenselliğine dayandırmak, oradan hareketle yorumlamak gerekir. Tedavi sürecinde

öznel varlığını “öteki”leştiren ve Freud’un “The Uncanny” (2015) başlıklı yazısında *tekinsizlik* kavramına benzetilen insanın dramı, araçsallaşması bakımından trajiktir. Freud, psikanalistlerin güzellik teorisinde değil aynı zamanda duyguların nitelikleri hakkındaki teorilerde de zihinsel fikirler ürettiği kanısındadır. “Esrarengiz” ve “tuhaf” olarak tanımlanan tekinsizlik kavramı asıl olarak hayret ile şaşkınlık yaratan şeyi yani korkuyu çağrıştırmaktadır (s. 1).⁷⁴

Yaşamda kalma travmasının mental yapıdaki izleri trajiktir. Gerçekleşmesi açısından dramatik olan olgular, gerçekleştikten sonra trajik bir hal almaya başlar. Parçacıkların bütünü oluşturması gibi yaşamın da tehdit altına girmesi, bireyde travma sonrası stres bozukluğu yaratan bir durumdur. Stresin seviyesi yükseldikçe yaşamadı daha zor bir hale gelen bireyin hayata yeniden tutunması giderek zorlaşır. Bunların sonucu olarak hayatta kalmayı başaran bireyde, bu tehditle yeniden karşılaşma eğilimi görülerek anksiyete bozukluğu belirtilerinin görülmesi de tıbben mümkündür.

“Lipowski önce sekiz “hastalık kavramı” (meydan okuyan, düşman, ceza, zayıflık, rahatlama, strateji, kayıp veya zarar ve değer olarak) tanımlamıştır. Daha sonra bunları dört kategoride (meydan okuyan veya tehdit eden, kayıp, ceza ve kazanç veya rahatlama) toplamıştır.” (Lipowski, 1983; Kocaman,2008, s. 104’ten). Korkulu rüyalar, ağız kuruluğu, hayatın tehdit altında olduğuna inanma, üzüntü, geçmeyen hüznün hisleri yaşamda kalma travmasıyla yüzleşmiş bireylerde görülür.

6.1. YAŞAMDA KALMAYA ÇALIŞAN ŞAİRLER

6.1.1. “Tek Gözlü” Şairin Çaresizliği: Kör Hasan Tahsîn Bey

Hasan Tahsîn Bey (1801- 1861), görme engelinden dolayı “tek gözlü” olarak anılmış ve zamanla bu engel, onun lakabı olmuştur. Çeşitli ülkelerde geçen yaşamı ve başarılı kariyerinin içinde şiir yazmaya vakit bulabilmesi onun başarısının göstergesidir. 1801 yılında Kıbrıs’ın Lefkoşa kasabasında doğmuş, sonrasında babasıyla birlikte Hicaz’a gitmiştir. Oradan İstanbul’a gelmiştir.

⁷⁴ Çeviri bana aittir.

“Sicill-i Osmani”de “Alimce ve edip ve zî-kudret ve sahi idi. Kimyagerliğe ve elbise-i nefise telebbüsüne meyli görülmüştür. Bir gözü âmâ olmakla ‘Kör Tahsîn Bey’ diye nam salmıştır. On kadar mahdum ve kerimesi vardır.” (İnal, 2013, s. 2336). Hasan Tahsîn Bey’in oldukça tahsilli olmasının yanı sıra kimya ilmine eğilmesi de onun çağındakilerden farklılaşmasına neden olur. Çeşitli karışımlar yaparak farklı oluşumlar elde etmeye çalışan bir kimya meraklısı olarak onun şiirleri yeni atmosferler yaratmıştır. 1861 yılında hayata gözlerini yummuştur.

Gözlerindeki görme sorunuyla ilgili etrafındaki kişilerin şaire yönelttikleri sözler, onu derinden sarsmıştır. Tahsîn Bey’in Kanlıca körfezindeki yalısında misafirlerden Fuad Paşa-zâde Nâzım Bey’in tek gözlü bu zatın kim olduğunu sorması üzerine şair Nihad Bey’in yüksek sesle “Körfezde Kör Tahsin Bey’in kör kahyâsı” demesi incitici olmuştur (2013, s. 2336). Ayrıca III. Selim’in mâbeyincisi yek-çeşm Ahmed Muhtar Bey’in yalısını satın aldığı zaman şu beyit söylenmiştir:

Aldı körfezde Kör Ahmed Beyefendi yalısın
Ayn-i vâhid, yek-çeşm, tek gözlü Kör Tahsîn Bey
(2013, s. 2337).

Şairin travmatik süreçleri görmeyen gözü nedeniyle başlamış, etraftaki insanların söylemleriyle derinleşmiştir. Hakkında beyit bile söylenmesi, içselleştirilmiş üzüntüsünü artırmıştır. “Gazel”inde hakkında konuşulanları ve işittiklerini şöyle özetlemiştir:

Mu’tekif oldu gönül dâire-i vahşette
Buldu cem’iyyet-i ünsi harem-i vahdette
Mevce-i bahr-i maiyetde göründü cezebât
Oldu vâreste-i girdâb-ı emel guybetde
Şeş cihatı bir olub battı huzura efkâr
Hâlet-i gıybet ü cemiyeti bir kesrette
Zıll-i mefkûdeyi der-hatır edüp bağ-i hayal
Gars-i eşcâr-ı simar etmededir kurbette
Badi-i şevk u mehabbet olalı Tahsin’e
Bezm-i âlemde gönül olmadı bir lezzette
(2013, s. 2337).

İmge dünyasında çeşitlemelere ve alışılmamış bağdaştırmalara rastlanan şairin doğal göstergeleri kullanarak halini tasvir ettiği görülür. Gönlünün yalnızlık dünyasındaki durumunu anlatan şair, yaşamda kalma zorluğunu gazel türünü kullanarak gözler önüne

sermek istemiştir. Şair, gönlünü adeta kapatıp kendini ibadete adanmıştır. Dünyadan lezzet almadığını söyleyen şair, durumuna dair göstergeleri şiirine yerleştirmiştir.

6.1.2. Görme veya Görememe: Mustafa Sâlih Reşîd Paşa'nın Gözleri ile Kalbi

Bedensel hastalığın ruhsal travması olarak şiirlerindeki semptomlar incelenen “Reşîd Âkif Paşa” adıyla nam salan Mustafa Sâlih Reşîd Paşa, Arnavutluk hanedanından Kalkandelenli Şûrâ-yı Devlet reisi Vezir Mehmed Âkif Paşa'nın oğlu olarak 1863 yılında Yanya'da dünyaya gelmiştir. İstanbul'da döndükten sonra eğitimine Galatasaray Sultânî'sinde devam etmiş, özel ders hocalarından aldığı Arapça, Farsça, tarih, geometri, coğrafya ve Fransızca derslerinin katkısıyla 1882 yılında Âmedî kalemine memur olmuştur. 1895 senesinde 5000 kuruş maaşla Şûrâ-yı Devlet azalığına ve sonra Mülkiye Dairesi azalığına tayin olmuş, 1902'de ise görevini 1908'e kadar sürdürdüğü Sivas valiliğine atanmıştır. Haluk Çağdaş (1997) şairin valilik görevinden hareketle Osmanlı döneminde valilere verilen önemi şu şekilde tarif etmiştir:

Osmanlı devlet geleneğinde; vilâyetlerin idâresine memûr edilen vâlîlerin, her yönü ile temsil kudretine sâhip kişiler arasından seçildiğini tesbit etmekteyiz. Gelenek böyle olunca vâlîlerin pâyeli olması da herhâlde bir tercih sebebi sayılıyordu. Bu “pâye”; “mîr-i mîranlık”, “müşîrlük”, ve “vezâret” mertebesinde olduğu gibi, “sadr-ı esbâkdan bir paşanın” ya da bir “dâmâd-ı hazret-i şehriârînin” böyle bir göreve getirilmesi de muhtemeldi (s. 35).

Valilik görevine atanması Seyit Yavuz'a (2020, s. 320) göre Reşîd Âkif Paşa'nın sahip olduğu bazı meziyetler göz önünde bulundurulması sonucu olmuştur ve şair ilk taşra memûriyeti görevi olarak 4 Mart 1902 tarihinde 18000 kuruş maaşla Sivas'a gönderilmiştir. Aynı yıl meşrutiyetin ilanını takiben Dahiliye Nezaretine getirilmiştir. Ciğerindeki hastalık onu göreve başlamadan önce istifa ettirmiştir. Daha sonraki dönemde 1909 yılında A'yân azalığına, 1918'de Ahmed İzzet Paşa'nın kabinesinde Şûrâ-yı Devlet reisliğine atanmış; sonra kabine ile beraber bu görevinden de istifa etmiştir. 1819 yılında Damad Ferîd Paşa'nın kabinesinde Meclis-i Vükela üyesi olmuş, fakat ciğerindeki hastalığı ilerlemiş ve 1338/15 Nisan 1920'de İstanbul'da vefat etmiştir. Fatih Türbesi haziresinde babasının yanına defnolunmuştur (Arslan, 2020, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/resid-akif-pasa-mustafa-salih-resid>, Erişim Tarihi: 01.01.2022).

Başarılarla dolu hayat hikayesinin mesleki kısmını sürdürememesinin nedeni ciğer hastalığıdır. Fiziki hastalığın ruh sağlığını bozması, diğer bütün vak’alarda olduğu gibi bu şairin yaşam öyküsünde de semptomlarını göstermektedir. Gözlerinin görememesinden sonra kalp gözünün açıldığının düşünülmesi şiirlerine yansıyan bir durum olmuştur. İbnü’l-Emin Mahmut Kemal İnal’a yazdığı beş mektuptan ikisinde bulunan gazelllerden Mef’ûlü/ Fâ’ilâtü/ Mefâ’ilü/ Fâ’ilün vezinli “Huve”de dünyayı nasıl algıladığını gözler önüne sermiştir. Şairin hüznü sonbaharla özdeşleşmiş ve güneşle yıldızları birer doğal gösterge olarak kalp gözünün açılmasına ve dünyayı başka bir gözle açıklamasına örnek olmuştur:

Şems-i ‘ayân necm-i nihân başka başkadır
 Şevk-ı cenân zevk-ı cinân başka başkadır
 (Yavuz, 2020, s. 324).

Valilikten bakanlığa uzanan kariyeri, iki kez hastalığı nedeniyle işlerinden istifa etmesine neden olmuştur. İstifa kavramı etrafında düşünülecek olunursa, makamın kaybı bireyde güçsüzlük yaratan bir sebep olarak görülür. Mustafa Sâlih Reşid Paşa’nın edebiyat tarihlerinde yer bulan hayat hikayesinde bu gibi bir bilgiye rastlanmasa da şairin genel hayat grafiği değerlendirildiğinde güçlüyken güçsüz hissetmenin duygulu bir şair için yeterince ıstırap verici olduğu tahmin edilmektedir.

6.1.3. Uyuşturucunun Yıprattığı Bir Beden: Helvacı-zâde Hasbî Muharrem

“Helvacı-zâde” lakabıyla da tanınan Muharrem Hasbi (1863-1914) eğitim hayatını özel derslerle sürdürmüş; memleketi olan Balıkesir’de Mekteb-i İdadi’de Türkçe öğretmenliği yapmış; 1908’de açılan Meclis-i Mebusan’da Karesi Mebusu olarak bulunmuştur. *Karesi Meşahiri* adlı eserinde İsmail Hakkı Bey onun “zarif, hoş-sohbet, meclis-ara” olduğunu; afyona bağımlılığından dolayı vücudunu yıprattığını, kudema tarzında, bir divan teşkil edecek kadar güzel şiirlerinin bulunduğunu kaydetmiştir (İnal, 2000a, s. 849). Şairin divan teşkil edecek kadar kudema tarzında şiirleri vardır.⁷⁵

⁷⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Kayahan Özgül, Helvacı-zâde Muharrem Hasbi, Hayatı ve Eserleri, Ankara, 1998.

Şairin on bir kasidesi, kırk dört gazeli ve elli yedisi tarih manzumesi olmak üzere altmış altı kıtası bulunmaktadır. Ayrıca *Divan-ı Aşk* adlı bir eserinin daha bulunduğu ama eserin kayıp olduğu bilgisi kaynaklarda geçmektedir (Kayahan, 1998, s.8; Kapukaya, 2018, s. 19'dan). Maddenin kötüye kullanımına örnek teşkil etmesine rağmen şiirlerinde bunu anlatan bir gösterge dikkati çekmemiş; daha çok kaside tarzında kaleme aldığı şiirlerinde övgülere yer verilmiştir. Gazellerinde ele aldığı konular travmatik üslubunu yansıtmaya da şairin üzüntülerini kaleme aldığı düşünülen “ağlar” redifli gazeli dikkat çekicidir:

Gönül **rencide-i hâr-i firâk-ı yârdır ağlar**
 Gözüm encüm-şümâr-ı leyle-i idbârdır **ağlar**
 (...)
 (Özgül, 1998, s. 146).

“Ağla-” fiilinin olumsuzluğuyla kurulan şiirdeki anlatısal yapı, şairin bunalımının bir göstergesi olarak seçtiği gözyaşı doğal göstergesi üzerinden anlatılmıştır.

6.1.4. Vereme Götüren Sebepler: İsmail Safâ'nın Çaresiz Kayıpları

Travmatik geçmişi yaşlarla geçen bir isim olarak hayatının sonunda vereme yakalanan bir şair olan İsmail Safâ, Türk şiirinde Muallim Naci'nin adlandırmasıyla “Şâir-i Mâderzâd” olarak tanınmıştır. Hicaz vilayeti mektupçusu Mehmet Behçet Efendi'nin büyük oğlu olan İsmail Safa, babasının görevi dolayısıyla bulunduğu Mekke'de 1867'de doğmuş; yedi yaşındayken annesini, 1878 yılında ise babasını kaybetmiştir. Erken çocukluk yıllarında anne ve babasının ölümü, şairi derinden etkilemiş ve kötü çocukluk anıları oluşturmuştur. Annesi Ayşe Samiye Hanım'ı 1873 yılında yedi yaşındayken, babası Mehmet Behçet Efendi'yi ise 1878 yılında on iki yaşındayken kaybetmiştir. İsmail Safâ, Ali Kâmi ve Ahmed Vefâ'nın kardeşi ve Peyami ile İlhami Safâ'nın babasıdır.⁷⁶

Babasının ölümü, sadece şairi etkilemekle kalmamış; kardeşlerinin de hayatını değiştirmiştir. Öyle ki İstanbul'a gelerek Darüşşafaka'ya kayıt olmuşlardır. Mezun

⁷⁶ “İsmâil Safâ edebiyatla yakından ilgili bir aileye mensuptur. Babası Mehmed Behçet Efendi, çoğu kaybolmuş olmakla birlikte bir divan teşkil edecek kadar şiir yazmıştır. İsmâil Safâ'nın zihnî bir hastalığa tutularak genç yaşta ölen kardeşi Ahmed Vefâ da şairdi. Küçük kardeşi Ali Kâmi ise şairliğinin yanı sıra eğitimciliği ve tercümeleleriyle tanınmış bir yazardır. Gazeteci ve yazar İlhami Safa ile romancı ve fikir adamı Peyami Safa İsmâil Safâ'nın oğullarıdır.” (Karaca, 2001, s. 121).

olduktan sonra sırasıyla Evkaf Nezareti Mesarifat Kalemî'ne, Telgraf Nezareti Muhabere'ye ve Meclis Kalemî'ne devam etmiştir. Sermüsevvit⁷⁷ olmuş, 1888'de ise Muallim Naci'nin istifası üzerine Mülkiye İdadisi'ne edebiyat öğretmeni olarak tayin edilmiştir. Bu arada şiirler kaleme alarak öne çıkmıştır. *Mirsad* dergisinin başyazarlığını yapmıştır (İnal, 1999b, s. 2003).

1893 yılında ilk eşi Refî'a Hanım veremden ölmüş, onun genç yaştaki ölümü şairi derinden etkilemiş, bu etkiler şiirlerine yansımıştır (Bayrak, 2013, s. 14). Eşi öldüğünde yirmi altı yaşında olan İsmail Safa, Selâmî adlı bir çocuğuyla kalmıştır. Kişiler, vefat yılları ve şairin en travmatik yaşları toplandığında yedi, on iki, yirmi altı ve zamanı tam belli olmamakla birlikte otuz üç yaşından sonrası İsmail Safa'nın travmatik hayat hikayesinin dönüm noktalarının olduğu görülür.

Kişiler	Ayşe Samiye Hanım (annesi)	Mehmet Behçet Efendi (babası)	Refî'a Hanım (ilk eşi)	Selma (kızı)	Ulya (kızı)
Vefat Yılları	1873	1878	1893	1900'lü yıllar	1900'lü yıllar
İsmail Safa'nın Travmatik Yaşları	7 yaş	12 yaş	26 yaş	33 yaş civarı	33 yaş civarı

Tablo 16. İsmail Safa'yı Vereme İten Travmatik Yıllar

Eşinin ölümünden iki yıl sonra 1895 yılında ise kendisi vereme yakalanmış ve hava değişimi için Midilli'ye gönderilmiş, iyileştiği düşünüldüğünde de İstanbul'a dönmüştür. Evinde toplantılar yaptığı bahane edilerek hafiyeler tarafından ihbar edilmiş ve 2.500 kuruş maaşla 1900 yılında Sivas'a sürülmüştür (İnal, 1999b, s. 2003). Sürgüne gönderildiği sırada kızları Selma ve Ulya'nın kısa aralıklarla gelen ölüm haberleri, acılarını ilk eşinden dünyaya gelen Selâmî, ikinci eşinden dünyaya gelen İlhamî ve Peyami ile dindirmeye çalışmasına neden olmuştur (Altuntaş, 2020, <https://ismailhakkialtuntas.blogspot.com/2020/03/sair-i-mader-zad-ismail-safa.html>, Erişim Tarihi: 01.02.2022). İsmail Safâ Sivas'ta veremden kıvranırken kardeşi Ahmed

⁷⁷ Başkatip.

Vefâ Bey de akıl hastanesinin bir koğuşunda çırpınmış ve iki kardeş altı gün arayla vefat etmiştir (Doğan, 2021d, s. 280).

Hükümet aleyhindeki konuşmaları, Jön Türklerle yakınlığı ve arkadaş toplantıları; İstanbul'daki yaşamını Sivas'a taşıyan hazin bir son oluşturmuştur. Sivas'a sürülme hikayesinin sonunda verem hastalığı ve Sivas'ın coğrafyasının çetin şartlarıyla soğuklara maruz kalması vefatının sebebinin teşkil etmiştir. "24 Mart 1901 tarihinde vefat etmiş, ilk olarak garipler mezarlığına gömülmüş olsa da Meşrutiyet'in ilanından sonra Sivas valisi olan Mithat Paşa'nın damadı Refik Bey tarafından kabri hükümet dairesi karşısındaki İzzet Paşa ve 1925'te Ali Ağa Camii hazirelerine nakledilmiş ve nakil esnasında mezar taşının zarar gördüğü öğrenilmiştir." (İnal, 1999b, s. 2023). Konuyla ilgili daha detaylı bilgi ise; Garipler mezarlığından Paşa Camii'ne nakledilen şairin naaşı bir süre sonra Paşa Camii'nin yıkılması kararlaştırılınca o yıllarda Sivas'ta öğretmenlik yapan Eflatun Cem Güney'in çabaları sonucu mezarın, Türk Ocağı adına düzenlenen bir törenle Ali Ağa Camii'ne taşınmış olmasıdır (Karaca, 1990, s. 18). Şairin travmatik geçmişi bununla da bitmemiş, ölümünden az sonra oğlu Selâmî; altı gün sonra ise kardeşi Ali Kâmi de vefat etmiştir. Mekke'den Sivas'a uzanan ömründe şairin ilk çocukluk yıllarında karşılaştığı travmatik yas olgusu, onun imge evrenine yansımıştır.

Metindeki üst egemen söylemler, İsmail Safâ'nın travmatik şiirlerini yas imgeleriyle süslemiş, psikopatolojik göstergeler eklemiştir. /Öksüzlük/- /yetimlik/ ekseninde karşıtlıklardan oluşan göstergesel dizimleriyle şiirleri incelendiğinde şairin içinde bulunduğu özdeşleşme ilkesinin yer değiştirdiği açıkla görülmektedir. Hegel'in zaman hakkındaki tanımlamaları ve zamanı antropolojinin konusu olarak ele alma görüşüne uyan bir durumun İsmail Safâ'nın şiirlerinde karşılık bulması, travmatik yas olgusuyla özdeşleşmektedir. Felsefi zaman olgusu etrafında insanı incelemek, şairin travmatik poetikasını oluşturan faktörlerin açık birer göstergesidir.

Şairin eserlerinden ilki olan ve 1306, 1328 yılında İstanbul'da yayımlanan *Sünûhât* nazım şekli olarak terci-i bend formunda oluşturulmuştur. Birtakım anıları kederli biçimde ifade eden on bendlik terci-i bend, insanın doğa ve evren içindeki varoluşunun sorgusundan ibarettir. Alaaddin Karaca'ya (2001, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-safa> Erişim Tarihi: 01.01.2022) göre bu eserde "Güzel mısra yok denecek kadar azdır. Bu yüzden şair tenkit edilmiştir." Kederin ve melankolinin şiirleri, travmatik yas olgusuyla buluşan

dizeler yaratmıştır. 1308 yılında yayımlanan ikinci eseri ise *Huz Mâ-Safâ* adlı şiir kitabıdır. İki bölümden meydana gelen eser aslen kendisi gibi şair olan babası ve kendisinin şiirlerinden oluşmaktadır. Eserin mukaddimesinde babası Mehmed Behçet Efendi'nin şairliği ve şahsiyeti hakkında bilgi verilmiştir. Şairin kendi şiirleri ise çocukluk anılarını ele aldığı elemli türde yer alabilecek örneklerdir. Mekke topraklarına duyduğu hasret bunların içinde en önemli yer tutan temayı oluşturmuştur.

Mağdûre-i Sevdâ adlı bir diğer şiir kitabı ise İstanbul'da 1308, 1328 yılında yayımlanmış; 274 beyitlik manzumedan oluşmuştur. “Abdülhak Hâmid'in *Kahbe yahud Bir Sefilenin Hasbîhâli*'ne nazîre olan ve monolog tarzında yazılan eserde sevdiği erkek tarafından aldatılan bir kadının acıları dile getirilmektedir.” (Karaca, 2001, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-safa>, Erişim Tarihi: 01.01. 2022). Kurgusallaştırma aşaması ve anlatıcının dönüşümü konularında başarılı bir eser olarak şairin dönemindekilerin aksine bir kadın anlatıcının ağzından kaleme aldığı duygular oldukça ilgi çekicidir. İsmail Safâ'nın 1890-1896 yılları arasında kaleme aldığı şiirleri topladığı *Mensiyyât*, 1312, 1328 yılında İstanbul'da yayımlanmış ve Tevfik Fikret'e ithaf edilmiştir.

Kendi travmatik hayatının dışında memleket meseleleri ve yaşadığı yılların kasvetli dönemlerini kaleme alarak dini- milli şiirlere de ağırlık verdiği görülen şairin İstanbul'da 1328 yılında yayımlanan *Hissiyât* adlı şiir kitabı, ölümünden sonra kitap haline getirilmiştir. Kardeşi Ali Kâmi, eserin başında “Merhum İsmâil Safâ Bey'in Tercüme-i Hâli” adlı bir yazı kaleme almıştır. Çeşitli konularda yazdığı şiirlere ek olarak bir de tahmisi bulunmaktadır. 1328'de yayımlanan *İntâk-ı Hakk'ın Tahmîsi* adlı eseri; Damad Mahmud Celâleddin Paşa'nın *İntâk-ı Hak* adlı hiciv manzumesinin tahmisi olarak kaleme alınmıştır.

Şairin şiir kitaplarının yanı sıra şiir hakkındaki fikirlerini kaleme aldığı bir eseri de vardır. Ancak bu da şairin ölümünden sonra yayımlanmış on sekiz makaleyi içermektedir ve ismi *Muhâkemât-ı Edebiyye* olarak belirlenerek 1329 yılında yayımlanmıştır (Karaca, 2001, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-safa>, Erişim Tarihi: 01.01.2022).

İsmail Safâ'nın *Resimli Gazete*, *Hazîne-i Fünûn*, *Mekteb*, *Ma'lûmât* ve *Maârif* dergilerinde yayımladığı şiirlerinin ilk çocukluk yıllarını anlatan örneklerinde travmatik

yaşamının etkisi görülmüştür. Bir çocuğun anne ve babasını 0-6 yaş arası dönemde kaybetmesinden ötürü onların yerine koyacak yeni bir özne arayışına girmesi, bir sendrom olarak şairin şiirlerinde baş göstermiştir. Annesinin mezarını aradığını söyleyen şairin; bu tahayyülü şiirlerinde tema haline dönüştürmesi, yedi adet şiir kitabındaki bütün şiirlerde görülmesi de erişkinlik travmalarının temelinde de ilk çocukluk hüznlerinin izlerinin olduğu ve eserlerine yansıdığı açıkça görülmektedir.

Şairin ailesinden sonra sarıldığı eşi ve çocuklarının yerini ise başka hiç birşey dolduramamıştır. Atlatmaya çalıştığı ölüm acılarıyla şiirlerinin öznesinin yer değiştirdiği görülür. Bu açığı edebiyat ve sanatla kapatmaya çalışarak, Sunat'ın belirttiği “yaratıcı özne” kavramına doğru itilmiş, şiirlerinde farklı özneler yaratmıştır. İsmail Safâ'nın şiirlerindeki zaman kırılmalarının sebebi de bu psikolojik travmalar ve yas olgusunun onda yarattığı zamanın ve mekânın silinmesi meselesidir. Zamanı ve mekânı silen zihin kendine bir kaçış yaratarak çeşitli yönlere sapmıştır. Şiirde özenin kırılmalı yapısı ve sürekli yer ve zaman değiştiren halleri travmatik poetikasının eseridir. Şairin travmatik geçmişi çerçevesinde incelenebilecek semptomlardan biri olan dalgınlığı, içinde bulunduğu yas sürecinin şair üzerindeki uzun süreli zihni meşguliyetini oluşturur. Ölüm acılarıyla uzun süre zihnini meşgul etmiş olan şairin *Hissiyat* adlı eserine İnal'ın (1999b) aktardığına göre kardeşi Ali Kâmi'nin yazdığı mukaddime; dalgınlık maceraları arkadaşları arasında darb-ı mesel olacak dereceyi bulduğu bilgisini verir ve şu yaşananları aktarır:

- ✓ Okula gittiği sırada içeri girerken şemsiyesini arabada bıraktığını zannedip elindeki şemsiye ile arabacıya işaret eden İsmail Safa, “Şemsiyemi getir!” demiştir.
- ✓ Tramvayda bilet parasını vermek için çantasından çıkardığı bir kuruşu cebine koyup çantayı biletçiye uzatmıştır.
- ✓ Köprüden geçtiği bir sırada para alıp verenlerin oturduğu barakanın önünde durarak iki kuruş uzatarak “İkilik Bafra tütününü veriniz.” demiştir. Köprüden geçiş parası vereceğine, tütün aldığını zanneden şairin davranışı oldukça ilgi çekicidir (s. 2024- 2025).

Hayatı sevdiklerinin kayıplarına üzülmekle geçen ve bu nedenle de verem olan bir şair olarak İsmail Safa'nın şiirlerinde travmatik yasın boyutları birkaç ölüm acısı yaşadığı için diğer inceleme konusu yapılan şairlerden farklıdır. Yaşadığı travmalardan ötürü tutulduğu travmatik yas olarak adlandırılan psikolojik rahatsızlığına ek olarak psikolojisinin etkisiyle bedensel hastalığa tutulması oldukça önemli bir göstergedir. İsmail Safa'nın travmatik geçmişi ve şiirleri incelendiğinde dikkati ilk çeken nokta, travmalarının önce psikolojik hastalığa, daha sonra da bedensel hastalığa neden olmasıdır.

Bedensel hastalığın ruhsal boyutları, şiir sanatını besleyen travmatik kaynaklardan birisi olmakla birlikte en temelidir. Türk şiirinde yaşadığı dönem çerçevesinde değerlendirildiğinde /ölüm/ izleğini ele alan bir şair olarak sırasıyla anne, baba, eş, evlat kayıplarının acısını yaşamış; bu nedenle de acıyı derinlemesine imgesel düzlemde kurgulamıştır. Ölüm acısının ruhsal, bedensel yaralarını tasvir etmiştir. Annesinin ölümüyle başlayan acı verici süreç, en sonunda evlatlarını ondan koparmaya kadar gitmiş; şair bu nedenlerden ötürü de vereme yakalanmıştır. Vereme yakalanmasına neden olan travmatik unsurlar figüratif dil aracılığıyla şiir diline yansımış, göstergesel kişiler vasıtasıyla kurguladığı imgeleriyle ise travmatik poetikasını ortaya koymuştur. Travma öncesi şiirlerinin özneleri ile travma sonrası oluşan yeni durumun özneleri farklıdır. Öncesindeki özneler Allah ve dini değerler, tabiatın güzellikleri ve özellikleri, aşk bağlamında sevgili, hayatın mucizeleri, milli siyasi özneler olmak üzere çeşitlenir. Şiirlerinin post-travmatik özneleri ise kişi odaklı olup annesi Ayşe Samiye Hanım, babası Mehmet Behçet Efendi, Refi'a Hanım, kızları Selma ve Ulya etrafında şekillenir.

İsmail Safa'nın Travma Öncesi Özneleri	İsmail Safa'nın Post-Travmatik Özneleri
Allah ve Dini Değerler	Ayşe Samiye Hanım (annesi)
Tabiatın Özellikleri	Mehmet Behçet Efendi (babası)
Sevgili	Refi'a Hanım (ilk eşi)
Hayatın Mucizeleri	Selma (kızı)
Milli Siyasi Özneler	Ulya (kızı)

Tablo 17. İsmail Safa'yı Vereme Götüren Travmatik Yasının Özneleri

Prigerson'ın (1999) tanımladığı kriterler içinde yer alan travma sonrası stres bozukluğu ile karışan semptomları ile İsmail Safa'nın şiirleri, patolojik yas olgusunda görüldüğü gibi öznel bir uyuşukluğun ve tepkisizliğin hissi olmaktan çok kendine ait bir parçanın

kaybından ötürü büyük bir feryat örneği gibi görülebilmektedir. Ancak böyle bir teşhise rastlanmamakla birlikte şiirlerindeki durumun bu izlek etrafında şekillendiği düşünülebilir. /Ölüm/ bir izlek olarak şairin kaleminden dökülen yastır.

Yasını ifade etme biçimi ölümü tarif ettiği imgelerde gizlidir. İsmail Safa'nın duygu durumundaki psikolojik değişimler, yedi şiir kitabında topladığı pek çok şiirinde öne çıkar. “Kitâbe-i Mezâr”, “Makbere-i Mâderde Bir Nevha-i Yetîmâne”, “Öksüz Ahmed”, “Vefat-ı Pedere Söylediğim Mersiyye-i Târîhiyedir”, “Selami'nin Validesi İçin Mersiyedir”, “Kitâbe-i Mezâr”, “Tayf-ı Siyah”, Yine O”, “Bir Levha-i Mezâr” ve “Kendi Kendime” adlı şiirlerinde travmatik yasin izleri açıkça görülür. *Mevlid-i Pederi Ziyâret* adlı manzum eseri ise başlı başına rahmetli babasına dair anıları içeren bir Trabzon ziyaretinin anıdır.

Şairin zihnindeki /ölüm/ bilinci, annesi ve babasının kaybıyla başlar. Ölüm, mezar, matem, kayıp, yas, mezar taşı gibi göndergeler, onun şiir dilinde göstergelerle kendine yer edinir. Biliçaltına itilen ölüm korkusu, bilinçdışında ölüme yakınlık hissetme olarak ortaya çıkmıştır. İsmail Safa'nın dertli kişiliği ve hisli kimliği onun nevrotik yapısını oluşturmakla birlikte Freud'un *Totem ve Tabu* (2009) adlı eserinde bahsettiği “ölülerin kudretli hükümdarlar olması” (s.123) hakkındaki düşüncelerinde olduğu gibi, şairin bilincinde de ölüp giden sevdikleri unutulmaz birer tabudur. *Huz Mâ Safâ*⁷⁸ (1891) adlı eserindeki “Kitâbe-i Mezâr” adlı şiirinde mezarda yatan merhumenin ağzından ziyaretçiye nasihatler verdiği görülür. Ölümün bütün somutluğu ile ortaya koyulduğu dikkati çeker. “Ziyaretçi!” şeklinde nida sanatıyla seslenen mezardaki merhum, mezarda ziyaret edilmenin önemini anlatır. Sözceleme öznesi konumundaki şairin bu şiirinde sözce öznesi kendisi değil, adı bilinmeyen bir merhumdur. Ruhun yaratılış hilkatini ve yakasını dünyaya kaptırmış insanın durumuna dair uyarılarda bulunmak isteyen İsmail Safâ, mezarda yatan birinin ağzından dünyadakilere birtakım öğütler verir. Ölüm gerçek, dünya ise fanidir. Ölümünden ölümsüzlüğe geçiş ise şu şekilde tasvir edilir:

Zair! Ziyaret ile biraz dur **mezâr**ımı!
Bâ'is olur benim bu geçiş ağbarârımı

⁷⁸ “Huz mâ Safâ, da mâ keder” tasavvuf felsefesinin meşhur kurallarından biri olarak kederden safaya ulaşmayı tarif eder. Keder, kişiyi mutsuzluğa iten her şeydir. Ahirette mutlu olacak işler yapmayı teşvik eder.

Bir fatihayla feth-i hicâb-ı basîret et!
Pîş negâh-ı ‘ibrete al hâl-i zârımı!

Girdim evâ’ilinde -mezâra- şebâbımın
Bâd-ı ecel, hazâna çevirdi bahârımı

Benden, benim yanımda yatanlardan ‘ibret al!
Gözden geçir de kabrimi câr u civârımı!

Yatdım kefenle işte şu topraklar altına
Terk eyledim cihânda heman cümle vârim.
(s. 158).

Tasavvuf felsefesinin önemli öğretilerinden birinin anıldığı eserde geçen bu şiirde tasavvufun izlerini bulmak mümkündür. Elinde hiçbir şey olmadan ve yalnız şekilde ölüme giden bir insanın duyguları anlatılır. Yazılış tarihi itibariyle değerlendirilecek olunursa şairin bilinçaltında /ölüm/ kavramının bulunduğu, bunu *Mensiyyat* (1896) adlı eserindeki “Kitâbe-i Mezâr” adlı şiirindeki temayla karıştırmamak gerektiği gözlenir. Eşinin ölümünden önce kaleme alınan bu şiir, şairin benliğindeki ölüm kavramına yakınlıkla dünyanın geçici bir uzam ulamı olduğunu bilmesinden kaynaklanmaktadır. Yanında yatanlardan ders alınmasını isteyen mezardaki ölü, şaire ilham vermektedir. Bu şiiri yazana kadar sadece anne-babasının ölümüne tanıklık eden şair, başına geleceklerden habersiz olarak yazdığı bu şiirden sonra eşini ve daha sonra da çocuklarını toprağa verecektir.

8 Mayıs 1308/1892 tarihinde kaleme alınan “Makbere-i Mâderde Bir Nevha-i Yetîmâne” adlı şiirde annesinin mezarını arayıp bulan yetim bir çocuğun annesiyle beraber geçirdiği günleri hatırlaması anlatılır. On sekiz yıl önce ölen annesinin mezarını ziyarete giden çocuk şu sözlerle annesine seslenir:

(...)
Âh gaybubetin idi sebebi:
Çekilir bir kenârda **ağlar** idim,
Azıcık nîk ü bedden anlar idim,
Ne idim?... Bir sekiz yaşında sabî!
Mütesellî idim hayalinle,
Hatırımdan çıkar mısın? Heyhât!
İşte geldim mezarına bizzât
Eyledim iştiyakımı isbât;
Beni dil-şâd kıl visâlinle
Bir hayâl ol da çık görün gözüme,

Validem! Bir cevap ver sözüme!
(İsmail Safâ, 2013, s. 99).

Hissiyât (1328/ 1912) adlı eserinde yer verdiği “Öksüz Ahmed” adlı şiiri kendi çocukluğunu anlatır gibidir. 6-9 yaş döneminde ölümü kendi suçu olarak gören bir çocukken kaybettiği annesi öldüğünde şair henüz 7 yaşındadır. Travmatik geçmişi göz önünde bulundurulduğunda şiirde betimlediği Ahmet adlı öksüz çocuk kendi özyaşamöyküsünden alınmış özellikler taşımaktadır. Kendi hayatından izler, şiirde manzum hikâye tarzında nesre yakın biçimde dile getirir. Zaman ve uzam ulamlarının üzerinde durmayan, duyguya ve mateme odaklanan yapısıyla şiir Ahmet’in hikayesini ve annesinin ölümüyle yaşadıklarını anlatarak sonlanır. Dört bölükten oluşan şiir çocuğun tasviriyle başlar:

I
Çocuk değil mi ne yapsın? Gürültü etse biraz
Azarlanır, döğülür, her ne yapsa **hırpalanır**,
Ne yapsa çok görülür; hızlı gülse, haykırsa
Bu bir büyük suç olur. Bir su bardağı kırsa
Duyan gürültüleri bir **cinayet** oldu sanır!
Çocukluğuyla beraber değildi pek yaramaz,
Fakat konakta alışmıştı döğmeğe eller...
Asıl kabahati **hizmetçi oğlu** olmaktır:
Zavallı validesi bir çocukla dul kalarak
Gelir bu hâneye **hizmetçilik** rica eyler.
Kolay mı bir dul için öksüzüyle yer bulmak?
Bulursa, lokmada bir **imtinan** muhakkaktır.
Evet, kabulü boğaz tokluğuyla kabil olur
Maaşa çünkü çocuk masrafı mukabil olur.
(Kaplan, 1975, s. 117).

Babası olmayan bir çocuk olarak konakta karın tokluğuna hizmetçilik eden annesiyle yaşayan Ahmet, tıpkı şairin kendisi gibi buruk bir çocuktur. Aralarındaki fark, şairin önce annesini sonra babasını kaybetmesi iken sözcelemenin öznesinin durumu önce babasını sonra annesini kaybetmesinden ibarettir. Bu anlamda şair ile öznenin “özne yitimi” açısından paralel olduğu söylenebilir. 1873 yılında daha 7 yaşındayken annesini, 1878’de 12 yaşında olduğu sırada da babasını kaybeden şair, çocukluk yıllarındaki yıkımı hayatının sonraki dönemlerinde de sık sık hatırlamaktadır. Psikoloji bilimine dair kaynaklar bu süreçten daha öncesine (0-3 yaş) işaret etse de şairin travmaya maruz kaldığı dönemlerin de oldukça küçük yaşta olduğu açıkça görülür.

İsmail Safâ'nın "Öksüz Ahmed" adlı şiirinde meslek olarak para almaksızın çalışan bir hizmetçiliği seçmesi, okuyucuda merhamet duygusunu pekiştirmek için olsa da Ahmet'in durumu yeterince içler acısıdır. Ölüm izleği, bilinçaltında zaten varolan şair bunu şiiriyle somutlaştırmıştır. Yas sürecinin verdiği bilişsel ve duygusal tepkileri içeren ilk bölüm, kendi travmatik geçmişini Ahmet kişisiyle özdeşleştirdiğini gösterir. Şairin küçültme eki getirerek seslendiği Ahmet, artık "Ahmedçik"tir. Bu durum onun durumunun daha da kötüye gideceğini haber veren bir dilbilgisel işaretleyicidir. Öyle ki ikinci bölümde durum biraz daha travmatik bir hal alır:

II

Kırık, dökük bir oyuncak elinde Ahmedçik
Evin içinde gezer **korka korka** herkesten
Ne tatlı söz, ne güler yüz, ne bir küçük iyilik
Ne de evet nineden başka sahâbet eden.
"Gürültü etme! Otur! Yat, zıbar yumurcak piç!"
Bütün işittiği söz, gördüğü muamele bu!
Kadıncağz mütehammil, demezdi bir şey hiç
Semûm-i kahr ile gözyaşlarıyla kalbi dolu.
Bu hâle bir sene ancak tahammül etmişti.
Yazık ki düştü vücuda ecel döşeklerine
Hayata kudreti bir yıl içinde bitmiştir...
Yazık sabiye! **Yazık** maderin emeklerine!
Budur, bu haldir işte yürekleri yakacak.
Kadıncağz da giderse yetime kim bakacak?
(Kaplan, 1975, s. 117).

Ahmet kişinin tasvirini ara sıra şiire yerleştiren şair, manzum hikâye türünde anlatısını fiillerle süslemeye devam eder. Fiil zamanları korku ve hüznü barındırır. Geçmiş zamanın kullanımı Ahmet'in çile dolu yaşantısını anlatırken gelecek zamanın kullanımı prolepsis işaretleyici olarak yaşayacağı kötü olayları önceden sezdirmeyi amaçlar. II. Bölümde anlatılanların durumu içler acısı bir sahnenin yansımalarıdır. Devamında gelen III. Bölümde durum daha da acı bir hal almaya başlar:

III

Bu bir sualki **bîçâre** hastanın okunur
Zılâl-i dâr-ı ecel zî-sukûn cebininde
Sualdir ki cevâb-ı mukadderi dokunur
Duyanlara yine bîçârenin niyetinde.
Fakat suali çocuk bilir miydi?
Niçin **bükülmüş** idi boynu **öksüzün** acaba?
Mariz bir ninesinden niçin ederdi ibâ?
Kesildi miydi bu tıflın siyanet ümmidi?

Ümidi yoksa niçin eyliyordu maderiyat?
 Birinden incinerek olsa bir **feryat**?
 (Kaplan, 1975, s. 118).

Yas olgusuna verilen tepkilerden fiziksel, duygusal ve davranışsal tepkilerin görüldüğü şiirde istifham sanatı, şairin soru sorma yoluyla okuyucuya kendi fikirlerini sezdirmediği bir figüratif dil unsurudur. Dilin çeşitli metaforlarını görmek mümkün olmasa da şiir dilindeki çaresizlik bildiren kelimelerin seçimi oldukça önemlidir. Şairin bunalımlı ruh dünyası adeta çocukluğunu tasvir eden Ahmet'teki gibidir. Ümidin olmadığı bir durumun tasviri başarılı şekilde aktarılmıştır.

Hikâyeye ait unsurlardan zaman ve ulam ulamı görülme de durum hikayesi tarzına yakın bir manzum şiir özelliği görülür. Beklenen durum gerçekleşir ve sevdiği babasını gömen çocuk, şimdi de annesini gömecektir. Bu durumu önce anlayamasa da annesinin cenazesinin ona gösterilmesiyle şoka girerek matemdeki duygusal tepkilerini ortaya koyar ve kaybın gerçekliğini kabul etmek zorunda bırakılır:

IV
 Nazarları bulanık bir **kadîd**, rengi uçuk
 Sükûta vardı müebbet bu ruh-ı nâlişger;
 Evet, o zill-ı herâs-aver-i memâtı çocuk
 Cebîn-i maderinde görse muntabı ürker,
 “**Cenazeyi** dediler görsün eylesin nefret
 Bütün gün özliyerek etmesin muaccizlik”.
 Demek değil yaramazlık o girye-i hasret.
 O **nâleler** bile çoktur bu evde Ahmedcik!
 Ne oldu öksüzün asla değildi malûmu
Cenaze neznine doğru sabî-yi masumu!
 Getirdiler... Biri **naşın** nikabını açtı
 Görünce annesini “istemem” deyip kaçtı.
 (Kaplan, 1975, s. 118).

Ağlamaması için annesinin ölüsünün ona konaktakiler tarafından gösterilmek istendiği sahne, okuyucuyu en çok etkileyen kısımdır kanaatimce. Burada şairin, kendisine ve kardeşlerine yapılan muamelelerin Ahmet üzerinden anlatılması ve kimsenin onlara acımadığı gerçeği göze çarpar. Ölünün yakınlarına gösterilme merasimi kabile geleneğidir. Mehmet Kaplan'a (1975, s.120- 121) göre “Çocuğun annesinin ölüsünü görmek istememesi hikâyeye- şiiri bir sürprizle sona erdirmektedir. Şair önce çocukla annesi arasındaki münasebeti biraz daha geniş bir şekilde işlemiş olsaydı, netice daha tesirli olurdu.”

Kaplan'ın görüşüne karşın bu şiirde asıl vurgunun çocuğun travması olduğu bu nedenle annesiyle olan yakınlığından çok çocuğun etrafı tarafından zaten itelenen bir yapıda olmasının öneminin yeterince başarılı biçimde anlatıldığı kanaatindeyim. Ayrıca matem'in patolojik ifadesinin önüne geçemeyen hiçbir şey, Ahmet'in tanık olmadığı düşünülen baba kaybını ve tanık olduğu anne kaybını dolduramaz. Bu nedenle Ahmet, şairin çocukluğuyla özdeşlik gösteren özellikleri açısından benzeşmektedir.

Annesinin ölümünün ardından travmatik yas süreçlerinden 9-12 yaş aralığındayken 1878 yılında henüz 12 yaşında kaybettiği babası Behçet Efendi'nin ölümü de bulunduğu yaş grubunda onu sarsmıştır. Büyüsel düşüncenin bazı yönlerine hâkim olan bir çocuk olsa da bu yaş grubunda "ölümün nasıl ve neden olduğuna ilişkin sorular" (Bildik, 2013, s. 226) hakimdir şairin buhranlı anılarına. Babasına karşı anılarında onunla geçirdiği güzel anılar vardır. Bunları dile getirdikten sonra dünyanın geçici bir yer olduğunu daha 12 yaşındayken öğrenen şair, yaşamın asıl amacını bulmaya yönelmesi gerektiğini o yıllarda öğrenir. Psikolojik analizlerde 9-12 yaş grubu çocukların travmatik yasa karşılaşma süreçlerindeki davranışları incelendiğinde ortaya çıkan erkek çocuklardaki saldırganlık ve öfke hissi, İsmail Safâ'nın nevroitik davranışlarında görülmemiş; aksine içine kapanık ve teslimiyet algısı etrafında şekillenen bir bünyeye sahip olduğu gözlenmiştir. *Huz Mâ Safâ* adlı eserinde yer verdiği "Vefat-ı Pedere Söylediğim Mersiyye-i Târîhiyedir" adlı şiirini babasına yazmıştır. Babasının ölümünden dolayı tuttuğu yas süreci şiirin bu beyitlerinden anlaşılmaktadır:

Bâkî değilsin mutlakâ **ölmek** muhakkaktır sana,
 Ey gâfil insân gerçi var dünyaya pek çok rağbetin
 (...)
 En sevdiğim bir zâtı ben **topraklara** defn eyledim:
 Kaldı derûnunda peder bir tengnâ-yı zulmetin!

Encâmımız yokluk mudur? Olmaz olur mu âhîret?
 Yâ Rab mü'ebbet sûreti **ölmek** midir gaybubetin?
 (İsmail Safâ, 1892, s. 159-160).

Anne babasının ölümüne katlanamayan İsmail Safâ'nın sonraki kaybı ona anne baba acılarını unutturmuştur. Hayat arkadaşı olarak seçtiği eşi, oğlunun annesi olmakla birlikte onun her şeyidir. Kaynaklarda eşiyile iletişimine dair bilgi yer almasa da şiirleri, şairin duygularının dışavurumu olarak bu aşkı ortaya koyar. Öyle ki 20 yaşında veremden vefat

eden şairin eşi ona göre dünyanın en güzel yüzlü ve iyi ahlaklı kadınıdır. Ondan sonra yeniden evlenen şair, mutluluğu ilk eşindeki kadar bulmuş mudur merak konusudur.

Babasının ölümü ile ilgili şiirleri, kaybettiği annesindeki hislerine oranla daha azdır. Anne kaybını şiirlerde farklı imgelerle de gözler önüne sermişken babasıyla olan ilişkisinden sayılı şiirde bahsetmiştir. Babasının memleketi olan Trabzon'u kardeşi ile birlikte ziyaretleri sırasında kaleme aldığı "Mevlid-i Pederi Ziyâret" adlı manzum eserinde yer verdiği şiirinde bu konuyu ele almıştır. Trabzon izlenimlerinden meydana gelen şiirler ona babasını anımsatan imgelerle doludur. "Şiirin başlangıcında İsmail Safa Trabzon'u görmeyi ne kadar çok istediğini söyler. Kardeşinin hava değişimine ihtiyaç duyması sonucunda bu ziyaret gerçekleşebilmiştir. Bu kısımlar yazarın gerçek yaşamından izlerin şiire yansıdığını ve hakikatin ön planda olduğunu ispatlar. Kalbinde hüznü hisler uyandıran bu seyahat, İsmail Safa'ya vezinli kafiyeli beyitler yazdırır." (Eroğlu, 2021, s.119). Kardeşi Ahmed Vefâ Bey'in travmatik geçmişi düşünüldüğünde onun da ağabeyi gibi hava değişimi için şehir dışına gittiği gözlenir. Travmatik geçmişin bir ailenin iki ferdi birden etkilediği görülen bu durumda baba öznesinin yitimi, yerine konulamaz bir boşluk yaratmıştır:

"Her yerde her zamân arıyor gözlerim seni
Hâlâ gönül inanmamak ister bu **firkate**.
Pervâzgâhıdır ki o ulvî hayâlinin:
Ben uçmak isterim şu **sahrâ-i vahşete!**
(İsmail Safâ, 1896, s. 119).

İlk eşi olan Refî'a Hanım'ın ölümü üzerine yazdığı ilk şiir, duygularını ele aldığı "Selami'nin Validesi İçin Mersiyesidir" adlı mersiyesidir. Eşinin, sevdiğinin ölümünden dolayı kendisini varlık aleminde yok olarak var sayan şair; ölümle ilgili düşüncelerini kaleme almıştır. Varken yok olma bilincinin varoluşçu yansımalarının ötesinde şairin ölüm acısıyla mücadelesi dikkati çeker. "Ey mâh!" şeklinde seslendiği eşi, şaire göre parlaklığı ve güzelliği yönüyle aya benzetilmiş; öyle ki ayın gündüz kaybolması gibi sevgili eşi de kaybolup gitmiştir.

1
Gaybûbetin olduğu bâ'is ey mâh!
Ben kendimi gâ'ib ettim eyvâh!...
Sen gelmemek üzere gittin artık,
Ben kendime hiç gelir miyim âh!
Ey neyyir-i şârik-ı civânî!

Kılındı gurub bir sehergâh.
Sen cennete hicret ettiğin gün
 ‘Âlem bana dûzâh oldu billâh!
Birlikte beni götürmeliydin!
 “Hem-râhını terk eder mi hem-râh”?
Feryâd ile ğayr-ı ihtiyârî
Eyyüb’e tevcîh eylerim kâh;
 Lâkin ne ağaç, ne taş, ne toprak
 Bir şey beni senden etmez âgâh.
 Başlar bu dil-i şikeste ümmîd
 Bir sûz u güdâza hâh u na-hâh:
Yok mu ana âsumanda bir yer?
 Lâyık mı o mâha böyle bir çâh?
 Bir tâze nihâl bir zılâle,
 Bir gonca türaba münkalib vâh!
 Bir sır ki bilinmez, anlaşılmaz:
 Hikmet mahdûd, ‘akl kütâh!
 İnsan bunu bilse de ezelden
 Sabr eylemek âh gelmez elden!...
 (Bayrak, 2013, s. 82).

Ayın kaybolması gibi eşinin de yeryüzünden kaybolup silinmesi, şairin ruhuna azap vermektedir. Anne ve babasının yerine koyduğu eşi, şairin yeni öznesidir. Erken yaştaki kayıplarda karşılaşılan psikolojik travma olgusunda öznenin yer değiştirdiği ve yeni bir özne arayışına girildiği görülür. İsmail Safa’nın yeni öznesi olan kişi de ailesinden sonra gelen eşidir. Feryatlarını tanrıya ileten şair, kendini Hz. Eyüb’e benzeterek Eyyüp kıssasına telmih sanatıyla yer vermiştir. Metinlerarası gönderge yöntemine başvuran şair, fikirlerini desteklemek ve içine düştüğü duygu durumunu betimlemek üzere Eyüp kıssasına gönderme yapmıştır. Sabrın son derecesi olarak ele alınan tevekkül meselesiyle Hz. Eyüp’ün sabır göstermesinin kutsallaştırılmış anlatısı şu şekildedir:

Cenâb-ı Hak Eyyûb (a.s)’a önceleri kendisine çok geniş arazi, sürü sürü hayvanlar, bağlar, bahçeler, mâl mülk ihsan etmiştir. O, takvâ sahibi, yoksullara karşı merhametli, dulları ve yetimleri kollayan, misafire ikram eden, yolcuların yardımına koşan ve Allah’ın verdiği nimetlere şükreden, Allah’tan korkan, kötülükten sakınan, kâmil, doğru, iyi ve metanetli bir peygamberdi. Kendisine ihsan edilen bunca servet, zenginlik, evlât, bağ, bahçe ve sürüler; ona bir ân bile gaflet vermemiş ve rıza-yı ilâhî için yaptığı ibadetine, tevekkülüne, metanetine ve insanları hakka davetine mani olmamıştır. Zirâ Hakk’ı görüp, hakikate erenlerin kalp gözlerine böyle fânî olan şeyler mânî olmaz. Hz. Eyyûb (a.s) daha sonra, bütün malını, mülkünü ve ailesini, çocuklarını kaybetmiş; elemli, ıstıraplı bir hastalığa yakalanmış. Kendisinin, 3, 7, 13, 18 veya 80 sene hasta kaldığı rivâyet edilir. Tahminimize göre Hz. Eyyûb (a.s) on sekiz yıl hasta kalmıştır. Zirâ hadis-i şerîfte şöyle

buyrulur: “Eyyüb hastalığını on sekiz yıl çekmiştir.” Ayrıca Hz. Eyyüb (a.s)’ın çarşamba günü hastalığa yakalandığı ve salı günü kurtulduğu belirtilir. Bu hastalık ve sıkıntılardan sonra sadakat ve şefkat timsali sâliha bir kul olan hanımı Rahme’den başka herkes ondan kaçır olmuştur. Şehir halkı onları şehrin dışına çıkarmışlardır. Bir gün hanımı kendisine, “Allah Teâlâ’ya dua etsen de bu hastalık ve dertlerden şifa bulsan olmaz mı” demiş, O da; “Benim bolluk ve genişlik ve sıhhat içinde yaşadığım müddet seksen senedir. Bu hastalık ve sıkıntı müddetim, genişlik zamanlarıma erişmiş değildir. Ben Allah’tan utanırım. Bu durumdan kurtulmak için Allah’a nasıl dua ederim” buyurmuştur (Yıldız, 2016, s. 132).

Ölüm karşısındaki sabrını, hastalıklar karşısındaki sabrıyla Hz. Eyüb’e benzeten İsmail Safa, yanıp yakılan bir tahammül örneği gösterdiğini açıklar. Tahammülü kalmasa da tevekkülü olduğundan, Freud’a göre özdeşleşme olarak yorumlanabilecek bir süreçte Eyüp kıssasıyla kendi hayatının travmalarını eşit konuma getirir. Cennete gittiğini düşündüğü eşinin gidişine nasıl sabredeceği hakkında fikirler sunar ve eşinin iyiliği yönüyle ancak cennete yakışacak bir kişi olduğunu anlatır. Aya benzettiği biricik eşini, gökyüzünde yer tutan bir konumda tasvir eder. Ayın gökyüzünde salınarak gezmesi gibi hüznü bir benzetme yaparak yoldaşını terk eden bir kişinin gezintisine gönderme yapar. Gökyüzünde eşine bir yer arar ki “taze nihâl” olarak tanımladığı eşini mezar çukuruna atmak ona acı verir. Bu sırrı anlamak için hikmet sınırlıdır ve akıl da kimi zaman yetmez. Ölüm karşısındaki çaresizlik duygularını nasıl anlatacağını bilemeyen şair, psikolojik travma ekseninde oldukça açık biçimde anlatmıştır.

İsmail Safa’nın metinlerarası alıntı yöntemini teşbih sanatının içine yerleştirdiği görülür. Onun şiirlerindeki üslup, çeşitli yöntemlerin ışığında ele alınabilecek çözümlenmelere kapı aralar. Mersiye’nin ilk bölümünde Fuzuli’nin beyitlerinden bir dize alıntılan ve onu metinlerarası alıntı yöntemlerine uygun biçimde tırnak içinde aynen aktarmıştır. Bu durum, Fuzuli’nin kendisine gönderme yaparken sanat anlayışına ve melankoliden beslenen psikolojik yapısına da gönderme yapar. Kabir tasviriyle ikinci bölüm devam eder:

2
 Etsem ne kadar bu **kabre** dikkat
Mazlûm görünür bana hakikat:
 Meşhûd üzerinde bir donuk nur,
 Mevcut kesafetinde rikkat;
 Bir **öksüzü** eyliyor taharri.
 Üstünde uçan bu nur-ı şefkat!

Bir mader idi yazık şu mahlûk

Allah! Nedir bu sırr-ı hilkat?
 Olmak ne reva hayat-ı insan
 Birkaç yıla münhasır, muvakkat!
 Dem-serdi-i rûzgâra bir serv
 Üç yüz sene gösterir de tâkat,
 Birkaç gün içinde **mahv eder** âh
 Cânânımı çektiği meşakkat!
 Bir ‘illete uğradık ki vicdân
 Mevkût idi çâre-i ifâkat;
 Bir derd ki karşısında ‘âciz
 Dermân u tebâbetü hazâkat.
Ayrıldık evet bütün bütün biz;
 Lâkin bu nasıl garîb firkat?
 Her kabrine geldiğim zamân ben
 Etmekte değil miyiz refâkat?..

Karşımda fakat niçin duman var?

Heyhât.aramızda âsumân var!

(Bayrak, 2013, s. 83- 84).

Kabir, sevdiğinin yeni evidir. Sevdiği eşi kabre dikkat edilse de şaire mazlum görünür. Ölüm karşısındaki boynu bükük ve çaresiz duruş, zulüm görme fiilinin sıfatlaşmasıyla tasvir edilir. Görünen kısmının üzerinde donuk bir nur bulunan kabir, varlıkla yokluğu ayıran bir uzam ulamıdır. Şairin bütün kederi ise o kabrin içine akıtılan gözyaşlarında gizlidir. Varlığın yoğunluğunda bir incelik olduğunu söyleyen şair, “bir öksüz” olarak tanımladığı evladını şiirde özne edinir. Refi’a Hanım’dan olan çocuğu Selâmî’yi kastetmektedir. Kabrin üzerinde dolaşan bir nur, “öksüz” sıfatıyla tanımlanan Selâmî’yi aramaktadır. Anlatılan bu tasvir, istifham sanatı kullanılarak soru sorularak oluşturulmuştur. İsmail Safa, ölen eşine üzüldüğü kadar geride kalan oğlu Selâmî’nin akıbetine de üzülmemektedir. Şairin dertleri ve sorumlulukları, eşinin soyut bit başka diyara göç etmesiyle artmıştır.

Mersiyeinin ikinci bölümünde tasvir edilen manzara kabir ve çevresidir. Bu uzam ulamına uygun olarak servi ağacı göstergesini yerleştirmiştir. Servinin imgelenmesi sürecinde /ölüm/ ve /yokluk/ izleklerinin somutlaştırıldığı gözlenir. Servi, şaire göre ölümün göstergesi, temsildir. İkonik bir simge olarak servi, mezarlıklarda bulunan bir ağaç türüdür. Uzun boyu ve rûzgârda savrulurken sallanması, şairin yaratıcılığını besleyen travmatik yas sürecini süsleyen bir imgeye dönüşmüştür. Eşinin hastalıktan kurtulma zamanındaki halini eğilip bükülen servilere teşbih eden şair için söz sanatlarını kullanmak

yeterince uygundur. Eşine “kâh Refî’â denilirdi, kâh vicdân” (Bayrak, 2013, s. 84) şeklindeki bilgi, şiirdeki “vicdân” kelimesinin tevriyeli kullanımına işaret etmektedir. Figüratif dilin kavramsal imgeleme süreci söz sanatları üzerinden örneklenmiştir. Karşıdaki dumanı, aradaki gökyüzüne bağlar. Kabre gelince ona çöken kasvetten söz eden şair, ayrılık olmaması gerektiğini belirtir çünkü o, eşinin mezarı başındadır. Şiirin devamında ise eşine seslenir:

3

Hâlâ gözümün önünde hâlin;
 Yoktur unutulmak ihtimâlin!
 Tezyîd kılar bu iştiyâkı
 Min ba’d mürûrî mâh u sâlin!
 Ezhâr ise muhtir-i cemâlin;
 Manzûrum olur gurûb vakti
Son demdeki reng-i infî’âlin;
 Zulmet arasında nûr içinde
 Zâhir bana rûz u şeb hayâlin;
 Her şî’r-i hazin ‘aşıkâne
Gûyâ mutazammın me’âlin;
 Her şey seni eyliyor da ihtâr
 Ey yâr, görülmüyor misâlin!
 Yağmurlu havâda andığıım hâl:
 Bir kış günü **suret-i zevâlin;**
 Şimşek çakıyor ben ağladıkça,
 Bir hande cevâbı her su’âlin!
 Billâh o gün ortalık karardı,
 Ey **mevt!** Gerildi şâhbâlin.
 Ben pey-revî olduğum cenâze
 Geçti arasından ol zilâlin...
 Mesmû‘um olan kimin sesiydi?
 Bir tıflın acıklı nevhasıydı!
 (Bayrak, 2013, s. 84-85).

