

T.C
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YEKTA KOPAN'IN HİKÂYELERİNİN
PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Feyzanur KİRAZ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi: Gaye Belkız YETER ŞAHİN

Mayıs 2022, ERZİNCAN

T.C
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YEKTA KOPAN'IN HİKÂYELERİNİN PSİKANALİTİK
AÇIDAN İNCELENMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Feyzanur KİRAZ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi: Gaye Belkız YETER ŞAHİN

Mayıs 2022, ERZİNCAN

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Feyzanur KİRAZ

İmza



T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Program Adı : Yüksek Lisans

Tez Başlığı : Yekta Kopan'ın Hikâyelerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 163 sayfalık kısmına ilişkin 09/05/2022 tarihinde **IThenticate/Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: % 3' dür.

Filtrelemeye **alıntılar ve kaynakça dahil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimeden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 09/05/2022

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gaye Belkız YETER ŞAHİN

Öğrenci: Feyzanur KİRAZ

İmza

İmza

KILAVUZA UYGUNLUK

“YEKTA KOPAN’IN HİKÂYELERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ” başlıklı Yüksek Lisans/Doktora Tezi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Feyzanur KİRAZ

İmza

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Gaye Belkız YETER ŞAHİN

İmza

Türk Dili ve Edebiyatı ABD Başkanı

Prof. Dr. Faruk GÜRBÜZ

İmza

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Dr. Öğr. Üyesi Gaye Belkız YETER ŞAHİN danışmanlığında **Feyzanur Kıraraz** tarafından hazırlanan “**Yekta Kopan’ın Hikâyelerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü **Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

../../..

JÜRİ:

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Gaye Belkız YETER ŞAHİN	İmza
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Birol BULUT	İmza
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan ÇELİK	İmza

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun /.../..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..... /...../

Doç. Dr. Necdet TOZLU

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Psikanaliz ve edebiyat biliminin ortak konusu insandır. Edebî eser yazarından bağımsız olarak düşünülemez. Yazarın duygu ve düşüncesi, yaşadığı çevre, bilinçaltı dünyası edebî eserine yansır. Edebî eser, kurmaca dünyanın bir ürünü olarak görülse de yazarın hayatından izlere rastlanır. 20. yüzyılda Sigmund Freud'un öncülüğünde ortaya çıkan psikanaliz kuramı, kişinin ruh çözümlemesini yaparak bilinçdışı unsurlarını bilince taşımaya çalışır. Sanatçı da edebî eserini yaratırken bilinçdışı yansımalarını kahramanlarına aktarır.

Postmodernizm ile bireyin iç dünyasına yönelik konulara edebî metinlerde dikkat çekilmiştir. Yekta Kopan postmodernist bir tutumla eserlerini kaleme almıştır. Kopan, hikâyelerinde anlatı kişilerini günlük hayatın içinden seçerek ve bireyin yalnızlığını, iç dünyasını, mutsuz evlilikleri ve kopuk aile bağlarını konu edinmiştir.

Psikanalitik kurama göre, kişinin bastırmak zorunda olduğu duygu, düşünce, arzu ve istekler kişinin hayatında nevroza dönüşerek açığa çıkar. Yekta Kopan eserlerinde çoğunlukla mutsuzluk, yalnızlık, yabancılaşma, bunalım, cinsellik, pişmanlık, aşk, korku gibi izlekleri işlemiştir. Yazarın metinlerindeki hikâye kahramanları, Kopan'ın bilinçaltı ve bilinçdışı unsurlarından beslenir. Yekta Kopan, günümüz modern çağ insanının sıkıntısına, iç dünyasına yer veren durum ağırlıklı metinler yazdığı için hikâyeleri psikanalitik çözümlemeye elverişlidir.

Bu çalışmada Yekta Kopan'ın hikâyelerindeki psikanalitik unsurlar ortaya çıkarılmaya çalışıldı. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Yekta Kopan'ın hayatı, eserleri ve hikâye kitaplarının tanıtımı yapıldı. İkinci bölümde edebiyat ve psikoloji hakkında bilgi verildi. Üçüncü bölümde ise Yekta Kopan'ın hikâyeleri psikanalitik yöntemle incelendi.

Çalışmalarım süresince bana önderlik eden, engin bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen, üzerimde büyük emeği olan saygıdeğer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Gaye Belkız YETER ŞAHİN'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bana desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme de teşekkürlerimi sunarım.

Feyzanur KİRAZ, Erzincan, 2022

YEKTA KOPAN'IN HİKÂYELERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Feyzanur KİRAZ

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2022

Tez Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gaye Belkız YETER ŞAHİN

ÖZET

Psikanalitik edebiyat kuramının temeli 19. yüzyılda Sigmund Freud tarafından atılmıştır. Freud, psikanaliz yöntemlerini başta sanatçılara uygulamıştır. Daha sonra Freud'un öğrencileri psikanalizi edebî eserlere uygulamaya başlayınca psikanaliz ve edebiyat aynı ortak paydada yer almıştır. Yani psikanalitik edebiyat kuramı, sanatçıdan esere ya da eserden sanatçıya yönelik bir inceleme yöntemidir. Bir edebî eser sanatçı-sından ayrı düşünülemez. Çünkü bir edebî eser sanatçısının hayatından, düşüncelerinden ve ruh dünyasından izler taşır. Edebî eserdeki kahramanların çözümlenmesinde psikoloji önemli bir yere sahiptir. İnsan davranışlarının bilinçaltı ve bilinçdışı süreçlerine sahip olan psikanaliz, edebiyatta önemli bir yer tutar. Psikanalistler, insan davranışlarının pek çoğunun bilinçaltı tarafından yönlendirildiğini savunurlar. Dolayısıyla bir edebî eserin psikanalitik incelemesi yapılırken kahramanların psikolojik yapılarıyla ilişki kurulur.

2000 yılında yayımlanan ilk hikâye kitabının ardından günümüz Türk edebiyatında adından söz ettirmeye başlayan Yekta Kopan eserlerini postmodernist çizgide kaleme alır. Yekta Kopan, bireye, bireyin iç dünyasına ve varoluş sorunlarına hikâyelerinde geniş yer verir. Yekta Kopan, hikâyelerinde kahramanların psikolojisi üzerinde yoğunlaşmış bir yazardır. Bu sebeple Yekta Kopan'ın hikâyeleri psikanalitik açıdan incelenmeye oldukça uygundur. Bu çalışmada Yekta Kopan'ın hikâyeleri bilinçaltı, bilinçdışı, bilinç akımı, iç monolog, kişilik bozuklukları, cinsellik, yabancılaşma, yalnızlık, intihar ve cinayet, Oedipus kompleksi gibi psişik durumlar açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yekta Kopan, Hikâye, Analitik Psikoloji, Jung, Postmodernizm.

A PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF YEKTA KOPAN’S STORIES

Feyzanur KİRAZ

Erzincan University

Graduate School of Social Sciences

Master Thesis, May 2022

Thesis Supervisor: Assist. Prof. Dr. Gaye Belkız YETER ŞAHİN

ABSTRACT

The foundation of psychoanalytic literary theory was laid by Sigmund Freud in the 19th century. Freud applied psychoanalysis methods primarily to artists. Later, when Freud’s student started to apply psychoanalysis to literary works, psychoanalysis and literature also took place on the same common denominator. In psychoanalytic literature theory, the methods of analysis are directed from the work of art to the author and from the author to the work of art. The literary work can not be separated from its artist. Because a literary work carries traces of the artist’s life, thoughts and spirit world. Psychology has great importance in the formation of characters in literary texts. Psychoanalysis, which has subconscious and unconscious processes of human behaviour, has an important place in literature. Psychoanalysts are argued that behaviour of the human is often directed by the subconscious. Therefore, while making a psychoanalytic of a literary work, a relationship is established with the psychological structures of the heroes.

After the first story book published in 2000, Yekta Kopan who started to make a name for himself in today’s Turkish literature is one of the authors, of postmodernist works. Yekta Kopan gives wide space to the individual’s inner world and existence problems in his stories. Yekta Kopan is a writer who focuses on the psychology of the heroes in his stories are quite suitable for psychoanalytic analysis. Yekta Kopan’s stories were studied from the aspects subconscious, unconscious, stream of consciousness, internal monologue, personality disorders, sexuality, alienation, loneliness, psychic states, suicide and murder, Oedipus complex.

Key words: Yekta Kopan, Story, Analytical Psychology, Jung, Postmodernism.

KISALTMALAR LİSTESİ

Çev.	: Çeviren
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa sayısı
S.	: Sayı
Ed.	: Editör



İÇİNDEKİLER

YEKTA KOPAN'IN HİKÂYELERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
KILAVUZA UYGUNLUK.....	iii
KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YEKTA KOPAN'IN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı.....	3
1.2. Eserleri.....	3
1.3. Yekta Kopan'ın Hikâye Kitaplarının Tanıtımı.....	4
1.3.1. Fildişi Karası.....	5
1.3.2. Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri.....	5
1.3.3. Yedi Derste Vicdan Muhasebesi.....	6
1.3.4. Kara Kedinin Gölgesi.....	6
1.3.5. Karbon Kopya.....	7
1.3.6. Bir de Baktım Yoksun.....	10
1.3.7. Kediler Güzel Uyanır.....	11

1.3.8. İki Şiirin Arasında.....	12
1.3.9. Sakın Oraya Gitme	13
1.3.10. Bana Kuşlar Söyledi	13

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ İLİŞKİSİ

2.1. Edebiyat ve Analitik Psikoloji İlişkisi.....	15
2.2. Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YEKTA KOPAN'IN HİKÂYELERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1. Hikâyelere Bilinç-Bilinçdışı-Bilinçaltı Ekseninden Bakış	29
3.1.1. Bilincin Farklılığı/ Farkındalığı	29
3.1.2. Bilinçdışı Unsurların Açığa Çıkması	31
3.1.3. Bilinçaltının Yansıması: İmgeler Dünyası.....	41
3.1.4. Bilinçaltının Dışavurumu: Rüya	69
3.1.5. Bilinç Akımının İzleri.....	83
3.1.6. Bireyin İç Konuşmaları	92
3.2. Depresyon ve Kişilik Bozukluğu	108
3.2.1. Obsesif-Kompulsif Kişilik Bozukluğu	110
3.2.2. Çift Kişilik-Kişilik Bölünmesi	113
3.2.3. Narsist Kişilik Bozukluğu.....	116
3.3. Cinsellik.....	117
3.4. Bireyin İç Sıkıntısı: Yalnızlık ve Yabancılaşma.....	123
3.5. Kaçış ve Sığınaklar	130
3.6. İntihar ve Cinayet Düşüncesi	137

3.7. Oedipus Kompleksi.....	143
SONUÇ.....	148
KAYNAKÇA.....	152
EKLER.....	155
ETİK KURUL ONAYI.....	157
ÖZ GEÇMİŞ.....	159



GİRİŞ

Bireyin bastırıldığı duygu ve düşünceler zamanla kişide birtakım psişik problemlere ve davranış bozukluklarının ortaya çıkmasına neden olur. Kişinin bu psişik durumları ve davranışları psikoloji biliminin inceleme alanına girer. Freud, kişinin davranışlarının kaynağı olarak gördüğü bilinçdışı süreçleri bilince taşıyan bir davranış çözme metodu olarak ortaya koyduğu psikanalitik kuram, psikoloji bilimi için yeni bir çağın başlangıcıdır. Psikanalitik kuramda, bireyin toplumdan utandığı, açıklayamadığı bastırmak zorunda olduğu birtakım arzu, istek ve eylemler bireyin hayatında dil sürçmesi, rüya ve nevroz gibi durumları ortaya koymaya yardımcı olur.

Bir edebî eser yazarın hayatından izler taşır. Yazar, edebî eserinde ya kendi ruhsal durumunu ya da eserlerindeki kahramanların psikolojik yapısını anlatmak amacıyla ruh incelemeleri yapar. Bu incelemeler sırasında psikoloji biliminden faydalanılır. Psikoloji, kişinin davranışlarını ve zihnini inceleyen bir bilim dalıdır. Psikanaliz ise 20. yüzyılda Sigmund Freud'un ortaya attığı, hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurlarıyla arasındaki ilişkileri açıklamaya çalışan bir psikoterapi yöntemidir. Psikanalitik kuram, bireyin bunalımını, iç çatışmasını, endişelerini, korkularını, özlemini, davranışlarını ortaya koyan bir çözümleme yöntemidir. Psikanalitik kuramı edebî esere uygulayan ilk kişi Freud olmuştur. Fakat Freud'un öğrencisi Jung ile aralarında görüş farklılıkları olmuştur. Jung, insan ruhunu ego, kişisel bilinçaltı ve arketipler olmak üzere üçe ayırmıştır. Jung, bireyin bilgi ve deneyimini kolektif bilinçaltında muhafaza ettiğini savunmuştur. Ayrıca Jung, bireyin bilinçaltının oluşmasında sadece bastırılan duyguların değil, aynı zamanda rüyalar, din, sanat gibi yaşadığımız hayatın içerisinde var olan çeşitli sembollerin de etkili olacağına inanmıştır.

Yekta Kopan'ın hikâyelerinde postmodern anlatı özelliklerinin yansımaları görülür. Postmodern metinlerde yeni bir değer kazanan dilin tüm imkânlarından faydalanılarak dilin yapısıyla oynamak amaçlanır. Çoğu postmodernist yazar gibi Yekta Kopan'da metinlerinde yazım ve dil bilgisi kurallarıyla ilgili; noktalama işaretleri, büyük ve küçük harf kullanımı, yabancı dil kullanımı, alfabeye ait olmayan unsurlar, yazı stili ve dizilişi gibi unsurları dilediği gibi kullanarak postmodern anlatı özelliklerine dikkat çeker.

Kopan, modern çağ insanının iç dünyasını, bunalımlarını, psikolojik bozuklukları gibi ruh hâllerini hikâye kahramanları üzerinden yansıtır. Yekta Kopan, hikâyelerinin

pek çoğunda bireyin durumunu anlattığı için bilinçaltı, bilinçdışı, bilinç akışı gibi tekniklerini kullanarak bireyin iç çatışmalarını, topluma yabancılaşmalarını ve yalnızlaşmalarını hikâyelerinde anlatır.

Bu çalışmasının temel amacı, Yekta Kopan'ın postmodern edebiyat çerçevesinde değerlendirebileceğimiz hikâyelerinin psikanalitik yöntemle incelemesini yapmaktır. Tez üç ana bölümden oluşmaktadır. Yekta Kopan'ın Hayatı ve Eserleri başlıklı ilk bölümde yazarın hayatı, eserleri ve hikâye kitaplarının tanıtımı yapılmıştır. Edebiyat ve Psikoloji İlişkisi başlıklı ikinci bölümde ise edebiyat ve psikanaliz ilişkisi ile psikanalitik edebiyat eleştirisi açıklanmıştır. Yekta Kopan'ın Hikâyelerinin Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi başlıklı son bölümde de yazarın hikâyelerinden yola çıkılarak kahramanların psikanalitik incelenmesine yer verilmiştir.

Çalışmamızın önemi ise edebiyat ve psikanaliz arasında ilişki kurarak psikanalitik kuram aracılığıyla Yekta Kopan'ın hikâyelerindeki kahramanların çözümlenmesini daha detaylı ortaya koymaktır. Böylece hikâyelerdeki somut ve soyut örnekler üzerinden kahramanların psikanalitik çözümlenmeleri farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Yekta Kopan'la ilgili yapılmış diğer tez çalışmalarının konuları ise şöyledir: 2019 yılında Gülendam Nazlıcan KALEM, “Yekta Kopan'ın Eserlerinde Postmodern Unsurlar” adlı çalışmayı yapmıştır. 2020 yılında Canan GÖKDEMİR “ Yekta Kopan'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri” hakkında çalışmıştır. 2021 yılında ise Demet CANARSLAN “Yekta Kopan'ın ‘Sıradan Bir Gün’ Adlı Romanının Söz Dizimi Açısından İncelenmesi” üzerine bir çalışma yapmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YEKTA KOPAN'IN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Yekta Kopan, 28 Mart 1968'de Ankara'da doğmuştur. Babası tiyatro sanatçısı Lütfü Kopan, annesi Engin Kopan'dır. İlkokul, ortaokul ve liseyi Ankara'da okumuş; üniversite eğitimini Hacettepe Üniversitesi İşletme Bölümünde tamamlamıştır. Çocukken başladığı seslendirme çalışmalarına hâlâ devam etmektedir. TRT'de ve çeşitli sinema filmlerine dublaj ve seslendirme yapmıştır. Seslendirme çalışmalarının yanı sıra radyo programcılığı ve NTV'de yayınlanan kültür-sanat programı Gece-Gündüz'ün sunuculuğunu yapmıştır. “

Son yıllarda yazarlığıyla öne çıkan Yekta Kopan'ın *Hayalet Gemi* dergisinde hikâyeleri, *Hayvan* dergisinde kısa metinleri, sinema dergisi *Altyazı*'da eleştiri yazıları bulunmaktadır. Ayrıca Fil Uçuşu blogundan da okuyucularıyla buluşmaktadır.

1.2. Eserleri

Yekta Kopan roman, hikâye, tiyatro ve çocuk kitabı türünde eserler vermiştir. Romanları; *İçimde Kim Var* (2004), *Aile Çay Bahçesi* (2013), *Sıradan Bir Gün* (2018).

Hikâyeleri; *Fildişi Karası* (2000), *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri* (2002), *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi* (2003), *Kara Kedinin Gölgesi* (2005), *Karbon Kopya* (2007), *Bir de Baktım Yoksun* (2009), *Kediler Güzel Uyanır* (2011), *İki Şiirin Arasında* (2014), *Sakın Oraya Gitme* (2016), *Bana Kuşlar Söyledi* (2021).

Tiyatro; *İki Kişilik Oyun* (2006). Çocuk Kitabı; *Burun* (2009), *Burun Tatilde* (2017).

Yekta Kopan'ın diğ er eserleri ve  d  lleri şöyle sıralanabilir:

Abs  rd   yk  ler (Aslı Erdoğ an-Hasan Ali Toptaş-Bozkurt şener ve Cem Mumcu ile birlikte) (2003), *Kar   zleri örtü* (2012), *  pekli Mendil* (2014), *Can Almanak* (2015).

2002 yılında yayımlanan *Aşk Mutfağında Yalnızlık Tarifleri* adlı hikâye kitabıyla Sait Faik Abasıyanık Hikâye Armağ anı'nı aldı.

2006 yılında İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali bünyesinde Tiyatro DOT tarafından sahnelenen *  ki Kişilik Bir Oyun* metnini yazdı. Oyun, Almanya, İtalya ve Hollanda'da sahnelendi.

2007 yılında yayımlanan *Karbon Kopya* adlı hikâye kitabı 2007 Dünya Kitap   d  lleri'nde "Yılın Telif Kitabı"   d  l  n   aldı.

2009' da *Bir de Baktım Yoksun* adlı kitabıyla Yunus Nadi   yk     d  l  'ne layık görüldü. Ayrıca bu eser 2010 Milliyet Haldun Taner   yk     d  l  'nü de almıştır.

Yekta Kopan'ın *Eşik Cini* dergisinde 2014 yılında yayımlanan *  pekli Mendil*  alışmasında Tanzimat'tan günümüze pek çok yazarın hikâyelerinden alıntılar yapmış ve bu alıntılarını maddeler içinde sözlük şeklinde bir araya getirmiştir. Eserde Türk edebiyatında hikâyenin gelişim serüvenini, değ işen yanlarını ve değ işmeyen yönlerini okuyucuya sunmuştur.

1.3. YEKTA KOPAN'IN H  K  YE K  TAPLARININ TANITIMI

Yekta Kopan, hikâyelerini aşk, yalnızlık, iletişimsizlik, umutsuzluk, yabancılaşma ve bunaltı gibi ana temalar üzerine kurmuştur. Kopan, hikâyelerinde; aşk ve evlilik hayatında başarısız, kendine bir yol-yöntem  izememiş anlatıcının arayışlarını, tedirginliklerini, yenilgilerini ve yazar-edebiyatla bir şekilde ilişki içerisinde olan kahramanların durumlarını anlatır. "Kahramanlar kendilerine çizdikleri hapisshaneden çıkıp ilişkileri yeniden düzenlemek isteseler de kabuklarını kıramazlar. İnsandan, toplumdandan, çevrelerinden kaçarak var olmaya çalışırlar. Bu yalnızlık ve i e kapanıklıktan topluma, çevreye, yaşanmışlıklara eleştiriler getirirler. Yazma sorunları ve hikâyenin yazılış serüvenini, onun hikâye serüveninin en temel izleğ i olmuştur" (Tosun, 2015, s. 245).

Yekta Kopan'ın, hikâyelerinin kahramanlarının pek çoğu yalnız ve toplumdan kendini soyutlamış bireyler, eşinden ya boşanmış ya da evliliği problemli kişilerden oluşmaktadır. Yazar, hikâye kahramanları aracılığıyla metinlerinde psikanalitik incelemeler yaparak modern çağ sonrası bireyin yaşadığı değişime dikkat çekmek ister. Yekta Kopan, hikâyelerinde modern dönem insanının durumu ile birlikte özlem, yalnızlık, aile içi kopukluk, bireyin iç dünyasına yönelik gibi temalara yer vermektedir.

Yekta Kopan'ın, hikâyelerinin kahramanlarının pek çoğu yalnız ve toplumdan kendini soyutlamış bireyler, eşinden ya boşanmış ya da evliliği problemli kişilerden oluşmaktadır. Yazar, hikâye kahramanları aracılığıyla metinlerinde psikanalitik incelemeler yaparak modern çağ sonrası bireyin yaşadığı değişime dikkat çekmek ister. Yekta Kopan, hikâyelerinde modern dönem insanının durumu ile birlikte özlem, yalnızlık, aile içi kopukluk, bireyin iç dünyasına yönelik gibi temalara yer vermektedir.

1.3.1. Fildişi Karası

Fildişi Karası Yekta Kopan'ın ilk hikâye kitabıdır. Kitapta toplam on (10) hikâye bulunur. Hikâyelerinde ağırlıklı olarak okur-yazarların ve şehirlerde yaşayan insanların hikâyesi anlatılır. Yazar, kitapta toplumdan kendini soyutlamış bireylerin hayat hikâyelerini işler. Kopan'ın hikâyelerindeki ortak nokta, hikâye içinde başka bir hikâyenin yer almasıdır. Örneğin; “Kızılmaske ile Diana'nın Öpüşmesini Gören Yaşlı Çocuk” isimli ilk hikâyede Ozan'ın öğretmeni, Ozan'ın isteği üzerine lise yıllarında yazdığı ve sır gibi sakladığı “Konkord Ziya” ismini verdiği hikâyesini Ozan'a anlatmıştır. Hikâyeler genelde kurmaca içinde kurmaca, yani üstkurmaca bir özellik taşır. Hikâyelerde işlenen ortak tema; modern çağda yalnızlaşan bireylerin içine düştükleri kimlik bunalımı ve yaşadıkları problemlerdir.

1.3.2. Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri

Yekta Kopan, bu hikâye kitabında geç kalınmış, söylenmemiş aşkların, terk edilmelerin sonucunda yalnızlaşan insanların acılarını, üzüntülerini dile getirir. *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri* adlı hikâye kitabı on (10) hikâyeden oluşur. Yekta Kopan, bu hikâye kitabındaki öykülerle okurun yalnızlığa farklı bir perspektiften bakmasını sağlamıştır. Hikâye kitabına adını veren *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri* adlı hikâyede Kopan, bir muhasebecinin yaşadığı aşkta hayal kırıklığına uğradığını ve yal-

nırlığını soslu, baharatlı yazdığı metinlerle çeşitlendirerek mutfak (yemek) metaforuyla dile getirir. Genellikle anlatıcı bir gazeteci, bir hikâyeci veya tiyatro yazarıdır. Yazı, kimisi için beğendiği kadının sevgisini kazanmak, kimisi için aşkı/kadınları hayallerde yaşatmak, kimisi için de işten kovulmanın izahında bir yöntemdir. Bütün bu insanlar yaşadıkları hâlleri yazıyla aşmak isterler. Ancak yaşamlarını yazıyla açıklamak isteyen bu kişiler aradıkları sevgiyi ve aşkı bulamayan ya da mutsuz bir evliliğin yükünü sırtında taşıyan kişilerden oluşur.

1.3.3. Yedi Derste Vicdan Muhasebesi

Yekta Kopan, yedi (7) hikâyeden oluşan bu kitabında çoğunlukla anlatıcının iç dünyasını konu edinen metinler yazmıştır. Metinlerdeki iç monologlarda âdeta anlatıcı, kendisiyle yüzleşmektedir.

Hikâyelerde, bilinçaltı göndermeleriyle aşk ve yalnızlık konuları etrafında anlatıcıların kendi iç dünyalarıyla yüzleştikleri görülmektedir. Kitapta aile içi ilişkilerin yanında, iletişimsizlik, yalnızlık, mutsuz evlilik ve bireyin kendi iç dünyasıyla hesaplaşması gibi temalar işlenir. Hikâye kahramanlarının sosyal konumları her ne olursa olsun çalıştıkları yerlerde, aile ilişkilerinde ve aşkta daima başarısızlardır.

1.3.4. Kara Kedinin Gölgesi

Belirsizliğin öncelendiği hikâyede hem anlatıcıların hem de diğer karakterlerin de isimleri (genellikle) belirsizdir. *Kara Kedinin Gölgesi* adlı hikâye kitabı yirmi altı (26) kısa hikâyeden oluşur. Necip Tosun, Kopan'ın *Kara Kedinin Gölgesi* adlı hikâye kitabıyla ilgili düşüncelerini şu cümlelerle anlatır:

Yekta Kopan'ın 'edebiyatımın fragmanları' dediği metinler, bir durumdan, bir atmosferden etkilenmelerle kurulur. Zaman zaman üçüncü kişiyi hiç ilgilendirmeyen, şifreli ifadelerden oluşur. Bu küçük metinler ağırlıklı olarak aforizmalarla yaslanır: Oysa kekeme bir aşk, aslında en çok konuşmak isteyen aşktır, 'Maskelerimizi ikiye böldük. Şimdi artık kâbuslara gülme zamanı', 'Yorulduğum başkalarının ölümünü ölmekten', 'zamanıdır kırık bakışlara sorumluluk yüklemenin', Aşkta aldatmadan sonrası boğulmadır... (Tosun, 2015, ss. 247-248).

Hikâyelerde şehir hayatının sorunları, yalnızlık, aşk, iletişimsizlik ve zamanın hızlı ilerleyişi temaları ön plandadır.

Bir huzursuzluk çöktü içime, dönüp ardıma bakmak istedim. Bir söz düşmüştü peşime. Günlerce, aylarca takip etti. Kaçmaya çalıştıkça daha çok iz bırakıyordum peşimde. Çay bahçeleri saklanmama izin vermedi. Şehrin ağaçkakan tanımaz ağaçları, ayak izlerimi ihbar etti. Kaldırım taşları tuzak kurdu. Saklandığım köşeleri aydınlattı ay. Bir gölge istediği kadar kaçır sanmıştım. Bir gölgeyi kim bulmak ister ki? Hele bir kara kedinin gölgesini... Ama o söz düşmüştü peşime işte. Sonra bir an ... Sonra o an... (Kopan, 2017, s. 13).

Yekta Kopan, *Kara Kedinin Gölgesi* adlı hikâye kitabında bireyin yaşamına ve iç dünyasına odaklanmıştır. Hikâye kahramanları kendi iç dünyalarıyla yalnız kalmak için bir gölgeye sığınır. Çünkü hikâye yaşayıp yaşamadıkları, somut birer varlık olup olmadıkları tam olarak bilinmeyen anlatı kişilerinden oluşmaktadır. Varoluş sorunsalı yaşayan anlatı kişileri kendi kimliklerini bulabilmek için ortamdan kendilerini soyutlarlar.

Hikâye kitabının adından da anlaşılacağı üzere kara imgesi metinde, kahramanlar için gizemi ve bilinmeyi yansıtır. Gölge vasfının işlevi ise kişinin kendini bulma süresince saklandığı, gizlendiği bir yer olarak yorumlanabilir. Yekta Kopan'ın postmodernizmin izlerinin görüldüğü hikâyelerinde silikleşmiş kimlikleri belirsiz anlatı kişilerinin kayboluşları, kimlik arayışları ve kimlik bunalımları hikâyelerinin önemli özelliklerindendir.

Postmodern tarzda yazılan hikâyelerde kronolojik zaman anlayışından uzaklaşılarak zaman parçalanır, öznelleşir ve belirsiz hâle gelir. Postmodernistler anlara vurgu yaptıkları için geçmiş, şimdi ve gelecek gibi zaman kavramlarından uzak, zaman ve mekânın birleşerek uzama dönüştüğü yani anı yaşayan insanlara hikâyelerde yer verirler.

1.3.5. Karbon Kopya

Yekta Kopan'ın *Karbon Kopya*, adlı hikâye kitabının adı oldukça manidardır. Çünkü “karbon ve kopya” kelimeleri bu hikâye kitabında metinlerarasılık ile örtüşür. Yekta Kopan, yerli ve yabancı yazarlardan yaptığı alıntıları ve epigrafları hikâyelerinin merkezine yerleştirerek metinlerarasılık ile hikâyelerinde yansıtır. Metinlerarasılığa sıkça yer verilen *Karbon Kopya* on (10) hikâyeden oluşur.

Karbon Kopya adlı hikâye kitabındaki “*Borges ve Ben*”, “*Kafka’yla Yolculuk*” hikâyelerinde metinlerarasılığın izleri hikâyelerin isimlerine yansımıştır. Yekta Kopan, metinlerarasılıktan faydalandığını metnin başında okuyucuya hissettirir. “*Borges ve Ben*” hikâyesinde Mahir T. Şenel’in, kütüphanede çok kitap okuyan kahraman anlatıcısına, daha önce hiç okumadığı bir yazar olan Borges’le tanıştırma macerası anlatılır. Kahraman anlatıcının tüm ruhunu Borges sarar. Gece gündüz demeden Borges okur. Borges’in metinleri anlatıcının bedenini kuşatmıştır. Bu durumdan kurtulmak istese de başarılı olamaz. “Hem ondan kurtulmak istiyorum hem de onsuz yapamıyorum. [...] İçimdeki Borges’i ancak yazarak dışarı çıkarabileceğimi, birimizin kenara çekilerek diğerinin kararlı goşo adımlarına yer açması gerektiğini biliyorum” (Kopan, 2018, s. 89).

“*Kafka’yla Yolculuk*” hikâyesinde Yekta Kopan, Franz Kafka’nın “*Yolcu*”, “*Dışarısını Dalgın Seyrediş*”, “*Ağaçlar*”, “*Sokağa Bakan Pencere*” hikâyeleri üzerine yeniden yazma denemesinde bulunmuştur. Hikâyede tramvay yolculuğu yapan isimsiz kahraman, yanındaki yolcunun davranışlarını gözlemleyerek duygularını anlamaya çalışması ve kendi duygularıyla ilişkilendirmesi anlatılır. Yekta Kopan, hikâyenin sonunda yer verdiği dipnotunda şu açıklamalarda bulunur: “1. Fransız Kafka’nın ‘Yolcu’, ‘Dışarısını Dalgın Seyrediş’, ‘Ağaçlar’, ‘Sokağa Bakan Pencere’ hikâyeleri üzerine bir yeniden yazma denemesi. (Hikâyelerde Kâmuran Şipal çevirisi kullanılmıştır. Kafka, Hikâyeler, Çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi)” (Kopan, 2018, s. 96). Hikâyede, Franz Kafka’nın öykülerinden faydalanılması metinlerarası açısından örnek oluşturur.

Metinlerarası göndermelerin en yoğun olduğu kitap Karbon Kopya’dır. Bu kitabın ilk öyküsü Çevirenin Notu’nda çevirmenin dipnotlarında Oğuz Atay, Ernest Hemingway, Federico Garcia Lorca, Paul Auster, Nursel Duruel, Fûruzan, Orhan Kemal, Refik Halit Karay gibi farklı edebiyat anlayışlarına sahip yazarların eserlerine gönderme yapılmıştır. Ayrıca bu öyküde çevirmen okuruna sık sık Oğuz Atay gibi "Ey sevgili okur!" diye seslenir. Bu öyküde yer alan yirmi iki dipnotta yazarın edebiyatla ilgili düşünceleri de yer alır. Öykünün sonunda -son dipnotta- anlatılanın yazarın zihninde bittiği; ancak okurun zihninde yaşamaya devam edeceği belirtilmiştir. Yekta Kopan öykülerinde okuru da öykünün bir parçası yapar. Aynı kitapta yer alan Becerikli Bay Kerim İnal öyküsünde ise Amerikalı ünlü polisiye yazarı Patricia Highsmith’in çok satan romanı Becerikli Bay Ripley’den esinlenilmiştir. Highsmith’in kahramanı Tom Ripley sık sık baş-

ka kimliklere bürünmektedir. Yekta Kopan'ın yarattığı karakter Kerim İnal da tıpkı Tom Ripley gibi kimlik değiştirmekte ve bu kimlikle polisiye eserler yazmaktadır. Kerim İnal'ın yazdığı cep polisiyelerinin öykülerine dipnotlarda yer verilmiştir. Bunlar ortalama okura pek hitap etmeyen, edebî göndermeler içeren, ünlü romanlardan alınmış olay ve cümlelerle dolu kitaplardır. Bu kitapların içeriği özetlenirken polisiye edebiyatın ünlü eserlerine göndermeler yapılır. Öyküde ayrıca edebiyatın ne olması gerektiğinden ve metni yorumlarken okura düşen görevden bahsedilmiştir (Yılmaz, 2014, ss. 10-11).

Yekta Kopan, *Karbon Kopya* hikâye kitabında yarattığı hikâye kahramanlarını okuduğu yerli ve yabancı yazarlardan etkilenerек oluşturmuştur. *Karbon Kopya* adlı hikâye kitabını metinlerarasılık, simülasyon gibi postmodern eserlerin vazgeçilmez biçim öğeleriyle yapılandıran Kopan, hikâyelerinde deneysel çalışmalar yaparak kurmacayı bir başka kurmaca metinden faydalanarak oluşturmuştur. Postmodernizmin öncülerinden Jean Baudrillard'ın "Simülakrlar ve Simülasyon" adlı kitabında modern gerçeklik anlayışının yerini imgeler, hiper-gerçek ve simülasyon almıştır.

Günümüzde gerçek artık minyatürleştirilmiş hücreler, matristler, bellekler ve sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkün olmaktadır. Bundan böyle gerçeğin akılcı bir görünüme sahip olmasına gerek yoktur, çünkü 'gerçek' ideal ya da olumsuz süreçlerle başa çıkabilecek (boy, ölçülebilecek) bir durumda değildir. Gerçek artık işlemsel bir görünüme sahiptir. Aslında buna gerçek bile denilemez, çünkü çevresinde onu sarıp sarmalayan bir düşsellik yoktur. Bu atmosferden yoksun bir hiper uzamda kombinatuvar modeller yayan, sentetik bir şekilde üretilmiş gerçek yani hipergerçektir. [...] Burada bir taklit, suret ya da parodiden değil aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek, başka bir deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma olayından söz ediyoruz (Baudrillard, 2003, ss. 14-15).

Yani simülasyon kuramı, gerçekliğin yitimi ve başka bir gerçekliğin üretilmesi tezinden hareketle ortaya çıkmıştır.

"Baudrillard modern gerçeklik içinde bir şeyin özünü önceleyen modellerin yerini taklitlerin aldığını ve bu sebeple somut gerçekliğin önemsizleşerek yerine kopyadan daha kopya yani hiper-gerçekliğin geçtiğini ifade eder. Yani gerçekliğin hiper-gerçekliğe dönüştüğü günümüzde gerçeği olabildiğince farklı şekillerde yorumlayabilmek tek, mutlak doğruluk anlayışının tartışılmasına zemin

hazırlamış ve onu yapıbozuma uğratmıştır. Böylelikle insanların daha özgür düşünebileceği ve formüller üretebileceği zeminler hazırlanmaya başlanmıştır” (Şahin, 2019, s. 238).

Gerçek aslında var olan değil, varmış gibi davranılarak oluşturulandır. Orijinal modeline bakıp ona göre uyarlanarak yeniden üretilen nesnelerin aslından daha gerçek görüntüsüyle artık gerçek ile simülasyon arasındaki ayrım fark edilemeyecek bir hâle gelmiştir. Yekta Kopan, *Karbon Kopya* adlı hikâye kitabında simülasyon ve metinlerarasılık arasındaki ilişkiye dikkat çekmiştir. Kopan, etkilendiği yazarların eserlerinden taklit ve kopyalarını yaparak kendi hikâyesine yeniden yansıtmıştır.

1.3.6. Bir de Baktım Yoksun

Yekta Kopan’ın “*Bir de Baktım Yoksun*” adlı hikâye kitabı 2010 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü ve aynı yıl Haldun Taner Öykü ödülleri almaya hak kazanmıştır. Hikâye kitabı altı (6) hikâyeden oluşur. “*Bir de Baktım Yoksun*” adlı hikâye kitabı için Necip Tosun şunları söyler:

Bir de Baktım Yoksun tematik bir bütünlük taşır. Tüm öyküler bir ‘baba’ etrafında kurgulanır. Yazar-anlatıcı oğul, yazar-babayı kaybetmiştir, bu kaybın yarattığı travmatik durum ve yokluğun yol açtığı durumlar öyküleştirebilir. Anlatıcı tüm öykülerde babasının yokluğunu derin bir şekilde hisseder. Öykülerinin merkezinde Borges, Tanpınar ve Oğuz Atay karışımı ‘rüya anlatım’ yer alır. Bu tutum birçok öyküde gerçekliği aşma, mevcut düzeni eleştirme ve bireysel başkaldırı için zemin oluşturur. Öyküler biçimsel olarak da kitaplar, yazarlar, edebiyat anlayışları etrafında gezinir. Anlatıcı-yazar, yazdığı öykünün oluşma sürecini, gerçeklerini okurla tartışır, metni birlikte oluşturur. Bu bölümlerde postmodern tutum (üstkurmaca, metinlerarasılık vb.) yoğun olarak yer alır (Tosun, 2015, ss. 248-249).

Yekta Kopan, *Bir de baktım Yoksun* adlı hikâye kitabında genellikle baba-oğul arasında yaşanan ilişkilere, fikir ayrılıklarına ve kuşak çatışmasına yer verir. Bu hikâye kitabında çoğunlukla artık hayatta olmayan, özlenen bir baba ve anılarını hüznle hatırlayan bir oğulun öyküsü anlatılmaktadır. Yekta Kopan, *Bir de Baktım Yoksun* adlı hikâye kitabını vefat eden babasının yokluğundan duyduğu acıyı ve hüznü anlatmak için kaleme almıştır. Bu hikâyelerdeki düşüncelerden yola çıkarak Kopan’ın zihnindeki baba motifinin otorite ve devletle özdeş olduğu söylenebilir. Bu hikâye kitabında ölmüş ba-

balalarıyla henüz hesaplaşmalarını bitirmeyen oğullar, babalarıyla kendileri arasında ortak noktalar aramaya çalışmışlardır. Yazar, “İyi Uykular” da anlatıcının babasıyla arasında kuşak farkı olmasına rağmen bazı şeylerin hâlâ aynı olduğuna dikkat çeker.

“Ortak noktalarımız da yok değil, şimdi düşünüyorum da gereğinden fazla belki de. Bu ortak noktaların en acayibi de senden kırk yıl sonra ilkokula başladığımda, seninle aynı şeyleri görmüş olmam. Karatahtanın hemen üstünde Atamızın bir fotoğrafı” (Kopan, 2018: 150). İyi Uykular hikâyesinden alınan bu cümleler Kopan’ın zihnindeki baba motifini yansıtır. Babalar ve oğullar arasında olan kuşak çatışmasında, baskın düşünce ve fikirlerin yıllar sonra da etkisini sürdürdüğünü gösterir.

1.3.7. Kediler Güzel Uyanır

Kısa hikâyelerden oluşan *Kediler Güzel Uyanır* adlı kitabında yazar bireyin iç dünyasına ve yalnızlığına dikkat çekmiştir. Kitap üç bölümden (1. Bulutlar Konuşurken, 2. Düşmüş Bir Harf, 3. Yarın Sabah Öp Beni) ve her bölüm kendi içinde ayrı başlıklardan oluşur. Üç bölümden oluşan hikâye kitabında kırk bir (41) kısa hikâye yer almaktadır.

Kediler Güzel Uyanır kitabında Kara Kedinin Gölgesi’ndekilere göre olay bütünlüğünü gözetken, kurmacanın temel unsurları olan ‘olay örgüsü, zaman, mekân ve kişi/ler’i yok saymayan öykülerde vardır; tıpkı Kara Kedinin Gölgesi kitabındaki gibi daha şiirsel metinler de. Bu öykülerde anlatılanlar yazarın diğer öykü kitaplarında üzerinde durduğu temalarla benzerlik göstermektedir. Yazar yine kent insanının hayatını, o hayatın içinde yer alan küçük ayrıntılarıyla birlikte anlatır. Aradaki fark bu öykülerin çok daha kısa ve yoğun anlatımlı olmasıdır. Anadoluhisarı, Piknik Havası gibi öykülerde geçmişe özlem teması işlenir ve kent yaşamıyla birlikte yitirilen değerlerden bahsedilir. Bilgi Çağı’nda yıllar sonra aklına lisedeki sevgilisi gelen bir adamın öyküsü anlatılırken, Beş Duyu’da rüyaların yaratıcılık üzerindeki etkisine, Ünlem Ve Mat’ta ise kitap ve okur arasındaki ilişkiye değinilir. Anlatılan konu ne olursa olsun Yekta Kopan’ın öykülerinde kitaba, yazarlara ve edebiyata dair derin bir tutkunun varlığı hissedilir. Bazı öykülerde yazar çeşitli biçimsel denemelere girişmiştir. Örneğin Kalın Ün’lü Aşk sadece kalın ünlülerle, İnce Ün’lü Aşk ise ince ünlü harflerle yazılmıştır. Hayır! öyküsü ise ‘Yorulmuşum. Gerindim. Esnedim. Ağırlaştım. Daldım. Uyudum. ...’ cümleleriyle başlayan, gizli özne ve yüklemden oluşan

cümlelerin arka arkaya sıralanmayla yazılan bir hikâyedir. Geometri öyküsünde yalnızca 'g' harfiyle başlayan kelimeler kullanılmıştır. İsmi, ortasından açıldığında içinden farklı büyüklükte, ahşaptan yapılmış bebeklerin çıktığı Rus oyuncagından alan Matruşka öyküsü 4 bölümden oluşur. Matruşka açıldığında içinden nasıl gittikçe küçülen bebekler çıkıyorsa Matruşka 1.'den Matruşka 4. isimli hikâyeye geldikçe de hikâyede geçen sözcük sayısı küçülür/azalır. Matematik $1=0$, $1=1$, $1=2$ öykülerinde ise anlatıcı içinde bulunduğu durumu rakamların ve matematiğin diliyle -sıfır noktası, düzlem- anlatmaya çalışmıştır (Yılmaz, 2014, s. 12).

Kediler Güzel Uyanır Kopan'ın farklı biçimsel denemelerde bulunduğu kitabı olmuştur. Yazar, hikâye kitabında kullandığı kelimelerin yapısı, dizilişi, başlangıç harfi gibi yeni durum denemelerinde bulunarak özgün anlatım gücünü okuyucuya sergiler. Yazarın bu öykülerinde bir konu ve anlam bütünlüğü aranmaz. Bu durumu yansıtan hikâyelerden biri de “Hayır!” dır. “Yorulmuşum. Gerindim. Esnedim. Ağırlaştım. Daldım. Uyudum. Susadım. Kalktım. Üşendim. Yattım. Uyudum. Öptü. Uyandırdı” (Kopan, 2020: 59). Yazarın sadece fiillerden oluşturduğu metninde de görüldüğü gibi *Kediler Güzel Uyanır*'da kendi duygu ve düşüncelerini kısa hikâyeler aracılığıyla yansıtır.

1.3.8. İki Şiirin Arasında

Yekta Kopan'ın bu hikâye kitabında anlatıcıların hayatlarına dair seçimleri, yaptıkları seçimlerle yüzleşmeleri ve anlatıcıların hayatlarıyla ve yazdıkları eserler arasında kaybolmaları, hesaplaşmaları anlatılır. Yazarın, *İki Şiirin Arasında* hikâye kitabı iki bölümden (Biraz Konuşabilir miyiz? Ve Daha Önce Tanışmış Mıydık?) ve on bir (11) hikâyeden oluşur.

Hikâye kitabına adını veren “*İki Şiirin Arasında*” adlı hikâyesinde Kopan, bir adamın ölmüş karısına duyduğu özlemi anlatır. Hikâye kahramanı şiir kitaplarının olduğu rafı düzenlerken bir şiir kitabının arasında trafik kazasında ölmüş karısının kimliğine rastlar. Bu durum karşısında hüznlenen hikâye kahramanı, karısıyla geçmişte yaşadığı günleri hatırlar. Böylece ölmüş eşine duyduğu özlemi ve pişmanlıkları mektup yazarak yâd eder.

Sonra aklıma, kendine her yeni defter aldığı anda, ilk sayfasına özenle yazdığı o satır geldi: 'Hayat dediğin, bir cümleye yenik düşmek. Bir kelimeye. Bir heceye.' Zihnimin, genişliği belirsiz koridorlarında başıboş dolaşan romanlar, öykü-

ler, şarkılar, filimler var. Birbirine çarpa çarpa ilerliyorlar. Ne zaman dokunsa biri diğerine, ince bir ses çıkıyor. Senin sesine benzeyen, ince, bahar sabahı tadında bir ses. Hep o sesi dinliyorum. Senin sesin (Kopan, 2014, s. 58).

Hikâye kahramanı, karısının ölümünün ardından hayata karşı yenik düştüğünden, zihninde oluşan boşluktan ve belirsizlikten dem vurur. Yekta Kopan, mektup tekniğini kullanarak hikâye kahramanının bilinçdışı yansımalarını ve psişik durumunu okuyucusuna sunar.

1.3.9. Sakın Oraya Gitme

Sakın Oraya Gitme on iki (12) hikâyeden oluşur. Topluma karşı uyumsuzluk ve yabancılık içindeki hikâye kahramanları toplumdan uzaklaşıp yalnızlıklarıyla baş başa kalmak isterler. Hikâyede iyi bir gün geçirmek, özgürlüklerine kavuşmak isteyen hikâye kahramanlarının başlarından geçen maceralar anlatılır. Kitabın ilk hikâyesi olan “*Samodey*”de yazar, hikâye kahramanının alzheimer hastası annesinin her şeyi unutmasının ardından kendisine yol gösterecek birisinin olmamasına hâliyle annesine “sen hafızanı kaybettin ben ise çocukluğumu” diyerek üzüntüsünü dile getirir.

Kitabın adından da anlaşılacağı üzere yazar gidilmemesi, yaklaşılmaması gereken yerleri ve gerçekle yüzleşme, hesaplaşma duygusunu hikâyelerinde işlemiştir.

1.3.10. Bana Kuşlar Söyledi

Yekta Kopan’ın son yayımlanan hikâye kitabı *Bana Kuşlar Söyledi* on iki (12) hikâyeden oluşur. Bu hikâye kitabında gerçekle gerçek ötesinin yani gerçeğimsi bir dünyanın sınır çizgisinde yürürken kimliğini bulmaya çalışan çocuklara yer verir. Yekta Kopan yaptığı bir röportajında çocukluğu şöyle tanımlamıştır: “Ben çocukluğu insanın doğup büyüdüğü, yetişkinliğe geçtiği gün terk ettiği ve bir daha asla gidemediği o uzak kasaba olarak tanımlarım diyor” (<https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/dunyanin-bugunune-cocuklarin-gozunden-bakinca-41825033>). Yekta Kopan, bu hikâye kitabında yetişkin her bireyin çocukluğunu bıraktığı o uzak kasabadan çıkarıp yüzleşmesi gerektiğine dikkat çeker. Ayrıca Kopan, hikâyede hayatta yaşadığımız sıkıntılara ve sorunlara bir çocuk bakış açısıyla bakılması gerektiği tavsiyesinde bulunur.

Yekta Kopan “Her şeye rağmen hayatın yanında olmamız hatta elden geldiğince ‘dans etmemiz’ gerektiğini vurgular”. Yazara göre çocukların dünyasından hayata ba-

kınca hâlâ umudun var olduğunu hikâyesinde dile getirir. Bir başka soruda ‘Çocuk dünyasında dolaşmak size neler kattı? Sorusuna cevabı şöyle olmuştur:

“Freud, ‘Rüyalarda yeniden üretilen, bir kısmını uyanık hâlde düşünce etkinliğimizle hatırlayamadığımız ve kullanmadığımız malzeme, çocukluk yaşamına aittir’ der. Bu kitabı yazarken, kendi çocukluğuma dair anlara da gittim zaman zaman. Kendimle farklı bir şekilde yüzleştim. Ama kendime dair malzemeleri bir kenara koyup ilerlemeyi tercih ettim. Kendi anılarıma büyük değerler verip kişisel bir anlatı kurmaktansa, yarına farklı çocukların farklı mücadeleleriyle bakmak istedim. Sonuçta bu kitabın yazılış süreci, bana yarına yeniden umutla bakabilme gücü verdi. ‘Bana Kuşlar Söyledi’, çocukların gözünden konuşup yetişkinlerin dünyasına bakabilen öykülerden oluşan bir toplam” demiştir (<https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/dunyanin-bugunune-cocuklarin-gozunden-bakinca-41825033>).

Görüldüğü üzere Yekta Kopan’ın yayımladığı on (10) hikâye kitabında, isimlerinin pek çoğu bilinmeyen hikâye kahramanları; mutsuz, içine kapanık, yalnız, iletişim sorunu yaşayan, aile ilişkileri zayıf, kimlik bunalımı yaşayan, özgürlük arayışında olan bireylerdir. Hikâyelerindeki karakterler genellikle yalnız, cinsellik düşkünü kişiler, babasıyla hem sorun yaşayan hem de babasıyla barışık olan kişiler ve çocuklardan oluşur. Kopan, hikâyelerinde yazar anlatıcı ve kahraman anlatıcı bakış açısını kullanmıştır. Yazar, metinlerarasılık, geriye dönüş, iç monolog anlatım tekniklerini hikâyelerinde sıklıkla kullanmıştır. Yazar, hikâyelerinde bireyi merkeze aldığı için bireyin sorunlarını işlemiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ İLİŞKİSİ

2.1. Edebiyat ve Analitik Psikoloji İlişkisi

Bir edebî eseri daha iyi anlama ve inceleme tekniklerinden biri de onu psikanalitik metotla incelemektir. Bu metotla yazarın hayatı, düşünceleri, çocukluğu, içinde bulunduğu sosyal çevre, ruhsal durumu ve bilinçaltı tespit edilerek edebî eserin açıklamasına ve anlaşılmasına yardımcı olur. Avusturyalı hekim Sigmund Freud'un öncülüğüyle gelişen psikanaliz kuramı insan ruhunu çözümlemeleriyle başlar. Nilüfer E. Güngörmüş, *Sanatçının Kendine Yolculuğu* adlı kitabında psikanalizle ilgili düşüncelerini anlatmıştır:

Psikanalizde kişinin ruhsal acısını tanımak ve acı veren ruhsal yapılanmayı dönüştürmek üzere geliştirilen kurumların büyük bir kısmı ve ruhsal işleyişe dair tanımlamaların çoğu, psikanalizden çok önce başka bir amaçla kendi sanatları bağlamında sanatçılar ve edebiyatçılar tarafından dile getirilmiştir. Bu ortak ilgi alanını insan zihninin karanlık kısımlarına olan merak çerçevesinde düşünebiliriz. Psikanalizde 'ruhsallık' olarak adlandırdığımız alan sanat ve edebiyatta sanatçının yaratımlarının ve esinlenmesinin kaynağı olan alana denk düşer (Güngörmüş, 2021, s. 10).

Freud, sanat ve edebiyatta ulaştığı psikanaliz uygulamaları eserlerinde yazar-eser-okur üçgeninde işlenmiştir.

Edebiyat ve psikanaliz ilişkisini çift yönlü düşünmek gerekir. "Psikanaliz verileri sadece yazarın kişiliği ile değil onun eserlerinde yarattığı tip ve karakterlerle de ilgilenir. Gerçek bir kişilik gibi bir kahramanın psikanalitik tahlili yapılır" (Kolcu, 2008, s. 199).

Yazarın ruhsal durumu ile ortaya koyduğu edebî eseri doğrudan ilişkilendiren psikanalistler, edebî eserdeki karakterleri kimi zaman kurmaca dünyadan uzakmış hissi uyandırarak yazarın ruhsal durumuna ve kişiliğine ayna tutar. Freud, psikanalitik inceleme ile hem yazarın hayatına ait bilinçaltı, bilinçdışı eğilimleri hem de yarattığı eserdeki karakterlerin psişik yapısını arkeolojik bir çalışma alanı olarak görür. Psikolojiden yalnızca edebî eseri çözümlerken yararlanılmaz bazen de yazarlar, psikolojinin yeni geliştirdiği yöntemlerden; yazarla sıradan insan arasındaki ruhsal farklılıkları belirlemek, tespit etmek için yararlanılır. Psikoloji; yazarı yazmaya iten dürtüleri, konukarakter seçimi ve edebî metindeki olayların gerçek hayatla olan yansımalarını açığa çıkararak yazarlara ve eleştirmenlere yol gösterir: “Sanatçının yaratıcı bir ruha sahip oluşu ve diğer insanlardan ‘yaratıcılık’ gücüyle farklı bir konuma oturtuluşu edebiyatın psikolojik boyutunu ortaya çıkarmış, yazarın yaratma serüveni, ortaya koyduğu eserlerin hangi sebeple ve nasıl yazıldığı merak konusu olmuştur” (Atlı, 2012, s. 258).

Hem edebiyatın hem de psikolojinin ortak yapısı insandır. Her iki alanda insan davranışları ve insan ruhu bir bütün halinde incelenerek birbirine katkı sağlar. “Edebiyat ve psikoloji ilişkisi çok eskilere gitse de, asıl tartışma ve ivme Freud ile başlar. Freud’dan önce edebiyat ve psikoloji ilişkisi iki ayrı bilim dalının ilişkisinden öte, gündelik hayatın edebiyata yansımaları şeklinde gelişir. Karakterler, kişiler arası ilişkiler, kişilerin olaylar karşısındaki tutumları gibi genel gündelik yaşamın içinden konular, edebiyata yansımaları bağlamında daha önceleri de tartışılmıştır” (Sakallı, 2016, s. 44). Şüphesiz, yazarın yarattığı edebî eser ile ruhsal durumu arasında bir ilişki vardır. Edebî eser, yazarı yansıtan bir ayna gibi görev görür. Her iki disiplinin psikanalitik kurama göre “yazarın yaşadığı hayat, çocukluğu, eğitimi, çevresi, arkadaşları, hastalık ve nevrozları, ruhsal durumu, cinsel kompleksleri, bilinçaltı vb. sanat eserinin açıklanmasında, anlaşılmasında rol oynar” (Kolcu, 2008, s. 199). Edebiyat ile psikanaliz arasında birtakım ortak noktalar vardır. Bu ortak noktalardan en önemlisi insanı bir bütün olarak incelemesidir. İsmet Emre bu ve bunun dışındaki diğer ortak noktaları *Edebiyat ve Psikoloji* adlı kitabında altı başlıkta toplamıştır.

1. *İnsanın fiziksel ve psikolojik yanlarını ele almaları*
2. *Bilinçaltına önem verirler ve bir nevi katharsis metodunu uygularlar*
3. *Her ikisi için de çağrışım metodu önemlidir*

4. Her ikisi için de hayal gücü önemlidir

5. Her ikisi de dilden yararlanır ve dile azami önem verirler

6. Benzer çözümleme yöntemleri kullanırlar (Emre, 2006, ss. 298-307).

Bir edebî eseri yorumlarken psikanalizden nasıl faydalanırız? Sorusuna ise İsmet Emre “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları” adlı makalesinde şöyle cevap vermiştir:

*Yazarın ruh dünyasının aydınlatılması,

*Yazarla sıradan insan arasındaki içsel farkların belirlenmesi,

* Yaratma süreci,

* Yazarı yaratmaya götüren psikolojik faktörler,

* Yaratma zamanına ilişkin tespitler,

* Kahramanın kendisine verilen görevi yerine getirip getiremediği,

* Eserden hareketle yazarın dünyasını aydınlatmak,

*Eserde anlatılan olayla gerçek hayattakini kıyaslamak vs. konularda psikanalizden yararlanır. “Edebiyat psikolojisi, edebiyat, edebiyat bilimi, psikanaliz ve psikoloji bilimlerinin ara alanlarından yararlanarak bağımsızlaşmaya çalışan bir bilim alanıdır” (Emre, 2009, s. 327).

Freud’un çeşitli yazılarından edebiyata yöneldiğini ve yazarları bilim adamından daha fazla üstün tuttuğu anlaşılmıştır. “Jensen’in Gradiva adlı eserini yorumlarken Freud, bir sanatçı olan Jensen ile bir bilim adamı olan kendisinin, insan aklının işleyişi üzerine aynı sonuçlara ulaşmış olmasını iki şekilde yorumlar; birincisi, ulaşılan ortaklık, varılan yargının doğruluğunu kanıtlar, ikincisi; edebiyat ve bilim karşılaştırılması dahilinde, iyi bir sanatçı (yazar), bilim adamından üstündür” (Nas, 2009, s. 2).

Freud, psikanalizin ulaştığı verileri edebî eserlere uygulamaktan geri kalmamıştır. Freud’a göre dünya edebiyatının en büyük üç eserinin Shakespeare’in *Hamlet*, Dostoyevski’nin *Karamazof Kardeşler* ve Sophokles’in ünlü tragedyası *Kral Oidipus Rex* adlı eserlerini Oidipus kompleksi ile ilişkili olarak ele almış ve yorumlamıştır. Freud, bu başyapıtları Yunan, İngiliz ve Rus edebiyatında baba katilliği teması içerisinde işlenmesini tesadüfî birer eser olarak görmez. Freud, *Dostoyevski ve Baba Katilliği* adlı yazı-

sında *Kral Oidipus*, *Hamlet*, *Karamazof Kardeşler* adlı eserler ile ilgili toplu ve karşılaştırmalı yorumlarda bulunmuştur.

Psikanaliz, her ne kadar nöroloji çalışmaları ile çevrilmişse de sanat ve edebiyat eserleri de faydalandığı diğer kaynaklardır. İsmet Emre “*Edebiyat ve Psikoloji*” adlı eserinde yazar ve eseriyle ilgili görüşünü şöyle dile getirmiştir:

Edebiyat biliminin, psikolojiden yararlanacağı pek çok husus vardır kuşkusuz. Bunların başında, edebiyatın varlık sebebi olan edebi eserin nasıl yaratıldığı sorusuna aranan yanıtta psikolojinin üstleneceği rol gelmektedir. Bir eserin nasıl yaratıldığı ve hangi süreçlerden geçerek ortaya çıktığı sorusunun en doğrudan cevabı psikoloji biliminde gizlidir. Çünkü yaratmanın temel maddesi olan yazar fizyolojik ve ruhsal taraflarıyla en iyi biçimde psikolojinin aydınatabileceği bir öznedir (Emre, 2006, s. 311).

Böylelikle sanatçı bizim söylemekten çekindiğimiz, kaçındığımız açığa çıkarmaktan korktuğumuz istek ve bilinçaltındaki itileri, dürtüleri sanat aracılığıyla eserinde açığa çıkarır.

Psikanaliz, edebiyat eserlerini hem içerik hem de teknik bakımdan etkilemiştir. Edebî eserlerde kahramanın iç dünyasına ışık tutmak amacıyla kullanılan bilinç akışı ve iç monolog gibi tekniklerin yoğun bir şekilde kullanılması psikanaliz kuramının bir sonucudur.

Psikanalizin edebî esere ve sanatçıya yönelik incelemeleri yalnızca Freud ile sınırlı kalmamıştır.

Freud’la başlayan psikanalitik eleştiri kuramı zamanla evrilerek yazar merkezli olmaktan çıkıp Jung’un ortaya koyduğu ‘analitik psikoloji’ sayesinde eser merkezli bir hüviyet kazanmış, yazarın kişisel bilinçaltına insanlığın ortak bilinçaltı eklenerek eser incelemelerine farklı bir boyut kazandırılmıştır. Freud, sadece kişisel bilinçaltını söz konusu ederken öğrencisi Adler aile ve çevreden bahsetmiş, Jung bu kavramlara ‘kolektif bilinçaltı’ ve ‘arketip’ terimlerini eklemiş, Lacan edebî eserin yaratma aracı olan dil ile psikanalizi kesiştirme yoluna gitmiştir (Atlı, 2012, s. 259).

Freud’un psikanaliz kuramında öne çıkan görüşleri şu şekildedir:

Psikanalizin kurucusu olan Freud yapmış olduğu edebî eser incelemelerinden yola çıkarak sanatçının yaratıcılık faaliyetlerinin zihindeki yankılarına değinmiş, sanat eserinin ortaya çıkışından bahsetmiştir. Bilinci id, ego, süperegö olanak üç kısma ayıran Freud, yaratıcı faaliyetlerin bilinçaltını içinde barındıran id kısmından kaynaklandığını, idin ise cinsellik (libido) ve saldırganlık dürtüleri olarak nitelediğı başlıca iki dürtüden enerji aldığını öne sürmüştür. Freud'a göre insanın bilinci oluşmadan önceki dönemde zihninde bulunanlar bilinçaltına itilerek kişinin bilinçdışını oluşturmaktadır. Bilinçdışı, bilincin kişide gelişmesiyle birlikte bir şekilde kontrol altında tutulur. Aksi takdirde kişi fazlasıyla kaygı hissi yaşayarak psikolojik dengesini sağlayamayacaktır (Atlı, 2012, s. 259).

Freud'un yapısal kuram olarak adlandırdığı id, ego ve süperegö bireyin davranışlarını yönlendiren ruhsal yapıyı oluşturur. İd, haz ilkesine göre çalışan ilkel benliktir ve bilinçdışında yer alır. Kişiliğın temel yapı taşını oluşturan id için kesin bir tanımda ulaşmak zordur. İsmet Emre *Edebiyat ve Psikoloji* adlı eserinde id için şu açıklamada bulunur: "İnsan ruhunun en karanlık bölgesini oluşturan bir yerdir id" (Emre, 2006, s. 47). Ego gerçeklik ilkesine dayanır ve öncelikle bireyin zihin performansını güçlü kılmayı amaçlar. Akla ve toplumsal koşullara göre hareket eden ego, idin mantık dışı isteklerini ve dürtülerini bastırmaya çalışır. Süperegö ise toplumsal kuralları ve ahlâkî değerleri temsil eder. Yani süperegö ebeveynlerden ve çevreden görülen öğrenilen adetleri ve toplum tarafından koyulan ahlâk kurallarını kontrol eder.

Sigmund Freud'un öğrencilerinden biri olan Jung, bilinçdışına farklı bir boyut kazandırarak kolektif bilinçdışı kavramını ortaya çıkarmıştır. "Jung'a göre psişe; bilinç, kişisel bilinçdışı, kolektif bilinçdışı olarak üç seviyeden meydana gelmektedir. Bilinç; insanın algı ve anılarını oluşturur ve kişinin çevresine uyumunu sağlayan gerçeklikle bağlantı kurma aracıdır. Kişisel bilinçdışının içeriğı kişinin kendine özgüdür yani bireyin yaşamından kaynaklanan unutulmuş, bastırılmış, yatsınmış şeyleri kapsar" (Parlakpınar, 2012, s. 4). Jung bilinçdışını, bireysel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olmak üzere iki grupta incelemiştir. "Bireysel bilinçdışı bireyin kendine özgüdür. Bireyin bastırılmış çocuksu dürtü ve arzularından, yüksek algılardan, sayısız unutulmuş deneylerinden oluşur ve yalnızca ona aittir" (Fordham, 1983, s. 25). Kolektif bilinçdışı, kişisel bilinçdışını da içine alarak geçmişte yaşadığımız anıların, izlerin saklandığı gizemli bir sandıktır. Kolektif bilinçdışı kalıtımsal özellikler taşıdığı için kuşaktan kuşağı aktarılır. Jung, bi-

linçaltını da kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı olmak üzere ikiye ayırır. Kişisel bilinçaltı, zihnimizin çabucak hatırladığı hatıralar ve bastırmak zorunda olduğumuz duygulardan, isteklerden oluşur. Jung ruh dünyasında kolektif bilinçaltına yer açar. Kolektif bilinçaltı, insanlık tarihiyle birlikte var olan kalıtımla gelen evrensel bir olgudur. “Bireysel bilinçaltına kolektif bilinçaltını eklemesi Jung’u doğrudan doğruya toplumun parçası olan bireyin bilinçaltını kendinden ve içinde bulunduğu kültürün yatay ortamından alarak en eski tarihe götürür. Ona göre, insanların bireysel bir geçmişleri ve bilinçaltıları olduğu gibi, ortak bir geçmişleri ve buna bağlı olarak da bir geçmişleri vardır” (Emre, 2006, s. 92).

Jung kolektif bilinçaltında, ilk imgeler olarak adlandırdığı arketiplere yer verir. “Jung, arketiplerin insan beyninin ve bilincinin hayvan düzeyinden çıkıp gelişmekte olduğunu binlerce yıl boyunca biçimlendirdiğini düşünmüştür. Fakat bunların görüntüleri, yani arketip imajları, ilk olma niteliklerine karşın ortaya çıktıkları çağa göre değişikliğe uğramış ya da tümünden değişmiştir” (Fordham, 1983, s. 28). Arketipler yalnızca masal, mit, efsane ve destanlarda varlığını ortaya koymamışlardır. Ayrıca hikâyeye, roman gibi modern edebî eserlerin içine de taşınmıştır.

“Arketipler bilinçdışıdır ve bu nedenle yalnızca varsayım olarak kabul edilebilir. Ancak biz onları ruhun içinde tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler yoluyla fark ederiz. Jung bir defasında bunlardan ‘ilk imgeler’ olarak söz etmiş (Jacob Burckhardt’dan alınma bir deyiş), daha sonraları bilinç ve bilinçdışı yönlerinin her ikisini de kapsar biçimde, geniş anlamda arketipler terimini kullanmıştır” (Fordham, 1983, s. 28). Arketipler, rüyalarda ve sanatçının eserlerinde takip edilebilen ve gerçekte bir karşılık bulduğu zaman ortaya çıkan insanların kişiliğini etkileyen soyut varlıklardır.

Bu arketipler, kişisel bilinç dışımızdan daha derinlerden çıkarak davranışlarımızı etkilemekte ve bilinç ile uyum sağlayamadığında çeşitli nevrozlara sebep olmaktadır. Jung’a göre insan yaşamının iki amacı vardır, birinci amaç doğal amaç, çocuk, para ve makam sahibi olmak; ikinci amaçsa kültürel amaçtır. Hem bilinci hem de bilinçdışını kapsayan ruhun dengesini sağlamak ve kişinin karanlıkta kalan yanlarını ortaya çıkarmaktır. Ruh ise, statik değil dinamik bir yapıya sahiptir. Ruh da var olan her şey bir enerjidir. Arketip de enerjisini yansıtmayla ifade etmektedir (Karakuş, 2018, ss. 200-201).

Soyut birer varlık olan arketipler, farklı şekilde algılanabilir. “Onları tanısak da tanımasak da arketipler içimizde mevcuttur. Eğer onları fark etmezsek, onlar bize hâkim olup, dünyada mevcut sonsuz bir biçimde değişken ve ilginç olasılık yerine kendi sınırlı realitelerini geçirebilirler” (Pearson, 2003, s. 59).

Jung’un, üzerinde titizlikle durup bilince yansıttığı dört temel arketip mevcuttur. Bunlar şöyledir; “persona, anima-animus, gölge ve özben/kendilik” arketipleridir. “Persona, kolektif bir olgudur ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek bir yönüdür. Persona genellikle yanlış bir biçimde, kişiye özgü olarak anlaşılmaktadır” (Fordham, 1983: 63). Bireyin, toplumun bir ferdi olabilmek ve toplumla olan ilişkilerinde iletişim kurabilmek için taktığı maskeler persona arketipini oluşturur. Gölge, bireyin çevreden, toplumdan sakladığı karanlık yönünü simgeler. Gölge, bilinçdışında bastırdığımız arzular ve isteklerle yaratıcılık alanını oluşturur.

Anima, erkeğin kadınsı özellikler taşıyan yanıyken; animus, kadının içerisinde bulunan erkeksi yanı olarak ifade edilebilir. ‘Anima, bir erkeğin yaşamında yalnızca kadınlar üzerine yansıyan imajında ve yer aldığı yaratıcı etkinliklerde değil fanteziler, ruh durumları, önseziler ve duygusal patlamalarda da kendini gösterir. [...] Kadınlardaki animus erkekteki animanın karşılığıdır. [...] Bir kadına miras kalan erkeğin kolektif imajı, yaşamı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan, erkeklikle ilgili kendi deneyimi ve içindeki gizli erkeksi köken (Fordham, 1983, s. 71).

Anima ve animus arketipleri cinsiyetle ilgilidir:

Gölge, aşağılık ya da çok ilkel bir insan biçiminde ya da hoşlanmadığımız biri olarak rüyalarda ortaya çıkmaktadır.

Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. Görüldüğü gibi içinde yaşadığımız toplum ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa, gölgemiz o kadar geniş olacaktır. Gölge bilinçdışı olduğundan, ona sıradan eğitim yöntemleriyle ulaşamayız. Gölgemiz, davranışlarımızın tümüyle dürtüsel olduğu bebekliğimizden bu yana aynı kalmıştır. Büyük bir olasılıkla da insanın dünya üzerine adımını attığı zamandan beri aynı kalmıştır; çünkü gölge doğal, yani içgüdüsel insandır. Gölge, bireysel bilinçdışından da öte bir şeydir. Kendi zayıflıklarımız ve başarısızlıkla-

rumız söz konusu olduğu sürece kişiseldir, ancak tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğu için kolektif bir olgu da denilebilir. Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzerleriyle dile getirilir (Fordham, 1983, s. 65).

Bireyin iyi bir ruh yapısına sahip olabilmesi ve bireysel bütünlüğü sağlayabilmesi için özben/kendilik arketipine ihtiyaç duyar. “İnsan ruhunun bütünlüğünü temsil eden ‘benlik’, rüyalarda görülen imgelerin kaynağı, zıtlıkların bileşimidir; hem egoyu hem de egonun diğer unsurlarını oluşturur”(Cebeci, 2004, s. 226). Özben arketipi, Jung’a göre bilinç ve bilinçaltı arasında dengede kalma hâlidir. “Jung’a göre kişinin amacı bütün arketipliklerinin kusursuz hali olan kendilik arketipini gerçekleştirmektir. Kişi kendiliği ilk zamanlardan ego ile birliktedir; fakat sonrasında ego kendilik arketipinden ayrılır, kişiliğin kendini kusursuz olarak tamamlayabilmesi için egonun tekrar kendilik arketipiyle birleşmesi gerekmektedir” (Karakuş, 2018, s. 225).

Yekta Kopan’ın hikâyelerinde de kendi benini arayan id ve egosu arasında sıkılmış hikâyeye kahramanları mevcuttur. İçinde bulundukları korkulu, tedirgin ruh hâlinde kurtulmak için asıl kimliklerinin farkına varmaya çalışırlar.

Bir başka önemli psikanalistlerden biri olan Alfred Adler psikanalize bireysel psikolojiyi kazandırmıştır. “Freud ile Adler arasındaki en büyük anlaşmazlık cinsiyet konusu üzerinedir. Adler’e göre Freud, cinsiyete gereğinden fazla vurgu yapmış ve insan hayatının hemen her aşamasındaki refleksleri cinsiyet ile cinselliğe bakarak abartılı davranmıştır” (Emre, 2006, s. 69). Adler’e göre bireyi sadece çocukluğundaki cinsellik komplekslerine bakarak çözümlemenin doğru olmayacağını bunun için bireyin gelişiminde aile, çevre gibi önemli faktörlerin de göz ardı edilmemesini, her bireyin kendi şartları içerisinde bir incelemeye alınması gerektiğini belirtir.

Adler’e göre kişi daha tam olarak konuşmaya başlamadığı bebeklik evresinde kendisine bir ‘yaşam plânı’ oluşturur ve bebeklikteki bu yaratıcı tutum sayesinde hayatına nasıl yön vereceğini kararlaştırır. İlerleyen yaşlarda ise çevresel ve bireysel faktörleri kullanarak planını gerçekleştirme yoluna gider. Adler’in ‘Bireysel Psikolojisine’ göre birey bölünmez bir bütün teşkil eder. Bu bütünlüğü sağlayan şey ise özgün ‘yaşam planı’ ya da ‘yaşam tarzı’dır. Söz konusu ‘yaşam tarzı’ kişinin kendisi ve çevresi hakkındaki kanaatlerine dayanır ve aslında çocuk, bu planı daha sözü dilin sentaks bağlantılarını kurmaya başlamadan, yani henüz mantık öncesi düşünce döneminde kendi yaratıcı aktivitesi ile geliştirir.

Adler’e göre, kişi yaratıcı faaliyetlerine ilk olarak kendi yaşam planını yaparak başlar (Athl, 2012, s. 262).

Edebiyat ve psikanaliz ilişkisi üzerinde durulması gereken bir başka teorisyen ise Jacques Lacan’dır. “Sigmund Freud’un klasik psikanaliz teorileri, 20. yüzyılın ortalarında Fransız düşünür Jacques Lacan tarafından yapısalcı bir yol haritasıyla yeniden yorumlanmıştır. Akademik çevrelerce Freud’a yeniden dönüş olarak tarif edilmiş olan Lacancı psikanaliz, geliştirdiği yeni öğretilerle psikanalitik edebiyat metni incelenmesine farklı boyutlar katmıştır” (Nas, 2009, s. 1). Lacan; Freud, Jung ve Adler’den farklı bir psikoloji anlayışına sahip olmuştur. “O daha çok dilbilime yaklaşan ve bilinçle bilinçaltını dil ile ilişkilendiren bir psikoloji anlayışı geliştirmiştir. Onun için, psikolojiyi bilinçten dile indirgemıştır. Dilin işleyiş mekanizmasıyla bilincin işleyiş düzeni arasında ortak noktalar bulunduğu gerçeğine dikkat çekmiştir” (Emre, 2006, s. 108).

Edebiyat ve psikanaliz arasındaki ilişki psikolojide büyük bir yankı uyandırmıştır. Yazarı yazmaya iten dürtülerin temelinde bilinçaltında yatan itilerin etkisini kabul eden Freud, yazarı sıradan insandan daha nevrotik bir varlık olarak görür. Bunun için yazar bilinçaltındaki itileri bastıramadığından onları sanat yoluyla ifade etmeye çalışır. İsmet Emre’nin yaptığı şu açıklamalar edebiyat-psikanaliz ilişkisi açısından önemlidir:

Psikolojinin edebiyata vereceği en büyük desteklerden biri, yine onun ruhuna uygun olan insanın iç evreniyle ilgili tespitleri olacaktır. Özellikle roman ve öykü tahlillerinde başvurulmuş şahıs kadrosu tasniflerinde psikolojiden oldukça detaylı bilgiler alınabilir. Günümüzde, insan ruhuyla bedeni arasındaki ilişkilerin tahlili geçmişe göre daha kolaydır. Roman ve hikâyede yer alan kişilerin ruh dünyaları, onların davranışları, hatta fiziksel görüntülerinden hareketle hangi kategoriye yerleştirebileceklerine dair bilgiler en geniş oranda psikoloji bilminde mevcuttur (Emre, 2006, ss. 321-322).

Edebiyat ve psikanaliz arasındaki ilişkiden faydalanılarak edebî metinlerdeki kişilerin psişik durum tahlilleri yapılır.

2.2. Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi

Psikanalitik edebiyat eleştirisi, psikanaliz verileri üzerine sanatçının ruhsal dünyasına yoğunlaşarak sanat eserini açıklamada ve yorumlamada kullanılan bir yöntemdir.

Sigmund Freud'un 20. yüzyıl başlarında ortaya attığı psikanalitik kuramı ilk olarak sanatçılara daha sonra da sanat eserlerine uygulanmıştır: "Sanatçının yaratıcı bir ruha sahip oluşu ve diğer insanlardan 'yaratıcılık' gücüyle farklı bir konuma oturtuluşu edebiyatın psikolojik boyutunu ortaya çıkarmış, yazarın yaratma serüveni, ortaya koyduğu eserlerin hangi sebeple ve nasıl yazıldığı merak konusu olmuştur" (Atlı, 2012, s. 258).

Yazar-eser-okur üçlüsü bir sanat eserini incelemede önemli rol oynar. Sanatçıyı merkeze yerleştiren psikanalitik eleştiri kuramı; sanatçının eserlerini bir belge gibi kul lanarak sanatçının hayatını, ailesini, yaşadığı siyasi-sosyal çevreyi, eğitimi ve onu yazmaya teşvik eden sebepleri ortaya çıkararak sanatçının psikolojisine ışık tutar.

Psikanalitiğin edebiyat biliminde bir eleştiri ve yorum yöntemi olarak yerleşmesi, Freud'un yazarın yaratma serüvenini rüya ile eş tutması, edebiyatın üretim sürecini gündüz düşleriyle ilişkilendirmesi, psikanaliz gibi uygulamalı ve laboratuvar ortamında yürütülen bireyin normal davranışlardan sapmasıyla ilgili tedavi çözümlemesini edebî metinlerde yürütmesiyle başlamıştır (Sakallı, 2016, s. 44).

Psikanalistler, sanatçının ruh dünyasıyla sanat eserinin birbiriyle yakından ilişkili olduğunu ifade etmişlerdir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

Freud sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki bulur ve bilinçaltının 'yaratma'daki rolünü belirlemeye çalışır. Sanatçıların insanları şaşırtan bu yaratma gücü çok eski zamanlardan beri ilgi çeken ve merak uyandıran bir konu olmuş ve genellikle ilham kavramı, olayı açıklamak için öne sürülmüştür. Eski Yunan'da ilham, sanatçının dışarıdan bir kuvvetin etkisi altına girmesi, ona uymak zorunda olması demektir. Esrarengiz dış kuvveti, Tanrılar olarak da anlamaktaydılar ve şairler ilham için Tanrılardan medet umar, onları yardıma çağırırlardı (Moran, 2008, s. 150).

Freud'un sanat ve yaratıcılık konusundaki görüşleri psikanalitik edebiyat eleştirisinin temel yapısını oluşturur: "Freud'un sanat kuramında, bu hayal kurma eylemi ile sanatçının yakın ilişkisi vardır. Sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılır. O da gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur" (Moran, 2008, s. 151).

Freud, sanatçıyı sıradan insandan daha nevrotik bir varlık olarak görür. Sanatçı, genellikle yaşadığı gerçek bir olayı kendi kurmaca dünyasında yeniden şekillendirerek sanat eserinde dile getirir. Sanatçı gerçek dünyada tatmin edemediği arzularını ve isteklerini hayal kurarak doyurmaya çalışır.

Yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı isteklerdir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz. Psikanalitik eleştiriyi kullananlara göre yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir ve o zaman yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eserini incelemek gerekir (Moran, 2008, s. 152).

Selçuk Çıkla, *Edebiyat ve Hastalık* adlı eserinde sanatçıyı yazmaya iten sebepler üzerine şu tespitlerde bulunmuştur:

Sanatçının öfke patlaması, sinir krizi, inanç krizi, idealizm saplantısı, ütopyik halüsinasyon, kendini başka bir bedende yok etme olarak açığa çıkan aşk gibi daha nice hastalıklı ve anormal hâllerinin tesiriyle eser ürettiğini düşündürüyor. [...] Sanatkârların, kendileri bilseler de bilmeseler de, kendilerinde ortaya çıkan birtakım psikolojik hâllerin zuhuruyla eser ürettiklerini söylemek mümkündür (Çıkla, 2016, ss. 22-23).