Veremden ölen eşiyile karşılıklı konuşmasını konu edinen üçüncü bölüm, ilk iki beyitteki mezara ulaşma safhalarının farklı bir boyutunu gözler önüne serer. Mezar tasvirinden sonraki bu bölümde dış uzam anlatısının ötesinde orada bir hayali canlandırma yapar. Travmatik yas sürecinin alışma safhasını örnekleyen bu kısım, şairin yalnızlığa ve “o”nsuzluğa aşına olma durumunu ele alır. Şair, her şeyin kendisini hatırlattığını söylediği eşine, ağladığında şimşek çaktığını söyleyerek büyümlü bir üzümlü ortamı tasvir eder. Gotik bir figüratif dil kullanımı bu noktada dikkati çeker. Mezarlık sahnesinde

şimşek göstergesinin yerleştirilmiş olması, orada şimşek çakmıyor olsa bile hakkında konuşuluyor olmasından ötürü gotik estetiğe gönderme yapar.

İsmail Safa'nın travmatik olduğu düşünülen yasa bağlı olarak vücut fonksiyonundaki değişimler, Freud'un *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Die Fehlleistungen* (2019) adlı eserindeki çarpıcı yorumlarına göre yorgunluk, dalgınlık ve aşırı heyecanın yarattığı dikkat dağınıklığına neden olur (s. 23). Kabrin başına giden şairin fiziki değişimleri de anlatıldığı şekilde olur. Mersiyenin dizeleri, travmatik imgelerle yüklü olmasıyla ve psikopatolojik göstertergeleriyle bütün somutluğuyla ölüm acısını ortaya çıkarır. Kabrin başında eşiyile dertleşmeye giden şair, önce oğlundan söz eder ardından kendisini ortaya atar. Bu öncelik sırası, şairin bireysel biri olmasından çok, çevresindekileri düşündüğünün açık bir göstergesidir. Bundan böyle ay yüzünü göremeyeceğini, ancak çiçeklerin bundan sonra güzel kokular yayacağını söyler. Karanlık ve aydınlık göstergelerinin zıtlığı üzerinden gece-gündüz zaman ulamına gönderme yapar. Her şey şaire, eşini hatırlatır ki eşinin eşi benzeri ona göre yoktur. Ağladıkça şimşeklerin çaktığını söyleyerek şair içindeki gerilimi anlatır ve ortalığın cenazenin arkasından giderken bir anda aydınlanmamak üzere karardığını söyler. Ölümün "can alıcı kuş"a benzetilmesi dikkat çekicidir. "Kanatların arasında eşini alıp götüren bir ölüm" imgesi yaratan şair, alışılmamış bağdaştırma yoluyla ağlayan oğlu Selâmî'yi bu manzaranın içine yerleştirir.

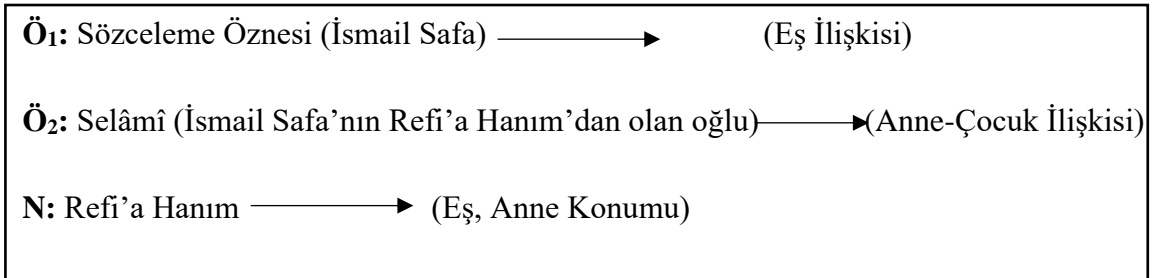
İsmail Safa'nın kelimeler üzerinden kurguladığı dilsel göstergeleri, sözcük sonundaki ekler ve sözcüklerin köklerinden hareketle eylem veya durum odaklı bir anlatı olduğunu göstermektedir. Mersiyede eylemden çok durum tasviri yapıldığı gözlenir. Kelimelerle adeta bir resim yapan şair, bu resme ağlayan ve gözyaşları içinde anlatılan bir çocuk yerleştirir. Bu çocuğun, annesini kaybeden şairin çocuğu olması da beklenen bir şeydir. Şiirin öznesi eşi Refî'a Hanım iken, bir anda gözler Selâmî'ye çevrilir. Annesi ise, onun kaybettiği nesnesi konumuna gelir. Mersiyedeki ayrılma durumu, göstergebilimsel açıdan ifade edilmesi gerekirse kavuşmaya ulaşamayan anne-oğlun hazin sonunu ortaya koyar. Bu durum öznenin nesneye kavuşamaması olarak adlandırılır, aşağıda yer alan biçimde sembolleştirilir ve özne-nesne ilişkisi ortaya konur.



$$[(\ddot{O}_1 \cup N)] \longrightarrow [(\ddot{O}_2 \cup N)]$$

Şekil 10. İsmail Safâ'nın Özne ve Nesneleri

Özne konumundaki İsmail Safa ile oğlu Selâmi'nin ortak nesneleri Refi'a Hanım'dır. Nesnenin ulaşılması imkansız oluşu, melankolik imgeyi yaratır. Her yerin kararması, nesnenin ölümüyle gerçekleşmiştir. Dıştan içe doğru bir anlatım söz konusudur. Dışarıdan bakılınca herkesin görebileceği bir görüntü ve işitilen bir sestten bahseder. Bunlar, imaj dünyasının görme ve dinleme duyularına hitap eden imgesini oluşturur. Bu görülen görüntü, kabre gömülme merasimi iken duyulan ses ise ortak nesnesini paylaştığı oğlu Selâmî'nin sesidir. Tasvir edilen manzara içinde kendisi birinci özne (\ddot{O}_1), oğlu ise ikinci özne (\ddot{O}_2)'dir. İki öznenin de ortak nesnesi Refia Hanım olsa da işlev değişikliği gözlenir.



Şekil 11. İsmail Safa'nın Öznelerinin Ortak Nesnesi

4

Bir dağ üzerindedir **mezârın**.
Baştanbaşa servlik civârın;
Şâhikları, dûrdan geçerken,
Manzûrum olur bu kûhsârın;
Sislerle muhât, karla mestur..
Âfâk-ı ufûlu nûr u nârın!
Bir makberedir tulû'a nâzır

Mağrib gibi nokta-i karârın.
Kabrinde açan çiçekler, ey yâr!
 Eczâ-yı vücûd-ı târumârın.
 Vicdân! Beni vâkîf et bu sırra:
 Ser-haddi nedir bu sengsârın?
 Yek manzara leyl ile nehârın?
Hem-reng-i hazân ile bahârın!
 Kandîlin olur mu germ ahter?
 Bir serv revâ mı türbedârın?...
 Ecrâm ola kabrine niğebân,
 Hûriler enîs-i gam-küsârın
 Olsaydı zamîme keh-keşâne
 Lâyıktı su'ûd edip gubârın!
Uçtun mu semâya? Yoksa, feryâd!
 Oldun mu gıdâsı mûr u mârın?
 Ben eyleyemem şu hükmümü red:
 Bir rûh-ı latifsin. Mücerred!
 (Bayrak, 2013, s. 86-87).

Mezarın fiziki görünümü ve konumu hakkında bilgi verilen dördüncü bölüm, etrafının servilerle çevrelendiğini yeniden tekrar ederken mezarlığın dağ üzerine konumlandırıldığından da söz eder. Böylece tasviri okuyan herkes mezarlığın yerini kolayca bulabilecektir. Dağın tepesi, uzaktan şairin manzarasıdır hep orayı görür. Sislerle çevrili, karla örtülü, batan yıldızların bulunduğu, kızılığın bittiği bir gotik manzaranın içindedir eşinin mezarı.

Güneşin doğduğu yere bakan bir mezardır ki o mezar bir kadın mezarıdır. Parçalanmış vücudun her bir parçasını anan şair, mezarın taşlık zeminde olmasıyla parçalanma eylemini özdeşleştirir. “Vicdân!” olarak seslendiği eşine, oradaki taşlığın sırrını sorar. İstifham sanatıyla gece ile gündüzün manzarası hakkında sorular soran şairin nevrotik yapısı, gece ve gündüzün çağrıştırdıkları renkler üzerinden ortaya çıkar. Şairin üzüntü verici duyguları travmatik yas ekseninde ele alınmıştır. Geri dönüşü olmayan kaybını şair artık bir mezar olarak hatırlayacaktır.

Travmatik olduğu düşünülen yas olgusunun belirtilerinden şok, sıkıntı-huzursuzluk hali ve sosyal geri çekilme bu bölümde şairin psikolojisi üzerinden kendini gösterir. Bu aşamada şairde patognomatik bir özellik olarak suçluluk ve düşmanca tepkilerin görülmediği açıktır. Şair, sevdiğinin mezarının her ayrıntısını tanımlarken kendisiyle

ilgili bir bilgiye yer vermemiştir. Sadece üzüntü teması dikkati çeker. Ölüm denilen sırta vakıf olmak isteyen İsmail Safa'nın ruhsal ve bedensel belirtileri, sürüp giden davranış örüntülerinin değiştirilmesi şeklindedir.

Eşine seslenerek yıldızların ona kandil olup olmayacağını, servilerin etrafına dikilerek onu koruyacağını ve ruhsuz varlıkların bekçisi olacağını sorar. Huriler ise arkadaş olmalıdır eşine. Şair dileklerini dışa vurarak çeşitli söz sanatları vasıtasıyla bir mezarlık başı tasviri yapar. Gotik edebiyatın konusu olan bu tasvir, mersiye türünde görülen tasvirler arasındadır. Böyle bir manzara içine hurilerin yerleştirilmesi ise İsmail Safa'nın gotik edebiyattaki kadar kasvetli ve umutsuz bir yapısının olmadığını, oğlunun varlığından dolayı hayata tutunmaya çalıştığına işaret eder.

Ölümü, /yok oluş/ izleği etrafında karınca ve yılanın yemi olma doğal göstergeleri çerçevesinde inceleyen şair; somut bir imge olarak travmatik şiirine yerleştirmiştir. /Ölüm/ = toprak eşitliği üzerinden bölüğün içeriği kurgulanır. Eşinin ayağının bastığı yolun tozunu yükselterek samanyoluna eklenmeye layık görmüş ve yeraltına gömülmenin çaresizliğini yaşamıştır. Latif bir ruh olduğunu söylediği sevgili eşini aynı zamanda maddi varlığı sonlandığı için hayallerde yaşamaya devam eden soyut bir kavram haline dönüştürür. Mersiye'nin devam eden bölümünde ise varoluşsal sorgulamanın içine aklı yerleştirir ve geçirdiği yas sürecinde çeşitli fikirler üretmeye devam eder:

5

Bir cevher-i 'akl var beşerde,
 Bir fark bulur o **hayr u şerde**;
 Mâhiyyeti kendisince **mechûl**,
 Bir sır ki durur nühüfte serde.
 İnsan ne için fakat o 'aklın
 Her hükmüne i'timâd eder de
 Bir şey düşünür hilâf-ı hikmet.
Evhâma düşen, kalır hatarda?
 'Aklım meselâ diyor ki vicdân
 Hem-hâl-i cemâddır şu yerde!
 Ecsâm bütün tefessüh eyler,
Ervâh ise 'âlem-i diğerde.
 Gönlüm bulurum diyor o mâhı
 Çıksam arasam, sehâbelerde;
 Lâkin eflakı hep dolaşsam
 Mümkün mü görülmek?.. Âh nerde!
 Ey tûde-i hâk! Hâ'il olma...
 Artık açıl, ey siyâh perde!

Biz ayrılacaktınız, refi'e!
 Varmış bu da bak meğer kaderde...
 Billâh bu hâlimi düşündüm
 Sen uğradığın zamân o derde;
Elden gideceksin anlamıştım,
Sen hasta iken çok ağlamıştım!
 (Bayrak, 2013, s. 87- 88).

Şair beşinci bölümde varoluşun sırlarına ermiştir. Hikmetin karşısında illa bir şey düşünen insanoğlunun karşılaştığı toprak yığını için akılla hareket etmenin önemini vurgulayan şair, cisimlerin bozulmasından dert yazar. Buna karşılık cesedin ruhu farklı bir aleme gitmiştir. Cansız ve kurumuş olan katı cisim olarak tanımladığı cesedi, toprakla özdeşleştirir. Bu durumda şiirin yönü /ceset/ = toprak eşitliği çerçevesine ilerler. Bütün cisimlerin çürümesine rağmen yaşayan ruhların başka aleme göç ettiğini söyleyen İsmail Safâ için ahiret inancının olduğunu söylemek mümkündür. Dini kodları şiirine yerleştirerek kültürel motifler oluşturan ve sonunda din eksenli ölüm imgesinin yeni göstergelerini belirleyen şair, içerik bağlamında dinamik bir görüş ortaya koymuştur.

“Mâh” olarak tanımladığı ay yüzlü sevgilisini gönlünün bulutlarda arayacağını söylüyor. Bulutlara çıkmak isteyen şair, aslında ruhunu hafifletmek istemektedir. Yükselmek, psikanalitik açıdan hafiflemek ve yüklerinden kurtulmaktır. Şair bu imgeyi söz sanatlarıyla şiirinde toprak yığını ve gökyüzü olmak üzere betimliyor. Siyah perdenin açılmasıyla ayrılık serüveninin başlaması anlatılır. Kaderinde bunun da olduğunu düşünen şair, eşinin veremden öldüğünü hatırlatırken satır arasında kendisinin de aynı hastalığa tutulacağını sezdirir.

İç güdüsel olarak kulağına fısıldanan bir durum gibidir bu. 1893 yılında kaybettiği eşinin ardından yazdığı mersiyesinin beşinci bölümünde şair vereme kendisinin de tutulabilecek olduğundan söz eder ve dediği gibi de olur: 1895 yılında şair kendisi vereme yakalanır. Hastalığa yakalandıktan altı yıl sonra 1901’de ise vefat eder. Buraya kadar geçen süreçte şairin çeşitli üzüntülerinin kırılma noktasının eşinin kaybı olduğu söylenebilir.

Karısı ile ayrılmasını kadere bağlayan şair, travmatik yas sürecine dini açıdan yaklaşarak kendisini telkin eder. “Biz ayrılacaktınız, refi'e! / Varmış bu da bak meğer kaderde... / Billâh bu hâlimi düşündüm / Sen uğradığın zamân o derde; / Elden gideceksin anlamıştım, / Sen hasta iken çok ağlamıştım!” dizelerinde önceden sezdiği bir ölüm anlatısı vardır.

Siyah rengin bir gösterge olarak perdeyi nitelemesi, kötü olacak olayları sezdiren bir örüntüdür. Siyah perdenin açılmasını ise şair kendisi istemektedir.

Emir kipi ile “Açıl!” şeklinde seslendiği siyah perde ölümle yüzleşme safhasında şairin bilinç düzeyini ortaya koyar. Acılarıyla bir an önce yüzleşip onu örtmeye çalışan bir şairin yakarışı dikkati çeker. Ayrılacağından korkan bir eş olarak, ayrılığı ölümle eşit tutan şair; acılarıyla yüzleşerek bir an önce tedavi olmak ve unutmak istemektedir. Beşinci bölümün şairin iyileşmesine bir yol açtığı düşünülebilir. Devamında yer alan altıncı bölüm ise mersiyedeki teslimiyet duygusunu ortaya çıkarır. İsyandan teslimiyete doğru ilerleyen şairin izlekleri, İsmail Safa'nın Allah'a olan bağlılığı ve dini inancıyla ayakta durduğunu belirtir:

6
 Bir kıymeti bence yok hayâtın,
Öldürdü hayâtımı memâtın!
 Rûhum sana istiyor kavuşmak,
 Rûhun neresinde kâ'inâtın?
 Ben görmeyecek miyim seni hiç?
 Yok mu sonu sabr ile sebâtın?
 Bilmem ki nasıl vukû'a geldi
 Hâtırlara gelmeyen vefâtın?
 Vâki' dahi olsa 'akla gelmez
 Hâk olması bir melek-simâtın.
Kabrinde sükût-i dâ'imî var,
 Âfâkta yok terennümâtın!
 Mâziye tahavvül etti hâlin,
 Müstakbele yoktur iltifâtın.
 Her goncası bir dehân-ı şekvâ
 Hâkinde nemâ bulan nebâtın!
 Evrâkı sular hazân olunca
 Fânîliğine olur berâtın.
 Ey yâr! Sana **cenâb-ı Eyyüb**
 Hâmî ola, cârisin o zâtın.
 Olsun hele pey-revin melekler,
 Cibrîl ise reh-ber-i necâtın!
 Rûhun senin artık oldu seyyâr;
 Cennât mesiren olsun ey yâr!

13 Mart 1309

(Bayrak, 2013, s. 88-89).

Kâinatın neresinde olduğunu bilmediği ruhunun nerede eşinin ruhuyla karşılaşacağını sorgulayıp duran İsmail Safa, oldukça şairane bir üslupla akla gelmeyen bu ölümün nasıl başlarına geldiğini düşünmektedir. Bu düşüncenin ürünü olarak kaleme alınan mersiyenin

altıncı ve son bölümü, şairin rahatlama evresine girdiğini sezdirmektedir. Gelecekle ilgilenmediğini söylediği işinin geçmişe döndüğünü söyler. Faniliğin somutluğu ile ölümün soyutluğu boyut değiştirmedir. Boyutlar arası geçiş, toprakta çürüten beden oluşturduğu grotesk bir imge ile doğar. Nesnel evrenin öznel bir tasarımı gibi kabul edilen grotesk estetik, Julia Kristeva'nın iğrençlik metaforuyla süslenir. Şairin tam olarak grotesk estetiğe uygun bir mersiye yazdığı düşünülmesi de; ceset, çürümek, cesedi karıncaların yılanların yemesi gibi olgular etrafında düşünüldüğünde bu imgelerden yararlandığı açıkça görülür.

Eşinin ölümü, şairin hayatını öldürmüştür. Ruhu ona kavuşmak istemektedir ki eşine ruhunun nerede olduğunu kâinat üzerinden tarif etmesini söyler. İstifham sanatıyla sorular sorar: “Rûhun neresinde kâ'inâtın? / Ben görmeyecek miyim seni hiç? /Yok mu sonu sabr ile sebâtın? / (...) /Hâtırlara gelmeyen vefâtın?” Sorulardan cevap almayacağını bilir çünkü karşısında siyah bir perdeyle kapanmış bir gelecek vardır. Cansız bedeni cevap veremez eşinin. Eşini geçmişte soyutlar. /Mazî/- /âtî/ izleklerinin soyutluğu üzerinden zıtlık oluşturarak eşinin şimdiki zamandan geçmiş zamana itildiğini, artık geçmişe yer alacağını anlatır. Şair kalbindeki en derin duygularını bu şekilde ele alırken bölüm itibarıyla bir rahatlama evresine girmiş gibi görünmektedir. Derdini kelimelere dökerek bir nebze rahatlama ve paylaştıkça acısını azaltmaya çalışır. Dini gösterge olarak fatalizm felsefesi, şairin toplumsal ilişkilerini düzenleyerek hayata kaldığı yerden “eksik” de olsa devam etmesine yardım eder.

Nida sanatıyla seslendiği yârine Hz. Eyüp'ten bahseder. Telmihi sanatıyla üst bölüklerde yer verdiği Hz. Eyüp kıssasına yeniden değinerek yaslarının sonunda ona bir ödül vereceği bilincine erişir. Hz. Eyüp'ün eşini korumasını, meleklerin ise ona yardım etmelerini dileyerek mersiyesine son verir. İsmail Safa, içindeki acının gelişimini şiirdeki bölükler üzerinden adeta artıp azalan bir grafik olarak ortaya koyar. Şiirin sonunda isyan etmediği, Allah'a teslim olduğu dikkati çeker. 20'li yaşlarında veremden ölen eşinin üç ay içinde vefat ettiğini söylerken üzüntüsünü travmatik yas olgusu etrafında şekillendirir.

İsmail Safa'nın bir diğer travmatik şiiri ise 1309/1893 yılının not edildiği “Kitabe-i Mezar”dır. Ziyaretçilere seslenerek başladığı şiirinde şairin tuttuğu yasin bedensel tepkileri ilk dizeden itibaren görülür. Göz yaşı dökmekle kabrin başında perişan olmak ilkeleri, tutulan yasin ve matem özelliklerini somutlaştırır. Yazıldığı yıl vefat eden eş,

henüz yirmi yaşındadır. Veremden ölen genç eşinin durumu şaire, mezarı ziyarete gelenlere seslenerek bir dışavurum yaratmıştır. Ölümüne isyan eden şair, dünya değiştiren eşini iki göz yaşı ile tarih olan birisi olarak Allah'ın katına yükselmesi özellikleriyle tanıtır. Abdülhak Hamid'in "Makber" adlı şiirindeki gibi bir etkinin görüldüğü görülür.

Züvvar! Bu **kabr-i zî-me'âle**
 Çeşmânınızı edin imâle;
 Dönderdi yine yalancı dünyâ
Bir nûr-ı hakikati hayâle!
 Sağken bu şehide-i verem, âh!
 Mâlikti cemâl ile kemâle;
 Ahlâkı mühadderat içinde
 Şâyân idi hüsn-i imtisâle
 Kalb etti felek üç ayda, eyvah!
 Ol neyyir-i 'ismetî zılâle.
 Gördükçe bu mâcerâyı insân
 Etmez mi dumû'mı isâle?!
 Ma'sûkamı yirmi yaşlarında
 Sensin koyan, ey **verem**, bu hâle!
 Feryâd senin elinden ey mevt!
 Feryâd, Safâ! Bu irtihâle...
 Çıkıdı iki göz yaşıyla tarih
 Yükseldi "refî'e Zü'l-celâl'e"
 (Bayrak, 2013, s. 90-91).

"Kitabe-i Mezar" adlı şiiri İsmail Safa'nın bütünüyle bir mezar tasviri yaptığı matem anlatısıdır. Matem rengi olan siyah, şiirde karanlık imgesiyle özdeşleşmiş ve istifham sanatının cevap beklemeden sorduğu sorularla anlatı şekillenmiştir. Üç ay içinde vefat eden eşinin veremden şehit olduğunu söylerken bir yandan da yaşarken yüz ve ahlak güzelliğine sahip olduğunu aktarmaktadır. Bu açıdan travmatik olgular ve hastalıklar bağlamında incelenen bu şiirde şairin şaşkınlık, şok, üzüntü, hayata ve yalnızlığına duyduğu öfke, umutsuzluk gibi duygusal tepkileri dikkat çeker. Bunların dışında normal yas sürecindeki bireyde gözlenen fiziksel, bilişsel ve davranışsal tepkilerin anlatısına rastlanmamıştır. İsmail Safa'nın bu şiirinde; yazıldığı yıl dışında ay veya gün zaman işaretleyicilerinin bilinmemesi, girdiği yas sürecinin normal veya patolojik olduğunu belirlemekte zorluk çıkarmaktadır. Ancak şairin yas sürecinin sonraki yıllarda da sürdüğü gözlemlendiğinden, travmatik yas içinde yazıldığı bir şiir olduğu kanısına varılmaktadır. Görsel ve işitsel halüsinasyonlardan söz edilmemektedir.

Şairin ölen kişinin sesini duyduğu veya kendisini gördüğü de gözlenmediğinden dolayı bu özellikler nedeniyle şairin bu şiiri, yazıldığı dönemdeki travmatik sürecinin ileri boyutta olmadığını düşündürmektedir. J. William Worden'ın "Yas Görevleri Modeli" çerçevesinde değerlendirilecek olunursa, kaybın gerçekliğini kabul etmiş bir eş olarak, ölen kişinin bulunmadığı bir çevreye uyum sağlamaya çalışarak yaşamını sürdüren bir şair gözlenmektedir. Aynı hissiyatla başka kişilere ısmarlama şiirler yazdığı bilgisinden hareketle şairin travmatik durumunun ileriki yıllarda da sürdüğü görülür.

Yas ve matem şairi İsmail Safa'nın bir diğer şiiri ise "Tayf-ı Siyah"tır. 8 Aralık 1895 yılında kaleme alınan şiirde anlatılan karanlık motifi, en uzun gecenin siyahlığına gönderme yapmaktadır. İlk dizeden itibaren nida sanatıyla seslendiği gece, onun zulüm dolu yaşamı gibidir. Karanlık olarak tanımlanan siyah rengin gösterge haline dönüşmesi, mecazi açıdan şairin ruhunun derinliklerini anlatır. 1893 yılında veremden vefat eden eşinin ardından iki yıl sonra kaleme alınan şiirde şairin yas sürecinin normal ve patolojik olmasından öte, travmatik yasa dönüştüğü gözlenir. Tayf olarak bahsedilen ışık süzmesi, şairin benzetmesine göre siyah renklidir. Fizik kanunlarına göre yansıyan ışıkların rengarenk olması gerekirken şairin yarattığı kurmaca dünyada bu tayf, tamamen siyahtır. "Simsiyah" bir evren kurgulayan İsmail Safâ, içinden çıkamadığı psikolojik bunalımlarını siyah bir kâinatın içinden aktarır. Adeta siyah örtü ile örtülü olan bu nesnenin yüzü de görünmemektedir. Yüzünü açmasını rica ettiği bu kimsenin örtüsünün altından sevdiği birisi çıkar. Aldandığını söyleyen şair, açılan yüzü görünce bir melek görür.

Ey tayf-ı siyâh-ı şeb-i yaldâ!

Oldun yine deycûrda peydâ.
 Sen aynı değilsin o hayâlin;
 İfrîtt-i siyeh-pûşu leyâlin
 Olmaz, olamaz heykel-i sevdâ!
 Kâbûsu musun yoksa menâmın?
 Bildir bana bildir: n'ola nâmın?
 Ey çehre-i pûşîde görünme!
 Bir hâl-i hamûşîde görünme!
 Var nisbetin elbette memâta,
 Öyleyse karış git zulumâta!
 İn makbereye geşt ü güzar et!
 Çık kendine bir ebri mezâr et!
 Azminde kazâ sâi'ka olsun!
 Meş'al sana bir sâi'ka olsun!
 Etmez anı bîzâr hücumun,

Uçmakta o fevkında nucûmun;
Uçmakta o, hayrânı melekler,
 Nüzhetgeh-i sayrânı felekler!
 Meclûp safâsı melekûtun.
 Ma'nalı mı ey **tayf sukûtun?**
 Geldik, ne için...neydi muharrik?
 Ey şekl-i siyâh-i mutaharrik?
 Ben ayrılamam reh-güzerinden,
 Ref' et o ridâyı üzerinden!
 Gönlüm tanımak, anlamak ister:
 Aç bir burka'nı, çehreni göster.
 Aldanmışım eyvah! o ferîşte:
 Gördüm, tanıdım, anladım işte!
 Bildim ki hayâlin bile ey yâr!
 Bir câm-i nisyân ile seyyâr.
 (Bayrak, 2013, s. 91-93).

Yavaş yavaş unutulmaya başlanan melek yüzlü sevdiği eşi, karanlıklar içinden şaire kendini gösterse de onun kalbinde anlık bir sevinç yaratır. Şair bilir ki melek yüzlü sevdiği yine bir melek gibi gidecektir. “Gördüm, tanıdım, anladım işte!..” diyerek fiilleri arka arkaya sıralayan şairin, bu dizeden hareketle iki yıl önce vefat eden eşi Refi'a Hanım'ı gözünde canlandırdığı söylenebilir. Öyle ki travmatik yas sürecindeki bireyin olaya karşı verdiği bilişsel tepkilerden olan görsel halüsinasyonlar, şiirde İsmail Safâ'nın canlandırması üzerinden anlatılır. Bunun dışında işitsel bir halüsinasyon bulgusuna rastlanmamakla birlikte ölen kişinin hissettiklerini canlandırma da yoktur. Sayılan bulguların şiirde yer almamasından dolayı şairin duygusal tepkilerinin daha ağır bastığı, bilişsel tepkilerden sadece görsel alana ait unsurları canlandırdığı söylenir. Ayrıca davranışsal tepkilerden ağlama, dalgınlık, arama ve çağırma, ölen kişiyi hatırlatan şeylerden kaçınma, sosyal çekilme veya uyku bozukluğunun izleri görülmezken şairin boğulacakmış gibi hissetmesi itibariyle simsiyah olan karanlığı tasvir etmesi fiziksel tepki verdiğinin göstergesidir.

Ölümünden bir yıl sonra 1894 yılında kaleme alınan “Yine O” adlı şiir, veremden ölen ilk eşi Refi'a Hanım'ı anlatmaktadır. “O” zamiri ile özdeşleşen kişi biricik eşidir. Onunla geçirdiği güzel günleri yad eden şair için o günler artık geri gelmez şekilde yaralar bırakmıştır. “İlk eşi Refi'a Hanım'ın ölümü şairi derinden etkileyen olaylardandır.” (Karaca, 1987, s. 162). Eşini sağlıklı olduğu günlerde hatırlayan şair o günlere dönmek istemektedir:

(...)

Kılar hebût-ı nihâyetsiz âsumânlardan
Lisân-ı hâl ile söyler geçen zamanlardan

Gönül eder yine maziye doğru şedd-i rihâl
Gelir hayâle tamamıyla sağlığındaki hâl

(...)

(Bayrak, 2013, s. 93-94).

“Bir Levha-i Mezâr” adlı şiiri Halide’nin 17 yaşında ölümünü anlatır. İsmarlama bir şiir olarak kaleme alsa da tarihi itibariyle 1 Haziran 1894 yılında yazıldığı için eşinin ölüm acısını hala tuttuğu söylenebilir. Halide adlı genç kızın kim olduğuna dair bilgi olmasa da bireysel konular içinde şairin ölümün kapsamlı sonuçlarına değinmesi, kendi travmatik geçmişiyile örtüştürdüğü ölçüde gerçekleşmiştir. Mezar şiirlerini ısmarlama olarak yazmayı sürdürmüştür. Vefat eden ilk eşi Refi’a Hanım için kaleme aldığı mezarlık tasvirleri, bu şiirde de kendini gösterir. Mezara gelen ziyaretçilerin İsmail Safâ’nın şiirlerinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Yok olan eşinden kalan dünyada oğlu ile yaşamaya çalışan bir adamın durumu, eşinin mezarının ziyaret edilmesi isteğiyle taçlanmış; şair eşi için yazdığı ve başkaları için ısmarlama olarak kaleme aldığı şiirlerinde bu özelliği sürdürmüştür. Bu dönemdeki şiirlerinde olduğu gibi genç bir kızın ölümü için feryat özelliği taşıyan “Bir Levha-i Mezâr” adlı şiirinde de şair, ziyaretçilerin önemine vurgu yaparak ilk dizenin ilk kelimesiyle birlikte ziyaretçilere seslenir. Nida sanatının figüratif dildeki karşdakini harekete geçirme olgusu, oldukça kuvvetli biçimde genç ve ay yüzlü olması yönüyle teşbih edildiği ay metaforunu ortaya atan bir durumu tasvir eder. Ayın gurub etmesi gibi, genç kızın da bu dünyadan göçmesi aynı şekilde olmuştur. Masumlğu, temizliği, beyazlığı ve yüz güzelliği yönlerinden aya teşbih edilen Halide adlı kız, kara topraklara düşmüş, kendisi gibi güzel olan ahlakını muhafaza ederek diğer yaşama göçmüştür. 1 Haziran 1310 tarihli manzumesinde şu şekilde seslenir:

Zevvâr! Gurûb etti bu mâh on yedisinde,
Düştü **kara topraklara** eyvah bu senede!
Ahlâkı güzel Hâlidenin kendi güzeldi,
Fânîydi fakat behrever hüsn-i ezeldi.
Bir hande-i nâz oldu hedef **kahr-ı memâte**,
Bir berk şitâbında karıştı zulumâta!
Nev-zâdı için **ağlar** idi Hâlide her gâh,
Mevlûd ile hem-râh-ı fenâ vâlîde eyvah!
Hicriyle ben oldukça güzârende-i evkât

Cennette meleklerle ede rûhı mülâkât.

(Bayrak, 2013, s. 79).

Şairin ziyaretçilere seslenerek konuya giriş yaptığı şiirde, geride kalanlarda travmatik bulgular üreten bir hüznün anlatılırken mezara gelenlere genç kız tanıtılır. Zulumâta karışan güzelliğinden bahseden şair, mezarda yatanın kim olduğunu isim zikrederek anlatır. On yedi yaşında vefat eden kızın adının da Halide olduğu şairin verdiği bilgiden anlaşılır. Anlatıcının taraflı olduğu ve ölen kıza üzüldüğü anlaşılmaktadır.

Cennette meleklerle olacağına olan inancı nedeniyle şairin kuvvetli dini inanca sahip olduğundan hareketle ölen kızın günahsız gittiği ve kâinata daha mutlu olacağı yere yerleştiği yorumlarını yapmak mümkündür. Görülmektedir ki şair, ölüme karşı eskisi gibi dirençli değildir. Kabulleniş olgusunun hâkim olduğu şiir için travmatik etkinin sarsıcılığının olmadığını söylemek ise mümkün değildir. Anlaşılmaktadır ki eşinin ölümünden bir yıl sonra kaleme aldığı şiir ısmarlama dahi olsa şairin travmatik yası hala sürmektedir.

İsmarlama şiirlerinin dışında, annesini, babasını ve ilk eşini kaybeden şairin acılarına bir yenisi eklenmiş; eşinin ardından oğlunu da vereme şehit vermiştir. “Kendi Kendime” adlı şiir 11 Mart 1311/1895 tarihinde kaleme alınmıştır. 1309 doğumlu Süleyman Selâmî, şairin ilk eşi Refi’a Hanım’dan olan çocuğudur. Annesinin veremden vefat etmesinden bir süre sonra aynı yıl içinde Selâmî de vereme yakalanarak vefat etmiştir.

(...)

Bu **hasta öksüze** bakan o Hâlık-ı Rahîmdir,
Şu hande-rîz olan şafak-numûne-i cahîmdir.
Ne söylüyor, bana neler sorar durur bu yavrucak?
Düşüncelerle beynimi yorar durur bu yavrucak!

(...)

(Bayrak, 2013, s. 96).

Şairin istifham sanatıyla karşısındakine sorular sorması, akıllara kendi aklına gelen soruları getirir. Kendi kendine cevap bulamadığı soruları şiirde okuyucuya sorarak dışavurum yaşar. Şiirin devamındaki bu beyitlerinde dikkati çeken bir mesele vardır. Zaman hesaplaması açısından bir yıllık bir kaybın dikkati çektiği şiirde yazım hatası olduğu görülür. Şair, çocuğun ölümünden iki yıl sonra (1895) kaleme aldığı şiirinde

çocuğun üç buçuk yaşında olduğunu söylemektedir. 11 Mart 1311 tarihli şiirinde şu şekilde seslenir:

(...)
Bugünkü sinni üç buçuk, kıyama gayr-i muhtedir.
Sevilme barid ol çocuk!.. Bu muhrik ibtilâ nedir?!..

Ninenden intikâl eden bu âteşin zekâ ile,
Yakıp bırakmasan beni **enîn** ile **bükâ** ile!..

Unutmak istemem anı. Revâ mı sevmemek seni?
Halâs edeydi **derdden** şu çekdiğim emek seni
(Bayrak, 2013, s. 96).

Yaşından bahsedilen çocuğun içine düştüğü durum, okuyucuda acıma duygusu yaratır. Şairin önceki travmalarına bir yenisinin eklendiği açıkça görülen bir olgudur. Görünüşe göre eşinin ardından oğlu da vereme yenik düşmüştür.

6.1.5. Alkolizme Bağlı Sirozun Sait Faik'in Yaşamına Etkisi

Madde kullanım bozukluğunun sürreal yaratıcılığa etkisinin alkolizm bağlamında ele alındığı şiirleriyle Sait Faik, hastalığa yakalanmasıyla yaşamda kalma travmasının içinde boğulmuş gibidir. Yan metinsel unsurlar etrafında geçmişi incelendiğinde hakkında yazılanların, sanatçının alkolle bağlantısını anlamak için yeterli olduğu düşüncesi yerleşir. Sait Faik ile 1953 Nisan sonunda tanışıp arkadaşlığını şairin vefat ettiği zaman olan 1954 yılının Mayıs ayına kadar sürdüren Leyla Erbil; “güneye yerleşiyoruz, orada bir kahve açıyoruz...”⁷⁹ başlıklı yazısında şairin içkiye çoktan başladığını, tanıştıklarında Ada’dan döndüğünü, ağzına damla koymaması gerektiğini söyleyen doktorları dinlemediğini ve “ölümü ararcasına içtiğini” söylemiştir (Abasıyanık, 2019, s. 42).

Sait Faik; varlıklı bir aileye mensup olmasına rağmen mütevazı tavırlarıyla dikkati çekmiş ve haylazlığı ile anılmıştır. Okula başladığı andan itibaren okumayı sevmediğini her haliyle göstermiş, İstanbul Erkek Lisesi’nden Arapça hocasına kurdukları tuzaktan dolayı uzaklaştırılmış; avareliğiyle babasını endişelendirdiği için babası tarafından

⁷⁹ Yazınının başlığı küçük harflerden oluştuğu için burada da aslına bağlı kalarak ismine yer verilmiştir.

Lozan'a okuması için gönderilmiştir. Okumak için gittiği Lozan'da ise okulun sıkıcı sınıflarında oturmak istemediği için kahvehanelerde oturmayı, masaları fiçidan olan meyhanelerde ve Ren kıyısında şarap içmeyi, İsveçli kızlarla şarkılar söylemeyi tercih etmiştir. İstanbul'a sadece tatilini geçirmek üzere geldiği için okulunu bitirememiştir. Fransa'da da avare günler geçirmiş lakin ilk başarılı hikayelerini burada yazmıştır (Altun, 2019c, s. 187).

Homoerotizm açısından incelenen hikâye ve romanlarında Oğuz Güven'in (2010) belirttiği "erkek imgesi" ile "kadın temsilleri" şairin psikobiyoğrafisindeki cinsel yaşamına dair bilgiler içerir. Hikâye ve romanlarında erkek karakterlere çok yer vermesi, şairin yaşantısının bugün "çiftcinsellik" olarak nitelemesinin olanaklı olması, eşcinselliğin "oğlancılık" biçiminde söylemine yansımaları ve bu durumun metinlerine girift biçimde etki etmesi hakkında düşüncelerin dile getiren Nedim Gürsel, şairin biseksüel olduğunu iddia etmiştir (Güven, 2010, s. 4). Bu durumun izleri şiirlerine yansımamakla birlikte hikâye ve romanlarında görülmektedir. İmge ve gösterge seçiminin çeşitli şekillerde geliştiği şiirlerinde erkek karakterler veya onların birbirleriyle olan duygularından ziyade şairin anlatıcısının kendisi olduğu ve duygularını ifade ettiği şiirlerle, doğa tasvirlerini içeren manzara içinde bir nesneye odaklandığı figürler dikkati çekmektedir.

Burgazada ile ismi özdeşleşen yazar, meyhanelerde alem yapan, kılık kıyafetiyle yazar olduğuna kimseyi inandıramayan, Aleksandra ve Eleni gibi Rum kızlarıyla vakit geçiren, nişanlısı Lütfiye'den on ay sonra ayrılan, hiçbir kadınla uzun süreli ilişkisi olmayan, dinle ilgilenmeyen, içki ve kumardan vazgeçmeyen, bazılarının göre eli sıkı, bazılarının göre ise su gibi para harcayan, kahveci olmak isteyen, avare biri olarak tanınmıştır (Altun, 2019c, s. 189-202). 1 Haziran 1951 tarihinde kaleme alınan "Şimdi Sevişme Vakti" adlı şiiri bağlanma travmasıyla tek kadına bağlı kalmanın kendisi için zor olduğunun gösterenlerini içermektedir:

Sana nasıl bulsam, nasıl bilsem,
Nasıl etsem nasıl yapsam da
Meydanlarda **bağ**ırsam
Sokak başlarında sazımı çalsam
Anlatsam şu kiraz mevsiminin
Para kazanmak mevsimi değil
Sevişme vakti olduğuna...

(Abasıyanık, 2003, s. 13).

Yaşamda kalma travmasına maruz kaldığı düşünölen bir şair olarak aşırı alkol tüketimini adeta travmayla mücadele etmek ve başa çıkmak için tercih etmiş gibidir. Şiirlerinde alkolizmin izleri gösterge ve imge düzeyince başarılı biçimde yansıtılmamış olsa da şairin psikobiyoğrafisi dahilinde;

- ✓ Siroz hastalığına yakalanmış
- ✓ Ölüm korkusundan tırnaklarını yemiş
- ✓ Hırçınlığı daha da artmıştır.

Fiziki hastalığının ruhsal travma yaratmasıyla yaşamda kalma mücadelesi veren şairin monografik incelemeleri, eserlerine bunları yansıttığını gözler önüne serer. Şairin madde kullanım bozukluğu sayılan alkol bağımlılığı, şiirlerinde travmatik diyalektik imgelerini etkilemiş; alkol etkisindeki bir insanın düşünce sisteminde olduğu gibi şiirlerinde çocukluk hayali kabul edebilecek yapay gerçekliklere yer vermiştir. “Söz Açınca” adlı şiirinde büyük ölçüde alkolün etkisinde olduğu tahmin edilen gerçek olmayan ve gerçekleşmeyecek hayallere sığındığı görülür. Öyle ki deniz manzarası içinde şair balık, karides, pavurya, böcek, istakoz gibi deniz canlılarının kendisinin tarafını tutacağını ve onun için gelecek sandalsız balıkçılara konuşacaklarını hayal eder. Böyle bir manzara içinde travmatik figüratif dilin intak sanatına başvurarak şiir nesnelere konuşurmaya çalıştığı gözlenen bir semptomdur:

(...)
 Nisan yağmurları yağmış Levent’e
 Onlar tanıklık etsinler olmazsa
 Nisan yağmurları tane tane.
Benden yana konuşacaklar bakın
 Cümle balıklar;
 Karidesler, pavuryalar, böcekler,
 Istakozlar.
 (...)
 (Abasıyanık, 2003, s. 50).

Fabl türünde sık kullanılan intak sanatının amacı, güldürürken eleştirmek ve düşündürmek olduğundan; bu şiirde eleştiri yerine reel gerçeklikten soyut hayallere sığınmak ve şiirdeki hayal- hakikat çizgisini yerle bir etmek gibi hisler dikkati çeker. Sürreal bir anlatı kurgular. Onun bu anlatsal özellik olarak seçtiği yapı, Mustafa Kurt’a

(2011, s. 1469) göre “kendine toplum dışında bir ‘muhatap üretme’ eğilimi”dir. Düşük miktarda alkolün yaratıcılık üzerindeki geçici olumlu etkilerinin tahmin edildiği şiirde zihinsel fonksiyonlar normalden farklı olarak sürreal çalışmaktadır.

Sait Faik özel yaşamını ve mizacını eserlerine yansıtan, özellikle şiirlerinde içli, hevesli mısralarıyla dikkati çeken bir şairdir aynı zamanda. Bu şiirlerdeki dağınık biçimli ve gevşek dokulu mısraları, çoğu zaman hikayelerinden ayırt etmek zordur. Ancak içlerinde çok kalabalık mısralar bulunması, değişik ve bazen açık saçık yaşama sahneleri, ayrıntılı dikkatler, yeni buluşlar, benzetmeler, kolay söyleyişlerle bu şiirlerin ayrı bir tadı vardır (Kabaklı, 1978, s. 685-686). Şiirlerini topladığı kitabının adı bile bu düşünceleri haklı çıkarır mahiyettedir: *Şimdi Sevişme Vakti* (1953). Kadınların özne olduğu şiirlerin aksine alkolizmle bağlantılı travmatik kalp bunalımları ve aşkları iç içe geçmiştir. Şairin hayatında belirgin olarak görülen yaşamda kalma travması, siroz hastalığı ile mücadelesinin şiirine yansımalarıdır. Alkollü olduğu anları kaleme aldığı düşünülen şairin, normalden farklı olarak bağlaç kullanmaksızın kaleme aldığı şiirler ve noktalama işaretlerine dikkat etmemesi, madde kullanım bozukluğu olduğu bilindiğinden kasıtlı mı şüphesi doğurmaktadır. Şairin imgesel yaratıcılığı, alkolün insan zihnindeki yarattığı sanrılı duyguları ve olmayacak gerçekliklere kendini inandırma şeklinde tezahür eder.

6.1.6. Didem Madak’ı Kansere Götüren Nedenler

Didem Madak’ın (1970- 2011) esprili kişiliği, herkesle dost olma tavrı ve samimiyeti, duygusallığıyla süslenmiştir. Neşeli yapısı itibariyle olumsuz veya ciddiyet gerektirecek olayların içinde bile gülünecek durumlara odaklanabilmiştir. Muzip tavrı şiirlerine yansımış, toplumsal eleştirileri mizahi anlatımla iç içe geçmiştir. Çocukluğundan beri yaşadığı sıkıntılar hayata karşı karamsar olmasına neden olmuş, neşeli görünmesine karşın çoğu zaman umutsuz bir tavır takınmıştır (Ak, 2018, s. 14). Annesinin ölümünün şairin psikolojisine ve psikobiyografisine etkisi, şiirlerine yansıyan göstergeleri gözler önüne sermiştir.

Annesine olan özlemi, bağlanma travmasının habercisi olarak şairin hayatına nüfuz etmiştir. Yalnızlığı ile özdeşleştirdiği annesizliği, ilerleyen yaşına rağmen şairi bunalıma

sürükleyen bir etkidir. Yas sürecine girdiği gözlenen Didem Madak'ın psikobiyografisine dair süreç odaklı bilgilerin olmaması, yas bilincinin türüne yönelik teşhis imkanını kısıtlamaktadır. Patolojik bir yas olduğu izlenimi doğan şairin kırklı yaşlarında kaleme aldığı şiirlerde dahi annesizliğini belirtmesi, imgesel ve göstergesel dünyasında figürleşmeyi etkileyen bir faktör olmuştur. İlk nesnesi olan annesini, kültür göstergelerinden renk sembolizmi bağlamında beyaz renkle tanımlaması, /ölüm/ izleğini çağrıştırmaktadır.

(...)
Annem
Ki **beyaz** bir kadındır
Ölüsünü şiirle yıkadım.
(...)
(Madak, 2020, s. 38).

Annesinin beyaz teni etrafında şekillenen şiirde, beyazlaşan tenin ölüm sonrasında mı ölümden önceki yaşantıda mı olup olmadığı sözcelemenin alıcısı konumundaki okuyucuda merak uyandırmaktadır. Yas sürecinin derinliklerinde beyaz rengin renk sembolizmi açısından “ölen anne” imajına gönderme yaptığı görülmektedir. Öyle ki annesini “çilek reçeli” ve “Sibel Can şarkılarının çalındığı taksi” imajları etrafında hatırlaması, çocukluk çağını hatırlatmaktadır. Kansere götüren sebeplerin genetik olmasının yanı sıra annesini kaybetmesinin verdiği acının da eklenmesi şaire yaratıcılık alanında getirileriyle olumlu dönüşleri olan bir süreç yaşatmıştır. Annesine olan hasreti, şiirlerine yansıyan ve /ölüm/ izleğini şairin aklına getiren imaj dünyasını oluşturur. Hayatını bir “mutsuzluk inşaatı”, ölümü ise “mavi boş bir kafes” olarak nitelediği şiiri “Pollyanna’ya Son Mektup”ta annesizliğini kendine sarılamaması şeklindeki eksikliği ile nitelemiştir:

Benim bir köyüm olmadı.
Hiçbir şehir karlı sokaklarıyla bana
Pazen gecelik giymiş bir **anne** gibi sarılmadı
(...)
(Madak, 2020, s. 51).

Timur Çelik’le evliliğinin ilk yıllarında 2010 yılının Kasım ayında, kırk yaşındayken kolon kanseri olduğunu öğrenmiştir. Bu üzüntüsünü *Pulbiber Mahallesi* (2015) adlı eserinde dile getirmiş, yaşadıklarının şiirselliğini yaratıcılıkla yaşamda kalma biçimi olarak gözler önüne sermiştir (s. 107). Kanser olması nedeniyle fiziki hastalığının ruhuna

etkisi üzerinde durulduğunda şiirlerinde bu durumu neşeli gibi görülerek bir yönüyle melankolik biçimde yansıtmıştır.

Yayımlanmış iki eserinden biri olan *Ah'lar Ağacı* (2020) adlı şiir kitabında yer alan “Ah'lar Ağacı”, “Kalbimin En Doğusunda”, “Samson ve Dalila”, “Pollyanna’ya Son Mektup”, “Müsveddeler”, “Karıncı Kumu” ve “Paragraf Başı” adlı şiirlerinde şairin yaşamda kalma travmasının imgeleri /ölüm/izleği üzerinden örneklenir. Hayattan keyif alan bir anlatıcı tarafından anlatıldığı düşünülen bu kitaptaki şiirlerde, yaşamla dalga geçmenin yanı sıra dine sarılan insanın duygularına da yer verilir. “Allah”, “Hakk”, “Tanrı” gibi nidaların yardım istediği bir yaratıcıya ihtiyacı olduğuna dair bilgi içermesi, hastalığından ötürü isyan etme duygusunun köreldiğini gösterir.

“Ah'lar Ağacı” adlı uzun şiirinde çocukluk anılarına ve bilinçaltına uzanır. Tanrı’ya ettiği duadan bahseden şaire, “olmayan çayların, olmayan fincanlardan içildiği” (2020, s. 15) bilgisini verirken resim defterine çizdiği bir damat figürü ile yedi günde yepyeni bir dünya yaratır. “Yedi gün” mikro zaman göstergesi, figüratif dilin telmih söz sanatıyla kâinatın yedi günde yaratılması mucizesine açık gönderme yapar. Güzel olduğunu hissettirdiği anılarını anlatırken mutlu bir çocukluk geçirdiği izleniminin edinildiği şiirde, “görünmezlik” ilkesine de değinilmiştir:

(...)
Kaybolmak istemişim bir zamanlar
 Kapının arkasında **yokum** demiştim
 Ve divanın altında da.
Bulamazsınız ki artık beni,
 hayatın ortasında.
 Kaybolmak istemişim bir zamanlar
 Beni kimse bulamazdı
 Tanrı’nın arkasında saklansam.
 O kocamandı, en kocamandı o.
 Bir **kız çocuğunun** hayalleri kadar.
 (...)
 (Madak, 2020, s. 16).

Hastalığının etkisiyle gözlerden irak olmayı istemek, çocukluk anıları ve hayalleri anlatılıyormuş gibi kendi isteklerinin bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Çekingen, uysal ve kırılmalı bir kız çocuğunun hayalleri üzerinden kendi çocukluğuna gönderme yapan şaire, asıl olarak hala içinde yaşayan kız çocuğunun isteklerini aktarmaktadır. Tek bir

satır okumayan yapısı, Güzin Abla okumaya gelince değişen bir kız olarak şiirin ilerleyen bölümlerinde genç kızlığına uzanan bir anlatı kurgular. Acılarının ortasında kendini mutlu edebilmeyi bilen yapısıyla hayata meydan okurcasına dizeler savurur:

(...)
 Mesela o zamanlar
 Mutsuz olduğunda insanlar,
 Yok olurmuş bazı dakikalar.
 (...)
 (Madak, 2020, s. 20).

/Mutsuzluk/ soyut izleği bir süre sonra /umutsuzluk/ ile iç içe geçmiştir. Dakikaların silinmesi ve zamansal kaymalar yaşanan travmatik sürecin göstergeleridir. Jung'un davranış kalıplarına dahil ettiği arketipler içinde anne arketipi etrafında şiirlerini değerlendiren Ece Serrican Kabalcı (2019), şairin özne olarak gizlenmediği şiirler kaleme aldığı, anne kompleksine maruz kaldığını ve kızı Füsün'a yazdığı mektupta annesi olmadığı için şair olduğunu bildirdiğini söyler (s. 174). Annesini kaybetmek, şairde kapanmayan bir yara oluşturmuştur. "Yalnızlıktan sıkıldığı zaman anneye sığındığı kadar hemen hemen her şiirinde duygudaşlık kurmaya çalıştığı ya da anlaşılmayı istediği bir kişiye yer verir." (s. 66). Şairin dert ortağı konumundaki annesi, annesinin yitimi ile ilk nesnesinin yitimine dönüşerek bağlanma konusunda hayata bakış açısını etkilemiştir; çünkü annesi onun hem yaşam kaynağı hem en iyi arkadaşıdır.

Şairi kansere götüren sebepler ve şairliğinde yaşamda kalma travmasının yeri, arketipler üzerinden ilerlediği gibi imajlar ve göstergelerle de süslenmiştir. Ölümü aklına sık sık getirmesi, şiirlerinde de sık sık anmasına neden olmuştur. Öyle ki "Ahlar Ağacı" adlı şiirinin bir bölümünde yer verdiği vasiyeti, mizacına uygun bir mizah anlayışıyla birlikte yaşadığı ölümler ve acıların birleşimi hatta son bulmasıdır.

(...)
Vasiyetimdir:
 En güçlülerinden seçilsin
 Beni taşıyacak olanlar.
 Ahtım olsun,
 Yükleri ağırlaşsın diye iyice,
Tabutumun içinde tepineceğim.
 (...)
 (2020, s. 22).

“Ahtım olsun” dediği durumun, şairin adeta geride kalanlara acı çektirmek istemesiyle hareket ediyor olması, psikolojik durumunun sarsılmışlığını ortaya koyar niteliktedir. Sosyal düzey açısından değerlendirildiğinde eşle, aile bireyleriyle ya da sosyal ağla ilişkiler meselesinde endişeler yaratabilmektedir. Kanser hastaları yalnızlık, terk edilmişlik ya da desteksiz bırakılma gibi çeşitli hislere kapılabilmektedir. Yaşamda kalma aşamasında ise hastalar işe dönme konusunda sorun yaşayabilirler. Elizabeth Kübler Ross’un *Ölüm ve Ölmek Üzerine* adlı çalışmasında ölümcül hastalık tanısı almış, terminal dönem hastalar ile yaptığı görüşmelerden çıkardığı sonuç; inkâr, öfke, pazarlık, depresyon ve kabullenme biçiminde beş evrenin hastalarda görüldüğüdür (Güleç ve Büyükkınacı, 2011, s. 344- 345). Didem Madak’ın hastalıktan sonraki yaşamda kalma travmasının ise depresyonla birlikte içe kapanma şeklinde görüldüğü düşünülmektedir. Ancak böyle bir teşhisine dair kaynaklarda bilgi bulunmadığından şiirlerinde yansıttığı duygu ve fikirlerinden hareketle ölümün, ağrı ve acı çekme biçimleriyle örtüştüğü düşünülebilir. Annesinin yokluğu ve hayatta çektiği sıkıntıların şairde uyum veya anksiyete bozukluğuna neden olmaksızın hayatla dalga geçen bir yapıya büründüğü gözlenmektedir. Ölüme daima hazır olması kanser sürecindeki duygularından ve öncesinde annesizlik hissinden dolayı oluşmuş gibi görünmektedir.

7.BÖLÜM

İNTİHAR

İntihar (İng. *Suicide*)⁸⁰, doğduktan sonra içgüdüsel olarak yaşamaya başlayan bireyin kendilik bilinciyle hayatına son verme eylemidir. Saldırganlığın şiddetli bir ifadesidir. İntihar düşünce veya eylem çerçevesinde gerçekleşebilir. Düşünceden eyleme dönüşmediği durumlarda pasif bir düşünce iken, eyleme dökmek aktif intihar fikrini akıllara getirir. Freud, kişinin kendine yönelttiği bir saldırganlık duygusunu intihar olarak adlandırır. İntihar bir ifadedir. Söylenemeyen sözlerin davranışa dökülmesiyle ortaya çıkan bir görünümdür. Bireyin toplum içinde görünür olma isteğiyle kalkıştığı bir eylemdir. Eylemin geri dönülemezlik boyutu onu Romantik edebiyattaki yüce figürüne dönüştürerek öne çıkarmaktadır.

Geri dönülmezlik hissi, sonu hatırlatan bir olgudur ki bu son Adler'e (1997, s. 267) göre "öç alma hareketi" olarak tanımlanır. Yakın çevreyi etkileyerek geri döndürme ve yeniden o kişiyi kazanma amacıyla bir tür iletişim aracı olarak seçtiklerini söyler. Yaşama son verme kararı, bireysel olduğu kadar toplumsal boyutuyla da "ben" ve "benlik" kavramına zarar veren bir eylemdir. Eylemselliğin radikalliği, durağanlığın aksine manifestosunu ilan edercesine söylemseldir. Pasif intihar söylemi ile aktif intihar söylemi arasında fark vardır. Bir intiharın olgusalılığı vardır, bir de intiharın ardından kalanların sorunsalları... Travmatik olarak intihara götüren faktörleri yaşamsal döngüde ele almak, intiharın koşullarını ve felsefesini anlamayı öngörür.

Psikolojik travma çeşidi olarak intihar, kendi içinde bir söylem barındıran yardım isteği şeklindedir. Yardım isteyen kişi intihar eyleminin öznesidir. Özne konumunda yer alan travmatik poetikanın şairi, şiirlerinde anlatıcı konumunda sözcelemenin alıcısını karşılamaktadır. Özkıyım olarak da kitabi bilgilerde geçen bu eylem yeterince tehlikeli ve mazoşist idealleri içinde barındırmaktadır. Kişinin kendisine zarar vermesinin başka bir açıklamasının olmaması, konunun farklı alanlara taşınmasına neden olmaktadır. İntihar bir eğitimsel edimdir. Kişisel boyutta ise sosyal çevrede karşılaşılan sorunlar, aile içi geçimsizlikler, ergenlik dönemindeki bireylerde görülen uyumsuzluk ve kendini öteki

⁸⁰ Japon kültüründe *harakiri* adı verilen intihar törenleri yapılır.

hissetme, toplum bazında siyasî, kültürel, fikrî ve ekonomik buhranlar, son olarak da aşırı ufuk genişlemesi ya da daralması intiharın en temel itkileridir (Polat, 2014, s. 23). Konu hakkında çeşitli eserler kaleme alınarak intihar olgusu çok yönlü biçimde ele alınmıştır. Bağlanmanın kişinin kendi eliyle ipini celladına verdiği bir intihar şekli olduğu düşüncesi hemen akıllara gelir.

Konu hakkındaki çalışmaların sosyolojik, felsefi ve psikolojik temayülleri intiharın araç değil amaç olduğunu ortaya koymaktadır. Emile Durkheim'ın sosyolojik açıdan intihara yaklaştığı *İntihar* (2011) adlı kitabı, ölümün korkunç bir durum olduğunu savunarak belirli tanımları ele almış, bireyi intihara sürükleyen faaliyetleri bencil intihar, elcil intihar ve kuralsızlık intiharı olmak üzere şu şekilde açıklamıştır:

Bencil İntihar: İçinde bulunduğu toplum ve yaşam ortamının kurallarına uyamamış, ailesiyle bağları diğer insanlara göre daha zayıf kişilerin seçtiği türüdür.

Elcil İntihar: Siyasi, dini ve ahlaki baskılardan dolayı yapılan eylemlerdir. Hastalığa yakalanan erkeklerin, yaşlanmaktan ötürü korkulu kişilerin, eşi ölmüş kadınların, başkalarının ölümleri nedeniyle yanlarındaki yardımcılarının, hizmetçilerinin intiharları bu gruba örnektir.

Kuralsızlık İntiharı: Sanatçıların intiharlarının konu edildiği intihar çeşidi olan kuralsızlık, Alfred Adler'e (2010, s.12) göre çocukluk tecrübelerinin doğrudan yansımasıdır. "Freud'a göre intihar, melankolinin etkisiyle gelişen bir tür süper ego hastalığı olmakla beraber, hastalık arttıkça intihara meyil ve teşebbüs de aynı oranda artar. Üstelik bu, Freud'a göre, söz konusu hastalıkla karşı karşıya kalan bireyin kendini emniyete alma biçimi olarak açığa çıkar." (Polat, 2014, s. 27).

Uluslararası Ruh Sağlığı Enstitüsü intiharı; yaşamın son bulması açısından *tamamlanmış intihar* olarak adlandırmış ve içgüdüsel ölümü arama isteği ile tanımlamıştır. İntiharın ölümle sonuçlanması bu açıklamayı tamamlamaktadır. Buna karşıt olarak *intihar girişimi* ölümle sonuçlanmayan her türlü hareketi kapsar. İntihar fikri ise yaşama son vermek amacıyla farklı girişimleri kapsayarak ipuçları veren bir düşünce sistemidir. İntihar girişimlerinde; bireyin ölüm olgusuna tamamlanmış intiharda olduğu kadar yakın olmaması, girişime gereken önemin verilmesini engelleyebilmekte ancak intihar

girişimlerinin %25'inin tekrarlandığı ve bu tekrarların %30'unun ölümle sonuçlandığı gözlenmektedir. Bu durum intihar etmeyi amaç edinmiş birey için durdurucu bir faaliyet değildir. Engellenmesi kimi zaman mümkün olamamaktadır. Bugünkü tıbbi görüşlere göre intihar bir hastalık değil, bir semptomdur ve diğer semptomlar gibi farklı hastalıklarda ortaya çıkabilir. İntihar, karşılanmamış ihtiyaçlarla, umutsuzluk ve çaresizlik duygularıyla, yaşam ve dayanılmaz stress arasındaki çatışma veya ambivalansla, kişinin kendi çıkış yollarını tükenmiş olarak algılamasıyla ve kaçış isteğiyle ilgili görünmektedir (Bulut ve ark., 2012, s. 129-130).

Sosyolojik ve psikolojik boyutları değerlendirildiğinde intihar olgusunun /doğum/-/ölüm/ izleklerinden etkilenen sanatçılar için yaratıcı bir son olduğunu öngörmek kaçınılmazdır. Sanatçılar, varoluşsal sorgulamayı diğer insanlara göre daha çok yapan bir grup insandır. Bu insanların etraflarındaki her nesneyi sanatlarının öznesi haline getirmelerine ek olarak ruhsal olarak yaşanan üzüntülerini ve sancılarını da intiharla sonlandırma arzusu içinde oldukları görülmekte ve bu durum onların eserlerinden anlaşılmaktadır. İç dünyası zengin olan insanların sanatçı olmalarından hareketle bir yeteneğin dışavurumu, kendilerini yıkan bir güce dönüştüğü anda sanatçının intiharı gerçekleşmiş olur.

Arthur Schopenhauer (2007) intiharın felsefesine yönelik olarak intihar etmeye kendini ikna edebilen iç dünyası zengin insanları, acı çekmemeye ve kendini ihmal etmemeye ikna etmiş dingin kişiler olarak tanımlar. Daha sakin, engellenmemiş, kısıtlanmamış ve alçakgönüllü bir yaşam arzularak giriştikleri bu eylemde yalnızlığı seçenlerin başına gelecek şeyleri anlatmıştır. “Bir kimse kendinde ne çok şeye sahipse, dışarıdan o denli az şeye gereksinir ve ötekiler de o denli az onunla olabilirler.” (Bulut ve ark., 2012, s. 21-22).

Kendinde sahip olduğu şeylerin farkındalığıyla bilinçaltına olumsuzlamalar yerleştiren insanlarla bunu başaramayanlar birbirinden ayrılır. Kendilik bilincine son verme eylemi olan intihar, Al Alvarez'in (1999) melankoli ve kendini suçlama sistemi çerçevesinde, bütün intiharların aynı doğrultuda açıklanıp yorumlanamayacağı düşüncesini doğurur. İntiharın felsefi sorgulamalarının yanında sosyolojinin de konusu olması, onu çok boyutlu bir alan olarak psikoloji biliminde inceleme konusu yapmaya itmiştir. Sosyolojik teorilerin ekonomik açıdan bireysel özgürlüğü sağlaması veya sağlayamaması üzerine odaklanmasının yanı sıra dinamik teori, davranışçı teori, varoluşçu teori,

biyolojik (genetik) teori olmak üzere psikolojik teoriler de vardır. Bu teoriler içinde öne çıkan risk faktörleri şunlardır:

Duygudurum Bozuklukları: Hastaların psikiyatrik başvurularının en sık nedeni depresyon olup bunların bir kısmında yapılan çalışmalarda intihar edenlerin yaklaşık yarısında (%30-65) duygudurum bozuklukları saptanmıştır. Duygudurum bozukluğu olan hastalarda yapılan uzun takipli bir çalışmada bu hastaların % 15'inin hayatlarını intiharla sonlandırdıklarını ve bunun genel popülasyondan 30 kez fazla olduğunu, intihar riskinin göreceli olarak hastalığın erken dönemlerinde en yüksek olduğu ve bekleneceği gibi remisyondan ziyade depresif epizotlar sırasında olduğu belirlenmiştir. Yapılan araştırmalar, bütün yaş gruplarında tamamlanmış intiharlar için en sık olan durumların affektif bozukluklar, maddenin kötüye kullanımı ve birlikte bulunan hastalıklar olduğunu göstermektedir (Bulut ve ark., 2012, s. 132).

Alkol Madde Bağımlılığı: Alkol bağımlılığı intihar davranışı için yüksek risk taşıyan bir hastalıktır. Alkol, bir yandan sosyal destek ve kişiler arası ilişkileri bozarak, diğer yandan bilişsel işlevler ve duygudurum üzerindeki olumsuz etkileri yoluyla intihar davranışına zemin hazırlar. Alkol bağımlılığında yaşam boyu intihar girişimi oranının ortalama %11 ile 15 arasında değiştiği, alkoliklerdeki intihar hızının alkolik olmayanların 10 katı olduğu bulunmuştur. 1989-1992 yılları arasında yapılmış bir çalışmada genç yaş intiharlarının daha çok madde kullanımı ve psikotik hastalıklarla, yaşlı intiharları ise daha çok duygudurum bozuklukları ve özellikle de geç başlangıçlı, tek epizod major depresyonla ilişkili olduğu, major depresyona alkolizmin veya madde kullanımının eklenmesi durumunda, hastaların nonalkolik depresif hastalara oranla intihara daha çok eğilimli oldukları, özdeğer duygusunda düşüklüğün daha fazla görüldüğü, bu hastalarda daha yüksek impulsivite, işlevsellikte bozulma, kişisel ve toplumsal ilişkilerde daha fazla bozulma olduğu bulunmuştur (Bulut ve ark., 2012, s. 132-133).

Şizofreni: Şizofreni hastalarının yaklaşık %10-15'i intihar ederek yaşamlarına son verirler ve intiharlar diğer psikiyatrik hastalıklardakinin aksine daha çok hastalığın erken dönemlerinde ortaya çıkmaktadır. Araştırmaların kayda değer kısmında intihar yoluyla hayatı sonlanan şizofrenlerin on yıldan daha kısa bir hastalık öyküsüne sahip oldukları, şizofrenlerdeki intiharların %23,3'ünün hastanede yatarak tedavi edildiği sırada gerçekleştiği, %30'unun hastaneden çıktıktan sonraki ilk bir ay içinde ve % 50'sinin de

ilk üç ay içinde gerçekleştiği, intiharların %43'ünün hastane tedavisi sırasında olduğu ve bunların büyük çoğunluğunun hastaneden taburcu olmak üzere olan veya hastaneden izinsiz ayrılan hastalar tarafından gerçekleştirildiği gözlenmiştir. Ümitsizlik, intihar fikirleri olan, aklını kaybetme korkusu yaşayan, daha önce intihar girişimi olan, kronik relapslarla giden hastalık seyrine sahip ve tedaviye uyum göstermeyen şizofren hastalarda risk daha da yüksek olur. Şizofrenlerdeki intiharların çoğu, genç işsiz erkeklerde ve hastalanmadan önce yüksek işlevsellik düzeyine sahip kişilerde görülmektedir. Bu hastalarda alkol ya da madde kötüye kullanımının varlığı intihar riskini arttıran bir diğer etkidir. Devamlı işitsel varsanların varlığı da şizofrenlerdeki intihar riskini arttıran bir diğer klinik faktördür (Bulut ve ark., 2012, s. 133).

Anksiyete Bozuklukları: Daha önce anksiyete bozuklukları tanısıyla hastaneye yatırılmış hastaların ölüm nedenleri arasında %20 ye varan oranda intihar olduğu saptanmıştır. Finlandiya'da bir yıl boyunca meydana gelmiş tüm intihar vakaları üzerinde yapılmış bir psikolojik otopsi çalışmasında, tüm intihar kurbanlarının %11'inde anksiyete bozuklukları saptanmış, bunların yaklaşık üçte biri panik bozukluğu tanısı aldığı belirlenmiştir. Araştırmaların günümüzde ortaya koyduğu ağırlıklı görüş, panik bozukluğunun kendi başına bağımsız bir risk faktörü olarak değerlendirilebilecek ölçüde yalın gözükmediği, buna karşın özgül fobi, agorafobi, travma sonrası stres bozukluğu, yaygın anksiyete bozukluğu ve obsesif kompulsif bozukluğun da içinde bulunduğu anksiyete bozukluklarının kişilik bozuklukları, alkol madde kötüye kullanımı ve özellikle de duygudurum bozukluklarıyla komorbid görülmesi durumunda intihar riskini belirgin şekilde arttırdığı şeklindedir.

Kişilik Bozuklukları: İntihar girişiminde bulunanların ise yaklaşık %55'inde, ölümle sonuçlanmış intiharların %9 ile %28'inde kişilik bozuklukları saptandığı, sınırda kişilik bozukluğuna eşlik eden depresyonun varlığı durumunda tek başına depresyon veya depresyonun eşlik ettiği başka bir ikinci eksen bozukluğundan daha fazla intihar davranışı gözlemlendiği bildirilmiştir.

Ailesel Risk Faktörleri: İntihar edenlerin ailesinde görülen en sık psikiyatrik rahatsızlıklar; alkolizm ve ilaç bağımlılığıdır. Ailede daha önce intihara teşebbüs veya intihar etmiş birilerinin olması da önemli kolaylaştırıcı faktörlerden birisidir. Yapılan bir çalışmada bu tip ailelerde intiharın 7 kat fazla görüldüğü saptanmıştır.

Durumsal Risk Faktörleri: Aile bireylerinden birinin intiharı, model olabilecek, tanıdık, bildik birinin intiharı, hatta duyarlı kişilerde medyadaki bir intihar olayı bile risk faktörü olabilmektedir. Gençler bu tür etkilenmelere erişkinlere göre daha açık ve duyarlıdır. Gözaltında bulunanlar ve tutuklular da artmış intihar riskine sahiptir. Yapılan çalışmalarda, intiharın özellikle tutukluluğun başlarında veya duruşma öncesinde daha sık rastlandığı, başarılı intihar girişiminde bulunanların kendisini yaralayanlara göre daha yaşlı olduğu belirtilmiştir. En güçlü durumsal risk faktörlerinden biri evde bir ateşli silahın varlığıdır. Gerek erkekler gerek kadınlar için en çok seçilen yöntem budur. Kadınların intihar girişimleri konusunun, erkeklere kıyasla yaklaşık üç kat daha fazla olduğu tespit edilse de erkekler kendilerini öldürme konusunda kadınlara göre daha başarılı bulunmuşlardır (Atkinson ve diğerleri, 2002, s. 540; Apaydın ve ark., 2016, s. 32'den).

Biyolojik Faktörler: Dünya Sağlık Örgütü'nün açıkladığı istatistikler, silahla kendini vurma oranının erkeklerde daha sık rastlanan yöntem olduğunu belirtir. Kadın ve erkeklerde uyku ilacı olarak girişimde bulunma oranı %90 olarak açıklanırken uyku hapi başta olmak üzere ilaç olarak yaşamına son vermenin acı vermeyeceği inancı nedeniyle tercih edildiği düşünülmektedir (Bulut ve ark., 2012, s. 134).

İntihar eyleminin çeşitli alt yapılarının ötesinde cinsiyete göre değişim göstermesi önemli bir göstergedir. Erkeklerin kadınlara göre intihar eylemini hayata geçirme konusunda daha kararlı oldukları ve erkeklerin bu eylemi gerçekleştirmede kadınlardan daha başarılı oldukları tespit edilmiştir. Eylemin amaçla örtüştüğü intihar olgularının psikolojik otopsisinin tamamlandığı Taktak ve arkadaşları (2012) tarafından yapılan bir araştırmada; intihar eden 124 kişinin 83'ünün erkek 41'inin kadın olduğu, intiharın 15-24 yaş aralığında yoğunlaştığı ve kişilerin intihar etme nedenleri arasında ilk sırada %28,2'lik bir oranla psikiyatrik hastalıkların olduğu ifade edilmiştir.

Yaratıcılık boyutuyla intihar söyleminin şiirlere yansımaları, şairinin manifestosu gibidir. Doğu ve Batı edebiyatlarından çeşitli şair ve yazarların intiharları, intihar edebiyatı olarak bir tür doğurmuştur. Gerard De Nerval, Virginia Woolf, Nicolas De Staél, Eleanor Marx, Jack London, Sergey Yesenin, Vladimir Mayakovski, Ernest Hemingway, Stefan Zweig, Osamu Dazai, Cesare Pavese, Tadeusz Borowski, Paul Celan, Sâdık, Cesare Pavese, Romain Gary, Primo Levi, Yukio Mishima, Sylvia Plath gibi sanatçıların

intiharları dönemlerinde oldukça ses getirmiştir. Türk edebiyatında intihar söylemi ise genellikle tematik düzlemde, tamamlanmamış intihar olgusu etrafında şekillenmiştir. Yaratıcılığı felsefi varoluşu sorgulama açısından etkileyerek sözcük düzeyinde farklı imgeleri seçmeye iten faktör, intihar fikrinin zihindeki nörobiyolojik etkileridir. İntihar etmeye çalışan bireyin kafasından geçenleri bilinç düzeyine çıkarmasıyla oluşan intihar yazını, şairler intihar travmasıyla yüzleştikten sonra mutlaka eserlerine yansımıştır. Şiir türü ise, bu söylemin en belirgin görüldüğü alandır. Bunun nedeni şu şekilde gözler önüne serilir:

- ✓ Dize yapısı itibariyle kısa cümleler kurulması
- ✓ Az sözle çok duygunun anlatılması
- ✓ İntihar düşüncesiyle meşgul olan zihnin bağlaçları unutulması
- ✓ Noktalama işaretlerine yer verilmemesi
- ✓ Kelimelerin düzyazıya göre soyut düzlemde olması
- ✓ Soyuttan somuta bir anlatımın izlenmesi

Türk edebiyatı sahasında intihar eylemini gerçekleştiren sanatçılar grubunda en çok şairlerin olması dikkat çekicidir. “Gulampara” olarak anılan Çivici-zâde Mehmed Galip Efendi, Emir Çelebi, Viyana elçisi Sadullah Paşa, Beşir Fuad, Ayaşlı Şakir Efendi, Tevfik Nevzad, Ömer İhyâüddin Efendi, Şükûfe Nihâl’e kavuşamayan Osman Fahri, nevrozlu yapısıyla İlhan Şevket Aykut, “Atlı Napolyon” olarak anılan Celal Sılay, denize atlayan Rabia Bayraktar, Güngör Rona, Metin Akbaş, Can İren, Turgut Günay, Kaya Çanca, sara hastası İlhami Çiçek, işkenceden daha çok yaralanan yüreği ile Kenan Özcan’dan önce intihar eden arkadaşı Soysal Ekinci, Sylvia Plath üzerine lisans tezi yazıp ondan etkilendiği düşünülen Nilgün Marmara, Soysal Ekinci’nin arkadaşı mahkum Kenan Özcan, Orhan Talat Şalcıoğlu, yakın arkadaş olup aynı kaderi paylaşan Nazır Akalın ve Hüseyin Alacatlı, Kemal Taştekin, ölümü şiirlerinde sıkça anan Kaan İnce, müzisyen Yavuz Çetin, Nilgün Marmara etkisindeki Zafer Ekin Karabay, Can Tanyeli, Halil Nihad Boztepe, Onursal Yakupoğlu, Adem Yoksun, eski İçişleri Bakanı Namık Gedik, şaibeli ölümüyle Hasan Basri Alp, çevirmen Rasih Güran, bankacı Özge Dirik ve İmam Aygün intihar eden şairlerdir.

7.1. AKTİF İNTİHAR DÜŞÜNCESİNİN SONLANDIRDIĞI YAŞAMLAR

7.1.1. “Gulampara”nın Öteki Yüzü: Çivici-zâde Mehmed Galip Efendi

“Çivici-zâde” adıyla tanınan Galip Efendi, Kayseri Tapu Başkâtibi Seyyid Efendi’nin oğlu olarak 1876 yılında Kayseri’de doğmuştur. Abdullah Satoğlu’nun (1970) *Kayseri Şairleri* adlı eserinde yer verilen şairin aslen Kıranardı köyünden olduğu bilinmektedir. Şairin adı Mehmet Fatih Köksal’ın (1998) *Kayserili Divan Şairleri* çalışmasında da geçmektedir. Kayserili bir şair olması, Karakimseli-zâde Hoca Mehmed Efendi’den dersler almasına yardımcı olmuştur. Kardeşi Hâlis Zeki Bey’le birlikte, daha iyi bir eğitim almak için İstanbul’a gitmiş; Farsça ve Fransızcasını geliştirmiş, donanımlı meslek hayatına katkı sağlayacak faaliyetlerde bulunmuştur. İstanbul’da başına gelen bazı olaylar nedeniyle Kayseri’ye dönmesi⁸¹ şairin intihar travmasına maruz kalmasına zemin hazırlayacak bir olayı meydana getirmiştir.

Gönlünün sarayına düşen ateşle, şair çılgın olmuştur. Hayata düşman olan ruhunu sorgulayarak varoluşsal sıkıntılarla intihar travmasını içinde bulunduğu durumdan şikâyet ederek aktarır. Sinesini saraya teşbih eden şairin kullandığı figüratif dil, çılgınlıkların başlangıcı olarak sevgiliyi görmesine neden olur. Ruhunun hayata düşman olması istifham söz sanatı kapsamında sorgulanarak anlatılıp aktarılır. Her şeyin sorumlusu olarak gördüğü sevgili, ulaşılamaz bir nesne konumundadır. Çılgınlığını şu şiirinde gözler önüne serer:

Sarây-ı sineme âteş-zen oldun
Bu **şeydâlıklara** bâis sen oldun
Neden ruhum hayâta düşmen oldun
Bu **şeydâlıklara** bâis sen oldun

Bakışının okunun kalbine saplanmasıyla nelere maruz kaldığını söyleyen şair, işlediği günahlardan da sevgiliyi sorumlu tutmaktadır. Bütün neşesinin gittiğini söyleyerek harap olduğunu söyleyerek şuurunu kaybetmesinin nedenlerini tek tek sıralamaktadır.

Salıp sevdâlara zülf-i siyâhın
Dokundu kalbime tîr-i nigâhın

⁸¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Güven, Ahmet Emin Güven, *Kayserili Çağdaş Üç Şairimiz: Kâmî-Remzî-Gâlib*. Kayseri: Kayseri BB Yayınları, 2011.

Beni mahveyledin azm-i günâhın
 Bu **şeydâlıklara** bâis sen oldun
 (İnal, 2000a, s. 701).

Ayrılıkla sarsılan şairi intihar travmasına iten psikolojik durumun semptomları olan huzursuzluk, neşenin kaybolması, uykusuzluk; şiirin üçüncü bölümünde şu şekilde detaylıca gözler önüne serilmiştir:

Firâkınla gidip zevk u sürûrum
 Senin aşkınla bî-hâb u huzurum
 Bana rahmeyle **muhteldir şuurum**
 Bu **şeydâlıklara** bâis sen oldun
 (İnal, 2000a, s. 701).

Dördüncü bölüm, şairin umutlarının sonuna geldiği kısımdır. Kendine yazık olduğunu söyleyerek başladığı dizesine teslimiyetini bildirerek devam eder. Şairin intihar travmasının sosyolojik boyutları, aşk ilişkisi içinde acı çekmesiyle detaylandırılmıştır. Ayrılık acısıyla huzursuz, uykusuz, mutsuz, ne yapacağını bilemeden ortada kalan şair yine de sevgilisini dayanak olarak görmeye devam etmektedir. “Gâlib-i şeydâ” şeklindeki sıfat tamlaması, şairin kendini tanımlama şeklidir.

Yazıktır Gâlib-i **şeydâ** senindir
 Hezâr-ı nevhâkar-ı gülşenindir
 Seninle gitti can nevbet tenindir
 Bu **şeydâlıklara** bâis sen oldun
 (İnal, 2000a, s. 701).

Gulampara'nın intihar travmasının izlerinin belirgin olarak görüldüğü şiirinde, fedakârlık özelliği üzerinde durduğu görülür. Şairin kendini fedakâr, iyi ve ezik olarak tanımlaması, aksine karşısındaki onu terk eden sevgiliyi yücelten bir söyleme dönüşmüştür. Aklının karışıklığı tıpkı Mecnun'un Leyla için harap olması gibi aşk acısından kaynaklanır. Şairi intihar etmeye sevk edecek olaylar hayatı boyunca mutsuz ve huzursuz bir insan olarak etrafındaki sorunları diğerlerinden daha fazla fark etmesine neden olmuştur. Bu sebeple olacak ki hiciv şairidir. Eleştirel kimliği nedeniyle toplumdan dışlanması, ruhunda yaralar bırakmıştır. Giyimi ile de eleştiri konusu olan şairin cüppe ve destar tercihi herkesi hayrete düşürmüştür.

Gerek tedavi olmak için yattığı akıl hastanesi, gerekse insanları eleştirmesiyle dışlanması; şairin dünya ile bağını koparmasına neden olan birer basamak teşkil etmiştir. Gâlib

Efendi, Sivas'a öğretmen olarak tayin edilmiş; ancak şair olarak gördüğü itibarı muallim olarak görememiştir. Özerklik/kimlik/bireyselleşme travması ile mücadele etmeye başlayan şairin kendini gerçekleştirme travması ile sevdiğinden ayrı kalmasıyla başlayan melankolisi, küçük bir çocukla olan diyalogunun ardından son nokta olmuş, şair dünyaya ve insanlara daha fazla devam edemeyeceğini o anda anlamıştır.

Paşa konağında bir nişan töreni esnasında Vilayet Defter-i Hakani Müdürünün on dört yaşındaki oğlu olan bir öğrencisine latife ederek kaç gündür okula gelmediğini, yarın da gelmezse kulağını çekeceğini söylemesi üzerine, öğrencisinin "Sen kendi kulağını çek. Sana gulampara diyorlar." cevabını verince bembeyaz kesilen şair, bu hakarete dayanamamış ve aynı günün gecesi 3 Safer 1324/29 Mart 1906 tarihinde tabancayla kendini vurarak intihar etmiştir (İnal, 2000a, s.697-698). Etrafında bulunanların söylediğine göre Gâlib Efendi elinde tabancası, yatağında kanlar içinde yatmakta iken dudaklarından şu mısralar dökülmüştür:

Şâirim ben mezelleti **çekemem**
Ölürüm de bu zilleti **çekemem**

Cenazesi Sivas'ta Hacı İzzet Paşa Camii civarına Keçecizâde İzzet Molla'nın kabri yakınına defnedilmiştir. Nevşehirli Münir Numan Kıyat, *Edebî Âbideler* adını verip her sayısında kendisinin de çoğunu yakinen tanıdığı bir veya birkaç şairi tanıttığı altı seriden oluşan kitap dizisinden 32 sayfalık olan ilkinin yarısından çoğunu, ikinci kitabın da bir kısmını Çivici-zâde Gâlib Efendi'ye hasretmiştir. Ahmet Emin Güven de şairin daha önceden basılmış şiirlerine ek olarak bazı mecmua ve cönklerdeki şiirlerini ekleyerek yayımlamıştır.

7.1.2. Viyana Elçisi Sadullah Paşa'nın Görünmeyen Hüznü

1838 yılında Erzurum'da doğan Sadullah Paşa, Tanzimat döneminin önemli devlet adamı ve diplomatıdır. Ticaret ve Ziraat Nazırlığı, Mabeyn Başkatipliği ile Berlin ve Viyana'da elçilik görevlerinde bulunmuştur. Viyana'da iken intihara teşebbüs etmiş; kendisini baygın halde bulan hizmetçi tarafından çağırılan doktorun, yaşadığını anlaması üzerine hastaneye sevk edilmesi ancak tedavinin etkili olmaması sonucunda Paşa iki gün sonra vefat etmiştir. Onu intihara götüren nedenlerden biri, Prof. Dr. Ali Akyıldız'ın "Sürgün Sefir"

diye tanımladığı Paşa'nın, Sultan Abdülaziz'in 30 Haziran 1876'da darbeyle tahttan indirilmesinde etkin rolü bulunan kadro ile temasta olması ve bunun sonunda gelişen olaylardır. Paşa Avrupa'ya kaçıp Jön Türklere katılmamıştır. Darbe sonrasında tahta çıkarılan V. Murad'ın kısa süreli saltanatında "Mabeyn Başkatipliği"ne getirilmiş; bu görevdeki ilk işlerinden biri "Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik ve Midhat Efendi'nin affedilmelerine dair olan iradeyi kaleme almak" olmuştur. Paşa kendi iradesinin dışında gelişen hızlı yükselişinin bedelini, II. Abdülhamid'in tahta çıkmasının ardından elçilik görevleriyle on üç yıl sürecek vatan hasreti ve canıyla ödemiştir.

II. Abdülhamid çıkan olaylarla ilgili olduğunu düşünerek onu Berlin ve Viyana elçiliklerine göndererek ülkeden uzaklaştırmıştır. Paşa bu süre içinde ancak bir kez İstanbul'a gelebilmiştir. Ailesinden uzakta kalmak, onlara hasret yaşamak aile düzenini bozmuştur. Sultanın sefirlerin ailelerine yurtdışına çıkma izni vermemesi nedeniyle eş ve çocuklarından uzakta kalmak onu derinden üzmüştür. Öte yandan yalnızlığını başka kadınlarla gidermeye çalışmıştır. Hatta bu yüzden Berlin sefiri iken frengi olmuş; Viyana'da da oda hizmetçisi Anna Schumann ile yakınlaşmış ve bu ilişkiden ortaya çıkan hamilelik sorununu çözememiş; üst üste gelen bu olumsuzluklar onun intiharını hızlandırmıştır. Bu sıralarda eşini ve hasta kızını görmek üzere birkaç günlüğüne İstanbul'a gitmek için istediği izin de verilmeyince bunalıma girmiş ve tüm bunlar onu intihara sürüklemiştir. Sefaretteki yatak odasına bitişik banyo kazanının bulunduğu küçük odada, gaz musluğuna bağlı boruyu ağzına alarak intihar etmiştir. Daha sonra bu boru dişlerinin arasından güçlkle çıkarılmıştır.

Edebiyat-ı Cedide'nin kurucularından sayılan Paşa'nın gördüğü Avrupa şehirlerine dair yazdığı birkaç yazısı ile sayılı şiiri vardır. Lamartine'in "Göl" şiiri ile "İlyada"dan bir bölümü Türkçe'ye çevirmiştir. Ayrıca antolojilerde yer alan ünlü "On Dokuzuncu Asır" adlı şiiri devrin zihniyetini ortaya koymak bakımından çok önemlidir (Doğan, 2006, s. 32-34). Sadullah Paşa bu şiirinde insan aklının kudretini yüceltirken yaptığı keşif ve icatlarla Orta çağı aşarak yeni bir çağ yarattığını söyler. Manzumede ilgi çekici bilgiler verilmekle birlikte sözcelemenin alıcısı konumundaki okuyucuya farklı alemlere yönelik özellikler sezdirilmeye çalışılmıştır:

- ✓ İnsan aklının kudreti

- ✓ Akıl ve tecrübe sayesinde vücuda gelen ilim ve tekniğin Orta çağ medeniyetine son vererek yeni bir devir açması
 - ✓ Sosyal sahada eşitlik ve hürriyet fikirlerinin doğuşu
 - ✓ Terakkiye iman
- (Kaplan, 1975, s. 66).

Kaplan bu manzumede Sadullah Paşa “On dokuzuncu yüzyıl medeniyetinin Hristiyanlığa aykırı olduğu halde, İslamiyetin esası olan Allahın birliği fikrini teyit” etmektedir (1975, s. 66). Beşir Fuad ile Sadullah Paşa’nın dünya görüşlerinden başka, intiharlarının “belki de felsefi bir buhran neticesi” (s.68) olarak açıklanabileceği düşüncesindedir. Bu, dikkate değer bir değerlendirmedir çünkü 17. yüzyıldan itibaren çeşitli biçimlerde teması geçen insanımız, Tanzimat’la beraber bu teması geliştirmiştir. Doğu ile Batı arasında kalanların bazılarında bu zihniyet karmaşasından doğan bir “felsefi buhran” ın görülmesi normaldir. Sadullah Paşa burada “akla, tecrübe ve insana karşı derin bir iman”ın varlığından bahsetmektedir.

7.1.3. Eş- Sevgili İkileminin Acı Sonu: Beşir Fuad’ın İntiharının Analizi

İntihar fikrini, yaz gelirse Kağıthane’ye
Gideceğim gibi telakki ettim.

Beşir Fuad, 1852 yılında İstanbul’da doğmuştur. Babası mutasarrıf Hurşit Paşa’dır. Varlıklı bir ailede büyümüştür. Asker olarak mesleki yaşantısına başlayan, cephelerde görev alan Beşir Fuad sonraları askerlikten ayrılarak edebiyat hayatına girmiştir. İlk evliliğini halayıyla yapmış; boşandıktan bir süre sonra üvey kardeşi konumundaki Şaziye Hanım’la evlenmiştir. Bu evliliğin şaşırtıcı tarafı şairin kardeş yerine koyduğu kişiye ilgi duymuş olmasıdır. Öyle ki ileriki yıllarda bu ilişkiden bıkarak hayat kadınları ile vakit geçirmeye başlamıştır. İstanbul’a gelen Fransız tiyatrosundaki bir artiste aşık olarak ona Kuzguncuk’ta bir ev tutmuş; hatta ondan Feride adında bir çocuk sahibi de olmuştur. Yıllar sonra Beşir Fuad’ın kızı Feride İstanbul’un işgali sırasında bir Fransız

subaylardan bir binbaşının karısı olarak İstanbul'a geri dönüp ailesini aramıştır.⁸² Böylesine hazin bir sonu olan şairin bir de evlat acısı çektiği görülmektedir.

Özel hayatındaki bu karışıklığın yanı sıra çocukluk yıllarının bir kısmının geçtiği Suriye'de misyoner Cizvit okulunda iyi derecede Fransızca öğrenmesinin yanı sıra İngilizce ve Almancayı iletmesi onun zeki bir kişi olduğunu gösterir. Ancak Cizvit Okulu'nda manevi bir boşluk içinde olabileceği de tahmin edilmektedir (Çağlar, 2016, s. 42-43).

Şairin travmatik geçmişinin aile hayatında başlaması, zamanla kendini gerçekleştirme travmasına girmesine neden olarak dissosiyatif bozukluk nedeniyle intihara yönelmesinin temelinde yatan duygu, cinnet geçiren annesine benzemekten korkması olmuştur. Bu durumu unutmak için kendini kadınlara veren şair, ailesinin geçimini sağlayamaz hale düşünce eşiyle metresi arasında kalmasının etkisiyle de hayatına son verdiğini açıklayan bir mektup bırakarak 5 Şubat 1887'de intihar etmiştir. İntihar biçimi bileklerini kesmektir. Akan kanı seyrederken melankolinin doruklarında bir şair olarak vücudunun verdiği tepkiyi ve geçirdiği değişimleri bir kâğıda not etmiştir (Okay, 1992, s. 5). İnsanlığa fayda sağlamak için ölürken bir insanın neler hissettiğini bildirmeyi kendine amaç edinmiş ve günlüğüne bileklerini dört yerden kestiğini söylerken kendini kanıyla şunları yazmıştır:

Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum, kapıyı kapadım diyerek geriye savdım. Bereket versin içeri girmedi. Bundan tatlı ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı. Gerisi yok... (s. 5).

İntiharına kadar geçen sürede şiir sanatına ilgisini hayal-hakikat çizgisinin hakikat kısmına yakın olarak yürütmüştür. Kendini pozitif bilimlere adanmıştır. Pozitivizm ve materyalizmi önemsemiş, maddeye önem vererek maneviyatı reddetmiştir. Hayat görüşünü ona göre şekillendiren Beşir Fuad'ı intihara götüren sebepler nelerdir sorusuna

⁸² Ayrıntılı bilgi için bkz. Orhan Okay, *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, İstanbul, Dergah Yayınları, 2019.

birden çok cevap verilebilir. Dostlarına ve bilhassa Ahmet Midhat'a yazdığı mektuplarda intihar travmasını dile getirmiştir:

İntihar niyeti bende iki seneyi mütecâviz oluyor ki, mevcuttur. Yalnız vakt-i merhûnuna talik etmiş idim. Ancak şairlerin tarizâtını cevapsız bırakmamak için [son dönemde gerçekleşen tartışmaları kastediyor] bir hafta daha tehirine mecbur oldum. Gerçi bazı tarizât daha varsa da onları şayân-ı ehemmiyet niyetimi kuvveden fiile çıkarıp daha ziyâde te'cil etmeyi münasip görmedim.

İntihar travması, sanatçıları diğer insanların on üç katı daha çok etkileyen bir çeşit olarak şairler grubunda özelleşmiştir. Beşir Fuad'ın manzum tarzı da intihara olan eğiliminden gelir. Dissosiyatif bozukluğun pençesindeki hastalarda görülen intihar eğilimi ve bunu bile isteye planlayarak gerçekleştirme arzusu, şairin mektubundan anlaşılan yaklaşık 1885 yılında travmaya maruz kaldığını kanıtlamaktadır. Bu noktada travmatik poetikası 1885'te başlayan şairin iki yıl içinde kaleme aldıklarında bunların izleri öncekilere göre daha çok görülür ki ölüm zamanı da iki yıl sonraya denk gelen 1887 yılıdır.

İntihar Travmasının Yaklaşık Zamanı	İntiharın Planlanması ve Aşamaları	İntihar Söylemi	Ölüm Zamanı
1885	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Önce atardamarlardan birinin geçtiği yerde cildin altına klorid kokoin şırınga etmek. (Amaç: Hissizlikleşmek) ❖ Uyuşan yeri yararak atardamarı kesmek. (Amaç: Kan kaybederek ölmek) 	<p>“Bu fikri, yaz gelirse Kağıthane'ye gideceğim gibi telakki ettim.” (Şener, 2016, s. 49).</p>	1887

Tablo 18. Beşir Fuad'ın İntihar Travmasının Başlangıcı ve Bitişi

Recep Şener (2016) Beşir Fuad'ın intiharının bilinçli bir tercih olduğunu söyler. İntihar edeceğini iki yıl önce Ahmed Mithat Efendi'ye bildirmesi bu konudaki kararlılığını göstermiştir. Ayrıca sözlerini desteklemek için şairin şu sözlerini eklemiştir:

İntiharımı fenne tatbik edeceğim; şiryân⁸³lardan birinin geçtiği mahalde cildin altına klorit kokain şırınga edip buranın hissini iptal ettikten sonra orasını yarıp şiryânı keserek seyelan-ı dem tevlidiyle terk-i hayat edeceğim. Kan akmaktayken her zaman şiryânı sıkıca tutarak vesair tedbire müracaat ederek muhafaza-i hayat mümkün olduğu halde azmimden nükul etmeyeceğim!

Şairler söz ile pek çok kahramanlık satarlar; fakat fiiliyata gelince, böyle bir metanet göstereceklerinden pek emin değilim. Çünkü şu intihar beyne bir

⁸³ Atardamar.

tabanca sıkmak, kendini asmak veya suya atılmak gibi değildir. Onlara bir kere teşebbüs edilince, onu men etmek ihtiyarı elden gider (s. 48).

İntihar travmasının beslediği en yaratıcı isim olan Beşir Fuad'ın mektuplarından anlaşılan bu durum onun intihara meylini gösterirken aynı zamanda yapacaklarını önceden haber vermesi anlamına da gelmektedir. Şairin özellikle intihar edeceğini bu şekilde kurgusallaştırırcasına gözler önüne sermesi, dikkat çekmemiş olacak ki intiharı önlenememiştir.

Selahattin Hilav ise Beşir Fuad'ın intiharında Ahmet Midhat ve arkadaşlarının düşündüğü kalıtım, ölüm, özel hayatın bozukoğu gibi sebeplere itibar etmemiştir. Şairin ölümü seçme özgürlüğüne sahip olduğunu ve bunu kullandığını söyler. Ona göre Beşir Fuad bilimsel bir deney yaparcasına intihar yolunu seçmiştir. İntiharını iki yıl önce planlamış ve cesedini de kadavra olarak Tıp fakültesi öğrencilerine armağan etmiştir. Amacı yararlı olmaktır. (Şener, 2016, s. 49). B. Burhan Çağlar ise bu konuda Hilav gibi düşünmemiş; şairin intiharının nedenlerinden birini kalıtım konusuna bağlamıştır. Akıl hastası olan annesinin cinnet geçirerek ölmesi, onun da annesi gibi olacağından korkarak kendini şartlamasına neden olmuştur.

Konu hakkında farklı fikirleri ortaya koyduktan sonra söylemek gerekir ki Beşir Fuad'ın travmatik yazınının nedeninin intihar travması olduğu düşünülmektedir. Psikolojik hastalıkların etiolojisinde önemli olan bu durum şairin intihardan zevk almasına neden olan bir durum yaratmıştır. Kendi karısından gördüğü sitem dolu sözler, üvey kardeşiyle evlenerek bağlanma travmasını kendi eliyle yaratması, ikinci evliliğinden doğan bir buçuk yaşındaki oğlu Namık Kemal'in ölümü ve metresinin İstanbul'u terk ederek silinip yok olması gibi sebepler intiharına zemin oluşturmuştur.

Travmatik Yas	Hiperseksüalite	Madde Bağımlılığı	Depersonalizasyon ve Derealizasyon bozuklukları
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Şizofren annesinin ölümü ❖ 2. oğlu Namık Kemal'in ölümü ❖ İntihar Travması 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Karısı: Halayığı 2. Karısı: Üvey kardeşi 3. Metresi: Fransız artist 4. Pavyon Kadınları 	<p>Kokoin Alkol</p>	<p>Ateizme geçiş</p>

Tablo 19. Beşir Fuad'ın İntihar Travmasının Kökenleri

Travmatik yas unsuru olarak ölümlerle karşılaşan Beşir Fuad'ın annesi ve evladının acısına dayanamaması ve yas sürecinden çıkamadığı açıktır. Öyle ki annesinin ölümünden bir yıl sonra intiharı gözlemleyerek tıpkı bir akıl hastasının yaptığı şekilde canını almıştır. Ayrıca bastırılmış cinsel dürtülerin istemeyerek evlendiği üvey kız kardeşiyle yaptığı evlilikten sonra ortaya çıkması da önemli bir psikolojik bozukluk olarak değerlendirilebilir. Hiperseksüalite semptomları görüldüğü düşünülen şairin kokain bağımlılığı ve alkolizm sorunu olduğu da bilinmektedir. Özellikle maddenin aşırı kullanımının şairi olumsuz yönde etkilediği ve bilinç düzeyini değiştirdiği görülmektedir.

Madde Bağımlılığı Nedenleri	Beşir Fuad'ın Bağımlılık Nedenleri
1. Kişilik sorunları	✓
2. Bozuk çevre	✓
3. Uyum sorunları	✓
4. Akran etkisi	✓
5. Kullanım alanları	✓
6. Benlik saygısının yoksunluğu	✓
7. Ego zayıflığı	✓
8. Stres (Özdemir, 2001, s. 99) .	✓

Tablo 20. Beşir Fuad'ın Travmatik Geçmişi Çerçevesinde Madde Bağımlısı Olmasının Nedenleri

Hilav'ın "bilime faydalı olmak için intihar ettiği" hakkındaki görüşünün aksine Beşir Fuad, yas sürecini uzatan ve içine düştüğü durumdan kurtulamayan bir şahıs olmuştur. Delirerek ölmekten korkması da travma sonrası stres bozukluğunun psikopatolojik göstergesidir. Beşir Fuad'ın, -nedeni her ne olursa olsun- burada yer alması, kendinden sonra gelenlere bir örnek teşkil etmesindedir. Çünkü O, Türk edebiyatında intihar denince akla ilk gelen isimdir.

7.1.4. Deha ile Cinnetin Diyalektiği: Ayaşlı Şakir Efendi'nin İntihar Planları

1288/1871 yılında Ayaş'ta doğan Şakir Efendi'nin telepatik iletişimleri ve sanrılı hezeyanları ilk öğretimini tamamladığı Ayaş'ta başlamıştır. Daha sonra İstanbul'da Dar'ül Muallim'in yüksek kısmından mezun olmuş; Konya İdadi Mektebi'nin ikinci müdür muavini ve Arapça öğretmeni olarak görevlendirilmiştir. Bu sırada Konya'da bir taburağasının kızıyla evlenmiş ve İdadi'de tarih, coğrafya ve edebiyat dersleri vermeye başlamıştır. Altı sene Konya'da, üç sene de Tokat İdadisi'nde müdür olarak çalışması da şairin kariyerinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. 1904'te cinnet geçirerek Konya'ya

getirilmesi; orada sefilane bir hayat yaşaması üzerine önceki milletvekillerinden Ali Kemali Efendi ona bir ev kiralamıştır. Ne yazık ki mahalledeki arsız çocukların pencerenin önüne toplanıp onunla eğlenerek onu taciz etmeleri nedeniyle Ali Kemal, belediyeye aldığı bir arsaya ev yaptırmış; Şakir Efendi'yi oraya taşımıştır. Aile içindeki uyuşmazlıkların yanı sıra İstibdat Dönemi'nin bunalımlı yapısı ona cinnet geçirtmiştir. Çevresi tarafından vesveseli ve vehimli olarak tasvir edilen, cinneti her gün biraz daha ilerleyen Şakir Efendi'nin kırlarda ve kabristanda dolaştığı gözlenmiştir. Dolaşırken keman çalarak söylediği beyit kendi garip durumunu anlatır gibidir:

Zamân, gurub zamanı, cihan **garîb garîb**
Bütün cibâl ü dağlar ve sahari heman **garîb garîb**

Şair manzumelerinin güzellerini bilincini kaybettikten sonra yazmıştır. Ayrıca İstanbul'da şâyi -anlayanlar ve anlamayanlar nezdinde- makbul olan aşağıdaki kıt'asını Tokat'tan Konya'ya getirilirken cinnet içinde bir tütün paketine yazdığı, hastanede ziyaretine gelenlerden birkaçına ikiyüz beyitli bir manzumesini ezbere okuduğu, önceden felsefe ve tasavvufla meşgul olduğu ve yazma iki *Dîvânçe*'siyle *Tâc* isimli manzum bir risalesi bulunduğu rivayet edilmiştir:

Bozulmuş bezm-i yâran çaşni-i mey değişmiştir
Tarabgâh-ı cihanda nağme-i hey hey değişmiştir
Bugün bence hulâsa **ruhum Muhammed**'le
Hûda-yı lemyezelden maâdâ her şey değişmiştir
(İnal, 2013, s.2228).

Ayaşlı Şakir Efendi hakkında; bir gün kibrit suyu içip esrar çektiği, bir gün ise karısından istediği pilavı yedikten sonra ondan "Senin neren hasta? Delilikten başka birşeyin yok. İki üç kişinin yiyeceğini yiyorsun!" sözünü işitince bahçeye gidip kendini kuyuya attığı anlatılır. Her iki teşebbüsten de kurtarılmış, kuyudan çıkarıldıktan sonra hastanede tedavi edilmiştir (2013, s. 2228). Şairin travmatik buhranları, bunlarla da sınırlı kalmamış, yaptığı resimlerdeki portrelere bir kez bakarak onları yakması da şuurunun durumunu ortaya koymuştur. Şairin kendini bilinçli olarak aç bırakması, intihara teşebbüs ettiğini çağırıştırır.

Bir gün şiir söylediği sırada, kendisine soru soran Ahmed Remzi'ye, şiirlerin bir üfürükten ibaret olduğunu, “Üfürmüşler, yazmışız!” diyerek açıklar. Şairin kafasının içinde sesler duyduğu ve dışarıdan bildirilen birtakım imgelerle hayal dünyasını kurguladığının anlaşıldığı bu cümlenin ötesinde şaire ilk olarak ailesinin mecnun dediği bilinmektedir. Yalnız başına namaz kıldığı Konya'daki bahçede ailesine yalnız namaz kılmadığını, ağaçlarla birlikte secde ettiğini söylemesi kafalarını karıştırmıştır (2013, s.2230). Şairin mecnun olmaktan çok tasavvufta erdiğinin göstergesi olan bu durumlar, yaşadığı dönemde kabul görmemiştir. Şairin şuurunu kaybettiğini düşündüren hareketleri şunlardır:

- ✓ Şiiri, ona üfürülenler sayesinde yazdığını söylemesi
- ✓ Ağaçların kendisiyle birlikte namazda secde ettiğini görmesi
- ✓ Mangaldan aldığı ateşten elinin yanmaması
- ✓ Kar ve buz üzerinde saatlerce yatarak hastalanmaması
- ✓ Kendisini ziyarete gelen adamı oturduğu yerden haber vermesi
- ✓ Tecrübe için bir avuç zehri yutmasına rağmen ölmemesi
- ✓ Odada otururken her yerde olanları görüp söylemesi

Mecnun olmaktan çok dehalığa yakın olan şair için bu bölümde seçilen başlık, “deha ile cinnetin diyalektiği” şeklindedir. Birbirine zıt olan bu iki kavramın bir bünyede toplanmasının sebebi psikolojik travmadır. İntihar travmasının pençesine itilen şairin deha ile cinnetin diyalektiğinde olarak tanımlanması daha uygundur. Naci Fikret de benzer olarak *Yeni Fikir* mecmuasında yayımladığı makalede, Büyük Şakir'in deha ile cinneti beraber gösteren bir mizaca sahip olduğunu söylemiş, delirmeden önce yazdığı şiirlerle sonrakileri kıyaslayıp öncesinde sevgi ile andığı Zehra adlı karısının sonrasında nefretle anılan birine dönüştüğünü ifade etmiştir (2013, s. 2231).

Bunun sebebi şairin cinnetten çok dehaya yakın olduğunun düşünülmesidir. Şairin delirdiği düşünülse de materyalizmi reddettiği görülen “Düşündüm” redifli uzun manzumesi, içinde yaşadığı dünyanın gerçeklerinin farkına vararak bunları reddettiğini gösterir. Şairin varlık sorgulamaları, evren içindeki yerinden çok eşyanın dünya üzerindeki yeridir. Kendisini de bir eşya olarak gören Ayaşlı Şakir Efendi, a priori olan metafizik kavramlara karşı çıkan özdekçiliğe bütün boyutlarıyla kendisi de karşı çıkmış ve travmatik yaşamından farklı alemlere sığınmıştır:

Bir gün oturup **hilkat-i eşyayı** düşündüm
 Ol mes'ele-i müdrike-fersâyı düşündüm
 Halk ile Hakk'ı, lâfz ile ma'nayı düşündüm
 Hestî-i ademgâhı, o feyfâyı düşündüm

Belgisiz sıfat olan “bir gün” zaman göstergesini travmatik dil düzleminde kullanan şair, kafasındaki bunalımlı anıları aktarmak için belgisiz bir zaman ulamı kullanmayı tercih etmiştir. Bir gün oturarak düşündüğü şeyleri adeta bir tablo gibi gözler önüne sererek kendisini bu tablonun dışında, gözlemci konumunda tutar. Şairin delirdiği düşünülse de içinde bulunduğu durumu ve dünyayı reddeden Allah'a yakınlaşan farklı bir yapısı vardır. Bu yapı, onun poetik yaratıcılığını beslemiş bir hazine gibidir.

Şairin delirdiğine dair düşüncelerin kaynaklarda önemli ölçüde yer tuttuğu görülür. Yirmi sekiz gün aç kalmasına rağmen hiçbir şey olmamasının ardından yirmi dokuzuncu gün aniden hayata veda etmesi, şairin bilinçli olarak intihara sürüklendiğini düşündürmüştür. Şair, 18 Haziran 1333/1917 yılında hayattan ayrılmış, Konya'da Şems-i Tebrizî haziresine defnedilmiştir. Vefatından beş dakika önce “Budala dünya! Bakalım sen beni mi aldatmış oldun, yoksa ben seni mi?” dediği rivayet edilir (2013, s. 2229). Şairin bunalımları intihar travmasına neden olmuştur.

7.1.5. Hürriyet Kahramanı Tefik Nevzad'ım Şaibeli Ölümü

Ölümü şaibeli şairlerden olan Tefik Nevzad, Türk şiirinde önemli bir yer edinebilecekken sürgünlere ve hapisanelere mahkûm edilmiştir. Hayatı; savunmaya çalıştığı fikirler nedeniyle son bulmuş, döneminde diğer şairlerin içinde travmatik geçmişi yönüyle öne çıksa da hakkında yeterince çalışma yapılmadığı için unutulmaya yüz tutmuştur. Karşılıklı bağlılık/ayrılık travmasının sürgün yaşamında ortaya çıkması, şairin intihar travmasıyla sarsılmasının zeminini oluşturmuştur. İntihar etmediği düşünülen şairin mektupları okunduğunda böyle bir fikrinin olmadığı düşünülmektedir.

Şairin 1281/1865 yılında İzmir'de dünyaya gelmesi, İzmir Rüşdiyesi'ni bitirip ileri seviyede eğitim kurumu bulunmadığından okumaya devam edemese de Tire'ye giderek Yozgatlı Mustafa Keşfi Efendi'nin öğrencisi olması gibi bilgilerin ışığında Arapça,

Farsça ve Fransızca da öğrendiği ve iyi bir eğitimden geçtiği anlaşılmaktadır (İnan, 2016, s. 136). Ayrıca döneminin edebi faaliyetlerini takip etmiş, Halid Ziya ile yakınlık kurmuştur. Öyle ki şairin şiire olan merakını fark eden Bıçakcızâde Hakkı Efendi ona Nevzat ismini mahlas olarak kullanması için seçmiştir (Şahin, 1987, s. 145).

“1897 yılında İzmir Mevlevî Şeyhî Nuri Efendi, Doktor Taşlıoğlu Ethem, avukat Güzel Hasan, Abdülhalim Memduh, Tokadî-zâde Şekip ve Tefvîk Nevzat Bitlis’e sürgüne gönderilmişlerdir.” (İnan, 2016, s. 138). 1902’de Şâir Eşref ve Hafız İsmail ile birlikte “erbâb-ı fesat” yaftasıyla tutuklanarak İstanbul’a götürülmüşlerdir. Bunun nedeni, Eskişehirli Takiyüddin isminde bir gencin kendisini kurtarmak için Tefvîk Nevzat ve arkadaşlarının adlarını vermesidir. Bu kişi, gazetede yazılarından tanıdığı ve hükümet tarafından da denetim altında tutulan malum kişilerin isimlerini vererek suçunu affettirmeyi amaçlamaktadır (Kabacalı, 1993, s. 63).

Mahkeme Hafız İsmail’in beratına, Eşref’in bir sene mahkûmiyet almasına, Tefvîk Nevzat’ın ise üç sene kalebend olarak mahkûm edilmesine karar verir. Bu karardan birkaç ay sonra, 10 Aralık 1903’te cezaevinin “Mehterhane” denilen bölümüne sevk edilirler. Bir süre sonra Tefvîk Nevzat, Adana’daki Piyaz kalesine gönderilir. Ailesi onun Rodos’a nakledilmesi için bir hayli uğraşır; ancak, bir netice alamaz. 17 Mayıs 1321/22 Mayıs 1905 tarihinde ailesine çekilen telgrafla Tefvîk Nevzat’ın kendisini kuyuya atarak intihar ettiği bildirilir. (Kabacalı, 1988: 65). İnal, İzmir’den gönderilen bir varakada “Müddeti mahkûmiyeti ikmâl için Piyaz kalesine gönderildi. Her ne sebebe mebni ise sonra Adana’da alıkonuldu. Kaleli bir şehre gönderilmesi için vâki olan istidaları reddolundu. Mahkûmiyeti kalebendlik iken kürek cezası gördü. Tahliye müddetinin hulûlünden üç ay evvel Adana habishanesinde şehid edilerek intiharı işaa olundu. Avrupa matbuatı da bunu teyid etti.” (1970: 1888) yazdığını ifade eder. Tokadîzâde Şekib dışında çoğu insan Tefvîk Nevzat’ın intihar ettiğine inanmaz. Bezmi Nusret Kaygusuz konuyla ilgili olarak Adana Valisi Bahri Paşa’nın saraydan aldığı emir sonucu Tefvîk Nevzat’ın hapisane bekçileri tarafından oda kapısına asıldığı ve durumun resmi bir ölüm olduğunun anlaşılmaması için intihar ettiğinin duyurulduğunu ileri sürer (Kaygusuz, 1955: 10). Eşref, felaket arkadaşına latife olarak şu kıtaları söylemiştir:

Mîr-i Nevzat’ın sokağa yığsalar ef’âlini
Din uzakdan seyrederken cumbadan iman güler

Ursa hikmetden eğer dem rûhi Voltaire şâd olur
Dine dair bir makale yazdı mı şeytan güler

Öyle mâhir ki vekâlette cenab-ı Nevzad
Kurtarır katil-i mahkûmu vekâlet etse
Hem çıkar harice cani hem eder şehr- âyin
Müddeti habsinin emma sülüsani bitse
(İnal, 2013, s. 2399).

Tevfik Nevzat'ın mektuplarına bakıldığında, intiharı düşünen bir insan psikolojisinin olmadığı daha net görülebilir. Netice itibariyle intihar, sürece yayılı plânlı bir eylemdir. Yazılarında intiharla ilgili bir işarete veya bir fikre rastlanmaz ancak ölümü ile ilgili bazı endişeleri vardır. Şu satırlar Nevzat'ın bazı tehlikeleri önceden sezdiğini göstermektedir:

Dün hapishane müdürü iki üç güne kadar ayrı bir yere geçeceğimi söyledi.
İnşallah oraya geçince eski çektiklerime dair size ara sıra yazarım. Çünkü vahamet tamamen nail olmuş değildir (Somar, 1948, s. 124-125).

Tevfik Nevzat, hapishanede bütün yaşadıklarına rağmen okumayı asla bırakmamış, Fizyoloji gibi farklı alanlarla ilgilenmiş, hatta bunlarla ilgili mektubunda iki kitaba ihtiyacı olduğunu bile yazmıştır. Kendisini meşgul edecek bir şeyler araması, mektuplarında karamsarlık olarak nitelenebilecek cümlelere satır aralarında pek rastlanılmaması, onun zihninin ve kalbinin intihar düşüncesinden uzak olduğunu düşündürmektedir. Bu tür durumları değerlendirirken o dönem içerisinde birçok kurumda ve yerde bulunan malum kin besleyen muhbirlerin etkisini dikkatlerden uzak tutmamalıdır. Mesela Pertev Paşa'nın ölümü ile ilgili malumatlar bu durumu teyit etmektedir.

Pertev Paşa, öldürüldükten sonra cesedi evine getirilmiş, sabah olunca eceliyle öldüğü haberi duyurulmuştur. Tevfik Nevzat'ın da bu şekilde öldürülmüş olma ihtimali kuvvetle muhtemeldir, intihar ettiği akla çok uzak gelmektedir. Dönemin şartları gereği tepkilerden çekinildiği için böyle bir yola başvurulmuş olunması ihtimaldir. Tevfik Nevzat'ı en iyi tanıyanlardan biri olan Halit Ziya'nın şu sözleri manidardır: “..Ve bir gün, bu yaşama yeteneğini çoktan yitirmiş beden, zindanın kuyusunda bulundu. Bedensel gücü bitip tükenip sona erdikten sonra ruhsal gücü de tükenmiş de bu sonuç o yüzden mi meydana gelmişti? Yoksa ruhsal gücünün bir türlü öldürülemeyeceği kanısına varılarak, sonunda onu bir kuyu dibinde söndürmek mi istemişlerdi?” (1987, s. 433). Halit Ziya birinci

olasılığa hiç inanmadığını, en dertli anlarında bile hayata kahkahalar atarak gülen bu insanın, o kara kuyuya da gülerek koşmak için kendinde güç bulunduğunu kabul etmek istemediğini belirtir.

7.1.6. Ömer İhyâüddin Efendi ve Buhranları

1874 yılında Tokat'ta dünyaya gelen Ömer İhyaüddin Efendi'nin intihar travmasıyla sarsılan yaşamı başarılarla doludur. Kur'an-ı Kerim okuyarak camilerde kendini tanıtmış, zamanla gazellerini de buna eklemiştir. Sivas Valisi Reşid Akif Paşa'nın (1882-1920) onu meclisine kabul ederek teşvik etmesiyle tarih sahnesine çıkmıştır. Memuriyetini bırakarak İstanbul'a gelmiş, daha sonra İdadi mektebine öğretmen olmuştur.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile Dâhiliye Nâzırı olan Reşid Âkif Paşa'nın sayesinde maaşı artırılan şair, Paşa'nın istifasından sonra yardım alamamıştır. İstanbul'daki evinde yedi nüfuslu ailesine bakmak zorunda kalan şair Ömer İhyaüddin, beş yüz yetmiş kuruş maaşını hiçbir şeye yetiremeyince fenalık geçirmiştir. O noktada travmatik intihar düzlemine düşen şair “geçirdiği cinnet neticesinde 20 Haziran 1909 (1 Cumâde'l-âhire 1327) tarihinde kendini asarak intihar etmiştir.” (Polat, 2005, s. 126-127; Keleş, 2015, s. 147'den). Şairin biyografisini kaleme alan Samih Fethi'den aktaran İnal (2000a) intiharından bir hafta sonra söylediği şu beyit mezar taşına yazıldığını haber vermiştir:

Zaruret hiç kalır, bin türlü kahriyât ile bittim
Ne Hakk-ı aldattım, ne bir zî-ruhu incittim.
(s. 1015).

Şairle ilgili kaynaklarda detaylı bilgiye yer verilmemesinin nedeni şairliğinin kuvvetli olmaması gibi gösterilmiştir. İlkokul öğretmeni olduğu, Hukuk okuduğu, Arapça öğretmenliği⁸⁴ yaptığı, Bidayet ve İstinaf Mahkemesi azalığı yaptığı sırada pek çok şiir kaleme almıştır. “Güzel sözlere bazen tesadüf olabilirse de şiir denilecek sözlere gözler ilişmez.” sözleriyle İnal (s. 1017), Ferik Mustafa Hilmi Paşa'nın evinde tesadüf ettiği İhyâ'nın şiirlerini beğenmediğini söylemiştir.

⁸⁴ Kilisli Muallim Rıfat Bilge, “Darabat-ı Aşk Sahibi İhya Efendi”, *Anılar ve İnsanlar*, (Haz. Şinasi Çolakoğlu), Ankara, 1997, s. 74

Hece veznini kullanarak kaleme aldığı üç şiiri ve aruzla yazıldığı bilinen iki yüz doksan dokuz şiirden oluşan *Darabât-ı Aşk* adlı eseri göz önünde bulundurulduğunda; içinde on yedisi vefat, sekizi viladet, dokuzu tamirat ve inşaat, ikisi sünnet, dördü nişan ve terfi, biri sergi, biri yeni yıl ve biri de seyahat/teftiş münasebetiyle olmak üzere toplam kırk üç tarih manzumesi bulunduğu tespit edilmiştir. Şiirlerinde açıkça intihar söylemi görülmemekle birlikte uzam ve zaman ulamında travmatik imgeleri örtük biçimde yansıttığı görülmüştür.

Şairi intihara sürükleyen parasızlığın ve sorumluluk bilincinin şairin omuzlarına yüklenmesi dönemindeki durumu ve zihniyeti yansıtan bir olgudur. Kendini gerçekleştirme travmasının etkisi altında olan İhyâ, sorunlarından Rabbine sığınmış ve birçeşit tasavvufi bilinç tedavisine yönelmiştir. İmgelem çözümlemesi açısından şairin *Darabât-ı Aşk* adlı eserinde yer alan “Ver redifli gazeli”, /dünya/-/ahiret/ zıtlığı üzerinden kalp hastalığını /aşk/ soyut izleği ile temellendirmiş; travmatik ayrılık olgusunu yaradana sığınarak tedavi etmeye çalıştığını göstermiştir:

Yâ Rab **dil-i bîmâr**ıma lütfunla şifâ ver
Dermânı bulunmaz dediğim **derde** devâ ver
 Ya sabrımı derdimde füzûn eyle o nisbet
 Ya rütbe-i sabrımca bana **derd ü belâ** ver
 Dünyâda yeter **çekdiği** İhyâ-yı zaîfin
 Ukbâda ne **gam** ver ana ne **havf u recâ** ver
 (Ömer İhyâüddin, 1325, s. 4).

Bâkûre adlı eserinde ise Sa'di-i Şirazî'nin *Bostan* adlı yapıtını iki yüz yirmi üç beyitlik bir mesnevi biçiminde tercüme etmiş; *İrtika* ve *Misbah* dergilerinde şiirler yayımlayarak bilinmeyen aruz kalıplarını kullanmıştır. (Polat, 2005, s. 1-84). Şiirlerinde travmatik unsurları yeterince başarılı biçimde yansıtmamıştır. Muntehir bir şair olarak /intihar/ izleğini şiirlerinde diğer intihar travmasına maruz kalan şairlerle kıyaslandığında açıkça yansıtamadığı görülmüştür.

Travmatik geçmişiyle dönemine damgasını vuran bir diğer önemli şahsiyet olan Darbaz-zâde Ali Rûhi'nin şiirine yazdığı biri tasavvufî olmak üzere toplam iki nazire, İhyâ'nın kendisi gibi travmatik yapıda seyreden şiirleriyle Türk şiirinde yer edinen diğer şairle aynı bağlantıları kurduğunu gösterir. Bilinçaltına itilen üzüntülerin bilinçdışına taşınmasıyla iki şairin ortak travmatik bağlarının kurulması, hayata bakışları ve

melankolik yapılarından kaynaklanmaktadır. Şairin özellikle alkolizmin etkisinde şiirler kaleme alan Darbaz-zâde Ali Rûhi'nin şiirlerine⁸⁵ nazire yazması iki şairin ortak travmatik özne ve nesnelere çevresinde buluşmasından kaynaklanmaktadır.