Her ne kadar sanat eseri kurmaca bir ürün olsa da sanatçının beslendiği bilinçdışı sanat eserinde kendini yansıtır. Bilinçdışı kendisini dil sürçmeleriyle, rüyalarla, psikolojik hastalıklardan dolayı oyunlar sırasında ve sanat eserleri aracılığıyla gösterir. Yani yazarın, yarattığı edebî eserde kendi bilinçdışından izlere rastlanır.

Bilinçdışı kişinin bastırılmış, yasaklanmış gizli dünyasıdır. Kişilerin bu içsel düzeni kişiliğin gelişmesinde, bilinçdışının oluşmasında etkilidir. Kişi toplumsallaşırken, arzularını dıştan gelen baskı ve engellemelerle, iç engellemelerle bastırır ve bilinçdışına atar. Bilinçdışı bastırılmış arzuların toplandığı fakat kişi tarafından bilinmeyen bir dünyadır. Kişiler bu arzularını ya rüyalarında ya da düşlerinde yaşarlar. Yazarın yazma sürecini düş kurmaya benzeten rüyayla ilişkilendiren Freud bu süreci bilinçdışının bir yansıması olarak görür. Edebiyat üretimi çocuksu bir oyun, büyük bireylerde ise düş kurma gibidir. Yazar tıpkı

çocukların oyun oynarken bir hayal dünyası yarattıkları gibi düşler kurmaktadır. Düşler yerine getirilmeyen, bastırılan arzulardır. Her kurulan düş, arzuların tatminidir, gerçekliğin yaşanmayan boyutudur (Sakallı, 2016, ss. 44-45).

Sanatçıyı merkeze alarak yorumlamalarda bulunan Freud'a göre sanatçılar eserlerini oluştururken oyun oynayan çocuklar gibi davranırlar:

Çocuk olgun bir bireye dönüştüğü zaman oyun isteği tekrar uyanır. Böylece hayatta su götürmez ciddi uğraşları çocukluk devresine ait oyunlarla eşitleyerek hayatın kendisine dayattığı ağır yüklerden kurtulur. Freud insanın oyun oynamaktan asla vazgeçmediği tezi üzerinde ısrar eder. Çocuğun yetişkin olma isteği nasıl dizginlenemezse bir yetişkinin de çocukluğa dönme isteği dizginlenemez. Freud sanat eserinin ortaya çıkışında yazarın biyografisine yaslanma ve onu tahlile tabi tutma tutumunu 'Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri' adlı yazısında da sürdürür. Buna göre Freud sanat eserlerinin yaratıcı yazarların gündüz düşlerinden kaynaklandığını ileri sürer. Ona göre yazarın gündelik hayatta karşısına çıkan bir olay ona çocukluk dönemine ait bir tecrübesini ya da olayı hatırlatmakta bu eski isteği dile getirmek için yazma isteği duymaktadır (Kolcu, 2008, ss. 206-207).

Freud'un sanat eserleriyle ilişkilendirdiği ve benzerlikler bulduğu bir başka konu da rüyalar. Freud'a göre rüyanın içeriğini sanatçının bastırdığı eylemler, durumlar ve bilinçdışı anılar oluşturmaktadır.

Freud, rüyalarla sanat eserlerinin doğuşları arasında çok önemli paralellikler kurmuştur. Ona göre rüyalar üç temel kaynaktan beslenmektedir. Bunlardan birincisi; yakın zamanda yaşanmış olan ve rüyanın içeriği ile ilgisi bulunmayan, kısaca 'günün kalıntısı' (day residue) diye adlandırılan bazı olay ve durumlara ilişkin malzemedir. İkinci kaynak; kişinin çocukluk döneminden getirdiği, ancak 'zaman ve yer' kavramlarını silerek bilinçaltında tuttuğu malzemedir. Üçüncü kaynaks; susayan birinin rüyasında su içtiğini görmesi gibi, bedenin ihtiyaçlarına ilişkin unsurlardır (Budak, 2009, ss. 13-14).

Yazarın edebî eserinde, bastırmak zorunda kaldığı duygu, düşünce ve arzularının yansımalarını görmek mümkündür. Yazar, eserini kaleme aldığı anda yani ilham perilerinin geldiği an olarak telaffuz ettiğimiz zaman diliminin çoğunda trans hâlinindedir. Yazar oluşturduğu edebî eserden sonra yazma sürecinde neler yaşadığını, neler yaptığını dahi anımsamamaktadır. Yazarların bu ruh hâliyle ilgili genel iki görüşü İsmet Emre şöyle

ifade eder: “Bazılarına göre, yazarlar psikolojik rahatsızlığı olan insanlardır; diğer bazılarına göre ise onların farklılıkları psikolojik rahatsızlıkla izah edilemez; çünkü öyle olsaydı, bütün psikolojik rahatsızlığı olan insanlarda yazar olarak karşımıza çıkmaktaydılar” (Emre, 2006, ss. 126-127).

Psikanalitik yöntemle, roman ve hikâyede yer alan kahramanların birbirlerine karşı tutum ve davranışları, sarf ettikleri sözler, dil ve kalem sürçmeleri, yaşam tarzları, yaşama bakışları, içinde bulundukları psikoloji tasnif ve tahlil edilerek edebî eserin psikanalitik incelemesi yapılır. Psikanalitik edebiyat kuramı sayesinde metin yazarı ve metnin içeriği şeffaflaştırarak metindeki kahramanların bilinçdışını, içgüdülerini ve yazarı yetiştiren sosyal çevre ortaya çıkarılır. “Edebî eserin karmaşıklığı, aşkınlığı ve tanımlanmazlığı onun psikolojik ögesinden yani doğrudan insan ruhuna bağlı oluşundan kaynaklanmaktadır” (Emre, 2006, s. 267).

Okur ve araştırmacı psikanalitik yöntem ile sanatçının bilinçaltına inip, sanatçının ruh hâlini aydınlatarak sanat eserinin daha iyi anlaşılmasını amaçlar. Psikanalitik kurama göre yazarın hayatı, çocukluğu, yetiştiği çevre, eğitim durumu, ruhsal durumu ve bilinçdışı durumu gibi faktörler sanat eserinin anlaşılmasında önemli rol oynar. Bu yöntem yalnızca sanatçının kişiliğini değil aynı zamanda sanatçının eserlerinde ortaya koyduğu kahramanlarla da ilgilenir. Böylelikle roman veya hikâyedeki kahramanlar canlı birer kişiymiş gibi psikolojik yönden incelenir.

Bu çalışmada psikanalitik yaklaşımla Yekta Kopan’ın hikâyelerindeki kahramanların davranışlarını ve psikolojilerini açıklamak için psikanalizin verilerinden yararlanılacaktır. Yekta Kopan’ın hikâyelerinin realitesinin bir yansıması ve hikâyede yer alan kahramanların gerçek kişiymiş gibi bir ruh hâline sahip olduğu düşüncesinden hareketle hikâyedeki kahramanların davranışlarını ve eylemlerini, ilişkilerini anlatarak içsel unsurlarını/ruhsal yapılarını çözümlemek amaçlanmıştır.

Yekta Kopan’ın hikâyelerinde çoğunlukla içe dönük, toplumdan yalıtılmış öznelerin ön plana çıkarıldığını söylemek mümkündür. Hikâyelere yön veren unsur, olay örgüsünden ziyade hikâyelerde yer alan kahramanların psikolojileridir. Genel olarak Yekta Kopan’ın hikâyelerini psikolojik içerik yönünden incelemeyi amaçlayan bu tezde metin odaklı bir yaklaşım sergilenecek, bazen de yazarın hayatından örneklerle yer verilerek hikâyelerin psikanalitik incelemesi yapılacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YEKTA KOPAN’IN HİKÂYELERİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Sanat eserini yorumlamada kullanılan psikanalitik yöntemle roman veya hikâye-deki kahramanların içinde bulundukları ruhsal durumları, birbirleriyle olan diyalogları, hayata bakışları ve ayrıca onların korku, endişe, özlem gibi duyguları ortaya konularak psikanalitik inceleme yapılabilir. Psikanalitik incelemeyle edebî metnindeki imgeler, motifler ve onların içerdiği gizli kalmış anlamlar tasnif ve tahlil edilerek metin kişinin psikik durumu araştırılır. Edebî eserler zihnimizden birer parça olduğu için, “Edebî eserin karmaşıklığı, aşkınlığı ve tanımlanmazlığı, onun psikolojik ögesinden, yani doğrudan insan ruhuna bağlı oluşundan kaynaklanmaktadır” (Emre, 2006, s. 267). İnsanın karmaşık ruh hâlini çözümlemek için ilk olarak davranışlarının genelden özele doğru analizini yapıp daha sonra bu davranışların altında yatan sebepler araştırılmalıdır. Bunun neticesinde psikanalist, edebî eserdeki kahramanların bilinçaltını, içgüdülerini, aile ve sosyal çevrelerin şekillenmesindeki etkenleri ortaya çıkarmaya çalışır.

Fildişi Karası (2000), *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri* (2002), *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi* (2003), *Kara Kedinin Gölgesi* (2005), *Karbon Kopya* (2007), *Bir de Baktım Yoksun* (2009), *Kediler Güzel Uyanır* (2011), *İki Şiirin Arasında* (2014), *Sakın Oraya Gitme* (2016), *Bana Kuşlar Söyledi* (2021) adlı hikâye kitaplarında Yekta Kopan, anlatı kişilerini günlük hayatın içinden seçerek ve bireyin yalnızlığını, iç dünyasını, iletişimsizliğini, yabancılaşmasını, yaşadığı bunalımları, kaçışları, mutsuz evlilikleri ve kopuk aile bağlarını konu edinmiştir. İnsan psikolojisinin derinliklerine sıkça yer verilen Yekta Kopan’ın hikâyeleri psikanalitik edebiyat kuramı çerçevesinde incelenmeye oldukça müsaittir.

3.1. Hikâyelere Bilinç-Bilinçdışı-Bilinçaltı Ekseninden Bakış

Psikolojide önemli bir yere sahip olan bilinç, bilinçdışı ve bilinçaltı kavramları Freud'un çalışmalarıyla şekillenmiştir. Freud psişenin üç bölümden oluştuğunu ifade etmiştir. Bunlar; bilinç, bilinçdışı ve bilinçaltıdır. Psikanalitik bağlamda düşünüldüğünde bilinç, "kişinin belli bir anda farkında olduğu şeylerin tamamını kapsayan ruh durumu" anlamına gelmektedir (Budak, 2017, s. 132). Bilinç hâli dışında gerçekleşen zihinsel süreçler de vardır. Bilinçdışı, bilinç gibi çok derinlerde olmayan ve zihnin biraz zorlanmasıyla anımsanabilecek hatıra, davranış gibi yaşanmışlıkların yer aldığı kısımdır. Bilinçaltı ise bireyin kendi kontrolü dışında gerçekleşen zihinsel süreçler olarak tanımlanabilir.

Yekta Kopan, hikâyelerinin çoğunda bilinçaltı, bilinçdışı, bilinç akışı, iç monolog gibi teknikleri kullanarak kahramanların iç dünyalarına ışık tutar. Genel olarak Kopan'ın hikâyelerinde; bilinçaltı, yaşam-ölüm içgüdü, rüya, dil sürçmesi, depresyon ve kişilik bozuklukları, cinsellik, intihar, gibi psikolojik faktörlerin varlığı söz konusudur.

Yekta Kopan, hikâyeciliğinin en önemli özelliklerinden biri olay hikâyelerinden ziyade durum ağırlıklı hikâyeleri ön plana çıkarmasıdır. Yekta Kopan'ın hikâyelerinde olaylar kısa yer tutar fakat metinlerde yoğun bir anlatım hâkimdir. Onun sanat anlayışının ve hikâyelerinin temel kaynağı bireydir. Bundan dolayı yazar, hikâyelerinde çoğunlukla bireyin psikolojik durumu üzerine yoğunlaşır. Yekta Kopan, birey psikolojisini eserlerinde başarılı bir şekilde işlemiştir. Kopan'ın hikâye kahramanları çoğunlukla isimsiz, haklarında detaylı bilgi sahibi olunmayan silik kişilerdir. Yazar, hikâyelerinde topluma yabancılaşmış, yalnız, yaptıklarından pişman olmuş, çevresiyle iletişim kuramamış, kimlik arayışında olan, kendini toplumdan soyutlamış, hayatından bunalmış, mutsuz evlilik ve ilişkiler yaşamış olan bireyin iç dünyasını okuyucularına yansıtır.

3.1.1. Bilincin Farklılığı/ Farkındalığı

Sigmund Freud bilinci, okyanustaki buzdağının görünen kısmına benzetir. Bilinci, bilinçdışı ve bilinçaltından ayrı kılan şey bireyin davranışlarından, söylediklerinden birebir kendisinin sorumlu olması yani eylemlerinin sonucunun farkında olmasıdır. İnsan karmaşık bir yapıya sahip olduğu için davranışlarını çözümlemeye, bilinç tek başına

yeterli olmayacaktır. Bundan ötürü bilinçdışı ve bilinçaltı verilerinden faydalanarak bireyin davranışları arasındaki sebep-sonuç ilişkisi anlamlandırılabilir.

Psikoloji, bir edebî eserde kahramanların ruh hâllerinin tahlil edilmesinde pusula görevi üstlenir. “*Psikoloji bilimi, bilinçaltıyla doğrudan ilgilidir. Psikanalizme göre, insan ruhunun bilinçli yönüyle beraber, bilinçsiz tarafı da vardır ve insan davranışlarının çoğu bilinçaltı tarafından yönetilir. Psikanalistler yaratma eylemini psikolojik bir etkinlik olarak görür ve sanatçının eseriyle arasındaki ilişkiyi ortaya koyarlar. Psikanaliz sanatçının bilinçaltına inerek eserin neden ve nasıl yazıldığına dair ipucu arar*” (Karabulut, 2011, s. 974). Buna göre psikologlar, hastanın bastırıldığı veya bastıramadığı duygu ve istekleri tedavi sırasında hastanın bilinçaltına inerek kişinin önceki hayatından izleri, bilinçaltından gün ışığına çıkarmaya çalışır. Bu izleri, hastanın bilincine getirmek ve varlığını ortaya çıkarmak psikanalizin temel hedeflerinden biridir. Hasta, bazı duygu ve isteklerini psikoloğa anlatarak rahatlar.

“Psikoloji büyücülük değildir, bir bilimdir: Bilincin ve verilerin bilimidir. Aynı zamanda bilinçaltının da bilimidir ama ikincil derecede; çünkü bilinçaltına dolaysız ulaşamaz. Nedeni de bilinçdışı oluşudur” (Jung, 1982, s. 71). Kişinin içinde gizlediği karanlık duygu, düşünce, hayaller ve açığa çıkaramayıp bilinçaltına ittiği dürtüler bir süre sonra aydınlığa kavuşabilir.

Freud ve sonradan gelen psikiyatrların, psikanalizmin temeline, insanı tanımak ve anlamak için rüyaları oturtmaları ve hastalarını tedavide rüya yorumlarına başvurmaları, rüyayı sadece öznel ve bireysel bir kendilik olmaktan çıkarıp onu insanı ve onun bilinçaltını tanımada vazgeçilmez şifreler, semboller ve mitlerle dolu bir anahtar saymaları, modern çağlarda rüyayı çok daha önemli bir konuma yerleştirmiştir (Tökel, 2015, ss. 88-89).

Yekta Kopan’ın ilk hikâye kitabı olan *Fildişi Karası*’ndaki “*Çağla Yeşili Bir Gece*” adlı hikâyede; metnin kahramanının, edebiyatsever arkadaşları; Sibel, Ferhat ve Faruk ile yaptığı bir tren yolculuğu ve bu yolculukta oynadıkları öyküleme oyunu anlatılmaktadır. Öyküleme oyununda herkes tren yolculuğu boyunca sırasıyla birer hikâye anlatır. Oyunun kuralı; kibrit çöplerinin ucunu kırıp kısa çöp kime gelirse oyunu başlatan kişi o olur. Bu oyunda oyunu başlatan kişi önemlidir. Çünkü diğerleri de, oyunu başlatanın anlattığı konuda hikâye anlatmak zorundadır. Hikâyede oyunu Faruk başlatır ve oyunun konusunu imkânsız aşk olarak belirlemiştir. Sıra hikâyeye kahramanına geldi-

ğinde diğerlerinden farklı olarak, vagondaki yolcuların hikâyelerini anlatmak ister. Çünkü hikâye kahramanı yıllardır Sibel'i seviyordur. Ona şiirler yazar ve şiirlerini okutur. Sibel, hikâye kahramanının kendini sevdiğini, onun için şiirler yazdığını bilir ama Ferhat ile evli olduğu için ondan uzak durur. Öyküleme oyununda sıra Sibel'e gelmeden hikâye biter. Hem Sibel hem de hikâye kahramanı birbirlerine karşı birtakım duygular hissettiklerinin farkındadırlar fakat Sibel, Ferhat ile evli olduğu için bu duygularını belli etmekten kaçınır. Hikâyede bu durumu yazar şöyle ifade eder:

Ferhat'la nişanlandıklarını söylediğinde, inanılmaz büyük bir mutluluk yaşıyormuşçasına boynuna atlamış, Ferhat'ı yanaklarından öpüp tebrik etmiş, sonra da haberi verdiği çay bahçesinin tuvaletinde dakikalarca ağlamıştım. Nikâh törenlerine, şehir dışında çok önemli bir iş toplantısına katılmak zorunda olduğum bahanesini öne sürerek gitmedim. Gidemedim. O gece evde saatlerce ağladım, körkütük sarhoş olana kadar içtim. Ben ne zaman Sibel'i hatırlasam, ne zaman telefonda sesini duysam, ne zaman ona verdiğim şiirlere yeniden dokunsam böyle oluyorum zaten (Kopan, 2017, s. 49).

“Çağla Yeşili Bir Gece” adlı hikâyede Sibel, kahramanın kendisini sevdiğinin farkındadır. Ancak Sibel bu sevgiye evli olduğu için nasıl karşılık vereceğini bilemez. Sibel, hikâye kahramanını sevse de duygularını ifade edemediğinden çekimser davranır.

3.1.2. Bilinçdışı Unsurların Açığa Çıkması

Sigmund Freud tarafından geliştirilen bilinçdışı kavramı, bilinçaltı gibi çok derinlerde olmayan ayrıca bilinç gibi görünebilen bir nitelik taşımayan yapıya sahiptir. Kısacası; bilinç ile bilinçaltı arasında bulunan ve biraz zorlamayla hatırlanan bilgileri bilince getiren bir kısımdır. Her kuramcının bilinçdışına bakışı farklı olmuştur. Bunlardan biri de Jung'dur.

Jung'un bilinçdışına bakışı, bilinçdışını yalnızca içimizdeki hoş karşılanmayan, çocuksu, hatta vahşice ve unutmak istediğimiz her şeyin kaynağı olarak kabul eden görüşten daha olumludur. Bütün bu özelliklerin bilinçdışı oldukları gerçektir ve bunlardan bilincin içinde beliren görüntüler de karmaşık ve biçimsizdir. Ancak bilinçdışı bilincin de biçimlendiricisidir ve yeni yaşam olanaklarının tohumları onun içinde bulunmaktadır. Ruhun bilinç yönü, denizde yükselen bir adaya benzetilebilir. Biz yalnızca onun su üzerinde kalan bölümünü görürüz.

Fakat çok daha büyük, bilinmeyen, bir gerçeklik aşağıda bulunmaktadır ki bunu bilinçdışına benzetebiliriz (Fordham, 1983, s. 24).

Yazarın ilk hikâye kitabındaki “Kızılmaske ile Diana’nın Öpüşmesini Gören Yaşlı Çocuk” adlı ilk hikâyede özel öğretmenlik yapan anlatıcı, yaşlılık hastalığına yakalanan on iki yaşındaki Ozan’a hikâyeler yazar ve sonra birlikte hem bu hikâyeleri hem de başka kitapları okuyup sohbet ederler. Bu sohbetler sırasında anlatıcı, Ozan ile geçirdiği süre boyunca geçmişinden birtakım olayları aklına getirir. Yekta Kopan’ın bu hikâyesinde, bilinçdışı unsurlara yer verilmiştir.

Sadece bayramlarda ‘yeni’ bir şey alınırdı. Yine de dönüp çocukluğuma baktığımda bu yoksulluğun acılarını hissetmiyorum. İçimde sadece bir tek konuda acı var: Hiç bisikletim olmadı. Mahalledeki çocuklardan utandığım için, onların bisikletlerine de binemedim. Bisiklete binmeyi öğrenemedim. İşte bu yüzden Ozan’a her geldiğimde koridorda gıcır gıcır duran bisikleti şöyle bir okşuyor ve yaşlı dostumla beni acımasızca birleştiren kadere gülmeye çalışıyorum (Kopan, 2017, s. 19).

Yukarıdaki paragrafta anlatıcı, Ozan’ı kendisinin ikinci benliği olarak görür. Çünkü anlatıcı, farklı sebeplerden dolayı olsa da Ozan’la kendisinin bisiklete binemedikleri için ortak kaderi paylaştıklarını düşünür. Anlatıcının çocukluğunda bir bisikletin olmaması ve Ozan’ın evine geldiğinde de bisikletini görünce çocukluğu aklına gelmiştir. Yazar, Ozan’ın koridorda duran bisikleti gıcır gıcır olarak nitelemesi ve anlatıcının her seferinde bisikleti okşaması anlatıcının çocukluk anılarını tazeler. Ozan’ın evindeki koridorda bisikleti gören anlatıcının bilinçdışında tekrar çocukluğu canlanır.

Geçen bir haftada daha da yaşlanmıştı. Gözbebeklerinin çevresinde saydam bir halka oluşmuştu sanki. Yüzünde parça parça sakal yığınları duruyordu, elleri incemiş, kamburu biraz daha belirginleşmişti. Aklına üniversiteye gittiğim ilk yılın sonunda, dedemle tekrar karşılaştığımız an gelmişti. O koskoca insanın bir yılda bu kadar yaşlandığına bir türlü inanamamıştım. Oysa Ozan, hem de daha on iki yaşındayken bir haftada, dedemin bir yılda yaşlandığından daha da hızlı yaşlanmıştı. O anda onu bisikletimin arkasına atmak ve oradan son hızla uzaklaşmak istedim. Ama yapamazdım; çünkü Ziya bizi bekliyordu (Kopan, 2017, ss. 22-23).

Ozan'ın yaşlılık hastalığını, hikâye anlatıcısı dedesinin yaşlılığı ile karşılaştırır. Hikâye anlatıcısı, Ozan'ın hastaneden sonraki ilk halini görünce aklına dedesi gelir. Dedesinin yıl içinde ne kadar da yaşlandığını düşünür. Hikâye anlatıcısı yalnız olduğu için içe dönük bir karakter özelliği gösterir. Dolayısıyla yaşadığı hayatta kendini bulabilmek, anlatabilmek, bir dinleyeninin olmasını ister. Yekta Kopan'ın, hikâyede on iki yaşında bir çocuk olan Ozan'a yaşlılık hastalığını vermesindeki amaç anlatıcının geçmişte yaşadıklarını hatırlamasına yardımcı olmaktır.

Yekta Kopan, “Köpekbaliğı” hikâyesinde, hikâye kahramanının üniversitedeyken yaşadığı bir olayı hikâye olarak yazması ve yazdığı hikâyeyi arkadaşı Ergun'a okutarak sadece iyi bir okur olmaya çalıştığı anlatılır.

Madem gerçek bir olayı anlatmak için yola çıktın, kendi görüşlerini ve yorumlarını bir kenara bırakıp üçüncü, tarafsız bir göz gibi yazmalıydın. Bu yazdığın şekliyle gerçeği çarpıtmış olmuyor musun? 'Boşver,' dedim Ergun'a. 'Ben zaten iyi bir yazar olmaya çalışmıyorum ki. Sadece iyi okur olmaya çalışıyorum.' Eve doğru yürürken ceketimin cebine tıktırdığım kâğıtların hışırtısı bana birden o güzelim oyundaki, Köpekbaliğı'ndaki sözlerimi hatırlattı: Bütün bu yaşananlar gerçek olamaz! (Kopan, 2017, s. 38).

İsmi belli olmayan hikâye anlatıcısının, cebindeki kâğıtların hışırtısı ona “Köpekbaliğı” adlı tiyatro oyununun sözlerini hatırlatır. Kopan, bu hikâyesinde yakın geçmiş zamandan hareketle bilinçdışı kavramını işlemiştir.

“Çağla Yeşili Bir Gece” adlı hikâyede tren yolculuğu yapan isimsiz hikâye anlatıcısı, trende erik yerken çocukluğundaki anısını hatırlar. Çocukken mahalledeki arkadaşlarıyla çağla yemek için ağacın tepesine çıkmaya çalıştığı günü hatırlar. O gün çağla ağacına çıkamadığı için duyduğu utancı, hatırlaması bilinçdışı unsuruyla açıklanır.

Trenin mavi yelekli garsonu, bütün sarsıntıya rağmen düz bir hatta yürümeyi başararak bir tabak dolusu buzlu eriği yavaşça masaya bırakıyor. Dostlarım, kahkahâlârla bir şeyler konuşurken, ben alışık oldukları sessiz halimle, çocukluğumun 'çağla hırsızlıkları'nı düşünüyorum. Mahalledeki arkadaşlarım, o güzelim ağacın tepesinde iştahla çağlaları kemirirken ben aşağıda durup onları seyreder, ağaca tırmanamamaktan duyduğum utancı, 'Bu yaptığınız ayıp,' diyerek örtbas etmeye çalışırdım. Buz gibi eriğin mayhoş tadı ağızımda yayılırken kendi kendime gülüyorum (Kopan, 2017, s. 40).

İsimsiz hikâye anlatıcısının trendeki garsonun tüm sarsıntıya rağmen bir tabak dolusu eriği yere düşürmeden masaya bırakması dikkatini çeker. Bu durum ona çocukken çıkamadığı çağla ağacındaki başarısızlığını hatırlatır.

Kopan'ın “*Doğum Sancısı*” adlı hikâyesi, hayatından sıkılmış hikâye kişinin rahmetli babasının kendisine söylediği sözleri hatırlamasıyla başlar. İsmi belli olmayan anlatıcının babasının öğütlerini bilinçdışında hatırlar. Hikâye kişisi, babasının sözlerine değer vermiştir. Babasının bu sözleri de onun hayatına rehber olmuştur.

Rahmetli babam, ‘Yürürken herkesten daha dikkatli olmalısın,’ derdi. ‘Dikkatli olmalısın ki hayatın bu bozuk yollarında paçana çamur sıçramasın. Çünkü oğlum, sen, küçük bir çamur parçasını temizlemek için bile eğilmemelisin.’ Ne zaman başım darda olsa, yüreğimin üstüne mandalar oturmuş gibi hissetsem, hemen babamın sözlerini hatırlarım. O ne dediyse yapmaya çalıştım, inanın (Kopan, 2017, s. 57).

Yekta Kopan, *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri* adlı hikâye kitabındaki “*Düş Eş*” hikâyesinde emekli tarih öğretmeni baba ile ismi ve hastalığı belli olmayan kahramanın babasıyla bir hastane odasında yaptığı sohbet anlatılır. Kahraman geçmişte annesiyle babası arasında yaşananları ve babasıyla kendisi arasındaki ilişkiyi tavla oynadıkları sırada hatırlar. Kopan, geriye dönüş tekniğiyle kahramanın bilinçaltını gün yüzüne çıkarır. “Uyumadan önce annemin her sabah okula yollarken nasıl arkamdan dua ettiğini, kardeşimle birlikte biriktirdiğimiz deniz kabuklarını, seninle gidemediğimiz luna parkı, seyredemediğimiz futbol maçlarını, içemediğimiz içkileri düşüneceğim. Sabahki ameliyat aklıma gelemeyecek bile.” (Kopan, 2018, s. 40).

Hikâye kahramanı, babasıyla daha ziyade öğrenci-öğretmen ilişkisi içinde olduğunu, hiçbir zaman baba-oğul olmayı başaramadıklarını söyler. Yıllarca babası hayatta olduğu halde baba özlemi çektiğini ve çocukluğunda babasıyla gidemediği maçları, lunaparkı düşünür. Dolayısıyla babasıyla birlikte geçiremediği her güzel an için ona öfkeli. Sadece tavla oynadıklarında baba-oğul gibi olduklarını hissetmiştir. Hikâye anlatıcısı, ameliyatından bir gün önce de hastaneye ziyaretine gelen babasına kızgındır. Hikâye kahramanı, soğuk hastane odasında uyumadan önce babasıyla yaptığı sohbetten sonra bilinçdışında yer edinen çocukluğu aklına gelir. Rahmetli annesini, kız kardeşi iyi hatırlarken o, babasını kızgınlıkla hatırlar.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabındaki “*Maskeli Süvari*” hikâyesinde, Toraman’ın çok sevdiği Galip amcasının ölüm haberi üzerine amcasının evine gidişi ve onunla beraber oynadığı oyunlar, yaptığı resimler ve geçirdikleri güzel zamanlar anlatılır.

Perdeyi aralayıp sokağa bakıyorum. Ne garip, sanki sadece bu evde değil, bu evin dokunduğu her yerde yaşam yirmi yıl önceki o güzel çocukluk günlerimde donmuş gibi. Sanki şimdi fırlayıp, amcamın verdiği demir paraları düşürmeme-ye çalışarak, karşıdaki bakkala gideceğim: Bir tane beyaz gazoz, iki tane de kaymaklı bisküvi... Paramın üstünü vermeyi unutmayın ama... Sonra büyükler sohbet ederken ben bir kenarda, amcamın aldığı otuz ikilik mum boya takımım-la boyama yapacağım. (Kopan, 2018, s. 58).

Galip amcasının ölümünden sonra onun evine giden Toraman, amcasının bütün güzel anılarını kaydettiği kırmızı düğmeli teybi görünce beraber geçirdikleri güzel zamanlar gözlerinin önüne gelir. Ayrıca amcasının eşyalarının arasında bir küçük siyah kutu bulur ve kutunun içindeki zarfta ikisinin beraber çekildiği fotoğrafa ve kasete rastlar. Kaseti kırmızı düğmeli teybe yerleştirip bekler. Ardından kutunun içindeki mektubu okur. Mektubu okuyunca evlatlık olduğunu öğrenir. Öz babasının aslında amcası olduğunu fotoğrafın arkasındaki yazıdan anlar. Kasetteki ses kaydını dinlemeden Toraman bir an çocukluğu ile göz göze gelir ve amcasının sesini duymasının ardından hikâye biter. Kopan, hikâyesinde bilinçdışı kavramını Toraman’ın amcası Galip Bey’in sesini anımsamasıyla ortaya çıkarır. Hikâyede Toraman bir an için zamanı yirmi yıl öncesine götürerek çocukluk günleriyle yüzleşir. Bilinçdışında çocukken keşke amcam, babam olsaydı dediği günleri hatırlar ve amcası bildiği Galip Bey’in öz babası olduğunu öğrenince de çok şaşırır: “Kapının kenarında duran çocukluğum, kasette anlatıları dinlemeye can atıyor. Bir an göz göze geliyoruz. Bana yardım etmesini çok istiyorum ama artık birbirimizden o kadar uzağız ki. Elim teybe doğru uzanırken amcamın sesini duyuyorum... ‘Kırmızı düğmeye basarsan her şey silinir!’” (Kopan, 2018, s. 58).

Yazarın, *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi* adlı hikâye kitabıyla aynı adı taşıyan “*Yedi Derste Vicdan Muhasebesi*” adlı hikâyede ismi belli olmayan anlatıcı, hamile olan karısını doktora götürür ve muayenehanedeki bekleme salonunda, onu beklerken can sıkıntısını gidermek için kadın dergilerinden birindeki yedi soruluk testi çözmeye başlar. Çözdüğü bu testteki sorular, kendiyile iç muhasebe yapmasına yardımcı olur. Testte-

ki sorular hikâye anlatıcısına ışık tutmuştur. Testteki her bir soru adeta onun mutsuz evlilik hayatındaki sorunlarına ışık tutar cinstendir. Kendini evlilik hayatında mutsuz ve yalnız hisseden hikâye anlatıcısı, halkla ilişkiler sorumlusu Sevinç Hanım’la zihninde kurduğu şekilde konuşarak ona içini dökmek ister. Fakat yine de her şeye rağmen yalnızlık hissini bir türlü ortadan kaldıramamıştır. Hikâyenin devamında ise karısıyla aynı fikirde olmamasına rağmen karısının çocuk sahibi olmak istemesine boyun eğmek zorunda kaldığı zamanlar anlatılır.

‘Ne Kadar Tutkulu Bir İlişki Yaşıyorsunuz?’ başlıklı testteki her soruda hikâye kahramanı çocukluğundan, lise yıllarından, Zerrin’den önceki sevgililerini ve Zerrin’le evlilik kararı almasını hatırlar. Testin ikinci sorusunda da çocukluğunda oynadığı bir oyun aklına gelir. Yekta Kopan’da, hikâye kahramanının bilinçdışındaki anılarını bu testteki sorular aracılığıyla ortaya çıkarır.

Çocukken... Yine çocukluktan söz açtım, özür dilerim. Çocukken böyle bir oyun oynardık. Aynı anda aynı şeyi söyleyince ikimiz de, yani o an karşımda kim varsa susardık, sadece susmakla kalmaz nefeslerimizi tutardık. Aceleyle çevredeki nesneler gösterilirdi, şu kırmızı kaleme bak, defterimin sarı kap kâğıdı, bir de şu örtü, hayır o örtü değil şu örtü, yeşil olanı... Sonra serçeparmaklar birbirlerine geçirilir, bakışlar bakışlara kilitlenir ve ellerin havada üçüncü sallanışında ciğerler patlayana kadar bağıarak bir renk söylenirdi. (Kopan, 2017, s. 120).

Kara Kedinin Gölgesi hikâye kitabında yer alan “*Refakatçi*” adlı hikâyesinde, Yekta Kopan silik hikâye kahramanının ameliyat anında yaşadıklarını anlatır. Anlatı kahramanı, ameliyathaneyi zihninde özgürce betimler ve bilinçdışında ameliyat masasında annesinin anlattığı masalı hatırlar. “Tepesinde hayata yeniden yazılmayı reddeden beyazlıkta bir ışık var. Annesinin anlattığı masal geliyor aklına. Belki de yeşil bereli orman cüceleri, yıllar öncesinden gelip doğurgan nehirlerde yıkamaya götürdüler, o çok sevdiği papatyalı çarşafı. Gözlerini kapatıyor” (Kopan, 2017, s. 43).

Aynı hikâye kitabındaki “*Kahkaha*” adlı hikâyede Kopan, isimsiz kız ve erkek hikâye kişilerinin birbirleriyle konuşmadan jest ve mimiklerle kurdukları iletişime dikkat çeker. Kız, yağın karın ardından yerdeki karları kürerken adam da rüzgârla savrulan kar taneleri arasında sigarasını yakmak için kibritle mücadele ettiği sırada, kar küreyen kız yere düşünce adamın gözü kıza takılır. Adam, kendini gülmek için zor tutar. O sırada adamın aklına ‘Düşene gülünmez’ sözü gelir. Babasının çok telaffuz ettiği bu söz

kızın düştüğü sırada adamın aklına tekrar gelir. Yekta Kopan, hikâyedeki adamın bilinçdışındaki sözü açığa çıkarmış olur. “Adam, kahkahasına engel oluyor. ‘Düşene gülünmez,’ diyen büyükleri geliyor aklına. En çok da babası... Ortası bitişik kaşlarını çatarak, ‘Düşene gülersen, bu beşkardeş de sana güler,’ deyişini anımsayınca titriyor” (Kopan, 2017, s. 56).

Karbon Kopya’daki “*Metafor*” adlı hikâyesinde Yekta Kopan, tiyatro tekniğiyle hikâyeyi birleştirmiştir. Hikâyede isimleri belli olmayan sahaf, genç adam ve genç kadının hikâyesi anlatılır. Genç adam, yazdığı hikâyeleri sahafa götürüp onları değerlendirmesini ister. Sahaf her defasında genç adamın yazdıklarını beğenmediğini dile getirir. Sahaf, genç adama yazdıklarında metaforların olmadığını söyler. Bir gün sahafın yurtdışından kız yeğeni gelir. Genç kadın, rahmetli annesinin mektuplarını okuduktan sonra Türkiye’ye gelip annesinin geçmişi hakkında bir şeyler öğrenmek ister. Bunun için sahafın yanına gelir ama beklediği ilgiyi ve merak ettiği bilgileri pek bulamaz. Annesi ile ilgili bir şeyler öğrenme çabasında olan genç kadın gideceği günü sahafın karşısına geçerek annesinin neden gittiğini sorması üzerine sahaf genç kadının annesinin nasıl biri olduğunu anlatmaya başlar. Metinde sahafın bilinçdışına ittiği kız kardeşiyle ilgili anıları ve yaşadıkları bir süre sonra bilinçdışıyla ilgili ipuçları toplanarak anlatılır. Başta genç kadının annesiyle olan anılarını hatırlamak istemeyen inatçı sahaf, hafızasını yoklar ve bilinçdışında ilk önce komşuları Melike Teyze’nin naylon çoraplarını aklına getirir. Naylon çorap hem postmodern düşünceyle hem de bilinçaltındaki psikik bir durumla ilişkilendirilebilir. Postmodernist bir hikâye kahramanı olan sahaf naylon çorapla hızlı tüketim karşısındaki memnuniyetsizliğini dile getirmek ister. Hikâye kahramanı naylon çorapla modern dünyaya yönelik ironik eleştiride bulunur. Hikâyede sahaf, çocukken komşuları Melike teyzenin giydiği naylon çorapların renginden veya görüntüsünden muhtemelen korktuğu için bilinçdışında iz kalmıştır.

SAHAF

Evdekiler doğum için hastaneye gittiklerinde komşuya bırakmışlardı beni. Melike Teyze... Hep naylon çorap giyerdi, geceliğinin altında bile naylon çorap olurdu. Neden şimdi bunu hatırladım, neden silinmiyor o görüntü aklımdan? Ne zaman naylon çorap giymiş bir kadın görsem canım acır, midem bulanır... Ne garip! (Kopan, 2018, s. 170).

Yekta Kopan'ın, *Bir de Baktım Yoksun*'daki “*Sarmaşık*” adlı hikâyesinde, Babası ölmüş, eşi tarafından terk edilmiş hikâye kahramanı, bir gün sabah kedisi Goncagül'ü etrafında göremeyip telaşlanır. Kedisini bulmak isterken ölmüş babasının hayaliyle karşılaşacağından ve babasına karşı duyduğu korkuyla yüzleşeceğinden bihaberdir. Hikâye kahramanının kediyi bulabilmek için hayal-gerçek arasındaki yani gerçeğimsi bir dünya ile yüzleşmesi metinde anlatılır.

Yekta Kopan yaptığı bir röportajında *Bir de Baktım Yoksun* adlı hikâye kitabı için şunları söyler:

Kitabın ilk öyküsü olan ‘Sarmaşık’ ise bu karşılaşmaların en sertini yaşıyor okura. ‘Sarmaşık’, babamın vefatından sonra yazdığım, kendi hayatımdan yansımaları olan, belki de yazdıklarım içinde kendi gerçekliğime en yakın olan öyküm. Dolayısıyla o babanın, o oğulun komşu olmasına gerek yok. O babayı ve oğlu bir komşudan çok daha iyi tanıyorum. Kediye gelince, o kedi hayatım boyunca bana zihnimin koridorlarında yol gösterdi ve göstermeye de devam edecek der (https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/o-kedi-hayatim-boyunca-bana-zihnimin-koridorlarında-yol-gosterdi).