Özerklik/Kimlik/Bireyselleşme Travmasının Şiiri	İntihar Travmasının Naziresi
Darbaz-zâde Ali Rûhi	Ömer İhyaüddin Efendi
Anılmaz oldu esâtîr-i evvelîn-ı cünûn Cünûn-ı aşk ile ben halka dâsitân olalı	Eyâ habîb-i Hüdâ, ey münevver-i lâhût Unuttu Adem'i Rıdvân, yüzün ayân olalı

Tablo 21. Ömer İhyaüddin Efendi'nin Darbaz-zâde Ali Rûhi'nin Travmatik Şiirine Naziresi

Reel aşk ve ilahi aşkın mukayesesi, şairlerin travmatik “yüce”sidir. Romantik edebiyatın konularından olan süblimleşme olgusu, iki şairin de travmatik semptomlarını şiir üzerinden yansıtmalarına neden olmuştur. “Hüdâ” dini göstergesine “eya” diye seslenen ve figüratif dilin travmatik nida sanatını kullanan şair, kendini yaratanın karşısında aşağıda olduğunu bilmektedir. Bu aşağılık durumu, Hegel'in köle-efendi diyalektiğindeki gibi seyreden bir süreci beraberinde getirerek, daima ondan yardım isteyen bir kulun yakarışı şeklinde tasavvufî imgeler içerir. Alkolizmin ağına düşen Darbaz-zâde Ali Rûhi ile İhyâ'nın çapkınlığa uzanan halleri, farklı kadınlara olan reel aşkı anlatsa da nazirenin travmatik boyutu olarak İhyâ'nın şiirinde bu durum tasavvufla tedavi olma arzusuna ulaşmıştır.

İhyâ'nın şairlik görevi, verdiği eserlerde anlaşıldan çok yaşantısında görülmüştür. Ufak şeylerden mutlu olduğu bilinen şair bazen bir çiçeğin, bazense bir namenin peşine takılarak mutlu olmuştur. Güzelliğe çok önem veren yapısı nedeniyle bir güzel bakış için aylarca ağladığı da görülmüştür. Farklı çılgınlıkları olan şair aynı zamanda güzellerin evlerinin önüne gece yarısında giderek eşiklerini de öpmüştür (İnal, 2000a, s. 1016). Bahsi geçen davranışları nedeniyle güzeller tarafından eleştirilerek incitildiği bilinmektedir. İntihar travmasına şairi sevk eden obsesif kompulsif yapının saplantı odağında ilerlediği açıkça görülmüştür. Takıntı olarak adlandırılan bu durumun şairin şiirlerinde dini motiflerle teolojik göstergelere dayanması ise travmalarını tedavi edecek bir sığınak bulmasıyla alakalıdır.

⁸⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Nazım Hikmet Polat, “Sivaslı Mütevellizade Ömer İhyâ ve ‘Bâkûre’si”, TÜBİAR-X, s. 121- 167, 2001.

7.1.7. Osman Fahri'nin Görünmez Yarası: Şükûfe Nihal'e Olan Aşkı

1890- 1920 yılları arasındaki kısacık ömrüne acılar sığdırarak hayattan kendi isteğiyle koparak fırtınada savrulan Osman Fahri, şair olmadan önce çeşitli acılar yaşamıştır. Ruhsal ve fiziksel kayıplar yaşamının yanı sıra öğretmenlik mesleğinde istediği konuma gelememek de onu derinden sarsmıştır. Acıların yön verdiği travmatik geçmişi, onu sanatsal bir yaratıcılığa itmiş, kimseye söyleyemediklerini kağıtlara dökmesine neden olmuştur. Ailesindeki ölümlerle sarsılan, hayatta istediği kadına kavuşamayan bir adam olarak şiir sanatına sarılmıştır. “Annesi İsmet Hanım; babası ise Şahabettin Efendi'dir. Ayrıca Cenab Şahabettin ve Ali Nusret'in anne bir, baba ayrı kardeşidir. Cenab Şahabettin'in erken yaşta vefat eden babası ile Osman Fahri'nin babasının aynı adı taşıması, kaynaklarda karışıklıklara neden olmuştur.” (İnal, 2000b, s. 1299). Ağabeyi Ali Nusret'in vefatıyla sarsılan Osman Fahri, travmatik yas sürecinde çeşitli mersiyeler kaleme almıştır. Darülfünun'da Edebiyat bölümünü okuması onun edebi alana ilgi duymasını pekiştirmiş, içindeki şairane ruhu ortaya çıkarmıştır.

1910'da çocuklar için, yakın arkadaşı Mithat Sadullah'la birlikte çocukların algılayabileceği düzeyin ilerisindeki yayın politikası nedeniyle on dört sayı yayımlanan *Mekteplilere Arkadaş* adlı dergiyi çıkarmış; bu sırada daha da yakınlaştığı arkadaşının eşine özel dersler vermeye başlamıştır. Dönemin önde gelen kadın yazarlarından Şükûfe Nihal; derginin ortağı konumunda yer alan Mithat Sadullah'ın biricik eşi olduğu için Osman Fahri'den bir süre özel ders almıştır. Bu dersler sırasında şair Osman Nuri, arkadaşının eşine aşık olmuş; bu yasak aşk duygusunun vermiş olduğu pişmanlıkla ömrünü sürdürmüştür. Öyle ki Şükûfe Nihal'den aşkına karşılık bulamaması da onun bulunduğu yeri terk etmesine neden olmuştur. Böylelikle Anadolu'ya tayinini istemiştir (Kerman, 1988, s. 7). “Bir süre Aydın'a, oradan da Harput'a giden Osman Fahri; Anadolu insanına hizmet gayesiyle bir süre oyalanır ancak unutamadığı aşkı nedeniyle zihnî dengesini gündün güne kaybetmeye başlar. Gece gündüz Şükûfe Nihal'i düşünen ve onu zihninde adeta bir saplantı hâline getiren Osman Fahri, aşkını tuttuğu hatıra defterinde ve şiirlerinde anlatmaya devam eder. Zaman zaman Şükûfe Nihal ile mektuplaşır. Ondan arkadaşça ve nazik cevaplar alır.” (Çetindaş, 2010, s. 158).

Osman Fahri'nin intiharının nedeni, öğretmen olarak gönderildiği ve aşkını unutmak için sığındığı taşra yaşamındaki yalnızlığıdır. Bu yalnızlığın sebebi ise unutamadığı aşkın üzüntüsüdür. Freud'un melankoli adını verdiği durum ayrılık durumlarında ortaya çıkan bir rahatsızlıktır ki Osman Fahri'nin travmatik geçmişinin bütününü bu duygu durum bozukluğu oluşturmuştur. Arkadaşının eşi olan Şükûfe Nihal'e olan hisleri şairin melankolik bakış açısını şekillendirmiştir. *Yakut Kayalar*⁸⁶ adını verdiği romanında bu konuya yer veren Şükûfe Nihal, tek sözüyle şairin ölümünden duyduğu acıyı şöyle özetlemiştir:

"Sen, artık bir ölüsün. Ve ben yaşıyorum!" (Şükûfe Nihal, 2008, s. 56).

Nesnesine kavuşamayan bir öznedir şiirlerinde. Kavuşmak ise şairin haram işlemesine neden olacağından vazgeçilmesi gereken mecburi bir eylem olarak görülmelidir. Somut alemde yaşananlardan vazgeçmek mümkün olmazken ancak bunu soyut aleme geçerek yapabileceğini düşleyen şair, başına kurşun sıkmak suretiyle intihar etmiştir. Bu intiharı, kavuşamadığı aşkı ve toplumun eğitimdeki açıklarıyla ilgilidir. Başına saplanan kurşun nedeniyle İstanbul'da kaldırıldığı La Paix Fransız Hastanesi'ndeki dört aylık tedavi süreci iyileşmesi için yeterli olmamış, hatta orada kaldığı sürede akli dengesini dahi yitirmiştir.

Akli dengesini yitirmesine kadar geçen sürede şairin sanat faaliyetlerini besleyen bir travmatik geçmiş dikkati çekmektedir. Nevrozlarla dolu yaşamı asıl olarak şiir imgelerinde kendini buhranlarının semptomlarını kasteden kimi zaman açık kimi zaman örtük anlamlı sözcüklerle ortaya çıkmıştır. Şiirlerini yayımladığı *Servet-i Fünun*, *Musavver Muhit*, *Aşiyân*, *Sırat-ı Müstakim*, *Arkadaş*, *Terbiye ve Oyun*, *Talebe Defteri*, *İctihad*, *Türk Kadını*, *Mamûratü'l- Aziz*, *Sabah* gibi dergi ve gazetelerden anlaşıldığı kadarıyla çeşitli konulardaki anlatılarında gizli saklı ipuçları vererek yaşantısını ele almıştır. Toplumsal bakış açılı bir şiir gibi görünse de şairin asıl olarak otobiyografisinden izleri bir şekilde şiirine malzeme ettiği görülmüştür. Onun toplumsal şiirler kaleme almasının sebebi de ferdi üzüntüleriyle gittiği öğretmenlik atamasıdır. Ferdiyet toplumsallığı getirmiştir. Şair böylece iç dünyasındaki soyutluktan dış evrendeki somutluğa ulaşmıştır.

⁸⁶ 1931 yılında yayımlanan roman, adeta mensur şiir özellikleri gösteren bir anlatısal yapıyla günlük ve mektup türünün romana dahil edilmesi gibi özelliklerle oluşturulmuştur (Çetindaş, 2010, s. 159).

Tabiat, toplum ve ferdiyet üçgeninde ilerleyen poetikasının travmalarından beslendiği asıl olay ise özne (Ö) olarak konumlandığı kendisini, nesne olarak konumlandığı iki nesnesinden kopuşuyla diyalektik ilişkisi içinde ele almış olmasıdır. Tabiat şiirlerindeki insan ve tabiat ilgisi, Nietzsche'nin Nihilizminden etkilenmiş olduğunu, adeta Tanrı'nın öldüğü düşüncesinden beslendiğini ve yeryüzünde diğer yaratılanlarla birlikte kendisinin yalnız olduğunu hissettiği düşüncesini gözler önüne serer. Zihniye Okray (2018) bu durumu mektuplarıyla ilişkilendirerek Nietzsche'den etkilendiğini söylerken özellikle bu durumun "Zavallı İnsanlar" şiirinde ortaya çıktığını ve şairin insanlığa dair inancını yitirmiş olduğunu gösterdiğini söyler. Ayrıca "Tabiat ve Cemiyet" adlı şiirin hayata nefret kusan bir cinnet şiiri olduğunu, "Dua-yı Leyal" adlı şiirin ise sığınma arayışını işlediğini ortaya koyar (s. 220-232).

Öte yandan toplumsal şiirlerinde değindiği Anadolu sorunları ile öğretmenlik mesleğinin çıkmazları arasında sıkışan şair, karşılıksız sandığı aşkının peşinde koşarken de oldukça mutsuz ve üzgündür. Bireysel konuları ele aldığı şiirleri ise şairin otobiyografisinden izler taşımakla birlikte travmatik geçmişine ışık tutan asıl evredir. Bu şiirler incelendiğinde annesine olan özlemiyle başlayan nesne yitimi konusu, çocukluktan beri geçen zamanda şairin bağlanma travmasına maruz kalmasına neden olmuştur. Annesini anımsadığı şiirleri genç annelere evlatları hakkında öğütler verdiği "Genç Validelere" ve annesinin gözleri üzerinden imgelediği "Gözlerim" adlı şiirlerinde belirgin olarak görülür.

1. Nesne (N₁): İsmet Hanım (Anne)

2. Nesne (N₂): Şükûfe Nihal

3. Nesne (N₃): Ali Nusret (Kardeş)

+

Sonuç: Özne (Ö): Osman Fahri

Şairin Cenap Şahabettin ve Ali Nusret ile kardeş olmasını sağlayan annesi ilk nesnesi iken daha sonra onun yerine koyarak bağlandığı kadın olan Şükûfe Nihal ikinci nesnesini oluşturur. Kaybettikten sonra duygudurum bozukluğu yaşadığı kardeşi Ali Nusret ise

üçüncü nesnesidir. Nesne yitimine uğrayan şairin melankolik yapısının travmatik boyutunu belirgin şekilde değiştiren ise aşk macerası olmuştur. Arkadaşının karısı olan ve aynı zamanda da ona dersler verdiği genç Şükûfe Nihal, şairin yaratıcılığını besleyen güzelliği kadar, kendisi için yanlış olduğunu bildiği önemli bir vasıtaadır.

“Vasıta” adını veriyorum çünkü şairin duydudurumunu bir yerden bambaşka bir yere götürmüş, belki de şairin hiç bilmediği kapıları ona aralayan kişi olmuştur. Bu nedenle nesne yitimi konusundaki ikinci nesnesi olan genç hanımla ilgili durum iki şekilde ele alınmalıdır. Nesnenin farklı görüntüleri, görselleşerek ikonik bir hal almış ve şair için bağlanma travmasının ayrımı her iki şekilde de imkânsız bir aşkın içine düştüğünü kesinleştirmiştir:

- ✓ Şükûfe Nihal’in nesne (N₂) olarak öğrencisi konumunda yer alması.
- ✓ Şükûfe Nihal’in nesne (N₂) olarak arkadaşının eşi konumunda yer alması.

Post travmatik yaşantısında şairin aşkını kalbine gömerek şehir değiştirdiği, kendi isteğiyle kendini sürgün ettiği tayin süreci başlamıştır. Nesnesini yitirdikten sonra başlayan Anadolu macerasında kendine yer edinmeye çalışması, alışık olduğu hayat düzenini değiştirmiştir. Şairin mersiye türünde travmatik acılarını ele aldığı şiirlerinin olması da travmatik poetika sahibi olduğunun kanıtıdır.

Şairin, sevdiğine dile getirmek istediği cümleler mektuplarında kalmıştır. Bunlarla beraber hatıra defteri de şairin Elazığ’da yakınlık kurduğu arkadaşı Mehmet Mevlûd Bey’e verilmiş; çıkan bir yangın sonucu birçoğu eksilmiş olsa da 1942’de sevdiği kadına ulaştırılmıştır. Mektuplarının okunmasıyla açığa çıkarılan bilgiler, şiirleriyle örtüştürüldüğünde özellikle kaleme aldığı en uzun şiiri olan “Şi’r-i Teselli” adlı şiirlerinde otobiyografik ayrıntılarını kaleme aldığı görülmekle birlikte intihar travmasının temelinde yatan sebeplerin semptomları da görülmektedir. “Şi’r-i Teselli”de geçen geçmiş zamandaki hayata duyulan özlem, kendine ve çevresine farklılaşmasından kaynaklanmaktadır. Ben/sen zıtlığıyla semptomatik zamir kullanımı, karşı tarafın ismini anmaksızın ona yapılan seslenişte sitem bulgusunun içerilmesi, şu dizelerde travmatik geçmişin sevgili ile düzeleceğinin habercisidir:

Bana her şi’ri yazdıran, sensin
Sende arzularım sende fikrim,

Seni ben olmasan da hissederim...
 Aşkımız en **son** saadettir,
 İnsan **ayrılmamak** için sevilir
 (Kerman, 1988, s. 199).

“Öldüğünde henüz 30 yaşında olan Osman Fahri âşık olduğu ve uğrunda ölümü göze aldığı Şükûfe Nihal (Başar) için birçok şiir yazmıştır. Şükûfe Nihal’e bir süre özel dersler veren Osman Fahri’nin Şükûfe Nihal’in 1910 yılında Mithat Sadullah ile evliliğinin ardından Aydın oradan da Elazığ’a tayin edilmiş fakat Şükûfe Nihal’e olan aşkı bitmemiştir.” (Kerman, 1988, s. 5-20; Kayhan, 2005, s. 48-68; Okray, 2018, s. 216’dan).

“Osman Fahri ve Şükûfe Nihal aşkı sadece biri için değil ikisi için de hazin bir hikâyedir. Nesnenin kaybı bir değil birden fazla kişinin hayatını değiştiremez ve dönüştürülemez bir şekilde garip bir aşk hikâyesine çevirmiştir. Bu yarım kalmış aşk, sadece Osman Fahri’nin değil Şükûfe Nihal’in de eserlerini etkilemiştir. Her ikisi de kaybettikleri nesnenin yerine edebiyatı koymuş fakat kaybedilen nesnenin bıraktığı boşluk asla dolmamıştır.

Osman Fahri tıpkı ünlü düşünür ve devlet adamı Seneca gibi intiharı seçmiştir. Seneca bilge gerektiği kadar yaşayacak, yaşayabildiği kadar değil ve bu bedene karşı özgür olmak ister misin? Sanki hep göçüp gidecekmişsin gibi otur anekdotlarında bahsettiği gibi bedenine esir olmamayı tercih etmiş ve intihar etmiştir (Özdem, 2006, s. 16-18). Osman Fahri’yi intihara götüren başlıca neden Şükûfe Nihal’e duyduğu aşk ve reddedilişi, başka bir deyişle, kavuşamamasıdır.” (Okray, 2018, s. 217).

Yaşamı intiharla sonlanan şairlerden Osman Fahri, 1909-1915 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerinde saplantılı aşkını ele almıştır. Aşk, şair için sıkı sıkıya sarıldığı bir nesnedir. Öznesinin kendisi olduğu şiirlerinin gizli öznesi Şükûfe Nihal’dir. O dönem evli olan Şükûfe Nihal’e duyduğu yasak aşk duygusu; şairi içten içe hırpalayan, yalnızlığa iten ve buhranlara sokan bir imtihandır. “Osman Fahri’nin arzusunun nesnesi olan Şükûfe Nihal ise ilk eşinden boşandıktan sonra Türkiye tarihinde ilk kadın coğrafyacı olmuş, Faruk Nafiz Çamlıbel ile büyük bir aşk yaşamış, öğretmenlik yapmış, erken emekli olmuş ve geçirdiği trafik kazası sonrası ayağının sakat kalması ile arkadaşları tarafından bir huzurevine yatırılmış ve ömrünün sonuna kadar da orada kalmıştır.” (Okray, 2018, s. 216).

Onun hayatı da en az Osman Fahri'ninki kadar çileli geçmiştir. Dertler ve kederler peşini bırakmamıştır. Huzurevinde kimseyle konuşmasa da yazmaya devam eden şaire, kimsenin ziyaret etmemesiyle birlikte mutsuz bir sona itilmiştir. Şair bu ilişkide reddedilmiştir. İçine düştüğü bunalım, şehir değiştirmesine neden olmakla birlikte devamında gelişen süreçte onu intihara sürüklemiştir.

Osman Fahri'nin içinde boğulduğu saplantılarını anlatan şiirleri Şükûfe Nihal öznesi etrafında şekillenmiştir. “Bilsen”, “Son Emelim”, “İsimsiz Şiir”, “Ah, Keşki”, “Bilsen”, “Eski Sesler”, “Vedaiye”, “Zaman”, “Şi'r-i Teselli”, “Elem: Saadettir”, “5”, “Hayal ve Hal”, “Vefasız Mehtap”, “En Güzel Şiir” ve isimsiz iki şiirinde bu karşılıksız aşkın özlemine yansıtmıştır.

Şairin “Bilsen” adlı şiiriyle başlayan travmatik hisleri, cinsel dürtüyü harekete geçiren olguların ötesinde bunların hissiyata etkisiyle kaleme alınmıştır. Materyalist bir portre çizen şair, biricik sevdiği Şükûfe Nihal'in özel ders hocası olmasına rağmen ona karşı hisler beslemektedir. Şiirin nesnesi haline gelen genç kız, ela gözleri ve pembe dudaklarıyla tasvir edilmektedir. Bu tür bir dışsal portre çizilmesi, nesnenin tanınmasını kolaylaştırdığı gibi ilk olarak fiziki özelliklere yoğunlaşılması itibariyle Freud'un cinsellik yaklaşımlarını akla getirmektedir. Şairin sevdiği kadına bu denli ilgisi, hocası olduğu sıralarda ortaya çıkmış ve fiziki olarak güzellik yönünden ilginin yüzünde toplandığı ifade edilmek istenmiştir.

Nevrotik yapısıyla Osman Fahri'nin öğrencisi konumundaki nesnesine ilgi duyması dönemin alışlagelmiş konuları arasında yer alsa da şairin dizelerinden, kızın fiziksel özelliklerini ön plana çıkardığı için ilk olarak materyalist bir ilginin doğduğu düşündürülür. Devamında ele alınan sevginin dudağını öpme isteği ve bu isteğin şairde farklı hareketlere neden olabileceği hayali, temelini Divan geleneğinden alan ve Halk şiirinde de sıkça rastlanan bir motif olarak şairin alt bilincini ortaya koyan dilsel göstergeler seçmesini sağlamıştır.

1910 yılında kaleme aldığı isimsiz bir şiirinde (Kerman, 1988, s. 259) sevgilisini kendi hayatıyla özdeşleştirdiği görülmektedir. Sevgiliye duyulan fiziksel arzu ve “haz nesnesi” olarak sevgiliye kavuşma isteği onda sevgisinin sarılmasına ve okşamasına kendisini muhtaç hissetme fikrini doğurmuştur. Sevgisi adeta özlediği annesi gibidir. Anne şefkatini aradığı ve nesnenin yer değiştirdiği bir psikolojik travmayı anlatan şiir,

annesinin yerini sevdiği kadının aldığını hissettirmektedir. “Şairin yazmış olduğu şiirler içerisinde erotizmi en yoğun çağrıştıran şiirdir.” (Okray, 2018, s. 228).

Erotizm olgusu, şiirde figüratif dilin fiziksel betimlemelerinden hareketle oluşmuş ve somuttan soyuta ilerleyen bir anlatım benimsenmiştir. Denilebilir ki şair, fiziksel haz duyduğu sevdiği kadına duygusal hisler de beslemektedir. Önce fiziksel sonra duygusal hisler beslemesi, Freudyen bakışla bebeklikteki oral dönem fonksiyonlarına tekabül etmektedir. Sevdiği kadın, Şükûfe Nihal, adeta onun haz nesnesidir ve dudaklarıyla, vücuduyla, okşaması veya sıkmasıyla şairin hevesleri arasında yer alır:

Dudaklarım sana şi'r-i Garamı söylesin
Sarıl vücuduma, evet, **okşa, sık, utanma** sakın!
 İçimde öyle heves var ki, ah, pek çılgın;
 Darılma, bir gece senden ne isterim bilsen.
 (Kerman, 1988, s. 259).

Şairin haz nesne konumundaki sevdiği kadın “Ah, Keşki” adlı şiirinde farklı bir dönüşüme uğraşmıştır. Tabiat tasvirleri ve doğal göstergeler üzerinden kurulan bir anlatım dikkati çeker. Saplantılı durum henüz vazgeçilmez bir hal almamış, yerine başka koyulacak göstergeler aranmaktadır. Oysaki Osman Fahri de sevdiğinin yerine başka bir şeyi koyamayacağını bilmektedir. Bu nedenle sevgilinin /ölüm/-/ölümsüzlük/ izleği çerçevesinde yeniden konumlandırılmasını tahayyül eder.

Sevgiliye özlem şiirleri içinde yer alan “Eski Sesler”, geride kalan güzel günlerin hatırlandığı ve travmatik olayların ardından adaptasyon sorunu yaşandığı yeni çevreden sıyrılma isteğini barındıran şiirdir. Osman Fahri'nin diğer şiirlerinde de görülen maddi sevgi olgusunun manevi sevginin önüne geçmesi bu şiirde de görülmektedir. Birinci çoğul şahısla kurulan “biz” anlatısı, travmatik zamir kullanımını desteklememiş; sadece ek düzeyinde dilsel göstergeleri kullanmıştır:

Hissetmeyelim ömrümüzün geçtiği anı,
 Her **derdimiz** öpmekle, öpülmekle kapansın,
 Koynunda unutmak emelim **derd-i mehtabı**,
 En tatlı heves lerze-i aşkınla uyansın
 (Kerman, 1988, s. 256).

Bilinçaltında anneyle ilk temas kabul edilen öpmek ve öpülmek ekseninde annesinden alması gereken sevgi açlığını sevdiği kadın üzerinden gidermeye çalışan şair, bebeğin travmatik uzam ulamı olan “koynunda unutulmuş” bir yerde olduğunu düşünmektedir.

Bulunduğu bu yer, bebeğin ana rahminden düşerek kucağa yerleşmesinin verdiği güvensizlik hissinde olduğu gibi ürkütücü olmuştur. Sevgili ile geçen anda kalma isteği ve artık sevgilinin olmaması ikilemindeki şairin diğer şiirleri bu kadar olumlu çerçevede kaleme alınmamıştır.

İlk grupta yer alan şiirlerin aksine sevgiliyle ayrılığın üzüntüsü, şairi intihar travmasına iten sebeplerden kabul edilmiştir. Bu durumu işlediği “Vedaiye”, “Zaman”, “Elem: Saadettir”, “5”, “Vefasız Mehtap”, “En Güzel Şiir”, “Son Emelim” adlı şiirlerinde ise şairin duygudurumu sevdiği kadının güzelliğine kavuşamamaktan dolayı bozulmuştur. Örneğin “Son Emelim” adlı şiirinde Osman Fahri’nin saplantılı biçimde aşık olduğu ve bir türlü unutamadığı sevdiğinden bahsettiği görülürken bu sefer onu sevgiyle tasvir ettiği değil, başkasıyla evlendiği için yerdiği görülür. Çeşitli biçimlerde kendini korkularından ve sevdiği kadına olan aşkıdan uzak tutmaya çalışan şair, bunda başarılı olamamıştır.

Travmatik buhranlardan şairi tek çıkarabilecek kişi olarak gördüğü kişi Şükûfe Nihal artık yoktur. Şiirlerinin gizli öznesi olarak varlık sürdürürken araya giren mersiyeleri, şairin ölüm acısıyla ne kadar sarsıldığını gözler önüne sermiştir. Ailesinden gelen bu ölüm onu varoluşu sorgulamaya ve hayattan kopmaya iten sebeplerden biri olarak oldukça etkilemiştir. Melankolinin yabancılaşma ile iç içe geçtiği intihar travmasında şair, vefat eden kardeşi Ali Nusret’in ölümü üzerine kaleme aldığı *Mersiyeler* unvanlı mansum ve musavver risalenin manzumelerinden biri 24 Mayıs 1329/1911 tarihli “Senin Sesin”dir. İmgeleme sürecinde sesin önemini başlığından hareketle anlaşıldığı şiirde, psikopotolojik gösterge olarak “gam-ı hasret” ifadesi kullanılmıştır. Kardeşine hasret duymaktan dolayı gamlı olmasını açıklayarak “Nusret’li” bir bahar arayan kuşlardan bahseder. Gönderge örneği olarak kardeşi Nusret’in adını anan şair travmatik yas süreci içinde kardeşinin sesini duyup hayalini görmekten şu şekilde bahsetmiştir:

Nerde olsak, senin sesin **çınlar**
 Şüphesiz gökte âşinâ **aradın**
 Senin için kuşlar
 Hepsi **Nusret’li** bir bahâr **arıyor**
 Hepsi sensiz bahardan, inkâr
 Ah sensiz bahar zulmettir
 Hep **unuttuk** nedir gönül şevki
 (İnal, 1999b, s. 1729).

Depresif duygudurum ve anksiyete bozukluğunun semptomlarının yer aldığı şiirin ilk bölümünde yer alan “çınla-, ara-, unut-” fiillerinin yanı sıra hissetme, duyma ve işitme gibi duyulara hitap eden sensitif duygular da yer almaktadır. “Nerede olsak sesin çınlar” dizesinde özne konumundaki şairin kaybettiği kardeşinin sesini duyduğu ve işitsel halüsünasyonlara maruz kalmıştır. Nihilist bozukluğun hayatı ve yaşantıyı sorgulamaları, zihnin unutulmuş anılarını çağırır. Bu durumun “unut-” fiili etrafında şekillendirilmesi ve eksilteli cümle yapısı olmaksızın üç nokta ile biten dize yapısındaki boşluklar şairin intihar travmasına hazırlanan düzlemine gözler önüne sermiştir.

Yine **ses** var odanda ah senin
Gam-ı hasretle der ki: “Gelsenize
Ayrılınca unuttunuz mu beni
Kimsesiz kabr ü cennetim.. kalben
Sorarız biz, fakat zemin sâmit
Ağlarız, inleriz, şifâ dileriz
 Nerdesin? Kalbimizde feryâdın
 Bizi senden bugün hayât **ayırır**
 Sen **uçup gittin** ah lâkin biz
 Sonra **eyvah** biz de bir gün de
 Hilkatın sırrı mevttir mutlak
 Âkıbet, dâimâ hazin, nâdim
Ağlamak en büyük tesellidir
 Kardeşim, nerdesin, semâda mısın?
 Belki **buldun**.
 (İnal, 1999b, s. 1729).

Olumsuz (-) anlamlı fiillerin ve kelimelerin bir araya geldiği bir şiir örneği olarak Osman Fahri'nin depresif durumu; “ayrıl-, unut-, sor-, ağla-, inle-, ayır-, uç-, git-, bul-” fiilleri üzerinden gözler önüne serilmiştir. Kardeşine “nerdesin?” diye seslense de cevap alamayacağını bilmektedir. İstifham sanatının ince detaylarını yansıttığı şiiri, figüratif dildeki travmaları dile getirmiştir. Kaybolan sevgilinin yitimi ve ondan uzak kalınması oldukça yıpratıcı bir sürecin başlangıcıdır. İntihar travmasına neden olan pek çok sebepten biri olan yoğun melankoli burada somutlaşmıştır. Ünlem ifadesi olan “eyvah” sözcüğünün kullanılması da içinde bulunan durumun biçimsel yalnızlığını soyuttan somuta açıklamıştır. Şiirin devamındaki bölüklerde ise fiillerden çok sıfat ve isimlerin travmatik unsurları içerdiği gözlenmiştir:

Eyliyorlar ne nağmeler ihzâr
 Hepsi **yâd**ınla **yâ**resin sarıyor
Ediyorlar bedâyi vü zevki

Bize her nağme başka **nâle** gelir
 Bu hayâlî ba'id **ses** ki bize
 Benden arzunuzu **esirgemeyin**
Saklarım hatırât-ı ömrümü ben
 Sorunuz yerlere şu gelmeyi
 (İnal, 1999b, s. 1729).

Şair şiirin devamında mersiyesine konu olan kardeşinin hatıralarıyla yaşadığını söylerken “yâd etmek” fiili üzerinden ona olan hasretini anlatır. Bağlanma travması sonrasında gelişen travmatik yas olgusu etrafında üzüntüsünü paylaşan Osman Fahri, annesi, sevdiği ve kardeşini kaybettikten sonra bunalıma girmiştir. Onun delirmesinin sebeplerinden biri olan bu ölüm, Osman Fahri'nin ömrünün hatırasını saklamasına neden olur. Travmatik yasin travmatik semptomları burada görülmüştür. Hayal edilen kardeş, sesi ile dikkati çekmiş, şairin ses duyması da ölüme karşı acı ve öfke duymadığını gösterir. Hayata devam etme konusunda zorluk çektiğinin şiire yansımaması şairin tedirginlik içinde olmadığını gösterse de üzüntüsü büyüktür. 24 Mayıs 1329 tarihli şiirin devamında semptomlara devam edilir:

Âsuman bî-cevâb yalnız biz
 Piş-i ta'lîde dâimâ sâkit
 Kalbimiz makis-i **memât**ındır
 Birleşir kalbimizde her yâdın
 Yine bir hayli **toprak üstünde**
 Bir dua, başka bir şey istemeyiz
 Haydi artık hayatı sevmeyelim
 İftirâk eylemektir **ağlayarak**
 Her elem **gözyaşı**yle incelenir.
 (İnal, 1999b, s. 1729).

Travmatik yasin şiirdeki anlatısal göstergelerinden en önemlisi uzam ulamının neresi olduğuna verilen cevaptır. “Toprak üstünde” ifadesiyle toprağa gömüldüğü teyit edilen kardeşin hatıralarda ve kalpte kalan güzel anılarda yer bulmaya devam edecek olan hayatı iyi bölüme ayrılmıştır. Post travmatik düzlemde hayata devam edemeyen şairin intihar sebepleri arasında yer alan bu kayıp arka planda kardeşine kavuşmayı içeren hasretini de anlatmaktadır.

Osman Fahri, “Ey Zalim Ölüm” adlı mersiye türündeki yas şiirini de kardeşi Ali Nusret'in ölümü üzerine kaleme almıştır. Yas söylemi olarak ele alınacak şiir, şairin intihar travmasının arka planını yansıtan ikinci önemli mersiyedir. Ölen kardeşi gibi ölmek

istemiş, Nihilist sorgulamalarda yeryüzünden silinerek kaybolmak ve kimsenin kendisini bulamayacağı yerlerde gözünü açmayı hayal etmiştir. Öyle ki kardeşinin sesini kulağında sürekli duyması önemli bir semptomdur ve kaybettiği kardeşi olmadan hayatı boş ve anlamsız görmesi gibi duygu durum bozuklukları görülür:

Yine rüyalarımnda tatlı yüzün
 Beni **mecnun-ı hasret etti** yine
 Daha **dün** genç, **müsterih** ve **gayur**
Bugün eyvah belki **topraksın**
 O zekî, muhterem dimağından
 Bir muamma-yı ömür imiş **ölmek**
 Bizi mâdem ki bir gün öldürecek
 Ah zalim ölüm, çabuk söyle
 Daha layıktı şüphesiz, keşki
 Mevt! Her kıyametin musallatısın
 Bir büyük telhi-i saadetle
 Ah sen var idin, evet daha dün

“Mecnun-ı hasret edilen” bir şair olarak müntehirin, kardeşinin yeryüzünden çekilmesine üzülmesi dün ve bugün travmatik zaman ulamları üzerinden nesnesinin yer değiştirdiğinin en belirgin göstergesi olmuştur. Nesnesi konumundaki kardeşi, dün yeryüzü düzlemindeyken bugün yeraltı düzlemine geçiş yapmıştır. Evrensel olarak yer değiştiren bedeni üzerinden yapılan soyutlama, kökeni somut beden kaybına dayanan önemli bir imge oluşturur. Dün zaman ulamının anlatıldığı dönemde “müsterih” ve “gayur” sıfatlarıyla tanıtılan kardeş, bugün “toprak” ile özdeşlik kurar. Bu noktada şair sonraki dizesini dile getirir ki “Bir muamma-yı ömr imiş ölmek” diyerek /ölüm/soyut izleğinin can yakıcı olduğu kadar bilinmez bir durumu beraberinde getirdiğini gözler önüne serer.

“Ölmek = Muamma-yı Ömür” eşleniği üzerinden sürdürülen şiir anlayışı, travmatik ölüm izleğinden ziyade ölümü kabullenışı içeren bir ifadedir. Daha sonrasında gelen “Ah zalim ölüm” nidası ise, “Ölüm= Zalim” eşitliği ile figüratif dilin teşhis sanatına gönderme yapmıştır. Soyut bir izlek olarak /ölüm/ olgusuna insan özellikleri yüklenerek zalimlik görevi yüklenmesi önemli bir göstergedir. Figürleşmenin travmatik psikolojisi Freud’un “özdeşleşme” olgusuyla benzerlik göstererek aktarılmıştır. Şiirin devamında ise /ümit/-/ümitsizlik/ eksenini ele alınmış; bu durumda şairin nerede olduğu konusu tartışılmıştır:

Mültefit, pür ümid, sahib-i nur

Nerde kalbin, o kalb-i şeffafın
 Bilmiyoruz ne kaldı, var mı soran
 Bir muamma fakat **siyâh** ü **semîm**
 Bu kadar **zâlim** olmasın derdim
 Hangi tırnaklarınla kıydın ona
 Seni kurban edeydiler yoluna
 Sana ruhum ilelebet dargın
 Beni istersen al veya alma
 Şimdiden sendelendi her adımım
 Onun ulviyyet-i hayatından
 Dinlenir hem onun güzel kalbi
Kardeşim gitti kimsesiz kaldım
 Fahri kalben metin ol, alçalma
 Sen de bir parça feyz-yâb ol ki
 Hem tahaffûf eder hayât-ı giran..
 30 Temmuz 1329 (M. 1911)

/Ölüm/, zalim bir insan gibi Osman Fahri'nin kardeşine kıymış; şairi kardeşi gittikten sonra "kimsesiz bırakmıştır." Ölüm olgusuna yüklenen görevler nedeniyle ondan bir kişi gibi bahsediliyor olması önemli bir göstergedir. Bu durumda Osman Fahri'nin travmatik psikolojisinden sorumlu tuttuğu insanlar alemi, konu maddi dünyadan kopmak olunca soyutlaşarak başka bir imgeye dönüşmüştür. Oysa şairin travmatik psikolojisinin analeps ve proleps ayraçları denilen anlatı ve anlatma zamanına ait dilsel göstergeleri çerçevesinde gelişen durumlardan hareketle insanları suçlayarak hayatında hep onlarla kavga ettiği sonucuna varılmıştır. İnsanlarla kavgası olan bireyin kendisiyle kavgası vardır inancından hareketle şairin geçmişinde aşamadığı sorunların ölüm olgusuyla perçinlenmesi akli dengesini kaybetmesine götüren asıl sonuçları doğurmuş; bunları şiirlerinde işlemesine ve yaratıcı nevrozlara dönüştürmesine sebep olmuştur.

Travmatik geçmişi ve geçmişinin şiirlerine yansımalarıyla oluşturduğu travmatik poetikasıyla Osman Fahri'nin artık annesi yoktur, sevdiği kadın yoktur, kardeşi de bundan sonra olmayacaktır... İçine düştüğü ve ona çözümsüz gibi görünen durumu nedeniyle yaşamaktan vazgeçen şairin buraya kadarki yaşadıkları şiirlerine yansımış; bundan sonraki yaşayacakları ise şiirlerindeki intihar planlarını gözler önüne serecektir. İntihar travmasına maruz kalmasına neden olan diğer travmatik olgu ve olaylar aktarılmış; daha sonra travmatik psikolojisinin doğurduğu hastalıklar olarak depresif kişiliği ve nihilistik hezeyanlarının şiirlerdeki semptomları üzerinde durulmuştur. Bütün bunlar ise, intihar travmasının ağına düşmüş çaresiz bir şairin şiirlerinde özne-nesne

diyalektiği etrafında travmatik semptomların figüratif dili nasıl değiştirdiğini göstermiştir. Şairi intihara sürükleyen faktörlerin ardından intihar şiirleri ele alınacaktır.

Psikolojik Travma	Travmatik Psikolojik Hastalık	Şiirlerdeki Özne-Nesne Diyalektiği	Travmatik Semptomların Figüratif Dili
İntihar Travması	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Depresif Duygudurum ❖ Nihilistik Hezeyanlar ❖ Travmatik Yas 	<ul style="list-style-type: none"> İçöyküsel Anlatıcı İsmet Hanım Şükûfe Nihal Ali Nusret 	<ul style="list-style-type: none"> İstifham Tenasüp Teşbih Teşhis Metafor

Tablo 22. Osman Fahri'nin İntihar Travmasının Poetik Çerçevesi

Osman Fahri, travmatik ve dramatik şiirin öncülerindedir. 1909-1919 yılları arasındaki şiirlerinde travmatik duygularını /ölüm/ ve /yok oluş/ izlekleriyle süslemiştir. Kendi ölümü ve intiharı hakkında bilgilerin göstergeleştiği şiirlerde nevrotik yaratıcı sürecin sözcülemeye etki ettiği gözlenmiştir. Süslemek kavramı duyguların intihar fikriyle doruğa ulaşmasıyla acı ve zevkin bir arada yaşanmasını tetikler. Onu intihara sürükleyen ve saplantı haline dönüştürdüğü aşkı, sanatının izleklerine ve hayatının kötü sonla bitmesine yansımıştır. Çeşitli dönemlerde şiirler kaleme alan Osman Fahri'nin 1909- 1919 yılları arasında sürdürdüğü şiir yazma alışkanlığı, intiharla sonlanan yaşamının izlerini taşır.

“İhtizâz-ı Leyal”, “Bir Arzu”, “Bir Başka Arzu”, “Son İstinad”, “Yaşamak Vazifesi”, “Yâd-ı Mevt”, “Şi'r-i Bedbin”, “Son Şiirim”, “Kadın Sesi”, “Yâd-ı Muhabbet”, “Ölmek”, “İskelet”, “Benim Ölümüm”, “Mecruh-ı İntizar” adlı şiirlerinde bu intihar bilincinin izleri görülür. Sevgilisinden uzak kalmanın ona getirdiği mutsuzluk, artık dayanılmaz bir hal almış; şair öğretmenlik mesleğinin ideallerini dahi yerine getiremez olmuştur. Öyle ki daima ölümünü hayal etmeye başlamış, şiirlerin başlıklarından da anlaşılabilceği gibi varoluşsal sorgulamalarını Nihilist çerçevede şiirlerinde sürdürmüştür.

Çektiği hasret ve üzüntülerle ayrı kaldığı sevgilisinden artık ayrı kalamayacağını anlayan şair “İhtizaz-ı Leyal” adlı şiirinde ölümü kabullendiğini, böyle giderse mutsuzluktan yok olacağı için adeta travmatik intihar eylemine girişeceğini sezdirmiştir. “Mümkün değil” diye başladığı dizesine yaşamının mümkün olmaması yönünden olumsuz anlam yüklemiş, “ecel anı” şeklinde eksiz kullanarak 3. Tekil kişiye yönelikmişçesine söylediği tamlamaya sonraki dizede 1. Tekil kişi iyelik eki getirmiş ve kendi eceli olduğunu “ecel-i-m” kelimesinde belirtmiştir. Dilsel göstergeler içinde yer alan eklerin kullanımı, Osman

Fahri'nin travmatik şiirinde kendi eliyle sonlandırmaya çalıştığı hayatından izler sunmuş ve şairi sürekli ecelini düşünüyor gibi bir duruma yöneltmiştir:

Bana **mümkün değil**, evet **yaşamak**
Geçiyor her dakika gönlümden
Dâr-ı gurbette bir **ecel ânı**....
Ne kadar imtidâd eder **ecelim**
(Kerman, 1988, s. 169).

Osman Fahri'nin travmatik imgelerinin mezarlık travmatik ulamı çerçevesinde şekillenmediği görülür. Diğer travmatik şairlerin aksin mezar başında ağlayan bir şair değil, aksine kendi ölümünü planlayan ve tasarlayan birisidir. İntihar travmasının semptomları şiirindeki karamsarlık ve gelecek kaygısı üzerinden açıklanmakla birlikte, kullandığı kelimeler ve tekrar ettiği söyleme bağlı öğeler açısından şairin “ölmek, mevt, ceset, iskelet, melek, şeytan, ahiret, gözyaşı, kan, gönül yarası” kelimelerinin etrafında şekillendiği dikkati çekmiştir. “Şi'r-i Bedbin” adlı şiirinde hayattaki varoluşunu sorgulamış, dünyada neden yaşamakta olduğuna anlam veremediğinden söz etmiştir. Şairin mutlu olmayı hedeflediği yaşamı, karamsarlık ve ayrılıklarla geçtiğinden, Nihilist gerçekliklerle aklını meşgul ederek şiirin başlığından da anlaşılabilceği gibi üzüntüsünü kendine yüklediği “bedbin” olma sıfatıyla tanımlamıştır.

Şair Osman Fahri'nin intihar travmasına zemin hazırlayan buhranları ve bunları anlattığı şiirlerinden sonra psikolojik durumunu oldukça belirgin olarak yansıttığı şiiri üzerinde durmak gerekir. “Son Şiirim” adını verdiği asıl aktarımı, diğerlerinde görülmeyen fiziki, psikolojik ve betimsel özelliklerle doludur çünkü şair son şiirini yazmayı amaçlamıştır. Önceki dönemlerde kendini mutlu hissettiğinden bahsetmiş, artık (intihar travmasından sonra) mutlu olmadığını ve gelecekte de olamayacağını düşündüğünden yakınmıştır:

Sordum yine rengin
Solgun, o uzaktan
Dilbeste-i hicran
Bir baktı; pek hasta göründü,
Kalbinde uyanmıştı o dem aşkıma bir kin!
(1988, s. 216).

Şairin intihar travmasının semptomları son şiirinde açıkça görülmektedir. “Sordum yine rengin solgun” diyerek kendi soluk benzine gönderme yapan şair dışarıdan görüntüsünü fiziki açıdan tasvir etmiştir. Kendine dışarıdan bakıyormuş gibi bir anlatım kurgulamış,

gözlemci bakış açısıyla sıfır odaklayım biçimini seçmiştir. Bundaki amaç kendisi değilmiş gibi bir anlatım yaratmakla birlikte örtük vaziyette kendi buhranlarını gözler önüne sermektir.

7.1.8. İlhan Şevket Aykut ve Sanrının İmgelemi

Subay olan babasının görevi dolayısıyla 1907’de Bingazi’de doğan Aykut, 1923 yılında Hukuk Fakültesi’nden parlak bir derece ile bitirmiştir. 1930’larda felsefeye yönelerek Galatasaray Lisesi’nde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Bu yıllarda Atatürk liseyi ziyarete gelmiş; herkes Paşa’nın elini öperken, o sıkmakla yetinmiştir. Bu durum Ata’nın dikkatini çekmiş; onun sınıfına girmiş; orada yedi saat kalmış ve on üç kahve içmiştir. Öğrencilerine bir soru sormasını isteyince Aykut’un söze “Diktatörler...” diye başlaması, elli yılı aşkın sürecek olan yeraltı serüveninin başlamasına sebep olmuştur. Önce Galatasaray’dan sürülmüş; birçok okul dolaştıktan sonra tayin edildiği Yozgat’a gitmeyip öğretmenliği bırakmak zorunda olduğunu anlamıştır. Çünkü mimlenmiştir. Bundan sonra hiçbir resmi kurumda işe girememiştir. Yaşadıkları onu gizlenmeye sevk etmiş, elli yıl boyunca yakın dostları ve sevgilileri dahil hiç kimse adresini öğrenememiş; “görüneceklerine kendi belirlediği gün ve saatlerde; dakikası dakikasına saptanmış süreler içinde görünüp kaybolur”muş (Atıkoğlu, 2016, s.53).

Çevresini de kendisi belirleyen Aykut’un görüştüğü sınırlı sayıdaki isimlerden bazıları şunlardır: Ahmet Hamdi Tanpınar, Fazıl Ahmet Aykaç, Sabahattin Eyüboğlu, İlhan Selçuk, Nuri İyem, Ali Koçman, Tiraje Dikmen... Tiraje Hanım onu yaşamındaki tek kesintisiz ilişkide olduğu kadındır.

Şair hayatı boyunca hep polisten kuşkulandı. Macit Gökberk ise onun polis olduğundan şüphelenmiştir. Onun ilginç yanlarından biri de kadınlarla olan ilişkisidir. Hayatının her döneminde kadınlarla ilişkisi olan şairin aşk yaşadığı kadınların kimlikleri hiçbir zaman bilinmemiş; hiçbiriyle evlenmemiş; kadınların ona ilgisi ise seksenli yaşlarına kadar sürmüştür. Yakın dostu ressam Tiraje Dikmen’in Büyükaada’daki köşkünün dışında hiç kimsenin evinde yatmaya kalmamıştır. Kadınlarda en çok akla önem vermiş; testi geçemeyenleri hemen aşağılamıştır. İnönü’yü eleştiren, ateist olan Abdullah Cevdet’in cenaze namazı kılınırken itiraz eden ve bu olaylar yüzünden tedirgin olan,

“Senin yüzünden maaşımdan olacağım” diyen babasını ve ondan kalan serveti de reddeden Aykut, kendini yoklukla terbiye etmiştir. Sınırlı gıda ile beslenmiştir. Maddiyata önem vermemiş ama şık giysileri tercih etmiş; kaliteye önem vermiş, haftanın her günü için ayrı bir diş fırçası kullanmıştır. Görünüşte bir işi yoktur ama daima meşgul ve programlıdır. Tembellerden ve evlenip çocuk yapanlardan hoşlanmaz. Her yere yürüyerek gider. İstanbul yaşamının tek vazgeçilmezi olmuştur. İlhan Şevket intiharını yıllar öncesinden tasarlamış, kendisine 84 yıllık bir ömür biçmiş; “85 yaşını geçtikten sonra yaşamak istemiyorum” demiş; 84 yaşında kalp ilaçlarını içerek 17 Mart 1991 tarihinde hayatına son vermiştir. Her şeyi gibi ölüm biçimi de ilginçtir. Altı yüz sayfalık bir Fransızca sözlüğü çevirmek için seçmiş; her sayfayı bir günün karşılığı olarak belirlemiş; sözlük bittiğinde kendisinin de gideceğini planlamıştır. Öyle de olur. Son sayfayı çevirdiğinde takvimler 17 Mart 1991’i göstermektedir. Sözlüğü bitirince yukarı kattaki Gültekin’in evine gider. Kapıyı açan Gültekin’in oğluna defin masraflarını verir. Sonra da bodrumuna iner. Kalp ilaçlarının tamamını ağzına doldurur; müziği de sonuna kadar açar. “Kaçaklık haline son verir”. Tabutunu Avukat Gültekin ile oğlu ve Mengü Ertel taşımıştır. Şiirlerini hiç gitmediği Fransa’ya, Bibliotheque Nationale’e göndermesi de ilginçtir (Atikoğlu, 2016, s.54-56).

İçine kapanık; kimseyle iletişime geçemeyen; sınırlı sayıda arkadaşı olan; polis takibinde olduğunu düşünüp insanlardan kaçan; babasını ve ondan kalacak serveti de reddeden; Atatürk’e beklenen ilgi ve saygıyı göstermediği için yakın takibe alınan; gençlik yıllarından beri sol siyasi düşünceye bağlı olan; sürekli polis tarafından arandığı halde bir türlü tutuklanmadığı için kendisinden kuşku duyulan; işsiz olduğu halde zengin görünümü ve şık giyimiyle dikkat çektiği için bazı çevreler tarafından gizli polis ya da Rus ajanı olmakla suçlanan; sürekli kuşku, korku, paranoya, kaçış ve gizlenme gibi bir yaşayışın içinde özel hayatını da duruma göre düzenleyen; bu nedenle hiç evlenmeyen çok renkli ve ilginç bir kişiliktir. İlhan Şevket Aykut, yalnızlıktan kaynaklanan ciddi bir bunalımın içinde şizofren/nevrotik bir ruh hali gösteren şairdir. Şiirlerinde varoluşsal bir sorgulama ile metafizik bir düşünüşün içindedir. Yalnızlık, yokluk, ölüm şiirlerinin başlıca izlekleridir. Yaşamı sürekli olarak bir intihar nesnesi gibi algılayan şair, intihar öncesinde hayatı önemli kılan birçok şeyden vazgeçmiştir. Defterler dolusu şiir yazmış, ancak onları bir çırpıda yakıvermiştir. Öztürkçe *Sözlük* çalışması ile *Anamın Güttüğü Domuz* adlı romanını da imha etmiştir. Ancak şiir onun için daima vazgeçilmez olmuştur.

Şiirlerinde kendini intihara götüren yalnızlık duygusu ile sosyal hayattan kopma/itilme düşüncesi yer alır. Ölümünden yaklaşık otuz beş yıl önce yazdığı “Dağılmak” adlı şiirindeki “Kurtulsam etimden, kemiklerimden,/ Birden bire varlığa dağılsam./Parça parça.” dizelerinde yaşamaktan zevk almayan ve bir an önce ölmek isteyen şairi görürüz. “Geldik, Gittik” adlı şiirinde, “Geldik, / Yaşadık, /Anlayamadık./ Çizdik acun turpa yüreğimizi, gittik.” Derken dünyadaki beklentilerine ulaşamayan, hayattan hiçbir şey anlamayan, umduğunu bulamadığı için yaşamdan bir lezzet alamayan bir şairle karşılaşır okuyucu (Erol, 2010, s. 317,319,321).

Zamir tekrarlarıyla kurulan “Evet Değiller” adlı şiiri, travmalarına karşı bir kararsızlık içermektedir. Semptom olarak kararsızlık duygusu, önce onayladığı düşünceyi sonra “değilleme” şeklinde görülür:

Ben evet,
Ben değil.
Ben yeni evet.

Ben yeni evet,
Ben yeni değil;
Ben gene evet.

Ne değil, değil,
Ne evet, evet.
(Aykut, 2000, s. 10).

İntihar travmasının psikopatolojik göstergelerinden olan aktif intihar fikri, zihnindeki dengesiz ifadelerden anlaşılmaktadır. Şiirinde ben zamirini kullanarak “yeni evet” şeklindeki onaylaması ve sonrasında “değil” diyerek değillemesi, tıpkı takip ediliyor hissine kapılması olayında görülen şizofrenik tutumun şiire yansımaları gibi görünmektedir. İntiharının perde arkasında aranması gereken psikolojik bozukluğun, Freud’un (2020b) *dementia praecox* (s. 64) olarak tanımladığı şizofrenik tutumun bunamayla sonlanmasına gönderme yaptığı düşünülmektedir. Şair hakkında doğrudan bir teşhise yer verilmediği, sadece hastalığının semptomlarının kaynaklarda yer bulduğu görülür. “İşim” adlı şiirinde ise manzara betimlemesi yapar gibi şair nevrotik durumundaki yokluk bilincini ortaya koymuştur:

Sabah güneşi,
Uyandı, karşı tepede taranmakta,
Altın altın esnemekte.

Kolları, kucakları altın uykularının kırpıntıları dolu,
 Kaftanı sularda.
 Sabah güneşi,
Yok ekmeği,
Yok ekmeğim.
Yok işi,
Yok işim.
 İşim güneşin işsizliği.
 (Aykut, 2000, s. 10).

Şiirlerinin adlarının göstergesel semptomlar olması, yok kelimesini yokluk bilincinden hareketle fazla miktarda kullanmasına neden olmuştur. Farklı kişilik yapısıyla travmatik şairler içinde ayrı bir yere sahip olan şairin “Yokluğun Yokluğu” adlı şiiri, oldukça dikkat çekicidir:

Bir serpilmiş dışarısızlığın
 Serpilmiş içerisizliğinde.
 Bu dağılmışlıkta,
 Bu yayılmışlıkta,
 Kendisizliğinde bu uzanmışlıkta.
 Ancak bildiğim yokluğun yokluğu
 Yaşadığın ancak yokluğun yokluğuna doğrucu
 Canın bir ara bu bende yolculuğu.
 (Aykut, 2000, s. 13).

“Ya Hak!” şeklindeki yakarışıyla figüratif dilin nida söz sanatına başvuran şairin amacı yardım istemektir. Önce ünlem koyduğu nidasına sonra nokta koyar. Artık yardım istemeyeceğinin göstergesi olan nokta, dilbilimsel açıdan kapalılığın ve anlamın tamamlandığının bir ifadesidir:

Ya Hak!
İşimiz ya cerraha kaldı, ya kasaba.
 Ya Hak.
Bıçaktan korktuk
 Cerrah aramadık.
 Kasabımız senden gelecek muhakkak.
 (Aykut, 2000, s.130).

İlhan Şevket Aykut’un intihar travmasının semptomları, şahıs ve belgisiz zamir kullanımı çerçevesinde kendini göstermektedir. Figüratif dilin mübalağa ve tekrar sanatlarını kullanması, durumunun umutsuz bir vakaymış gibi olduğunu düşündürür. Şairin kendini suçlayan dili, kimi zaman isyana ulaşan gelecek kaygısını doğurur. Şiirinde “anlamak” değerli bir gösterge olduğu gibi, şiirin düzleminde önemli bir sorunsalı da ifade

etmektedir. Şair, anlayarak her şeyi bilince çıkarma çabasıdadır; bütün enerji, buna harcanmakta ve kavrananların anlaşılır hale geleceği umulmaktadır (Doğan 2006, s. 370-372). Karşılıklı bağlılık/ayrılık travması, İstanbul Üniversitesi Hukuk fakültesini bitirip iki yıl da hakimlik strajı yapmasına rağmen bıraktığı mesleğiyle uzam ulamı değiştirmesinden kaynaklanır. Adresini kimseye söylemeksizin kaçak olarak yaşaması da bir yere bağlı olmaması ve her yerden ayrılmasıyla intihar travmasına şairi hazırlayan faktörleri gözler önüne serer.

7.1.9.“Atlı Napolyon”: Celal Sılay

Mutlu bir çocukluk geçirmesine rağmen hayatında şanssızlıklar yaşamaktan kurtulamayan, asıl adı Mehmet Celal Sılay olan şair, 1914 yılında Bursa’da doğmuştur. Dini bir terbiye almasının yanı sıra uçurtma uçurarak ve sek sek oynayarak çocukluğunu doyasıya yaşamıştır (Ulutaş, 2000, s.1). Işıklar Askeri Lisesi’nin ilk ve orta kısmında okumuş; ancak psikolojik rahatsızlığından dolayı okuldan uzaklaştırılmış, lise eğitimine İstanbul’da Hayriye Lisesi ve İstiklal Lisesi’nde devam etmiştir. Aynı nedenle İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü’ndeki eğitimini de tamamlayamamış; bundan sonraki yaşamını gazete ve dergilerde yazılar yazarak sürdürmüştür. 1957-1960 yılları arasında *Her Gün* ve *Yeni Gazete*’deki yazılarında “Ahmet Selami Sel” takma adını kullanmıştır. Sabahattin Kudret Aksal’ın (2000) anlatımıyla Celal Sılay şöyledir:

Bir taşra kentinden gelmişti. Dostları ona iş buldular, bu Cağaloğlu çevresinde bir memurluktu. Bir sabah gider, dairenin başı ona güneşsiz, nemli oldukça da kasvetli bir odada çalışacağı masayı gösterir. Ama onun ozan yaşamıyla, bu zavallı küçücük oda arasında öyle bir dengesizlik vardır ki, odaya, masaya şöyle bir bakacak, masayı kaptığı gibi odanın önündeki avluya çıkaracak, öğleye dek o avluda masasının başında oturacak, öğleyin yemeğe çıktıktan sonra da, artık bir daha daireye uğramayacaktır. Öyle sanıyorum ki, Celal Sılay’ın yaşamındaki bu yarım gün yazgısının başlangıcıdır. Bütün yaşamını etkileyecek bir çıkış noktasıdır (s. 1-2).

Lise yıllarında arkadaşları tarafından “Atlı Napolyon” ve “Deli” adlarıyla anılan Sılay; kırılğan, hassas, neşeli, hayatı umursamayan, herkesle çabuk bozuşan, dik sözlü tavırlarıyla dikkat çeken, aşırı alkol tüketen, yalnız bir adamdır. Bir gecede bütün saçları döküldüğünden “kel” olarak da tanınmıştır. 1961 yılında ise edebiyat öğretmeni olan Nermin Duru ile evlenmiştir. Bir gün, tek başına yaşadığı evinde ölü olarak

bulduğundan ölüm nedeninin intihar mı yoksa kalp krizi mi olduğu anlayamamıştır. 7 Eylül 1974 tarihinde hayata gözlerini yumduğunda altmış yaşındadır.

Sılay'ın post-travmatik şiirlerinde aşk, ölüm, ayrılık ve yalnızlık duyguları hakimdir. Beklenen, gelmeyen, giden sevgililerin ardından duyulan hüznün ve bırakılmışlık duygusu, şiir kitabının adına da yansımıştır: *Hüsran Filizleri*. Bağlanma travması ile melankoliye itilen şairin sevgililerinden ayrılması ve terk edilmesi, kadınlar tarafından beğenilmediğini düşünmesine neden olmuştur. Bağlanma nesnelere kaybetmek, intihar travmasının ilk basamağı sayılmaktadır. Güven duygusunun sarsılmasıyla başlayan ve etrafa olan saygının kaybıyla devam eden süreç Celal Sılay'ın pasif intihar fikirlerini aktif hale getirerek hayata geçirmesine zemin oluşturmuştur.

“Yol Ağzı” ve “Sual” başlıklı şiirler şairin içinde bulunduğu psikolojik durumunu açık bir biçimde ortaya koyar. Arada kalmışlık duygusunun verildiği söz konusu şiirlerde, hayatla ölüm arasında kalan, bazı sorularına karşılık arayan yapayalnız bir adamın dramı/çilesi yansımıştır satırlara. Şairi de büyük ihtimalle intihara götüren bu yalnızlık duygusuyla beraber uğradığı hüsrana olsa gerektir. Şair, “Yol Ağzı” adlı şiirinde, psikolojik duygu durumunu, çoklu kişilik özellikleri üzerinden ortaya koymaktadır. Farklı insanların kendisini içindeki bir ses olarak farklı yerlere sürüklediğinden bahseder.

O kadar şaşkın var ki içimde
Her vitrinin önünde bir başkası sendeler

Biri tutar elimden kapıya doğru,
Diğeri paçamdan çekip başka yere sürükler.

O kadar insan var ki içimde
Herhangi bir kimseyle tanıdık çıkarıverir,

Biri edinir bunca beyhudelikte düşman,
Diğeri gider yeni bir ahabpla gelir
(Sılay, 2006, s. 170).

Şiirin buraya kadarki kısmında dünyanın kendisine aldattıcı bir sahne olduğundan bahseden şair, daha çok kendi duyguları ve içindeki seslere insan özellikleri yükleyerek içinde yaşadıklarını söylemesi üzerinden gitse de devamındaki söylem, haz ilkesi

etrafında şekillenmeye başlar. İçinde, ayrı ayrı sarışınlara ve esmerlere gidebilecek bir hayvan bulunduğunu ve gözlerinin hep onlarda olduğunu söyler.

O kadar hayvan var ki içimde
Her kadının gözüne bir başkası göz eder,

Biri takılır peşine sarışın güzelinin
Öbürü bir esmerin ardından gider.

Böyle o kadar efendilerim varki
Hangisine, hangisine söz dinleteyim?

Bin iştihali bu misafir vücudu
Ben nasıl hoşnud edeyim?
(2006, s. 170).

Dünya ile hesaplaşmasından çok kendi içindeki farklı kişilikleri anlatıyormuş gibi yaparak aslında karar değiştiren mizaç özelliğine ve aklında fikirlerin uçtuğunu kastetmesi, monografik çalışmalarda detayına yer verilmemesine karşın edebiyat tarihlerinde “psikolojik hastalığı nedeniyle” ibaresini kullanarak şairin hayatına yükledikleri anlam, şiirden hareketle anlaşılmaktadır. Şairin çoklu kişilik bozukluğunda sık görülen kararsızlıkları ve fikir değiştiren ruh hali, travmatik geçmişinde uğruna okullarını bıraktığı psikolojik hastalığının semptomlarıdır. Psikolojik hastalığının teşhisine dair bir bilgi olmamakla birlikte “Sual” adlı şiirinde adeta psikolojik bozukluğundan dolayı hissettiği suçluluk temasını işlemiştir. Şairin travmatik geçmişi ve psikolojik hastalığı göz önünde bulundurulduğunda suçluluğun tema değil, hastalığının bir semptomu olduğu anlaşılır:

Zincirlerle çekiyor işçiler
Güneşi, yastığının başına
Ben nasıl çıkarım bu kirli yüzle
Güneşin karşısına?

Kuşlar başucuma toplanmış,
Perdeleri açılıyor sabahın;
Ben nasıl sokarım bu tembel vücudu
Bahçesine, Allahın?

Kim gönderir satıcıları,
Kapımın eşğine salar?
Ben nasıl alırım mallarını
Ancak kendilerine yetecek kadar!

Gece örtülüyor üstüme,
 Uyumak için zannederim,
 Kim yaşıyor beni hala
Cevap isterim?
 (Sılay, 2006, s. 198).

“Güneşin karşısına kirli yüzle çıkan şair” imgesi, /utanç/ soyut izleği çerçevesinde oluşturulmuştur. “Sabahın perdelerinin açılması” ile pencereye ait özellikleri sabah zaman ulamına aktarması, yaratıcı bir post-travmatik şiir oluşturmuştur. Şairin istifham söz sanatına başvurarak çeşitli sorular yöneltmesi, travmatik poetikasının figüratif dilindeki bir göstergedir. Dilsel gösterge olan soru işaretinin üçüncü bölüm dışında kalan her dördlüğün son dizesinde mutlaka kullanılması, şairin hayatla olan kavgasında kendisine sorular sorduğunun işaretidir.

Celal Sılay’ın travmatik sonunun anlaşıldığı ve izlerinin görüldüğü diğer şiirleri *Boşlukta Duran Taş* (1948) adlı şiir kitabındaki; “Aydede”, “Matem”, “Soytarı”, “Kepaze”, “Küçük Kayıplar”, “Acıyor Gibi”, “Saklambaç Oyunu”, “Kurtul Gözlerinden”, “Gözlerin Hücumu”, “Donkişotun Atı”, “Korku”, “Şu Kitaplar”, “Kaderim”, “Muhayyile”, “Peygamberle Dilenci”, “Oltanın Ucu”, “Aydınlık ve Karanlık”, “Ölüm”, “Dev”, “Dere”dir. Dini göstegelerle yüklü şiirlerde figüratif dilin travmatik özellikleri belirgin değildir. “Allah” nidasını kullanarak yaşadıklarından ona sığındığını bildirdiği görülmektedir. Travmalarından Allah’a sığınır. Noktalama işaretlerinden yoksun, imlaya dikkat etmeksizin yazılmış şiirlerinde dilbilimsel sapma örnekleri görülmektedir.

7.1.10. Denize Atılan Bir Hayat: Rabia Bayraktar

1929 Ankara doğumlu olan Rabia Bayraktar, Ankara Kız İlkokulu’ndan mezundur. İlkokuldan sonra okumamış ve kendini yetiştirmeye çalışmıştır. Küçük yaşta roman ve hikâye yazmaya başlamış; Ankara, Aydın ve İzmir gazete ve dergilerinde şiir ve hikayeleri yayınlanmıştır. Sanata olan aşkının eşi ve çocuklarından üstün geldiğini belirten şair, on beş yaşında evlenmiş ve üç çocuk sahibi olmuştur. Henüz şiiri tanıma aşamasında iken ölüme yönelen şair, yirmi beş yaşındayken İzmir Kordon’da kendini denize atarak yaşamına son vermiştir. İntiharından dört gün önce, 18 Eylül 1954 tarihinde yazdığı “Denizde Şarkı” adlı şiiri, intihar biçimiyle uyuşmaktadır. Şiirleri ölümünden

sonra vasiyeti doğrultusunda kardeşi Güner Güneş tarafından *Mavi Çocuk* (2001) adıyla bir araya getirilmiştir. Dergi, yazarlarından olan Rabia Bayraktar'ın ölüm haberini okuyucularına duyururken, şairin biyografisini 19.07.1954 tarihli mektubundan almıştır (*Şairler Yaprağı* dergisi, Aralık 1954 sayısı, Dinar).

Rabia Bayraktar çocuk denecek yaşta, on beş yaşında evlenmiş, on yıl içinde üç çocuk sahibi olmuş ve yirmi beş yaşında da intihar etmiştir. Kısa süren yaşamındaki hızlı gelişmeler, onu gerçek yaşamdan uzaklaştırarak edebiyata yöneltmiş ise de yaşaması için yeterli olmamıştır. Kendi yazdığı biyografisinde de ifade ettiği gibi, sanatı kocasından ve çocuklarından bile üstün tuttuğuna göre aile içinde de sıkıntıları olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum onun psikolojisini de etkilemiş; üç çocuğunu bile gözü görmemiş ve çözümü çok sevdiği, yirmi beş yıldır dost bildiği denize kavuşmakta bulmuştur. Şairin “Denizde Şarkı” adlı şiiri, denize atlayarak intihar etmesinin göstergesi gibidir:

Ben hep böyleyim işte köpüklü dalgalar
Şiir yazmak için gelip size bakarım
Güzelliğinizden-iyiliğinizden söz ederim
Rüyalarım da girersiniz benim

Ama bana hiçbir parçanız bir gün
”Güzel kız merhaba” bile demediniz
Günler günü sahilinizde duran bu kızın
Hatırını bir defa olsun sarmadınız

Sizin aklınız mı var sanki
Köpük köpük kendinizi kendinizi taşlara vuruyorsunuz
İnsan kardeşlerim sizi sevdikçe
Siz neden öyle kuduruyorsunuz

Bakın, ben niye geldim bana baksanız ya
Ben balıkçı değilim balıklarınızı çalmam
Ben gemici değilim sizi çiğneyip geçmem
Ben yüzücü değilim kollarımla sizi döğmem
Ben fırtına değilim sizi sallayıp üzmem
Ben iyi kalpli şair bir kızım
Yirmi beş yıldır sizin dostunuzum
(Bayraktar, 2016, s. 62-63).

Yaratıcılığının katmanlarını ele aldığı şiirinde şairin köpüklü dalgalardan ilham aldığı ve şiir kaleme almak üzere onlara bakmanın yeterli olduğu anlatılıyor gibi görülse de derin yapıda onu içine çağırın deniz uzam ulamı tasvir edilmektedir. Şair, denize olan sevdasını

/güzellik/ ve /iyilik/ soyut izlekleri üzerinden anlatıp denizle konuşur. Dalgalara insan özellikleri yükleyerek kendisine “Güzel kız merhaba” demedikleri için üzüldüğünü belirtmesi yaratıcı bir süreci beraberinde getirir. Şairin yalnızlığının, dizisel ve dizimsel düzlemde dilbilimsel açıdan şiirin her kelimesine sindiği görülmektedir. Öyleki dalgalarla dertleşir ve onlarla konuşur. İntihar travmasının başlıca fikrini oluşturan aktif intihar fikrinin görüldüğü bu şiiri, şairin ölüm biçimine örtük gönderme yapmaktadır. Figüratif dil kapsamında söz sanatlarına yer verdiği şiirinde ironik dil ve hayali üslup dikkati çeker. Karşısında bir insan varmışçasına dertleşerek onlardan cevap bekliyormuş gibi bir kurgu bağlamında konuşan şair, sözcelemenin hem öznesi hem de sözce öznesinin ta kendisidir. Bu özneleşme konumu, şiirin son dizesindeki “yirmi beş yıl” göstergesinden anlaşılmaktadır ki şair yirmi beş yaşında intihar etmiş; denize atlayarak ölüme gitmeyi aktif intihar fikri kapsamında kendisi seçmiştir.

7.1.11. Gölgesiyle Döğüşen Adam: Metin Akbaş

1937 yılında Kayseri Bünyan’da doğan Metin Akbaş, Hukuk Fakültesinde başladığı yüksek öğrenimini küçük yaşta geçirdiği menenjit hastalığından sonra oluşan geçici körlük nedeniyle tamamlayamamıştır. Onu yakından tanıyan Halim Şafak’ın (2016) verdiği bilgiye göre kız kardeşi dışında, annesi dahil herkes tarafından körlük ve şaşılık yüzünden dışlanmış, bu nedenle de sorunlu bir çocukluk geçirmiştir. Dışlanma zaman içinde, yaşıyor olmayı sürekli ve içinden ancak ölümlerle/öldürmeyle çıkılması mümkün bir huzursuzluğun kaynağı da olmuştur (s. 67-71).

Ölüm dışındaki tek seçenek olan yaşamak, huzursuzluğunu daha da arttırmıştır. Kendisiyle baş başa kalan insanın yalnızlaşması, varoluşsal sorularla karşılaşması, yalnızlığını ve kendini sorgulaması/suçlaması, kendiyi hesaplaşması kaçınılmazdır. Kalın camlı gözlüklerinin arkasındaki gözleri kendini hiç ele vermeyen Akbaş, kendini gizlemek için biçtiği rolü sonuna kadar oynamış; patlamaların başladığı süreçler dışında hep aynı insan olarak kalmıştır. Metin Akbaş sınırlı sayıda insanla arkadaşlık etmiş,

kimsenin kendini anlamadığını/anlayamayacağını düşünmüştür. O yıllarda sıkı bir Cumhuriyet gazetesi okuru olmak bile dışlanma sebebidir. Özellikle yetmişli yıllarda bu bağlamda ağır baskılara maruz kaldığını öğrendiğimiz Akbaş için dışlanma, aileden başlayarak yaşadığı çevreye doğru genişlemiştir. Yalnızlık, çaresizlik, dışlanma ve ilgisizlik onu ölüme/intihara götürmüştür. 12 Kasım 1992 tarihinde yaşadığı apartmanın çatısından atladığında elli beş yaşındadır. M. Haciterzioğlu; *Susku*'nun 1993 yılının Nisan-Mayıs ayının altıncı sayısında (s.17) Metin Akbaş'ın şöyle dediğini kaydetmiştir:

Ben yıllardır gölgeyle dögüşüyorum. Beni aklını uçurmuş bir kaçık zannediyorlar. Aslında ben hep gölgeyle dögüşüyorum. Atılmadık tımarhane ve gidilmedik akıl hastaneleri bırakmadılar bana, hepsine götürüp yıllarca sür(ün)dürdüler. Beni anlayamadılar hala ve bir türlü. Ben hep söyledim, deli değilim ben, gölgeyle dögüşüyorum. Yıllardır anlatamadım (Parladar, 2016, s. 83).

Metin Akbaş hiç evlenmemiş, annesinin ölümünden sonra hayata iyice küsmüş ve çevresiyle ilişkisini kesmiş; bekar evinde eski eşyalarla yaşamını sürdürmüştür. Psikolojik tedavi de görmeye başlamış; ara sıra hastaneye de yatmıştır. Yılda bir ya da birkaç kez geçirdiği ağır nöbetlerde ilk işi kitaplığındaki bütün kitap ve dergileri yakmak; kendine gelir gelmez kitaplığını tekrar oluşturmaya girişmektir. Öte yandan onu içinde bulunduğu bu ortamdan uzaklaştırmak için, Halim Şafak ile birkaç arkadaşı harekete geçmiş ve çıkarmaya başladıkları *Eşik* dergisinde yazmaya teşvik etmişlerdir. Bunun üzerine dergiye yirmi şiir ile şiir üzerine yazılar yazmıştır. Varlık dergisinde ve başka dergilerde yazı ve şiirleri yayınlanmış; daha çok okumaya başlamıştır. Sanki anlatmak istediklerini bitirip de çekip gitmek isteyen bir adamın hali vardır. Yaşadığı bu travmatik durum ondaki yazma arzusunu kamçulamıştır, denilebilir.

Halim Şafak'ın (2016) ifadesine göre, onu en çok etkileyen Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Onun yayınlanan bütün kitaplarını alıp okumuş, hakkında yazılanların izini sürmüştür. Tanpınar onun için bir bilgedir. "Onun dünyaya açılan ama kendi üstüne çok önceden kapattığı penceresi"dir. Tanpınar'ın romanlarında oluşturduğu psikoloji ağırlıklı ruhsal atmosfer ilgisinin asıl nedenidir. Son dönemde ise daha çok Beşir Fuad üzerine yoğunlaşmıştır. Materyalist birinin intiharı ve intiharını son ana kadar yazması onu çok etkilemiştir. Enis Batur ile Ahmet Oktay da çok sevdiği şairlerdendir. İntiharıyla birlikte Kaan İnce de sevdiği şairler arasına girmiş; hiç zaman kaybetmeden yazdıklarının peşine düşmüş; gazete ve dergilerde hakkında çıkan yazıları toplayıp okumuştur. Kaan İnce,

Tanpınar, Beşir Fuad ve Sadık Hidayet ile ilgili yazılara ulaştığında çocuklar gibi sevinmesi ilginçtir (s. 75).

Metin Akbaş'ı intihara götüren nedenler, lisedeki imkânsız aşkı, 1961 yılında Sinop'ta yedek subay öğretmen olarak askerliğini yaparken, yoksul köylülerin başka bir yere taşınması talebinin olumsuz karşılanması, annesinin ölümüdür. Yoksul köylülerin başka bir yere taşınması meselesi, onun düzenli algısının bozulmasının başlangıcıdır. Bu olayla birlikte devlete karşı güvensizlik duygusu geliştirmiş, çaresizliği psikolojisini bozmuş, hastanelerde psikolojik tedavilere başlamıştır. Uzun süreli ilaç tedavisini reddetmiş, annesi ve kız kardeşi ilaçları yemeğine karıştırarak uyuşmasını sağlamışlarsa da bundan olumlu sonuç alamamışlardır. O da ilacın yerine alkolü koymuş; kimi zaman kendini alkole vermiş, kimi zaman da abdest alıp namaza başlamış, politik görüşlerinin tersi davranışlar göstermiştir. İlaç kullandığı dönemlerde ise daha da farklılaşmıştır. Öte yandan, doksanların başında annesini kaybetmesi de onu çok etkilemiştir. “Birbirlerinin hayatının nöbetçisi” olan anne oğulun ebedi ayrılığı fazla sürmemiştir. Ardında yazdıkları, anılar ve ölüm acısı bırakarak kendini çatıdan bahçe demirlerinin üstüne atmıştır (Şafak, 2016, s.75-79). “Oy” adlı şiirinde intihar travmasının umutsuzluk, huzursuzluk ve başkalarının hayatıyla kendisinininkini kıyaslama semptomları açıkça görülür:

Binbiriki türlü
Evler insanlar gördüm
En sunturlusundan
Yalınayağına

Ama en çok
Yalınlarımı sevdim
Evlerin insanların

Evleri insanları yazanları da
(Ercan, 2016, s. 97).

“Binbiriki türlü” ve “sunturlu” kelimelerinin dikkati çektiği şiirinde şairin mizacına yönelik bilgiler görmek mümkündür. Süslü olan şeylerden kaçınarak sadeliğe yöneldiği ve yalınlıktan hoşlandığı anlaşılmaktadır. Toplumculuğa gönderme yaptığı dizesi “Evleri insanları yazanları da” ise kendisi gibi düşünenlere yaptığı gizli bir göndermedir.

Toplumdan bireye doğru uzanan tündengelem denklemi; intihar ederek belki de muntehir şairlerin yaratıcı poetik bakış açılarını etkileyen Beşir Fuad'ı işaret ederek Metin Akbaş'ın da o grup içinde yer aldığını kanıtlar niteliktedir. Şiirinin başlığında metinlerarası gönderge yoluyla ismine başvurduğu sanatçı, Türk edebiyatında pek çok yazarı ve şairi etkilemesiyle öne çıkmış bir isimdir. “Beşir Fuad Ki” başlıklı şiirinde şairin “köksüz” olarak nitelediği gök anlatısı, manzara motifi içinde aslında umutsuz geleceği çağrıştırmaktadır. Buna karşılık da görkem sıfatı isimleşerek öksüzlük yönüyle betimlenmiştir:

Ey **köksüz** görk
Öksüz görkem

Ey yani
Beşir Fuad
Kendinin vampiri

Pirim benim
Başım gözüm üstüne

Topal izdeşim
(Ercan, 2016, s. 95).

“Pirim benim” diyerek övdüğü Beşir Fuad'la kaderlerinin aynı olması, ona öykünen tavrından ileri gelmektedir. Metinlerarası gönderge olarak ismine yer verdiği sanatçı, “kendinin vampiri” olarak betimlenmiş, şairin “piri” ve “başı gözü üstüne olan topal izdeşi”dir. Şairin intihar travmasının buhranlarını belirgin olarak yansıtan bu şiiri, sonunun Beşir Fuad gibi olacağını sezdiiren bir dizi göstergeler içermektedir. Sanatçıya olan hayranlığı, onu betimlerken seçtiği sözcükleri ile Saussure'ün dizisel ve dizimsel ilişkilerini birleştirerek Freud'un dilsürçmeleri hakkındaki fikirlerini örtüştürmüş olmasına kaynaklık etmektedir. Metin Akbaş'ın intiharı önceden sezdiiren ölüm betimlemelerinin asıl göstergesi olan şiirinde, kendinden önce intihar eden bir şahsiyeti özne olarak seçmesi tesadüfi değil; şairin isteği ve bilgisi dahilindedir. Psikobiyografik okumalarından anlaşıldığı kadarıyla bunalımları, istekleri ve arzuları aynı olmasa da etkilenme olarak endişe taşımaları yönünden benzerlikleri dikkati çekmektedir.

7.1.12. Can İren ve Siyanür de Potasium

Post-travmatik şiir grubunda yaralayıcı hayat hikayesi ile dikkati çeken bir şair olarak 1941 yılında İstanbul'da doğan Can İren maden mühendisidir. Almanya'ya Doktora eğitimi için gitmiştir. Tatil için Türkiye'ye geldiği zaman, "acıbadem" kokulu "altın siyanürü de denilen potasyum siyanür" ile intihar etmiştir. İngilizce öğretmeni olan annesinin komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle, sınıfta, yüzünü tahtaya döndüğü sırada, arkasından gelen iri kıyım bir öğrencisinin mendille/kravatla/kemerle boğazını sıkarak öldürmeye teşebbüs etmesi; bayılıp yere düşen öğretmenini sürüklemesi Can İren'i çok etkilemiştir (Yıldırım, 2016, s. 105). Bu olayın sonucunda okula gelen iki polis tarafından karakola götürülerek tutuklanan annesinin yıllarca haksız yere hapisanede tutulması, suçsuz olduğunun anlaşılması üzerine salıverildiği halde görevine iade edilmemesi Can İren'de travmaya neden olmuştur. Nietzsche'nin "İnsan saçma ile yaşayamaz" sözünden etkilenerek varoluşunu sorgulamış; girdiği bunalımdan çıkamayarak kurtuluşu intiharda bulmuştur. Anne ve babasının o küçük yaşta ayrılması da bunalım nedenleri arasında sayılabilmektedir. 30 Eylül 1967 tarihinde bu haksız/hukuksuz dünyaya uyamayıp ayrıldığında yirmi altı yaşındadır. İntiharından önce bıraktığı notta kimseyi suçlamadan hayattan ayrılmıştır (Güran, 2016, s. 98-102).

Şiir yazmaya on yedi yaşındayken başlayan Can İren, isimsiz olan ilk şiirini 1 Eylül 1958 tarihli *Varlık* dergisinin 485. sayısında yayınlamıştır. Bunu *Yeni Dergi*'de çıkan öteki şiirleri izlemiştir. Dokuz adet olan şiirlerinin bazılarında isim yoktur. Biçimsel yapısı itibariyle dikkat çeken "İsyen" adlı şiiri, alımlama estetiğiyle incelemeye müsait kopukluklar içerir. Şairin bu şiirinde intihar travmasının semptomlarından isyan, aktif intihar fikrine sahip olduğunun göstergesidir. Göstergesel başlıktan hareketle Adler'in tanımlamalarıyla süperegonun yükselmesiyle oluşan kuralsızlık intiharı türü, şiirin içinde de görülen bir travmatik yapıdır:

mı
daha yeni **isyanlara**
giderek kurmak mı
...den'leri
varlığı kendinde bile olmayan
...den'leri
başkalarının
.. da donmuş olanlarında

VE ne yaptığını
bilmek mi
benölüm
coşkun ve silik yokluklarla

“unutmak”la hatırlatıyorlar
gömülü yaşamalarında
gömülü olmak’la
ancak böylelikle bir kez daha
- ne eksik ne de fazla -
bedenimden çıkıp
bedenimi kemirecek
kurtlar’la
(İren, 1968, s.260-261).

Yaşam yerine “yaşama” şeklinde ses türeterek yeni bir sözcükle yaşam kelimesini kastetmesi, şairin önem verdiği yaşamdan kopma eylemini “gömülü” sıfatıyla tanımlamıştır. İntihar travmasının yaraladığı müntehir şairlerin şiirlerinde görülen bağlaç seçimine uygun olarak şairin “ve” bağlacını tercih ettiği görülür. Bağlacın birliktelik anlamı kattığı cümlelerde iki dilsel göstergeyi bağladığı bilinmesine rağmen şair dizesine “VE” biçiminde büyük harfle başlamış ve birliktelik anlamını yok etmiştir. Söyleyecek sözleri olduğu ve bunları haykıramadığı kelimelerinden anlaşılın şairin duygu ve düşünce yapısı, “bedeninden çıkıp bedenini yiyen kurtlar” imgesiyle kendi benliğini sorgulatmıştır. Kendi kendini yiyen ve kendinde kendini bitiren insanın sorgulamaları şairin travmatik şiirinde görülür.

(...)
bilmek,
___ o **tortu**... benim **tortum**
yıllardır orada yorgun... yenik
_____ yenik olan...
(...)
Uzak bir gelecek gibi geçmişten
_____ ve **yenilmişti**
_____ gülüyordu
(İren, 1968).

Kopuk yazı örneği olan şiirde “yen-” yerine “yenil-” fiiline yer verilmesi hayata karşı malub olma durumunu akıllara getirir. İntihar travmasının bunalımlarına yenildiğini bildiren şiir, travmatik yapının dışavurumudur. Postmodernizmin etkisiyle şiir yapısında meydana gelen kırılmalar, boşluklu kopuk bir yazı ortaya çıkarmıştır. Tekrar sanatının

kullanımı şairin “yenil-” kökünden türettiği iki kelimedede ortaya çıkararak öznesi kopuk olan “gülüyordu” yüklemine ortaya çıkarır. Kimin güldüğü şairin hafızasında örtük olarak gizlenmiş ve sözcüklerle söyleme dökülmemiştir. Şairin zamanda kırılma yaratan travmaları, geçmişten başlayarak uzak bir gelecek kurar.

Can İren’in post-travmatik şiirlerinde şiir yapısının değiştiği, anlatım ve anlam boyutlarının kırılmalı bir düzleme kavuştuğu görülür. Aktif intihar fikrinin şairi toplumdaki dışlanan ve geri plana atılan bir kimliğe büründürdüğü dikkati çeker.

7.1.13. Yetik Ozan: Turgut Günay

“Yetik Ozan” olarak tanınan, Aşık tarzı şiirlerinde ise “Firkati” mahlasını kullanan Turgut Günay, baba tarafından soyu Samsun’un Havza’ya dayanmakla birlikte 17 Temmuz 1942 yılında Manisa’nın Soma ilçesinde doğmuştur. 1966 yılında Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirmiştir. 1967 yılında Atatürk Üniversitesi’nde asistan olarak akademik hayata atılmıştır. 1974-1978 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde ölene kadar çalışmıştır (Özarlan, 2020, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yetik-ozan-firkati-turgut-gunay> Erişim Tarihi: 01.01. 2022).

Evliliğinden iki çocuğu dünyaya gelmiştir. Abide Doğan’a (2021, s. 556) göre “Şiirlerine hüznün ve melankoli hakimdir.” Ahmet Bican Ercilasun’a (2019) göre oldukça genç bir yaşta hayata gözlerini yuman bir Türkolog ve şairdir. “Yetkin bir şair olarak ortaya çıkışının *Töre* dergisindeki şiirleriyle başladığını” söyleyen Ercilasun, şairin poetikası hakkında şunları ekler:

Turgut Günay’ın şairliği ortaya çıkıvermişti. Âşıklara ayak veriyordu, onlarla atışıyordu. Üstelik saz da çalıyordu. Aydın bir şair, halk şiirinden besleniyordu. Ev gezmelerimizde de atışıyorduk. Tabii bendeniz olsa olsa kalem şuarâsı denilecek türden bir hevesli idim. Turgut irticalen bir dördlük söylüyor, ben de düşünme düşünme kalemle yazarak bir dördlükle ona cevap veriyordum. Böyle nice geceler geçirdik. Birimiz Tutkun, birimiz Vurgun olduk. Sonra o, âşık tarzı şiirlerinde Firkati mahlasını kullandı (<https://www.yenicaggazetesi.com.tr/-390369h.htm> Erişim Tarihi: 02.01.2022).

Turgut Günay’ı intihara sürükleyen travmatik olay ve durumlar, şairin imgeleme sürecini derinden etkilemiştir. Şiirlerinin travmatik imgelerle yüklü dili, “Can Pazarı” adlı şiirinde

açıkça görülür. Türk tarihine gönderme yapan imgelerinin ötesinde bu şiirde yer verdiği travmatik somutluklar, yerini soyut düşünce ve imajlara bırakmaktadır:

Çağıl çağıl akıyordu;
Dün **düşüme** girdi Tuna,
Uzaklara **bakıyordu**
İki Ardahanlı Suna...
Onlar azat ben tutsağım
(Tural, 1981, s.113).

Anlatılmak istenen Tuna'nın akıntısı veya Ardahanlı meselesi değildir. Şiir dilinde ideolojik düşünceleri imgeleştiren ve vermek istediği mesajı o ideolojiye çağrışım yapan kelimelere saklayan şair, tıpkı diğer şairlerde olduğu gibi görülen düzeyde, Dilbilimin dizimsel ilişki olarak adlandırdığı boyuttaki incelemelerde benzer görüşlü şairlerinki gibi bir anlatım kurgulamış denilebilmektedir. Oysaki bu bölümün son dizesindeki /azat/-/tutsak/ somutluklarının diyalektiği, şairin bilinçaltındaki bastırılmış özgürlük isteğine vurgu yapmaktadır. Şiir bütünü itibariyle incelendiğinde çeşitli travmalarının açığa çıktığı görülmekle birlikte, giriş niteliğindeki bu bölümde asıl olarak özgürlüğe erişme arzusunun öne çıktığı ve kendini özgür hissetmek için eylemlerini gerçekleştirdiğinin sinyalleri verilir. Öyle ki şiirin devamında yine şiir diline hâkim olan Türk tarihine dair göstergeler ortaya çıkar. Bunların /ölüm/ izlekli şiirinde görülmesi, şairin yüzeysel okumayla Türk mitolojisine gönderme yaptığı düşünülen anlatısını sıradan kılmaz. Derin yapıda çağrıştırdığı ve hissettirdiği düşünce bambaşkadır.

Sonra birdenbire atan
Kızıl elma gibi bir tan
Arındı kara yokluktan
Gözlerimde yuna yuna...
Bulanığım, bulanığım.
(1981, s. 113).

Kullanılan renk göstergelerinin oluşturduğu hüznü imge dünyası, Dilbilimin dizimsel ilişki çerçevesinde incelenecek kelime seçimine gönderme yapmaktadır. "Kızıl elma" olarak hafızalara kazınan göstergenin gönderme yaptığı fikrin alt yapısındaki düşünce sisteminin ötesinde bu göstergenin şiire yerleştirilmiş olması, özellikle rengi bakımından şiirdeki intihar olgusunu ve kan sıvısını çağrıştıran örtük bir anlam içerir. Kızıl rengi açısından hem de gönderme yaptığı ideolojik yapı açısından bu göstergenin seçilmesinin yanı sıra renk bakımından özellikle bu göstergenin seçildiği kanaatindeyim. Şairin kırmızı değil de kızıl rengi ile anılan ve bu şekilde kalıplaştığı bilinen tamlamasına neden

başka bir göstergeyi kullanmayı seçmediği sorusunun cevabı bir alt satırda kendiliğinden verilmektedir. Melankolinin rengi olan kızılılık, kara yokluktan kurtaracak bir kurtarıcı özelliği kazanır. Şairin /bulanıklık/ izleği, bütün soyutluğu ile hayatının boşluğu ve karanlığını gözler önüne serer. Tüm bu “travma işaretleyici” olarak adlandırdığım travmatik imgeler, şairin kendi elleriyle onu hazin sona ulaştıran klinik nesnelere. Nevrozun ötesinde birtakım nesneleşmeler ve özne olma durumunu yitiren değerler söz konusudur. Şair o kadar bulanık bir görüşe sahiptir ki artık ideolojisine sarılamaz haldedir veya bireysel bunalımları toplumun hayrına olacağını düşündüğü fikir yapısından daha ağır basmaya başlamıştır.

Gözlerim ki, iki pınar
Geçmişe bereket sunar...
Sorarsa da koca çınar
Kokar durur kına kına
Yoz toprağım, yüce dağım
(1981, s.113).

Gözlerini teşbih yoluyla benzettiği iki ayrı pınar göstergeleri, fikirlerini içeriden alarak dışarı akıtan bir kapı gibidir. Açıldığında içi görünen iki kapı asıl olarak gözyaşı adı verilen kanal vasıtasıyla dışarı çıkarılmaktadır. Şairin gözlerinden akan yaşlarla, ağzından çıkan sözleri ortak bir paralellik içermektedir. Geçmişe bereket sunan gözyaşları, uğruna harcadığı emekleriyle düşünce sistemini derinden etkileyen bir bireyselleşme olgusunun kapılarını aralamaktadır. Bu durum oldukça külfetli ve ağır geçen bir süreci anlatır. “Koca çınar” göstergesi ise, imgelem dünyası açısından kendisini fikir adamı olarak önemli bir konumda gördüğünün göstergesidir. Kendisiyle özdeşleştirdiği hatta, çınar ağacına kendi özelliklerini yüklemesiyle onu kültürel ve siyasi bir kod haline dönüştürmesi oldukça önemli olan teşhis sanatının varlığını sorgulatar derecededir.

Şairin şiir dili açısından söz sanatlarını bu kadar iyi yerleştirmesi, travmatik şiirini asıl olarak Freud’un önerdiği “koşut okumalar” üzerinden açığa çıkarır. Akademik yaşamının verdiği stres ve yükselme kaygılarının her akademisyeni derinden etkilemesine ek olarak Turgut Günay’ın şiirleri, onun başka buhranlar geçirdiğini de sezdirmektedir. Edebiyat tarihlerinde isim olarak psikolojik rahatsızlığı dillendirilmemiş olsa da onu intihara sürükleyen sebepler, şiir diline yansımıştır. Yaşamı içindeki yükselişini, yine ideolojik bir kod ile “kurt” göstergesi çerçevesinde şekillendiren şair, önceki bölükteki “koca çınar”ın yerine burada, gücü ve kendi kabrini kendinn azar azar kazması yönlerinden

dolayı kendine benzettiği “kurt” göstergesini yerleştirir. “Can Pazarı” adlı travmatik şiiri, anlatı açısından oldukça başarılı, anlatılama açısından da kullandığı kodlar, göstergeler, söz sanatları ve imgeler açısından da oldukça anlaşılırdır. Anlaşılan şey, şairin buhranlı yaşantısı ve hayata bakış açısidir.

Kendi pençesi ile kazar
Kurt kabrini azar azar
“Yürek” dediğimiz pazar
Kurulmuş öç doruğuna;
Can verip şan alacağım
(1981, s.113).

Güçlü ve çevik yapısıyla Türklere tarih boyu yol gösteren ve destanlarda özne olarak konumlandırılan “kurt” motifi, göstergeleşme süreçlerini tamamladıktan sonra asıl anlamının ötesinde ideolojik bir anlam barındırmaya başlamıştır. Şairin bunu özel olarak seçmesinin iki anlamı vardır. İlk anlamı ideolojik yaklaşımı ise de ikinci ve travmatik şiiri kapsamında değerlendirilebilecek asıl anlamı, kendisiyle özdeşlik kurabileceği bir yönünü bulmuş olmasıdır. “Can verip şan almak” gibi bir amacı olan şairin Freud açısından *yas* ve *melankoli* olarak tanımlanan sürecinde başvurulan bir istek olması da şairin kaybettiği özneyi aratır niteliktedir. Öznenin yitimi, onda yürekle pazarı eşdeğer tutmasına, yüreği pazara teşbih etmesine neden olur. Şairin buruk yüreği, bilinçaltında herkesin bir şey satın almaya çalıştığı ve bir parçasını kopararak kendisiyle birlikte götürdüğü bir pazar hissi doğurur. Bu noktada bilinçdışı çıkarılan “öç doruğu” imgesi, bastırıldığı melankolik duygularını kendine bunu yapanlardan öç alma arzusuyla taçlanır.

Öç alma isteği yüzünden can verip şan alma isteğine itilir. Buradaki can vermesi, kendi hayatına son vermesiyle canını somut olarak Hakk’a teslim etmesi ve vefatından sonra şair kimliği ile daha çok anılmasına gönderme yapmaktadır. “Can Pazarı” adlı şiir, Sadık Tural’ın (1981) çerçevesinden içerdiği kelimelerin hüznü açısından diğerlerinden farklıdır. Şairin ölüm fikrini kabul ederek bunu sıradan görmediğini söyleyen Tural (1981); bu şekilde “Biyerlerden, birtakım kimselerden öç alınmış olacaktır.” yorumuyla Turgut Günay’ı yakından tanıyan birisi olarak aslında araştırmacılara önemli bir bilgi verir. “Bu noktada ‘öç’ almanın doruğuna kurulmuş ‘pazar’ olarak benimsenen ‘yürek’ kavramı, şairin, teşhis edilmiş hastalık halindeki hassaslığını tarif ediyor.” (s. 118) yorumu ile travmatik imgelerin çeşitli kullanımlarını ortaya koyar. Ayrıca Ahmet

Haşim'in ölmeye olan yatkınlığı ve ölme arzusunu da şairin hisleriyle bağdaştırarak arada bir ilişki kurar.

7.1.14. “Bir Kere Öldüm, Bir Daha Ölemem” Dizesinin Şairi: Kaya Çanca

Kıbrıs'ın İngiliz sömürgesi olduğu yıllarda, 27 Ocak 1945 tarihinde Abohor'da (Cihangir) ailenin ikinci çocuğu olarak doğmuştur. Liseyi Lefkoşa'da bitirdikten sonra Ankara'ya gelerek jeoloji ve maden mühendisliği okumaya başlamışsa da mutsuz olup geri dönmüş; Öğretmen Koleji'nde okumuş ve sonrasında öğretmenliğe başlamıştır. Kolej yıllarında yazdığı şiirlerini Eski Beste adıyla 1965'te Lefkoşa'da bastırmıştır. Yirmi yaşındayken yayımladığı kitabında yirmi şiir bulunmaktadır. Daha sonra bu ilk kitabını yok sayıp ortadan kaldıracaktır. Çanca, aşık olduğu Yegane hanımdan karşılık bulamadığı için biraz sıkıntılıdır. Öte yandan baş edemediği şizofreni hastalığından dolayı ani ruhsal değişimler yaşamaktadır. Gittikçe daha yalnız, daha sinirli, daha bakımsız, ilgisiz ve uzaklaşma eğilimindedir. Sonrasında yaşamamayı tercih etmiştir. Toplumsal çalkantı, karşılıksız aşk ve hastalık yakasını bırakmayınca, babasının av tüfeğiyle intiharı son çare olarak görmüştür. Öldüğünde yirmi sekiz yaşında, gelecek vadeden bir şairdir. Yaşamına son vermeden önce bütün şiirlerini ve kitaplarını yakmış; araştırmacılara ikinci şiir kitabı olan Y. Sokağı'ndan sonra gazetelerde yayınlanan şiirlerinin dışında bir şey bırakmamıştır. Halbuki O, Kıbrıs şiirini derinden etkilemiş şairlerden biridir. O günlerde fırtına gibi esen Garip şiirlerinden çok etkilenmiştir. Ayrıca İkinci Yeni ile Attila İlhan etkisi de görülse de kendine özgü imgeler, özel çağrışımlar da kullanmış; kendi yolunu açmıştır (Zariç, 2016, s. 141-144).

Fikret Demirağ'a (2016, s. 146) göre, “Kaya, önemli bir şair adayırken öldü, bu kesin. Döneminin türlü etkilerini barındıran şiirini yazarken bile, inanılmaz biçimde “kendi” olmayı beceriyor; sonunda kendi özgün şiirini yazacağını sezdiriyordu.” Şair “Kan” adlı şiirinde travmasını bir savaş imgesiyle özdeşleştirir. Savaş, metaforik olarak şairin hayata karşı kaybettiği ve onu bozguna uğratan bir travmadır:

südüm **kanı**ma karıştı
kimbilir nerelerden getirdim
anne südüdü kanıma
ellerimi büyütecektim

ellerimi kırdılar
kanlarını güneşte kuruttum
kokuyordu kanları
 (Zariç, 2016, s.145).

“Yalnızlık” adlı şiiri ise intihar travmasının melankolisini gözler önüne seren bir diğer örnektir. Dertleşmek isteyip de insan bulamayan şair, kuşlarla dertleşmeye karar vermesini burada psikopatolojik göstergeler yardımıyla anlatır. Gitmek isteyip gidemememek de intihar travmasının birey üzerindeki psikolojik baskısının bir tanımıdır. Gidemeyen insan, dertleşemeyen şair çareyi kendini öldürmekte bulur:

İnsanlardan kaçarak
 Uzaklara
 Gitmek geçer aklımdan.
Yalnız kalmak bir başıma
Deli gibi...
 Hayvanlarla konuşmak,
 Dertleşmek kuşlarla,
 Dinlemek isterdim
 Rüzgarın sesini yalnız başıma
Deli gibi...
 (Zariç, 2016, s.142).

İnsanlardan kaçarak uzaklara gitmek istemeye kurulan yalın anlatım, Travmatik ölüm düşüncesinin yalnızlaşma isteğini gözler önüne serer. Yalnız kalarak “bir başına” herkeste kaçan öznenin trajedisi “deli” olmakla özdeştir. “Deli gibi...” dizesi ile teşbih sanatını yansıması travmatik arka planının izlerini gözler önüne sermektedir. Figüratif dili travmatik söylemine dahil eden şairin bu teşbihi tekrar haline getirmesi adeta intihar söylemini kuvvetlendirmek içindir.

Yıldıza yakınlığım
 Size yakınlığım var
 Herkese uzağım
 Siz de şimdi uzağımdasınız
 Gökte bir sürü yıldız
 Bütün yıldızlara uzağım
 Uzak bir yıldıza yakınlığım var
 (Zariç, 2016, s. 143).

“Yıldız” doğal göstergesini seçtiği şiirinde uzaklığı yönünden özendiği galaksi içindeki yerine gönderme yapan şair, ironik bir dil kullanarak yıldızların hepsine uzak olduğunu

söylese de uzak bir yıldızın yakın olduğunu belirtir. Şairin kaygıları ve korkuları vardır. Şiirde açığa çıkan dışavurumun temelinde şairinin travmatik buhranlarının olduğu düşünülmektedir. Mübalağa sanatının uzaklık yakınlık ilişkisi çerçevesinde ele aldığı herkese olan uzaklıkla anlatılmak istenen yalnızlık hissi, aktif intihar düşüncesiyle kendine yönelen insanın içinde bulunduğu durumdur.

Sembol olarak yalnızlığın arkasında barındırdığı anlamlar, dış dünyada sık karşılaşılan insanların durumundan farklı olarak intihar fikrini barındırır. Şairin şiirlerinde görülen yalnızlık ve herkesten uzaklaşma isteği, gökyüzüne yerleşerek yıldızlara yakın olmak, hatta bazen onlardan da uzaklaşarak en uzağına yolculuk ederek ona en yakın olmak gibi birbirinden kopuk hareketler zinciri meydana getirir.

7.1.15. “Bir İnsanın Özgürlüğü İçin, Bin İnsanı Üzen” İmam Aygün

1950 yılında Malatya Akçadağ Semşik köyünde doğmuştur. İlkokulu köyünde, ortaokulu Antep’te, liseyi Adana’da okumuş; İ.T.Ü. Mühendis Mimarlık Fakültesi Elektrik Bölümü’ne girmiş fakat siyasi nedenlerden dolayı okulu bırakmak zorunda kalmıştır. 1974 yılında eylemlerden dolayı cezaevine girmiş; müebbet hapis cezası almış; T.H.?O davasından 16 yıl 2 gün içeride yatmıştır. Yaşamının üçte birinden fazla bir dönemini “içerde” geçirmiş; iki darbeyi yaşamış; 1974 yılında yakalanıncaya kadar özgürlük sloganları söylemeye devam etmiştir. Yaşadıklarının aksine yoldaşlarının ölümleri onu yıldırılmamış; cezaevlerindeki baskı ve işkencelere şiirleri ile direnmiş; yoldaşlarına destek olmuştur. Cezaevinden çıktıktan dört yıl sonra bir gün evinden çıkmış ve bir daha geri dönmemiştir. “Yalnızlık denizine ulaşmak için” Seyhan ırmağının serin sularına kendisini bırakarak düşünce ve yoldaşlarına kavuşmuştur (Çalışkan, 2016b, s.153-154).

Şairin travmatik geçmişi ve şiirlerinde anlattığı bunalımlarına paralel duygularından anlaşıldığı kadarıyla pasif intihar düşüncesi ruhuna hakimdir. Buna rağmen pasifize edilmiş bir düşünceyi aktif intihar arzusuna dönüştürdüğünü gösteren son şiirinde,

gotik ve grotesk estetiğe uygun figürler yaratarak zaman ve uzam ulamında gerçekleştireceği eylemini sezdirmiştir:

**Yazdığım şiirleri bir gece
Ateşe verdim sessizce**
Ne gelen vardı ne soran
Sonra sessizce köşeme çekildim.
(Çalışkan, 2016b, s.154).

“Şiirlerin ateşe verilmesi”, “yanma” eylemiyle bütün hayatın dış gerçeklikten soyutlanarak temizlenmesi ve belki de buhranların son bulması nedeniyle şairin rahatlaması anlamları taşımaktadır. Şair, amaçsal olarak bütünleşmek istediği toprak uzam ulamı ile önce şiirlerini yakarak sonra kendi canını alarak birleşmiştir.

7.1.16. İlhami Çiçek’in Sara Hastalığının Psikolojisi

1954 yılında Erzurum’un Oltu ilçesinde doğmuş; Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih bölümünden mezun olmuştur. Kardeşi Latif Çiçek’in bildirdiğine göre, “ince ruhlu, kırılğan, duyarlı”, “bin bir yerinden hançerli”, “çokça dağ seyirir bileklerinde” biridir. Lise yıllarında solcu olduğu için fena halde dövülmüş, bu olaydan sonra ruhsal olarak sarsılmıştır. Öğretmen olan babası Kemal Bey ise oğlunun, ardında bir oğul bıraktığını, babasının ölüm biçimini torununun öğrenmesini istemedikleri için konuşmak istememiştir. Ancak İlhami’nin arkadaşının konuşma arzusunu kıramamış; dayak olayının onun ruhunda derin yaralar açtığını, öldüresiye dövüldüğünü, öldü diye bırakıldığını vurgulamıştır. Erzurum’da yaşadığı bu dayak yüzünden Erzurum ile doğduğu ilçe olan Oltu şiirlerinde yer almamıştır. Tartışmalı olan ölüm yeri ve biçimine de babası açıklık getirmiştir. Buna göre İlhami Çiçek Tokat’ta askerlik yaptığı sırada 13 Haziran 1983 tarihinde kendini pencereden atarak intihar etmiştir. Kaynaklarda ise ölüm tarihi 14 Haziran olarak geçmektedir (Cengiz, 2016, s.169-170, 171).

İlhami Çiçek çocukluğunda kardeşiyle samanlık damında oynarken saman dökülen delikten aşağı düşmüş, yirmi dört saat baygın kalmış ve bir hafta kendine gelememiştir (Ay, 1991, s. 9). Çocukluğunda yaşadığı bu kaza ve ardından gelen dayak yıllar sonra

beyninde bir arıza bırakarak sara hastası olmasına neden olmuş olabilir. *Göğekin* kitabına bir sunuş yazısı yazan Arif Ay, şairin şiddetli bir sara/epilepsi nöbeti sonucu camdan atladığı kanaatindedir. Bazı arkadaşları ise nöbet geçirdikten sonra eylemi gerçekleştirdiğini düşünmektedir.

Çiçek'in şiirleri *Satranç Dersleri*, *Göğekin* ve *Bu Hüznün Mesnevisi* adlı kitaplarda toplanmıştır. Notları arasından çıkan bir konuşma metninde şiirleri hakkında konuşurken, satranç oyununu kullanmasının rastlantı olmadığını; geometrik bir tarihin adeta satranç olduğunu; yaşama denk düştüğünü; yaşamın da bir geometri olduğunu; oyun sözcüğünün şiirli, katı, acımasız, yoğun çağrışımlı bir sözcük olduğunu; satranç oyununun kendisinin de bir şiir olduğunu; çağından tarihe, öğretiye sürekli göndermelerde bulunarak bir oyun kurmak istediğini ifade etmiştir (Doğan ve Akbulut, 2016, s.183). Osman Selvi'nin (2016, s. 194) değerlendirmesine göre “İlhami Çiçek, geniş soluklu yaşayan, yaşadığını duyan, hisseden ve bu yüzden de hüznün sembolü olan bir şairdir. Şiirlerinde dünle bugünü birleştirerek yaşadığımız kıyımı anlatmaktadır”. İlhami Çiçek'in hayata benzettiği satranç oyunu, kurgusu ve gidişatı açısından şaire tuhaf gelmiş bir göstergedir. “Satranç Dersleri” adlı sekiz bölükten oluşan uzun şiirinde de kimi zaman ilginç bulduğu hayat sahnesinin ne kadar travmatik bir uzam olduğunu dile getirmiştir. Şiirde başvurulan halk deyişleri ve yöresel kullanım alanına giren fiiller, şairin şiirsel arka planını gözler önüne serer. Bunun yanı sıra uzunluk kısalık yönüyle doğal gösterge olan “nehir”i seçmesi, satrançla kıyaslamasına neden olur. “Güneş” göstergesi üzerinden güneşin batışının bir son olmadığını anlatılması ise satranç oyununun açılışını anlatan bir kurgu dünya niteliğindedir:

I

uzun bir nehirdir satranç
kivrak ve uzatarak boynunu
nice güneş batışını yerinde görmüş boynunu
oysa veba tarihçileri bilmemişlerdir
her karenin bir karşıveba girişimi olduğunu

göge bezgin bakanların bir türlü öğrenemediği
bir oyundur satranç
evet ilk aşk gibi bir şeydir ilk açılış
artık dönüş yoktur
kuşku bağışlanmasa da
tedirginlik doğal sayılabilir

ancak
 yürümenin dışında bütün eylemlerin adı
kaçış kaçış kaçıştır
 çapraz özgürlüklerinde filler
 acılardan yapılmış bir alanda
 ne zaman ki esirler
 yazsak defterlere sığar mıydı
 şah açmazında vezirin ölümcül tutkusunu
 yerine göre piyon da bir tufandır
 içinde hep bir vezir sürekli mahzun
 düz gider çapraz vurulur ve uzun uzun
 günbatımlarını çağırıştırır
hüznü uçlarından dolanıp
 yalın sıçrayışlarıyla piyonlar arasından
ürkek ama **cesur** ama sevimli
 açsa duyargalarını o tarihsel şiire
 iyi bir oyuncu en çok atları sever
 sen ey atını kaybeden oyuncu
 bir ilkyazdan koca bir güz yontan adam
 bırak oyunu
 artık
öyle bir ıssızlık düşle ki içinde
yeryüzünü kişnesin
bizim atlar

Satranç oyununda kullanılan tahtanın kareli olmasına açık gönderme yapan şair, “her karenin bir karşıveba girişi”nden bahsederken hayatın içindeki olayların da buna benzediğinden gizliden gizliye yakınmaktadır. Figüratif yapı itibariyle söz sanatlarının travmatik anlatisına etki etmediği görülen ilk bölüm; uzam, zaman ve kişi ulamları itibariyle de özne-nesne diyalektiği çerçevesinde verimli öğeler sunmaz. “Göge bezgin bakmak” travmatik bunalımların fiziki semptomudur. “Düşlenilen bir ıssızlık” ise zihindeki yalnız kalma arzusudur. Müntehir şairlerinin diğerlerinde de görülen yalnızlaşma isteği, kimi zaman toplumdaki sınırları kimi zaman ise kendilerinden kaçmak istedikleri içindir. Şairin intihar travmasının semptomlarından olan yalnızlık, tedirginlik, hüznün ve ıssızlığın bunalıma yol açtığı düşünülebilir. Satranç oyunu içindeki at ögesini travmatik bir nesne olarak kullanması oldukça manidardır. Atın hareket alanının diğer taşlarla kıyaslandığında, yanındakinin üzerinden atlayarak “l” harfi biçiminde ilerlemesi reel hayattaki durumla benzeşen bir durum oluşturur. Şiirin ikinci bölümü travmatik semptomların diğer bölümlere göre daha az gözlemlendiği bir bölümdür:

II
 nicoldu onca oyuncu

oyarak
 ette oyuk seyirmesinden
 oyun kurarlardı
 kaçıp
 da **süleymandan**
kaf dağında otururdu
anka nicoldu
 o mağrur gemiler ki açıklarda
 güneşin şanla her akşam ufala ufala battığı
 suların kabarıp taşarak savrulduğu oradan
 kesik bir insan başı gibi taşra düşüp
 helak oldular
 ün geldi ey İskender
 çok acaip gördün ömrün tükendi
 geri dön
 ürktü
 ki endişe
 dünyadandır ve hayal hiçtir
 sözü onun
 ...avda
 yine geri dön bu son
 yoksa öleceksin gurbette
 dedi ses ve işitip ağladı
 o koca **iskender** ki
 tuhaf matlar yapardı
 mat oldu olağan biçimde
 artık anlaşılmıştır günün akşamlılığı
 kesin mat yok
 iyi oyun vardır sadece
 ve satranç aslında dalgınların oyunudur
dalgının ölüm karşısındaki sükuneti
 düşmana
ölümün dehşetinden korkuludur
 eğilip o oyuncu
 uzatsa boynunu buyruğa
 taşlar sürüldüğünde
 alıp kişiyi
 kaleyi buyruksuz düşündü mü kişi
 demek ki bütündür sallantıda
 demek ki **gök de anlaşılmaz bir biçimde ölü**
 cinayetlerde yeryüzüne paramparça dağılmıştır
aşk ve umut dağılmıştır
koygun bir gece gibi günü kaplayan
 sevgilinin gözlerindeki zeytin siyahını
 o oylum oylum kabarık şiiri
 kaplayan
 bir şeyse **buyruksuzluk**
 taşlar sürüldüğünde

alıp kişiyi kayalar çarpar buyruksuzluk
 çağı binip
 cübbesinden gözükara süvariler çıkarın
 o beyaz taş oyuncusunu nerde bulmalı
 tutup üzengisinden öpüp koklamalı

İlhami Çiçek'in her dizesi, bireyselleşmeye dair derin mesajlar içerir. Hayatta satranç oyununda olduğu gibi mat ile biten bir durumun söz konusu olmadığını, yalnızca iyi oyun olduğunu söyler. Oyundaki taşların isimlerini anarak hayattaki karşılıklarıyla özdeşleştirir. Sultan Süleyman ve hükümdar büyük İskender'in gönderge olarak bahsedildiği metnin travmatik unsurlar açısından figüratif yapısı telmih sanatıyla süslenmiş; şan-şöhre-yücelik açılarından yer verilen isimlerle şairin duyguları pekiştirilmiştir. Travmatik üzüntülerden kaçarak efsanelere sığınan şair, aynı zamanda "kaf dağı" ve "anka" kuşunun bulunduğu hayali bir dünyaya da özlem duymaktadır çünkü şairin yaşadığı dünya, göğünün anlaşılmaz biçimde ölü olduğu, dalgınlığın ölüm karşısında sükunetini koruduğu bir evrendir. "Aşkın ve umudun dağıldığı" şairin kaçış evreni olan ve metaforik açıdan satranç tahtasına benzetilen durumu, "ölümün dehşetinden korkulu" bir süreci beraberinde getirmektedir. Zaman ve uzam ulamlarının belirginleştiği asıl bölüm burasıdır.

➤ **Zaman Ulamı:** "Koygun" bir gece

➤ **Uzam Ulamı:**

- ✓ **Post Travmatik Reel Uzam:** Cinayetlerin yeryüzüne dağıldığı, göğünün ölü gibi durduğu, dalgın insanların yaşadığı, ıssız
- ✓ **Hayal Uzam:** Kaf dağının bulunduğu, anka kuşlarının uçtuğu, atların kişnediği

İlhan Çiçek'in hayatının asıl karışıklığının anlatıldığı bölüm, post travmatik reel bir düzlem ile hayal uzam arasındaki zıtlaşmayı haber veren kısımdır. Buraya kadarki kısımda, pencereden atlayarak intihar eden şairin intihar travmasının planlanmış bir gerçek olduğunu gösteren bir gösterge yer almasa da şairi travmatik buhranlara iten bakış açısının ve depresif duygudurumunun izleri, şiir incelemesi üzerinden semptomlarla ortaya konmuştur. Devamında gelen III. Bölüm, şairin yeni kelimeler türeterek anlamsal açıdan harfleri yer değiştirmeye başvurduğu, travmatik söyleminin şiir diline yansıdığı kısımdır:

III

söyleyelim **EBİR**
 ha
 in
 dir
eSekiz yok
 yok ayrı bir düşman falan

genç çeri
 ey e hattındaki budala
 -Tanrım ne saflık-
 bir ara dilim sürçse
 de at kısıkcını anlatsam
 desem ki Ha-
 derler ki kemik atıyor
 köpek resmine bu adam
 anlat
 apaçık olanı
 gecedir halk
 etinin önünde anlam
 katledilmiştir

vardın
 söylemezler otlar
 çok sütün düştü
 nice bir taş
 ne zamana yetiştin
 aykırı sür
 çalka
 de ki ey at kısıkcı kabaran
 ateş almış ve ey at kısıkcı
 diye bağırarak
 o oyuncu
 oynadığında seni
 konuş benimle
 sana hizmet danışayım

Konuşma yetisini etkileyebilen sonuçlarıyla düşünme merkezlerini iflas durumuna kadar getirebilen travma olgusu, şiir dilinde yeni türetilen ve sözlüklerde olmayan sözcüklere yer verilmesine “yaratıcılık” adı altında müsaade eder. Şairin farklı düşlerini ve hayallerini, böyle bir kelime olmasaydı ne olacaktı gibilerinden aklına gelen çeşitlemeleri içeren böylesine bir yaratım süreci, II. Yeni şiirinde sık sık görülen bir olgu olmuştur. İlhami Çiçek’in heceleri bölerek “ha, in, dir” şeklindeki ifadeyi alt alta her biri bir dize oluşturacak şekilde kaleme alması da zihnindeki boşlukların doldurulurken akla ilk geldiği anda kâğıda dökülme serüvenidir. Halk arasında “öbür” anlamında gelen “ebir”

sözcüğünü büyük harfle “EBİR” şeklinde yazması da intihar travmasının ona söylediği ve vurgulamak istediği kelimelerin bir anda aklına gelmesiyle ağzından hızlı ve tok bir biçimde çıkmasının göstergesidir. Ayrıca “eSekiz” biçiminde yazılan ve şairin tahayyüllerinin yansıması olarak görülen bir kelime de bulunmaktadır.

IV

hüzün

yalındır – dağdan

aparılmış kar topakları gibi...

yel ki ince

ipince bir teldir kopmuştur

insan

azar azar kopmuştur

yalnız hüznü vardır kalbi olanın

hüzün öylece orta yerdedir

tuhaf bir yarma yaşanıyordur

çepeçevre şeytan kilitleri

sınav

Hayatın bir “sınav” olduğu görüşü, tasavvufi temayüllerinden öte şairin şiirinde bir imtihan yeri değil cehennemdir. Cehenneme götüren ise hüzün duygusuyla hayatı yaşama durumudur. Hüzün şairin şiirlerine nüfuz etmiş bir imgedir. Hüzün; göz görülür, elle tutulur olgulara sebep olur, kokusu eşyalara siner, tadı insanları kusturur. Şairin intihar travmasında satranca benzettiği hayatın çok büyük payı vardır çünkü hüzün semptomunu vermektedir. Yoğun stres altında ortaya çıkan hüzün duygusunun “kalbi olanlara” has bir özellik olarak ele alınması, şairin duygularıyla oynandığının, sevdiklerinden darbe yediğinin işaretidir. “Hüzün”, “yalnız hüznü vardır kalbi olanın”, “hüzün öylece orta yerdedir” gibi alışılmamış bağdaştırma ve tanımlamalarıyla şiirlerindeki depresif duygudurum bozukluğunu gözler önüne sermiştir. Şiirin devamında yine /hüzün/ soyut izleğinin üzerinden devam etmiş; satranç oyununa gönderme yapan “oyun” ifadesini hayatla özdeşlik kurarak mecazlarla ifade etmiştir:

V

bir **oyuna** rastgeldim

her taşı yakup hüznü

anlat

bu boşalmış at

hüzündür

yanında

kalfa

çırak
ben bir oyuncu tanıdım
daha
ataktı
gördüm ki çatlıyordu
kara kuzgun

kabusa beyaz bir su
oyuluyordu
've sabır
olmasaydı
yeryüzünde
bir gün
kalınabilir miydi?

Şiirin bu bölümünde yer alan “bir oyuna rastgeldim/ her taşı yakup hüznü/ anlat/ bu boşalmış at/ hüzündür” dizelerinde şairin bir kul olarak sınavda olduğunu bildiği gözlenmiştir. Kendi hüznünü Hz. Yakub’un⁸⁷, oğlu Hz. Yusuf’un kuyuya atılmasının ardından hissettiği hüzne benzeterek telmih yönüyle kendini teşbih sanatıyla özdeşleştirir. Osman Selvi’ye (2016, s. 191) göre “şair bu bölümde Yakub Peygamber’in hüznüyle insanımızın yaşadığı kıyım (oyun) arasında bir ilgi kurmaya çalışmıştır.” Satrancı hayata benzetmiş, bir piyon gibi oradan oraya savrulan bireyin sorunlarını ele alarak dini temayüllerden çile ve hüznü olma hislerinin semptomlarını paylaşmıştır. Sözcük türlerinden farklı çeşitlere rastlanmadığı görülürken, şiirin diğer bölümde bunlara daha çok dikkat ettiği, travmatik yapıyı imge çeşitliliği üzerinden tasvir ettiği gözlenmiştir:

VI
bu **hüznün**
mesnevisi yazılmadı
gürbüz tarhlar **öldü**
o ceylanda
bir kaç minyatür
mütekedir
-de bana bu esrime
bu koygun minyatür **yalnızlığından**
başka nedir-oysa
kocamandır **aşk**
usanç

⁸⁷ Kitâb-ı Mukaddes, Hz. İshâk’ın yaşlanıp gözleri görmez bir hale geldiğinde peygamberliği büyük oğluna vermek istediğini ele almıştır. Buna rağmen küçük oğlu Yakûb, babasının âmâ olduğunu bile bile hile ile peygamberliği babasından almıştır. Kardeşlerinin ona düşmanlık edeceğinden korkarak da dayısının yanına kaçmıştır. Daha sonra da dayısının kızları Rahel (tefsirlerde: Râhil) ve Lea’ ile dayısının isteği üzerine evlenmiştir. Yûsuf ve Bünyâmin, Hz. Yakûb’un Rahel/Râhil isimli karısından doğan en küçük oğullarıdır. Toplam dört hanımdan, on iki çocuğu vardır (Polater, 2007, s. 11).

hep **eksiler** alanında
 olup biten bir şeydir
 parçala bu **trajik** geçidi
 o taşı sür ey insan
 taşı taş-çünkü saat
 sınanan bir süreçtir ve atlar
 yanıldıklarında
 kaygan
 o karangu duvarına çarpıp kuşkunun
 düşer **ölü** atlar
 çünkü satrançta
 çünkü orada ve burada
 her zaman
 öğretidir zaman
 aşkın da
 katları vardır-kadim
 kabarık bir öyküdür alınyazısı
 ey aşk
 elbet başındasındır bela kitabının
 ne çok dilin var
gece ki anlamadı
 şu anda
 o
ibrahim ve ishak
 yargıç yok taşı kim atacak
 leyla bilmez mi gerekli olduğunu
 diye döğünüp duran
gece ki ey gece
 o külli aynalar
 seni ararlar
ıssız bir hat fotoğrafın
 dan sana çıktım
 oynanan
göstermelik bir sonoyunuydu
aldandın
 ağır taşlar verdik
 ...ve ay seni bulduğunda
 yani ki kanıtladığında kendini
 ben
 müthiş bir başlık atacağım
 şiirime
 sevgili **gecem** diye

Satranç oyununu adeta kendisi yazıp yöneten ve yürürlüğe sokan bir şair-anlatıcı ile karşılaşılan bu bölümde metaforların yardımıyla çeşitli sahneler ve manzaralar kurulur. Şairin anlatmak istediği asıl gerçeklik, yaratmak istediği yeni satrancın içine kendini koyarak dış dünya ile bağlantısını sağlamak gibidir. “Hüzün”, “ölü”, “aşk”, “trajik” dilsel

göstergeleri ile duyuşal göstergelere gönderme yapar. Şairi ölüme götüren durumun izlekleri şiirin bu bölümünde gösterilir. “Göstermelik bir sonoyunuydu” dizesinde “sonoyun” ifadesi ile kastettiğı “hayatın son perdesi” imgesi olabilir. Şairin imaj dünyasının diğere müntehir şairlerle kıyaslandığında soyut anlamlı sözcüklerden beslenmediğı görölmektedir. Akşam ve gece olmak üzere gün içindeki vakitlerin birer zaman göstergesi olarak gotik estetik kapsamınca şiirde zaman ulamını oluşturduğı dikkati çeker. Sözcük düzleminde dize düzlemine geçişte bunalımlarını nasıl anlatacağını bulamayan bir şair görölür. Gerçeklikle satranç örneğı üzerinden ilerleyen oyun serüveni, kendi kurguladığı gibi gitmelidir. Aksi halde mutsuzluğu artacağı düşünölen şairin Hz. İbrahim ve Hz. İshak’a telmih sanatıyla gönderme yaptığı dikkati çeker. Şiirin VII. Bölümünde ise kendiyile dertleşir gibi bir söylem benimser:

VII

şebçerağ
söndü mü
diye bir ses

sahi şebçerağ nerde
iskender! iskender!
diye bir ünlem
bu nasıl **İskender**
aramaz bengisuyu
diye bir **hüzün**
'hişt! dostlarıma şunu haber ver
denize açıldım
ve gemim parça parça oldu'
diye bir im
denli narindir **intikam**
intikam içli bir marştır gerçekte
bir ara ses aygıtını yırtarak çıkarılırdı
o şimdi
(...)