Hikâye kahramanı bilinçdışında, hem ölmüş babasının hayalini hem de karısı Melek'in bir gün not yazıp evi terk etmesini ve ardından da boşanmalarını hatırlar. Yekta Kopan “*Sarmaşık*” hikâyesinin, kendi hayatından izler taşıdığını, kendi bilinçdışından anılarını yansıttığını röportajında belirtir. Bu hikâyede, Yekta Kopan'ın psişik durumundan izlere rastlamak mümkündür. Bu hikâyede anılardan hareket eden yazarın adeta vefat eden babasıyla bilinçaltında bir hesaplaşma içine girdiğini söylemek mümkündür.

Neyse ki yarım şişe votkam buzlukta duruyor. [...] Melek ayarlamıştı her şeyi; üniversiteden bir arkadaşı İngiliz bir adamla evlenmiş, bizi evlerinde misafir etmekten büyük mutluluk duyacaklarmış, parayı da düşünmemeliymişiz, indirimli uçak bileti bulduğumuz için yurtiçinde tatil yapmaktan daha ucuza gelecekmış, falan filan. (Kopan, 2018, s. 45).

Kediler Güzel Uyanır adlı hikâye kitabındaki “*Tarçın Kokusu*”unda, hikâye kişinin sevgilisinin onu terk etmesinden sonra yaşadığı yalnızlık ve bunalım hâli anlatılır. Hikâye kahramanı, sevgilisinin intihar ettiği günü hatırladıkça nefesinin canını yaktığını ve geceleri artık uyuyamadığını söyler. Yazar, hikâye anlatıcısının sevgilisinin, onu terk ettiği geceden başlayıp sobalı evin kömürlüğünde geçen çocukluk anlarına kadar geçen

zamanı hatırlatır. Hikâye kahramanının geçmişte yaşadığı tüm haksızlıklar hatta sevgili-
sinin ona yaptığı kötü şeyler de dahil hemen tüm psişik durumları kahramanın bilinçdışı
aracılığıyla metinde anlatılır.

*Rezil uyandım o sabah. Yastığın nemi yanağımı terk etmeden hatırladım gittiğin
geceyi. Sobalı evlerin kömürlüğünde geçen çocukluğumdan başlayıp sensiz kal-
dığım geceye kadar tanığı olduğum tüm haksız vedaları hatırladım. Kişisel tari-
himi, dünyanın bütün doğal felaketlerine yazdım. Yataktan kalkmak için çaba-
ladığım her anda, biraz daha gömüldüm anılarımın timsah kokan bataklığına
(Kopan, 2020, s. 23).*

Yekta Kopan, *İki Şiirin Arasında* adlı hikâye kitabındaki “İki Şiirin Arasında” ki
hikâyesinde yer alan silik hikâye kişisi trafik kazasında vefat etmiş karısına yazdığı
mektubu anlatır. Hikâye kahramanı bilinçdışında karısıyla hayattayken mektup üzerine
yaptıkları sohbetleri hatırlar ve mektubunda karısıyla yaşadığı hatıraları teker teker ya-
zar. Toplumdan kendini soyutlayarak yalnız başına yaşamaya başlayan hikâye kişisi,
vefat eden karısına mektup yazarak adeta ona duyduğu özlemini gidermek ister.

*Canım karıcığım; Arada bir mektuplar üstüne konuşuyorduk hatırlıyor musun?
Mektup yazılan zamanlarda şimdiki zaman arasındaki ruh halini didiklediğimiz,
geceler boyu süren o sohbetlerimiz. Meraklıydın bu konuya. Hatta nasıl söyle-
sem, bir takıntı gibiydi senin için mektuplar. Konudan konuya atlamamak için
'takıntı' kelimesinin üstünde durmayacağım. Keşke sinir olduğum bu kelime yü-
zünden şimdi kavga edebilsek. Ama artık olanaksız (Kopan, 2014, s. 55).*

Sakın Oraya Gitme adlı hikâye kitabındaki “Herkes Kadar Mutsuz” hikâyesinde,
hayatta aradığını bulamamış bir yazarın, yazarlık kursunda geçirdiği anları Yekta Kopan
bilinçdışı tekniğiyle anlatır. Genç yaşta yazarlığa başlamış hikâye kahramanı Nadir Sö-
zen, başarılı bir yazardır. Fakat yirmi altı yaşında alkole başlaması onun hem yazarlığını
hem de hayatını gölgelemiştir. Alkole olan bağlılığı Nadir’i, hastanede kalıp alkol teda-
visi görmek zorunda bırakır. Nadir’in alkol tedavisi bittikten sonra arkadaşı onun yazar-
lık kursunda eğitim vermesini ister. Nadir, ilk başta ders vermeyi istemese de sonra ya-
zarlık kursunda ders vermeyi kabul eder. Alkolden uzak durabildiğinin ardından, sekiz
gün sonra tekrar alkol almaya devam eder. Bir gün yazarlık kursundaki katılımcılardan
birinin adının Mine olduğunu duyunca lisedeyken sevdiği kızın adıyla aynı olduğu ha-
tırlar. Nadir’in bilinçdışında lise aşkı Mine şöyle canlanır:

Duru bir sesi, iç rahatlatan bir gülümsemesi vardı. Nadir hemen adını hatırladı: Mine. Ah Mine, demek senin öykünü okuyorduk, özür dilerim. Lisede Mine diye bir kıza âşık olmuştu, karşılıksız bir duygu seli. Yıllar sonra karşısına çıkan kızıl saçlı Mine'ye her bakışında Anadolu Lisesi'nin koridorlarında çaresizce dolaştığı günler geliyordu aklına. Kızın başka bir oğlanla 'çıkma'ya' başladığı gün ilk sigarasını içmişti. Kibriti dertli bir hareketle çakayım derken parmağını yakmıştı (Kopan, 2016, s. 79).

Yekta Kopan, son yayımladığı hikâye kitabı *Bana Kuşlar Söyledi*'deki "Dancing Queen" hikâyesinde dokuz yaşında bir kız çocuğunun, ölüm döşeginde olan hasta annesini anne-babasıyla ziyaretine gitmesi ve anneannesinin odasında, hasta yatağının başındaki ettikleri sohbetleri, dansları dokuz yaşındaki kız çocuğunun bilinçaltındaki hatıralarından hareketle anlatır. Yekta Kopan'la yapılan bir söyleyişi de "Dancing Queen" için sorulan 'Çocukların ne olursa olsun dans etmek gibi bir şansı var mı' sorusuna yazar şu cevabı vermiştir:

Bu kitapla ilgili söyleşilerde sıklıkla 'Çocuk varsa, umut var' dememin bir nedeni de bu. Çocuklar o simgesel dansa hep hazır. Yeter ki o dansın, o umudun hikâyesini dürüstçe anlatacak birileri olsun. Yeter ki, o dansın özgürce paylaşılabileceği bir yaşam zemini olsun. Yeter ki çocukların elinden o özgürlükleri almayalım. Hikâyede anneannenin bir ABBA şarkısını hatırlatması, anılarında o yılların yerinin olması da buradan okunabilir. Belki daha az sorunlu yıllar değildi o yıllar ama daha özgür yıllar olduğunu söyleyebiliriz. Çocukların özgür düşüncelerine gölge etmesek yetecek bazı konularda. Mor güneş, kırmızı at, yeşil insan, mavi güneş boyamalarına izin vermekle başlasak... Dileyen çocuk dilediği gibi dans edebilse... İsteddiği hikâyeyi istediği gibi anlatabilse... Öncelikli meselemiz o boyaların renklerine karışmak, çocukların hikâyelerini kendi gerçekliğimizle sınırlamak ya da danslarını yönetmek değil, eşitsizliklerle yüzleşmek olsa... (<https://t24.com.tr/k24/yazi/yekta-kopan-cocuk-varsa-umut-var,3307>) diyerek cevap verir.

Hikâyedeki kız çocuğu, anne-babası tarafından sevmediğini ve değersiz görüldüğünü hisseder. Dolayısıyla kızda anneannesinin yanında kendisini huzurlu, mutlu ve özgür hisseder. Çünkü anneanesi, kimseye aldırmadan içinden geldiği gibi yaşaması gerektiğini torununa nasihat eder. Kız çocuğu, hasta anneannesinin ilaç kokulu odasında

beraber sohbet ederlerken bilinçaltındakiler gün yüzüne çıkar ve küçüklüğünde anneannesinde kaldığı bir gece yatağını ıslatmasını hatırlar.

Daha önce solumadığım bir koku kaplamıştı odayı. Tam ne olduğunu anlamaya çalışırken, ‘İlaç kokusu o,’ dedi an’anem , ‘o kadar çok ilaç içiriyorlar ki nefesi kokuyor artık.’ Düşüncelerimi okumuştı yine, hep yapardı bunu. Başını şöyle bir eğip alt tarafı göstererek, ‘Sadece nefesim olsa iyi, şeyim de...’ dedi sonra. Dayanamayıp güldüm. Küçükken an’anemde kaldığım bir gece yatağımı ıslatmış, ağlayarak uyanmıştım. Hemen yanıma koşmuştu. Pijamalarımı, çarşafları falan kirliye atıp yatağı da balakona çıkarmıştı. Ancak süper kahraman bu kadar hızlı yapabiliirdi bütün bunları. Beni soyarken, ‘Piyuvv, ne çok şeker yemişsin sen böyle, bu ne koku?’ demişti yüzünü komik komik buruşturarak (Kopan, 2021, s. 43).

Hikâyede, küçük kız çocuğu bilinçdışında yer alan anısını anneannesinin ilaç kokan odası aracılığıyla hatırlamıştır. Kopan, hikâyede bilinçdışı kavramını ilaç ve şeker kokuları üzerinden somutlaştırmıştır.

Yekta Kopan, hikâye kahramanlarının bilinçdışı unsurlarını metinlerinde açığa çıkararak kahramanın geçmişte yaşadıkları olay veya durumları okuyucuya sunar.

3.1.3. Bilinçaltının Yansıması: İmgeler Dünyası

Birey bastırdığı duyguları, istekleri, hatırlamak istemediği anları, çocukluğunda yaşadığı birtakım sorunları veya gizemli bilgileri bilinçaltında saklar. Bilinçaltı, zihnin en ücra köşelerinde yer edindiği için bireyin davranışlarını etkiler: “İmge; duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj anlamına gelir” (<https://sozluk.gov.tr/>). İmge, edebî eserde özel olarak kullanılan yazarların bilinçaltından gelen duygu yoğunluğunun zihinlerinde yeniden anlam kazandığı öğelerdir. “Freud’un psikanalizle ilgili elde ettiği veriler yazarın bilinçaltını da arkeolojik bir inceleme alanı olarak görür. Yazarı yazmaya iten dürtüler, konu ve karakter seçimi bir tür karmaşa içinde açığa çıkması gereken hususlar olarak kabul edilir” (Kölcü, 2008: 199). Yekta Kopan’ın eserlerinde de bilinçaltı yansımasını hikâyelerinde işlediği konularda ve kahraman tahlillerinde görebiliriz. Yekta Kopan’ın hikâyelerinde ayna, kedi, baba ve oyun imgeleri tespit edilmiştir.

İmge ve psikanaliz arasındaki ilişki Freud, Lacan ve Jung gibi psikanalistçilerin görüşleriyle değerlendirilir. Psikanalistçilere göre imge, bireyin bilinçaltındaki izlerini sanat eserine yansıtmadır. Şairler ve yazarlar, imgeler aracılığıyla az sözle yoğun bir anlam imkânı bulmuşlardır. Tabi bu hususta farklı düşünceler de vardır. Örneğin: “Lacan, ilk başlarda Freud’un düşüncelerini desteklerken, daha sonra Freud’dan bazı düşünceleriyle ayrılır. Lacan psikanalize ve edebiyata ayna ve imge kuramlarıyla katkıda bulunur” (Yavaş, 2018, s. 24).

Psikanalizin önemli unsurlarından biri olan ayna imgesini Lacan, Yunan mitolojisinden faydalananarak açıklar.

Aynadaki yansımasına aşık olan birey, aynayı narsizme (kendisinden başka bir bene hayat şansı tanımayan ve kendisini aşırı derecede beğenen bir rahatsızlığa) dönüştürür. Narsizm kavramı Yunan mitolojisinden esinlenerek isimlendirilir. Narkissos adındaki gayet yakışıklı genç bir adama Nympha’lardan olan Ekho (su perisi) aşık olur fakat aşkına karşılık bulamadığı için dağlarda yankılanan sesiyle ortadan kaybolur. Bunun üzerine Narkissos’a kızan tanrılar, bir su birikintisinde kendisini gören Narkissos’un kendisine aşık olmasını sağlarlar. Kendi yansımasına kavuşabilmek için suya atlayan Narkissos boğularak ölür. Onun öldüğü yerlerde nergis çiçekleri yetişir. Bu mitolojiden yola çıkılarak kendisini aşırı öven ve başka bir ben tanımayan şahsiyetlerin içerisinde bulundukları durum ‘narsizm’ olarak adlandırılır, psikolojide ve edebiyatta sürekli işlenen konulardan biri olur (Yavaş, 2018, ss. 28-29).

Geçmişten günümüze ayna, hayatın ve sanatın yansıması olmuştur. Bireysel bir imge olan ayna, modern hayatta bireyin beninde değişime ve kendiyi yüzleşmesine imkân sağlar. “Ayna, çoğu zaman düşlerin de belleğidir, mekânıdır. Dolayısıyla aynadan dışa taşan her biçim, bu bilinçaltından dışa taşan anıları, düşleri, istekleri içinde barındırır” (<https://hayrettinorhanoglu.wordpress.com/2018/02/08/var-olusun-ilk-yuzu-ayna/>).

Ayna imgesi şairin ve yazarın ruhsal durumunu yansıtmaya açısından edebî metinlerde işlevsel bir özelliğe sahiptir. “Lacan, insandaki ‘ben’ kavramının önceden var olmadığı, sonradan oluştuğu sonucuna varır ve insan yavrusunda oluşan, tamamen imgesel olan bu ‘ben’in dildeki özne olan ‘ben’ olmadığı görüşünü ileri sürer” (Balkaya, 2005, s. 34). Kendi bedenini aynada gören modern özne bu şekilde hayatı, özgürlüğü,

varoluş sürecini ve gerçekliği sorgular: “Lacan, ben’i yaşam boyunca insanın eksiklik ve yetersizliklerini gizleyen bir araç olarak görür. Narsisizmin bireylerde nasıl oluştuğuna böylece Lacan ayna evresi kuramıyla yanıt olanağı sunar” (Balkaya, 2005, s. 36). Lacan, ayna evresi kuramıyla ben’in oluşumunda önemli rol oynamıştır. Yekta Kopan’ın hikâyelerinde de ayna imgesi önemli yer tutar. Kopan, ayna imgesini yalnızlık, korku, gerçekle yüzleşme, hesaplaşma, kimlik bunalımı ve hiçlik gibi temalar aracılığıyla hikâyelerinde işler.

Fildişi Karası adlı hikâye kitabındaki “*Buluşma Yeri*” hikâyesinde ismi verilme-yen hikâye kahramanının eşi Şule, kızını da alıp eşine yokluklarını hissettirmek için bir oyun oynamak ister ve evi terk ederler. Metinde hikâye kahramanı eve geldiğinde kızını ve karısını evde bulamayınca onları aramaya çıkması ve kahramanın yaşadıkları anlatılır. Ayna imgesine, hikâye kahramanının arkadaşı Adnan’la beraber çıktıkları yolculukta, otobüsün mola sırasında hikâye kahramanının tuvaletin aynasında kendiyi iç muha-sebe yapmasına ve hesaplaşmasına yer verilir.

Mola verdik. Tuvaletteyim. Aynada şaşkın yüzümü seyrediyorum. Sakallarım uzamış. Bitkin görünüyorum. Adnan’ın söyledikleri kulaklarımdan, Ceren’in görüntüsü gözlerimin önünden gitmiyor. Belki de gerçekten bütün bunlar benim suçum. Kendi kendime inşa ettiğim hapisanede hem tutuklu hem gardiyan rolünü oynamaktan zevk alan bir zavallıyım ben. Ama kızımı ve karımı bu delice maceradan kurtarabilmek için gerekirse bir uçurumdan atlayıp kaçacağım bu hapisaneden (Kopan, 2017, s. 103).

Hikâye kahramanı, aynaya bakar ve suratındaki şaşkınlığı, zavallılığı ve suçluluk duygusunu eleştirir. Bu hikâyedeki ayna sahnesi narsizmin çöktüğü suçluluk ve pişmanlığın zirvede olduğu sahnedir: “Şule, beni duymuyor gibi. Sadece geçen yılların hesabını soruyor. Yaptığı suçlamaların sahibini, mola yerindeki tuvaletin aynasına gömdüğümü söylemek istiyorum. ‘Bak işte çıktım kabuğumdan, sana ve kızıma geldim, yeter artık,’ demek istiyorum” (Kopan, 2017, s. 104).

Yekta Kopan, hikâyede modern zamanlarda insanın yalnızlığına ve toplumla olan iletişimsizliğine dikkat çeker. Postmodernist bir bakışla değerlendirildiğinde, hikâye kahramanının adının söylenmeyip silik bırakılması, toplumdan uzaklaşmasının yanı sıra, ötekileşmesi olarak yorumlanabilir. Modern dünya insanların artan huzursuzlukları ve güvensizlikleri çağımızda önemli bir problem olmuştur. Postmodernistler,

hislerin yüceltildiği bir yaşam isterler. Metinde ismi verilmeyen hikâye kahramanının da kendi dünyasında yaşayan yalnızca kendi isteklerini önemseyen biri olması bireyselliğin bencillik, hatta narsisizm boyutuna geldiğini gösterir.

21. yüzyılın büyük problemlerinden biri olan şehre, topluma, hayata yabancılaşma ve yalnızlaşma duygusunu yazar, hikâyelerinde çeşitli yönleriyle yansıtır. Yekta Kopan, yalnızlaşma ve yabancılaşma temalarını ürettiği metinlerde o kadar yoğun hissettirmiştir ki diğer pek çok hikâyesini de bu temalar etrafında işler. Hayatın anlamını ararken, hayatın özünden uzaklaşmış hikâye kahramanı eşinden, işinden, kızından ve çevresinden kaçarak bireyleşim sürecini tamamlamaya çalışmıştır. İçe dönük hikâye kahramanı kendine çizdiği hapishaneden çıkmak istese de başarılı olamamıştır. Karısı Şule ve kızı Ceren'in kıymetini, onlar evi terk ettiklerinde anlamıştır.

Fildişi Karası'ndaki, “*Taammüden Cinayet*” hikâyesinde, ismi belli olmayan hikâye kahramanı ile üniversiteden arkadaşı Engin'in arkadaşlık ilişkisi anlatılır. Anlatıcıya göre Engin iyi bir yazar, iyi bir eleştirmen, iyi bir sinemaseverdir. Fakat kendisinde bu özellikler mevcut olmadığı için ister istemez onu kıskanır. Hatta kendini kötü hikâyeler yazan bir yazar olma düşüncesinden kurtaramazdı. Metinde hikâye anlatıcısı yazdığı hikâyeleri Engin'e okutur. Bir gün yine hikâyelerini Engin'e okuturken, Engin, hikâye anlatıcısının hikâyelerini kusurlu bulur ve ona şu sözleri söyler: “Son anda aklına bir şey gelmiş gibi dönüp, her zamanki teatral ve kendinden emin ifadesiyle gerçeğime ayna tuttu. Alınma ama yıllardır yazman hiçbir şeyi değiştirmedir aslında. Hâlâ kötü hikâyeler yazan kötü bir yazarsın” (Kopan, 2017, s. 131).

Yekta Kopan bu hikâyesinde ayna imgesini yan anlamda kullanarak hikâye anlatıcısının gerçeğe yüzleşmesini sağlamıştır. Ayna imgesi hikâyede doğrudan ayna nesnesi üzerinden değil de dolaylı olarak Engin'in “Alınma ama yıllardır yazman hiçbir şeyi değiştirmedir aslında. Hâlâ kötü hikâyeler yazan kötü bir yazarsın” sözleriyle hikâye anlatıcısına hikâye yazmayı beceremediği yansıtılmıştır.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri hikâye kitabındaki “*Rakı, Su ve Buz*” hikâyesinde Cemile ile aynı gazetede çalışan hikâye kahramanının işten çıkarılması anlatılır. Hikâye kahramanı, arkadaşı Cem'e çok bağlı olduğunu işten çıkarıldıktan sonra anlar. Hikâye kahramanı biraz düşündüğünde Cem kadar becerikli ve donanımlı olmadığını sürekli onun gölgesinde kaldığını fark eder. Kendine, metin yazabildiğini ispatla-

yabilmek amacıyla bir haber için hazırladığı yazılardan biriyle yeni bir metin oluşturmayı ister. O insanların hikâyelerinden yola çıkarak kurmaca hikâyeler yazmaya başlar. Gazeteci olan hikâye kahramanı yazdığı hikâyeyi tamamlayamaz. Çünkü hikâyesini haber metni gibi yazdığını söyleyerek başarısız olacağını düşünür. Hikâye kahramanı kendisinden nefret eden, hayata karşı kendisini güçsüz hisseden, yazdığı metinleri tutarsız, kopuk, kötü gören, işsiz, aşksız ve umutsuz, kendine acıyan biridir. Modern dünyanın değişimine maruz kalarak pasifleşen hikâye kahramanının, hayata karşı olan güveni azalsa da yeniden aktif hâle gelebilmek için, kendi varlığını ispatlamak ister. Hikâye kahramanı içinde bulunduğu bu ruhsal bunalımdan metin yazarak ve aynaya bakarak çıkmak ister. Yekta Kopan, modern çağ insanının ruh hâlinin sıkıntılı olmasını sıradanlaştıran, normalleştiren gündelik bir durum hâline gelmesine hikâyede ayna imgesiyle dikkat çeker. “Başın dönüyor. Yüzünü yıkamalısın. Aynaya bakıyorsun. Gözlerini tanı mıyorsun. İçinden bir ses yükseliyor. Hâlâ yaşadığını kanıtlayabilmek için bir şey yap malısın İki seçeneğin var: Ya titreye titreye ağlayacak ya da çılgınca kahkaha atacaksın...” (Kopan, 2018, s. 56)

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabındaki “Oyun Evi” hikâyesi, günlük tarzında yazılmıştır. Hikâye kişisi, küçükken yazdığı günlüğü tekrar yazmaya başlamıştır. Hikâye kişisi, Salih ve Berrin’le iş yerinden arkadaştır. Hikâye kişisi, Berrin’e aşık olmuştur. Salih’i Berrin ile çok sık zaman geçirdiği, beraber öğle yemeklerine gittiği için pek sevmez ve hikâye kişisi, Salih’i kıskanır. Hikâye kişisi, Berrin’e karşı güven problemi yaşadığından aldatıldığını düşünür. Bu durumu zihninden bir türlü çıkarıramayan hikâye kişisi, Berrin’i her ne kadar çok sevse de onunla arasına mesafe koyar.

Sıkıldım, çok sıkıldım. Bunun sonucunda da akşam yemeğinden sonra yıllardır yapmadığım bir şeyi yapıp sigara içtim. Çocukken bayramlık olarak alınan kovboy kıyafetlerimi giydiğimde, annemin çantasından gizlice yürüttüğüm sigarayı dudaklarımın kenarına yerleştirir, aynanın karşısında ne kadar büyük göründüğüme bakardım. Bu akşam da pardösümü giyip yakalarını kaldırdım ve aynanın karşısında ne kadar sert olduğuma baka baka bir sigara tütürdüm (Kopan, 2018, ss. 75-76).

Yekta Kopan, ayna imgesini hikâye kahramanının hem çocukluğuyla hem de şimdiki hâliyle kıyaslar. Hikâye kahramanının, kendini aynanın karşısında büyük ve sert bakışlı olarak görmesi onun narsisizminin arttığı sahnelerdir. Ayna imgesi, hikâye kahramanının bilinçaltında yer edinen çocukluğunda giydiği kovboy kıyafeti, akşam giydiği

pardösüyle varlığını sürdürür. Kahraman anlatıcının, aynaya bakınca çocukluk anısını süsleyen kovboy kıyafetli hâlini hatırlaması onun modern dünyanın güvensiz ortamlarından sıkıldığını gösterir. Kahraman anlatıcı aynanın karşısına geçtiğinde de çocukluk günlerindeki masumiyeti ve mutluluğu arar ama bulamaz.

Yedi Derste Vicdan Muhasebesi adlı hikâye kitabındaki “*Yedi Derste Vicdan Muhasebesi*” hikâyesinde, baba olmak için laboratuvara tahlil vermeye giden hikâye anlatıcısı, bilinçaltında bastırdığı tuvaletle ilgili utandığı bir anısını hatırlar. Anlatıcı, sekreter Sevinç Hanım’a anısını anlatır ve laboratuvarın tuvaletinde aynaya bakarken aklından geçen düşüncelerde metinde, ayna imgesiyle anlatıcısının bilinçaltındaki izleri yansıtılır: Kimler geldi, hayatımdan kimler geçti... O gün o tuvalette gözümün önünden kimler geldi, kimler geçti. Ne yapacağımı bilmez bir halde, aynadaki salak suratımı seyrediyordum ki Rachel, imdadıma yetişti (Kopan, 2017, ss. 135-136).

Yekta Kopan, metindeki isimsiz kahramanın psikik semptomlarını bilinçaltı göndermeleriyle yalnızlığını anlatırken, kendi iç dünyasıyla yüzleşmesini de ayna imgesiyle gerçekleştirmiştir. Metinde aradığı mutluluğu ve huzuru karısında bulamayan isimsiz kahraman, mutsuz giden evliliğindeki çaresizliğini ve yalnızlığını muayenehanedeki Sevinç Hanım’la sohbet ederek paylaşır. Postmodern anlatı kahramanı, tuvaletteki aynanın karşısında mırıldandığı şarkıyla parçalanmış kimliğine ve hayatındaki belirsizliklere karşı bir arayış içinde olduğuna dikkat çeker.

Kara Kedinin Gölgesi adlı kitaptaki hikâyelerin büyük çoğunluğu kısadır. Bu metinlerde özellikle de “*Demiryolu*” ve “*Sil Dürçmesi*” hikâyelerinde ayna imgesine yer verilmiştir.

Yekta Kopan, birçok hikâyesinde sevdiği yazar veya eserlere gönderme ya da alıntılar yaparak metinlerarasılığı kullanır. Yekta Kopan’ın Metinlerarasılık yaptığı isimlerden biri de Oğuz Atay’dır. Örneğin Kopan’ın “*Demiryolu*” hikâyesi Oğuz Atay’ın “*Demiryolu Hikâyecileri*” hikâyesindeki bir alıntıyla başlar: “Trenler de nedense uğramıyor. Neyse bunlar önemsiz ayrıntılar” epigraf şeklinde başlar (Kopan, 2017, s. 37). Yekta Kopan’ın “*Demiryolu*” hikâyesi, Oğuz Atay’ın “*Demiryolu Hikâyecileri*” ile metinlerarasılık bağlamında benzerlik gösteren bir hikâyedir. Bu hikâyede ismi belli olmayan hikâye kahramanının trendeki yolculuğu anlatılır: “Birey, aynaya her baktığında kendisini aynı surette görmeyebilir. Bazen sureti farklı hâller alabilir. Bilinçaltında

bastırılan duygularımız aynaya baktığımızda suretimizi farklı algılamamıza neden olabilir” (Demir, 2017, s. 62). Yekta Kopan, hikâye kahramanının korkusunu, huzursuzluğunu bilinçaltını ayna imgesiyle okuyucularına aktarır. “Hiç kimseyi uyandırmadan, tedirgin etmeden ruhları, verdi kararını. Bildiklerini yastığının altında bıraktı, bileceklerine merakını kapattı. İşte, böylece açtı kompartımanın penceresini. Yağmur yağıyordu, ‘Yerler kupkuru,’ dedi. Yorgundu, ‘Yardım istemez,’ dedi. Aynalara bakamazdı, ‘Suretimde yaşıyorum,’ dedi” (Kopan, 2017, s. 37).

“*Sil Dürçmesi*” hikâyesinin başlığı oldukça manidardır. Postmodern bir teknikle yazılan hikâyenin başlığında dil deformasyonuna başvurulmuştur. Aslında dil sürçmesi olacağı anlaşılan hikâyenin başlığında metin kahramanının iş yerindeyken toplantıda, arkadaşlarıyla balık yemeye gittiğinde, teyzesinin kızıyla telefonda konuştuğu sırada ve son olarak da patronunun adını soyadını söylerken dilinin sürçmesiyle kelimeleri yanlış telaffuz etmesinin utancı, mahcubiyeti anlatılmıştır. Bu utanç nedeniyle de ağızdan istem dışı çıkan kelimeler, kahramanın bilincinde yer edindiğinden hafızasından bu durumu silmek istediği hikâyede, düşünülebilir. “Aynada kendine baktı; belinden aşağıyı görebilmek için kuğu gibi uzattı boynunu. Sabahın köründe kalkıp nasıl da uğraşmıştı, kendini güzel hissedene kadar. Oysa beyaz bluzu, yüzündeki utancı daha da belirginleştirmekten başka işe yaramıyordu şu anda” (Kopan, 2017, s. 69).

Yekta Kopan, ismi belli olmayan hikâye kahramanının bilinçaltından bilincine yansıyan kavramları, durumları dil sürçmesiyle ve ayna imgesiyle ortaya çıkarmıştır. Hikâye kahramanının, sabah işe gelirken kendini beğenmesinde, güzel hissetmesinde narsizmin kabardığını, toplantıdan sonra ise aynada kendine bakarken yüzündeki utanma duygusuyla narsizmin dibe vurduğunu gösterir: “Aynada uzun uzun baktı yüzüne. İşyerinde günlerce nasıl alay edeceklerini düşündü. Çekirgenin üçüncü sıçrayışı en uygunsuz yerde olmuştu” (Kopan, 2017, s. 71).

Yekta Kopan, *Karbon Kopya* adlı hikâye kitabındaki postmodern tekniklerle yazılan “*Metafor*” hikâyesinde ayna imgesini genç kadın kahramanın kendini yok saymasını, bir hiç olarak görmesini durgun ve düşünceli yapısını yansıtır. “Öylece durdum aynanın önünde. Durdum... [...] Meğer aklım oyun oynamış bana [...] Aynaya bakıyordum ama yüzümü görmüyordum. Yüzümü, omuzlarımı, kollarımı, göğüslerimi... Ben

yoktum! Ayna sadece karşıdaki duvarı yansıtıyordu... Su yeşili duvar. Duvardaki resimler... Film afişlerindeki kadınlar benden daha gerçekti” (Kopan, 2018, s. 157).

Bir de Baktım Yoksun adlı hikâye kitabındaki “*Battaniye*” hikâyesinde eşinden boşanmış hikâye kahramanının kızı Ezgi ve yaşlı annesiyle gittikleri balıkçı ve sonrasında yaşananlar anlatılır. Yekta Kopan, ayna imgesini hikâye kahramanının bilinçaltında kızı Ezgi ve karısıyla asansörde oldukları anı hatırlamasıyla ortaya çıkarmıştır. Asansörün aynasına baktığında, hikâye kahramanının bilinçaltında geçmişte bir başka asansörde boşandığı karısı ve kızıyla yaşadığı güzel bir anısını aklına getirmiştir.

Ezgi babaannesinin kolunda; arada dönüp aynaya bakıyor. O kadar güzel ki! Gözümü aynadan kaçırıp kapıya dönüyorum, anasonlu nefesimden rahatsız ol-mamaları için. Kızımın aynadaki görüntüsü, zihnimden gitmiyor, asansörün dar pencere kapısını kaphıyor o çocuksu bakışları. İlkokula başladığı gün, bir baş-ka evin, bir başka asansöründe annesinin rahat dur kızım serzenişleri arasında zıplayarak aynaya ulaşmaya çalışması geliyor aklıma (Kopan, 2018, s. 118).

Metin anlatıcısı, karısıyla boşandıkları için aile içi ilişkileri kopuktur. Dolayısıyla zihninde kızı Ezgi’nin duygularını ve psikik durumunu çözümlemeye çalışır. Yekta Kopan, bu durumu metin anlatıcısının *Andımız*’a yaptığı parodiyle açıklamaya çalışır. “Dürüstüm-anlayışlıyım-akıllıyım-yasam insanları sevmek-umut vermektir-varlığım kendime armağan olsun” (Kopan, 2018, s. 119). Anne ve babası boşanmış olsa da hayata sevgi dolu bakan Ezgi’nin ruh hâlini babası, kızı aracılığıyla dile getirir.

Kediler Güzel Uyanır adlı hikâye kitabındaki “*Yağmur*” hikâyesinde, ismi belli olmayan hikâye kahramanının yaşlı annesiyle berbere saç tıraşı için gitmesi ve içinde bulunduğu ruh hâli anlatılır. Saç tıraşı olmak için berbere giden hikâye kişisi, berberde aynaya bakınca kendisiyle yüzleşmeye başlar. Korkulu ve düşünceli bir yapıya sahip olan hikâye kahramanı için ayna, çocukluğunun ve şimdiki ruh halinin sıkıntılı olduğunu gösteren bir delildir: “Orada öylece oturuyorsun; koltuğu, makası, kokusu eski bir berberde. Yaşlı annesinin okul tıraşına getirdiği çocuktan farkın yok başın önde. Düşün-celisin. Yüzünle ayna arasındaki boşluğa sıkışıyor ruhun” (Kopan, 2020, s. 17). Hikâye kahramanı tıraşını olduktan sonra tekrar aynaya baktığında ise çocukluğunun aynaya sıkıştığını ifade eder. Çünkü hikâye kahramanı büyümekle çocukluk arasında kalmıştır: “Çırak, kırık çerçeveli aynayı getirdi. Ensenle ayna arasındaki boşluğa sıkıştı çocuklu-ğun. Orada öylece duruyorsun. Annen, berber, çırak, koltuk, sen...” (Kopan, 2020, s.

18). Ayna, bireyin ben'inin nasıl olduğunu yansıtan nesnedir. Yazar hikâyede ayna imgesini, korku, iç sıkıntı, kimlik bunalımı izlekleriyle kullanır. “Kimlik duygusunun gelişmesi için psikolojik anlamda, çocuğun en azından annesinden ayrılması gerekmektedir. Bu aşama başarılammışsa, gerçek bir duygusunun ortaya çıkması da mümkün olmayacaktır. Psikoza ve genel olarak narsistik kişilik ve sınır-durum kişiliklerin ortaya çıkmasında bu alanda karşılaşılan sorunların önemli bir rolü olduğu bilinmektedir” (Cebeci, 2004, s. 77).

İki Şiirin Arasında adlı hikâye kitabındaki “Şerbetçi” hikâyesinde eşi Meltem'den boşandıktan sonra uyku düzeni bozulan erkek kahraman uykusuzluğunun üstesinden bir türlü gelememiştir. Bir gün ziyaretine gelen arkadaşı Okan'ın Şerbetçi hikâyesini anlatmasının ardından kendine uyku getirici şerbetten almak için Sellice'ye oradan da Ayantepe'ye doğru yola çıkması ve Şerbetçi'yi bulduktan sonra evine dönerken arabayla yaptığı kaza anlatılır. Yekta Kopan bu hikâyede ayna imgesini, hikâye kahramanın uykusuz, yalnız geçirdiği gecelerde aynaya bakarak, yüzündeki şaşkınlığı haykırması kendiyile barışık olmadığını ve dolayısıyla narsizmin azaldığını gösterir.

Bazen bütün gece boyunca bir sözün anlamı üstüne düşündüğüm, bu evlilikte dengeyi bozan şeyin ne olduğunu anlamaya çalıştığım oluyordu. Evin içinde dolaşırken, aynı sözü, aynı sesle defalarca tekrar ediyordum. Yorulduğum anlarda yüzümü yıkıyor ve her defasında aynı sözü, banyodaki aynaya yansıyan şaşkın yüzüme bakarak haykırıyordum. Ama hiçbir şey değişmiyordu (Kopan, 2014, s. 101).

Yekta Kopan, hikâyelerinde oyun imgesine de yer verir. Postmodern yazarlar, geleneksel ve modern anlatıların yerine alışlagelmemiş eserlerinde konu edinmişlerdir. Oyun kavramı da postmodern yazarların yeniden inşa ettikleri yaşam alanları için kullandıkları bir kavramdır.

İsmet Emre de, oyun kavramını “Postmodernizm ve Edebiyat” adlı kitabında şöyle açıklar:

Modern eserlerin katı gerçekliklerine karşın postmodern metin, oyun kavramını merkeze yerleştirerek okuyucusunu eğlendirmek ve böylece içine düştüğü katı gerçeklik çemberinden, yani aslında gerçek olmadığı halde gerçekmiş gibi görünen bir ‘simulasyon’dan dışarı çıkarılmaya çalışılır. Yine bununla ilişkili olarak oyunun postmodern metinlerde bir işlevi daha vardır: Yazarla okuyucunun

arasındaki sınırı kaldırmak, bu ikisini birbirine yaklaştırmak için her ikisi arasında gidip gelen bulmacamsı bir kurgu. Yazar metnin herhangi bir yerine kendisinin bildiğini düşündüğü bir şeyler saklar; okuyucu metin boyunca onu bulmaya çalışır. Bulamayınca tekrar arar; bulunca da kendisiyle yazar arasındaki bağın güçlendiğini düşünür. Bu oyun tarzı aynı zamanda okuyucuya okuma esnasında geniş hareket alanı yaratarak bir anlamda metni onun yazmasını telkin anlamın da gelmektedir (Emre, 2006, ss. 115-116).

Yekta Kopan, *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabında “Köpekbalığı” ve “Çağla Yeşili Bir Gece” hikâyesinde oyun imgesine yer vermiştir.

“Köpekbalığı” hikâyesinde kahraman, ana karakter olmak yerine silik (fon) bir karakter olarak karşımıza çıkar. Çünkü hikâye kahramanı sessiz ve düşüncelidir. Bunun için Sinan gerçekleri öğrense de gerçek dünyada olmak yerine kurmaca dünyada Özgür ile oyun oynamaya devam etmek ister. Hem Sinan hem de hikâye kahramanı gerçek dünyadan korkarlar. Yekta Kopan’ın hikâye kahramanları, yaşadıkları dönemden mutsuz oldukları için eski günlerine özellikle de çocukluklarına geri dönmek isterler. Hikâye kahramanı, modernizmin birey için dayattığı salt gerçeklikten uzaklaşıp oyun dünyasına, yani mutlu olduğu çocukluk günlerine bu şekilde geri dönmek istediğini şöyle vurgular: “Birdirbir oynamaya devam etmek için harika çocuklardan biri olabilmek için, yaşamak için, gerçeklerden çok Özgür’ün yalanlarına ihtiyacım var. Bu kadar basit” (Kopan, 2017, s. 35). Çocuksu bir ruh hâline sahip olan kahraman, hayatın katı gerçeklerinden uzaklaşabilmek için de “birdirbir” oynamak istediğini söyler.

Freud’un yaratıcılık üzerinde yorum yaptığı diğer bir konu da ‘düşlemler’ üzerine olmuştur. ‘Gündüz düşleri’ olarak adlandırılan bu oluşumları çocuklukta ‘oyun oynama’ ihtiyacıyla örtüştürme yolunu seçer. Freud, insanların çocuklukta oyunlar oynadıklarını, belli bir yaştan sonra da bu oyun oynama alışkanlığının yerini düş kurmaya bıraktığını söyler. Çocuk oyun oynamaktan utanmazken ve gerçek ile düş arasında kesin bir ayrımın olduğunun farkındayken; yetişkin hem düş kurmaktan utanır hem de gerçek ile düş arasındaki katı sınırları zaman zaman ortadan kaldırma yoluna gider. Gündüz düşlerine fazlasıyla rağbet gösteren bu insanlar gerçek hayatta yakalayamadıkları mutlulukları düşlerinde bulur ve doyuma ulaşmaya çalışırlar. Düş kurma şekilleri ve bağlamları kişinin cinsiyetine, kişiliğine ve koşullarına göre değişiklik gösterir (Freud, 1999, s. 128).

“Çağla Yeşili Bir Gece” hikâyesinde, Yekta Kopan, “Öyküleme oyunu” ile hikâye kahramanının ve arkadaşlarının kendi duygu dünyalarında iz bırakan simgeleri, fikirleri öyküleme oyunuyla anlatmaya çalışır. Metinde oyun imgesinin veriliş amacı, kahramanların yıllar geçse de arkadaşlık ilişkilerine sahip çıktıklarını göstermektir. Ayrıca bu arkadaş grubu, öyküleme oyunuyla modern hayatın acı gerçeklerinden biraz olsun uzaklaşmak istemiştir.

‘Öyküleme’, Faruk’un bulduğu bir oyun. (...) Geçen yıllar boyunca ne zaman bir araya gelsek ‘öyküleme’ oynadık. Bu gece de böyle olacağı daha yola çıkmadan belliydi. Sibel, telefon edip beraber yola çıkacağımızı söylediğinde, ‘Desene bir ‘öyküleme’ yolculuğu yapacağız,’ demiştim. Belki de bizi birbirimizden koparmayan en büyük bağ, dostluğumuzun sırrı bu garip oyundu (Kopan, 2017, s. 41).

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabındaki “*Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*” ve “*Oyun Evi*” hikâyesinde yazar, oyun imgesine yer vermiştir.

“*Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*” hikâyesinde, metin kahramanı Figen’e âşıktır. İş yerinde Figen’i etkileyebilmek için reklam metinleri yazar. Fakat metin kahramanı Figen’in dikkatini çekmek için reklam metinlerine adını yazmaz. Metin kahramanı bu durumu kendine bir oyun olarak görür ve reklam metinleri yazmaya devam eder. Kahraman tek başına oynadığı reklam metinleri yazma oyunuyla etrafındakiler tarafından fark edilmeyi beklemiştir. Oyun imgesi kahramanın bireyleşme sürecine katkı sağlar. Jung tarafından ortaya konan bireyselleşme süreci metinde kahramanın benliğini arama ve kendini ispat etme aşamalarında görülebilir. Metinde kahraman bireyleşme sürecinin başlangıcı, bilincinde Figen’e aşık olduğunu anlamasıyla başlar. Metin kahramanı, Figen’e karşı duyduğu hislerin, arzuların farkında olduğu için reklam metinleri yazarak kişiliğinin farklı yönlerini ortaya koymuştur. “Reklam metinleri yazma oyunuma bir süre daha devam ettim. Ajanstakiler bu gizemli metinleri yazan kişiye Köstebek adını takmışlardı. Hazır çorba reklamını, mutfak tezgâhının üstünde ruj izli bir şampanya kadehi yakalayarak aldatıldığını anlayan kadının hüznü hikâyesini anlattığım bulaşık deterjanı metni izledi” (Kopan, 2018, s. 17).

Hikâye kahramanının yazdığı hazır çorba, reklam metninde ironik bir eleştiri yapılmıştır. Modern çağın sonunda geçmişe duyulan özlem bireylerin karşılaştığı mutsuzluk, yalnızlık ve doğal olanın tükenmişliği ile açıklanabilir. Hayatı kolaylaştırmak için

hemen her şeyi pratikleştirmeye çalışan günümüzde hemen her şey çabuk ve aşırı tüketim karşısında tahribata uğrar. Annelerimizin yaptığı çorbanın yerini hazır çorbanın alması gibi. Ruj izli bir kadeh üzerinden bulaşık deterjanı reklam metninin yazılması ise aldatmaların modern çağda sıklıkla görülen bir problem olduğuna dikkat çeker.

“Oyun Evi” hikâyesinde hikâye kahramanı, Berrin ve Salih’le birlikte ‘Oyun Evi’ne gider ve orada ‘Oyun Evi’nin kurucusu Tunç Özgil’le tanışır ve ondan nasıl bir yer olduğunu, insanların neden buraya geldiğini ve burada neler yaptıklarını öğrenir.

Bu vahşi dünyada mutluluğa dokunabilmek, güçlü olabilmek için tek şansımız çocukluğumuzu yaşayabilmemizdi. O gün, akşama kadar evde kendi kendime oyunlar oynadım. Üniversiteden beri yanımda olan bir iki dostum arada bir ziyarete gelirlerdi. Bu fikrimi onlarla paylaştım. Önceleri çılgınca geldi ama zamanla hafta sonları bir araya gelip çocukluğumuzu dilediğimiz gibi yaşamaya başladık (Kopan, 2018, s. 82).

Modern çağda, aradıklarını bulamayan, mutlu olamayan insanlar istedikleri mutluluğu yalnızca çocukluk günlerine dönünce bulabileceklerine inanmışlardır. Günden güne korkutucu olan bu dünyada yitirilmiş birçok değeri, hikâye kahramanı, masum çocukluk günlerinde aramaya çıkmıştır.

Modern çağda çevresine ve insanlara güvenini yitiren huzursuz bireylerin ruh hâli, hikâyede postmodern bir unsur olan oyun imgesiyle anlatılmıştır. Hikâyede postmodern bir tavırla dış dünyadan bunalan yetişkin insanlar, Oyun Evine gelip oyunlar oynayarak eğlenir ve rahatlarlar.

Bir de Baktım Yoksun adlı hikâye kitabındaki “Battaniye” hikâyesinde hikâye kahramanı, annesiyle tek başına oyun oynamasının nedenlerini kendine sorduğu sorularla cevaplamaya çalışır. Yekta Kopan’ın metinlerinde, karakterize ettiği hikâye kahramanları yapmak istediklerini, düşünüp de söyleyemediklerini ve yapamadıklarını kendi yarattıkları oyunlar içine sıkıştırırlar. Örneğin oyun aracılığıyla mutsuz öznenin yaşadığı katharsis metinlerde sıkça yer verilen bir arınma yöntemidir.

Onunla birlikte olduğumuz anlarda, özellikle televizyon karşısında pineklediğimiz akşam saatlerinde, defalarca oynuyorum bu oyunu; annem neye benziyor? Genelde hayvanlara benzetiyorum; sevimli, takvim fotoğraflarında görülen, insanın içini ısıtan hayvanlara; uyuklayan bir kedi, fıstık yiyen bir papağan, yav-

rusunu yalayan bir kaplan... Neden oynuyorum bu oyunu? Onu sadece annem olarak sevmeyi başaramıyor muyum? (Kopan, 2018, s. 115).

Yekta Kopan'ın hikâyelerinde kurguladığı karakterler, hissettikleri duygu ve düşünceleri ifade edemeyen, modern çağın getirdiği stresli, bunalımlı, tempolu hayattan uzaklaşmak isteyip de uzaklaşamayan bireyler kendi kurguladıkları oyunları oynayarak dış dünyaya kapılarını kapatırlar.

Yekta Kopan'ın hikâyelerinde en çok işlediği temalardan biri de baba-oğul çatışmasıdır. Kopan, yalnız, mutsuz ve babalarıyla sorun yaşayan oğulları hikâyesinde konu edinmiştir. Yazar hikâyelerinde oğullarına güzel söz söylemeyen, onlara zaman ayırmayan, oğullarının saçlarını okşamayan, hayallerini gerçekleştirmelerine müsaade etmeyen babaların gölgesinde kalmış oğulları anlatır.

Bir De Baktım Yoksun adlı hikâye kitabında yazar, “*Sarmaşık*”, “*Portobello 22*”, “*Kırmızı*”, “*Battaniye*” ve “*İyi Uykular*” hikâyelerinde baba imgesini yoğun bir şekilde işlemiştir. Bu hikâye kitabını Yekta Kopan, babasının vefatından sonra kaleme almıştır. Yazarın gerçekle kurmacayı birlikte harmanladığı bu hikâye kitabında babasıyla olan ilişkisine sıklıkla değindiğini söyleyebiliriz. Yekta Kopan'la yapılan bir röportajda *Bir de Baktım Yoksun* hikâye kitabıyla ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur:

Bir de Baktım Yoksun adlı kitabımın tümüyle baba-oğul meselesi üstünden değerlendirilmesi tuhaf olsa da anlaşılır bir şey. Kitaptaki bütün hikâyeler bu konu üstünde yoğunlaşmıyor ama net bir bilgi var; kitap yayınlandıktan sonra verdiğim söyleşilerde bu kitabın yazılma sürecini, kendi babamı kaybedişimi tüm samimiyetimle paylaşmaya çalıştım. Paylaşarak acımı hafifletmek ve ölümü anlayabilmek istedim belki de, neyse... Ama sonunda okura -ve gazetecilere- en çok istedikleri şeyi vermiş oldum; ‘kitabın içinde gerçeklik var.’ Oysa hep söylediğim gibi, gerçek dünyanın kurmaca dünyaya transfer edildiği bir alanda duruyorum, oradaki ipin üzerinde yürürken düşünmüyorum bile ne gerçektir ne değildir diye. Bu metinler kurmaca metinler ama gerçekliğimle bir ilişkileri var elbette; onları ben yazdım (<https://filucusu.yektakopan.com/calstgm-yerden-gelen-sorular>).

Bir de Baktım Yoksun'daki “*Sarmaşık*” adlı ilk hikâyede yazar, babası ölmüş, eşi tarafından terk edilmiş anlatıcı, bir gün sabah kedisi Goncagül'ü etrafında göremeyip telaşlanır. Kedisini bulmak isterken babasıyla, korkularıyla yüzleşmesi gerektiğinden

habersizdir. Hikâye anlatıcısının kediye bulabilmek için gittiği Yeşil Ev’de babasının hayaletiyle yüzleşmesi anlatılır: “Sesinin bu tonunu gayet iyi biliyordum, alay ediyordu benimle. Eskiden olsa sinirlenirdim buna. İnsan yaşlandıkça sinirlerini halı altına süpürmeyi öğreniyor. Hem sinirlenecek ne vardı, bir rüya bile olsa güzeldi, bir daha asla olmayacağını düşündüğüm bir şey gerçekleşiyordu, babamla sohbet ediyordum” (Kopan, 2018, s. 23).

Kedisi Goncagül’ü aramak için Yeşil Ev’e giden kahraman anlatıcı, babasının hayaliyle karşılaşır ve babasına, burada mı kaldığını sorunca babasının sinirlendiğini fark eder. Oğlu (anlatıcı) eskiden babasının daha da çok sinirli biri olduğunu ve babası hayattayken birlikte pek hoş sohbetler edemediklerini hatırlar. Dolayısıyla hayal de olsa babasıyla sohbet etmenin güzel bir duygu olduğunu söyler. Yekta Kopan, “*Sarmaşık*” adlı hikâyesinde kahraman anlatıcının, bilinçaltında yer edinen baba imgesinin izlerini açığa çıkarır. Yeşil Ev’de, ölmüş babasının hayaliyle karşılaşan anlatıcı, zihninde çocukluğundaki baba profilinin yeniden canlandığını düşünür. Kahraman anlatıcı, Yeşil Ev’de ölmüş babasıyla yüzleşerek çocukluğundan kalan öfkesini babasına kusar.

Kahraman anlatıcı anne ve babasının mutlu bir evlilikleri olmadığını, geceleri hep fısıltıyla kavga ettiklerini duyduğunu, hatta bir keresinde fısıltılı kavgalarına denk geldiğini hatırlar. Yazar, kahraman anlatıcıya babasının, annesini niçin aldattığının hesabını sordurarak hikâyesinde baba-oğul çatışmasını işlemiştir.

Onların da anne-babası gerçeklerini fısıltılara gömüp sahte mutlulukların çılgınlıklarını atan kuşaktan mıydı? Onların da babası ‘Ben sizin babanız değil, arkadaşınızım, benimle her şeyinizi konuşabilirsiniz,’ deyip kulaklarını ‘erkek adam mesafeli olur’ tıkaçlarıyla tıkayan babalardan mıydı? Ajansı almadan rahat edemeyen babaların ilk sigarasını kömürlükte içen oğulları gibi kırgın mıydı onlarda hayata? Pazar günleri, çizgili pijama geçit töreninde babalarını gördükçe onların da mideleri bulanır mıydı? (Kopan, 2018, s. 33).

“*Sarmaşık*” hikâyesinde anlatıcı, babasıyla sohbet ederken kendi içinden geçirdiği anne-babasıyla ilgili sorduğu sorularla babasına, geçmişin hesabını sorar. Hikâyede gerçek hayatta babasına kırgın olan anlatıcı, babasıyla iletişim kuramadığı için bilincinde babasının hayaliyle hesaplaşır.

“Portobello 22” adlı hikâyede Yekta Kopan, kendisiyle aynı adı taşıyan Yekta adındaki kişi, babasının hayalini gerçekleştirmek için Londra’da George Orwell’in evinin önünde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı kitabını okurken kendiyile hem aynı dili konuşan hem de aynı adı taşıyan Yekta adında bir kızla tanışır. Yekta, tanıştığı kız sayesinde kendisini tanımaya başladığını şöyle anlatır.

Bir gün oğlum da gelse, şurada, şu masada oturup okusa bu kitabı, babamdan bana kalan en büyük miras okumak dese, daha ne isterim bu hayattan demiştim.’ [...] Londra tatiline çıkacağımı duyduğunda da, Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nü hediye etmişti. ‘Ben hep bu kitabı Londra’da okumayı istemişimdir. Bana kısmet olmadı ama ne mutlu ki, oğlum gidecek Londra sokakları Tanpınar’ın cümlelerini düşüne düşüne yürüyecek’ (Kopan, 2018, s. 54).

Hikâye kişisi Yekta, babasının isteklerini, hayallerini gerçekleştirmeyi kendine görev bilir. Okumaya büyük önem gösteren baba, oğluna okuma alışkanlığını miras bırakmak ister. Hikâye kişisi de Londra’ya tatile çıktığında babasının isteğini yerine getirip *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nü okur. Babasının ölüm haberini aldıktan sonra hüznlenen hikâye kişisi babasını sevgiyle, özlemle hatırlamasını Yekta Kopan, baba imgesini hikâye kişisine iyi, güzel çağrışımlarda bulunarak hissettirmiştir. Yekta Kopan, burada tıpkı Tanpınar’ın “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” adlı romanında olduğu gibi modern çağa ayak uyduramayan bireyin çıkmazlarına ve içinde bulunduğu yalnızlığa dikkat çeker.

Yekta Kopan, “*Kırmızı*” adlı hikâyesinde hayatını resim tutkusuna adanmış bir koleksiyoncu olan Muzaffer Köroğlu’nun hikâyesi anlatılırken, Muzaffer Köroğlu’yla tanışmaya giden isimsiz kahramanın zihninde hep babasının hayali vardır. “*Babam geldi aklıma*”. Keyifsiz olduğu günlerde, sadece ışıklı vitrinlere bakmak için Şişhane’ye gelen babam. Artık İstanbul’un تنها sokaklarında, utangaç çay bahçelerinde, güvercinli meydanlarında, vapur iskelelerinde çekirtilmiş siyah beyaz fotoğraflarda yaşayan babam” (Kopan, 2018, s. 103). İsimsiz kahraman, vefat etmiş babasının İstanbul’un çeşitli yerlerinde çektiği siyah beyaz fotoğraflarını hatırlayınca artık babasının fotoğraf kareleri içinde yaşayacağını söyler. Kahraman, İstanbul sokaklarında gezerken vefat eden babasının İstanbul’u çok sevdiğini hatırlar. Kopan, isimsiz kahraman bilinç dışında hatırladığı babasının fotoğraflarını hikâyesinde baba imgesiyle zihnine yeniden yansıtır.

Yekta Kopan'ın “Battaniye” hikâyesinde baba-oğul çatışmasının yerini baba-kız ilişkisi alır. Hikâyede karısından ayrılmış hikâye anlatıcısının yaşlı annesi ve kızı Ezgi'yle gittiği balıkçıda yemek yerken ayrıldığı karısı, ölmüş babası ve kızı Ezgi'nin ne kadar da büyüdüğünü aklına getirmesini yazar iç monolog tekniğini kullanarak anlatmıştır.

Babam yaşarken... Babamın sağlığında da gelirdik bu balıkçıya. 'Ben öyle lüks yerleri sevmiyorum, samimi olsun yeter bana,' derdi gürüldeyen sesiyle. 'Hem bilmediğim yerde nazım kime geçecek, burası öyle mi ya, Süleyman kahrımı çeker, buzhane balığı vermez, mezenin tazesinden başkasını koymaz masama, rakı desen, onun iyisini kötüsünü elli metreden anlarım...' Artık Süleyman yok, çoktan devretti burayı, balık nereye gitsen aynı, mezeler bildik lezzetler, rakı desen... babam gibi değilim konuda ne getirselers içiyorum o. Babamla buraya son gelişimizin üstünden yıllar geçti, bende tansiyon sorunu var, annem sadece hastaneye gitmek için evden çıkıyor, Ezgi koca kız oldu... Şu devasa pervaneler senin ruhundan kalan parçaları da savurmuştur baba; kusura bakma (Kopan, 2018, s. 109).

Metindeki yabancılaşmış özne, annesi ve kızıyla gittiği balıkçıda ölmüş babasını hatırlar. Yekta Kopan, yabancılaşmış öznenin geçmiş yıllarda da babasıyla bu balıkçıya geldiğini ve babasının sözlerini hatırlamasını bilinçdışıyla ortaya koyar. Balıkçıda, babası hayattayken birlikte gittikleri günlerdeki gibi lezzeti ve atmosferi bulamayan yabancılaşmış özne, babasının ruhundan bir parça bulamadığı için hüznelenir. Hikâye anlatıcısı, gittiği balıkçıda babasının hatıralarını özlemle anar. “Battaniye” hikâyesinde yazar, yabancılaşmış öznenin bilincinde babasıyla olan duygu yoğunlaşmasını ve özlemi, baba imgesiyle anlatır.

“İyi Uykular” hikâyesinde metin kahramanının, vefat eden babasına yazdığı mektup anlatılır. Metin kahramanı sık sık rüyasında vefat eden babasını görür. Bu sebeple ölmüş babasına bir mektup yazarak içinden geçenleri ona ifade eder. Bir cumartesi günü duşa girmeye hazırlanırken telefonunun çalmasıyla değişen yaşamını anlatan metnin kahramanı olayı şöyle anlatır: Babasına bakan bakıcının, babasının ölüm haberini vermesinden sonra kendisi ağlamamak için sol kolunu ısırıldığından bahseder. Metin kahramanı, mektubunda babasının cenaze törenine eşin dostun katılmadıklarını anlatır. Cenaze törenine katılanların da samimiyetsiz insanlardan oluştuğunu ve tek başına kim-

sesizliğıyle bütünleşmeye çalıştığını da mektubuna yazar. Mektubun devamında metin kahramanı, babasına niçin kendisine hayata karşı nasıl davranılacağını öğretmediğinden dolayı şikâyetinde bulunur. Daha sonra defterinin üzerine büyük harflerle “BENİM BABAM ÖLDÜ” cümlesini yazarak babasının ölümünü kabullenmek ister. Babasının ölümü, metin kahramanını derinden üzse de bu durumu kabullenir. Hikâye kahraman çocukluğundan beri babasına karşı bir nefret duyar. Çünkü babasından bir kez olsun sevgi görmemiş, etkileyici bir söz, güzel bir nasihat dahi duymamıştır. Bilinçdışında babasına dair güzel bir anısı olmayan metin kahramanı içinde bulunduğu bu psişik durumdan kurtulmak ister. Kahraman bedeninde büyük bir yara açan babasının sözlerine güvenmediğini, babasını reddettiğini ve hayatına kendi inandığı yolda devam etmek istediğini mektubunda söyler. Metin kahramanı mektubun sonunda babasına, uyuyabilmesi için bundan böyle rüyasına gelmemesini yazar. Babasına iyi uykular dileyerek mektubunu sonlandırır.

Yekta Kopan, Oğuz Atay’a olan sevgisini “*İyi Uykular*” adlı hikâyede yansıtmıştır. Kopan, Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* adlı hikâye kitabındaki “Babama Mektup” hikâyesinden alıntı yaptığı epigrafla hikâyesine başlar. ‘İşte böyle babacığım, bazen de gerçeklik buhranlarına kapılıyorum’ (Kopan, 2018, s. 143). Yekta Kopan *Bir de Baktım Yoksun* adlı hikâye kitabındaki son hikâyesi olan “*İyi Uykular*”ı mektup tekniğiyle yazar. Hikâye kahramanının, babasına yazdığı mektupta sık sık Oğuz Atay’dan aldığı cümlelerine yer vererek ölmüş babasıyla adeta hesaplaşır. Yekta Kopan, bu hikâyesinde Oğuz Atay’dan alıntılar yaparak metinlerarasılık ile baba imgesini hikâyesinde birleştirir. “*İyi Uykular*” hikâyesi, babası vefat etmiş bir yazar olan Kopan’ın hem kendi hayatından hem de edebiyat ve yazıyla olan çalışmalarından izler taşır. “Şimdiden söyleyeyim de sonradan hayal kırıklığına uğrama, seni yaşatmam mümkün değil. Ölmediğini söyleyip sırtımı sıvazlayan sirk kadrosuna inanmıyorum zaten. Ben gördüğüm inanırım, avuç avuç toprak attım üstüne, böğürerek ağladım kefenine bakarken; sen öldün baba” (Kopan, 2018, s. 145).

Metin kahramanı, babasını yaşatamayacağını ‘sen öldün baba’ cümlesiyle pekiştirmiştir. Yekta Kopan, metin kahramanının, geleneksel olanı değil, kendi kafasındaki fikri savunduğunu hikâyesinde baba imgesi üzerinden işlemiştir. Metin kahramanının baba sorunu, babasının geçmişinden gelen bir soya ait olduğuna inanmadığı için yaşadığı zaman dilimini de anlamlı kılmayı başaramaz.

Babasına yazdığı mektupta metin anlatıcısı (oğlu), yaşadığı dünyanın hâlini de babasına şöyle özetlemiştir.

Ne diyebilirim ki babacığım, dünya daha iyi bir dünya değil. Her şey çekilmez bir hal aldı. [...] Büyük bir ekonomik krizden geçiyoruz, Amerika özgürlük ve demokrasi uğruna cinayet işliyor, doğuda-batıda silah ticareti devam ediyor, Afrika'da açlık-sömürü-salgın üçgeninde her dakika onlarca insan ölüyor, Avrupa'da eline silah alan okul basıyor, [...] Bu kadar yeter mi dedin? Yetmez babacığım, söylenecek daha çok şey var, gerçeklerin yanında bu dediklerim çerez kalır (Kopan, 2018, s. 155).

Metin anlatıcısı devlet-iktidar-güç-politika eleştirisi yaparak dünyanın günden güne kötüye gittiğini, yaşanmaz bir hâl aldığını babasına yazdığı mektupla haberdar eder. “Yazarın kafasındaki baba imgesi otorite ve devletle eşdeğerdir” (Yılmaz, 2014, s. 4).

Metin anlatıcısı, babasının cenaze töreninde tanımadığı bir adamın baban için ‘Toprak at oğlum’ demesine öfkelenir ve kimsenin “Bana OĞLUM demeyin, kimse bana OĞLUM demesin artık!” (Kopan, 2018, s. 153). Şeklindeki sözleriyle bağırmak istediği anda aklına çocukken babasının trafikte öfkелendiği anı hatırlar: “Sen öfkeli biri miydin baba? (Kopan, 2018, s. 153) sorusuyla Yekta Kopan, hikâyedeki babanın öfkeli, hakkını savunmayı beceremeyen bir baba olduğunu söylerken oğlu da tam tersi “Süper bir gücümüz olduğunu düşünüyorum o anda, sadece ikimize ait bir güç, babadan oğula geçen: Sinirlenince büyüyüp, süper-hiper-güçlü hâle gelen ellerimiz var bizim” (Kopan, 2018, s. 154) diyen metin anlatıcısı, çocukluğunda zihninde kurguladığı baba figürü hayaline inanarak yaşarken zamanla babasıyla ilgili fikirleri değişime uğramıştır. Yekta Kopan, “İyi Uykular” hikâyesinde, baba imgesini hikâye anlatıcısının bilinçaltında tek düze olarak değil de değişkenli bir ruh hâliyle işlemiştir. “Sizin kuşağın böyle bir sorunu vardı galiba, babalarınızdan devralamadığınız iktidarların öfkeli arayışı içinde geçip gitti ömrünüz” (Kopan, 2018, s. 154). Yekta Kopan, baba-oğul çatışmasının kuşaklar öncesinden süregeldiğini ve kuşaktan kuşağa da devam ettirileceğini bu hikâyesinde ön plana çıkarmıştır.

Yekta Kopan baba-oğul çatışmasını işlerken aslında sadece kendisini değil, babalarıyla sorun yaşayan kendi kuşağını da anlatmıştır. Bu yüzden de yazarın eserlerini incelerken kendi yaşamıyla bağ kurmanın yanında eserlerini bir ku-

şahin hikâyesi olarak görmek daha doğru olacaktır. Gençliğini 80'lerde yaşamış bir kuşaktan gelen Yekta Kopan, bir önceki kuşakta yer alan babaların içinde bulundukları toplumsal ve siyasal şartların etkisiyle nasıl yalnızlaştıklarını; kendilerine, ailelerine, eşlerine ve hatta toplumlarına ne kadar yabancılaştıklarını anlatmaktadır (Yılmaz, 2014, s. 5).

Metin anlatıcısı, babasını hayatının merkezine koyarak yaşamını iki ayrı döneme ayırır. “1. Sana benzemekten ölesiye korktuğum dönem.

2. Senin kopyan olduğumu anlayıp bununla başa çıkmaya çalıştığım dönem.

Birinci dönem aslında senin de biraz tanık olduğun-hatta belki kendi babanla ilişkinde yaşadığın- bir dönem. Ama ikinci dönem konusunda biraz konuşmak isterim baba” (Kopan, 2018, s. 156).

Metin anlatıcısı, babasını hayatının merkezine koyarak yaşamını iki ayrı döneme ayırır. Anlatıcı, babasının kopyası olduğunu anlayınca babasının bir fotoğrafını hatırlar. Metin anlatıcısı dedesinin ve babasının yaşadığı kuşaklardaki insanlar gibi asla yaşamak istemez. Yekta Kopan, metin kahramanının bilinçaltında yer edinmiş olan babasına benzeme korkusunu, kuşak farklılığını ve fikir ayrılıklarını baba imgesiyle ortaya koymuştur. “Oğuz Atay ile Albert Camus. [...] fotoğrafın derinliğindeki yolda sana doğru yürüyen kendimi görüyorum ve o anda karar veriyorum; artık sen benim için Albert Atay’sın ve bir an önce sigara içmeye başlamalıyım” (Kopan, 2018, s. 156).

Babasının fotoğrafı ona çok sevdiği iki yazar olan Oğuz Atay ve Albert Camus’u hatırlatır: “Babası onun için babası gibi sevdiği iki insanın birleşimidir, Albert Atay’dır artık. Bu görüntüyü hatırlayınca (ikinci dönem başlayınca) oğulun babayla hesaplaşma süreci tamamlanır” (Yılmaz, 2014, s. 6). Hikâye anlatıcısı, babasının kopyası olmaktan korktuğu için babasının fotoğrafını Oğuz Atay ve Albert Camus’a benzeterek aslında baba korkusunu yenmeye çalışmıştır.

Yedi Derste Vicdan Muhasebesi adlı hikâye kitabındaki “Şey” hikâyesinde, isimsiz kahramanın otobüs yolculuğuna çıkma sebepleri anlatılmıştır. Hikâye kişinin babası, oğlunun Candan ile evlenmesini onaylamasa da hikâye kişisi Candan ile evlenir. İyi bir üniversiteden mezun olan hikâye kişisi Candan’ın babasının şirketinde çalışır. Metin kahramanı, bir gün işe giderken babası tarafından eve bir mektup gelir. Hikâye kişinin babası, oğlunun Candan ile evliliklerini onaylamamıştır. Baba oğlunun Can-

dan’la parası için evlendiğini mektubunda yazmıştır. Mektupta babası, oğlunun hatalarını ve oğlundan beklentilerini anlatır. Hikâye kişisi mektubu okumadan önce Candan onu arar ve akşam yemeğinde Vedat Beylerin geleceğini söyler. Hikâye kişisi mektubu okuyup bitirdikten sonra her şeyden ne kadar da sıkıldığını düşünerek bir otobüse biner ve kimsenin bilmediği bir yere gitmek ister. Hikâyede ismi belli olmayan kahraman, otobüs mola verdiğinde otobüse tekrar binmez, ruhunu dinleyerek gitmek istediği yeri bulmaya çalışır.

Yekta Kopan, “Şey” hikâyesini mektup tekniğini kullanarak yazmıştır. Hikâye kitabı yedi bölümden oluşur; Menüsküs Ameliyatı (Gece), Yoğurtlu Kereviz Salatası (Sabah), Budala (Öğlen), Konuşma: Çay Saati (Öğleden sonra), Mavi Tüylü Muhabbet Kuşu (Öğlen), Konuşma: Unutulan (Öğleden Sonra), Mola Yeri (Gece yarısı). Yekta Kopan, hikâyenin bu bölümlerinde zaman dilimlerini vererek olayları yaşadığı zaman kesitlerini hikâye başlıklarının altında işler. Bu bölümler anlatıcının gerçek hayatında yüzleşip gideremediği ancak yaşadığı sorunların iç hesaplaşmalarının toplamıdır. İsimsiz anlatıcı, babasından gelen mektubu okuduktan sonra kendini sorgulamaya başlaması (oğlun) iç monologla babasıyla konuşmasını, hesaplaşmasını Yekta Kopan, baba-oğul çatışması etrafında anlatır. “Ben Candan’ın gözünde küçülmüş müyümdür, babası üstüme yürür mü, babam, ‘Oğlumun kılına dokundurtmam,’ deyip onun üstüne yürür mü, çocukluğumda hiç olmayan ama artık beyazlaşmaya başlayan kıllarım gerçekten değerli midir, bu yüzden mi kendisi de kılıma bile dokunmamıştır.” (Kopan, 2017, s. 30).

Çocukluğundan beri değer görmeyi bekleyen hikâye kişisi, yalnız kalmak ister. Bir gün kimseye haber vermeden çıktığı yolculuğunda şimdiye kadar kendisini aramamış sormamış olan babasından bir umutta olsa kendisini korumasını, değer göstermesini ister. Hikâye kişinin bilinçaltında oluşan baba imgesi onun gölgesi olmuştur. Babasının gölgesinden yani içinde bulunduğu mutsuzluktan kurtulmak için babasıyla yüzleşmek ister. Postmodern anlatı kahramanı, modern hayat içerisinde istediği mutluluğa ve özgürlüğe ulaşamadığı için kısa bir süre sonra yalnızlaşmaya başlar ve tükenmişlik sendromuyla karşılaşır. Özellikle karısı Candan’ın emirlerinden ve isteklerinden, sıkılmaya başlamıştır. Ortaya çıkan bu psişik durumlar sonucunda da anlatı kahramanı, hayatının karanlık tarafından kurtulmak için zihninde bir yerlere kaçış ve kaybolma düşüncesi uyanır.

Yedi Derste Vicdan Muhasebesi adlı hikâye kitabındaki “‘Afrikadan Çok Güzel Hayvanlar Geldi...” başlıklı hikâyesinde Kopan, babası öldükten sonra annesi ve yaşlı Refika halasıyla birlikte yaşayan, ismi belli olmayan elli yaşına girmesine az kalan hikâye karakterinin hayatındaki baba eksikliğiyle birlikte yaşadığı yalnızlığını anlatır.

Babamın ölümü, bir süre teyzemlerde kalışım, annemin geceleri bana sarılıp uyuması; hepsi ne kadar da hızlıca olup bitmişti. Neden ağlayamamıştım babamın cenazesinde? Yıllardır arada bir sorarım bu soruyu kendime. Bütün bir çocukluğum boyunca çok az gördüğüm için mi? Bir sürü arkadaşımın anlattığı baba anılarına sahip olamadığım için mi? Bilemiyorum. Sanki hayatımda hep ve sadece annem vardı (Kopan, 2017, s. 38).

Hikâye karakterinin hayatındaki en büyük eksikliği babasıyla birlikte güzel anılar biriktirememesi ve eğlenceli vakitler geçirememiş olmasıdır. Dolayısıyla hikâyede babasının cenazesinde ağlayamamasının sebebini kendisine sorar. Karakter, kendisini babasına yabancı hissettiği için hüznülenip ağlayamamıştır. Kahraman, bilinçdışında çocukluğu boyunca babasıyla anısı olmadığı için arkadaşlarının babalarıyla olan anılarını dinleyen bir çocuk olduğunu hatırlar. Yekta Kopan, baba-oğul ilişkisinin sağlam olmadığına anlatıldığı hikâyede, (oğulun) psikik durumunu yansıtmak için baba imgesini kullanır. Yazarın bu hikâyede amacı okuyucularına baba-oğul ilişkisinin önemini vurgulamaktır.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabındaki “‘Düş Eş” hikâyesinde, tarih öğretmeni Fevzi Bey’le oğlunun hastane odasında beraber oynadıkları tavla oyunu sırasındaki sohbetleri anlatılır. İsimsiz anlatıcı babasının, annesini ne kadar çok üzdüğünü ve mutsuz giden evliliklerine de tanık olunca babası gibi olmaktan korktuğu için evlenmemiştir.

Herkes büyük bir gururla babasının kopyası olduğunu anlatmaya başladığında, ne diyeceğimi bilememiştim. Ben babama benziyor muydum? Evet onun gibi gü-rültülü hapsirmeye, kalabalık yerlerde bağırarak konuşan insanlara sinir olma-ya, gecenin bir yarısı uyanıp atıştırmaya, yolda kapatılmamış bir belediye çukuru gördüğümde hemen yetkililere telefon etmeye başlamıştım ama bütün bunlar babama benzemem için yeterli miydi? Yeterliydi herhalde (Kopan, 2018, s. 28).

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabındaki “‘Düş Eş” hikâyesinde Yekta Kopan, hikâye anlatıcısının, (oğlunun) hayatta olan babasıyla hesaplaşmasını

baba imgesiyle ortaya koyar. Hikâye anlatıcısı, huzurevinden hasta ziyaretine gelen babasıyla tavla oynadığı sırada arkadaşlarıyla gittiği bir meyhanedeki anısı aklına gelir. Hikâye anlatıcısı, babasının kopyası olmaktan korktuğu için ona benzeyip benzemediğini zihninde anlamlandırmaya çalışır. Babası Fevzi Bey’le arasındaki mesafeli sevgiden, çocukken onu hiç sırtına almayışından, işinden başka bir şey düşünmemesinden dem vurur. Ayrıca babasının oğluna ilgi gösterdiği anlardan biri aklına gelir. Babası bir gün onunla tavla oynamak ister ama o bu durumdan şikâyetçi olduğunu hatırlar. Hikâye kahramanının çocukluk yıllarında babasıyla ilgili güzel anısı yok denecek kadar azdır.

Yekta Kopan, hikâyelerinde baba imgesine, çoğunlukla oğulların ölmüş babalarıyla olan hesaplaşmalarına, yüzleşmelerine ve bazı sorunlarına yer verir. Hikâye anlatıcıları genelde bilinçdışında veya bilinçaltında yolculuğa çıkarak; iç monolog, geriye dönüş tekniği ya da babalarına mektup yazarak baba-oğul çatışmasına ve baba-oğul ilişkisine yer verilmiştir.

“Arketipler bilinçdışıdır ve bu nedenle yalnızca varsayım olarak kabul edilebilir. Ancak biz onları ruhun içinde tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler yoluyla fark ederiz. Jung bir defasında bunlardan ‘ilk imgeler’ olarak söz etmiş (Jacob Burckhardt’dan alınma bir deyiş), daha sonraları bilinç ve bilinçdışı yönlerinin her ikisini de kapsar biçimde, geniş anlamda arketipler terimini kullanmıştır” (Fordham, 1983, s. 28).

Yazarın hikâyelerinde kedi imgesi de dikkat çeker. “Doğum Sancısı”, “Tarçın Kokusu”, “Öylesine Sessiz”, “Sarmaşık” hikâyesinde ve “Geçmişi Silmek” adlı hikâyelerinde kedi imgesine yer vermiştir.

Yekta Kopan, hikâyelerinde kedi imgesini somut ve soyut anlamda kullanmıştır. Kopan metinlerinde, kediye yüklediği imgesel değerleri arketipal eleştiri yöntemiyle okuyucusuna hissettirmeye çalışmıştır. “Arketipal eleştiride amaç, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmaktır” (Dönmez, 2011, s. 64). Modern psikolojinin önemli temsilcilerinden biri olan Carl Gustav Jung’un arketiplerle ilgili çalışmalarından hareketle Yekta Kopan’ın hikâyeleri bu başlıkta çözümlenmeye çalışılacaktır.

Carl Gustav Jung, analitik psikoloji kuramında arketipleri kişiliğin tamamlayıcı unsurları olarak görür. Jung’a göre, arketipler dünyaya, dünyanın belli bir yönüne tepki vermede doğuştan gelen eğilimlerdir. Kuşaklar boyunca yaşanan

ve kuşaktan kuşağa aktarılan deneyimler arketiplere kalıcılık kazandırır. Kişilerin arketiplere nasıl yanıt verecekleri konusundaki belirleyici etken ise yaşam koşulları ve kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilerdir (Gültekin, 2016, s. 49).

Yekta Kopan'ın hikâyelerinde sıklıkla yer verdiği kedi imgesi metinlerdeki arketip örneklerinden biridir. Kopan, hikâyelerinde başkişi konumuna koyduğu kedilerle hikâye kişinin yalnızlığını, özlediği kişileri, hayatındaki eksik parçaları ve sırları paylaşır. Carl Gustav Jung, *Dört Arketip* adlı eserinde “Tüm arketiplerin olumlu, yararlı, aydınlık yukarıya işaret eden bir yanı olduğu gibi, aşağıya işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü, ama genellikle nötr bir tarafları vardır” (Jung, 2003, s. 95) diye açıklamada bulunur.

Yekta Kopan'ın *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabındaki “*Doğum Sancısı*” hikâyesinde kedi imgesi tekinsizliği, vahşeti ve ölümü çağırıştırır. Bu hikâyesinde yazar, kediye soyut bir anlam kazandırır. Böylelikle hikâye anlatıcının gözünde kedi korkunç bir yaratık ve kâbus olarak görünür. Hikâye anlatıcısı, ölmüş kedi fotoğraflarını gördükten sonraki şaşkınlığını ve psişik durumunu Yekta Kopan şu cümleleriyle ifade etmiştir:

Her iki fotoğrafta da arabaların altında kalıp can veren, bütün organları yolları yayılmış, tanınmaz halde kedi ölümleri vardı. Birinde simsiyah bir kan gölünün ortasında yatan tekir bir kedi, diğerinde de kedi olduğunu ancak aradan görünen küçük kulaklarından anlayabileceğimiz paramparça olmuş bir hayvan. [...] Bir türlü uyku tutmuyor, kedilerin kan gölü içindeki görüntüleri gözümün önünden gitmiyordu (Kopan, 2017, s. 59).

Eşinden boşanmış hikâye anlatıcısı, işine gidip gelirken ansızın posta kutusunda bir zarf görür. Zarfın içinde biri siyah-beyaz diğeri renkli iki tane ezilerek öldürülmüş kedi fotoğrafı vardır. Arkadaşlarından birinin kötü bir şaka yapmış olacağını düşünür ve on beş gün sonra bu zarfı ve içindeki fotoğrafları unuttur. Yine aynı şekilde bir zarf gelir. Günlerce bu zarfın aynısından gelmeye devam eder. Bu durum karşısında etkilenen şizoid anlatıcısı, niçin kendisine sürekli böylesi bir mektup gönderildiğinin gerekçesini düşünmeye başlar. Bir gün eve dönerken bir kadına tokat atan birini görünce kendini tutamayıp o kişiyi kaldırıma atarak onu öldürdüğü aklına gelir. Hikâye anlatıcısı, bu yüzden kendisine ölmüş kedi fotoğrafları geldiğini düşünür. Kahraman, çocukluğunda yaşadığı kötü bir av gezintisinin etkisinde kaldığını ve bunun bilinçaltında hasar bırakmış olabileceğini, dolayısıyla da anlattıklarının gerçek olmama durumunu hikâyedeki şu

cümlelerinde hissettirir: “Kimbilir, belki de siz haklısınızdır, belki de her şeyi içimdeki hayvan uydurmuştur. Belki de sadece içimdeki avcının tuzağına yakalandım. Avlandım. Ama artık rahatım. Size vahşice gelebilir ama yapmam gerekeni yaptım ve rahatladım. Doğurmam gerekiyordu ve doğurdum” (Kopan, 2017, ss. 64-65).