Dilbilimsel sapma örneklerine şiirlerinde yer veren şairin bütün dizelerini küçük harfle başlatması, özel isimleri küçük harfle başlatarak kaleme alması onun üslubunu gösterir. Detaylı incelemeler başka bir çözümleme alanının konusu olmakla birlikte post-travmatik şiir kapsamında değerlendirildiğinde şairin aktif intihar düşüncesini taşıdığı şiirlerinden hareketle anlaşılmaktadır. Kurgu olarak değerlendirilen ve her imajın başka yerlerdeki anlamsal ifadelerden kaynaklandığının düşünölmesi, müntehir bir şair için gerçek olamayacak kadar kurmaca bir fikirdir çünkü müntehir şairlerin kaleme aldıkları

incelendiğinde her birinin intiharlarını daha önceden sezdirdikleri görülmektedir. Şairin “intikam” hissinin nedeninin belirsizliği, intikamı “içli bir marş” olarak algılaması ve “ses aygıtını yırtarak sesini duyurması” ile tasvir etmesi, melankolik yapısını taçlandırdığı bir metaforik söylem oluşturmaktadır. Telmih sanatıyla Büyük İskender’e gönderme yapılmasının ardındaki nedenin ise fetih arzusu olabileceği düşünülmektedir. Şair de fethedilen değil fetheden olmak istemekte ve kendi fethedilen kalbinin intikamını almak istemektedir çünkü “gemisi parça parça olmuş” bir adamdır ve denize açılrsa da parçalanmış gemisiyle daha fazla gidememektedir. Şairi tutan ve ilerlemesini istemeyen, duygularını baltalayan özne ve nesnelere diyalektiğini bir kenara bırakıp yeni denizlere açılmak ve kendini keşfetmek isteyen bir sözceleme öznesi görülür. Münteher şairin şiirinde sözceleme öznesi, aynı zamanda sözce öznesinin ta kendisidir.

7.1.17. Sosyal Ekinci’yi İşkenceden Fazla Yaralayan Kadın

İşkenceyle onu hoşgören
Ya da sineye çeken insanlığın değeri⁸⁸

1954 yılında Kars’ın bir köyünde doğan Soysal Ekinci, eğitimine Ardahan Yatılı Bölge İlkokulu’nda başlamış; yüksek öğrenimine İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde devam etmiş; ancak siyasi olaylardan dolayı ikinci sınıftan sonrasını okuyamamıştır. 1979- 1981 yılları arasında gözaltında kalmış; 1983-1989 yılları arasında altı yıl kadar 12 Eylül siyasi olayları nedeniyle hapisanede zor şartlarda geçirmiş, dışarı çıktıktan sonra çeşitli işlerde çalışmıştır. İrfan Polat (2014) ise 1993 yılında hapisaneye girip altı ay kaldığını söylemektedir (s. 95). Cağaloğlu’nda Belge Yayınları’nda dizgi yapmış, başka işlerde de çalışmıştır. Yaşamı boyunca ya çalıştığı işlerden parasını alamamış ya da uzun süre işsizlikle mücadele etmiştir. Yoksul bir hayat sürmüş, kimliksiz hissetmiştir. Kendini tıpkı Ahmet Haşim gibi çirkin hisseden şair, ağzındaki eğrilik nedeniyle beğenilmediğinden şikâyet etmiştir.

- ✓ Yoksulluk
- ✓ Çirkinlik
- ✓ Kimliksizlik

⁸⁸ Dizeler, şairin *Biri Yitik İki Ülke* (2017) adlı şiir kitabında yer alan “42 Gün” adlı şiirine aittir (s. 119). İşkenceye maruz kalmanın yarattığı post-travmatik söylemi dizelerinden anlaşılrsa da, şairin işkenceden çok aşık olduğu kadın tarafından yaralandığı bilinmektedir.

Üsküdar'da öldürülmüş bir devrimcinin eşi ve çocuğuyla yaşamaya başlamıştır. Beden eğitimi öğretmeni olan kadın ve dört beş yaşlarındaki kızı, şairin himaye ettiği kişiler olmuştur. Öyle ki çocuğun ismini ilk şiir kitabına vermiştir. Zamanla onlara olan ilgisi marazi bir hal almaya başlamış, dozu artan bir kıskançlık neticesinde farklı duygulara kapılmıştır. Saplantısı onun tutkusu olmuştur. Onları kaybetmek adeta bir cehennem azabıdır. Ona göre tek çözüm ya kadının ya da kendisinin bu dünyadan gitmesidir. Zamanla kadının kendisinden uzaklaştığını hissetmesi, yoksulluğu, bir kimlik edinemeyişi; onu düzene, içinde yaşadığı koşullara karşı hınçlandırmış; şiirle arasına mesafe koymasına neden olmuştur.

Aynı evde yaşadıkları süre boyunca kadını kıskanan şair, onu bıçakla tehdit etmiştir. Ölüm korkusuyla yaşayan kadın evden kaçmıştır. Psikolojik hastalığının etkisiyle kadını yakın takibe almıştır. Kıskandığı bir erkek arkadaşının evine sığınan kadının kapısına dayanmış, ısrarla kapıyı açmalarını yoksa kendini öldüreceğini söylemiştir. Kapının açılmamasına sinirlenen Soysal Ekinci, çantasında uzun zamandır taşıdığı bıçakla kendini yaralamıştır. Haydarpaşa Numune Hastanesi'ne kaldırılmış, öldürücü bir darbe olmayan bu yaralama sonucunda iyileşince Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ne psikiyatrik tedavi görmek için yatırılmıştır (Sümeysra, 2007, s. 154). Tedavi edilemediği gibi oradaki bayan doktoru hayatın geçiciliği ve intiharın gerekliliği konusunda ikna etmeye çalıştığını duyan arkadaşı Muammer Karadaş şairi alıp eşiyle birlikte yaşadıkları evlerine getirmiş, tedaviye uzaktan devam eden Soysal Ekinci işe yaramadığını düşünerek bir süre sonra da hastaneyle bağlarını tamamen koparmıştır. İki üç ay arkadaşının evinde yaşamış, sabahlara kadar “hayatın anlamı” üzerine tartışmışlardır. Onun yaşamı adeta kadın ve çocuğunun dönüşüyle özdeşleşmiştir. Soysal Ekinci'nin sürekli söylediği bir cümle vardır:

“Bir kadın neden benimle birlikte olsun ki?”

İntihar travmasının kişilik bozukluğu ile birlikte seyretmesi, yalnızlaşmasına neden olmuştur. Muammer Karadaş (2016) şairin, eşinden boşanmış mimar bir kadınla arkadaş olduğu bilgisini vererek şaire, bunalımdan kurtulması için o kadınla birlikte olmasını teklif etmiştir. Onu yaşama döndürmek için bir umut gibi görülse de bu fikir şairin reddettiği, bir yandan da tebessüm ettiği bir durum olmuştur. Birlikte yaşadığı kadının peşini bırakmayan Soysal Ekinci, kadını arayarak ya kendisini ya onu yok edeceğini

söylemiş, intihar travmasının söylemini ikinci kez dile getirmiştir. Bu sırada Beyoğlu'nun arka sokaklarında Cihangir'e yakın bir yerde bulunduğu eve taşınmış, yakın arkadaşları Hüseyin Şimşek ve Mecit Ünal'ın oturduğu apartmanın bodrum katına yerleşerek onlara komşu olmuştur (s. 206).

İntihar travmasında şairin psikolojik hastalığının temel oluşturduğunu tahmin eden, onu çok yakından tanıyan, hatta hastaneden çıktıktan sonra evinde misafir eden Muammer Karadaş; hastanede şairi ziyaret etmenin yanı sıra bahsedilen kadın ve şairin genç kardeşiyle de konuşmuştur. Bu olaydan sonra kardeşinin trafik kazasında öldüğünü öğrendiğinde haberi soğukkanlılıkla karşılaması, hatta E5 karayolunda hızla araba kullandığı için kendisini yavaş gitmesi konusunda uyarması Karadaş'ın kanını dondurmuştur. Tüm bu veriler bir araya getirildiğinde kaçınılmaz sonun çok yakında olduğunu fark eden arkadaşı, çok kısa bir süre sonra beklediği haberi almıştır. Arkadaşı hakkında son hatırladığı manzara yüzünün bir bezle kapatıldığı ve tavana yakın bir boruya kendini astığıdır. Ayakları yere değiyor olmasına rağmen ölümünü seyretmek için ayaklarını kaldırdığı gerçeğiyle yüzleşen arkadaşı üzüntüsünü kalbine gömmüştür (2016, s. 204-208).

Soysal İkinci için şiir, yaşamının odak noktalarından biridir. Karadaş'ın (2016) ifadesiyle belki de birincisidir. Başlarda “hapishane şiirleri” yazarken, zamanla “iyi şiir”in ardına düşmüş; “iyi şiir” yazmak istemiş; bunun için çok çalışmış ama yazdıklarından hoşnut kalmamıştır. Şiiriyle ilgili bu “başarısızlık” duygusu, onda yıkıcı etkiler yapmıştır. Bir iki kitap daha yayınlamış, bu süre içinde Karadaş onu hep olumsuz yönde eleştirmiştir. Şiirindeki bu başarısızlık da onu derinden üzmüştür. Herkes kendi gailisi içinde olduğundan kimse ondaki çöküntüyü zamanında kavrayamamıştır (s. 203).

20 Eylül 1984 tarihli “Geceyi Dinlerken 1” adlı şiirinde kendini demir parmaklıklar arkasında hissetmeye devam ettiğini söyleyen şair, hapistanedeki siyasi travmalarını kalbi travmalarıyla özdeşleştirmiştir. 12 Eylül'ün travmatik buhranlarını yansıttığı ve maruz kaldıklarını şiirleriyle dışa vuran şairin sosyalist görüşleri her kelimesinden okunuyor gibidir:

Demir parmaklıklar arkasında
sessizliğini dinlerken **gecenin**
düşlerini kuruyorum gönlümde

derin izler bırakan **ALTIN ŞEHİR**'in

DRAGOS SIRTILARI'ndan denize
esiyor Őapka uğuran bir rüzgar
deli sular koparıyor ęıęını
ęarpıp eriyor kıyıda mavi kar

bir iŐgününün sonunda
yürür gibiyim LİSE'den RIHTIM'a
insan seli basmıŐ TIBBİYE'yi
caddeler birbirine akıyor sanki

KADIKÖY RIHTIMI'nda eski gemiler
rüzgara karşı güvencesiz titrer
sanki koparılacak yerinden
korkuyor sahipsiz geceye girmekten

yapayalnız hücrelerin karanlıklarında
hasretimi dizelerle iŐleyeceęim
kapayacağım zaman gözlerimi dünyaya
BİR DİZESİYLE MUTLU ÖLECEğİM
(Ekinci, 2017, s. 143).

Post-travmatik Şiirinde bazı sözcükleri dikkatlice seçerek büyük harfle yazmasının ardındaki sebep travmalarıyla baş edemeyip okuyucusuna sesini daha yüksek duyurmaktır. Sesi daha yüksek ęıkan Şair için bu durum intihar travmasının önceden gelen ayak sesleridir. "RIHTIM" ve "TIBBİYE" uzam ulamlarının büyük harfle yazımı Şairin travmalarını çoğaltan e ona o durumları hatırlatan yerler olabildiği gibi "KADIKÖY RIHTIMI" Şeklinde büyük harfle yazılan diğer kelimenin açıkęa bir uzam ulamına işaret etmesi Şairin oradaya vurgu yaptığını kanıtlamaktadır. Son dize ise tamamen büyük harfle yazılmıştır. Sesini duyurmuŐtur.

Post-travmatik Şiirleri, hapihanede yaşadığı işkenceye bağlı olarak kendini geręekleŐtirme ve bireyselliğini kabul ettirme istekleri etrafında otorite ile ęatıŐmaktan geęmiŐtir. Hegel felsefesinde kendini geręekleŐtiren özgür insan olmaya ęalıŐan 12 Eylül müntehirlerinden Soysal Ekinci, "bilincinin öz bilince ulaŐmasını" (Özcan, 2021, s. 230) tarihsel perspektiften yararlanarak geręekleŐtirmeye ęalıŐmıŐtır. Aile, sivil toplum ve devlet diyalektiği çeręevesinde sıkışıp kalan Şairin işkencelerden beslenen post-travmatik Şiirleri, Hegel'in "aileyi diyalektik süreç içinde evlenme (tez aşaması), ailenin mülkiyeti ve serveti (antitez aşaması), çocukların eğitimi ve ailenin dağılması (sentez aşaması)" (s.

232) aşamalarını örnekler niteliktedir. Bu aşamaların örneklendiği ve travmalarının semptomlarının görüldüğü post-travmatik şiirleri “Biri Yitik İki Ülke III-X-XII- XIV-XXIV”, “Ölümün Eşiğinde”, “Sevgili Barış”, “Adaletin Koridorlarında”, Metriste Kar ve Gece”, “Geleceğim”, “Sevdana Gücüm Yetmez”, “Acılar Yüzümde Yüz Yıllık İzler Bıraktı”, “Ellerini Güneşli Gecelere Saklamamı İstemiştin”, “Ağlarsam Gece Yeşerir”, “42 Gün”, “Hasretini Çekerken”, “Yenilene Çağrı”, “Ayrılığa Hazırlık”, “Nostalji”, “Geceyi Dinlerken I”, “Kırmızı Çamur”, “Yeni Yıl”, “Bir Düş Tüter Gözümde”, “Sesimi Satıyorum”, “Fırar Türküsü”, “Düşe- Kalka”, “”Çağrı”, “Berde Daye Berde”, “O Gece Ay Tutulmuştu (Nurdan’a)”, “Sen Benim Şiirimsin”, “Yıkıntılar Altında”, Filistenler Ülkesinde Ölüm”, “Davud’un Şiiri”, “Yoksa Ben Ölmek Yerine ‘Durum’ mi Yazsam” ve “Yol Notları”; hapishanede yaşadıklarından çok ideolojisine övgü ve uğruna yapılanların boşa olmayacağı fikri aşılacak istenmiş;. travmatik siyasi ideolojisiyle travmatik melankolik aşkının iç içe ele aldığı görülmüştür.

7.1.18. Nilgün Marmara’nın Libya Günleri yahut Ruhsal Sürgünü

1980 kuşağının müntehiri olan Nilgün Marmara, Balkan göçmeni bir ailenin kızı olarak 13 Şubat 1958 tarihinde İstanbul Kadıköy’de doğmuştur. Ablası Aylın ile Schubert ninnileri eşliğinde annesi Perihan Hanım’ın evdeki kütüphanesinden yararlanarak büyütülmüş, Varna’da geçirilen mutlu yaz tatillerini unutamamıştır (Akbayır, s. 229, 241; Öz, 2014, s. 21’den). İlkokuldan sonra Kadıköy Maarif Koleji’ne girmiş sözel derslerin Türkçe okutulmasının dışında yabancı dille sıkı bir eğitim almıştır. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne girmiş ancak siyasi olaylardan rahatsız olması ve Türkoloji’de sanatçı olunamayacağı gerekçeleriyle okulu bırakmıştır. Sınava yeniden hazırlandığı sırada holdingde yönetici asistanlığı yapmış ve yazın Marmaris’teki Turhan Oteli’nde çalışmıştır. Yaz bitiminde Boğaziçi İngiliz Dili ve Edebiyatı’nı kazanmıştır (s. 23).

1985 yılında Boğaziçi Üniversitesi Sanat ve Bilim Fakültesi’nin Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü’ne sunulmak üzere hazırladığı; *Sylvia Plath’in Şairiliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* (İng. *An Analysis of Sylvia Plath’s Poetry Identifying Her Vacation in the Context of Her Suicide*) başlıklı lisans tezi ile mezun olmuştur. İntiharla sanatsal yaratı arasındaki

ilişkiyi şiir örnekleriyle süslediği tezinde; sanat eserinin bir ıstırap sonucu oluştuğunu, izolasyonla ve dünyaya belirli tarzda tepki verip belirli bir tarzda eyleme geçmenin geliştirilmesi olduğunu kaleme almıştır (Marmara, 2021a, s. 31). Yazdığı tez bile başlı başına bir inceleme konusu olan şair, Freud’dan alıntılar yaparak intihar fikrindeki yaşam ilkesinin ölüm ilkesi tarafından iptal edildiğini söylerken, bu eylemin intikama dayandığını, kim ve düzeni bozma arzularının içerdiğinden de bahsetmiştir. Sonuç olarak ise “kendini yok etmek de bir kendini koruma girişimi, sevgi görmek için atılan bir çılgılık, mutlu yaşama olasılığının aranıdır.” demiştir (2021a, s. 33). “İnsan hasta hayvandır.” (Marmara, 2021b, s. 39) sözünü insanın can çekişme durumundan kendini kurtarmaya çalışmasıyla insan olabileceği şeklinde açıklamış; aileye verdiği önemi şu dizelerle dile getirmiştir:

Kimliği karışmış öz duyumuna mavinin
gecesi aşıklar çıplığının bezdiren
gözetimiyle korumuş bir kez daha
karabasanlığını
*⁸⁹İçimizdeki gizli aile
yaşam,
örtük ölüm...
(Marmara, 2021b, s. 65).

Ev toplantıları sırasında tanıştığı Boğaziçi Üniversitesi’nden Endüstri Mühendisi Kaan Ünal ile evlendiğinde gelinlik giymemiş ve hiç süslenmemiştir (Akbayır, s. 233). Eşiyle birlikte Gümüşlük’te Sisyphos adlı pansiyonu müzik yaparak ve şiir okuyarak işletmiş, Boğaziçi Üniversitesi’nde akademisyen olmak isterken manzarasını beğenmesine rağmen bir hafta sonra ayrıldığı Bebek’teki Mısır Konsoloslugu’nda işe girmiştir. Bir reklam ajansında şansını denemeye karar vermiş ancak işe girdiği gün ölüm ilanı yazdırdıkları için bu olaya gülmüş ve asıl olarak kapitalizme karşı olduğu için işten ayrılmıştır (Kayıran, 2011, s. 465; Öz, s. 25’ten). Eşinin işi dolayısıyla gittikleri Libya’da on altı ay kalmışlardır. Birçok işte çalışan ama aradığını bulamayan Nilgün Marmara Plath’in yaşamından da etkilenerek, 13 Ekim 1987 tarihinde yirmi dokuz yaşındayken “Hayatın neresinden dönülse kardır.” (Marmara, 1993, s. 34) diyerek beşinci kattaki evinin balkonundan atlayarak intihar etmiştir.

⁸⁹ Şair tarafından dizeye koyulmuş bir simgedir. Aile hakkındaki düşüncelerini özetlediği ve kendince okuyucuya bir mesaj vermek için bu simgeye başvurduğu düşünülmektedir.

İntiharında bipolaritesinin verdiği mani dönemi duygudurum bozukluğu olduğu kadar çöl korkusunun da yer büyüktür. Buldukları yerin bir kısmı deniz, bir kısmı çöldür. Emel Şahinkaya'ya 20/21 Kasım 1985 tarihinde yazdığı mektubunda, denizin her zaman tepinmede olduğunu biryandan da çöl farelerinin suya alışmaya çalıştıklarını onların köpüklerini izlediklerini şiirsel biçimde anlatmıştır (Öz, 2014, s. 26). Çölün meydana getirdiği korku hissi, şairi yalnızlık duygusuyla başbaşa bırakmış; rahatsızlığını artırmıştır.

Haydar Ergülen (2016) “Dünyayla Yaralı: Nilgün Marmara” başlıklı yazısında, yakından tanıdığı Nilgün’le ilgili anılarını yazmıştır. Kaan ile Kızıltoprak’ta bir evde oturduklarını, kendisi gibi yalnız olanların da o eve misafir olduklarını kaydetmiştir. Meşhur yalnızlar arasında saydığı Ece Ayhan, Cemal Süreya, Tomris Uyar, Tefik Akdağ ile Lale Müldür, Orhan Alkaya, Cezmi Ersöz ve daha birçok kişiye orada rastladığını belirtmiştir. Bu kişiler daha sonra ardından şiir ve anılarını yazmıştır. Nilgün ile Kağan’ın davetiyle Kızıltoprak’taki evlerinde doğum gününü kutlamak için 14 Ekim akşamı gidecek olan Ergülen ne yazık ki bir gün önce kara haberi almıştır (s. 230,233). Varoluşunu sorguladığı şiirlerinden anlaşılan şairin, ruh halindeki dalgalanmalar “Anı Şişesi” adlı şiirinde kültür göstergeleri içinde yer alan beyaz rengin sembolik anlamıyla intihar eylemini çağrıştırmıştır. “Duvar rengi sağanak” teşbihinin yarattığı şeffaf ile beyaz arası bir ton, klasik metinlerin ölüm anlayışıyla örtüşmektedir. Aktif intihar fikrinin temelleri, anılarını benzettiği “şişe” göndergesi üzerinden somutlaşır:

Duvar rengi sağanağa tutsak herkes,
kendi **delilik** ağının altında.
Ölgün ülkenin canlandırılması olanaksız; burada.
(Marmara, 2008, s. 45).

Delilik, şairin korktuğu bir olgu değil; aksine yakınlaştığı bir konudur. Varoluşun sorgulanması delilik halinden çıkış, gerçeğin farkına varmaktır. Gülten Bulduker’e (2020, s. 207) göre radikal bir nihilist olarak modern yaşamın örneklediği edilgin varoluşun yerine hiçliği seçmiş, modern dünyanın karmaşasında ruh sancısıyla kıvrınmaktadır. Nihilist düşüncelerin temeli şairin psikolojik bozukluğundan da kaynaklanmış, kendisini olumsuz duygu ve düşüncelerden, depresyona varan sorgulamalardan kurtaramamıştır. Emel Şahinkaya’ndan aktaran Cansu Öz’e (s. 26) göre yaşamının son senelerinde sağlık

durumu düzenli bir işte çalışmasını engelleyecek derece bozulmuş, bipolar bozukluğun pençesine düşmüştür. Günlüklerinde içinde bulunduğu durumu şöyle kaleme almıştır:

Bir şeyden kaçıyorum bir şeyden, kendimi bulamıyorum dönüp kendime yerleşemiyorum, kendime bir yer edinemiyorum, kendime bir yer... Kafatasımın içini, bir küçük huzur adına aynalarla kaplattım, ölü ben'im kendini izlesin her yandan, o tuhaf sır içinden! Paniği kukla yapmış hasta bir çocuğum ben. Oyuncağı panik olan sayrı yalnızlık kendi kendine nasıl da eğlenir (Marmara, 1993, s.60).

“Bu görünmez salıncakta daha ne kadar sallanacağımı” merak eden şair, “aya dokunmak istiyorum” tümcesini sessiz bir çığlık olarak yineleyerek” bu çığlığının neden bu kadar sessiz olduğunu sorar (Marmara, 1993, s.85). Varlığını sorgular durur. Bu duygu ve düşünce yoğunluğu onu öylesine sarmıştır ki, hassas ruhu bu yalnızlığa ve varoluş sorgulamalarına daha fazla dayanamaz. Plath ile aynı duygu ve düşüncelere sahip olması onu daha yakından tanımaya itmiştir. Onunla ilgili tez hazırlama arzusu tesadüfi değildir.

Şiirleri *Daktiloya Çekilmiş Şiirler (1988)* ve *Metinler (1990)* adlarıyla Şiir Atı Yayınevi'nden iki kitap halinde yayınlanmıştır. Haydar Ergülen (2016) onun mahcup bir şekilde, 13 Ekim 1987'den bir ay önce gelerek daktilo ile on yıldır yazdığı şiirlerini okumasını, beğenirse yayınlamasını rica ettiğini, hemen okuyup birkaç gün sonra telefonla yayımlayacaklarını söyleyince sanki üzerinden ağır bir yük kalkmış gibi ferahladığını söylediğini, gidişinden bir yıl sonra da yayınladığını, şiirlerini çok beğendiğini kaydetmiştir (s.232).

“Yalnızlık” adlı şiiri, Nilgün Marmara'nın dışa vurduğu mutsuzluğunun manifestosudur. Şairenin intihar travması, pasif intihar fikrinden ziyade aktif intihar fikrinin göstergesidir. Göstergesel olarak bipolar bozukluğun alt yapısında yalnızlıktan şikayet eden şairenin mutsuzlukla yalnızlığı özdeşleştirdiği görülür. [**Yalnızlık= Mutsuzluk**] eşitliği üzerinden başlayıp ilerleyen şiirde “göründüğü gibi olmadığımı” söyleyen şairin çevresinden soyutlandığını göstermektedir. Şaire aradıkça batan, karanlık kuyulardan çıkamayan birisi olduğunu bu post-travmatik şiirinde okuyucusuyla paylaşarak adeta yardım istemiştir:

**çok yalnızım, mutsuzum
göründüğüm gibi değilim** aslında
karanlıklarda kaybolmuşum

...bir ışık arıyorum, bir umut arıyorum uzun
 zamandır
 aradıkça **batıyorum karanlık kuyulara**
 kimse duymuyor çığlıklarımı
 duyan aldırış etmiyor çekip kurtarmak
istemiyor
 bense insanların bu ilgisizliği karşısında ilgiye
 susamışım
ümidimi yitirmişim
 biliyorum bir gün **dayanamayacak** küçük
 kalbim
 arkamı dönüp inandığım ve güvendiğim
 her şeye
 veda edeceğim

“en yakın yabancı sendin,
 daha sürülmemişken ışığın biberi
 yaramıza,
 yaşlanırken boşlukta duran bir merdivene
 henüz.

....
 güzdü sonsuz bir çöle takılan bakışımız,
 ilk yaz derken -kışı kaçırın
 yüzlerce eller yukarı, saygı duruşlarımız
 en **güçsüz** kollarla-

çözüldü aşkın ilmeği
bulandı aynalar duruluğu.
 çok gizli bir gecenin toyluğunda
bilmedik çekenin yanlış bir uzaklık
 olduğunu...
yabancıların en yakınıydın sen!

ey iki adımlık yerküre
senin bütün arka bahçelerini gördüm ben!
 (Marmara, 1988, s. 14).

Şair, yalnızlığı ve mutsuzluğunu bağırarak birilerine anlatmak istemektedir. Ümidini yitirdiğini, artık dayanmadığını söylerken görüldüğü gibi olmadığını da dile getirmektedir. Karanlık kuyulara battığını söylerken içinden çıkamadığı bunalımlar geçirdiğinin izlerini hissettirmektedir. Çölün verdiği kasveti anlatmak için seçtiği “sonsuz çöle takılan bakış” göstergesi, saplanıp kalma olgusunu imgelemenin görme aşamasıyla açıklar. Çöle takılan gözler, mutsuzluğun sebebidir ve şairin gözleri kalbinin aynası olarak çölü ifade etmektedir. “Yabancıların en yakını” olarak betimlediği eşi, şair

için bütün arka bahçeleri görülen, metaforik olarak yaşıyorken şaire için ölen biridir. “Aşkın ilmeğinin çözülmesi” metaforu, aşklarının sonuna geldikleri düşüncesini akıllara getirir.

“Şeytan’ın İzlenimi” adlı şiirinde “Gölgelerin yitmesi, varlıkların çizgilerinin belirginleşmesi, artan seslerin vurgun etkisi bu oluşumun seçik göstergeleri” (2017, s. 13) olarak tanımlanan durum, şairin yaşamaya olan inancı gibidir. Anlaşılmaktadır ki travmatik geçmişinde şaire aslında eşi tarafından anlaşılammış, psikolojik bozukluğunun etkisinden çıkamamış, Libya’ya taşınmayla artan uçsuz bucaksızlık korkusuyla çöl uzam ulamına karşı tedirgin olan yapısıyla bunalımlarından ötürü intihar travmasına maruz kalmıştır.

7.1.19. Altı Yıllık Mahkûm Kenan Özcan’ın “Son Şiiri”

Devrimci bir müntehir olan Kenan Özcan; 1959 yılında Fatsa’nın Bağlarca Köyü’nde, altı çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak doğmuştur. İlkokulu köyünde, ortaokulu da Fatsa’da okumuştur. Faizle borç alarak bir ayakkabıcı dükkânı açmış, geçim sıkıntısı içinde yaşamıştır. Yaz tatilinde köyde iken köy odasına gelen devrimcilerle tanışması, devrimci düşüncelerle tanışmasına sebep olmuştur. Fatsa Ticaret Lisesi’nde okurken Devrimci Yol hareketinin çalışmalarını katılmış, Halkevi’nde örgütlenme ve eylemlilik içinde yer almıştır. Bu çalışmalarından ötürü Aralık 1979 ‘da Ordu’da kaldığı evde gözaltına alınmış; önce Ordu, ardından Samsun Emniyeti’nde işkence görmüş, tutuklanarak Samsun Cezaevi’ne gönderilmiştir. 12 Eylül Darbesi’nde Samsun Cezaevi’ndedir. Oradan Perşembe’ye götürülen Özcan, son olarak Amasya Cezaevi’ne nakledilmiştir. İtirafçı sanıkların polisle işbirliği yapmaları sonucu tekrar Fatsa’ya getirilerek işkence görmüş; tekrar Amasya’ya yollanmıştır. Bu badireler arasında edebiyatla uğraşmayı ihmal etmemiş, şiirler yazmıştır (Caniklioğlu, 2016, s. 282).

Amasya Cezaevi’ne geri getirildiğinde tek kişilik hücrelerden oluşan müşahede bölümüne konulmuş; 20 Ekim 1985’te sabahleyin hücresinde intihar etmiş olarak bulunmuştur. Yirmi altı yıllık ömründen geriye Belge Yayınları’ndan çıkan *Sizinle Kaldı Sevdam* adlı şiir kitabı kalmıştır. Kitaptaki ilk şiir ölmeden önce yazdığı (19 Ekim 1985), intiharından sonra hücresinde bulunan son şiiridir:

kimi dostlarım
 en onurlu kısmında noktaladı yaşamını
 ya bir orman karanlığında
 ya bir dağ geçidinde
kimi dostlarım ihanet etti,
 tek kelimeyle **ihamet**
 kimi ise en saygınları
zorlukları göğüsleyerek yürüyorlar
 inanıyorum ki yürüyecekler
 yüreklerinde yarattıkları o duru o güzel günlere.
 (Canikoğlu, 2016, s. 289).

Müntehir şairlerin şiirlerinde görülen “ihamet” ve “intikam”ın birarada görülmesi, şairlerin intihara yönelmesini sağlayan birer araç görevi görmektedir. Bazı dostlarının ihanetine üzüldüğü görülen şiir, dertleşme amacıyla yazılmış gibidir. Hayattan koparken Beşir Fuad’ın intiharının gidişatını not almasına benzer bir durum Kenan Özcan’ın “Son Şiiri”nde görülür. Hayatın kendisine öğrettikleri, pişmanlıkları ve üzüntüleri bu şiirinden anlaşılmaktadır. Bu yönüyle intihar notu olarak da sayılabilecek özellikler içeren bu şiir 12 Eylül Dönemi’nin hapishanelerinin iç yüzünü ve ideolojik fikirlerin hangi yönde olduğunu göstererek devrin siyasetini de gözler önüne serer.

Annesine ve kız kardeşine yazdığı mektuplardaki ifadelerden intihar düşüncesinin daha o zamanlar kafasında filizlenmeye başladığı tahmin edilebilir. Kendisini zor günlerin beklediğinin farkında olduğunu hissetmiş olmalıdır. Çünkü yakınındakilerin itirafçı olduğunu öğrenmesi onu çok üzmüş, hayal kırıklığına uğratmış ve ondaki güven duygusunu yok etmiştir. 1985 yılbaşında annesine yazdığı bir mektubunda şöyle söylemiştir:

Altı yıldır, demir parmaklıklar ardına, birkaç nefeslik sevgi iletebilmek umuduyla, ayaz kış günlerinde bekleyen fedakâr ve mutluluğu hak eden yüreklerdeki tebessüm yerine, buruk acılara büründürülen tüm analara ağız dolusu gülücükler tattıramamanın üzüntüsü ile kutlarım yeni yılınızı... (2016, s. 286).

Mektuplarından ailesinin kendisini anlamadığı anlaşılan şairin hem bireysel hem toplumsal sorunları olduğu gözlenmektedir. 12 Eylül Darbesi’nin soruşturmalarından geçen, ömrünü hapishanede geçiren ve yirmi altı yaşında intihar ederek hayattan ayrılan bir şairdir. Dönemin siyasetinin yarattığı travmalar, hapishane işkenceleri ve özgürlükten alıkoyma ile kendini belli etmiştir. Cezaevlerindeki intiharların politik bir karşı çıkış

halini alması Kenan Özcan'la sınırlı kalmamış, pek çok arkadaşının ölümü de şairi etkilemiştir.

7.1.20. Alkolizmin Yıprattığı Bedenin Kesikleri: Orhan Talat Şalcıoğlu

Bağımlılıkla mücadelesinin şiirlerinde izleri görülen Orhan Talat Şalcıoğlu hakkında kaynaklarda diğer şairlere göre daha az bilgi bulunmakla birlikte kendi cümleleriyle kısa bir biyografisi mevcuttur. 1960- 1993 yılları arasında geçen otuz üç senelik kısa yaşamını kendisi şu sözleriyle özetlemiştir:

1960 kışında dünyanın kapısını Noel Baba gibi tıklattım. Gaz kokan Gazi İlkokulu'nu bitirdikten sonra Merkez Ortaokulu'nun labirentlerini alçak sürünmeyle aştım. Eğitimimi Özel Şişli Lisesi'nde sürdürdüm. Lise diplomamı rüzgarın hiç dinmediği şehitler diyarından aldım. Marmara Üniversitesi İngilizce bölümünden ön lisansla mezun oldum. İçiyorum (Gülendam,2006, s. 234).

Travmatik geçmişiyle öne çıkan şair 1960 Çanakkale Kilitbahir doğumludur. Marmara Üniversitesi İngiliz Filolojisi mezunudur. “Çanakkaleli Baudelaire” olarak nam salmış, *Hades* (Mit. Yer Altındaki Ölüler Ülkesi Tanrısı) adlı şiir kitabının yayınlandığını haber vermek üzere eve gelen biri, kapının açılmaması üzerine yetkililere haber vermiş; eve gelen güvenlik güçleri genç şairin cesediyle karşılaşmıştır. İntihar ettiğinde yaşı bilinenlerin aksine yirmi sekiz değil otuz üçtür (Bayazoğlu, 2016, s. 239).

Çanakkale'de çok tanınan ve sevilen biri olan Şalcıoğlu, on beş yaşında elinde gitarıyla yazlık sinemalarda ve düğünlerde Metronom ve Eceler adlı orkestralarıyla günün sevilen şarkılarını çalmıştır. Otoriter bir baba ile onun zıttı kişilik sergileyen bir annenin oğludur. Bir içkiyi bir de Perihan'ı çok sever. 12 Eylül 1980 darbesinde Çanakkale'deki tüm devrimcilerin toplandığı Çimenlik Kalesi'nde Şalcıoğlu da vardır. Bu sıralarda Perihan da evlenip Kayseri'ye gitmiştir. Arkadaşlarının ifadesine göre, Orhan bu duruma katlanamamış; intiharına bu durum neden olmuştur. Zamanla içine ve evine kapanmış; müziği de bırakmış; onun yerine yazmayı tercih etmiştir. Ağustos sıcaklarında bile sokağa çıkmadığı, perdeleri örtülü evinde uzun uzun ağladığı yine arkadaşları tarafından dile getirilmiştir. Bu dönemde kendi kendine Japonca ve Yunanca öğrenmiş; şiir ve dil çalışmalarına ağırlık vermiştir. Bu bağlamda bir *Argo Sözlüğü* hazırlamaya başlamış;

fakat alkol tedavisi yüzünden hastanelere gidip gelirken sözlüğü tamamlayamamıştır. Bir ara Almanya'ya giderek Almanca öğrenmiştir (2016, s. 241).

Yıllar sonra tekrar Çanakkale'ye gelen Perihan ile eski yıllardaki gibi gezip tozmuşlar; bir süre sonra Perihan yine onu bırakıp gitmiştir. Tüm bu gelgitler, sıradan yaşantıyı çekilmez hale getirince, içkinin dozunu iyice kaçırmış; kan kusa kusa ölmüştür. Yüzükoyun kapının arkasında yattığı için kapı açılmamış, polisler balkon camını kırarak içeri girmişlerdir. Doktor raporuna göre iç kanama geçirmiş; ayakkabılarının içi kan dolu olarak bulunmuştur. Masanın dibinde son yudum kalmış bir kadeh ile on boş şişe. Mutfakta 70'lik 20-25 kanyak şişesi, yerde 50-60 boş Güzel Marmara. Etrafa savrulmuş yırtık kitap sayfaları... Perşembe günü ölmüş, Cuma günü körkütük sarhoş arkadaşlarının omzunda toprağa verilmiştir. Mezarı şarapla sulanmıştır. Cenazeye gelenlere *Hades* dağıtılmış; bazı yaşlılar da Orhan'ın kitabını "Hadis" diye bağrına basmıştır (2016, s. 243).

?

Adım Orhan
kaldı ki günahlarından
alacakaranlıklara
ne hakla aldınız dipsomanlığımı
inerken tepenize şarjör şarjör paranoya
siz hiç
ihanet minör horladınız mı
insanlık onurunuzun günlük kur'u
yafta edilip dosyalanırken
kovulup malum şubeden
siz hiç
Wagneryan bir konçerto oldunuz mu

Japon kültüründeki intihar şenliklerine verilen ismi şiirine konu edinen şairin "Hara Kiri" adlı şiiri, bu anlatının güzellemesi gibidir. İntihar travmasının etkilenme endişesi etrafında şekillendiğinin kanıtı olan Orhan Talat Şalcıoğlu'nun şiiri, hesabın kendisine ait olduğu için kendisinin ödeyeceğini söyleyen bir adamın hayata olan borcunun anlatısıdır. Bu borçtan kurtulmak isteyen şair, intiharı seçmiş; şiirinde dediği gibi ivedi olmamıştır:

Çok keskin bir bıçak veriniz lütfen bana
işte bu çok güzel olacak
üşüyor gibiyim biraz
bozar mı bugün hava
ivedi olmalıyım

**hesap benim
ben ödeyeceğim**
amamori'm yok muska'm da
ne cami isterim ne omiya
çok keskin bıçak verin lütfen bana
(Bayazoğlu, 2016, s. 246,247).

İçöyküsel anlatıcının post-travmatik yakarışlarını haykırdığı anlaşılan bu şiir, ismini göstergesel olarak Japon kültüründeki toplu intihar faaliyetlerinden alsa da şairin içinde bulunduğu kültürden dolayı baskı hissedip aktif intihar fikrine kapıldığı anlaşılmaktadır.

7.1.21. Seksen Kuşağının travmatik Müntehiri: Hüseyin Alacatlı

Karmakarışık bir hayat için
Saçını taramaya değer mi?⁹⁰

Akademisyen olma hayalleriyle yola çıkıp şair olan Hüseyin Alacatlı, Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi'nde araştırma görevlisidir. *Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları* adlı yüksek lisans tezini savunduktan sonra doktora öğrenimine Prof. Dr. Şerif Aktaş ile başlamış *1886-1901 Arası Türk Hikâyesi: Yapı ve Tema Hususiyetleri* başlıklı tezi hazırlamayı hedeflemiştir. Hayalleri ve amaçları olan şairin müntehir kuşak içinde yer alması, etrafındaki insanlara göre şaşırtıcı olsa da, intihar travmasıyla sarsılan bunalımlı yapısı aslında kimsenin görmediği bir madalyonun öteki yüzü olmuştur.

Hayatının gizemi hakkında fazla bilginin yer almadığı şair, 13 Şubat 1967 tarihinde Erzincan Refahiye'ye bağlı Alacaatlı köyünde doğmuştur. 1989 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra bir süre edebiyat öğretmenliği yapmış; Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmış; Hece, Dergâh ve Palandöken vb. dergilerde yazılar yayımlamıştır. Seksen kuşağı şairlerinden olan Alacatlı'nın, dönemin şartlarından kaynaklanan huzursuzluk ve tedirginliği yaşadığı sürece devam etmiş; karamsar bir havaya girmesine neden olmuştur.

⁹⁰ Alacatlı, 2002, s. 64.

“Hüznün şairi” olan Hüseyin Alacatlı şiirlerinde dünyaya ve insanlara karşı kırılganlığını dile getirmiş; ölüm ve intihardan söz etmiştir. Şairin /korku/ izleğiyle kaleme aldığı şiirlerde travmatik intihar fikrinin psikopatolojik göstergeleri, karanlıkta yolunu bulamayan kişi ve kişilerin hayatlarının gotik estetik çerçevesinde anlatılmasıdır. Umutsuz gibi görülen söylem düzeyindeki ifadeleri, tabiat anlatısında bile olumsuz anlam içeren sözcük gruplarının kullanılmasıyla kendini göstermiştir.

(...)

Ay dağların arkasında
Önümde **yıkık** köprüler
Sana **ulaşamıyorum**
Bütün yıldızları yak
(...)
(Alacatlı, 2002, s. 55).

“Arkada olmak”-“yıkık köprülerden geçememek”-“sevdiğine ulaşamamak” gibi durum betimlemeleri, şiirin son bölümünde sevgiliden yardım istemesiyle tamamlanır. Bu açıdan tanıklıklar çerçevesinde post-travmatik şiirin düzlemleri incelenen şairin pasif bir konumda yer aldığı, karşı taraftan aktif bir davranış beklediği yorumu yapılabilir. Anlaşılmaktadır ki şairin travmaları, şiirlerinde gotik estetiğin karanlık sokaklarını, dar ve bunalımlı uzamlarını, korkulu rüyalarını yansıtmaktadır. 1980 sonrası Türk şiirinin Haydar Ergülen ve Tuğrul Tanyol gibi şairlerle temsil edilen imgeci grubuna yakın duran Hüseyin Alacatlı’nın şiirinde “dağı dağ üstüne koymak”, “dağın dağa yanması”, “ayna”, “maske”, “aylı bir gece resmi”, “türbe”, “kuyu”, “Yunus balığı gönül”, “gönülde saklı güneş”, “güneşin ıslanması”, “sırtımda nal izleri”, “dansını bitirmemiş duvarlar”, “gagasında iksir taşıyan kuşlar”, “ısırgan otu gündüz ve gece”, “atların en sessiz arabası gece”, “suları yumruklamak”, “akşamın ipiyle kuyuya inmek”, “sarhoş kuyu” gibi çok sayıda özgün imgeye rastlanır (Arslan ve Şimşek, 2019, s. 100). Şairin imgelerinin hürriyeti, diğer müntehir şairlerle kıyaslandığında alışılmamış değildir. Günlük hayattan imgeleri şiirlerine konu etmesi, pasif intihar fikrinde olduğunun göstergesi olabilmektedir.

Aktif intiharla sarsılan yaşamının şiirlerindeki sezdirilen dışavurumunun dışında etrafı tarafından tam olarak adlandırılmamış olması, şairin anlaşılmasız kişiliğini gözler önüne serer. İntihar travmasının gotik estetiğin korkulu hezeyanlarından beslendiği

imgeleri “Akrep”, Elveda”, “Arsız Ölüm” adlı şiirlerinde ortaya çıkar. *Harflerin Ülkesi* adlı şiir kitabındaki “Sessiz Gölge” adlı şiirinde /ölüm/ soyut izleğini şu şekilde andığı anlaşılmaktadır:

arsız ölüm adım adım
rahvan gölgemin peşinde
arsız ölüm birden beni
yılan dişiyile sokacak
(...)
(Alacatlı, 2002, s. 35-36).

Nazir Akalın (2003), 1992’de Erzurum’da tanıştığı şairin maddi manevi özelliklerini şöyle tasvir etmiştir:

Yakışıklı, sevecen, mütevazı, utangaç, güzel ve güleç yüzlü, muhabına emniyet telkin eden ve kendisine saygı duygusu uyandıran pırlanta gibi bir gençti. Şana, şöhrete metelik vermeyen bir delikanlıydı. (...) Maddi hiçbir tutkusu yoktu. Arkadaş canlısıydı. Cömertti. Vefalıydı. Çalışkandı, iyi bir ilim adamıydı. Edebiyata aşına, şiire âşık bir hilkat harikasıydı. Şairdi; ince ve hüzünlü bir sesi vardı. (...) Rahat ve kendinden emin bir söyleyişi vardı. Ne yaptığıının ve neyi dillendirdiğinin farkındaydı (s. 171).

Hayatı ve yaşamayı seviyormuş gibi görünen güler yüzlü, utangaç ve güven duygusu uyandıran şairdeki pasif intihar fikri, aktif hale gelmeden önce ilim insanı kimliğiyle bilinmektedir. Edebiyata ve sanata olan ilgisiyle etrafındaki insanların takdirini toplayan şairin 1980 kuşağı travmaları, dönemin siyasi etkisinin üzerinde baskı yapmasıyla zirveye ulaşmıştır. İntihar travmasıyla mücadele eden kişiliği, patolojik bulgular içermemektedir. Freud’un betimlemeleriyle (2020, s. 116) Scheber’in dünyada gerçekleşen derinlemesine bir içsel değişimin kaynağı olarak gördüğü yoğun ilişkinin önce şefkatli sonrasına ise düşmanca bir tavra dönüşmesi, Hüseyin Alacatlı’nın şiirlerinde de görülmektedir. Dünyadan öç alıyormuşçasına söylemleri olan bu cömert ve vefalı şair, paranın satın alamadıklarıyla ilgilenmekte, kendini maddi tutkuların dışına itmektedir. Şair Vural Kaya, şairin bulunduğu kuşaktaki yerini belirleyerek bu durumun psikolojisine nasıl etki ettiğini sorgulamıştır:

Hüseyin Alacatlı seksen kuşağı şairlerindendi. Seksen kuşağı şiirinin belirgin özellikleri onun şiirlerine de hâkimdi şüphesiz. Bu kuşağın şairlerinin ağır basan yönü ise şüphesiz ‘tedirgin’lik.

Şairin, vefatından önce *Ayrılanlar* adını vermeyi düşündüğü şiirlerini arkadaşı Tacettin Şimşek'e imzalarken ayrılanların sanki yetim gibi durduklarını düşündüğünü söylemekle birlikte istifham sanatıyla arkadaşına öyle düşünüp düşünmediğini sormuştur. Şairin başkalarının acılarıyla hüzünlenmesi, etrafıyla ilgili olduğu ve psikolojik durumunun hassas olarak nitelenmesi gerektiğinin psikopatolojik göstergesidir. Bu kitapta yer alan yirmi beş şiiri farklı konulardaki dünya sitemlerini içermektedir. “Korku Gazeli” adlı şiiri ile “Çıplakları Giydirmek” toplumsal sorunların bireysel yansımalarının oluşturduğu travmatik düzlemi mimetik açıdan ele alır. Ölümünden sonra arkadaşları tarafından yayımlanan şiir kitabı *Harflerin Ülkesi*'nde (2002) varlık sorununa da değinmesi dikkati çeker. Ölüm/intihar düşüncesinin ağır bastığı bu şiirlerde ölümsüzlüğe ulaşma arzusu da vurgulanmıştır:

kime kalırsa kalsın bizden bir söz kalsın da
Bir dağ bir dağa nasıl kalırsa öyle kalsın
(Aycı, 2016b, s. 270).

İntihara hazırlıklı olduğu yukarıdaki satırlardan anlaşılıyor ise de “Akrep” şiirinde bu düşünce daha da açık bir biçimde ortaya konmuştur:

Akrebin yönü hatalı
kendini dönüyor durmadan
intihar bir yelkovan
gibi yokluyor zamanı
(Aycı, 2016a, s. 265).

Şairin travmatik figüratif dilindeki teşbih sanatı, intihar olgusunu bir yelkovana benzetir. Zamanı yoklayan bir yelkovan, ölümün insanı yoklamasına benzetilir. Örtük gönderme olarak Azrail'in çağrıştıırılması, akrep ile yelkovan figürleriyle açığa çıkar. Akrep aynı zamanda yelkovanla birlikte düşünüldüğünde saati de çağrıştırmaktadır. Kolumuzdaki saatin tenimizi bir akrep sokmuş gibi sızlattığını da ima edebilir. “Nerden Baksam Ay Bir Tane” (2016b, s. 272) şiiri, “hassas bir mizacın karakalem ruh resmidir”:

ısrırgan otu gündüz ve gecem
günler uzayan birer lastik
ışksız gidiyor karıncalar
günübirlik esiyor
bilmem nereye rüzgar

yıldızları sımsıkı
avucumda tutuyorum

gelsin diye masaldaki dev
uyumuyorum

astığım gülüşlerin
yonttuğun kendi taşım
ruhumu satın aldım
ıssız pazarlarda
gizlice satıyorum

inceldi telim
inceldi telim
artıyor ritmi her gün telimin
artıyor rengi her gün
yalnızlığımın
(Aycı, 2016, s.272-273).

Evli ve bir çocuk babası olan şair, şiirlerinde çokça konu ettiği yalnızlığını 23 Mayıs 2002 tarihinde Erzurum’da sonlandırmış, pasif intihar fikrini aktif intihar düşüncesine dönüştürmüştür. Şairin bu hayatta giderken, arkadaşları tarafından tanımlandığı maddeye önem vermeyen yapısı, şiirlerindeki imgelerinde eşitlikten yana olmakla birlikte sessiz gelen intiharının manifestosu da gibidir. Şohben zehirlenmesiyle intihar eden şair, Ankara’da Karşıyaka mezarlığında ebedi istirahatgâhına defnedilmiştir.

7.1.22. Hüseyin Alacatlı’nın “Açtığı Kapıdan Giren” Nazir Akalın

1964 yılında Erzurum’da doğan Akalın Atatürk Üniversitesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Fars Dili ve Edebiyatı bölümünü başarıyla bitirmiş; Arapça, Farsça ve Almanca öğrenmiş; şiir, deneme, öykü ve çevirileri yapmıştır. 1990-1993 yılları onun en üretken olduğu dönemdir. 1994 yılında Kırıkkale Üniversitesi’ne araştırma görevlisi olarak gelmiş; iki kez yüksek lisans yapmış; Çanakkale 18 Mart Üniversitesi’nde başladığı doktora tezini tamamlayamamıştır.

Akalın’ın yaşam öyküsü travmatik olaylarla doludur. Babası Narman’ın Beyler köyünde varlıklı bir ailenin oğlu olarak rahat bir ömür sürerken, bir evlatlıktan/mirastan reddedilme sorunu yüzünden aileden koparak Erzurum’un varoşuna yerleşmiştir. Küçük ve bakımsız evde, ablaları ve ağabeylerinin evlenip gitmesiyle hasta bir baba ve çok konuşan bir anneyle kalmıştır. İnsan hayatının önemli bir dönemi olan ilk gençlik yılları yoksulluk ve hastalıkla geçmiştir. Babası kanser hastasıdır. Kanserden kan kusarak hayata

veda etmiştir. Ticaret Lisesinde öğrenciyken Erzurum yerel basınında muhabirlik ve yazarlık yaparak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Bir yazısından dolayı 12 Eylül sonrası Sıkıyönetim Mahkemesi tarafından tutuklanmıştır. Sonraki yıllarda da tutuklanmalar devam etmiş, hakkında en çok dava açılan gazeteci olarak anılmıştır (Aycı, 2016c, s. 250).

Yakın arkadaşı Mehmet Aycı'nın (2016c, s. 249) tanıdığı Akalın "bulunduğu ortama karışmayan, biraz tepeden bakan bir edası" olan, oç alma duygusuyla yaşayan, "varlığının oç aldığı sürece anlam kazanacağına" inanan, "38 yıl bir hesaplaşma anıtı gibi "yaşayan, "ne yaptığını, kimle savaştığını başkalarının bilip bilmemesini önemsemeyen tek başına bir 'gerilla'..." gibidir. Şiir kitabının adı da *Gerilla Türküleri*'dir. Evli ve iki çocuk babası olan şair, Ankara'da ne ağabeyi ne de eşinin ailesiyle görüşmüştür. Kendi içine kapalı, kimseyle yakınlaşmayan/derinleşmeyen, "çekilmez bir adam"dır. İnsanlarla ve eşyayla "zehirli bir dille konuşan" biridir. Kendisini titretecek bir şiiri olmadığını söyleyen arkadaşına "Ben, hayatımı koydum şiirime" diyerek şiiri ne kadar ciddiye aldığını ortaya koymuştur. Akalın'ın intihar edenlere karşı özel bir ilgisi vardır. Sadullah Paşa'yı Erzurumlu olduğu ve intihar ettiği için ayrı bir yere koymuştur. *Sadullah Paşa Yahud Mezardan Nida* adlı eserinde paşanın intihar sahnesini çok canlı anlatması dikkat çekici ve ürperticidir. Beşir Fuad'ı da aynı nedenle beğendiği anlaşılmaktadır (Aycı, 2016c, s. 252,254).

İntihar düşüncesi olanların yakınlarındaki kişilere bir şekilde durumlarını ortaya koydukları görülmektedir. Dikkatli bir göz bunu görebilir. Müntehir şairlerin bazılarının yanında çok yakın arkadaşlarının bulunduğu, bu kişilerle ilgili birçok bilgiye sahip oldukları, ancak intiharı engelleyemedikleri bilinen bir gerçektir. Mehmet Aycı da bu kişilerdendir ve edebiyat tarihlerinde bulunmayan arka planda cereyan eden olay ve durumları aktararak kişileri intihara sürükleyen nedenlerin ortaya çıkmasını sağlarlar. Aycı, onu intihara sürükleyen nedenlerle o acı günü tüm ayrıntısıyla anlatmıştır (s. 256-258).

Nazir Akalın soğuk bir Ankara gününde Gülveren Tren İstasyonunda kendini rayların üzerine bırakmıştır. 12 Aralık 2002 tarihinde, otuz sekiz yaşında iken hayata veda ettiğinde geride eşi ve iki çocuğunu bırakmıştır. Küçük oğlu Ömer on altı günlüktür. Nazir Akalın'ın şiirleri iki kitapta toplanmıştır: *Gerilla Türküleri* (1993) ve *Kanayan Simya* (1998). Nazir Akalın'ın şiiri, bir şairin var olmak için çırpınışları, hayatın olanca

acımasızlığına karşı duruşu ve hayat karşısında kendi çare ve çaresizliklerinin, uysallığının ve dik başlılığının şiiiridir. O, ait olduğu geleneğin şairidir. O; bildiklerini, gördüklerini ve ait olmadığı dünyanın şiiirini yazmıştır. Şiiir dili de onun dünyasını ortaya koymaktadır.

“Limon Çiçeği” adlı şiiirinde melankoliden beslenen şiiirinin yapısını ortaya koyarak Freud’un tanımlamalarıyla yası ve melankoliyi nasıl yaşadığını aşk ilişkisi üzerinden gözler önüne sermiştir;

melankolik bir kıyımda
 mil çektiler kalbime
 aşkım
 senin **gölgende**
hain
 tefeci diye
 gönlümü karış karış parselleyen **cinnetler**

gecemi sular gibi sular gibi içtiler
şehri kaplayan gölgemi
karanlıklara gömüp
 güneşi/
 kadere kefen diye
 boydan boya **biçtiler**

ve
 ah limon çiçeği
 meçhul bir kapı aralığından
nazir akalın diye
hüzne künye düştüler

işte o gün bu gündür
 gözlerimde **çıldırın**
 bu yorgun isyan
 kiliseye havraya camiye gitmez
 /**sessiz** iç geçirişlerle
 kıyısında bir nehrin
 cuma cumartesi pazar
üç kez intihar...

ah limon çiçeği
yalvar bir yere **yalvar**
üşümesin üşümesin ne olur
 cansinemin kalbinde musalla taşım
 izelerde künyelerde şu mil çeken yıllarım
 /her dikenli çalıdan
gül koparır/

Şiirlerde **ağlarım**
(Akalin, 1998, s. 649).

Şairin kurguladığı evrende melankolinin öne çıkması, yakın arkadaşı Hüseyin Alacatlı'nın intiharı sonrasında Nazir Akalin'ın kendi adını mahlas olarak anmasına neden olur. Nazir, şair için melankolinin ta kendisidir. Ayrıca intihar fikrine doğrudan gönderme yaparak Cuma, cumartesi ve Pazar günlerini anması, “üç kez intihar” diyerek musalla taşını anması; şairin intihar travmasıyla aktif intihar düşüncesi içinde olduğunun önemli göstergelerini oluşturur. Şairin gölgesi, güneşi karanlıklara gömmüş ve cinnetler geçirmesini uzaktan izlemiştir. “Cinnet” göstergesinin intiharla sonlanan yaşamı içinde kaleme aldığı bir şiirinde geçmesi, kurgusallıktan uzaklaşarak şairin kendi öyküsünü anlattığını kanıtlar.

7.1.23. Kemal Taştekin'in İntihar Estetiği

1969 yılında Diyarbakır'da doğan Taştekin, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisiyken bir gece yarısı kendini kaldığı evinin kalorifer borularına asarak 27 Eylül 1994 tarihinde yaşamına son vermiştir. “Her gününü intiharın eşiğinde geçirdiği anlaşılan şair, içinde uyuyan ölüm canavarını harekete geçirmek için adeta tetikte bekletmiş zamanını” (Erol, 2010, s. 339). Şiirleriyle aktif intihar fikri ile ölüme açıkça yaklaştığı dikkati çeker. “İçimizdeki Uyku”, “Vakit Belki Ölüm”, adlı şiirlerde bu teşvik görülür. Özellikle “İçimizdeki Uyku” adlı şiiri ise intiharıyla toplumdan öç alma istediğini açıkça dile getirmektedir:

Al sana,
İşte bu kalbim
bu adresi yok bedenim
sok hançerini derin yarala: kan oluk oluk
hırçın akan nehir olsun
ülkem yok, kahır benim
gecenin yırtılmış duvağında
kin benim
(Taştekin, 1996, s. 18).

Yukarıdaki satırlarda içinde bulunulan toplumsal sorunlardan kaynaklı psikolojik bunalım anlatılmaktadır. “Hançer” göstergesiyle kalbin yaralanması, yaralayıcı aletle kendi özgür iradesini yüceltmek olarak yorumlanabilmektedir. Kalbe sokulan bir hançer,

şairin benliğine ve duygularına yönelik yapılan bir eylemdir. Gotik bir figür olan gece vakti, “kin” duygusunu ortaya çıkaran bir göstergesel zaman ulamını oluşturur. Kalbini, adresi olmayan bedenini, kanını ülkesi için fedaya hazır olan, ancak beklediği karşılığı alamayan şairin kahroluşu izlenir. “Vakit Belki Ölüm” de ise intihar edeceği zamanı ve uzam ulamlarını önceden belirlemiş olmasına rağmen bu duygularından uzaklaşamayan şair vardır:

bir kalabalığa sürüklenir gibi

vurdum kendimi o yola
 (zaman: gece yarısı)
 (mekan: bilinen ana cadde)
 ölmek bir defa olur
 sabaha yakın bir zamanda
 işçiler henüz uyanmamıştır (mekan: önemli değil)
 ama sen ol yanımda
 ne güneş, ne su ne ekmek
 bir de ‘hazin hazin ağlar gönül’
 (Taştekin, 1996, s.25).

Gençlik yıllarını siyasi ve ekonomik sıkıntılarla mücadele etmekle geçiren Taştekin, bazen duyarsız sosyal çevresi, bazen baş edemediği yoksulluğu, etrafındaki sosyal adaletsizlikler, bazen de etrafındaki kötü insanların yarattığı huzursuzluklar nedeniyle gelecekte kaygı duymuş; korku ve umutsuzluğa kapılmış; bunlara eklenen yalnızlık duygusu ile bunalıma girmiştir. Çelişkilerinin, acılarının ve çıkmazlarının çaresizliğini intihara sığınarak çözmekte aramıştır. Şair, “Ölüm: Ellerim Bağlı Gözlerimde” başlıklı şiirinde intihar sonrası hayatını kendi bedeninde yeni bir doğum olarak değerlendirmiştir:

intihar sonrası girilen hayat

yeni bir doğumdur bedenimde
 masam beynim gibi darmadağımık **gecede**
bıçak, kalem, **kibrit kutusu**, çay bardağı
 anahtar, kitap ve dünya haritası
 doğduğum yeri arıyorum haritadan

dizeleri şairin intihara ne derece meyilli olduğunu göstermesi bakımından önemlidir (Erol, 2010, s.341-342). “İntihar sonrası girilen hayat” dizisi, post-travmatik şiir düzleminde intihar travmasıyla yüzleşen şairin kelimelerine dökülmüş gibidir. Haritadan doğduğu yeri arayan şair, anahtarı arayan birisidir ve kitapla dünya haritası adeta ona yol göstermektedir. “Bıçak”, “kibrit kutusu” gibi ölüme sebep olabilecek yaralayıcı nesnelere yanına “kalem” ve “çay bardağı” gibi kendi ihtiyaçlarını anlatan göstergeler

yerleştirmiştir. İntihar fikri ile yaşama arzusu eşit gibi görülmekle birlikte şiirin diğer dizelerinden intihar olgusunun ağır bastığı anlaşılmaktadır. Kemal Taştekin siyasi ve sosyal içerikli şiirlerinde aidiyet ve sahipsizlik duygusunun, tükenmişliğin, dışlanmışlığın, yalnızlığa itilmişliğin, yoksulluğun ve bir şeylere ulaşmanın imkansızlığının sesini intiharıyla duyurmaya çalışmıştır. İntihar olgusu bir estetiğe dönüşerek müntehir şairlerin şiirlerinde yaratıcı bir unsur oluşturmuştur ki bu durum Kemal Taştekin'in yirmi beş yaşında hayata gözlerini yummasına neden olmuştur.

7.1.24. Kaan İnce'nin İkilemi

Unuttum mektubun içinde boğulduğumu.
Elveda.⁹¹

1970 Ankara doğumlu olan Kaan İnce, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nde öğrenciyken arkadaşlarıyla İzlek dergisini çıkarmıştır. *Gizdüşüm* adlı şiir kitabının yayınlanacağını öğrendiği gün, İstanbul Kadıköy'de Ümit Oteli'nin balkonundan atlayarak yirmi iki yaşında iken, 11 Ağustos 1992 tarihinde, saat 05.00 sularında, “Sabahın en serin ucunda” hayatına son vermiştir (Hasmaden, 2016, s.317).

Kaan İnce, “şiirlerinde sıkça intihar çağrışımlarına yer vermesine rağmen “kabristan durağında incek yok” diyecek kadar ölüme karşı sert ve kararlı çıkışlarda bulunan ancak nihai eylemiyle sevenlerini şaşırtan bir sanatçıdır. Onun eserlerinde genelde yaşadığı çıkmazların betimlemeleri vardır. Ölmek istemediği anlaşılan şairin, aslında sürekli ölmek için çabalaması “ölüm” imajını iki farklı anlama oturtmasından kaynaklanmaktadır. Ölmek istemez, çünkü ölmek unutulmak demektir. Ölmek ister, çünkü ölecek yaşamak daha albenilidir.” (Erol, 2010, s. 344). Yaşarken öldüğü kelimelerinden anlaşılan şairin yalnızlığı, etraftan soyutlanmasıyla birlikte ölümlerle eşdeğerdir.

Kaan İnce'yi intihara sürükleyen belirli bir neden açıklanmamıştır. Ancak çocukluğu Ankara'nın –o yıllarda- siyasi bakımdan karışık bir bölgesinde, Cebeci'deki Site Yurdu ile Cumhuriyet Yurdu arasında kalan “tarafsız bölge”de geçmiştir. Güler yüzlü, uslu,

⁹¹ Dizeler, Kaan İnce'nin *Gizdüşüm* (2016) adlı kitabında yer alan “Mektup” (s. 25) adlı şiirinde geçmektedir.

insancıl bir yapısı olan birinin ölümün bu şekliyle karşılaşmasını anlamak kolay değildir. Avşar Timuçin, *Gizdüşüm*'ün önsözünde onun için, “Bunca uyarsızlığın, bunca tutarsızlığın kaba sabalığın arasında bir çocuğun ölümü onurlu bir gidişten başka bir şey değildir” diyerek, bir bakıma intihar nedenine işaret etmektedir. Tutarsız toplumsal yaşamın neden olduğu psikolojik bunalım, şairin kaleminde “sürgünlerin gizli sessizliği” sözleriyle ifadesini bulur. İntiharın altında yatan sırrın ipuçları da kitaba adını veren bu şiirinde dikkat çekmektedir:

Boşlukta kemiklerin kanattığı karanlık. Sürekli
geceye bölünen saatlerin asıldığı yer. Kıyı boyunca
 çalınan sabah. Esrik tin. Sehpa unuttum başımı, us yitik.
 Divansızların bembeyaz ayetleri gibi peşin hüküm giydik.
 Gözlerim deniziğnesi.
Kırıl benliğimin benli gözenekleri
 içinde, sürgünlerin gizli **sessizliği**.
 (İnce, 2016, s. 23).

Yetenekli ve başarılı bir şair olma yolunda ilerleyen Kaan İnce “Mektup” adlı şiiriyle Varlık dergisinin düzenlediği Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü’nde dereceye girmiştir. “Ölümünden bir hafta önce, bir yayınevine teslim ettiği *Gizdüşüm*’ün açılış şiiri olan Mektup, tutulduğu imgelerin toplamıdır: gece, deniz, gözyaşı, kırmızı, saat/zaman, intihar/ölüm. (...) Bu şiir, Kaan İnce intiharının bir son dakika kararı, bir anlık hezeyan olmadığını düşündürür. O, intiharını mektubun içine koymuş ve postacısına teslim etmişti. Şiirinde de belirttiği gibi, ölüm yolculuğuna ‘sabahın serin bir ucunda’ çıkmıştı. Ve “Elveda” diyerek sonlandırmıştı “Mektup”unu” (Hasmeden, 2016, s. 319).

Yarım kalmış acılar denizi pencereme konardı geceyle, savrulurdum. Gözyaşı kokusuyla dolu bir kuğu, zamanın sonuna kalkan, sürgünümdü; göz mavisi duman, sessizliğim. Aktım ölü deniz kızıyla gökkuşağı saklı mektubun içine, pulumuz rüzgar oldu, postacımız güvercin. Civa gibi eridik kabımızda. Kırmızıya gittik. Hemen yokladım yüzümü yağmurun yuva yaptığı ellerimle. İyice şaşırmıştı alıcısı vapur ışığımızın. Saplandı gözlerimin ışığı yeni güne.

**Mermer bir kayıkla geri döndük
 diğer yarısına acının,
 usulca çekildi deniz,
 son bulduk, yenildik.**

Artık yataksız bir liman yüreğim, soğuk ve loş. **Kırık**
 düşlerim. Serçelerde gözlerimin buğusu. **Buruk içim.**
 Böylesi bir **yenilgiyi beklemediğim** için
 sabahın en serin ucunda **bağırın** ben

intihar edecekmiş gibi sıkılıyorum

düşük boynuma asılı sonbaharı.
(İnce, 2016, s. 25).

Çekildi yaşanan hıçkırıklara, yaşanmayan düş kırıntılarımızla boğulduğumuz odaya. Düştü saat duvardan, telefon diye çevirdim yelkovanı: İmdat. Akrep soktu kendini. Çan sesleri, ezan sesleri, mart sesi, çatılarda kaldı gecenin gizi. Unuttum mektubun içinde boğulduğumu. Elveda.,

Ölümü genç yaşına rağmen kendi isteğiyle seçen ve bunu radikal bir özgürlük olarak gören Kaan İnce'nin "Ağlarda Yangın" adlı şiiri, post-travmatik intihar düzleminde kaleme alındığı dilsel göstergelerinden anlaşılan bir anlatıdır. Belirsiz bir zamanda gece zaman işaretleyicisinin kullanıldığı şiirde eşitlik ve eş anlamlılık üzerinden intihar motifi kurgulanmıştır. Gotik bir imge olan gece vakti, korku ve tedirginlik uyandırması bakımından Freud'un tekinsiz kavramıyla örtüşür. Şiirsellik düzeyi kendi bilinçdışının hesaba katıldığı düzlemlerden ilerleyen şair, zaman ve uzam ulamını şu dizelerinde eşitlemiştir;

Gece: Zifiri bir uçurum. Mahkum zehirli yüreğime başıbozuk düşlerim.
Sevdanda kurşun delikleri
gecede gündüz
gündüzde gece...
(İnce, 2016, s. 26).

Dize başında küçük harfler kullanarak devam ettirdiği eksiltmeli cümle yapısıyla söylemek istediklerinin devamını getirmemeyi seçen şairin intihar fikrinin aklında olduğunun görüldüğü şiiri, intihara hazırlanan bireyin gecesiyle gündüzünün eşitlendiği alışılmamış bağdaştırması üzerinden "uykusuzluk" semptomuna gönderme yapar. Şair uzun gecelerde uykusuz kalarak düşüncelere dalar ama "düşüncelerinin içinden çıkamama" semptomuyla psikolojik durumunu ortaya koyar. Şiirin devamındaki dizelerde anlatılan /ölüm/ izleği, aktif intihar fikrinin nicel göstergesidir;

Ölüm çoğaltan **yalnızlığının** buğusu aynada siliniyor
seni, ağladın/ yaşlandın; sürgülenmiş, ömrünün sevgi salgılayan
darmadağınık kubbeleri; birsin, yaşanmamış aşklar sıralamasında
(2016, s. 27).

"Aynada silinen yalnızlık buğusu" imgesi, geride iz bırakmama anlamını içermektedir. Anlamsal düzlemde ölümün yalnızlığın aynadaki buğusunu silmesi, arkada iz bırakmamak adına atılan bir adım gibidir ve "ağla-" ile "yaşlan-" eylemlerini bünyesinde

barındırır. Post-travmatik şiirinde intihar fikrine alıştığı ve bunu pasif düşünce boyutundan aktif düzleme ulaştırdığı tahmin edilen Kaan İnce, şiirinde yer yer büyük harflerle yazdığı sözcüklere yer vermiştir:

- ✓ G Ö Z L E R İ M.
- ✓ sokak: Güz sağAN NEMli mendil.
- ✓ M E D - C E Z İ R.
- ✓ S. O. S.

Şiirde büyük harfle yazılan kelimelerde dikkati çeken, şairin hepsini bölüklerinin son dizelerinde haykırmış olmasıdır. Bu biçim Kaan İnce şiirinde biçimsel bozulma, somut şiirle görselleşen travmatik düzlem ve sözdizimi yapısında belirginleşir. Şiirini “S.O.S” diyerek bitirmesi, Anglo-Sakson kültürünün bir göstergesini kullanarak aktif intihar fikrinden vazgeçirmesi için sevgiliyi yanında istemesi ve ondan yardım dilenmesi şeklinde yorumlanabilir. Bunun nedeni, önceki dizede “Unut adımları. Git ve kendine es. Bana mirasın:!!!” biçiminde seslenmesidir. İki nokta üst üstden sonra kullandığı ünlem işaretleri dikkat çekicidir.

Ölüm, şiirlerinde farklı travmatik imgelerin öznesidir. Nesne gibi görülmemesinin sebebi ölümün kendisinin kavuşulan bir şey olmaması, ölümün kendisinin anlatılmasıdır. Noktalama işaretlerinin travmalarını açığa vurduğu düşünülebilir. Bunların yanı sıra travmatik dizelerinin imgeleriyle şiirlerinde intihar fikrini açıkça ortaya koyan şairin psikolojik durumuna teşhis koyulmamış olsa da şiirlerinden majör depresyon gibi derin bir psikolojik bozukluğunun olduğu düşünülmektedir.

Şiir Adları	Travmatik Dizelerin İmgeleri
Film	yaban ateşi ölüm
Devrik Yürek Savunması	ölümüm önünde yayılan yüzdeki çıban
İssızlık Sürüsü	Sıcak bir buğu düşürdüler ceplerinden, kışın gelişini gözlerime yıkan gölgeler, ölüme giderken
Kavuşma Anıları	Ömrüm: Kırığı dökümü, (ölüyorum tek tek)
İtiliş	Puhu yerleştirilmiş omuzların takıldığı yer: Gece
Kavuşma	Sessizliğe ağan ağartı ödünü koparır karanlığın. Teknemiz suda cam bardak, ölümü içtiğimiz.
Gecenin Yüzü	Gecenin yüzüyüm; utanırım, Düş: Gecenin son yüzü; utanırım.
Değişler	Aşk, sevda, gece ve ölüm üzerine
Aykırı Düşlere Yolculuk	Ölükent, ölügece, ölükuş

Ne Fayda	Ne fayda, sular ölü, sakatlanmış
Ağlarda Yangın	Gece: Zifiri bir uçurum
Gece Şiirleri	Ölümün önünde yayılan çıban
Gecenin Önlüğü	Ölüm denen dişsiz çocuklar cenneti
Ölüm Haritası	Denize çıkarılan ölüm haritası olan beden
Ölümün Oğlu	Ölüm kokusu
Kavuşma Anıları	
Suretim	Hiç doğmamış ölümlere bulanmış göz
Son Kez	Buz tutmuş görüntüler, dört yanı sarılan gece
Sergüzeşt	Geceye önlük giydiren eller
Ateşe Tepki	Yaşam süzgeci, evcil duygu, sağanak, puhu gözlü gece
Acı	Üstüne katlanan yalnızlık, ölümün asit serpintisi
Kalbim	Yok, tok, huysuzum, yorgunum
Kalan	Işığın böldüğü savunmasız geceler, masum sessizlik tanecikleri
Esin	Seçilen ölüm, öbür ucu şiir olan gece, gizli duygular imparatorluğu
İçimde Mayın Tarlası Var	Kanserli bölge, işenen serum şişesi, bozulmuş insan eti, başat ölüm
Eşittir Gözlerin Geceyle Denizin Buluşmasına	Ölüm asidi, çekirdeği kararmış yaşam, uzun ince usul imge
Lavlı Gece	Üflenen lavlı gece, gençliğin son kırıntıları, geceden çalınan ateş, gecenin balkonu, yalnızlığın meleği
Beş Kala	Uykusunda seni sayıklayan ay, gecede doğan sahte ölüm çocukları
Teklik	Gözlerde yaşanan ölüm, oluk oluk akan acı, ölüm gözler
Kanatlarım	Serpilen ölüm
Aşktan	Geceye karışıp kaybolan ölüm,
Korku	Ait olan ölüm ve sevda
Gül	Gözleri kapalı gidilen ölüm
Ağıtlı Köy Evi	Ağıtların soğuttuğu ölü
Kim'e	Şiire karalanan fotoğraf
Kız	Kapkara bir kız olan ölüm
Adım	Gecenin ıslanan yüzü gibi gibiler
Seni	Can çekişen gece, düşünlenen düş
Seninle Sesim	Gecenin penceresi, denizden sarkan koyu mavilik, aklı yitirme
Gecede	Kefensiz terk edilen dünya, sakala dolanan gece
Gizdüşüm	Açmazda bekleyen ölüm, Sağanak: bakire umutlar
Ölüm	Saplanan zehirli oklar, soluğun ölüncesine ılık çalması, kurşuna dizilen ömür
Sarıca Akan Suyun Sesinde Hüzün	Tanrısız güç: ölüm
Yalnlama	Sevişip ölüp yalın hale dönmek
Sabaha, Hüzünlü Bir Anı Gibi	Loş mevsimler, ölüm korkusu
Mehtap Uzanmış Kaval Sesine	Yorgun uçurtma, kesilmiş şarkılar sokağı, kusulan anılar, yaşam denklemleri, korkudan bulanmış şarap, doğum çiçeği, boşluğun çelmesi, yarım kalan soneler, Eylül gecelerinde hırsız fırtınalar

Simya	Geceyi bekleyen tek kişilik pastel gölge, kaçamak bakışlarda ölüm, sabah sisinde kömür cesetler, yalnızlık: düş orucu
Gezginin Üç Tılsımı	Öleceğim ve ben, dümensiz simsiyah gözler
Ne Fayda	Ölü sular, sakatlanmış güz lekesi
Aykırı Düşlere Yolculuk	1-ölükent, 2-ölüğece, 3-ölükuş
Adım	Kurşun yarası, intihar
Deyişler	Aşk, sevda, gece, ölüm üzre, kurumuş ağaçlardan toplanan ölüm, boranla gelen ayrılık, ölümün türküsü
Yergi	Ateş püskürten uyku geceleri

Tablo 23. Kaan İnce'nin İntihar Travmasının Yaratıcı Semptomları

Tabloda yer verilen “Film”, “Devrik Yürek Savunması”, “İssızlık Sürüsü”, “Kavuşma Anıları”, “İtiliş”, “Kavuşma”, “Gecenin Yüzü”, “Deyişler”, “Aykırı Düşlere Yolculuk”, “Ne Fayda” adlı şiirlerde travmatik imgenin dizelerdeki görünümü, nevrotik intihar fikrini kanıtlar. Doğrudan intihar isteğini belli etmese de hayattan kopmuş depresyon semptomları gösteren birinin acılarını ve ölüm olgusuna yaptığı güzellemeleri içerir. Şairin alışılmamış bağdaştırmalara yer vermesi edebi travma kuramı çerçevesinde değerlendirilebilecek psikolojik bozukluğunun semptomlarıdır.

Kaan İnce'nin intihar travmasının öncesinde içinde bulunduğu düşünülen depresyonu “uyku” semptomuyla kurguladığı şiirlerinden anlaşılabilir. Hayatı yaşamak yerine uykuya sığınmayı seçen şair, uyuyarak kaçırdığı hayatını yeniden yaşayacak güce sahip değildir. “Kavuşma” adlı şiirinde hayatını nasıl tanımladığı, majör depresyon olduğu ve onu intihara sürüklediği psikolojik bozukluğunu yansıtmaktadır; “Yarısı demirle örülü hayatın, diğer yarısı uykuyla geçen. Zaman tırnak kiri.” (İnce, 2016, s. 43).

Aşk, sevda, gece ve ölüm üzerine “Deyişler” adlı şiirinde de ölüme götüren travmalarını anlatır. “Aykırı Düşlere Yolculuk” şiirinin üç bölümünün isimleri ise “ölükent”, “ölüğece” ve “ölükuş”tur. Bileşik kelimeler oluşturarak “öl-” filini sık sık kullanan ve dilinden düşürmeyen şair, intihar söylemi yarattığı için post-travmatik bir poetika oluşturduğu söylenebilir.

7.1.25. Sylvia Plath ve Nilgün Marmara Etkisinde Bir Muntehir: Zafer Ekin

Karabay

1975 Kayseri doğumlu olan Zafer Ekin Karabay Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirmiş; ardından Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Yakın arkadaşlarına yaşamın neresinden döneceğini bildiğini söyleyerek intihar edeceğini ima etmiştir. Üniversitedeki ofisinden bir akşam arkadaşı Alphan Akgül'ü arayıp intihar edeceğini bildirmiş; aralarında geçen kısa konuşmadan sonra kendini odasının kapısına kemeriyle asmıştır. Takvimler 13 Eylül 2002'yi göstermektedir. Hayatının baharında, yirmi yedi yaşında iken kendi isteğiyle yaşama veda eden Karabay'ı intihara götüren nedenler nedir? Şair Salih Bolat'la bir sohbetinde özel yaşamından bahsetmek ihtiyacı duymuş ve bu bağlamda ailesinin onu İmam Hatip Lisesine gönderdiğini, bu sürecin zor geçtiğini, bunalımlara girdiğini ama şimdi iyi olduğunu söylemiştir (Bolat, 2016, s.327).

Karabay aynı zamanda Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün yaz okuluna katılmış; oda arkadaşı Alphan Akgül'le sohbetlerinde babasının şizofreni hastası olduğunu, kendisinin de bir kez intihar girişiminde bulunduğunu, muhakkak bir gün intihar edeceğini söylemiştir. Alphan (2016); Zafer'in depresif yönünü keşfetmesinin hiç de zor olmadığını, onda ilk farkettiği tuhaflığın sabahları zorlukla uyanması olduğunu kaydetmiştir.

Ama neden bilmem, ondaki uyanma zorluğu ile yaşama isteksizliği arasında bir bağlantı sezmiştim. Ben de geç yatıp geç kalkardım ama Zafer'in uyanma zorluğu o kadar aşırıydı ki bir keresinde onun hiç uyanamayacağı endişesine bile kapılmışım. Ardından, onun bazı sabahlar ağlayarak uyanışına şahit oldum. Bu benim için yeterince uyarıcıydı ve bu konunun üzerine gidip halet-i ruhiyesinin endişe verici olduğunu, muhakkak bir psikoloğa görünmesini söyledim (s. 332-333).

Alphan Akgül, oda arkadaşı Kemal Varol'un da bulunduğu bir sohbet sırasında Zafer'in intihar fikrinin ipuçlarını verdiği açıklar. Şizofren olan babasının akıbetine uğramaktan korktuğunu, psikolojisindeki dengesizliğin muhtemelen bir genetik miras olduğunu düşündüğünü ifade eder. Babasına düşkünlüğünün nedeni bu olsa gerektir. İkisi arasındaki bu sıkı bağ, ortak yazgıyı paylaşmalarından kaynaklandığını düşündürür. Daha önce de ifade edildiği gibi, Zafer de bir kez intihar girişiminde bulunmuştur. Onların

sevgisini, birinden birine bir şey olacak korkusu tetiklemiş olabilir. Akgül'e göre, Zafer'in intiharı ikisi arasındaki sevgi ve bağlılık kaynaklı bu gerilimi ortadan kaldırmıştır (Akgül, 2016, s. 331).

Zafer Karabay'ın kısa ömrü babası gibi ölmek korkusu ve kaygısı ile geçmiştir. İntiharından önce yazdığı mektupta kitabıyla ilgili bir kaygısını şöyle dile getirmiştir: “O kitabı görmeden ölmek bana nasıl acı veriyor bilemezsiniz”. Gidişinin ardından kısa süre sonra yayınlanan şiir kitabının adı *Şubatta Saklambaç*'tır. “Şubat”ın S. Plath'ın intihar ettiği ay olduğu hatırlandığında kitabın adının anlamı da ortaya çıkar. Nilgün Marmara'nın “Hayatın neresinden dönülse kardır” sözüne karşılık O, yaşamın neresinden döneceğini belirlemiş; yani ölümünü çoktan hesaplamıştır (Bolat, 2016, s. 325). Şiirlerindeki hakim duygu yalnızlıktan doğan bunalım durumudur.

“Saklı” adlı şiiri, intihar travmasını uyumak fiiliyle özdeşleştirdiği bir şiir örneğidir. Şair, çocuk nesnesi üzerinden çocukluk anılarına dönmüş gibi babasını, saklambaç oyunlarını, sobelenme figürünü ve çocukluğa ait diğer hatıraları hatırlar. Şiirlerinde Nilgün Marmara tesirinin olması, bu şiirinde “nil güne akarken şubat gibi biriktim” dizesinde gizlenmiş bir özel isim olarak şaireye gönderme yapmasına ve metinlerarasılık yöntemini kullanmasına neden olur. Ayrıca şubat ayının şair için ayrı bir yeri vardır çünkü Nilgün Marmara'nın ve dolayısıyla da kendisinin hayranı olduğu Sylvia Plath, o göstergesel ayda intihar ederek hayattan kopmuştur. Şairin çocukluk imgeleriyle yüklü şiirine birdenbire aktif intihar düşüncesinin göstergelerini yerleştirmiş olması, ruhsal bozukluğunun işaretidir:

uyurdum,
dokunduğum camlar kırılırdı derinliğinde
uykumun.
Nil, gözlerimden geçsin diye
güne kirpiklerim kırılırdı.
oysa, saklambaç oynayan bir çocuktu
büyüttüğüm,
babasının dudaklarına sıkışmış ve
unutulmuş...

sobelendim, saklandığımı saydam düşlerin
ardında.
sunacak başka birşeyim yoktu, bir çocuğun
bayram sabahındaki beklentisini sundum
yaşama
ve tedirginliğini oğlu savaşta bir annenin.

uzak ezgisini dinleyerek bırakıp **gitmelerin**.

nil güne akarken şubat gibi biriktim;
dört yıl topladığı acısını
yirmidokuzuncu adımında gösteren.
ve çıktım yaşama
onun sakladıklarını sunarak saklandığım
yerden.
sonra kendime dönüp dinledim
yeniden **acılarım**a sordum
yaşamın neresinde saklanmalı ozan,
yada nasıl saklamalı yaşamı?

Travmatik figüratif dil unsuru olan acıların kişiselleştirilmesi ve teşhis sanatı yoluyla “acılarına soru soran” şair imgesi yaratılması, hassas yapısının altında yatan zarifliğine gönderme yapmaktadır. Kimseyi kırmak istememekle eş değer sayılan ve kendini dinleyen şairin ruhunu incitmemek için elinden geleni yapma üzerine kurulu dünyasında narsisizmin etkili olduğu düşünülmektedir. Az dozda narsisizm, Abdülhak Hâmid’le kıyaslanamayacak derecededir. Acılarını ve soyut yara olarak tanımlanan psikolojik travmalarını, mesleğinde mutsuz hissetmesini ve daha pek çok anısını bir yara bandı yardımıyla kapatarak üstünü örtmek isteyen şairin annesini anımsaması, ilk nesnesi olan annesine özlemine akıllara getirmektedir. Aktif intihar düşüncesinin doğal göstergesi olan gece vaktinin gotik figür olarak zamansallaşması, “Yara Bandı” adlı şiirinde görülen bir unsurdur:

gün gizini sürdü **sessizliğe**, konuğunu
bütün gece bekleyen sokak ışıklarına,
kaldırımlarına. ben sesini duydum
yüzünde ağlayan kedinin, acısını anladım
ve annemi anımsadım bacağına saklayan
basma eteği görünce yara bandı
satan kızın:

sarıydı teni ve kirliydi elleri. bir **gecenin**
konusunu yürümüştü gözlerindeki kısa
patikada. çocukluğunu oyuncak bir
trenden çıkarıp taşını sulamıştı kaldırımların
ve anlamıştı: insanlığın yarası olan
varlığıyla en çok yarasını sarmasını
gereksindiğini insanların.

**“yara bandı alın” mı diyordu, yoksa
“beni sarın” mı? anlayamadım.**

Son sizelerinde tırnak işareti içine aldığı cümleleriyle diyalog yarattığı şiirinde yara bandının metaforik olarak soyut yara konumundaki psikolojik intihar travmasına göstergesel olarak örtük gönderme yaptığı fikri akıllara gelmektedir. Ayrıca diğer travmatik şiirleri olan “Kum Saati”, “Mektup”, “Kamyon” ve “Uyku”da zamanın azaldığına dair işaretler veren şair, hayatın kendisini anlamadığını, ancak kendisi gibi yaraları olanların onu anlayabileceklerini ifade etmiştir. Dizelerindeki noktalama işaretlerinin anlamının, söyleyecekleri devam ederken sözcüklerini noktaması üzerinden susmak istemesi olarak yorumlanabileceği gibi şairin sözcüklerinin hayat karşısında tükenmesi biçiminde de olabileceği düşünülmektedir.

7.1.26. Can Tanyeli'nin Yaratıcı Tavrı

1978 yılında İstanbul'da doğan Can Tanyeli, İtalyan Lisesi'ni bitirmiş, ardından Milano Üniversitesi'nde Latin ve Fransız filolojisi, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Kompozisyon okumuştur. Üçüncü kuşak elektro akustik müzisyenlerden sayılan Tanyeli, 1. Uluslararası Elektro Akustik Platformu'nda Türkiye'yi temsilen çalmıştır. Sokak performasyonları da yapan Tanyeli, müzik albümlerinin yanı sıra *Lale Deliliği* ve *Kıyımın Yazıtı* adlı şiir kitapları yayımlamıştır (Çalışkan, 2016a, s.358).

Can Tanyeli varlıklı ve eğitim düzeyi yüksek bir aileden gelmektedir. Babası ressam, annesi avukattır. Çocukluk ve gençlik yıllarında şiir, müzik ve resimle ilgilenmiş; beste yapmış; güzel sanatların pek çok dalıyla ilgilenmiş olmasına rağmen şiir alanındaki başarısı hep ön planda olmuştur. Çok sayıda bestesini bir araya getiren albümüne manidar bir isim vermiştir: -Aksi İstikamet. Yaşam seyrinin ters istikametinde gelişen, dokuz yıl süren uyuşturucu bağımlılığının gölgesinde çabucak tükeniveren kazanımları anımsatan bir isim... Yirmi altı yaşındayken aldığı yüksek dozda uyuşturucuyla 4 Mart 2004 tarihinde ölüme adeta koşarak gitmiştir. Uyuşturucu bağımlısıyken yazdığı “Su, Sev, Yıka Beni” şiiriyle ölüme hazırlandığı açıkça ifade edilmiştir:

Su çağırıyor
İlk, tek
Son
Hak kapıları yönüne

Su çağırıyor
 Göllerdeki yankı
 Zırhlardan sızıyor
 Yükseklerde **ölüyor** efendi
 Su, sev, yıka beni
 (Tanyeli, 2003, s. 43).

/İlk/ ve /son/ soyut izlekleri etrafında kurgulanan şiir, /doğum/ ve /ölüm/ düzlemlerinin varlığını hatırlatır niteliktedir. Element olarak suyun destansı anlatısı, şairin şiirinde travmatik bir malzemedir. Su, eşlenik ifadesi olan ölümü çağırıştırır. Yükseklerde ölen bir efendiden bahseden şairin zihninde savrulan zihinsel imgelerin ve doğal göstergelerin maddenin kötüye kullanımı sebebiyle olabileceği düşünülmektedir. Her imge üretenin böyle bir sonuca bağlanması genellemesinin aksine intihar travmasının pençesinde daha çok madde kullanmaya itilen bedeniyle hırpanan ruhunun diyalektiğinde kalan şair, hayata koyduğu son noktayı “Son” şeklindeki dizesiyle gözler önüne sermiştir. Buna bağlı olarak son yıllarında içine düştüğü yoğun bunalım, onu manik depresif, şizofren, içine kapanık, öfkeli, bezgin ve intihara meyyal bir hale getirmiştir.

Tanımdan gün ve orman
 Seyrek ağaçlı
Zehir bahçeleri
Gün rüya görüyor
 Gök altında serbest kalmış **ölümü** bekliyorum
 (Tanyeli, 2003, s .36).

“Seyrek ağaçlı” olarak tanımlanan “zehir bahçeleri” uzam ulamı, travma odaklı figüratif dilin güzel adlandırma söz sanatıyla kibarlaştırılarak gözler önüne serilmiştir. Son dizesini altın vuruşta olduğu gibi belirgin, akılda kalıcı ve vurucu biçimde kurgulayan şair, gök altında olarak belirttiği konumda yani dünya üzerinde ölümünü beklediğini söyler. Şimdiki zaman [-(1)yor] dilsel göstergesinin aktif intihar fikrine çok yakın olduğunu beliren zaman işaretleyici, şairin maddenin kötüye kullanımı sonrasında gördüğü halüsinasyonları “Gün rüya görüyor” dizesiyle somutlaştırmıştır.

Altın vuruşla yaşamına son veren Can Tanyeli Yıldız Teknik Üniversitesi’nin yanındaki Serencebey Parkı’nda sabah okula giden öğrenciler parkın orta yerinde, “Gökaltında serbest kalmış” bir halde yerde çimlerin üzerine yatar vaziyette bulunmuştur (Çalışkan, 2016a, s.359). Babası Yavuz Tanyeli Can’ı ve şiirini anlatırken, 1978-1980 doğumluların ortak yönlerini ortaya koyarken bir dönemin panoramasını da çizmiş olur:

1978-1980 doğumlular...Bir üst kuşakla aralarında büyük mesafe olan, değişimin kullanılabilir olduğu dönem, dünya sanatının uçtuğu dönem, Türkiye’de sentetiklerin patladığı dönem.. Susurluk’un, eroinin, borsanın patladığı dönem... Yüksek sanatın, bianellerin, özel üniversitelerin, vakıfların, hortumların, irticanın, kaosun, trafiğin, alaturkanın, misyonerliğin, medya kirliliğinin, rüşvetin dönemi... Herkesin sarhoş olduğu dönem...Yaşadılar. Can bunu çok özel bir şekilde yaşadı. Yeteneğiyle, müziğiyle, şiiriyle... Bu kuşak çok cesurdu. Ya araya kaynayıp zengin olacaklardı ya da bir bilinmeyen peşinde aranıp duracaklardı kendi üsluplarıyla, kendi bildikleri gibi. Ne var ki onların içinde büyüdükleri zaman, hortumun gözü gibiydi, buna kapılmamak neredeyse imkansızdı. Olaylar gittikçe sertleşiyordu, yangın başlamak üzereydi.

Hızlı yol aldılar. Can en hızlılarıydı, tanımıyordu, sevilirdi. Sahnede idi, çok iyiydi. Kendine özgü politik düşünceleri vardı. Şöyle düşünüyordu: Politik kontrolden tamamen arındırılmış bölgelerin günümüzde var olabilme umudu kesinlikle bir bilimkurgu, salt spekülasyon olarak kalmaktadır. Kapitalist sistemin dışında var olanlar yalnız şizofrenler, düş görücü’lerdir. İşte *Lale Deliliği* de Can’ı sistem dışına çıkaran vesilelerden biriydi (Çalışkan, 2016a, s. 359).

Babasının anlattıklarıyla çizdiği psikoportre, şairin intihar travmasına neden olan duydudurum bozukluklarını yansıması bakımından dikkate değerdir. Buradan hareketle “İncittiğim Ölüm” adlı şiirinde kendisinin çağrıldığını ifade eden şair, aktif intihar düşüncesini intihar travmasını yansıtan kültür göstergeleri üzerinden “kıp kızıl” ve “kan” renklerinin sembolizmiyle yansıtmıştır:

Dün **gecenin** göğsünde yıldızlar asılı **ağlayan**
Kanayan
Kıp kızıl güneş
 ile **kan**
 Akan sedefli saçlarım

Onbir sağır yıldız uçuyor yuvamın ağzında
 Pelerinleri örtünüyor göğüslerime
 Onbir kulaklarımda mırıldanıyor tekerleme
 Süt doluyorum

İncittiğim ölüm beni çağırıyor

Alışılmamış bağdaştırmalar üzerinden kendini altın vuruşa hazırladığı adeta dizelerinden okunan şairin “kan” doğal göstergesini seçmesinin nedeni ölümle yakından ilişkili olmasıdır. Kan kaybetme ile kıp kızıl güneşin kanayan kızılıllığı ile tasvir edilmesi, kırmızının daha koyu bir ton olarak empresyonizm çerçevesinde tablolaşmasına yardımcı

olmuştur. Gotik figür olarak gecenin zamansallaşması ile siyah ve kırmızı karşı karşıya getirilerek şeytanın renkleri çağrıştırılmıştır. Renklerin göstergesel anlamı açısından iki rengin cehenneme yaptıkları örtük gönderme, telmih sanatının gizli varlık göstermesine neden olmuştur. Şairin figüratif dili değerlendirildiğinde uzam ve zaman ulamı açısından intiharını gerçekleştireceğinin sinyallerinin verildiği, göstergesel okuma sonrası psikolojik intihar travmasının ortaya çıktığı görülür.

7.1.27. “Bir Melunkolik’in Karabası”: Onursal Yakupoğlu

1981 yılında Çanakkale’de banka müdürü bir babanın oğlu olarak doğmuştur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde okurken 7 Ocak 2006 Cumartesi günü, yirmi bir yaşında iken, ağabeyi Tuğsal Yakupoğlu ile birlikte kaldığı evin dördüncü katından düşerek intihar etmiştir. Bir dükkânın branda bezine takıldığı için ağır yaralanmış; kaldırıldığı hastanede ölmüştür. Yakupoğlu’nun on yaşındayken annesini kanserden kaybetmesi, onda bir travma oluşturmuştur. Bipolar bozukluk olarak da bilinen manik depresif ve dissosiyatif kimlik bozukluğu tanıları konan şair, bir süre tedavi görmüştür.⁹² İntihar eden şairler hakkında araştırmalar yapması da dikkat çekicidir. Şiirleri *Aforizmalar* adlı kitapta toplanmıştır (Çalışkan, 2016a, s.361).

“Bir Melunkolik’in Karabası” adlı kelime oyunu yaptığı şiiri, aktif intihar travmasının göstergelerini içermektedir. Travmasını haykıran ve diğer şairlerde olduğu gibi dışa vurmasa da şiir yazınında kendini kelimelerle anlatmaya çalışan bir şair olduğu anlaşılan Onursal Yakupoğlu, “Helena” ya ithaf ettiği şiirinde melankoli üzerinde pessimisizme dikkat çeker. “Haykırıp kusmak” fiillerinin emir kipiyle çekimlenmesi, şairin okuyucuyu harekete geçirme işleviyle kaleme aldığı şiirindeki /ölüm/ izleğini nevroitik bir süreç olarak tanımlamaktadır:

Helena’ma

Bir **ihtilal** gibi kanımdasın
Hortuma benzer vahiy gibi içine çekildim
Alev yutan dudaklarının arasından sızdım melankoline
Şimdi beynimde titriyor etin

⁹² Şairin psikolojik bozuklukları ve hayatına dair ayrıntılı bilgi için bkz. “Onursal Yakupoğlu”. <http://www.kaanince.com/onursal-g%C3%BCncel.html> (Erişim Tarihi: 20.06.2022).

Zavallı gecenin postunu giyin
 Aydınlıklar çobanı aşk
Haykır, kus kurban kuzularını
 Şimdi sen diren acıma bir kez olsun
 Çıplak merdivenlerinden kayarak doğdum yeniden
 Bir uyak gibi nereye uyacağından habersiz
 Yeni bir Lazarus'u öksürüyor ruhum
 Yalpa, korunmasız
Hangi körfezin ucunda konaklıyor ölüm
Hangi bilmece
Hangi kıyım
Hangi çığlık anlatır serseri acımı
 Tanrıların intihar seralarında dolanan
Hangi kum
Hangi ayakizi
Hangi uzaklık
 (Ercan, 2016, s.365).

Post-travmatik şiirinde figüratif dilin tekrar sanatını kullanarak “hangi” soru sıfatını yedi defa [x7] kullanan şairin psikopatolojik göstergelerinden hastalığının semptomları anlaşılmaktadır. Sorularla karşısındakini boğan bir adamın dramı gibi gözüken şiir anlatısı, Helena olarak seslendiği kadına anlatmak istedikleridir. Ruhunun konaklayan hangi körfezde soyut /ölüm/ olgusuyla karşılaşarak somutlaşacağı (intihar edeceği) hakkında bilgiler verilmektedir. İhtilal ve savaş olgularıyla kanına giren sevgilinin yüzünden gerçekleşen karmaşa ortamına vurgu yapılan şiirde şairin travmalarının intihar temelli ve hayattan istediğini elde edememe üzerine kurulduğu anlaşılır. Bipolar bozukluğun diğer adı olan manik depresif ruh hali, tedavi edilmediği takdirde intihara varan boyutlarıyla şairlerin hayatlarını tehdit etmiş; Yakupoğlu'nun poetik yaratıcılığını üst düzeyde etkileyen bir imgeye dönüşmüştür. Kaan İnce'nin intiharına çok üzülmüş, Aforizmalar adlı kitabının ilk şiiri olan “Lahza Oku” adlı şiirinde şairin ve şiir kitabı olan *Gizdüşümü*'nün ismini metinlerarası gönderge yöntemiyle şiirinin öznesi yapmıştır:

Tutku yelkovanı
 Zamanın bataklıklarına saplanan
 Akrep dönüşleri, ayrılık
 Gizdüşümü **İNCE KAAN**'ın
 Kuşatan acıdır hüznün kumsallarında
 Kumları çalınmış çocuk elleri
 Öpüşlerimin adası
 Saçlarının dalgalarıyla yıkanan
 Okyanus kollarımın barınağı boynun
 Paslandırır giyotin öfkeyi

Sıkıntı ayetleri beklemenin
Görünmez kutsal kitabında aşkın
Tükenmeyişlerin **cellat acısı** dinmeyecek
 Erimedikçe zevk sarkıtları mağarasında ruhumuzun
 Ki her bir damlası okyanusudur aşkın
 Bilinmezlikler saklayan ana karnında
 Sevişmenin kulaçlarıyla varılan
 Aydınlıklar doğuran
 Muştulayan parlamanın yürüyüşlerini
 İçimize çektiğimiz koca bir dünya sevdiğim
 Gözlerimizin **girdabıyla**

Şairin şiirine yanmetinsel açıdan bakıldığında fark edilen başlığından hareketle metin dışı diğer öğelerle metinlerarası ilişkiler bağlamında gönderge yöntemiyle intihar eden Kaan İnce'yi hatırlatması, kendisinin de sonrasında onun peşinden gideceğinin habercisi gibidir. Kadıköy Ümit Oteli'nin dördüncü katından geriye yönelerek başı aşağı gelecek biçimde atlamasından etkilendiği Kaan İnce'nin ölümüne benzer olarak evinin dördüncü katından aynı şekilde atlamıştır.⁹³ İntiharın etkilenilen ve özenilen bir olgu gibi yaşandığı bu durum, müntehir şair Kaan İnce ile Onursal Yakupoğlu arasındaki bağlantıyı gözler önüne sermektedir. İki vak'ada da ortaklıklar dikkati çekmekte ve Freud'un (2019, intihar olgusunu tanımlarken "karşıdaki kişiye hissedilen saldırganlık hissinin bireyin kendisine yönelmesi" biçimindeki görüşlerinden, "ölüm itkisinin temel amacı organik ve yaşayan varlığı öldürmesiyle öznenin kendisine zarar vermesine yönelik davranışlar sergilemesi"ne (Hekimoğlu ve Cantekin, 2021, s. 45) uzanan süreçte içselleştirme mekanizmasının çalıştığı görülmektedir. Sahiplendiği nesneyi savunarak her yönüyle yüceltmesi, Romantik edebiyatın süblim figürüyle Freud'un özdeşleşme ilkesini iç içe geçirmektedir. Şairin intiharı, psikolojik bozukluğunun yol açtığı intihar travması nedeniyle gerçekleşmiştir.

7.1.28. Gözaltı İntiharı: İçişleri Bakanı Namık Gedik

Hayatı üst düzey görevlerle geçmiş bir bürokratin siyasi travmalarla örülü yaşamının intiharla son bulması Namık Gedik'in sevenleri için oldukça üzücü olmuştur. Siyasi

⁹³ "Onursal Yakupoğlu". <http://www.kaanince.com/onursal-g%C3%BCncel.html> (Erişim Tarihi: 20.06.2022).

yapılanmalar çerçevesinde karşıt görüşlüler tarafından daima hedef haline getirilen şairin bunalımları, yönettiği devlet kurumu ve halkın sorunlarıyla paraleldir. İç ve dış çatışmalar yaşamıştır. Demokrat Parti'nin son İçişleri Bakanı olan Namık Gedik, Gedikzâde Kâşif Bey'in oğlu olarak Üsküdar'da açtığı gözlerini, bir çöp kamyonunda mezara uğurlanırken kapatmıştır. Eğitim hayatı ve kariyeri açısından oldukça başarılı olan şair; 1930 yılında Kabataş Lisesi'nden, 1936'da ise İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun olmuştur. Ayrıca şair, Çin'e gönderilerek orada üç yıl hükümet doktoru olarak çalışmış; sonraki aşamada ise iç hastalıkları alanında uzmanlık yapmıştır. Başarılarından ötürü Adana Sıtma Savaş Müdürlüğü'nde görevlendirilmiş, 1948'de Muğla Memleket Hastanesi Başhekimliği görevine tayin edilmiştir. Doktorluğunun yanı sıra siyasete olan ilgisi şairi daha sonra buhranlı dönemlere sokmuştur (Sinsoysal, 2019, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gedik-namik>, Erişim Tarihi:12.04.2022) 1950 yılında Aydın Milletvekilliği yaptıktan sonra 1954'te İçişleri Bakanlığı'na getirilmiştir. Şairin kaotik dünyası, tam ortasında bulunduğu siyasetten beslenmiştir. Dindar bir grup tarafından hedef haline getirilmiş olması, 1955'te çıkan 6-7 Eylül Olayları gibi nedenlerden dolayı görevinden istifa etmiştir.

6-7 Eylül Olayları olarak hafızalara kazınan olayda yaşananlar dönemin İçişleri Bakanı olan Namık Gedik, tüm emniyet teşkilatı devlet büyüklerini koruyamamakla ve gerekli tedbirleri almamakla suçlandı (Dikici, 2014, s. 26).

“İstanbul'da bulunan İçişleri Bakanı Namık Gedik ve Emniyet Genel Müdürü Ethem Yetkiner olayları engelleyememiş ve yağmacıları dağıtamamışlardır. İçişleri Bakanı Namık Gedik istifa ederken İzmir Valisi, İstanbul Emniyet Genel Müdürü ve üç general görevinden alınmıştır. Bunun yanında pek çok memurun, olaylar esnasında görevlerini ihmal ettikleri için, görev yerleri değiştirilmiştir. 37.Hükümet ve askeri yetkililer ise çıkan olayların sorumluluğunu bütünüyle Komünistlere yüklemişlerdir.” (Demir, 2007, s. 37-63).

1956'da ve 1957 seçimlerinde yeniden milletvekili seçilip İçişleri Bakanlığı'na getirilmiştir. 27 Mayıs 1960 İhtilali'ne kadar bu görevde kaldıktan sonra ihtilalde gözaltına alınmış ve 29 Mayıs 1960 tarihinde gözaltına alındığı binadan atlayarak intihar etmiştir. İntihar olduğu söylenen olayların arka planında işkence edilerek aşağı atıldığı da iddia edilmiştir. Millî Edebiyat akımı paralelinde şiirler ve hikâyeler yazmıştır.

Bazılarında “Namık Kâşif” adını kullandığı şiir ve hikâyelerinden bir kısmı 1932-1933’te *Servet-i Fünun* dergisinde, elli kadar şiiri de *Şair Tabipler* antolojisinde yayımlanmıştır. Poetikasının dönemin siyasi yapısından etkilendiği ve işkencelerin üzüntülerini yansıttığı görülür.

Namık Gedik’in “Gözlerim” adlı şiiri; ölüm, idam ve intihar imgelerini içermektedir. Zihinsel imgelerle şekillenen şiir, bir tablo gibi detaylı biçimde dış tasvirlerle yer verir. Nesne dünyanın diyalektikle harmanlanan materyalist felsefesi oldukça önemli bir somut gerçeklikle camları kıracak kadar bir fırtınanın kopacağını haber verir. Bu sezdirme zihinsel imgeler üzerinden yapılmıştır:

Ben **ölürken** fırtına gene camlar
Kıracak
 Gözlerimin içinde kapanacak yaşları
 Kapıda uğultulu rüzgarlar **haykır**acak
 Bir sonbahar yağmuru ıslatacak taşları.
 Duvarlarda **sönerken** son aklam
 ışıkları
 Bir erganun **hüzni**yle kısılacak
 sözlerim
Toprakta kapanmadan alın
 kırışıklıklarım
 Bana doğru yaklaşan bir hayali
 gözlerim...
 (Gedik, 1993, s. 535).

İntihar ettiği üzerinde durulan, işkenceden sonra kendini pencereden attığı söylenen şairin şiirinde cam ve pencere göstergelerini kullanması dikkat çekicidir. Şiirleirnde açık kalan bir penceresi olan şairin bu imgeyi aktif intihar fikriyle temellendirmesi, poetik yaratıcılığını ortaya koymuştur.

7.1.29. Sosyalist Şair Hasan Basri Alp’in Şaibeli Ölümü

1912 yılında Tokat Niksar’da doğan Alp, Ankara Ziraat Fakültesi’nde okumuş; ancak oradan ayrılarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nde eğitimine devam etmiştir. 1944 yılında İlerici Gençlik Birliği derneği ile ilgili tutuklamalarda o da yer almış ve işkenceler sonunda ölmüştür. Polis kayıtlarına göre ise 20 Ocak 1945 tarihinde hücrelerde tutukluyken dördüncü kattan kendisini atarak intihar etmiştir. Alp, “Çaloğlu” takma adıyla *Ses ve Yürüyüş* gibi dönemin tanınan dergilerinde şiirler

yazmıştır. Nazım Hikmet'in sanat anlayışı çizgisinde toplumsal temalı şiirleriyle tanınmıştır (Erol, 2010, s.324).

7.1.30. “Yokluğuna Varmak Bir Duraktır”: Özge Dirik

VASİYETİMDİR
Bu 30 parça kitaplaşsın.
Bir tanesini de mezarıma gömün.
Öpücük sesi.⁹⁴

14 Ekim 1978 tarihinde doğan Özge Dirik, ODTÜ İktisat Bölümünü bitirmiş; Pamukbank ve Akbank'ta çalışmıştır. Şiirleri ekibinde yer aldığı *Kuzey Yıldızı*, *Ağır Ol Bay Düzyazı*, *Öteki-siz*, *Varlık*, *Hece*, *Türk Edebiyatı* dergilerinde yayınlanmıştır. Şiirlerinde “özge dir” adını kullanmıştır. Hayata doğrudan temas eden “katı ve ironik” şiirlerinin çoğunda “intihar” vurgusu dikkat çekmektedir. İntihar doğrudan olduğu gibi imalı olarak da ifade edilir “İçimdeki Müzik” adlı şiirdeki gibi:

içimdeki müziğin susması
altındaki tabureyi tekmeleyip kemancının
çalması gibi **son** notalarını...

“İkigen” adlı şiirde de işaret parmağından hareketle intihara eğilimli olmayı “yüzük” imgesi üzerinden kısaca ele almıştır. “Zehir” hayata son vermek için en kısa çözümdür:

işaret parmağınızdaki
intihar eğilimli **çirkin** yüzük
zehir almaya geldi dün, bana.
(Bilsel, 2016, s. 346-347).

Özge Dirik de arkasında vasiyet bırakan şairlerdendir. Mektubunda iki kısa cümle yer almıştır: “Kendimi mutlu hissediyorum. Ölüme gidiyorum”. Bu da onun intiharı önceden planladığını göstermektedir. 21 Ağustos 2004 (ölümünden altı gün önce) saat 18:34'te Vedat Kamer'e gönderdiği e-postada şiirlerinin toplanacağı dosyanın ismini söylemiştir: “Nokta Durağı”. Yine ölmeden yarım saat önce Vedat'a gönderdiği (28 Ağustos 2004, 22:54) sms mesajına şu vurucu cümleyi yazmıştır (Bilsel, 2016, s. 349,352):

⁹⁴ Basılmasını istediği şiirlerinin listesiyle birlikte bu notu cebine koyarak ölüme atlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. “Özge Dirik; ‘Kendimi mutlu hissediyorum. Ölüme gidiyorum.’”. <https://www.mektup.gen.tr/ozge-dirik-kendimi-mutlu-hissediyorum-olume-gidiyorum/> (Erişim Tarihi: 20.06.2022).

“İmalar bitmek üzere bende dostum.”

Sözleri derin olduğu kadar anlamları da kapalı olan kelimelerini boğazında düğümleyip söyleyemeyen şairin imalarının bitmesi, her zamanki durumundan çıkması ve farklı bir boyuta evrilmesi anlamlarına gelmektedir. Bu durum, sezdirilen intihardan başka bir şey değildir. İntiharının şekline ve zamanına dair bir bilgiye rastlanmasa da şairin planlar yaptığı ve aktif intihar düşüncesini gözler önüne serdiği dikkati çekmektedir. Ölüm şairin seçtiği bir yol değil, dünya değiştirmek için tercih ettiği bir yöntemdir. Onun sözcükleri, intiharını sezdirse de bunu ansız yapacağına dair detaylar içermemektedir. Şairin psikolojik bozukluğu ve hayata katlanma durumu göz önünde bulundurulduğunda seçtiği yolu tasarladığı ancak şiirlerinde yöntemine dair bilgiler vermediği gözlenmektedir. Buna rağmen cenaze törenini hayal etmiş olacak ki “Kalabalık” adını verdiği şiirinde sık sık ölümü anmış, “öl-**dü**-m” diyerek geçmiş zamanda bir anlatı kurgulamıştır:

öldüm
ve yarın üşüştüler başıma; yaşlar ayaklar, gözler
ve yarı yaşam yakınmaları sürdü adıma
ve yâr uzun saçlı bir adamla geldi mezarlığa
ve ya bir kadınla...

ve
gömdüler beni
öldürdükleri gibi
özenle.
(Bilsel, 2016, s. 350).

Bipolar bozukluk yani mani ataklarıyla seyreden bir depresif olan Özge Dirik oturduğu apartmanın onuncu katındaki dairesinden atlayarak yaşamına son vermiştir. Mutlu bir evliliği olduğu sanılan Dirik şiirlerindeki imaları gerçeğe dönüştürdüğünde üç ay önce askerden gelmiş yirmi altı yaşında bir gençtir. Özge Dirik her şiiri “...” ile biten, her okuyucunun anlayabileceği sadelikte şiir yazan, imalı, ironik tarzdaki şiirleriyle tanınan bir şairdir. VASIYETİMDİR dediği ve “Abaküs”, “Adisyon Yazıları”, “An Tıbben Ölü”, “Anestezi”, “Ania’ya Savaş Sırları”, “Ben Deniz”, “Bursa ve Siz”, “Çift Sıfır”, “Çorak”, “Doğurgan Senfoni”, “Düş-tü”, “Ekmekarası Patates”, “Fakir Uyak”, “İçimdeki Müzik”, “İkigen”, “Kamaşma”, “Papatya”, “Akasyalar Kaçarken”, “Mesajınız Var”, “Replik”, “Ruh Rulet”, “Sarkaç”, “Sidorta Kadar Gözü Kara”, “Striptiz”, “Tinsel Nafaka”, “Vasiyet”, “Yağmurun Saplandığı Yer”, “Yoktan Çok Telaşı”, “Özge”, “Ben” (Polat,

2014, s. 118) olmak üzere otuz parça şiirin adını yazdığı intihar notunu cebine koyarak onuncu kattan atlamıştır.

SONUÇ

İnsan ruhunda psikolojik travma olgusunun oluşturduğu gözle görülmeyen yaralar, Türk şiirinin post-travmatik şiir koluna kaynaklık eden ve şairlerinin travmatik geçmişlerini dizeler aracılığıyla ortaya koyan bir düzlem oluşturur. Panoramik bakış açısıyla incelendiğinde; 1860-2020 yılları arasında travmatik geçmişleriyle öne çıkan şairlerin poetik yaratıcılık sürecinde önemli bir kırılma yarattığı görülen travmanın, psikolojik bozukluklara neden olduğu ve şairlerin şiirlerinde birer semptom olarak ortaya çıktığı görülmüştür. Göstergeler, birer mimetik temsil olarak post-travmatik Türk şiirinde travmadan kaynaklanan psikolojik bozuklukları ortaya çıkarmaktadır. Stres bozuklukları, dissosiyatif bozukluk, majör depresyon, anksiyete bozuklukları, bedensel hastalığın travmatik bozukluğu ve madde kullanımına yol açan travma öyküsü, inceleme konusu yapılan altmış iki şairde görülmektedir. Bu şairlerin şiirlerinde travmatik imgeler ve psikopatolojik göstergeler, psikolojik travmalar ve ruhsal bozukluklardan meydana gelmektedir.

Çalışmada araştırma konusu olan yıllar arasında eser veren Hz. Şems Osman Nuri, Abdülhak Hâmid Tarhan, Nigâr Hanım, İhsan Raif Hanım, Ahmed Haşim, Şükûfe Nihal Hanım, İlhan Berk, Ümit Yaşar Oğuzcan, Cemal Süreya, Ece Ayhan olmak üzere on şairin bağlanma travmasının semptomlarıyla şiirler kaleme aldıkları görülmüştür. Hakkı Bey, Darbaz-zâde Ali Rûhi, Mehmed Emin Feyzî Bey, Tevfik Fikret, Ahmed Vefâ Bey, Osman Nevres Efendi, Neyzen Tevfik, Yemandi (Yeman Dede), Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Arkadaş Zekâi Özger, küçük İskender olmak üzere on iki şairin özerklik/kimlik/bireyselleşme travması içinde şiirlerinde kendilerini aradıkları tespit edilmiştir. Âkif Paşa, Andelib Mehmed Faik Esad, Mehmed Celâl, Enis Behiç Koryürek olmak üzere dört şairin karşılıklı bağlılık/ ayrılık ve başarı/ kendini gerçekleştirme travması bağlamında şiirlerinde ait oldukları yeri sorguladıkları dikkati çekmiştir. Yaşamda kalma travmasıyla yaşamda kalmaya çalışan şairler ise Kör Hasan Tahsin Bey, Mustafa Sâlih Reşîd Paşa, Helvacı-zâde Hasbî Muharrem, İsmail Safâ, Sait Faik, Didem Madak olmak üzere altı kişi olarak tespit edilmiştir. Son grupta ele alınan intihar travması kapsamında Çivici-zâde Mehmed Galip Efendi, Sadullah Paşa, Beşir Fuad, Ayaşlı Şakir Efendi, Tevfik Nevzad, Ömer İhyâüddin Efendi, Osman Fahri, İlhan Şevket Aykut, Celal Sılay, Rabia Bayraktar, Metin Akbaş, Can İren, Turgut Günay, Kaya Çanca, İmam

Aygün, İlhami Çiçek, Soysal Ekinci, Nilgün Marmara, Kenan Özcan, Orhan Talat Şalcıoğlu, Hüseyin Alacatlı, Nazir Akalın, Kemal Taştekin, Kaan İnce, Zafer Ekin Karabay, Can Tanyeli, Onursal Yakupoğlu, Namık Gedik, Hasan Basri Alp ve Özge Dirik olmak üzere otuz müntehir şairin intiharları bağlamında şiirleri analiz edilmiştir.

Şiir çözümlenmeleri sırasında psikolojik travma olgusunun, dışarıdan gözle görülmesi de şairin hayatına isabet ettiği ölçüde derin yıkımlara neden olan yapısıyla şiirlerin; imge, imaj, gösterge, figüratif yapı, tür seçimi, özne ve nesne diyalektiği, diegetik-mimetik-semiosis üçgeninde ele alınan makro ve mikro yapı özellikleri gibi niteliklerinde meydana getirdiği değişimlerle kişi, zaman ve uzam ulamlarına etki ettiği gözlenmiştir. Travmatik şairin söyleyeceği sözler, sözceleme sürecinde dilbilimin verileri kullanılarak analiz edildiğinde, dizelerdeki travmatik bulgular semptomatik bir okumayla toplum-birey çerçevesinde kimi zaman ideolojik kimi zamansa apolitik olarak ilerlemiştir. Cathy Caruth'un edebi travma kuramı çerçevesinde yapılan şiir çözümlenmeleri, Türk şiirinin farklı dönemlerindeki değişimleri hem şairinin içinde yaşadığı döneme hem de travma sonrası geliştirdiği psikolojik hastalığına göre değerlendirmeyi ön görmektedir.

Kişi ulamında travmanın, nesne yitimi üzerinden ilerlemesi Freudyen bakış açısıyla bağlanma şekillerini akla getirir. Çocuğun ilk öznesi olarak annesini görmesi gibi anneden sonra yerine yerleştirilebilecek herhangi bir kişinin/varlığın aranması durumu daha sonra öznenin nesne ile olan diyalektik iletişimini doğurmuş ve çocukluktan yetişkinliğe geçen şairin duygu durum bozukluklarıyla mücadele etmesine neden olmuştur. Şüphesiz bunu yapan şair nevrotik yaratıcı bir sürecin içinde ilerlemekte olan kişidir. Aksi taktirde post-travmatik Türk şiiri içinde incelemeye uygun veriler sunması beklenmeyen şairin asıl olarak şiirlerindeki kavuşmaya çalıştığı nesnenin gerçek yaşamındaki kaybettiği nesnesi veya sevdiği kişi olduğu tespit edilmiştir. Türk şiirinin her dönemi göz önünde bulundurulduğunda bu gerçekliğin değişmemesi, Freud'un histeri adını verdiği psikolojik travma üzerine yaptığı çalışmalarla da örtüşmektedir. Zaman ulamı, şairin unutamadığı veya unutmak istemediği güzel hatıraları kapsamaktadır. Genellikle şiirlerde travma ile yüzleşmeden önceki huzurlu zaman dilimine bir özlem duyulmaktadır. Tematik ayırmda “çocukluğa veya geçmişe duyulan özlem” gibi tanımların yer aldığı şiir grupları aslında travma öncesi yaşamı arzulanın göstergeleridir. Şairler, psikolojik travmalarını atatabildikleri ölçüde yaratıcılıklarını

nevrotik süreçten beslerler; bu nedenle olacak ki zaman ulamından söz edilirken geçmiş ibaresine yer verildiği, belirli zaman ifadelerinin tercih edilmediği görülmüştür. Bunun yanı sıra sözcelemede dilsel gösterge örneği olarak eklerin ve zaman belirteçlerinin üzerinden yapılan bir incelemede, analepsis ve prolepsis yöntemleri kapsamında çoğunlukla geçmiş zaman eklerinin kullanıldığına dikkat edilmiştir. Bu da demektir ki travmatik şair geleceğinden çok, eski ve mutlu geçmişini hatırlamaktadır. Hatırladıklarını ise şiirlerine yansıtmaktadır. Uzam ulamı, şairin psikolojik travma ile yüzleştiği yerlerden oluşur. Şair vefat yaşadıysa bu uzamı mezarlıktır. Sevgilisinden ayrıldıysa terk edildiği veya terk ettiği yerdir.