Hikâye anlatıcısı, bilincine musallat olan kedi ölümlerinin gerçek olmayacağını ipucunu yukarıdaki paragrafta verir. Çocukluğunda gittiği bir av gezisi anlatıcısının bilinçaltında kötü bir iz bırakır. Dolayısıyla içinde bulunduğu bu sıkıntılı ve sancılı ruh hâlinden kurtulmak için zihninde ölmüş kediler kurgular ve onları gerçek sanır. Çocukluğunda babası ve ağabeyi ile çıktığı bir av gezisinde ayının saldırısına uğrayan anlatıcının bu durumu, bilinçdışı yansıır. Kopan, şizoid anlatıcının bilinçdışı yansımaları metinde geriye dönüş tekniğiyle gösterir. Çocukluğunda yaşadığı büyük korkunun hâlâ etkisi altında kaldığını ve kendisinde farklı şekillerde bu korkunun devam ettiği, hikâye anlatıcısının iç monologlarından da anlaşılır. “Çok korkardım. Geri kalmaktan, düşmekten, av olmaktan, avlanan bir hayvanın ölümünü görmekten. Ben ölümlerden çok korkardım. Ya siz?” (Kopan, 2017, s. 60). Hikâye anlatıcısı sağlıklı bir ruh haline sahip olmadığı için mutlak gerçekliği araştırırken de çocukluğuna geri dönmekten kendini alıkoymamaz. Postmodern hikâye anlatıcısının şizoit ruh hâli hikâyede dikkat çeker. Bireyin içine düştüğü bedbinlik, iç sıkıntısı, bunalım, yalnızlık, yabancılaşma hissi modernizm sonrasında ortaya çıkan bireyin benliğinin ve bilincinin parçalanmasıyla ilişkilendirilir. Yekta Kopan, kedi imgesini, hikâye anlatıcısının zihninde kurduğu, gerçek olmayan kedi ölümlerini okuyucusuna farklı bir bakışla yansıtmıştır. “*Doğum Sancısı*” hikâyesinde hayalle gerçek arası bir yerde olan şizoid anlatıcının zihninde kedi soyut bir anlam ifade eder. Anlatıcı, ölmüş kedi fotoğraflarıyla çocukken av gezisinde yaşadığı korkunun üstüne gidebileceğini düşünür.

Kediler Güzel Uyanır hikâye kitabındaki “*Tarçın Kokusu*” hikâyesinde sevgilisi tarafından terkedilen, isimsiz hikâye karakterinin içinde bulunduğu bunalımlı ruh hâli ve yalnızlığı sırasında kedisinin yanında olduğu görülmektedir: Sen ey ruhuma şifa veren büyücü, sen öyle yatarken başında duruyorum. Ben artık uyuyamam uyumasına da, senin kedi güzelliğiyle uyanacağım günü bekliyorum (Kopan, 2020, s. 24).

Yaşadığı her günden nefret eden hikâye karakteri, sevgilisinin intihar ettiği günü hatırladıkça nefesinin canını yaktığını ve geceleri artık uyuyamadığını söyler. Hikâye

karakteri içinde bulunduğu durumu atlatmak için nefes aldığı tek yerin kitaplar olduğunu söyler. “*Tarçın Kokusu*” hikâyesinde intihar etmiş sevgilinin yerini tutan kedi ona sunulan sevgiyi ve aşkı sembolize eder. Dolayısıyla hikâyedeki anlatıcı kediyi, intihar eden sevgilisinin yerine koyduğu için bir metamorfoz örneği oluşturur. Bu hikâyede “Tarçın” isimli kedi oldukça duygusal ve melankolik olan sahibine kendini iyi hissettiren tek varlıktır. Hikâyede anlatıcı “ey ruhuma şifa veren büyücü” diyerek kaybettiği “Tarçın” isimli kedisine seslenişte bulunur. Kopan, bu hikâyeye kaybettiği kedisinin adını verir ve bir gün Tarçın’ın kokusuyla uyanacağı güzel, yeni bir günü düşler. Yazarla yapılan bir söyleyiş de Kediler Güzel Uyanır’da, “Tarçın Kokusu” hikâyenizde, bahsi geçen büyücü, kaybettiğiniz kediniz Tarçın mı? Bu kitabı bir anlamda Tarçın’a mı ithaf ettiniz?” sorusuna Kopan şu cevabı vermiştir: “Yazdığım hiçbir kitabı doğrudan bir isme, bir kişiye, bir sevdiğime ithaf etmedim bugüne kadar. Ama o sevgilerin izdüşümlerini de okurla samimiyetle paylaşmaktan çekinmedim. ‘Tarçın Kokusu’ öyküsü Tarçın’ın bende hep sürececek olan sevgisinin izini sürüyor. Ona bir öykü yazmak istiyordum ama keşke böyle bir öykü olmasaydı” (<https://medium.com/okuryazartv/yekta-kopan-her-metin-diliyle-ve-oylumuyla-gelir-sonras%C4%B1-yazar%C4%B1n-bu-alan%C4%B1n-i%C3%A7inde-ad%C4%B1m-atabilme-379b812c8227>).

Kara Kedinin Gölgesi adlı hikâye kitabındaki “*Öylesine Sessiz*” hikâyesinde ismi hikâyede geçmeyen kahraman ile aynı apartmanda oturan yaşlı bir kadının arasında yaşanan olaylar anlatılır. Hikâyede ismi geçmeyen kahraman, yaşlı kadınla konuşmak ve onun herhangi bir ihtiyacının olup olmadığını öğrenmek ister. Lakin kadın hiç kimseyle görüşmez. Aslında hiç kimsenin tanımadığı bu sessiz ve tek başına yaşayan kadının ani ölümü hikâyenin asıl konusudur. “Bir de kedisi varmış, zavallıyı bulduklarında ayakucunda oturuyormuş, dediğinde bakkal, şaşırp ürperdim. Bunca yıldır, o evden bir kere bile kedi sesi duymadığıma emindim” (Kopan, 2017, s. 17).

Hikâyede, kahraman anlatıcı, yaşlı kadın ve yaşlı kadının evinde bulunan kedi isimsiz olarak metne aksettirilir. Yazar bu şekilde modern toplumda silikleşen bireyin iç dünyasına ve yaşamına dikkat çekmek ister. Kedi ise yaşlı kadının senede bir kere gördüğü çocukları ve torunlarının yerini alır.

Modern çağın suskunlaştırdığı bireyler, toplumsal düzenle uyuşamadığı için kamusal alanlarda kendilerini soyutlamaya ve sessizleşmeye başlarlar. Hikâyede de içine

kapanık, kimseyle konuşmayan, tek başına yaşayan yaşlı bir kadın komşularına ve çevresine karşı kendini yabancı hissettiği için sessiz kalır. Postmodernite sürecinde duyguları, düşünceleri parçalanmış, darmadağın olmuş birey silikleşerek ötekileşmeye başlamıştır. Toplum içinde sessizleşen, yalnızlaşan birey, yanındaki canlı-cansız varlıkları da silikleştirir. Hikâyede, yaşlı kadının bir kedisi olduğunu bilmeyen anlatıcı bunu öğrendiğinde şaşırır. Çünkü kahraman anlatıcı, yaşlı kadının evinde bir kez bile kedi sesi duymamıştır. Kopan, kedinin sesinin duyulmamasının sebebini yaşlı kadının yalnızlığıyla ve sessizliğiyle ilişkilendirerek ironik bir söylemde bulunur.

Yekta Kopan, *Kara Kedinin Gölgesi* ve *Kediler Güzel Uyanır* minimal/kısa hikâye kitapları için değerlendirmede bulunarak bir söyleyişi de her iki kitap için de şu açıklamayı yapar:

Kediler Güzel Uyanır'daki kimi öyküler-metinler de yıllar içinde yayınlanmış ya da demlenmeyi beklemiş metinler. Ama birçok yeni hikâyede var. İşte o öykülerin de yazılmasına giden süreç biraz sessizlik istediğim bir süreçtir. Daha az konuşan, daha çok boşlukların içinde bir okuma yolculuğu sunan öyküler yazmak istiyordum uzun zamandır. Olay örgüsünün giderek silikleştiği, dilin içinde eriyip gittiği öyküler yazmak için oturdum masaya. Sonunda yıllara yayılan bir üretim süreci sonunda ortaya çıktı *Kediler Güzel Uyanır* (<https://filucusu.yektakopan.com/algladgm-dunyann-merkezinden/>).

Bir de Baktım Yoksun hikâye kitabındaki “*Sarmaşık*” hikâyesinde ismi belli olmayan hikâye kişinin, evden kaçan Goncagül isimli kedisini aramaya çıkması ve basheden geçenler anlatılır.

Her gün aynı şey yaşanırdı. Önce bacaklarıma sürtünmeye çalışır, biraz miyavlar, sonra da benimle sokağın başına kadar yürürdü. Ayrıcalıklı değildim gerçi, bu törensel uğurlamayı apartmandaki birkaç kişiye daha yaptığını biliyordum. Ama yine de kendimi özel hissetmemi sağlardı. [...] Sekiz yıl sonra ilk kez kuyruğunu dikip yanıma koşmamıştı. İlk kez Goncagül'ün ortalarda görünmemesi bugünün diğerlerinden farklı, olağanüstü bir gün olacağını fısıldadı kulağıma (Kopan, 2018, s. 13).

“*Sarmaşık*” hikâyesinde ilahi anlatıcının kedi sevgisi, daha doğrusu sekiz yıldır beraber yaşadığı kedisi Goncagül'e olan bağlılığı göze çarpar. Hikâyede ilahi anlatıcının Goncagül'le kendisini özel hissettiği anlatılmaktadır. Çünkü şimdiye kadar ilahi anlatı-

cıya kedisi Goncagül dışında kendini özel hissettiren ne karısı Melek ne de rahmetli babası olmuştur.

Bu hikâyede çıkış noktası olan Goncagül'ün evden kaçması ve tekrar eve geri dönünceye kadar ki geçen süre içerisinde, hikâye kişinin babasının hayaliyle yüzleşmesi, karısı Melek'in evi terk etmesi ve Goncagül'le tek başına kalması anlatılır. “Sarmaşık” hikâyesinde Goncagül isimli kedi, âdeta hikâye kişinin babasıyla yüzleşmenin bir simgesi olmuştur.

Koridorun bir başında ben, diğer başında Goncagül. Beynimin bir köşesi Goncagül'ün evin içinde ne aradığını sordu. O kadar sarhoş muydum? Belki de deliriyordum, belki de hayal dünyam süngerin suyu emmesi gibi emiyordu içimde kalan son gerçekliği. Belki de zayıflığım yiyip bitirecekti beni. ‘Goncagül, sen ne arıyorsun burada kızım?’ Cevap vermedi. Gözlerini gözlerimden ayırmadan sol patisini ağzına götürdü, iyice yayılıp kulaklarını kaşımaya başladı. ‘Bugün o kadar korkuttun ki beni. Bir baktım yoksun! [...] ‘Goncagül, bir daha sakın beni bırakıp gitme olur mu?’ Bana doğru yaklaştı. Diz çöktüm. Sonunda kavuştuk işte (Kopan, 2018, ss. 47-48).

Hikâye kişisi karısı Melek gibi kedisi Goncagül'ünde kendisini bırakıp gittiğini düşünür. Bu yüzden “koridorun bir başında ben, diğer başında Goncagül” diyen hikâye kişisi sarhoşluğun vermiş olduğu etkiyle koridorda duran kedisinin hayal mi yoksa gerçek mi olduğunu anlamaya çalışır. Zayıf bir karakter olduğunu kabul eden hikâye kişisi, kedisi Goncagül'ün önünde diz çöküp bir daha kendisini bırakmamasını tembih etmesi onun ne kadar yalnız ve çaresiz olduğunu anlatır. Hikâye kişisi için Goncagül anne-babasının yerine geçtiği için metamorfoz örneği gösterir.

Yekta Kopan, “Sarmaşık” hikâyesinde, hikâye kişinin kedisini bulabilmek için çıktığı yolda ölmüş babasının hayaliyle yüzleşmesi kediye arama süreciyle ilişkilendirilir. Kopan, babasının vefatından sonra yazdığı bu hikâyesinde hem kendisinden hem de babasından izlere yer verir. Ayrıca hikâyedeki Goncagül isimli kedi için Kopan şu açıklamada bulunmuştur: “O kedi hayatım boyunca bana zihnimin koridorlarında yol gösterdi ve göstermeye de devam edecek” (<https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/o-kedi-hayatim-boyunca-bana-zihnimin-koridorlarinda-yol-gosterdi>).

Yekta Kopan, yayımladığı hikâye kitaplarının pek çoğunda kedileri merkeze yerleştirir. Kopan'ın Tarçın, Silgi, Cambaz, Marsık isimlerinde dört kedisi bulunmakta-

dır. Yazar, son yayımladığı hikâye kitabı *Bana Kuşlar Söyledi*'deki “*Geçmiş Silmek*” hikâyesinde Silgi adında bir kedi, kendi geçmişini kurcalayarak merak ettiği soruları defalarca sorarak geçmişini öğrenmek istemesini anlatır. Silgi adındaki kedi, sahibine geçmişini sorgulayan sorular yöneltir. Bu durumda Silgi adlı kedinin sorduğu sorular, sahibine de kendi geçmişini hatırlatır. Lâkin kedi sahibinin bilinçaltında geçmişi zihninde iyi şeyler hatırlatmadığı için, geçmişini sorgulamaktan ve yüzleşmekten kaçınır. Geçmişle ilgili konuşmaya pek cesaret gösteremeyen kedi sahibi, Silgi'nin sorduğu soruları da üstü örtük bir şekilde cevaplamıştır.

Aynı konular, aynı sorular. Yavruyken böyle değildi, çok oyuncuydu. Masadaki kalemleri yere atar, bilgisayar ekranının önüne yatar, ellerimi dişlemeye çalışırdı. Yine de yüz vermezsem, karşı konulmaz sevimliliklerle dikkatimi dağıtmayı başarırdı. Şimdilerde tek derdi geçmişi kurcalamak. ‘Babam kimdi? Anneme çarpan arabayı buldular mı? Sütannem nerede şimdi? Kardeşimi kime vermişler?’ (Kopan, 2021, s. 87).

“*Geçmiş silmek*” hikâyesinde geçmişini bir türlü unutamayan Silgi adlı kedinin yılmadan, sıkılmadan ailesini araştırması ve ailesi hakkında bilgi edinmeye çalışmasını yazar başkışı konumuna koyduğu kediye kişileştirerek, insani özellikler yükleyerek konuşturur. Hikâyede Silgi'nin varlığı sahibi için sadık bir dosttur. “Sessizce önüme eğdim başımı. Gözlerinin hâlâ üstümde olduğunu hissedebiliyordum. ‘Yapma bana bunu Silgi,’ diyebildim. Mırıldanarak. ‘Kendimle yüzleştirme beni. Buna cesaretim yok’” (Kopan, 2021, s. 89-90).

Geçmişini merak eden ‘Silgi’ adlı kedi, sahibine karşı narsist bir tavır sergileyerek kendisiyle niçin yüzleşmediğinin eleştirisini yapar. Yazar bu hikâyesindeki kedi imgesiyle Silgi’yle kedi sahibinin geçmiş ve gelecek zaman dilimleri içerisinde kendileriyle yüzleşmelerine yardımcı olur. Bu hikâyede Kopan, “Silgi” isimli kediye konuşturarak sahibisiyle birlikte hayatlarındaki eksik parçaları bulmaya çalışmaları ve Silgi'nin geçmişle ilgili merak ettiği olayları ve durumları yansıtır.

Seviyorduk birbirimizi. En özel anılarımızı paylaşmıştık. İçimizden neşe taşan anlarda yerlerde yuvarlanarak oyunlar oynamıştık. Sıkıntılı gecelerimizde birbirimize sarılarak tavana seyretmiştik. Birlikte uyumuş, birlikte uyanmıştık. Silgi, hayatıma girdiği gün değiştirmişti beni. [...] Geçmişini bilmeyen kediler, ge-

leceğini kuramamış insanları bir bakışla avucunun içine alabiliyormuş (Kopan, 2021, s. 89).

Yekta Kopan, kedi imgesini hikâye kişisiyle, kedisi Silgi arasındaki dostluğu göstermede kullanır. Kedisever bir yazar olan Kopan'ın, “*Geçmiş Silmek*” hikâyesindeki kedinin sahibiyle kendi aralarındaki ortak nokta yazar olmalarıdır. Yani hikâyede Yekta Kopan'ın hayatından izlere rastlamak mümkündür.

Yekta Kopan'ın hikâyelerinde yoğun bir şekilde kullandığı ayna, baba, oyun ve kedi imgeleri bilinçaltının birer yansıması olarak belirir. Hikâyelerde geçen bu imgeler kahramanların zihninde yeni anlamlar kazanarak onların davranışları ve psişik durumu üzerinde etkili olur.

3.1.4. Bilinçaltının Dışavurumu: Rüya

İnsanoğlu günlük hayatta yaşadığı olumlu-olumsuz olayları, durumları, tatmin edemediği istek ve arzuları, gerçek hayatta ulaşamadığı hayalleri ve bastırdığı duyguları zihninde toplar ve bilinçaltına iter. Günün sonunda da bastırılan arzu ve istekler uyku sırasında rüyayla birlikte ortaya çıkar. Gördüğümüz rüyaları her ne kadar hatırlayamamışsak da, anlamlandıramamışsak da bilinçaltında hepsinin bir değeri vardır. Rüyalar, bilinçaltında farkında olamadığımız çoğu duruma ve düşüncelere ayna tutar.

Rüya ve bilinçaltı birbiriyle ilişkili kavramlardır. Psikanalitik kurama göre rüya, bilinçaltının kişiye vermek istediği mesajın ses ve görüntü yoluyla aktarılmasıdır. Gerçeklikte yaşanan durumlar, davranışlar, yaşantılar ve olaylar rüya olarak kişinin bilincinde yeniden şekillenir. Kişiler bazen bilinçle algılamadığı bir şeyi rüyasında görme olanağına sahip olabilir. Rüyanın oluşum süreci, önceden bilinen hiçbir şeye benzemeyen tümüyle yeni ve yabancı bir şeydir (Freud, 1998, s. 42).

Gerçek hayatta yaşadıklarımız rüyayla bilinçaltında yeniden şekillenerek bilincimize yansır. Karmaşık bir ruh yapısına sahip olan bireyin, bilinçaltında saklı tuttuğu durumları, davranışları, duyguları ve istekleri ne kadar az olursa bireyin ruhsal sağlığı da o kadar iyi olur.

Psikanalitik kuramın temsilcilerinden Freud ve Jung'un rüyayla ilgili ileri sürdükleri görüşleri olmuştur. Rüya kavramı, Freud'la birlikte gelişme göstermiştir. Freud'a göre rüyaların kaynağı: “Bir düşün içeriğini oluşturan tüm malzeme, bir biçim-

de yaşantıdan türemiştir; yani düş içinde yeniden üretilmiş ya da anımsanmıştır” (Freud, 2009, s. 62). Bireyin bilinçaltında gizli tuttuğu duygu, düşünce, istek ve arzulara ulaşmanın bir yolu da rüyalar aracılığıyla gün ışığına çıkarmaktır. Jung, rüya kavramını Freud’dan farklı yorumlamıştır. “Jung, rüyaların, gerçekleşmeler ve anlaşılmasalar bile ruhun ciddiye alınmaya değer özgün bir etki doğuran, doğal ve kendiliğinden ürünleri olduğunu söylemektedir. Rüya dili simgeseldir ve sürekli olarak benzerlikleri kullanmaktadır. Bu yüzden genellikle bulanık anlamsız bir karakteri vardır” (Fordham, 1983, s. 29).

Gördüğümüz rüyaların bir kısmının tanımlanamaması ve anlamlandırılmamasının sebebi bilinçaltından bilince geçerken yasaklı sözlerin ve durumların bilincin sınırından geçemeyip rüyayı değiştirmeye çalışmasıdır.

Jung, çağrışımların mümkün olduğu ölçüde rüyaya bağlı kalması gerektiği üzerinde durmuştur. Ayrıca, bazı yeni yöntemler de önermiştir; örneğin rüya görenden dikkatini belirli bir rüya imgesi üzerinde yoğunlaştırmasını istemiş, bu imgenin rüya görenin zihninde ne gibi değişikliklere uğradığını belirlemeye çalışır. Bunun amacıysa, imgenin geçirdiği değişikliklerin, bilinçaltından gelen malzemeye ışık tutabilmesidir. (...). Ayrıca rüya görenden çok rüyasında gördüğü şeyi kişi ve/veya nesnelerin yerine geçmesini, onlar olmasını isteyerek bilinçaltının mesajını algılamaya çalıştığı da bilinmektedir. Jung’un Freud’dan ayrıldığı bir diğer noktaysa, tek bir rüya üzerinde durmaktan çok, bir dizi rüyayı kullanarak yorum yapmayı tercih etmesidir (Cebeci, 2004, s. 324).

Jung’un rüyaya bakışı, rüyanın amacını sorgulayarak rüya sahibinin hayatını ve hayata karşı davranışlarını göstermek ve bilinçaltının niçin belirli imgeye odaklandığını bulmaktır. Jung, rüyadaki imge ve sembollerin rüya sahibine özgü olduğunu dolayısıyla rüya yorumunun da açık uçlu olacağını ifade etmiştir.

Jung, rüyaların parçalara ayrılmasını ve tam olarak analiz edilmesini metodolojik bir hata olarak değerlendirmiştir. Ona göre, rüyanın süreç başlatıcı gücüne duyulan saygı nedeniyle, rüyanın içindeki gizemli unsurların çözülmesi için uğraşılmamalıdır. Jung’un rüya anlayışı dört temel ilkeye dayanır:

1) Rüya, bilinç halinin bir tavır ya da durumunu tamamlamaya ya da telafi etmeye yönelir.

2) Rüya, görüldüğü sırada rüya görenin bilinçaltının gerçek durumunu gösterir.

3) Rüya, bilinçaltından bilince bir mesaj taşır; bir amacı vardır.

4) Rüya, psikolojik kompleksler arasındaki alış verişi gösterir (Cebeci, 2004, s. 326-327).

Bilinçaltımızın yansıması olan rüyaları teorisyenler farklı şekillerde yorumlamışlardır. Rüya yorumlarıyla ilgili görüşlerini belirten Freud’la Jung arasındaki farklardan biri de Freud rüyayı üstü örtük bir şekilde yani maskeli olarak görürken, Jung rüyayı, sembollerin zihinde değişikliğe uğraması olarak yorumlar. Erich Fromm, bilinçaltının dışavurumu olan rüyayı unutulmuş bir dile benzetir ve zihnin nitelikli bir parçası olarak görür. “Erich Fromm ise rüyaları unutulmuş bir dil olarak görür, rüya ve hayallerin zihnin en önemli ifadeleri arasında olduğunu söyler. Ona göre rüya sembolleri evrensel, geleneksel ya da rastlantısaldır” (Demir, 2017, s. 64).

Tek bir rüya yerine bir dizi rüya, yorumlama için daha doyurucu bir temel oluşturur. Çünkü bilinçdışının sergilediği konu daha açık bir duruma gelir, yinelenmelerle önemli imajlar vurgulanmış olur ve yorumlamadaki yanlışlıklar bir sonraki rüya aracılığıyla düzeltilir. [...] Rüyalar nesnel ya da öznel bir düzeyde yorumlanabilir. Nesnel düzeyde rüyanın, çevrede olup bitenlerle ilişkisi kurulur. Rüyada görünen insanlar gerçek olarak alınır ve onların rüya sahibiyle ilişkileri ve olası etkileri analiz edilir. Öznel düzeyde ise, rüyadaki figürlerin rüya sahibinin kişiliğinin belirli yönlerini temsil ettiği kabul edilir (Fordham, 1983, s. 131).

Yekta Kopan’ın *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabındaki “*Cemal Usta’nın Meşhur Tarhanası*” hikâyesinde, uykusuzluk sorunu çeken ve rüya göremeyen Cemal Usta’nın hikâyesi anlatılmıştır. Bursa’da meşhur Cemal Usta adında bir baba, oğulları Cemal ve Kemal ile birlikte dükkânda çalışırlar. Oğullarına güvendiği için Cemal Usta dükkâna daha geç gider. Bir gün evde kahvesini içerken bir ses ona “düşün” der. Fakat ne düşüneceğini bilmediği için günlerce bu çağrının neyi kastettiğini düşünür durur. Bir gün gazetede Aleaddin Tefvîk’in köşe yazısını okuduktan sonra ne düşünmesi gerektiğini bulur. Bu köşe yazısında uyku ilacının bulunacağını ve artık uyumadan bu ilaç sayesinde insanların uyku ihtiyaçlarını giderecekleri yazılıdır. Cemal Usta uyku ilacını bulmak için gece-gündüz demeden devamlı kitaplar okur, araştırmalar yapar. Karısı ve oğulları Cemal Usta’nın durumuna çok üzülürler. Bir gün Cemal Usta’nın aklına annesinin yaptığı tarhana gelir. Tarhananın rahatlatıcı etkisi olduğu düşüncesiyle çarşıya çıkıp en iyi

malzemeleri alıp tarhana pişirir, bu durumdan çok mutlu olur ve hemen uyur. Cemal Usta modern bilimin sunduğu ilaçların aksine geleneksel ve doğal bir ürün olan tarhana çorbasında sorununa çözüm bulmuştur. Postmodern bir tavır olarak düşünebileceğimiz yazarın bu tercihi metinde manidar bir şekilde modern hayatın ve değişen yemek kültürünü eleştirisiyle özdeşleştirilip okunabilir. Klasik ve geleneksel olana duyulan özlem kişinin köklerine tutunma isteğiyle de doğrudan ilişkilidir. Tarhana çorbasını içen Cemal Usta, uykusunda yine rüya göremediği için çok üzülür. Cemal Usta, haftalar sonra Aleaddin Tevfik'in yanına gitmeye karar verir. Cemal Usta, üstat bir edip olan Aleaddin Tevfik'e bir gün ansızın gaipten bir sesin kendisine 'düşün' dediği için aylarca uyuyamadığından bahseder. Daha sonra rüya görebilmek için geleneksel bir yöntem olan tarhana çorbası yaparak sorununa çözüm aramaya çalıştığını anlatır. Cemal Usta, Aleaddin Tevfik Bey'in rüyayla ilgili yazdığı köşe yazısını okuyunca gaipten 'düşün' denilen sesin, okuduğu yazıyla ilişkili olabileceğini düşünür. Oysaki Aleaddin Tevfik yazdığı köşe yazısının sadece bir faraziye ibaret olduğunu, elli yıl sonra kimin ne yaşayıp ne yaşamayacağını bilinemeyeceğini söyler. Cemal Usta'nın rüyayla ilgili okuduğu köşe yazısının gerçek olmadığını ve kendi uyku sorunu için yazılmadığını öğrenince üzülür.

Ne düşünmesi gerektiğini bulabilmek için, çocukluğundan bugüne hatırlayabildiği bütün önemli olayları gözünün önüne getirdi. Rahmetli anasının, Balkan Savaşı sırasında, bacısıyla kendini bir atın sırtına atılan küfelerde cepheden kaçırışını, mektepteki yaramazlıklarını, ilk kez yardım almadan yaptığı pilavı tadan Hacı Şahap'ın, 'Sen oldun artık,' derken ki o nurlu yüzünü, Muzaffer Hanım'ı istemeye gittikleri günü, Celâl'i, Kemal'i düşündü durdu (Kopan, 2017, s. 87).

Cemal Usta'nın aklına takılan bir sesin durmadan "Düşün!" demesi Cemal Usta'nın zihnini meşgul eder. Yekta Kopan, hikâyede kendi iç sesiyle konuşan Cemal Usta'nın ne düşünmesi gerektiğini bulması için bilinçdışına doğru yolculuğa çıkartır ama kafasındaki sesin kaynağının neresi olduğuna dair bir ipucu bulamaz. "Jung'a göre bilinçdışı, insanın yalnızca eskilerini attığı bir bodrum odası değil, bilincin ve insanlığın yaratıcı ve yıkıcı ruhunun kaynağıdır" (Fordham, 1983, s. 32). Hikâyede de Cemal Usta'nın günlerce uyku uyuyamaması ve devamlı içinden bir sesin 'Düşün' demesi onu hem bedenen hem de ruhen yıpratmıştır:

*Aleaddin Tevfik'in yabancı bir edipten naklettiğine göre elli yıl sonra beşeriye-
tin uyku ihtiyacı ortadan kalkacak ve uykunun verebileceği bütün faydaları te-
min eden haplar icat edilecekti. İnsanlar ancak uyumak istediklerinde vücuda
yararlı bu haplar alacak ve kısa süreli bir uykuyla rüya âlemine de dalabilecek-
lerdi. 'İşte', dedi Cemal Usta, 'Yüce Rabbim beni uykusuz bırakıp düşün dediği
şey budur. Benden istenen rüya hapını bulmamdır' (Kopan, 2017, s. 88).*

Yekta Kopan, bu hikâyesinde rüya görmek için elinden gelen her şeyi yapan Cemal Usta'nın rüya hapı bulma macerasını anlatır. Her ne yapsa da rüya göremeyen Cemal Usta rüya ve gerçek arasında sıkışıp kalır. Metinde Cemal Usta şizofrenik bir karakterdir. Cemal Usta gerçekte olmayan sesleri duyar, gerçek dışı olaylara inanır. Bu gibi semptomlar şizofreninin belirtilerini oluşturur. "Şizofrenliğin bir hastalık olmaktan çıktığı postmodern çağda, modern sürecin yasalar ve kurallar çerçevesinde hareket ettirilen dayatmacı, tek tip dünya görüşü, çeşitli açmazlara sebep olduğu için zamanla aşılır" (Yeter Şahin, 2019, s. 274). Hikâyede bilge dede arketipini üstlenen Aleâddin Tevfik Bey'in, "Yarı ölüm denen uykuda rüya gördüğümüz her an cennet, kâbus gördüğümüz her an da cehennemdir belki. Olamaz mı Cemal Usta?" (Kopan, 2017, s. 93) şeklindeki konuşmaları üzerine bir kişiyi rüya âlemine taşımanın ve öbür dünyanın kapısını aralamanın kendisinin yapabileceği bir şey olmayacağını anlatır. Cemal Usta, muhterem Aleâddin Tevfik Bey'i dinledikten sonra kafasındaki sıkıntıları atmış ve kendisine doğru yolu gösterdiği için ona minnettar olmuştur.

"O gece kahvesini ve sarı tütününden sigarasını içtikten sonra, tatlı bir uyku kucığına çağırdı Bol Kepçe Cemal Usta'yı. Rüyasında ne gördüğünüyse kimse bilemeyecekti..." (Kopan, 2017, s. 94). Hikâyenin sonunda rüya görmeyi başaran Cemal Usta, rüyasında ne gördüğünü kimseye söylememiştir. Kopan, Cemal Usta'nın rüyasındaki bilinçaltı yansımalarına yer vermeden okuyucusunda merak uyandıracak bir şekilde hikâyesini tamamlamıştır.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabının son hikâyesi olan "Yayınlanmamış Bir Söyleşi"de Yekta Kopan, ismi belli olmayan bir yazarla soru-cevap şeklinde yapılan bir röportajda yazarın rüya ile yazı arasındaki ilişkiyi ve yazma amacını anlatır.

Hikâyede yazar olan isimsiz kahraman, her sabah uyandığında kontrolü dışında çalışma masasında notlar aldığını, öykü yazdığını görünce kendini garip ve tedirgin his-

seder. Delirdiğini düşünen kahraman bu gizemli durumu tek başına çözemeyeceğini anlayınca psikolojik destek almak için bir doktora gider ve bir hafta boyunca klinikte gözlem altında tutulur.

Doktorla her sabah uzun süren seanslar yapıyorduk. Rüyalarımın söz etmemi istiyordu. Anlattığım rüyalarla, yazdığım metinler arasında benzerlikler bulmaya çalışıyordum, anlatış tarzımla yazma üslubumu karşılaştırıyordum. Okuduklarımdan rüyanın ruhsal yaşamın uykuda etkinliğini sürdürmesi olduğunu biliyordum. Freud'un rüyalar üstüne yaptığı çalışmaları okumuştum. Ama benim durumum tamamen farklıydı. Bir kere her şeyden önce gördüğüm rüyalarla metinlerimin arasında bir dil birliği yoktu. Zaten tedavinin rüya üstünden başarılı bir sonuca ulaşmasını da bu engelliyordu (Kopan, 2018, s.151).

Yekta Kopan, hikâyede yazarın gördüğü rüyalarla, yazdığı metinlerin birbirleriyle ortak noktalarının olmadığını ve Freud'un rüyalar üstüne yaptığı çalışmalarla kendi durumunun tamamen farklı olduğunu göstermiştir. Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine* adlı eserinde rüyayla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

Düş, uykuda ruhsal yaşamın etkinliğini sürdürmesidir. Uyurken, gerçek dışı dünyadan kendimizi ayırıyoruz, böylece psikozun gelişmesi için gerekli koşullar ortaya çıkmış oluyor. En ağır akıl hastalıklarının inceden inceye gözden geçirilmesi bu hastalık halini karakterize etmeye daha elverişli özellikler bulduracaktır. Fakat psikozlarda, özneyi gerçekten saptıran iki farklı tarz vardır. Ya, bilinçsiz bastırma pek güçlü olur ve gerçeğe bağlı bilinci ezer ya da pek çetin, dayanılmaz bir gerçek önünde tehdit edilen 'ben', bilinçsiz dürtünün kollarında isyanla ileri atılır (Freud, 19822, s. 33).

Hikâyede yazar, metin yazma durumuyla gördüğü rüyalar arasında bir dil birliği kuramamıştır. Hikâyede Freud'un rüya yorumuna da değinen yazar, kendi gördüğü rüyayla yazdığı metinleri ilişkilendirememiştir. Bir hafta hastanede kaldıktan sonra evine gelen yazar, bir gece gördüğü rüyasını doktora şöyle anlatmıştır:

Oldukça büyük bir yatakta yatıyorum. Bembeyaz ve pürüzsüz bir çarşafın üstündeyim. Yatağın sol tarafındayım. Sonra aniden küçülmeye başlıyorum. Koskoca yatağın üstünde küçücük kalıyorum ve ani bir kararla, soldan sağa doğru koşmaya başlıyorum. Tıpkı çocukluğumdaki gibi sonsuz bir neşe var içimde. Bu koşunun beni hiç yormayacağını biliyorum. Yatağın en sağına ulaştığımda kendimi aniden yine en solda, bir anlamda başlangıç noktasında buluyorum ve bir

an düşünmeden tekrar koşuyorum. [...] Doktorumun, bu rüya üstüne gerçekleştirdiği okuma basit ve açıktı. Beynim kalemin beyaz kâğıtta, daktilo tuşlarının silindirde ya da bilgisayardaki harflerin ekranın üzerinde soldan sağa koşturması gibi koşturuyor ve belirli olsun olmasın, kendini mutlu hissedeceğini bildiği hedefe varmaya çalışıyordu. [...] Doktorumun koyduğu isimle bir ‘Uyuryazar’ (Kopan, 2018, s. 152).

“Yayınlanmamış Bir Söyleşi ” hikâyesinde yazar genellikle dağınık, kesik kesik belirsiz rüyalar görürken bir gece gördüğü kısa ama net rüyayla, yazarın uykusunda yazdığı metinler rüyayla açıklığa kavuşmuş olur. Yazarın gördüğü rüya, Jung’un rüya yorumuna göre rüyadaki imge ve sembollerin rüya sahibine özgü olduğu düşüncesiyle yorumlanabilir. Yazarın rüyasında gördüğü bembeyaz ve pürüzsüz çarşaf ise kâğıda benzetilebilir. Yazarın soldan sağa doğru koşturması ise daktilo veya bilgisayar tuşlarının soldan sağa doğru hareket eden imleci gösterir. Ayrıca hikâyede yazarın gördüğü rüyada yatağın sol tarafında olması ve soldan sağa doğru koşması psikolojik olarak da yorumlanabilir. Beynimiz sağ beyin ve sol beyin olmak üzere iki kısımdan oluşur. Sol beyin, bireyin analitik yanını gösterir. Sol beyni daha çok çalışan bireyler sözel alanda başarılıdırlar. Bu bireyler, hayatlarında yaşanan durum ve olaylar karşısında ayrıntılara dikkat kesilen, detaycı, aşırı planlı ve kontrolcü bir yapıya sahiptirler. Hikâyedeki yazarda sözel zekâsı güçlü bireydir. Metin kahramanı gördüğü rüyalar sırasında niçin istemsizce metinler yazdığını anlamaya çalışır ve kendini uykuda kontrol etmek için tüm imkânlarını kullanan bir kişidir. Rüyasında küçüldüğünü gören hikâye kahramanı bilinçaltında ana rahmine dönmek ister. Ana rahmine geri dönme arzusu, metin kahramanının zaman zaman ruhunda bastıramadığı durumlardan kaçmak, uzaklaşmak istemesi sonucu oluşan psikoz hâlidir. Metin kahramanı, çocukluk günlerine dönmek ister ve yazarlık mesleğini severek yaptığı için rüyasında kendini çocukluğundaki gibi mutlu hissetmiştir. Metin yazmaktan da hiç yorulmadığını söylemiştir. Yekta Kopan, hikâyedeki yazarın bilinçaltı yansımalarını gördüğü rüyayla ortaya koymuştur. Klişe olarak bilinen uyurgezer kelimesini, hikâyedeki doktor, yazarın psişik durumunu ifade etmek için ‘Uyuryazar’ şeklinde telaffuz etmiştir. Hikâyede yazar, içine attığı duyguları en rahat geceleyin, benliğinin engellerini yok sayarak, bastırılmamış dürtüleri bastıran bir gece yazarı olduğunu söyler. Hikâyedeki yazarın bu durumu katarsis örneği oluşturur. Hikâyede yazar, uykusunda istemsizce metinler yazdığı sırada bilinçdışına ittiği duygulardan arınır.

Kediler Güzel Uyanır adlı hikâye kitabındaki “*Beş Duyu*” hikâyesinde ismi belli olmayan hikâye kişisi, insanların rüyalar sayesinde ayakta durduğunu ve rüyaların yaratıcılık üzerindeki etkisini anlatır. Rüyanın gücüne inanan hikâye kişisi, bireyin varlığını rüyalarla ortaya koymaya çalışır. Yekta Kopan, hikâyedeki bilinç düzeyindeki farkındalıkları rüyalarla açıklamıştır. “Rüyalarının açık bıraktığı musluktan akacak günün irini. Her ne kadar kendine itiraf edemesen de, uykularına sızan o paramparça imgelerin seni koruduğunu, ayakta tuttuğunu bileceksin” (Kopan, 2020, s. 36).

Yekta Kopan, hikâye kişinin bilinçaltı yansımalarını rüyalarla gerçekleştirir. Rüyalara sığınan, rüyalarla mutlu olan, rüyalarla günün sıkıntısını atacağına inanan hikâye kişisi, rüyalarındaki imgelerden güç aldığını söyler. Yekta Kopan, böylelikle hikâyede bilinçaltı duygulara işlevsellik kazandırmış olur.

Yekta Kopan, *Bir de Baktım Yoksun* adlı hikâye kitabındaki “*Battaniye*” ve “*Kertenkele*” hikâyelerinde kahramanların rüyalarına yer vermiştir.

“*Battaniye*” hikâyesinde içe dönük hikâye kahramanının aylarca peşini bırakmayan battaniye rüyası annesi ve kızıyla balık yemek için gittikleri balıkçıda da aklına gelir ve siparişler gelene kadar rüyasını düşünür. Aynı gece eve geldikten sonra uyumaya giden hikâye kahramanı battaniye rüyasını tekrar görür. Hikâye kahramanı gördüğü bu karanlık rüyayı şöyle anlatır:

Kalın, bordo battaniyenin ağırlığıyla eziliyorum. Kırılmış bir nar geliyor gözü-mün önüne. Taneler sağa sola savruluyor. Üşüyorum. Çıplak ayaklarımı kalça-larıma doğru çekip yan dönüyorum. Yanağım, altımda uzanıp giden otların ne-miyle ıslanıyor... [...] Küçük bir kız çocuğu sesi ıslak otların hışırtısına karışt-ıyor. Baba, diyor otlar, baba, baba, baba, baba! [...] Yenik düşmemelisin onlara diyorum kendime, içimden değil, yüksek sesle. Güneş doğana kadar direnmeli-sin... [...] Çıplağım artık. Çırlçıplak. [...] Belim ağrımaya başlıyor, kemiklerim sızlıyor, ayak parmaklarımı hissetmiyorum artık. Kafam karışıyor, ruhum yıllar önce giyotine yatmış... (Kopan, 2018, ss. 120-121).

Metinde kendini zayıf ve güçsüz hisseden hikâye anlatıcısı, melankolik bir ruh hâline bürünerek hayat karşısındaki yorgunluğunu ortaya koyar. Kendisine sorduğu pek çok soruyu cevaplayamadan uykuya yenik düşer. Böylece kafasındaki ve bedenindeki boşluğu rüyasında varoluşunun tükenip bilinçaltının gün yüzüne çıktığı bir durum ola-rak görür. Hikâye anlatıcısının rüyasında gördüğü kırmızı, bordo, siyah renkler ve mavi

ışık tükenmişliğin, korkunun ve ruhunun yıllar önce ölmüş olduğunu gösteren birer semboldür. Hatta hikâye anlatıcısı hayattan o kadar yorulmuştur ki rüyasında gördüğü battaniyenin altında dahi ezildiğini hisseder. Hikâye anlatıcısının sık sık gördüğü battaniye rüyası onun kimlik bunalımını ve psişik durumunu yansıtır. Bu durum hikâye anlatıcısının depresif ve zayıf bir ruh hâli içinde olduğunu gösterir. Kopan, hikâye anlatıcısının sıklıkla gördüğü battaniye rüyasını gerçek hayatıyla ilişkilendirir. Hikâye anlatıcısının peşini bırakmayan battaniye rüyası annesinin ölümüyle sonuçlanır. Rüyada siyaha dönen battaniye hikâye anlatıcısının ölmüş annesinin üzerindeki battaniyenin sembolüdür. Hikâye anlatıcısı, rüyasında bedeninin ağrı sızı içerisinde olmasını ve artık parmaklarını hissetmemesi onun bilinçaltında ruhunun ölüm içgüdüğü taşıdığını göstermektedir. Psikanalitik açıdan hikâyeye bakıldığında anlatıcının anne ve babasının ölümünden sonra yaşadığı yalnızlık duygusu ve hayattayken ölümü arzulaması anlatıcının battaniye rüyasındaki çıplaklığıyla ilişkilendirilebilir. Battaniye burada anne rahmini temsil eder. Çocukluğuna, kendini güvende hissettiği yıllara duyduğu özlemi anlatır. Özellikle annesini kaybettiği bu duygusunu perçimler ve sürekli rüyasında bir sığınak olarak karşımıza çıkan battaniyeye sarılma duygusunu anlatır.

“Kertenkele” hikâyesinde karısı trafik kazasında ölmüş hikâye anlatıcısının bir hafta sonra ilk kez evden dışarı çıkması ve dışarı çıkarken yaşadığı yersiz korkuyla, telaşı anlatılır. Sokaklarda insanların arasına karışan hikâye anlatıcısının aklına gördüğü rüyalar gelir. Örneğin rüyasının birinde tanımadığı bir kadınla beraber olmasını şöyle anlatır:

Bir kadın yanaşıyor. Kısa, siyah eteğinden görünen çorapsız bacaklarının inceliğine ters düşecek kadar kalın ayak bilekleri var. Su yeşili bluzunun, bilerek açık bırakıldığı belli olan yakasından göğüs çizgisini görüyorum. [...] Yabancı bir yüzle karşılaşmanın korkusu bu. Elini uzatıyor. Tutuyorum. Avuç içleri terli. İçim bir hoş oluyor. İğreniyor muyum? Arzuluyor muyum? Duygularımı adlandıramadan beni sürüklediği yöne doğru yürümeye başlıyorum. [...] Milano Otel. Neonların hırıltısını duyduğum an bir rüyada olduğumu unutuyorum. Gerçek bu. Karanlık kadar gerçek. [...] Kimliklerimizi istiyor. Yan gözle kadının kimliğine bakıyorum, kim olduğunu öğrenmek için. Göremiyorum (Kopan, 2018, s. 129).

Hikâye anlatıcısı rüyasında yabancı bir kadının yüzüne bakmaktan duyduğu korkunun ve utangaçlığın yanında kadını arzulayıp arzulamadığından emin olamadığı için duygularını adlandıramaz. Rüyada olduğunu unutan hikâye anlatıcısı, kendine rüyada olduğunu kanıtlamak için odayı koklamaya çalışır. “Odayı koklamaya çalışıyorum, rüyada olduğumu kendime kanıtlamak için. Rüyalar kokmaz, biliyorum” (Kopan, 2018, s. 130). Depresif ruh hâli içerisinde olan hikâye anlatıcısı kimlik kaybı yaşadığı için rüya-gerçek arasında bocalama yaşar. Gördüğü rüyadan kendini bir an önce uyandırmak isteyen hikâye anlatıcısı sinestezik bir durum yaşar. Hikâye anlatıcısı koku duygusunu öne çıkararak rüyayı arka planda tutmak ister. Kimlik kaybı yaşayan postmodern özne kendini ve duygularını anlamlandıramadığı için duyu kaybı da yaşamıştır. Yekta Kopan, hikâyede modern çağda hissizleşen bireyin günden güne yaşamaktan zevk almayışını konu edinir. Hikâye anlatıcısının karısının ölümünün ardından büyük üzüntü duyar. Hikâye kişinin kendisini hiç tanımadığı bir kadınla birlikte olması bilinçaltında bastırılmış olan duyguların dışavurumu rüya ile gerçekleşmiştir. Gerçek hayatta yabancı insanlardan kaçmaya ve görünmez olmaya çalışan hikâye kişinin, rüyasında cinsellik içgüdüsüne yenik düşüp yabancı bir kadınla beraber olması, onun bilinçaltındaki cinsellik dürtüsünden kaynaklandığını gösterir.

Hikâye anlatıcısının gördüğü diğer rüyada ise araba sürerken karısıyla birlikte yaptığı trafik kazasını anlatır:

Arka koltukta annemle babamı görüyorum dikiz aynasından bakınca. [...] Gözümlü kırparsam kaybolacaklarını biliyorum; ne de olsa bu benim rüyam. Kırpmakla yetinmiyorum, bir ayçiçeği tarlası boyunca yumuyorum gözlerimi. ‘Manyak mısın be, açsana gözlerini!’ diye bağıryor karım. İrkiliyorum, rüyada çılglık duymayı sevmem. Teypteki kaseti çıkarıyor hızla, ‘Başlarım senin müzik dinleme keyfine, beyefendi sanki konser salonunda içkisini yudumluyor, gireceğiz şimdi bir kamyonun altına!’ (Kopan, 2018, s. 137).

Hikâye anlatıcısı rüyasında araba sürerken arka koltukta anne ve babasının hayatını dikiz aynasından görür ve onları kaybetmemek için gözünü kırpmak istemez. Bir ayçiçeği tarlası boyunca gözlerini yumarak uzaklara dalıp gider ve karısının bağırması üzerine irkilir. Hikâye anlatıcısı gözünü her açıp kapayışında geleceği ile geçmişi, ailesi, çocukluk anıları ve iş arkadaşları aklına gelir. “Kertenkele” hikâyesindeki anlatıcının, rüya ve uyanıklık arası bir yerde olan psişik durumu onun bilinçaltında gizlediği duygu

ve düşünceleri rüya aracılığıyla açığa çıkmıştır. Hikâye anlatıcısı, bilinçdışında hatırladığı çocukluk anılarını, ailesi ve iş arkadaşlarını rüya aracılığıyla gün yüzüne çıkararak hatırlar. Hikâye anlatıcısının bilinçaltına yerleşen trafik kazası ve karısının kaza sırasında ölmesi rüyasında tekrar tekrar canlanır.

Yekta Kopan, kendisini en çok etkileyen yazarlara *Karbon Kopya* adlı hikâye kitabında metinlerarasılıkla yer vermiştir. Metinlerarasılığın yoğun olduğu bu hikâyelerden biri de “*Borges ve Ben*” hikâyesidir. Kopan, bu hikâyesinde isimsiz hikâye kahramanının kütüphaneye gelip gittiği sırada tanıştığı kütüphane arkadaşı Mahir T. Şenel’le kitaplar üzerine yaptıkları sohbetler ve hikâye kişinin Borges’le tanışma macerası anlatılır. Gün içerisinde yoğun bir şekilde kütüphanede kitaplar okuyan hikâyenin isimsiz kahramanı Borges’i okuyup onu anlamaya başladığı için oldukça heyecanlıdır. Hatta gece rüyasında bile Borges’le ilgili şeyler görmeye başlar.

Çoğunlukla aynı rüyanın değişik sahnelerini görüyor, büyük bir mutlulukla uyanıyor ama Buenos Aires Ulusal Kütüphanesi’nde değil de küçük odamda olduğumu anladığım anda ağlayacak gibi oluyordum [...] Kimi gece ise daha da ileri gidip holün sağındaki dönen merdivenden süzülüp gazete ve haritaların saklandığı bodrum katına iniyor, nemli raflardan birinde sırtında Holy Writ yazan kitapla karşılaşıyordum. Tuttuğum defterlerin sayısı gün geçtikçe artıyordu: Borges etkisiyle yazarlar, Borges’i taklit edenler, Borges’e gönderme yapanlar farklı farklı defterlerde, kontrolüm altındaydılar (Kopan, 2018, s. 88).

Hikâye kahramanının, gün içinde yaşadığı tempo ve Borges’le ilgili yaptığı çalışmalar geceleyin rüyasına dahi girmiştir. Yekta Kopan’ın edebî kişiliğinin gelişmesinde de önemli bir yeri olan Borges, hikâye kişinin de kitapla, kütüphaneyle içli dışlı olduğu hayatında Borges’in metinleriyle tanışması ayrı bir tutku oluşturup gece gündüz demeden kitaplarla birlikte zaman geçirmesi hikâye kişisini mutlu eder. Dolayısıyla bilinçaltında da Borges’i ve kitaplarını arzuladığı için geceleri sık sık birbirine benzer rüyalar görür.

Yekta Kopan, *İki Şiirin Arasında* adlı hikâye kitabındaki “*Öğretmen*” hikâyesinde isimleri belli olmayan hikâye anlatıcısı ve yakın arkadaşının Antakya’da birlikte rakı sofrasındaki sohbetlerini anlatır. Sohbet, yakın arkadaşının bir süredir geceleri rüyasına kâbus olarak gelen lisedeki edebiyat öğretmenin hayaletini anlamlandırmaya çalışmasını konuşurlar. Hikâye anlatıcısı, edebiyat öğretmeni olan yakın arkadaşının

lisedeki edebiyat öğretmeniyle olan bir anısını dinler. Edebiyat öğretmeni olan arkadaşı rüyasında gördüğü kâbusu kendi ruh haliyle ilişkilendirmiştir.

Bir süredir lisedeki edebiyat öğretmenin hayaleti yakasını bırakmıyormuş. Düşlerinde görüyormuş onu. Uyanıp kurtulmak istese de başaramıyormuş. Geçmişin kemikli eli, yatağa çekip uykuya hapsediyormuş ince uzun bedenini. [...] ‘O kâbusta kendimi görüyorum belki de, o vakitler edebiyat öğretmenim nasıl bir ruh halindeymiş, şimdi şimdi anlıyorum,’ diyor. [...] ‘Neden böylesiniz öğretmenim?’ diye sormuş. Aylardır bunun sorulmasını bekliyormuşçasına açmış içini öğretmeni. (Kopan, 2014, ss. 49-50).

Yekta Kopan hikâyede, bilinçdışında iz bırakan lisedeki edebiyat öğretmenin sözlerini hatırlayarak o dönemki öğrencilerin durumuyla kendi öğrencilerinin durumunu karşılaştırmıştır. “O günlerde öyle çok genci çekmişlerdi ki sorguya, artık emniyette yer kalmamıştı. Okulun bodrumunda işkence odaları yaptılar. Bir gün üst katta derse giren öğrencisinin, ertesi gün aynı binanın bodrumunda falakaya yatırılmasını kabullenemiyordu” (Kopan, 2014, s. 50). Elinden bir şey gelmeyen edebiyat öğretmeni öğrencilerinin sorguya çekilmesine dayanamaz. Günden güne kötüye giden bu durum hikâyedeki edebiyat öğretmenini derinden etkiler. Bilinçaltında kötü iz bırakan durum rüya aracılığıyla ortaya çıkar. Kendisi de edebiyat öğretmeni olduğu için öğrencilerini çok sever. Lisedeki edebiyat öğretmenin ruh hâlini, hikâyedeki edebiyat öğretmenin rüyasında gördüğü kâbus kendi ruh hâliyle özdeştir. Hikâye anlatıcısının, hayatında büyük iz bırakan lisedeki edebiyat öğretmenin sözleri ve ruh hâli önemli yer tutar. Hikâyedeki edebiyat öğretmenin bilinçaltına ittiği duyguların dışavurumunu, rüyasındaki kâbusla anlatmaya çalışmıştır. Bilinçdışını ise lisedeki edebiyat öğretmenin sözlerini hatırlayarak ortaya koymuştur.

Kopan, *İki Şiirin Arasında* adlı hikâye kitabındaki “Giriş Cümlesi” hikâyesinde Melih Erginöl isimli hikâye kahramanının çocukluğundan beri edebiyata olan tutkusunu, sevgisini ve şair-yazar olma hayalini anlatır. Melih rüyasında şair-yazar ve romancı olduğunu görür. Yazıyla olan ilişkisinde ise rüya-gerçek arası bir yerde olduğunu söyler.

Gençlik yıllarımda bununla da yetinmemiş ve bir gün televizyona çıktığımda adımın altında ne yazacağını görmeye başlamıştım: ‘şair-yazar’. Bu görüntüler rüyalarım girerdi. Kimi geceler ‘şair-romancı’ olurdum, kimi geceler ‘şair-yayınevi yöneticisi’. (Bazı gecelerde ise televizyonda konuşurken, adımın altın-

daki ‘veteriner’ yazısını görüp ter içinde uyanırdım.) Rüyalarla ilişkim bununla sınırlı değildi. Yazıyla olan ilişkim rüya zamanıyla gerçek zaman arasındaki köprüde yaşıyordu. Oysa tümüyle gerçek zamana ait olmayan bir yazarlık macerası söz konusu olamazdı. [...] Gerçi bilinçdışı bir yazma sürecinde eserler veren sanatçılar olduğunu okumuştum ama bunlara pek inanmıyorum (Kopan, 2014, s. 131).

Edebiyatla tanıştıktan sonra edebiyattan başka bir şeyin hayalini kuramayan Melih, hikâye yazması gerektiğini düşünür. Çocukluk ve gençlik yıllarından beri ailesi ve öğretmenini onu yazar olma fikrinden vazgeçirmeye, daha paralı bir mesleğe yönlendirmeye çalışmışlardır. Ancak Melih hem paralı bir işle hem de edebiyatla uğraşır ve asla yazarlık hayalinden vazgeçmez. Melih’in bilinçaltında arzuladığı şair-yazarlık isteği metinde rüyası aracılığıyla anlatılır. O, hikâyelerini yarı uyanık yarı rüya haliyle, rüya zamanı ile gerçek zaman arasında köprü kurarak yazmıştır. Rüyasında iyi bir şair-yazar olduğunu gören Melih’in bilinçaltındaki çocukluk yıllarından kalma bu düşü rüyalarında açığa çıkar. “Düş, bir isteğin gerçekleşmesidir diyoruz; eğer sayılıp dökülen son itirazları yine de hesaba katarsanız, düşün bir isteğin gerçekleşmesi girişimi olduğu sonucunu çıkarmamız gerekir” (Freud, 1983, s. 48).

Yekta Kopan, yayımladığı son hikâye kitabı olan *Bana Kuşlar Söyledi*’nin ilk hikâyesi “*Şarkısı Çocukluğun*”da on yaşındaki bir çocuğun gözü önünde önce babasının, sonra da annesinin madende çalıştırılmak üzere tanımadıkları adamlar tarafından zorla evlerinden götürülmesini anlatır. Bunun neticesinde ablasıyla birlikte yalnız kalan çocuğun ve ölümcül Rüzgâr’a, korkulu adamlara rağmen hayatta kalmaya çalışırken yaşadığı psişik durumlara yer verilir.

İnsanın yaratmış olduğu her şeyin kökleri ruhun içinde bulunmaktaydı. Belki düşündüğü, belki rüyasında gördüğü, belki de hayal ettiği bir şeydi. Umutlarımız ve korkularımız başkalarının da fark ettiği ‘gerçekler’den kaynaklanabilir ya da ‘bütünüyle hayal ürünü’ olabilir, ancak her iki durumda da getirdikleri sevinç ya da kaygı aynıdır. Başkaları için olmasa bile deneyimlerimiz bizim için gerçektir ve genelde kabul edilen ‘gerçek’ten farklı olsalar da eşit derecede geçerlilikleri vardır (Fordham, 1983, s. 19).

On yaşındaki çocuk anlatıcı, hayatında yaşadığı sıkıntıları uyumadan önce içinden geçirir: “Ev, odunluk, kuyu, yamaç, ormanın girişi, radyo, soba, kitaplar, harfler,

rakamlar, ablamın hikâyeleri, kutular, adamlar ve Rüzgâr” (Kopan, 2021, s. 25). Haya-
tın anlamını yitirdiği metinde çocuk anlatıcı içinde bulunduğu hayatı sıkıcı bulur. Ko-
pan, hikâyede rüzgâr metaforuyla birçok kısıtlamaların, yasakların koyulduğu ve etkisi-
nin henüz daha devam ettiği Covid-19 salgınına dikkat çekmiştir. Ayrıca metinde
rüzgârın önemine dikkat çekmek için yazarın tercihi üzerine rüzgâr kelimesi büyük
harfle yazılarak kullanılmıştır. Covid-19 salgını döneminde yediden yetmişe herkesi
etkisi altına alan Korona virüs, bireylerin psikolojilerini olumsuz yönde etkilemiştir.
Hikâyede de olumsuz özellikler kazanmış olan Rüzgâr, çocuk anlatıcının bilinçaltında
kötü bir iz bırakmıştır. Çocuk anlatıcının içindeki bu karamsarlık rüyasında kendini şö-
yle göstermiştir:

*Bir gün tuhaf bir rüya gördüm. Babam var rüyamda, yüzünü seçemiyorum ama
onun babam olduğunu biliyorum. Ormana gitmişiz. Ağaçların altına uzanmışım.
Otlar nemli, ceketini altıma sermiş babam. Yapraklara bakıyorum. Güneş gö-
züme giriyor, burnumun ucu kaşınıyor. Babam uzanmamış, ağacın dibine çök-
müş. Otları okşuyor, sonra da parmak uçlarını kokluyor. Bir şeyler mırıldanı-
yor, şarkı söylüyor sanki. Derinlerden geliyor sesi, yaprakların hışırtısına karı-
şıyor (Kopan, 2021, s. 26).*

Çocuk anlatıcı, rüyasında babasının yüzünü hatırlamakta güçlük çeker. Çünkü
babası maden ocağında zorla çalıştırılmak için götürülmüştür ve bir daha da geri dön-
memiştir. Ölü mü yoksa sağ mı babasından hiçbir haber alamamışlardır. Hafızasındaki
anılarda babasıyla ormanda güzel bir gün geçirirken aniden telkuyruk adında bir kuşun
sesiyle irkildiklerini hatırlar. Bu kuşun özelliği göçebe olmamasıdır. Çocuk anlatıcı bu
duruma üzülür. Çünkü çocuk anlatıcı yaşadığı kasabadan ailesiyle birlikte göçüp gitmek
ister. Dolayısıyla çocuk kahraman, bilinçaltında korktuğu Rüzgâr’dan kaçıp kurtulmak
için kasabadan göçmek ister. Ailesinin yaşadığı bu zorlu durumdan etkilenen çocuğun
bilinçaltında bastırmaya çalıştığı korku hâli rüyasında açığa çıkar. Ormanda gördüğü
rüya ile ise çocuk anlatıcı, babasının yanındayken yaşadıkları mutlu anları hatırlar. Tel-
kuyruk kuşunun aniden duyulan sesi çocuk anlatıcıyı huzursuz eder. Babasının göçmez
bu kuşlar demesi de çocuk anlatıcının içinde ayrı bir korkuya neden olur. Çünkü çocuk
yaşadığı hayattan mutlu değildir. Bu yüzden telkuyruk kuşu gibi ölene kadar aynı kasa-
bada yaşamak istemez. Dolayısıyla rüyadan nefes nefese uyanır. Çocuk için gördüğü bu
rüya iç karartıcıdır.

Birey bilinçaltında gerçek hayatta kabullenemediği, bastırıldığı olay veya durumları saklar. Uyku sürecinde yasaklanan bu düşüncelerin dışa vurumu rüya aracılığıyla gerçekleşir.

3.1.5. Bilinç Akımının İzleri

Psikanalistler, insan davranışlarının nedenini bilinçaltına inerek araştırırlar. Çünkü bilinçaltında bastırılan pek çok arzu, istek ve korku gibi duygular bireyin davranışlarını yönlendirmede etkili olur. Psikanalistler bireyin hayatında derin iz bırakan öğeleri, karmaşık bir özellik gösteren bilinçaltından gün yüzüne çıkararak hastalarını tedavi etmeye çalışırlar. Psikanalitik eser incelemelerinde, edebî metindeki kahramanlar ile yazarın psikolojik yapısı hakkında ilişki kurularak yazarın bilinçaltı yansımalarının çözümlemesi yapılır. Edebî bir metinde yazarın ruh hâlini, yaşamındaki sıkıntıyı, bunalımı, yalnızlığı veyahut mutluluğu, huzuru, rahatlığı yaşaması yazarın bilinçaltında kelimeler aracılığıyla metne yansır. Yazarlar, anlatım tekniklerinden biri olan bilinç akışı tekniğiyle, roman veya hikâyedeki kahramanların iç gerçekliğine yani zihnine inerek doğrudan okuyucuya anlatmak istediklerini iletirler. Bilinç akışı tekniğinin önemi edebî metindeki kahramanları, gerçekçi bir fikir çerçevesinde kurmacadan gerçekçiliğe yaklaştırarak kahramanı özüne ulaştırır. Bilinç akımı tekniğinin olduğu metinde genellikle gerçek bir mekân ve zaman olmadığı gibi cümleler arasında da mantıksal bir bağ ve dil bilgisi-yazım kuralları yoktur.

Bilinçdışı, zaman ve mekân kavramlarının, gerçeklik prensibinin geçerli olmadığı, hayatın ilk dönemine ait duygu, düşünce ve isteklerin egemenliğindeki ilkel bir tür psikolojik alanı göstermektedir. Bu alanda bulunan malzemenin bilinç düzeyine çıkması ise, hem bireysel, hem toplumsal nedenlerle arzu edilmez. Öyle ki bilinçdışından bilince sızma olması durumlarında, kişinin endişe duyguları yaşaması söz konusudur. Bilinçdışından bilince malzeme geçmesi, ancak, rüyalar, büyü, oyun, psikopatolojik semptomlar, gündelik hayatta rastlanan dil sürçmesi gibi olgular ve sanat yapıtları aracılığıyla gerçekleşebilir. Ancak bir kere daha vurgulamak gerekirse; bilinçdışından bilince geçiş hiç de serbest ve açık değildir (Budak, 2009, s. 14).

Yekta Kopan'ın hikâyelerinde bilinç akımı tekniğine de yer verilmiştir. Kopan'ın hikâyelerindeki karakterlerin iç dünyası, bilinç akışı tekniğiyle soyut bir şekilde metinde ele alınır. "Bilinç akımı veya (bilinç akışı); insanın gerçek hayatta aklından

geçenlerin ve bilincinde oluşların birinden diğerine atlanarak, zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde anlatılmasıdır” (Yavaş, 2018, s. 45). Yekta Kopan, psikolojik verilerden faydalanarak hikâyelerindeki kişilerin karmaşık bilinçaltı unsurlarını bilinçlerine yansıtmıştır.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabıyla aynı adı taşıyan “*Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*” hikâyesinde Kopan, kahraman anlatıcısının sevgilisi Figen tarafından aralarındaki ilişkiye son verilmesi anlatılır. Hikâye kahramanı eşi Figen’den ayrılabilir ona âşıktır ve onun hayaliyle yaşar. Bir gün kahraman anlatıcı, arkadaşısı Levent’i havaalanında yolcu etmeye geldiği sırada eski sevgilisi Figen’le karşılaşınca şaşırır. Figen, Bora adında bir fotoğrafçıyla evlenerek Amerika’ya yerleşir. Figen, Amerika’ya gideceği zaman ayaküstü hikâye anlatıcısına hâlâ bir şeyler yazıp yazmadığını sorar ve ona yazma tutkusunu bırakmaması gerektiğini söyler. Hikâye anlatıcısı şaşkınlığından hiçbir şey söyleyemeyerek Figen’in yanından ayrılır. Figen’in, kahraman anlatıcıya öykü yazması gerektiğini söylemesi üzerine dört kartpostal olarak yalnızlığını yazmaya çalışır. Kahraman anlatıcı yalnızlığını yemek tarifine benzeterek “yapayalnızlık,” “buğulu yalnızlık,” “türlü yalnızlık” adlı yemek tarifleriyle yalnızlığını anlatmaya çalışmıştır:

Yapa-yalnızlık

1 kişilik

Malzeme: 1 kişi. Olabildiğince fazla ilişki girişimi.

Hazırlanışı: Kadın ya da erkek tarafından hazırlanabilir. Hazırlanışı biraz zaman aldığından zahmetlidir. Uсталıkla yapılabilen, pişirilmesi diğerlerine göre zor ama bir o kadar da lezzetli bir çeşittir. Birçok ilişki denenir. Özellikle her ilişkinin ilk günleri büyük bir coşkuyla yaşanır. En güzel sözcükler, en güzel öpüşlere karıştırılır. Her yeni ten, keşfedilmemiş bir coğrafyaymışçasına fethe edilir. Bütün bu ilişkileri kısa tutabilmek, hepsinde sonsuz bir mutsuzluk yaşamaya çalışmak gerekmektedir. İlişkilerde yaşanan mutsuzluğun giderek artması, kişinin giderek içine kapanması, ayrı bir lezzet verecektir. Kişi artık ilişki yaşamayacak kadar yorgun ve mutsuz hale geldiğinde, yapa-yalnızlık hazır olur. Alkolle servis edilir (Kopan, 2018, s. 21).

Hayatında yapayalnız olan kahraman anlatıcı, Figen’den önce birçok ilişki denemesinde bulunduğunu fakat ilişkilerinde mutlu olmadığını kartpostala yazarak anlatır.

Yekta Kopan, kahraman anlatıcının yaşadığı başarısız ilişkilerin ardından daha çok mutsuz, içine kapanık ve yorgun olduğuna dikkat çeker. Yazar, hikâye anlatıcısının yalnızlığını pekiştirme sıfatıyla kullanarak yalnızlığın ne kadar derinden ve şiddetli hissettiğini vurgular.

Buğulu Yalnızlık

2 kişilik

Malzeme: 2 kişi. 1 ilişki.

Hazırlanışı: Mutlu günler geçirilir. Beraber olmaktan alınan keyif, kaynayana kadar hayatın her aşamasıyla sık sık karıştırılarak yaşanır. Arkadaşlar ortak edilir ilişkiye. Sinemaya gidilir, çıkışta filmde hiçbir şey hatırlanmaz, geriye kalan sadece sevgilinin film boyunca tuttuğu elinizde kalan sıcaklıktır. Sözler verilir. Sözlerin altında ezildikçe, yalanlar söylenir. Mutluluk fokurdamaya başlayınca, ilişkinin altı kapatılıp dinlenmeye bırakılır. Oda sıcaklığına geldiğinde kıskançlık ve kavga gibi baharatlar göz kararı eklenir. Arzuya göre aldatma da konulabilir. İlişki iyice soğuduktan sonra gözyaşıyla servis edilir (Kopan, 2018, s. 19).

Hikâye anlatıcısı “*Buğulu Yalnızlık*” başlıklı kartpostalında Figen’le yaşadığı ilişkinin durumunu tarif eder. Figen’le ilişkisinin başında çok mutlu ve keyifliyen zaman sonra yalan, kıskançlık ve kavganın ilişkiye dahil olması hüznün ve gözyaşını beraberinde getirmiştir. Kopan, hikâye anlatıcısının psikik durumunu anlatmak için buğulu kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Metinde hikâye anlatıcısı zayıf bir karakter olduğu için Figen’le ayrıldıktan sonra yalnız kaldığını, çok üzüldüğü gözyaşı döktüğünü böylece gözlerini yaşlı ve yalnızlığını buğulu olarak tanımlar. Yekta Kopan, hikâyede bilinç akışı tekniğini kullanarak hikâye anlatıcısının zihninden geçenleri ayrıntılarıyla anlatır. Hikâye anlatıcısı hâlâ Figen’i sevdiği için bir zamanlar yaptığı gibi küçük şeyler yazarak ona âşık olacağını ve onu etkileyebileceğini düşünür. Fakat böyle bir durumun olmayacağını farkında olduğu için kendini buna inandırmaz ve kartpostallara yalnızlığını yazmaya devam eder. Yazar, hikâyede ayrıca günümüz modern çağ ilişkilerinin kısa sürdüğüne ve aldatma gibi problemlerin de sıklıkla yaşanmaya başladığına dikkat çeker:

Türlü Yalnızlık

Çok kişilik

Malzeme: 1 kişi. 1 şehir.

Hazırlanışı: Çok çabuk hazırlanabilir, ancak zamanla kazanılabilen bir el becerisi gerektirmektedir. Şehir bir dişi olduğundan daha çok erkeklerin damak zevkine uygundur. (Kadınlar tarafından da farklı şekillerde hazırlanabilir.). Sonuncun güzel olabilmesi için dokusu, kokusu güzel bir şehir bulmak gerekir. Yalnızlığa yeterince acıkmış olunan bir anda, korunmasız bir ruh haliyle şehrin sokakları arşınlanmaya başlanır. [...] Yalnız insanların yüzünde hüznün, mutlu çiftlerin gözünde kahkaha, gençlerde heyecan, yaşlılarda ölüm aranır. Bütün bu duygular şehrin değişik köşelerine adanır. Arada bir baş yukarı kaldırılıp gökyüzü seyredilir (Kopan, 2018, ss. 22-23).

Yekta Kopan, hikâyede “*Türlü Yalnızlık*” ile bireyin çok fazla insanın içerisinde dahi yalnız kalabileceğinden bahseder. Modern şehir hayatı içerisinde insanların yapa-yalnız yaşadığını vurgular. Yazar, şehir hayatı içerisinde yaşayan insanların bu duruma daha çabuk adapte olduğunu söyler. Şehir imgesi hikâye anlatıcısında bir kadın imajına dönüşür. Yalnızlık duygusunu şehrin sokaklarına taşıyan hikâye anlatıcısının ruh hâli o kadar hüznü ve umutsuzdur ki gökyüzüne bakmaktan çekinir. Çünkü gökyüzü, hikâye anlatıcısı için umudun sembolüdür. Dolayısıyla umutlarının yeniden filizlenmesinden korkar.

Kopan, hikâye anlatıcısının aklından geçenleri bilinç akışı tekniğiyle okuyucuya sunar. İçine kapanık hikâye anlatıcısı için yazı yazmak içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulma aracı olarak karşımıza çıkar. Modern zaman insanların bir başka sıkıntısı, üzüntüsü de aradıkları aşkı ve sevgiyi bulamamalarıdır. Daha sonra bireyler kendini yalnız hissetmeye ve değersiz görmeye başlarlar. Sevgilisi Figen tarafından terk edilen hikâye anlatıcısının yalnızlığıyla baş başa bırakılması metinde bilinç akışı tekniğiyle anlatılmıştır. Postmodern anlatı özelliklerinden biri olan anlatıcının adının belli olmasının sebebi; bireyin ötekileşmesi, yalnızlaşması, kendi içinde yaşadığı kimlik kaybıdır. Bu tavır modern dünyanın tek tipleştirici yapısına yönelik öznenin geliştirdiği bir eleştiridir.

Yekta Kopan, hikâye anlatıcısının yalnızlığını “*Yapa-yalnızlık*”, “*Buğulu Yalnızlık*” ve “*Türlü Yalnızlık*” başlıkları altında çözümler. Kopan bir yemek tarifi verir gibi mutfak (yemek) metaforunu kullanarak hikâye anlatıcısının psişik durumunu soslayıp ve baharatlayarak okuyucuya sunar. Bu üç yalnızlık çeşidinin birbirinden farkı ise hikâye anlatıcısının yalnızlık duygusunu özelden genele doğru yaşamış olmasıdır.

Hikâye anlatıcısı tek başına kendini yapayalnız hissederken daha sonra Figen’le olan ilişkisinde ve yaşadığı şehirde kendini yalnız hissetmeye başlamıştır.

Yekta Kopan, *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi* adlı hikâye kitabındaki “Şey,” ve “*Yedi Derste Vicdan Muhasebesi*” hikâyelerinde bilinç akışı tekniğini sıklıkla kullanmıştır.

“Şey” hikâyesinde ismi belli olmayan hikâye kişinin karısı Candan’ın telefon görüşmesi bilinç akışı tekniğiyle anlatılmıştır:

bu bizim sağlık sigortaları için de bi şeyler lazımmiş senin imzan mı ay bilmiyorum işte arayiver konuşun primleri mi artıracakmış ne aranızda halledin senin telefonunu bekliyo unutma ha ne yedin öğlen çıkmadın mı şirkette mi yedin e böyle yaparsan elin de titrer ayağında kan şekerin düşüyo hayatım anlatamadım ben sana sen burnunun dikine gitmeye devam et bi gün yığılıp kalacaksın (Kopan, 2017, ss. 27-28).

Hikâyede Candan’ın kocasıyla yaptığı telefon görüşmesi sırasında zihninden geçenleri yazar bilinç akışı tekniğini kullanarak anlatmıştır. Candan’ın telefon konuşması dil bilgisi, yazım ve noktalama kurallarına uyulmadan doğrudan okuyucuya iletilmiştir. Candan sanrılarla dolu bir bireydir. Hayatında önemli olan şeyi unutup onu es geçmek istiyor. Bu yüzden Candan tanımlanacak şeyleri görmezlikten gelmek ister ve onları bilinçaltında tanımlamak istemez. Hayatın içerisinde önemli olan şeyleri önemsiz hâle getirir. Umursamaz bir yapıya sahip olan Candan önemli olan durumları, unsurları, nesneleri görmezlikten gelir ve önemsiz gördüğü için o tarz durumları “şey” kelimesi ile ifade eder.

Hikâye anlatıcısı, karısı Candan’ın babasının şirketinde çalışır. Zenginliğin verdiği güçle Candan kocasına sürekli emir kipli cümlelerle konuşur. İlâhi anlatıcı artık eşi Candan’ın emirlerinden, kurallarından ve isteklerinden sıkılmıştır. İlâhi anlatıcı, babasından gelen mektubu okuyup bitirdikten sonra her şeyden ne kadar da sıkıldığını düşünerek bir otobüse biner ve kimsenin bilmediği bir yere gitmek ister. Otobüs mola verdiğinde otobüse tekrar binmez canı nereye isterse oraya gitmek istemesini yazar bilinç akımı tekniğiyle anlatır.

Ben hiç bir zaman kendimi bulamayacağım. Buraya neden geldim? Nasıl karar verdim yola çıkmaya? Mektuptan bir mıknaşın çekim gücüne mi yakalandım?

Babamın okuttuğu kitapların içinde en sevdiğimin adı geliyor aklıma: Vahşetin Çağrısı. Vahşi yaşam durup durup gece bu gece mi çağırdı beni? ‘Ey ne diyeceğini bilemeyen insanlar, toplanın! Sizler de gelin ne giyeceğini, ne yiyeceğini, ne edeceğini bilemeyen kardeşlerimiz. (Kopan, 2017, s. 31).

Hikâye kişisini bu düşüncelere iten sebepler hayatında yaşadığı korku ve sıkıntılardır. Hikâye anlatıcısı gerçek hayatında yüzleşip çözümleyemediği sorunları ve iç hesaplaşmalarını geceleyin otobüsün mola verdiği tesiste aklına getirir. “Modern çağın sonunda kendi iç dünyasına çekilerek köksüzleşmeye başlayan pek çok anlatı kahramanı etrafa ve eşyaya bakışlarında normal olarak addedilen insanlardan farklı hareket ederler” (Yeter Şahin, 2019, s. 278). Hikâye kişisi de herkesi, her şeyi ardında bırakarak kendini soyutlayıp yalnız kalmak ve ötekileşerek yok olmak ister. Yekta Kopan, hikâyesindeki bu paragrafta hikâye kişisi üzerinden bilinç akımı tekniğini uyguladığını göstermiştir.

Yekta Kopan, kitapla aynı adı taşıyan “Yedi Derste Vicdan Muhasebesi” hikâyesinde bilinç akışı tekniğine sıklıkla yer vermiştir. İsimsiz hikâye anlatıcısı, hamile karısı Zerrin’i doktor kontrolüne götürmesi ve muayenehanedeki bekleme salonunda, karısını beklerken can sıkıntısını gidermek için kadın dergilerinden birindeki yedi soruluk testi çözmeye başlaması ve muayenehanedeki sekreter Sevinç Hanım hakkındaki içinden geçirdiği düşünceleri yazar büyük harfle belirterek bilinç akışı tekniğini metinde yansıtmıştır.

İşte karşı atak, çok güzel, çok akıllıca... Evli değilim, cümlesinin başına ve sonuna getirilen iki kelimeyle oynanan bir oyun: HENÜZ; daha cümleye başlarken böyle bir niyet olduğunun belli edilmesi ve sonu havada bırakılarak söylenen KISMETSE; birkaç aday var, kısmetse bahara, kısmetse önümüzdeki yaz, kısmetse evleneceğim, ayrıca gördüğünüz gibi kadere kısmete inanan bir kadının bu da bazı kapıları hep açık tutmamamı sağlıyor... (Kopan, 2017, ss. 121-122).

Hikâye anlatıcısı, çözdüğü yedi soruluk testle, kendiyle iç muhasebe yapmasına, mutsuz olduğu evlilik hayatında kendinin gördüğü problemlere ışık tutarak her soruda, zihninde farklı bir şeyler canlanır. İç monolog ve bilinç akışı tekniğiyle düşüncelerini anlatmayı sürdüren hikâye anlatıcısı, Halkla ilişkiler sorumlusu Sevinç Hanım’la zihninde kurduğu şekilde konuşarak içini ona dökmek ister. Fakat yine de yalnızdır. Ko-

pan, hikâye anlatıcısının zihninden geçen düşünceleri en ufak ayrıntısına kadar metnin-
de ortaya koyar ve metin anlatıcısının bilinçaltında yer tutan mutsuz evlilik kavramını
bilincine bilinç akışı tekniğiyle taşır:

Yedi!... Hafta yedi gündür (Beş gün olsaydı neler yaşardık hiç düşündünüz mü?), Tanrı'nın dünyayı yedi günde yarattığı söylenir (aslında ben buna pek inanmam), gök yedi kattır, yer yedi kat (anneannem dua ezberletirken böyle bir şeyler söylemişti, emin değilim), yedi sanat dalını ve dünyanın yedi harikasını hemen sayabilirim (yoksa sekiz sanat ve dokuz harika mı vardı, unutkanlığımı başışlayın), Pamuk Prenses'in yedi cücesi vardır (cücelerden biriyle evlenmediği için Pamuk Prenses'ten nefret ederim), uykucu yedi kişiyle ilgili bir masal vardı (ne olduğunu tam hatırlayamadım, kusura bakmayın), yedi kere yedi kırk dokuz eder (ama ben en çok üç kere yedi yirmi bir/ Bu ciğeri kim yedi Allah bilir, demeyi severim)... (Kopan, 2017, ss. 137-138).

Yekta Kopan hikâye anlatıcısının, yedi soruluk testi çözdükten sonra yedi rakamı ile zihninden geçen düşünceleri ve çağrışımları okuyucusuna bilinçakışı tekniğiyle verir. “*Yedi Derste Vicdan Muhasebesi*” hikâyesinde Kopan, metin anlatıcısının gözünden bakarak yedi rakamı hakkında düşüncelerini yer yer imgesel düzeyde de açıklamıştır. Edebi metinlerde evrensel bir anlamı, kültürel bir değeri olan rakamlar vardır. Bunlara kırklar, üçler, yediler gibi rakamlar örnek olarak verilebilir. “Edebiyatı ise yedi sayısı bazen dini motifleri anlatmak için, bazen de olayın anlamını güçlendirmek, olayı daha etkili hâlde anlatmak için kullanılmıştır” (Torebekkyzy, 2021, s. 90). Metinde geçen yedi rakamının imgesel değeri de kahramanın, yedi soruluk testi cevaplayarak hayatının eksik yönlerini fark ederek tamamlamaya çalışmıştır. Aynı zamanda yedi rakamı, bütünlüğün ve tamamlanmışlığın da sembolüdür.

Hikâyelerinde postmodernist eğilimler gösteren Yekta Kopan, küçürek hikâyelerden oluşan *Kediler Güzel Uyanır* adlı hikâye kitabında “*Geometri*” ve “*Matruşka*” adlı hikâyelerinde bilinçakışı tekniğini hem içerik hem de biçimsel olarak kullanmıştır.

Yazar “*Geometri*” hikâyesinde ismi belli olmayan hikâye karakterinin, sevgilisinden ayrıldıktan sonra hayatın anlamı olmadığını ve gözünde her şeyin anlamını yitirdiğini şöyle ifade eder: “garip günler geçip gidiyordu. grevdeydi güneş, griydi gökyüzü. gökkuşağı görünmüyordu. göçebe gemiler, gaddar gardiyanlar gibi gizleniyorlardı gece-

lere. göze geliyordu güzelim gençlikler [....] gelen geçiyor, gülüşler geçiyordu. gururum gözaltındaydı, garip günlerin geçidinde” (Kopan, 2020, s. 61).

Yekta Kopan “*Geometri*” hikâyesinde sadece “g” harfiyle başlayan kelimelerle ve postmodern bir tavırla noktalama işaretlerine dikkat etmeden bir hikâye oluşturmuştur. Hikâye karakterinin sevgilisinden ayrıldıktan sonra içine düştüğü yalnızlığı kısa kelime ve cümleler kurarak anlatmasını yazar bilinç akımı tekniği kullanarak hikâye karakterinin zihninden geçenleri doğrudan aktarır.

Kopan “*Matruşka*” hikâyesini dört bölüme ayırarak tıpkı matruşka biblolarında olduğu gibi gitgide hikâyedeki kelimeleri azaltarak metnin yok oluşunu gösterirken isimsiz kahramanında günden güne yalnızlığının arttığını gösterir. Bu hikâyede de yazar silik hikâye kişinin sevgilisinden ayrıldıktan sonra kendini yalnız hissetmesini ve yalnızlığını sevmediğini anlatır. “seni özlediğimi düşündükçe, gücünü yitirmiş bir derebeyi gibi yalnız hissediyorum kendimi. sessizleşiyorum. oysa konuşmayı nasıl da sevdiğimi bilirsin. gece, en güzel uyku şarkılarını söylerken bile, susamazdım. bilsen biraz sese nasıl da ihtiyacım var” (Kopan, 2020, s. 63). Sevgilisini özleyen hikâye kişisi, yalnızlığın çağrışımlarını ve zihinsel tepkilerini yalnızlık kümesinde toplayarak kendini yalnız hissettiğini ifade etmeye çalışır. Ayrıca yazar, bilinçakışı tekniğiyle hikâye kişinin zihninde düşündüğü kelimelerle oynayarak yalnızlığı sevmediğini anlatır.

Bir de Baktım Yoksun adlı hikâye kitabındaki “*Kırmızı*” adlı hikâyede yazar silik hikâye anlatıcısı, arkadaşı Ayfer’le birlikte gazetede gördükleri haber üzerine hayatını resme adanmış Muzaffer Köroğlu’yla röportaj yapmaya gitmelerini anlatır. Kopan metninde postmodern bir çizgide kelimeler arasında boşluk bırakmadan bitişik ve italik yazarak bilinçakışı tekniğiyle, okuyucunun dikkatini çekmiştir.

Gözümün önüne getirebiliyordum; gerçeğine bir sürü para vereceğine pazardan taklidini aldığı meşhur marka eşofmanını giymiş, yüzedoksanpamukluyüzde onmerserize rengârenk çizgili çoraplarını geçirmiş ayağına, anneannesinden kalma berjere yayılmış, bir yandan yaşlılıktan gözüne katarak inmiş kedisini okşarken bir yandan kitabını okuyor, kapı çalıyor derken, kitabı yüzükoyun sehpa-ya yatırıp koşuyor (Kopan, 2018, s. 86).

Hikâye anlatıcısı, zihninden geçen düşünceleri mantıksal bir bağ kurmadan doğrudan aklına geldiği gibi söyler. Yazar da bu sayede bilinçakışı tekniğiyle hikâye anlatıcısının iç dünyasına bakma fırsatı sunar.

Muzaffer Bey ‘Sıkıntılı senelerdi,’ dediği günleri anlatırken kaşlarını çattı. Çaylarımız bitmek üzere ama biz daha gençlik günlerinden çıkamadık. [...] Ama Ayfer içimizin daha fazla sıkılmasına izin vermedi. 1950’ler Türkiye’sinin öyle bir profilini çıkardı ki, Muzaffer Bey’in yüzündeki bütün bunlar sadece benim başıma gelmiş gibi ifadeyi kaybolmuştu. Ayfer haklıydı. Bütün bunlar Türkiye’de yaşayan herkesin başına gelmişti (Kopan, 2018, s. 94).

Muzaffer Köroğlu ile röportaj yapan hikâye anlatıcısı ve Ayfer, Muzaffer Bey’le 1950’ler Türkiye’sinin sıkıntılı seneleriyle ilgili sohbet ederler. Hikâye anlatıcısının zihninde, o zamanların sadece Muzaffer Bey için değil tüm Türkiye için zorlu dönemler olduğunu içinden geçirir. Bu zorlu süreci yazar, bilinçakışı tekniğiyle hikâyesinde yansıtır.

Postmodern tarzda hikâyeler yazan Yekta Kopan, *İki Şiirin Arasında* adlı hikâye kitabındaki “Şerbetçi” hikâyesinde postmodernizmin çoğulculuk anlayışını yansıtmıştır. Hikâyede eşi Meltem’in isteği üzerine boşanan ve ismi belli olmayan hikâye kahramanının, yaşadığı uyku sorunu günden güne hayatını kâbusa çevirir. Birgün arkadaşı Okan, ziyaretine geldiğinde ona Şerbetçi hikâyesini anlatır. Bu hikâyenin gerçeklik payı var mı yok mu emin olmasa da uyku getirici Şerbetçi’ye ulaşmak için Sellice’ye oradan da Ayantepe’ye gider ve Şerbetçi’yi bulur. Fakat eve dönerken arabayla kaza yapar. “Sadece ardımdakileri düşünüyorum şu anda. Benden çalınanları... çaldıklarımı. Bir düşün peşinden çıktığım bu yolculuğu. Ağlamak geliyor içimden. Saatler öncesi bataryası boşalan cep telefonumu umutsuzca bir kere daha açmaya çalışıyorum. Olmuyor. Ağlamayacağım”... (Kopan, 2014, s. 106). İsmi belli olmayan hikâye kahramanı, kaza anında yaşadığı çaresizliği, umutsuzluğu ve geride bıraktıklarını bu şekilde çaresizce düşünür: “İşte yine tahterevallideyim. Ne yukarıda olmak istiyorum ne de aşağıda. En zorunun bu olduğunu biliyorum ama dengede durmayı seviyorum. Dengede durabilmek için cesaretimle korkularımın aynı olması gerektiğini öğrendim artık” (Kopan, 2014, s. 108).

Şerbetçi, hikâye kahramanına topallayan hasta ve hamile Kiraz adında bir köpeği bakımı için kasabadaki Hacı Yahya’ya götürmesini ister. Yolculuk yaparken Kiraz’la birlikte oldukları için hikâye anlatıcısı kaza anında hissettiklerini doğrudan bilinçakışı

teknîğiyle aktarır. Arabanın yarısı uçurumun ucunda kalınca araba tahterevalli şeklini alır. Yazar, hikâye kahramanının bilinçdışına yönelerek çocukluğunda annesinin parkta tahterevalliye bindirdiğinde korkup ağladığını hatırlatır. Hikâye kahramanı çocukluğunda yaşadığı duyguları kaza anında tekrar hissedip yaşadığında aklına gelen düşünceleri ve arabada yaşadıklarını yazar metinde kalın puntoda bilinçakışı tekniğiyle gösterir.

Yekta Kopan, hikâyelerinde toplumdan kendini dışlamış, kendisiyle çatışan, içine kapanık, kendine çıkış yolu bulamayan, kimlik kaybı yaşayan bireylerin iç dünyasını bilinç akımı tekniğiyle okuyucuya tanıtır.

3.1.6. Bireyin İç Konuşmaları

Yekta Kopan, hikâyelerinde genellikle bireyin iç dünyasına yoğunlaşarak bireyin duygu ve düşüncelerini iç sesiyle okuyucuya yansıtır. Kopan'ın hikâyelerinin pek çoğunda ismi belli olmayan, silik hikâye kişileri mevcuttur. Kimlik kargaşası yaşayan, korku içinde olan, yaşamaktan zevk almayan huzursuz, mutsuz, yalnız ve tedirgin bireylerden yani psişik yapısı bozuk hikâye kişilerinden oluşur. Yazar, karmaşık bir ruh yapısına sahip olan hikâye kişilerinin psikanalitik çözümlemesini yapabilmek için iç monolog tekniğinden faydalanır. Yekta Kopan, hikâye kahramanlarının iç seslerini, konuşmalarını ve düşüncelerini doğrudan okuyucuya iletmek için hikâyelerinde iç monolog tekniğine sıklıkla başvurur.

İç monolog, “kahramanın zihninde yaşadığı çatışmalar, zihinde canlandırmalar ve analiz etmeler şeklinde diyaloglar olarak yer alabilir. Kısacası iç monolog kahramanların aklından geçen düşüncelerin okuyucuya sunulduğu bir tekniktir” (Yavaş, 2018, s. 67). Bilinç akışı tekniğiyle benzerlikleri ve farklılıkları olsa da iç monolog dil bilgisi, yazım kurallarına uyulması ve cümleler arasında mantıklı, tutarlı bağlar olması açısından bilinç akışı tekniğinden ayrılır. “Okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır” (Tekin, 2006, s. 264). Kopan hem romanlarında hem de hikâyelerinde olaydan ziyade bireyin durumuna ve iç dünyasına odaklanır. Dolayısıyla yazar, eserlerinde iç monolog tekniğine oldukça fazla yer verir.

Yekta Kopan, *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabındaki “Kızılmaske İle Diana'nın Öpüşmesini Gören Yaşlı Çocuk” hikâyesinde Ozan adında yaşlılık hastalığına yakalan-

miş on iki yaşındaki küçük çocuğa özel öğretmenlik yapan hikâye anlatıcısı aynı zamanda geçmişte iyi bir yazardır. Yazarın bu özelliğini Yekta Kopan, hikâyede iç monolog tekniğiyle okuyucusuna anlatır.

Öykü yazmaya lise yıllarında başlamıştım. Önceleri sadece iç dünyamı anlatan, karamsar, yalnızlık kokan öyküler yazıyordum. [...]Sahilde tek başına dolaşırken sevdiği kadını düşleyen umutsuz gençler, annesiyle babasından ayrı büyümüş bir adamın çocuk parkındaki çocukları seyrederken düşündükleri, uzun bir yolculuğa çıkarken yanına sadece boş bir bavul alan bir kadın... Sonra uzun süre yazmadım. [...] Yani öykülerimi sır gibi saklayarak, aslında geçmişimi saklamaya çalışıyorum. Ozan'ın bu isteğiyle sır kapısının kilidi bir anda kırılmış oluyordu (Kopan, 2017, ss. 16-17).

Yekta Kopan, hikâye anlatıcısının lise ve üniversite döneminde yazdığı hikâyelerin temalarının birbirinden farklı olduğunu ve sevdiği yazarlardan esinlenerek benzeri hikâyeler yazdığını hatta bir süre yazamadığını, kendini bir öykücü gibi hissetmediğinin ipucunu okuyucuya verir. Hikâye anlatıcısı, geçmişinden bir şeyleri hikâyelerine sakladığı için hikâyelerini de gizli saklı tutmuştur. Ayrıca hikâye anlatıcısı, yaşadığı psikik durumu hikâyelerine yansıtmıştır. Yalnız Ozan'ın ısrarı üzerine tekrar kalemını eline alıp yazmaya başlayan hikâye anlatıcısı hikâyelerindeki sır perdesini kaldırarak kendiy-le yüzleşir. Kopan, iç monolog tekniğiyle hikâye anlatıcısını konuşturarak psikolojik durumunu okuyucuyla tanıştırır.

Kopan, *Fildişi Karası* hikâye kitabındaki “*Keşke Kahveyi Şekersiz İçmeyi Başarabilseydim...*” hikâyesinde aşık olmak isteyen kadın avukatın yaşadığı mutsuz ilişkilerin ardından aradığı aşkı bulmasını şöyle anlatır.

Acaba gerçekten de o yüzden mi kendimi her an yorgun hissediyordum? İki yıl süren bir ilişkinin bitmiş olması mıydı beni böylesine mutsuz kılan? Bu ilk ayrılığım değildi ki. Daha önce birçok kez ayrılmış, en sonuncusunda yine böyle uzun süren bir birlikteliği noktalamıştım. Ama o ayrılık bende böyle büyük bir sarsıntı yaratmamıştı. Yoksa insanın yaşı ilerledikçe ayrılıkların acısı daha mı büyük oluyor? Belki de iki yıl boyunca yaşanan güzel anlar yüzünden değil de, ilişkinin son günlerindeki didişmeler, kıskançlıklar, gelgitler yüzünden insan içine çıkmak istemiyor, bir yerlere gitmek zorunda kaldığımda da kalabalığın arasında yok olmaya çalışıyordum (Kopan, 2017, s. 106).

Yekta Kopan, iç monolog tekniğiyle avukat kadının yaşadığı ilişkilerde mutlu olmayışını ve tüm ayrılıklarının ardından yaşadığı bunalımlı, sıkıntılı günlerinin ruh hâlini metinde iç konuşmaları aracılığıyla anlatır.

Fildişi Karası’ndaki “*Çağla Yeşili Bir Gece*” hikâyesinde, metin kahramanının arkadaşlarıyla yaptığı tren yolculuğu ve bu yolculukta oynadıkları öyküleme oyunu anlatılmaktadır.

Gece, camdaki ay-yıldızın içinde yırtıcı bir hayvan gibi koşuyor ve ben, önümüzdeki rakı bardaklarına hapsettiğimiz hayatlarımızı seyrediyorum. Tren, geç kalmaktan korkan, değişmez melodisiyle ilerliyor. Yıllardır birbirinden ayrılmamış dört arkadaş, biz o gün oradaydık demek istercesine, parmak izlerimizi hediye etmek istercesine sıkı sıkı sarılıyor demiryollarının amblemlili bardaklarına. Hepimiz, farklı bir nedenle aynı yere, doğduğumuz şehre gidiyoruz. Arada bir dostlarımızın yüzlerine bakıp, geçen yılların oynadığı oyunları yakalamaya çalışıyorum. Garip, insan zamanın nasıl geçtiğini bir tek kendisinde göremiyor (Kopan, 2017, s. 39).

Metin kahramanı, Sibel, Ferhat ve Faruk isimli dört arkadaşın çıktıkları tren yolcuğunda, arkadaşlıklarının nasıl başladığı ve yıllar geçse de eskimeyen dostlukları hikâyenin başında iç monolog tekniğiyle anlatılmıştır.

Fildişi Karası’ndaki “*Öğleden Sonra Budapeşte’de*” hikâyesinde Budapeşte’de gözleri görmeyen bir yazar ve editörü Ayşe’nin arasında geçenler üstkurmaca yöntemiyle anlatılır. Gerçek ile kurmacanın birbirine karıştığı bu hikâyede Yekta Kopan, metni yazma süreci hususuna yoğunlaşmıştır. Hikâyede anlatılan yazarın editörü Ayşe, yazara “Neden hep yazma serüveni üstüne yazıyorsunuz?” diye sorar (Kopan, 2017, s. 119). Yazar bu soru karşısında hikâye mi kurgulanır, yoksa yaşamın kendisi de bir kurgu mudur, sorusu üzerinde kafa yorar. Kopan’ın hikâyelerinde, yazma sorunsalı ve hikâyenin yazılış macerası temel izleklerdendir.

Jung, bireysel bilinçdışında bulunan diğer yüzümüzü gölge olarak adlandırmaktadır. Gölge, engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen, olmadığımız her şey olan aşağılık bir varlıktır. Bir duygunun etkisine kapıldığımızda ya da bir öfke nöbetinde ‘kendimde değildim’ ya da ‘gerçekten bana ne oldu bilmiyorum’ diyerek kendimizi bağışlanır göstermeye çalışırken bu yabancı kişilikle uzaktan tanışmaktayızdır (Fordham, 1983, s. 64).

Hikâyede gözleri görmeyen bir yazar ile editörü Ayşe'nin bir kafede öykü yazma süreciyle ilgili sohbetleri anlatılır. Sohbet sonunda yazar, Ayşe'ye gölgesini ve gölgesinin neye benzediğini merak ettiğini ifade eder. Kopan, iç monolog tekniğiyle hikâyesinde gözleri görmeyen yazarın düşüncelerine ve iç konuşmalarına yer verir: “Biliyor musun, çocukken en çok gölgemin nasıl olduğunu merak ederdim. Güneşin yüzüne vuran sıcaklığından gölgemin önde mi, arkada mı olduğunu kestirebiliyordum, ama neye benzediğini hiçbir zaman öğrenemeyecektim. Bir insanın gölgesi kendisine benzer, peki bir insan neye benzer?” (Kopan, 2017, s. 122).

Hikâyede görme engelli bir yazarın gölgesini merak etmesinin yanında Ayşe'ye karşı duyduğu hisleri ifade edemediği için hislerini iç dünyasında yaşamıştır.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabında yazar, “*Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*”, “*Düş Eş*”, “*Oyun Evi*” ve “*Elma Ağacındaki Cadı*” hikâyelerinde iç monolog tekniğine başvurarak karakterlerin iç konuşmalarını, iç muhasebelerini ve karakterlerin zihinlerindeki düşünceleri okuyucuya aktarmaya çalışır. Böylece yazar, okuyucularına hikâye karakterlerinin iç ve dış dünyalarını tanıma imkânı sunar.

“*Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*” hikâyesinde kendini toplumdan soyutlayan hikâye kişinin arkadaşı Levent'i havaalanında yolcu ettiği sırada eski sevgilisi Figen ile karşılaşması anlatılır. Havaalanında Figen'le karşılaşan hikâye kişinin o anda aklına gelenleri Yekta Kopan, iç monolog tekniğiyle okuyucuya aktarır. “Evet, yalan söylüyorum. Pencereden her bakışımda ne köpekleri seyrediyorum, ne de en karşı konulmaz yalnızlıkları aydınlatan sokak lambalarını. Belki senin adımlarınla sakinleşir de, timpani seslerini unutmuş bir piyano salonuna dönüşür diye yolu seyrediyorum.” (Kopan, 2018, s. 15).

Figen'le aynı reklam ajansında çalışan hikâye kişisi, Figen'i etkilemek için ilk başlarda akla hayale gelmeyecek bir ‘hazır çorba reklam metni’ hazırlar ve yazdığı metinde Figen'e olan aşkını itiraf etmeye, ona göndermelerde bulunarak dikkatini çekmeye çalışmıştır. Kopan, hikâye kişinin Figen'e olan hislerini, düşüncelerini iç monolog tekniğiyle ortaya koymuştur. “Neden viski söyledim? Yıllar önce bıraktığım halde neden sigara içiyorum? Her zamanki gibi kendimi hüznü bir tablonun merkezindeki figür olarak görmekten aldığım garip zevk mi beni bu saate burada tutan? Yoksa Figen'in sözleri mi?” (Kopan, 2018, s. 12).

Anlatıcı, arkadaşı Levent'i havaalanında yolcu ettikten sonra hemen eve dönme-
yip havaalanında bir süre bekler. Hikâye kişisi, sigara ve viski içmeyi bıraktığı hâlde
Figen'i gördükten sonra tekrar içki içmeye başlar. Anlatıcı, içki içmeye neden başladı-
ğını ve geçmişte yaşadığı hatıralarını hatırlayarak kendi dünyasında bu durumu anlam-
landırmaya çalışır. Yekta Kopan, anlatıcının içinde yaşadığı hüznü ve yalnızlığı iç mo-
nolog tekniğiyle hikâyesinde anlatır.

“*Düş Eş*” hikâyesinde, babası Fevzi Bey'le tavla oynayan hikâye kahramanının
zihninde yer edinen baba profili anlatılır. Babası, kahraman anlatıcıya zaman ayırmadı-
ğından onunla yüz yüze konuşma fırsatı pek bulamaz. Dolayısıyla kendi iç sesiyle ko-
nuşarak, kendine sorular sorarak babasına ne kadar benzediğini ve babasıyla olan ilişki-
sini düşünür. Yekta Kopan, iç monolog tekniğiyle kahramanın psikik durumunu okuy-
cuya şöyle aktarır.

*Öyle değil de ne? Sadece bu oyunda değil her zaman seninle yarışıyorum baba.
Bunun bana özel bir durum olmadığını biliyorum. Bütün erkek çocuklar babala-
rıyla yarışmaz mı? Geçen yıl bizim oğlanlarla yazın gelişini kutlamak için mey-
haneye gitmiştik. Konu dönüp dolaşıp, babalarımıza ne kadar benzediğimize
gelmişti. Herkes büyük bir gururla babasının kopyası olduğunu anlatmaya baş-
ladığında, ne diyeceğimi bilememiştim. Ben babama benziyor muydum? (Ko-
pan, 2018, s. 28).*

Hikâye kahramanı, babasıyla zayıf diyalog içerisindedir. Dolayısıyla sevgisiz or-
tamda büyümüş olmanın verdiği hüznün, annesinin babası tarafından hor görülmesi onu
mutsuz etmiştir. Hikâye kahramanı çocukluğundan beri birlikte bir şeyler paylaşmadık-
ları için babasına öfkeli. Psikolojik çıkmazlar yaşayan hikâye kahramanına, babası
hayatı boyunca iyi gelmemiştir. Dolayısıyla hikâyenin ana konusu baba-oğul hesaplaş-
masıdır.

Günlük tarzında yazılmış “*Oyun Evi*” hikâyesinde Yekta Kopan, silik erkek
hikâye kişinin iş yerinde tanıyıp âşık olduğu Berrin'in bir gün kendisini yetişkin in-
sanların bir araya gelip çocuk gibi davrandıkları, oyun oynadıkları ‘Oyun Evi’ne davet
etmesini anlatır. Kopan, gideceği yeri merak eden hikâye kişinin aklına takılanları iç
monolog tekniğiyle hikâyesinde işler.

*Nereye gideceğimizi çok merak ediyorum. Ya bu bir tuzaksa? Ya gider gitmez
polis baskın yaparsa? Suçsuz olduğumu, o çeteyle ilgim olmadığını nasıl kanıt-*

layacağım? Tabii ya!.. Nasıl akıllı bir adamla uğraştıklarını bilmiyorlar. Büyük balık, küçük balığı yutar sanıyorlar ama yanıılıyorlar. Giderken yanıma küçük teybi alacağım. İçeri girdiğimiz andan itibaren bütün konuşulanları kaydedeceğim (Kopan, 2018, s. 78).

Hikâye kişisi, “Oyun Evi” isimli derneğin adını daha önce hiç duymadığı ve nasıl bir yer olduğunu bilmediği için kimseye güvenemez ve gittiği dernekten kuşku duyar. Dolayısıyla uyumadan önce tuttuğu günlüğüne içinden geçenleri, heyecanını iç monolog tekniğiyle ifade eder: “...Bu vahşi dünyada mutluluğa dokunabilmek, güçlü olabilmek için tek şansımız çocukluğumuzu yaşayabilmemizdi. O gün, akşama kadar evde kendi kendime oyunlar oynadım” (Kopan, 2018, s. 82).

Modern çağda, aradıklarını bulamayan, mutlu olamayan insanların pek çoğu mutluluğu çocukluk günlerine dönünce bulabileceklerine inanmışlardır. Günden güne korkutucu olan bu dünyada yitirilmiş birçok değeri, hikâye kişisi, masum çocukluk günlerinde aramaya çıkmıştır. Modern çağda çevresine, insanlara güvenemeyen huzursuz bireylerin ruh hâli, hikâyede postmodern bir unsur olan oyun kavramıyla anlatılmıştır. Hikâyede postmodern bir tavırla dış dünyadan bunalan yetişkin insanlar, Oyun Evine gelip oyunlar oynayarak eğlenir, rahatlarlar.

“*Elma Ağacındaki Cadı*” hikâyesinde ismi belli olmayan erkek hikâye anlatıcısı ve diğer arkadaşları Zümrüt, Emel, Fatih, Büyük Reis, Tekin, Ersoy, Seda’yla her yıl gelenek hâline getirdikleri yemekler düzenlerler. Bu yılki yemekte Büyük Reis lakabıyla hitap ettikleri yazar arkadaşlarının ilk hikâye kitabının kutlamasını yapacaklardır. Büyük Reis dışında herkes yemeğe katılır. Büyük Reis yayınevinde işleri uzadığı için yemeğe katılamadığından kendisini arkadaşlarına affettirmek için kuryeyle ilk hikâye kitabından arkadaşlarına hediye gönderir. Zümrüt, Büyük Reis’in hikâye kitabını okuyunca ona çok sinirlenir. Çünkü Büyük Reis hikâyelerinde kendisinin ve arkadaşlarının hayat hikâyelerine yer vermiştir. Erkek hikâye anlatıcısı da kendi hayatının bir yazar arkadaşı tarafından kurgulanmasını yadırgar ve kendi iç dünyasında sorular sorarak bu soruya cevap arar. Özellikle de yazarların kurmacayı hikâyelerinde nasıl oluşturduklarını öğrenmeye çalışır. Yekta Kopan da iç monolog tekniğiyle erkek hikâye anlatıcının sorularını ve düşüncelerini okuyucuya şöyle anlatır.

Bildiğim olaylar, bildiğim sözlerle bir kitabın içinde karşımda duruyor. Büyük Reis’in neden böyle bir şey yaptığını düşünüyorum. Bir insan neden arkadaşla-

ının özel hayatlarını yazar? Yazarların böyle bir hakkı var mıdır? Bunu yapan başka yazarlar olmuş mudur? Bunu neden yaptığı kadar merak ettiğim diğer konu bunu neden şimdi yaptığı? Yoksa yıllardır, o yanından hiç ayırmadığı defterine bizimle ilgili notlar mı alıyordu? Kimi sözleri bu kadar net aktarabildiğine göre öyle olmalı” (Kopan, 2018, s. 101).

Arkadaşlık temasının ağır bastığı bu hikâyede erkek anlatıcı, üniversiteden arkadaşı Büyük Reis’in hikâye kitabında neden arkadaş grubundaki kişilerin hayatını anlattığını kendi zihninde anlamlandırmaya çalışır. Hikâyedeki arkadaş grubu üniversiteden beri birbirleriyle çok samimilerdir. Bu sebeple muhtemelen Büyük Reis arkadaşlarını kitabına konu etmişti. “Biz bir avuç sıkı arkadaşız, biz her an birbirimize sahip çıkmalıyız, biz elma ağacının altında başka biriyle asla oturmamalıyız” (Kopan, 2018, s. 90). Çok iyi anlaştıkları görülen arkadaşların elma ağacının altında başka biriyle oturamayacaklarına dair birbirlerine söz dahi vermişlerdir. Ancak Büyük Reis’in arkadaşlarından izin almadan özel hayatlarını hikâye kitabında anlatmasından hoşlanmazlar ve kandırıldıklarını düşünürler. Hikâyede arkadaş grubundaki uyumu bozan Büyük Reis olmuştur. “*Elma Ağacındaki Cadı*” şeklindeki hikâyenin adı da bu sebeple oldukça manidardır. Yekta Kopan, hikâyeye bu adı vererek arkadaşlarının arkasından iş çeviren Büyük Reis’i, elma ağacındaki bir cadı olarak nitelendirmiştir.

Yedi Derste Vicdan Muhasebesi adlı hikâye kitabındaki “Şey” ve “*Yedi Derste Vicdan Muhasebesi*” hikâyelerinde yazar, hikâye anlatıcılarının iç dünyalarına ve kendi iç muhasebelerine yer vererek iç monolog tekniğiyle konuyu işlemiştir.

Mektup tarzında yazılmış “Şey” hikâyesinde ismi belli olmayan erkek hikâye karakteri babasından gelen mektubu okuduktan sonra gerçek hayatında yüzleşemediği problemleri, yaşadığı sorunları düşünerek kendi iç hesaplaşmasını yapmak için kimseye haber vermeden otobüs yolculuğuna çıkar. Yekta Kopan, metinde hikâye karakterinin iç konuşmalarını iç monolog tekniğiyle okuyucularına iletir.

Şey... (Buldum!) Bu bacağım ameliyatl. (Neydi o ameliyatın adı?) Menüsküs ameliyatı. (Hâlâ anlamamış gibi bakıyor, daha net olmalıyım.) Dizimi kırmandan oturmam gerekiyor, uzatarak yani... (Çaktırmadan sol bacağımı uzatıyorum.) Böyle durmazsa ağrı yapıyor. (Ya bizi dinleyen yolcuların arasında bir doktor varsa...) Zaten fazla kıramıyorum da... (Otobüse geç kalırım korkusuyla koşarak geldiğimi gören olmamıştır umarım.) (Kopan, 2017, s. 15).

İçe dönük hikâye karakteri, çevresinden, karısı Candan'ın emirlerinden ve mutsuz giden evliliğinden sıkılmıştır. Karısını, ailesini, işini ardında bırakarak kimseye haber vermeden yalnız kalmak, çevresinden uzaklaşmak ve düşünmek için bir gece otobüse binerek yolculuğa çıkar. Hikâye karakteri otobüs biletini iki kişilik alır. Çünkü yabancılarla konuşmayı, sohbet etmeyi hiç sevmez. Muavin, yanına birini oturtmak isteyince hikâye karakteri bacağından menüsküs ameliyatı olduğu yalanını söyler. Kopan'da hikâye karakterinin uydurduğu ameliyat yalanını iç monolog tekniğiyle hikâyesinde anlatır: Fordham'ın ifade ettiği gibi “İçedönük yetişkinler toplumdan hoşlanmaz, topluluk içinde kendilerini yalnız ve kaybolmuş hissederler. Duygudururlar, aptalca görünmekten korkarlar fakat genellikle toplum içinde nasıl davranılacağını öğrenemedikleri görülür” (Fordham, 1983, s. 42). Hikâye karakteri, çekimser bir yapıya sahip olduğu için sözlerini ve davranışlarını rahat bir şekilde ortaya koyamadığından her şeyi geride bırakarak ötekileşip yok olmak ister.

Çok korkmuştum, nedenini bilmediğim bir yumruk yüzünden iki gün okula gitmemiştim. Anneme hasta olduğumu söylemiştim galiba. Babama ... Babama hiçbir şey söylememiştim. Söyleseydim ne yapardı acaba? [...] Olay büyürdü. Herkes bana bakardı. Şimdi garsona seslenip bir çay istediğimi söylersem de herkes bana bakar. Masamın yakınından geçmesini beklemeliyim. Geçmezse... Geçmezse çay içmem (Kopan, 2017, s. 29).

Hikâye karakteri, içine kapanık biri olduğu için otobüsün mola verdiği tesiste bilinç dışında çocukluğunda durup dururken yediği yumrukta herkesin ona baktığını hatırlar. Dolayısıyla uzakta olan garsona sesini yükseltmediği için çay içmek istediğini söyleyemez. Çünkü çocukluğundan kalma dikkat çekme korkusu, yabancı bir insanla rahat iletişim kuramama sıkıntısından çay istemekten vazgeçer. Hikâye karakteri iç monologlarında cesur davranırken, gerçek hayatında iç dünyasına çekilip yalnız kalmak ve uzaklaşmak istemiştir. Fordham'ın da ifade ettiği gibi içe dönük tipler etrafındaki insanlardan genellikle kaçış hâlidir: “İçedönük duyuşa sahip olan tipler, kendilerini dile getirmedeki karakteristik içedönüklük sorunundan ötürü çok zor anlaşılırlar. İzlenimlerinin altında ezilirler ve onları sindirebilmeleri için zamana gerek duyarlar. Genellikle zihinleri kolektif bilinç dışından gelen imajlarla doludur. Gerçeğin tam ve kesin bir gözlemi bile öznel etkenin çalışmasını engellemez” (Fordham, 1983, s. 52).

“Yedi Derste Vicdan Muhasebesi” hikâyesinde silik hikâye kahramanı, hamile karısı Zerrin’i doktora götürür ve muayenehanedeki bekleme salonunda, onu beklerken can sıkıntısını gidermek için kadın dergilerinden birindeki yedi soruluk testi çözmeye başlar. Yekta Kopan, iç monolog tekniğiyle hikâye kahramanının yedi soruluk testi çözerken mutsuz evlilik hayatında gördüğü problemleri aklına getirerek kendiyile yaptığı iç muhasebeyi okuyucularına sunar.

Belki yüzüncü kez ilk tanıştığımız günü konuşuyoruz. Önce kim konuştu, kimin üstünde nasıl bir kıyafet vardı, eğer o cümle kullanılmasaydı bu iş evliliğe kadar gider miydi?.. Ezbere bildiğimiz bir oyunun oyuncularınız. [...] Bunlar da mutluluk oyunumuzun birer parçası. Ama tam yemeğin ortasında Zerrin, benim o güne kadar okumadığım, bilmediğim, duymadığım bambaşka bir oyundan replikler söylemeye başlıyor. (Kopan, 2017, s. 128).

Yekta Kopan, hikâye kahramanının samimi duygulardan uzaklaştırılmış, resmi evrak üzerinde kalan mutsuz giden evliliğine iç monolog tekniğiyle dikkat çeker. Hikâye kahramanı çocuk sahibi olmak istemediği halde eşinin isteğine boyun eğmek zorunda kalır. Modern çağın sorunlarından biri hâline gelen mutsuz evlilik temasını Kopan, hikâyesinde karısıyla aynı fikirde olmayan, kendini yalnız hisseden, silik hikâye kahramanının iç dünyasındaki konuşmalarına yer vererek anlatır.

Bir de Baktım Yoksun adlı hikâye kitabındaki “Sarmaşık”, “Portobello 22” ve “Battaniye” hikâyelerinde yazar, iç monolog tekniğiyle hikâye anlatıcılarının ruh hâllerini, düşüncelerini, psikolojik yapılarını okuyucuya sunar.

“Sarmaşık” hikâyesinde kedisi Goncagül’ü kaybeden hikâye kişisi kedisini aramak için gittiği Yeşil Ev’de ölmüş babasının hayaliyle karşılaşınca düşüp bayılır. Yekta Kopan, iç monolog tekniğiyle yarı baygın yarı uyanık hikâye kişinin düşüncelerini anlatır.

Kedi mamasının kokusuyla kendime geldim. Düşerken torba patlamış, mamalar ağzımın, burnumun çevresine saçılmıştı. Babamla konuşurken bu torba elimde miydi? Babamla konuşurken? Sonunda bu da olmuştu, babamın hayaliyle konuşur hale gelmiştim. [...] Kendi kendime konuştuğumu, yerlerde yuvarlandığımı bir gören olmamıştı. Birkaç dakika olduğum yerde aldım. Korku ve rahatlama iki yakın arkadaş olmuş, aklımın koridorlarında birdirbir oynuyorlardı (Kopan, 2018, s. 42).

Hikâye kişisi, kedisi Goncagül'ü bulmak isterken babasıyla ve korkularıyla yüzleşeceğinden habersizdir. Hikâye kişinin, bireysel kimliğini bulabilmek için Yeşil Ev'e gitmesi ve orada hayal-gerçek arasındaki zamanda babasıyla yüzleşmesi anlatılır.

Metinde kahraman, çocukluğunun geçtiği ev için yeşil sıfatını kullanmasının sebebini şöyle açıklar: “Sokağın hemen başındaki bu yıkıntıya, bahçe içindeki iki katlı bu ahşap eve, üst kat pencere pervazlarının yeşili nedeniyle herkes Yeşil ev derdi” (Kopan, 2018, s. 16).

Yeşil Ev, birbirine düşman beş kardeşin bitmek bilmez kavgası-ihtirası yüzünden onlarca yıl terk edilmiş hâlde durur. Yeşil Ev hakkında mahalleli ve babası perillerle, cadılarla, yaramazlık yapan çocukları öldüren palyaço suratlı katillerle dolu hikâyeler anlatıldığı için hikâye kişinin çocukluğunun kâbusu olmuştur. Artık büyümüş olsa da bilinçaltında kötü bir izlenim bırakmış olduğundan hâlâ bu yeşil evden korkar. Hikâye kişisi Yeşil Ev'i korku evi olarak tanıyıp zihnine yerleştirmiştir. Yeşil Ev'de de babasının hayaliyle karşılaşınca korkup bayılır ve düşünde babasıyla hesaplaşır. Çünkü hikâye kişisi uyandığında gördüğü düşün etkisini hemen üzerinden atamamıştır. Baygın hâldeyken Yeşil Ev'den ve düşündeki babasından korkarken uyandığında düşünde babasıyla olan yüzleşmesi gerçek olmadığından içi rahatlar. İsmi belli olmayan hikâye kişisi korku ve rahatlama duygularını zihninin oynadığı birdirbir oyununa benzetir.

“Portobello 22” hikâyesinde babası, oğlu Yekta'nın Londra'ya gidip bir zamanlar kendisinin yaptığı gibi “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” kitabını okuduğu aynı yerde Yekta'nın da oturup okumasını istemiştir. Yekta'da babasının hayalini gerçekleştirmek için yurt dışına Portobello'ya gider. George Orwell'in evinin önünde babasının yaptığı gibi kitabını okurken yanına Türkçe konuşan bir bayan gelir ve onunla tanışır. Bayanın da adı Yekta'dır. Birbirlerini seven hikâye kahramanı ve Yekta iki arkadaş olurlar. Ama bir gün Yekta'nın amcası babasının vefat ettiğini söyleyince ilk uçakla babasının cenazesine yetişmek için acilen geri döner ve Yekta'yı bir daha göremez. Tam altı yıl sonra Yekta Portobello'da tanıştığı