Psikolojik travma olgusunun, 1860-2020 yılları arasında travmatik şairlerin yayımladıkları şiirlerde mikro düzeyden makro düzeye kadar sözcenin her aşamasını etkilediği görülür. Travmanın diegetik boyutunda, sözcükten dizeye uzanan dilsel göstergeler incelendiğinde travmatik söylemin, travmanın şiddetine göre figüratif dili etkilediği tespit edilmiştir. Dilsel göstergeler üzerinden figüratif dil örneklerinin, sanrılı bozukluklar ile madde kullanım bozukluğunda ortaya çıktığı düşünülebilir. Sanrılı ruhsal bozukluklar ve madde kullanım bozukluğu teşhis söz sanatı ile şairinin düşüncelerini cansız eşyalara yükleyerek kimi zaman intak sanatıyla onlara kendi söyleyeceklerini söyler. Travmatik yas semptomlarının bulunduğu şiirlerde mübalağa, travmatik olaydan sonra akılda kalanların başkasının algılayamayacağı ölçüde ağır olduğu hissinden doğarak şiirdeki tasvirlerle yansır. Anlamlandırma ve sözdizimi aşamalarında sapmaların travmatik arka planı olabileceği görüşü doğmuştur. Bu nedenle figüratif yapının travma temelli okumalarda şairlerinin bilinç ve hafızalarını nasıl etkileyerek aktardığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Kelime seçimi de bir diğer önemli konudur. Mimetik travma planlamasının da işin içine dahil edilmesiyle Türk şiirinde korku ve kaygıyı ifade eden imgelerin intihar söylemiyle birlikte öne çıktığı dikkati çekmiştir. Travmatik poetikanın öne çıktığı diegetik düzlem ise sözceleme öznesi ile sözce öznesinin özdeşleştiği yazar-anlatıcı konumudur. Ayrıca içöyküsel anlatıcı etrafında şekillenen anlatılar da travmatik söylemin aynasıdır. Anlatıcının dönüşümü konusunda öznenin diyalektiği içinde yer alan sözce öznesi dikkati çeker ki dışöyküsel anlatıcı yerine içöyküsel anlatıcını özelliklerinin kullanıldığı fark edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2003). *Şimdi Sevişme Vakti*. İstanbul: YKY.
- Acar Savran, G. (2006). *Özne-Yapı Gerilimi, Maddeci Bir Bakış*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Adler, A. (1997). *Psikolojik Aktivite* (Çev. Belkıs Çorakçı). İstanbul: Say Yayınları.
- Adler, A. (2010). *İnsan Doğasını Anlamak* (Çev. Deniz Başkaya). İzmir: İlya Yayınevi.
- Adler, A. (2020). *Nevroz Sorunları*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ahmed Haşim (1987). *Bütün Şiirleri* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmed Vefâ Bey (1328/ 1912). *Eş'ar-ı Vefa*. İstanbul: Müşterekü'l- Menfaa Osmanlı Şirketi Matbaası.
- Ainsworth, Mary D. Salter, Blehar, Mary C., Waters, Everett ve Wall, Sally (1978). *Patterns Of Attachment: A Psychological Study Of The Strange Situation*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Bartholomew, Publishers, Hillsdale.
- Akçam, A. (2010). *Türk Romanında Karnaval*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Akgül, A. (2016). “Kara Bir Gün: Zafer Ekin Karabay’ın İntiharı Üzerine Bazı Ayrıntılar”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aktulum, K. (2020a). *Moda ve Metinlerarasılık Alexander McQueen ve Üstgiysisellik*. Ankara: Çizgi Kitabevi.
- Akün, Ö. F. (1959). *Makber'den Önce Abdülhâk Hâmid'de Ölüm Temi*. (Basılmamış Doç. Tezi). İstanbul Ün. Ed. Fak. Genel Kitaplığı, No: THT. 6.
- Ak, M.; Kesici, Ş. *İntihar Travması*. (e-kitap).
- Ak, G. (2018). Didem Madak’ın Hayatı ve Şiirleri Üzerine Bir Çalışma (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Akalın, N. (1998). “Limon Çiçeği”. *Kanayan Simya*. İstanbul: Beyan Yayınevi.

- Akay, H. (2015). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Akbayır, S. (2008). *Bir Fotoğrafınız da Bende Kalmış*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aker, A. T. (2012). *Temel Sağlık Hizmetlerinde Ruhsal Travmaya Yaklaşım*. Türkiye Psikiyatri Derneği Ruhsal Travma ve Afet Psikiyatrisi Çalışma Birimi Yayını.
- Âkif Paşa (1301). *Muharrerât-ı Husûsiye-i Âkif Paşa*. Kostantiniyye: Matbaa-i EbuZZiya.
- Akpınar, Ertekin; vd. (2001). “Ali Ruhi”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul: YKY.
- Akyüz, K. (1947). *Tevfik Fikret*, Ankara, AÜ DTCF Yayınları.
- Akyüz, K. (1970). *Batı Te’sirinde Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- Akyüz, K. (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. Ankara: AÜ Basımevi.
- Alacatlı, H. (2002). *Harflerin Ülkesi*. Erzurum: Bakanlar Medya.
- Alan, S. (2021). “Türk Edebiyatında Tanzimat’tan Servet-i Fünûn’a Uzanan Köprü: ‘Ara Nesil’”. *Akademik Matbuat*, C. 5, S. 2, s. 61- 90.
- Alban, K. (2018). *Alkol-Madde Bağımlısı Bireylerde İçselleştirilmiş Damgalama ve Benlik Saygısı: Elazığ Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Hastanesi Amatem Örneği*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sağlık Yönetimi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ali Canip (1934). *Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Ali Kâmi (1328/1912). “Merhum Ahmet Vefâ Bey’in Terceme-i Hâli”. *Eş’ar-ı Vefa*. İstanbul: Müşterekü’l- Menfaa Osmanlı Şirketi Matbaası.
- Alper, Y. (2010). *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*. Ankara: Özgür Yayınları.
- Altıkulaç Yanardağ, R. (2020). “Edebiyatta Ölüm ve Şair Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde İntihar Yazını”. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 29, S. 2, s. 28-41.

- Altun, E. (2019a). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatından Zıt Kutupların Psikoportreleri*. İstanbul: Cenevre Yayınları.
- Altun, E. (2019b). *Milli Edebiyat Döneminden Elit Psikoportreler*. İstanbul: Cenevre Yayınları.
- Altun, E. (2019c). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatından Renkli Psikoportreler*. İstanbul: Cenevre Yayınları.
- Altun, E. (2019d). *Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati Dönemlerinden Özgün Psikoportreler*. İstanbul: Cenevre Yayınları.
- Altun, E. (2020). “Şair ve Yazarlar Psikolojik Sorunlu mu?”, *Erzurum Yeni Kuşak Gazetesi*, https://www.erzurumyenikusak.com.tr/sair-ve-yazarlar-psikolojik-sorunlu-mu_1625m.html (Erişim Tarihi: 30. 06. 2022).
- Altuntaş, İ. H. (2020). “Şâie-i Mâder-zâd İsmail Safa”. <https://ismailhakkialtuntas.blogspot.com/2020/03/sair-i-mader-zad-ismail-safa.html>, (Erişim Tarihi: 01.02. 2022).
- Alvarez, A. (1999). *İntihar Kan Dökücü Tanrı* (Çev. Zuhal Çil Sarıkaya). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Andelîb (1318). *Gülbün*. İstanbul: Asır Matbaası.
- Andı, M. F. (1995). *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl: Hayatı, Görüşleri, Şiirleri*, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Andı, F. -Yılmaz; Daşcıoğlu-H. Yorulmaz (1999). *Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Dairesi.
- Apaydın, H.; Özdemir, Ş. & Zoroğlu Ünal, A. (2016). “İntihar Girişiminde Bulunan Bireylerde Bazı Değişkenlerle İntihar Girişimi İlişkisi”. *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (6), 7-46. DOI: 10.18498/amauidf.251527
- Aristoteles (2011). *Poetika* (Çev. Furkan Akderin). İstanbul Say Yayınları.

- Arslan, F.; Memiş Baytimur, N. (2018). “ ‘Ara Nesil’den Bir Ses: Mehmed Celal’in Hikâyelerinde Hastalıklı/ Saplantılı Aşkın Görüntüleri”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 67, s. 171- 180.
- Arslan, A. (2019). “Hüseyin Alacatlı”. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/huseyin-alacatli> (Erişim Tarihi: 26.04.2022).
- Arslan, M. A. ve Şimşek, T. (2019). *Refahiyeli Şair Hüseyin Alacatlı'nın Şiir Dünyası. Çocuk, Edebiyat ve Dil Eğitimi Dergisi*, 2 (1), 80-106.
- Arslan, M.; Çetindaş, D. (2020). “Ali Rûhî (Darbaz-zâde)”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-ruhi-darbazzade> (Erişim Tarihi: 01.01.2022).
- Arslan, M. (2020). “Reşîd Âkif Paşa, Mustafa Sâlih Reşîd Paşa”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/resid-akif-pasa-mustafa-salih-resid> (Erişim Tarihi: 01.01.2022).
- Argunşah, H. (2002). *Şükûfe Nihal*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aslan, E.; Ötgün, C. (2019). “Sanatta Diyalektik İmge”. *Fine Arts (NWSAFA)*. 14(2), s. 100-107.
- Aslantürk, H.; Derin, M.; Arslan, S. (2019). “Nadir Hastalıkların Aileler Üzerindeki Psiko-Sosyal, Fiziksel ve Ekonomik Etkileri”, *Tıbbi Sosyal Hizmet Dergisi*, S. 14, s. 80- 94.
- Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atikoğlu, A. (2016). “Yeraltında Bir Aydın: İlhan Şevket”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Avcu, İ. (2019). “Bellek, Travma ve Edebiyat”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 63, s. 627- 646.
- Ay, A. (1991). “İlhami Çiçek”. *Göğekin* (Haz: M. Latif Çiçek). Ankara: Çiçek Pazarlama.

- Ay, T. (2020). “Unutulmuş Yazarlar-7: Hakkı Paşazâde Celâl”. <http://www.kalabalikcadde.com/unutulmus-yazarlar-7/> (Erişim Tarihi: 21. 06. 2021).
- Aycı, M. (2002). “Böyle sefer mi olur?”. *Hece*, S. 69.
- Aycı, M. (2016a). “Hüseyin Alacatlı: Yelkovan Hançeri”. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aycı, M. (2016b). “Böyle Sefer Mi Olur”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aycı, M. (2016c). “Nazir Akalın Diye Hüzne Künye Düştüler”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan) İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aykut, İ. Ş. (2000). *Kılıç Artığı- Gizlenen Bir Şairin Portresi* (Haz. Zeki Coşkun). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Ayvaz, Ö. (2016). “D. H. Lawrence ve Baba Katilliği”. *ÇOMÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 1(2), 37-45.
- Aygan, T. (2020). “Reading Trauma Inscribed on Lives in Zinnie Harris’ Midwinter”. *DEU Journal of Humanities*, Volume:7, Issue:2, pp. 471-486.
- Balaev, M. (2014). “Literary Trauma Theory Reconsidered”. *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory* (Ed. Michelle Balaev). New York: Palgrave Macmillan.
- Balcı, M. E. (2011). “Pathos ve Ethos Arası Bir Kavram: Bilim Sosyolojisi”. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, S.12, s. 79- 89.
- Baloğlu Ölçüm, E. (2021). Nilgün Marmara ve Anne Sexton’ın Şiirlerinin, Kadınlık Travmaları ve İntiharları Bağlamında, Kültürler-Arası Düzey Bağlamında Karşılaştırılması (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.
- Battal, A. (2008). “Boşanma Sebepleri Bilimsel Araştırma Projesi Uygulama Sonuçları (Nihai Rapor)”, Araştırma Raporu (İstanbul: Başbakanlık Aile ve Sosyal

Araştırmalar Genel Müdürlüğü ve Akademik Dayanışma Araştırma ve Geliştirme Vakfı).

Bayazoğlu, Ü. (2016). “Çanakkaleli Baudelaire”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.

Behramoğlu, A. (2012). “Organik Şiir”. *Şiir Sanatı* (Haz. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat). İstanbul: Varlık Yayınları.

Bekiroğlu, N. (2007). “Nigâr Hanım”. *İslam Ansiklopedisi*, C. 35, s. 83-85. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nigar-hanim> (Erişim Tarihi: 28.05.2022).

Bergson, H. (1946). *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics*. New York: Kensington Pub. Corp.

Berk, İ. (2008). *Toplu Şiirler*. İstanbul: YKY.

Bildik, T. (2013). “Ölüm, Kayıp, Yas ve Patolojik Yas”. *Ege Tıp Dergisi / Ege Journal of Medicine*; 52(4):223-229.

Bilge, U. (2020). “Metafor ve Sembol Bağlamında Dil ve Anlam: Paul Ricoeur’ün Hermenötik Projesi”. *Dört Öge*. Y. 9, S.17, s. 25- 36.

Bingöl, U. & T., K. (2016). “Postmodern Şiir Nedir?”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(3), 1288-1304.

Bozkurt, A. (2011). *Bodily Fluids and Formless Bodies: Bataille Reads küçük İskender*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bolat, S. (2016). “Zafer Ekin Karabay İçin Bir Fotoğraf Altı Yazısı”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.

Bowlby, J. (1969). “Attachment and Loss: Vol. 1”. *Attachment*. New York: Basic Books.

Brecht, B. (2012). “Şair Akıldan Korkmamalıdır”. *Şiir Sanatı* (Haz. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat). İstanbul: Varlık Yayınları.

- Bulak, Ş. (2013). “Özne Türleri Üzerine”. *Turkish Studies*. V. 8/1, s. 1101- 1127, DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4485>.
- Bulduker, G. (2020). “Modernitenin Sonuçları Bağlamında Nilgün Marmara Şiirinde Varoluşsal Sorunlar”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 50, s. 199- 227.
- Bulut, E. R.; Küçüker, H.; Bulut, N. S. (2012). “İntiharın Kısa Tarihçesinden Sebep ve Yöntemlerine Genel Bir Bakış”. *Cumhuriyet Tıp Dergisi*, S. 34, s. 128- 137.
- Bursalı Mehmed Tahir (1972). *Osmanlı Müellifleri*. (Haz. Fikri Yavuz, İsmail Özen). (2). İstanbul: Meral.
- Buunk, B. & B., Robert G. (1987). “Jealousy in Love Relationships”. In D.Perlman &S. Duck (eds.). *Intimate Relationships: Development, Dynamics and Deterioration*. Beverly Hills, CA: Sage, p.123-147.
- Büyük Türk Klasikleri* (1988). "Âkif Paşa". C.VIII. İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları.
- Bülbül, F.; Çakır, Ü.; Ülkü, C.; Üre, İ.; Karabatak; Onur; Alpak, G. (2013). “Yinelenen ve İlk Atak Depresyonda Çocukluk Çağı Ruhsal Travmalarının Yeri”. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, S. 14, s. 93- 99.
- Can, S. (2019). *Didem Madak’ın Şiirlerinde Ana İzlekler* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Caniklioğlu, G. (2016). “Bizimle İntihar Kaldı Kenan Özcan”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Carroll, N. (2013). “The Grotesque Today: Preliminary Notes Toward a Taxonomy”. *Minerva’s Night Out: Philosophy, Pop Culture and Moving Pictures*. Wiley-Blackwell Publishing.
- Caruth, C. (1991). “Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History”. *Yale French Studies*, 79, 181–192. <https://doi.org/10.2307/2930251>
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Caudwell, C. (2022). Yanılsama ve Gerçeklik Şiir Kaynakaları Üzerine Bir İnceleme (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Yordam Kitap.
- Cemal Süreya (2014). *Üvercinka*. İstanbul: YKY.
- Cengiz, M. (2016). “İlhami Çiçek ya da Erzurum’da Hüznün Mesnevisi”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ceyhan Akça, N. (2013), *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 12 Eylül Şiiri*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Çağlar, B. B. (2016). “Beşir Fuad (Bir İntiharın Son Dakikaları)”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çakır, M. S. (2019). “Geçiş Dönemi Şairlerinden Andelîb Faik Esad ve Gülbün İsimli Eseri”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S.1, s. 478- 502.
- Çalışkan, N. (2013). “Kavramsal Anahtar Modeli ile Metafor ve Deyim Öğretimi”. *Bilig*, S. 64, s. 95- 122.
- Çalışkan, N. (2016a). “Onursal Yakupoğlu”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çalışkan, N. (2016b), “İmam Aygün”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çalışkan, U. (2018). *Traumatic Poetics: Witnessing and Its Horizons in Leylâ Erbil’s Last Texts*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Çandır, K. (2014). “Enis Behiç Koryürek’in Hayatı, Sanatı, Eserleri”. (Yayımlanmamış Doktora tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çebi, H. (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2018). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.

- Çelik, S.; Sayıl, I. (2003). "Patolojik Yas Kavramına Yeni Bir Yaklaşım". *Kriz Dergisi* C.11, S.2, s. 29- 34.
- Çetindaş, D. (2010). "Hüzünlü Bir Aşkın Biyografik Okuması", *TÜBAR* (XXVIII). s. 155-169.
- Çetindaş, D. (2016)."Türk Edebiyatında Ertuğrul Fırkateyni Faciası". *Turkish Studies*.11(4): s. 279-298.
- Çetindaş, D. (2020). "Faik Esat (Andelib)". Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/faik-esat-andelib> (Erişim Tarihi: 01.01.2022).
- Çıplak, E. (2018). "İlhan Berk'in Poetik Semeresine Psikanalitik Bir Yaklaşım". *YKY, Kitap-lık*. 200, 25- 37.
- Çolak, M. (2009). *Enis Behiç Koryürek'ten Budapeşte'ye Mektuplar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dağ Karataş, R. (2016). Cinsel Saldırı Mağdurlarında Travma Sonrası Stres Bozukluğu ve İlişkili Faktörler. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tıp Fakültesi (Tıpta Uzmanlık Tezi).
- Demir, İ. N. (2020). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi için Seviyelendirilmiş Kurmaca Metinlerin Metindilbilimsel Açıdan İncelenmesi. Kırıkkale Üniversitesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Demir, Ş. (2012). "Adnan Menderes ve 6/7 Eylül Olayları". *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, S. 12, s. 37- 63.
- Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuydta/issue/945/10650>
- Demirağ, F. (2016). "Kaya Çanca". *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.

- Dereboy, İ. Ferhan ve Dereboy, Ç. (1997). *Batılılaşma ve Kimlik Direnci-Psikososyal Bir Yaklaşım*. Cumhuriyet, Demokrasi ve Kimlik (Yayına Haz: Nuri Bilgin). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Derin, G. (2020).” Travma ve Göç: Bir Gözden Geçirme”. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 5, S. 2, s. 46-55.
- Dikici, A. (2014). “27 Mayıs 1960 Askerî Darbesi ve Türk Polisi”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 30, S.89, s. 11-60.
- Dizdar, S. (2014). *Şükûfe Nihal’in Romanları ve Romancılığı* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Doğan, A. (2003) “Ümit Yaşar Oğuzcan’ın Şiir Dünyası”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 20, S. 1, s. 71-84.
- Doğan, A. (2021). “Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün Sanatkâr Akademisyenleri ve Öğrencileri”. *Hacettepe Türkoloji 50. Yıl Armağanı*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Doğan, C. Hüseyin; Akbulut, Ali Ömer (2016). “Satranç Dersleri ve Şiir Üzerine İlhami Çiçek’le Bir Konuşma”. *İntihar Şiirleri* (Haz: Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Doğan, M. C. (2006). "Korku ve Yalnızlıktan Ölüm: İlhan Şevket Aykut". *Şair Sözü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. (2007). *Cemal Süreya'nın Şiiri* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Doğan, M. C. (2016). “Sadullah Paşa”. *İntihar Şairleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Doğan, M. N. (2017). “Saplantılı Aşk Olgusunun Zararları Bağlamında Cemil Süleyman’ın *Siyah Gözler* Adlı Romanındaki Psikolojik Realizmin İzleri”. Ordu Üniversitesi I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu. OTUDES Bildiri Kitabı, C.2, s.203-212.

- Doğan, M. N. (2019). “Metalaşan Bir Özne: Asılacak Kadın”. XIV. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildileri Kitabı. Bakü- Azerbaycan, s.352-359
- Doğan, M. N. (2020). “Asaf Halet Çelebi’nin Platonist Şiir Evreni”. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD), S.33, s. 209-229. DOI: 10.20427/turkiyat.712558.
- Doğan, M. N. (2021a). “Küçük İskender’in “Berlin” adlı şiirinde iğrençlik ekseninde postmodern gotik ve grotesk estetiği”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(41), 1273-1307.
- Doğan, M. N. (2021b). *Huzur’un Yazınsal Göstergibilim, Metinlerarası-Göstergelerarası İlişkiler Açısından Çözümlemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, M. N. (2021c). “Küçük İskender’in ‘Berlin’ Adlı Şiirinde İğrençlik Ekseninde Postmodern Gotik ve Grotesk Estetiği”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(41), 1273-1307.
- Doğan, M. N. (2021). “Peyami Safa’nın Psikolojik Travma Estetiği”. *60. Yıl Hatırası Peyami Safa* (Ed. Cengiz Karataş). Ankara: İlbilge Yayınları.
- Dostal, İ. H. (1999). “Tevfik Fikret”. Taha Toros Arşivi, Dosya No: 98/A-Tevfik Fikret, İstanbul Kalkınma Ajansı (TR10/14/YEN/0033) İstanbul Development Agency (TR10/14/YEN/0033. <https://core.ac.uk/download/pdf/38315423.pdf> (Erişim Tarihi: 01.044.2022).
- Durkheim, E. (2011). *İntihar* (Çev. Özer Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Durukoğlu, S.; Toprak, A. S. (2019). “Şiirde Biçim Bağlamında Yenilik-Mükemmellik Arayışları ve Parnasizmin Kısa Tarihi”. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 17, C. 7, s. 47- 59.
- Düz, N. (2017). “Sanatta Özne-Nesne İlişkisi ve Yaratıcılık”. MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi, C.4, S. 2, s. 28- 36.
- Ece Ayhan (1959). *Kınar Hanımın Denizleri*. İstanbul: Açıkoturum Yayınları.

- Ece Ayhan (2015). *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: YKY.
- Ekinci, S. (2017). *Biri Yitik İki Ülke- Bütün Şiirleri*. İstanbul: Manos Kitap.
- Enginün, İ. (1994). *Abdülhak Hamit'in Hatıraları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erben Gülten (2008). Hezeyanlı Bozuklukta Hezeyan Profili ve Bağlantılı Parametreler. Sağlık Bakanlığı Bakırköy Prof. Dr. Mashar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, 7. Psikiyatri Birimi. (Uzmanlık Tezi).
- Ercan, E. (2016). *İntihar Şairleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2019). "Yetik Ozan". *Yeniçağ Gazetesi*. <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/-390369h.htm> (Erişim Tarihi: 02.01.2022).
- Ercilasun, B. (2014). *Türk Şiiri Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eren, H. (2018). "Yaman Dede". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yaman-dede-mehmet-kadir-keceoglu> , (Erişim Tarihi: 28.05.2022).
- Ergülen, H. (2016). "Dünyayla Yaralı: Nilgün Marmara". *İntihar Şairleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ergün Atbaşı, N. (2011). "Ölü Bir Deniz Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), 119-135.
- Eroğlu, M. (2021). "Hayal ve Hakikat Kavramları Bağlamında İsmail Safâ'nın Şiir Dünyası". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat- Mimarlık Dergisi*, Temmuz, s. 104- 131.
- Erol, K. (2010). *Modern Türk Şiirinde Aşk, Ölüm ve İntihar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erol, T. (2019). "Madde Bağımlılığı ve Benlik Saygısı Arasındaki İlişki Konusunda Yapılan Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme". *Cyprus Turkish Journal of Psychiatry & Psychology*, Vol.1, Special Issue. 1, pp. 56-58.
- Ersoy, M. A. (2021). *Safahat* (Haz. Salim Çonoğlu). İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Ertürksoy, A. (2005). Türkiye Türkçesinde Cümlede Özne. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Es, H. F. (21 Mayıs). Tanımadığımız Meşhurlar, Taha Toros Arşivi: TT 583306.
- Esen Ateş, N. (2019). “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Ölüm ve Din İlişkisinin Din Psikolojisi Açısından İncelenmesi”. *DEUİFD XLIX*, s. 127- 141.
- Ferenczi, S. (2018). *Psikolojik Travma* (Çev: H. Portakal), Cem Yayınevi.
- Freud, Jung, Adler (1981). *Psikanaliz Açısından Edebiyat* (Çev. Selahattin Hilav). Ankara: Dost Kitabevi.
- Freud, S. (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: YKY.
- Freud, S. (2009). *Totem ve Tabu* (Çev. Akın Kanat). İzmir: İlya Yayınevi.
- Freud, S. (2015). "The Uncanny" (1919). Available at: <<http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>> [Accessed 18 March 2015].
- Freud, S. (2019). *Psikanalize Giriş Hatalı Eylemler*. İzmir: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2020a). *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (2020b). *Yas ve Melankoli*. İzmir: Cem Yayınevi.
- Foucault, M. (2005). *Özne ve İktidar* (Çev. I. Ergüden, O. Akınbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Garan Gökşen, B. (2018). *Şairin Romanı, Romanın Şiiri,: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Şair ve Şiir* (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Gariper, C. (2005). “Akif Paşa ve Torunu için Yazdığı Mersiye Üzerine Bir Değerlendirme”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HUTAD)*, Y. 2, S. 3, s. 51- 70.

- Gawain, S. (?). *Yaratıcı İmgeleme Yaşamınızı Yeniden Yaratacak Güç* (Çev. Semra Ayanbaşı). İstanbul: Akaşa Yayınları.
- Geçgel, H. (2005). “Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, S. 3, s. 1-18.
- Gedik, N. (1993). “Gözlerim”. Unutulmuş Şiirler Antolojisi (Haz. Reşit İmrahor). İstanbul: YKY.
- Gökalp A. (2009). “Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri”. *Turkish Studies*, 4 /1-I, s. 435- 463.
- Gökalp A., Güzin G. (2015). “1980’den Sonra Türkiye’de Özyaşamöyküsü Türünün Gelişimine Dair Bir Değerlendirme”. *Remarks on Turkish Studies- Türklük Mülahazaları* (Ed. Marzena Godzinska, Aslı Cevgin Uysal, Wladyslaw Chilmon). Varşova: Varşova Üniversitesi Şarkiyat Fakültesi Yayını.
- Gökalp A., G. Gonca (2021) "Cumhuriyete Borcunu Ödemiş Kadınlar: Türk Bilim Kadınlarının Özyaşamöyküleri". *Hacettepe Türkoloji 50.Yıl Armağanı* (Ed. Nurtaç Ergün Atbaşı, Koray Üstün). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s. 567-583.
- Gül, A.; Gül, H.; Özen, N. E., ve Battal, S. (2016). “Çocukluk Çağı Travmaları Zemininde Depresyon Anksiyete ve Dissosiasyon Semptomları İlişkisinin Araştırılması”. *Journal of Mood Disorders*, C. 6, S. 3, s. 107-115.
- Güleç, G.; Büyükkınacı, A. (2011). “Kanser ve Psikiyatrik Bozukluklar”. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, C.3, S.2, s. 343-367.
- Gülendam, R. (2006). “Modern Türk Edebiyatı’nda Çanakkaleli Şair ve Yazarlar”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, C. 4, S. 4, s. 225-257.
- Gülşen, H. (2017). “Türk Edebiyatında Hakikat Arayışları ve Beşir Fuat”. *SUTAD*. S. 42, s. 159- 171.
- Güntürkün, N. (1994). *Ahmet Haşim’in Ruh Ülkesi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Güran, R. (2016). “Can İren İçin...” *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Güven, O. (2010). *Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Homoerotizm, Erkek İmgesi ve Kadın Temsilleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Güven, A. E. (2011). *Kayserili Çağdaş Üç Şairimiz: Kâmî-Remzî-Gâlib*. Kayseri: Kayseri BB Yay.
- Güz, H.; Doğanay, Z.; Çolak, E.; Tomaç, A.; Sarısoy, G. ve Özkan, A. (2003). “Konversiyon Bozukluğunda Çocukluk Çağı Travma Öyküsünün Psikiyatrik Belirtilere Etkisi Var mı?”. *Klinik Psikiyatri*, S. 6, s. 80- 85.
- Grosz, E. (1990). *Lacques Lacan A Feminist Introduction*. London & New York: Routledge.
- Halûk Ç. (1997). “Şair ve Nüktedân Vali Reşîd Âkif Paşa”, *Tarih ve Toplum Aylık Ansiklopedik Dergi*, C: 27, S: 159.
- Hançerlioğlu, O. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hasmaden, M. C. (2016). “Ölümün Sessiz Düşü: Kaan İnce”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hazan, C. & S., P. (1987). Romantic Love Conceptualized as an Attachment Process. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52(3), 511–524.
- Hekimoğlu, E. C.; Cantekin, D. (2021). “Eyleme Dökme: İntihar Girişiminde Bulunan Bireylerin Deneyimlerinin İncelenmesi Üzerine Nitel Bir Araştırma”. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, C8, S.1, s. 44-64.
- Herbert, C. (2020). *Travma Sonrası Psikolojik Tepkileri Anlamak*. İstanbul: Psikonet Yayınları.
- Hmel, B. A., Pincus AL. (2002). “The Meaning of Autonomy: on and beyond The Interpersonal Circumplex”. *J Pers*; 70: 277-310.

- Hüseyin Vassâf, “Osman Şems Efendi”, *Mahfil Mecmuası*, sy.28, Safer 1341.
- Hüseyin Vassâf, “Osman Şems Efendi”, *Mahfil Mecmuası*, sy.29, Rebîulevvel 1341.
- Hüseyin Vassâf, “Osman Şems Efendi”, *Mahfil Mecmuası*, sy.32, Cemaziyelevvel 1341.
- Hüseyin Vassâf, “Osman Şems Efendi”, *Mahfil Mecmuası*, sy.36, Şevvâl 1341.
- Hüseyin Vassâf, “Şeyh Osman Şems Efendi Hazretleri”, *Cerîde-i Sûfiyye*, s.75, 18 Muharrem 1332.
- Hüseyin Vassâf, “Şeyh Osman Şems Efendi Hazretleri”, *Cerîde-i Sûfiyye*, s.78, 10 Safer 1332.
- Hüseyin Vassâf, “Şeyh Osman Şems Efendi Hazretleri”, *Cerîde-i Sûfiyye*, s.79, 18 Safer 1332.
- Hüseyin Vassâf, “Şeyh Osman Şems Efendi Hazretleri”, *Cerîde-i Sûfiyye*, s.82, 9 Rebîulevvel 1332.
- İrzık, S. (2009). “The Constructions of Victimhood in Turkish Coup d’état Novels: Is Victimhood without Innocence Possible?” *Betraying the Event: Constructions of Victimhood in Contemporary Cultures* (Haz. Fatim Festic). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- İşıldak, S. (2008). “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem”. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED)*, Cilt 2, Sayı 1, Haziran 2008, s. 64–69.
- İhsan Raif (1330/ 1914). *Gözyaşları*. İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık.
- İmamoğlu, A.; Ferah, N. (2019). “Boşanma Sürecinde Ruh Sağlığı ve Din”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28/2, 497- 530.
- İnal, İ. M. K. (1999a). *Son Asır Türk Şairleri I.Cilt* (Haz. Müjgan Cumbur), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- İnal, İ. M. K. (1999b). Son Asır Türk Şairleri IV.Cilt (Haz. İbrahim Baştuğ), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (2000a). Son Asır Türk Şairleri II.Cilt (Haz. M. Kayahan Özgül), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (2000b). Son Asır Türk Şairleri III.Cilt (Haz. Hidayet Özcan), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (2013). Son Asır Türk Şairleri V.Cilt (Haz. Ayşegül Celepoğlu), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnan, R. (2016). “Tevfik Nevzad ve Ölümü Üzerine Bir Okuma”. International Journal of Language Academy, Volume 4/1 Spring 2016 p. 134/142.
- İpek, N. (1995). “Churchill Vak'ası (1836)”, *Belleten*. LIX, Y. 226, s. 661-713.
- İren, C. (1968), “İsyân”, *Yeni Dergi*, Mart 1968, Aktaran Adem Eyüp Yılmaz.
- İsmail Safâ (1308/1891). *Huz Mâ Safâ*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- İsmail Safâ (1328/ 1912). *Hissiyyât*. İstanbul: Osmanlı Matbaası.
- İsmail Safâ (1312/1896a). *Mensiyyat* (Haz. Özcan Bayrak). İstanbul: Kesit Yayınları.
- İsmail Safa (1312/1896b). *Mevlid-i Pederi Ziyâret*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- Kabacalı, A. (1993). *Türkiye’de Siyasal Cinayetler*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kabacalı, A. (2003). *Çeşitli Yönleriyle Neyzen Tevfik (Hayatı, Kişiliği, Siirleri)*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Kabaklı, A. (1971). *Türk Edebiyatı. C.1*. İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.
- Kabaklı, A. (1978a). *Türk Edebiyatı C.2*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kabaklı, A. (1978b). *Türk Edebiyatı C.3*, İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.
- Yayınları.

- Kaçar, E. (2009). “Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek”, *Dört Öge*, Y: 4, S: 8, s. 75-84.
- Kaplan, M. (1975). *Şiir Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1971). *Tevfik Fikret - Devir Şahsiyet Eser*. İstanbul: Bilmen Yayınları.
- Kapukaya, Z. (2018). “Helvacızâde Muharrem Hasbî'nin Hayatı ve Eserleri”. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, C. 5, S. 13, s. 17-29.
- Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Karaaziz, M. ve Erdem Atak, İ. (2013). “Narsisizm ve Narsisizmle İlgili Araştırmalar Üzerine Bir Gözden Geçirme”. *Nesne*, 1 (2), s. 44-59.
- Karabay, Z. E. (2001). “Kum Saati”. *Varlık Dergisi*, s. 1123.
- Karabay, Z. E. (2003). “Mektup”. *Şubatta Saklambaç*. İzmir: Mayıs Yayınları.
- Karaca, A. (1987). *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri*. Ankara: Ankara Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi.
- Karaca, A. (1990). *İsmail Safâ*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaca, A. (2001). “İsmâil Safâ”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 23. İstanbul: TDV Yay. 121-122, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-safa> (Erişim Tarihi: 01.01. 2022).
- Karaca, A. (2002). “Koryürek, Enis Behiç”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV, Cilt 26, s. 215-216.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kardiner, A. & S., Herbert (1947). *War, Stress and Neurotic Illness*. New York: Hoeber.
- Kardiner, A. (1959.) “Traumatic Neuroses of War”. In: *Arieti, S. (Ed.). American handbook of psychiatry*. New York: Basic Books.Vol. 1: 245–257.

- Karga Göllü, B. (2020). “Şair Nigâr Hanım’ın Hatıra Defteri: “Albüm-i Edîbe”. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 29, Sayı 2, s. 1-27.
- Kavaz, İ. (2005). *Belgelerle Âkif Paşa Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, B. A. 2017). *Osman Nevres Divanı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kaya, B. A. (2020). “Nevres, Osman Nevres”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevres-osman-nevres> (Erişim Tarihi: 24.08.2021).
- Kaya, S. (2007). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Ruh Hastalıkları. Çanakkale: Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Kaygusuz, B. N. (1955). *Bir Roman Gibi*. İzmir: İhsan Gümüşayak Matbaası.
- Keflioğlu, E. (2013). “Seçilmişlik ve Seçkinliğin Işığında Enis Behiç Koryürek ve Vâridât-ı Süleyman”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*. S. 5, s. 291- 296.
- Keleş, R. (2015). “Tezkirelere Göre XV- XIX. Yüzyıllarda Yaşamış Tokatlı Şairler”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 54, s. 135-188.
- Kerman, Z. (1988). *Osman Fahri*. Ankara: KB.
- Kernberg, O. (1999). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm* (Çev. M Atakay). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kesebir, S., Özdoğan Kavzoğlu, S. ve Üstündağ, M. F. (2011). “Bağlanma ve Psikopatoloji”. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. 3,(2), 321-342.
- Kırdar, S. (2012). “The Relationship Between Collective Trauma and Civil Society: Jewish Citizens of Israel as a Case Study”. *Uluslararası Suçlar ve Tarih*, S.13, s. 59- 84.
- Kısakürek, N. F. (2003). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

- Kilisli Muallim Rıfat Bilge (1997). “Darabat-ı Aşk Sahibi İhya Efendi”, *Anılar ve İnsanlar*, (Haz. Şinasi Çolakoğlu), Ankara.
- Kocahanoğlu, O. S. (1976). *Milli Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Kocaman, N. (2008). “Hastaların Psikososyal Tepkilerini Etkileyen Faktörler”. *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 11:1, s. 101- 112.
- Koç, H. (2020). “Nigâr Hanım’ın Günlüklerinde Benlik İnşası: Geç Osmanlı Dönemi’nde Kadın Özneyi Yazmak”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 60, Sayı: 2, 2020, 669-718.
- Koçum, E. (2012). *Bağımlılık Yapan Maddeler ve Etkileri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Farmasötik Kimya Anabilim Dalı, Bitirme Ödevi.
- Koloğlu, O. (1986). *Miyop Çörçil Olayı- Ceride-i Havadis'in Öyküsü*. Antalya: Yorum Yayınları.
- Korlaelçi, M. (2014). *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Koryürek, E. B. (1 Mart 1927). “Milli Neşide”, *Güneş*, Nu. 51, s.14.
- Koryürek, E. B. (1949). *Çedikçi Süleyman Çelebi: Vâridat-ı Süleyman*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Koyun, A.; Taşkın, L.; Terzioğlu, F. (2011). “Yaşam Dönemlerine Göre Kadın Sağlığı ve Ruhsal İşlevler: Hemşirelik Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi”. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry* 3(1):67-99.
- Kul, E. (2007). *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kurt, M. (2011). “Modernizm ve Gerçeküstüçülük Bağlamında Sait Faik'in Son Hikâyeleri.” *Turkish Studies*, 6/3, s. 1463-1475

- Kurt, M. (2010). “Modernliğin Sıkıntısı, Modernizmin Cazibesi: Türk Edebiyatı 1950-1970”. *Fayrap*, S. 31, s. 26- 35.
- Kurt, M. (2012). *Mürekkebin İzinde – Edebiyat Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kurt, M. (2018). *Çağdaş Türk Şiirinde Modernizmin İmgeleri*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Kuş, E. (2018). “Psikoloji ve Şiir: ‘öp Beni Sonra Doğur Beni’- Psikanalitik Şiir Analizi”. https://www.tavsiyeediyorum.com/uzmanyazisi_5091.htm (Erişim Tarihi: 03.02.2020).
- Küçük İskender (2004). *Dicle ile Fırat*. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- Küçük İskender (2011). *Bu Defa Çok Fena*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Küçük İskender (2016). *Mayıs Giremez*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Küçük İskender (2019). *666*. İstanbul: Can Yayınları.
- Küçük İskender (2020). *“Her Şey” Ayrı Yazılır*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kris, E. (1952). *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: International Universities Press.
- Kristeva, J. (2018). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme* (Çev. N. Tural). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lacan, J. (2017). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. (N. Erdem, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Lawrence, D. H. (2010). *Ruhsal Çözümleme ve Bilinç Dışının Doğaçlaması*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Lee, E. J. “The Attachment System Throughout the Life Course: Review and Criticisms of Attachment Theory”. <http://www.personalityresearch.org/papers/lee.html> (Erişim Tarihi: 22.05.2022).

- Lemaire, A. (1979). *Jacques Lacan* (Çev. David Macey). London & New York: Routledge & Kegan Paul.
- Lutzkanova-Vassileva, A. (2015). *The Testimonies of Russian and American Postmodern Poetry Reference, Trauma, and History*. New York: Bloomsbury Academic An imprint of Bloomsbury Publishing Inc.
- Madak, D. (2015). *Pulbiber Mahallesi*. Ankara: Metis Yayınları.
- Marder, E. (2006). Trauma and Literary Studies: Some “Enabling Questions”. *Reading On: A Journal of Theory and Criticism*. N.p. 01 Jan, 2006. Web. 01 Nov, 2015. <http://read.ingon.library.emory.edu/issue1/articles/Marder/RO%20-%202006%20-%20Marder.pdf>.
- Marmara, N. (1988). *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*. İstanbul: Şiir Atı Yayınevi.
- Marmara, N. (1993). *Kırmızı Kahverengi Defter* (Haz. Günseli İnal). İstanbul: Telos Yayınları.
- Marmara, N. (2016). *Defterler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2017). *Metinler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2021a). *Sylvia Plath’in Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* (Çev. D. Körpe). İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2021b). *Kağıtlar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Maslow, A. H. (1968). *Toward a Psychology of Being*. New York: D. Van Nostrand Company.
- Mathes, E. W. (1992). *Jealousy: The Psychological Data*. Lanham: University Press of America.
- Mehmed Tevfik (1290). *Kafî-i Şuara*. İstanbul.
- Mercy, K. (2019). “Are Drugs & Alcohol an Essential Part of the Creative Process?”.

<https://www.sandstonecare.com/blog/substance-use-creativity> (Erişim Tarihi: 01.01.2022).

Morsünbül, Ü.; Çok, F. (2011). “Bağlanma ve İlişkili Değişkenler”. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry*, C. 3, S. 3, s. 553-570.

Morsünbül, Ü. (2012). “Özerklik ve Ruh Sağlığına Etkisi”. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry*, C. 4, S. 2, s. 260-278, doi:10.5455/cap.20120416.

Mutlu, B. (2017). “Aristoteles’te ‘Poetik Sanat’ın Doğası ve Rasyonel Sınırları”. *Dört Öge*, S. 11, s. 131-152.

Necatigil, B. (1995). *Ertuğrul Faciası*. İstanbul: YKY.

Neyzen Tefvik (2002). *Hiç* (Haz. Ethem Coşkun). İstanbul: İtalik Yayınları.

Nigâr Hanım (2015). *Toplu Şiirleri* (Haz. Refika Altıkulaç Demirdağ). Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.

Noom, M. J.; Dekovic, M.; Meeus, W. (2001). “Conceptual Analysis and Measurement of Adolescent Autonomy”. *J Youth Adolesc*, 30:577-595.

Odacı, S. (2007). *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine İşinsu’nun Romanları* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Odacı, S. (2010). “Romantik Bir Viyana Yazı’nda Bilinç ve Bilinç Akışı”. *Türkbilig*. S. 19, s. 161- 175.

Odacı, S. (2015). “Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Postmodern Yazar ya da Metinlerarasılıkla Yeniden Kurulan Geçmiş: Buket Uzuner ve Su Romanı Örneği”. *Türkbilig*, S. 30, s. 129- 136.

Oğlu, A. M. (2014). *Kendini Gerçekleştirme ve Kişilik* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

- Oğuzcan, Ü. Y. (2003). *Şiir Denizi - 2*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Oğuzcan, Ü. Y. (2004). *Rubailer Dörtlükler*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Okay, O. (1992). “Beşir Fuad”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 6, s. 5-6. <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/6/C06002185.pdf> (Erişim Tarihi: 13.04.2022).
- Okay, O. (2019). *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Okray, Z. (2018). “Kırık Bir Kalp Hikâyesi: Osman Fahri Şiirinde Kayıp Nesne”. *Akademik İncelemeler Dergisi*, S. 13, Y.2, s. 215- 235.
- Orcutt, C. (2017). *Kişilik Bozukluklarında Travma* (Çev. Emine Gök). İstanbul: Acar Matbaacılık.
- Otoiu, A.; Titan, E. & D., R. (2014). “Internal and International Migration: Is a Dichotomous Approach Justified?”. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 109, 1011-1015.
- Ögel, K. (2010). “Bağımlılık Yapan Maddeler”. *Sigara, Alkol ve Madde Kullanım Bozuklukları: Tanı, Tedavi ve Önleme*. İstanbul: Yeniden Yayınları.
- Öğünç, P. (2021, Ocak 10). Arabesk coğrafyası, Beat haritası. 1+1 Forum, Express Dergisi. 04.07.2019. <https://www.birartibir.org/a-dan-x-e/384-arabesk-cografyasi-beatharitasi>
- Öndül, S. (2010). “ ‘Gölgeler’ İçindeki Gölgeler”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. Y. 30, S. 2, s. 13-26.
- Öz, C. (2014). Nilgün Marmara’nın Hayatı ve Şiirlerinin İncelenmesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Özarlan, M. (2020), “Yetik Ozan/Firkatî, Turgut Günay”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yetik-ozan-firkati-turgut-gunay> Erişim Tarihi: 01.01. 2022).

- Özavşar, R. (2021). “Ölümü Kavramsallaştırma ya da Anlamlandırma: Ölümle İlgili Deyimlerde Kavramsal Metafor ve Metonimler”. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y. 13, S. 26, s. 108- 120.
- Özcan Özden, S. ve Özgündoğdu, A. F. (2021). Sanatta Öznenin Biyografik İnşası. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(47), 582-599. <https://doi.org/10.35247/ataunigsed.981476> .
- Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- Özcan, T. (2009). *Aykırı ve Şair İlhan Berk*. İstanbul: Popüler Yayınları.
- Özcan Tozoğlu E, Hancı Yenigün E, Karadağ R. F. (2019). “Bedensel Hastalıklarda Kişilerarası İlişkiler Psikoterapisi”. *Kişilerarası İlişkiler Psikoterapisi* (Ed. N. Aydın ve O Omay). Ankara: Türkiye Klinikleri, s. 25-31.
- Özcan, S. (2021). “Hegel Felsefesinde Kendi Kendini Gerçekleştiren Özgür Bir Varlık Olarak İnsan”. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 54, s. 230-238.
- Özdamar, M. (2008). *Yaman Dede*. İstanbul: Kırk Kandil Yay.
- Özden, M. Ş. (2018). “Travma ve Dissosiyatif Bozukluklar: Genel Bir Bakış”. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.3, S.3, s.71-76.
- Özdil, O. (2020). “Queer Estetik Bağlamında Arkadaş Z. Özger Şiirinin İncelenmesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 12/24, 159-200.
- Özdil, O. (2021). *Arkadaş Z. Özger Hayatı ve Şiir Dünyası* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Özen, Y. (2017). “Psikolojik Travmanın İnsanlık Kadar Eski Tarihi”. *The Journal of Social Science*. Y.1, C.1, S. 2, s.104-117.
- Özger, A. Z. (2018). *Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası* (Haz. Kenan Yücel). İstanbul: Ve Yayınevi.

- Özgül, M. K. (1989). *Türk Edebiyatında Siyâsî Rüyâlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özgül, M. K. (2000a). *Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*. Ankara: Hece Yayınları.
- Özgül, M. K. (2000b). *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Parladar, R. (2016). “Müntehir’in Ölümüne Reddiye: Bir Metin Akbaş Kitabı”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Parlatır, İ. (1992). “Ali Ekrem Bolayır”. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (275- 276 ss.), 6, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pilav, S. (2013). “Âkif Paşa”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akif-pasa> (Erişim Tarihi: 30.03.2022).
- Pines, A. M. (1998). *Romantic Jealousy: Causes, Symptoms, Cures*. NY: Routledge.
- Platon (2000) *Symposion* (Çev. Cenap Karakaya). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Polat, N. H. (2001). “Sivaslı Mütevellizade Ömer İhyâ ve ‘Bâkûre’si”, *TÜBİAR-X*, s. 121-167.
- Polat, N. H. (2005). *Eski ile Yeni Arasında Müteveli-zâde Ömer İhyâ*. Niğde: Niğde Üniversitesi Yayınları.
- Polat, İ. (2014). *Sanatçının İntiharı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Polater, K. (2007). “Kur’ân ve Kitâb-ı Mukaddes’e Göre Yûsuf Kıssası”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C.7, S. 2, s. 9-50.
- Porter, I. J. (2016). The sublime without Longinus. *Boundary 2 An International Journal of Literature and Culture*, 43(2), 73-124.

- Prato-Previde, E.; Custance, D. M.; Spiezio, C. & S., F. (2003). "Is the Dog-Human Relationship an Attachment Bond? An Observational Study Using Ainsworth's Strange Situation". *Behaviour*, 140(2), 225–254. <http://www.jstor.org/stable/4536022>
- Prigerson HG, Shear MK ve ark (1999). Consensus Criteria for Traumatic Grief Br J Psychiatry 174 p. 67-73.
- Rank, O. (2016). *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Read, H.; Fordham, M. ve A., G. (1961). *The Collected Works of C.G. Jung* Volume 4. New York: Bollingen Series XX Pantheon Books.
- Rozenblatt, S. (2002). *In Defence of Self: The relationship of Self- Esteem and Narcissim to Aggressive Behavior* (Unpublished Ph.D. Thesis). USA: Long Island University Department of Psychology.
- Sadıkoğlu, T. (2010) *Dilsiz Yara: Feride Çiçekoğlu'nun Yapıtlarında İşkençe ve Travma* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Sarachild, K. (1978). *Feminist Revolution*. New York: Random House.
- Satoğlu, A. (1970). *Kayseri Şairleri*. Ankara: As Matbaası.
- Schopenhauer, A. (2007). *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar* (Çev. Mustafa Tüzel) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Selvi, O. (2016). "Tarihsel Kıyımın Trajik Bir Tanığı: İlhami Çiçek". *İntihar Şairleri* (Haz: Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Serrican Kabalcı, E. (2019). Anne Arketipinin Didem Madak'ın Şiirlerindeki İzleri. *Folklor/ Edebiyat*, C. 25, S. 97, s. 167- 182.
- Sılay, C. (1948). *Boşlukta Duran Taş*. İstanbul: Ülkü Matbaası.
- Sılay, C. (2006). *Hüsran Filizleri* (Haz. Doğan Hızlan, İhsan Yılmaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Sinsoysal, B. (2019). “Namık Gedik”. TEİS. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gedik-namik> (Erişim Tarihi: 12.04.2022).
- Sontag, S. (1991). *Sanatçı: Örneğin Bir Çilekeş* (Çev. Y. Salman, M.G. Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Soman Çelik, T. (2016). “Edebiyatta grotesk kavramı”. *Grotesk* (Ed. Ş. Pala Güzel). BilgeSu Yayınları.
- Soygür, H. (1999). “Sanat ve Delilik”. *Klinik Psikiyatri*, S. 2, s. 124- 133.
- Subaşı, M. İ. (2003). *Aşkta Yanan Dede*. İstanbul: Nesil Yay.
- Subaşı, N. G.; Kazan, H. (2020). “Çocukluk Dönemi Bağlanma Stillerinin Yetişkin İletişimindeki Etkisi”. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*, C. 10, S.2, s. 147-162.
- Sunat, H. (2006). *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı: Yazınsal Metne Psikanalitik Duyarlıklı Bakış*. İstanbul: Yirmidört Yayınevi.
- Sunat, H. (2019). *Psikanalitik Duyarlıklı Bakışla Yaratıcı Tavır*. İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Sümeýra, C. (2007). *Kendi Kalemmini Kıranlar, Türk Edebiyatında İntihar*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Şahâbettin Süleyman (1328). “İnkâr”. *Rübâb*. S. 24-25, s. 257.
- Şahin, İ. (1987). *İzmirli Bir Şair Teyfik Nevzad*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Şahin, V. (2009). “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde “Hayat ve Ölüm Trajedisi”. *Erdem*, S. 53, s. 207- 220.
- Şahin, H. (2013). “Yaman Dede”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 43. Ankara: TDV Yay. 311-312.
- Storr, A. (1992). *Yaratma Dürtüsü*. (Çev. İ. Babacan). İstanbul: Yayınevi Yayıncılık. s.246-261.

- Şafak, H. (2016). “Metin Akbaş”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Şar, V. (2008). “Trauma and Dissociation in Context: Personal Life, Social Process, and Public Health” (Ed.). *Journal of Trauma and Dissociation*. Y.9, S.1, s. 1-8.
- Şener, R. (2016). “Beşir Fuad ve İntihar Salgınımız”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Şükûfe Nihal (1960). *Yerden Göğe*. İstanbul: La Turquie Moderne Matbaası.
- Şükûfe Nihal (2008). *Bütün Eserleri 2- Romanlar* (Haz. Yaprak Zihnioğlu). İstanbul: Kitap.
- Taktak, Ş.; Üzün, İ.; Balcıoğlu, İ. (2012). “İstanbul’da Tamamlanmış İntihar Olgularının Psikolojik Otopsisini”. *Anatolian Journal of Psychiatry/Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 13 (2), 117-124.
- Tanpınar, A. H. (1969). “Cahit Sıtkı’ya Dair Hatıralar”. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tanpınar, A. H. (1982). *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (1989). “Âkif Paşa”. *İslâm Ansiklopedisi*. C.I. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 242-246.
- Tanpınar, A. H. (2004). *Edebiyat Dersleri* (Haz. Abdullah Uçman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2012a). “Her Şiir Bir Eserdir”. *Şiir Sanatı* (Haz. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2012b). “Şiirin Niteliği”. *Şiir Sanatı* (Haz. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Tanyeli, C. (2003). *Lale Deliliği*. İstanbul: Hayykitap.

- Tanyol, C. (2012). *Şiir Sanatı* (Haz. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Tansel, F. A. (1976). “Nigâr Hanımın Takma Adı: Üryan Kalb”, *KAM*, S. 3, s. 20-23.
- Tarancı, C. S. (1946). *Otuz Beş Yaş*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1994). *Hatıralar* (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013). *Makber* (Haz. Özge Şahin Uğurel). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2014). *Bütün Şiirleri* (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşkesenlioğlu, M. Y. (2019). “Akif Paşa’nın Sürgün Mektupları”. *Mavi Atlas*, C.7, S.2, s. 338- 346.
- Taştekin, K. (1996). *Ortadoğu Diyalektiği*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Taycan, O.; Yıldırım, O. (2015). “Çoklu Travmanın Etkilerine Alternatif Bir Yaklaşım: Karmaşık Travma Sonrası Stres Bozukluğu”. *Arch Neuropsychiatr*, S. 52, s. 312-314.
- Tayşi, M. S. (1994). “Hakkı Bey, Üsküdarlı”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 15. İstanbul: TDV Yay. 208.
- Tekin, G. ve Görgülü, B. (2018). “Clayton Alderfer’in Erg Teorisi ve Çalışanların İş Tatmini”. *Social Sciences Studies Journal*, 4 (17), s. 1559-1566.
- Tevetoğlu, F. (1985). *Enis Behiç Koryürek Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 184s.
- Tevfik Fikret (2001). *Bütün Şiirleri* (Haz. Prof. Dr. İsmail Parlatır, Doç. Dr. Nurullah Çetin). Ankara: TDK Yayınları.
- Tevfik Fikret (2016). *Rubâb-ı Şikeste* (Haz. İ. Tüzer ve S. Atay). Ankara: Akçağ Yayınları.



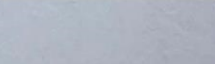
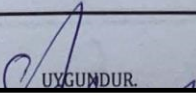

- Tomak, A.; Seylan, A.; Yazar, T.; Turkaya, A. (2015). “Tüketim Çağında Özne- Nesne Diyalektiği ve Değişen Anlam”. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 65- 74.
- Totonji, H. (2020). “Mehmed Emin Feyzî Bey ve İlâve-i Şuâât Üzerine”. *ASEAD*, C.7, S. 8, s. 181-190.
- Tuğan, A. G. (2015). Wolfgang Kayser and Mikhail Bakhtin’s typology of the grotesque: Flannery O’Connor’s selected short fiction. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuğluk, A. (2020). “*Makber ve Mezarlık Şiirlerinde Ölüm ve Ötesi*”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S.2, s. 261- 276.
- Tura, S. M. (2017). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Pusula Yayıncılık.
- Tural, S. (1981). “Yetik Ozan”. *Zamânın Elinden Tutmak*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tuman, M. N. (2001), *Tuhfe-i Nâilî, Divân Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri II*, (Haz. Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı), Ankara: Bizim Büro.
- Tümer, C. Ş. (1996). “Ara Neslin Bir Silik Siması: Ahmet Vefa”. *Akademik Araştırmalar*, Y.1, S.2, s. 145- 150.
- Ricoeur, P. (2016). *Hermeneutics and The Human Sciences- Essays on Language, Action and Interpretation* (Çev. John B. Thompson). United Kingdom: Cambridge University Press.
- Ulutaş, N. (2000). *Celal Sılay'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Ulutaş, N. (2006). “*Türk Romanında İntihar*” (1872-1960). (Yayımlanmış Doktora Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünal, M. (2020). “Hakkı Bey, Yek-çeşm, Üsküdarlı”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hakki-bey-yekcesm-uskudarli>. (Erişim Tarihi: 25.08.2021).

- Ünver, İ. (1988). “XIX. Yüzyıl Divan Nazım ve Nesri”. *Büyük Türk Klasikleri*, C.8, İstanbul: Ötüken-Söğüt Neşriyat.
- Weber, A. (2015). *Felsefe Tarihi* (H. V. Eralp, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Worden, J. W. (2003). *Yas Danışmanlığı ve Yas Terapisi: Ruh Sağlığı Çalışanları için El Kitabı*. (Çev. Öncü B.) Ankara: Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları.
- Yağar, A. S. (2022). *Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri (1860-1960)*. (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Yavuz, S. (2020). “Sivas Valisi Reşit Âkif Paşa’nın İbnü’l-emin Mahmut Kemal İnal’a Yazdığı Bazı Mektuplar ve Şiirler”. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.44, S. 1, s. 319-330.
- Yazıcı, M. L. (2018). *Sanat Eyleminde Özne/Bellek- Nesne/Mekân İlişkisi*. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yehuda, R. ve McFarlane, A. C. (1995). “Conflict Between Current Knowledge About Posttraumatic Stress Disorder and Its Original Conceptual Basis”. *American Journal of Psychiatry*, C.152, S. 12, s. 1705-1713.
- Yeşilyurt Kayhan, T. (2005). *Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal’in Şiirleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Yeşilyurt, T. (2011). “Türk Şiirinde Rüya”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 18, 1, 259-266.
- Yıldırım, A. (2006). *Üsküdarlı Hakkı Bey Dîvânı İnceleme-Metin* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Yıldırım, İ. (2016). “Can İrem’i Kim İntihar Etti?”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.




- Yıldırım, Y. (2013). *Osman Şems Efendi, Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Dîvânı (Metin-İnceleme-Tahlil)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Yıldız, A. (2021). “Dünyada ve Türkiye’de Adsız Alkolikler”. *Bağımlılık Dergisi*, 22(2):187-207.
- Yıldız, A. (2016). “Hz. Eyyûb’ün (a.s.) Hastalıklar Karşısındaki Sabrı ve Manevî Hastalıklarımız”. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Y. 21, S. 36, s. 128- 142.
- Yıldız, A. (2020). “Kültürel Bir Gösterge Olarak Renk Sembolizmi ve Beyaz’ın Kültürel İşlevleri”. *Türk Ekini Dergisi*, S. 6, s. 37-49.
- Yılmaz Çebin, B. (2019). “Deniz Eskisi’nde Şair Beninin Nesneye Dönüşmesi”. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 295-166. DOI: 10.29000/rumelide.618850.
- Yılmaz, N. (2015). *Alkol ve Madde Bağımlılığı: Bireysel ve Toplumsal Sonuçları*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yivli, O. (2020). “Küçük İskender’in Şiirinde Anarko İzlek ve Motifler”. *Özne-Anarşizm Özel Sayısı*, 575-582, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Yüce, S. (2016). “Mutavassıtîn, Edebî Muhitler ve Andelîb”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 47, s. 236- 243.
- Zariç, C. H. (2016). “Bir Şair: Kaya Çanca”. *İntihar Şairleri* (Haz. Enver Ercan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Zavalsız, Y. S. (2012).” Din Değiştirmenin Psiko-Sosyal Kodları”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12 (2), 185-200.
- “Onursal Yakupoğlu”. <http://www.kaanince.com/onursal-g%C3%BCncel.html> (Erişim Tarihi: 20.06.2022).

“Özge Dirik; ‘Kendimi mutlu hissediyorum. Ölüme gidiyorum.’
<https://www.mektup.gen.tr/ozge-dirik-kendimi-mutlu-hissediyorum-olume-gidiyorum/> (Erişim Tarihi: 20.06.2022).

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA	
Tarih: 01/08/2022	
Tez Başlığı : Türk Şiirinde Psikolojik Travmanın İzleri (1860-2020)	
<p>Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 438 sayfalık kısmına ilişkin, 01 /08 /2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %10'dur.</p>	
Uygulanan filtrelemeler:	
1- <input checked="" type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça hariç 3- <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar hariç 4- <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil 5- <input checked="" type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç	
<p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p>	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Tarih ve İmza	
Adı Soyadı: MİNE NİHAN DOĞAN	01/08/2022
Öğrenci No: N18143575	
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI	
Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI	
Statüsü: <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.	
DANIŞMAN ONAYI	
 UYGUNDUR.	
	
DOÇ. DR. SERDAR ODACI	

EK 2. ETİK KURUL/ KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET RAPORU

 HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU	
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 01/08/2022	
Tez Başlığı: Türk Şiirinde Psikolojik Travmanın İzleri (1860-2020)	
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. 	
<p>Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p>	
Adı Soyadı: MİNE NİHAN DOĞAN	Tarih ve İmza
Öğrenci No: N18143575	01/08/2022
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI	
Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI	
Statüsü: <input type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Doktora	
DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI	
Etik kurul iznine gerek yoktur.	
 Doç. Dr. Serdar ODACI (Unvan, Ad Soyad, İmza)	
Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr Telefon: 0.312.2976860 Faks: 0.3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr	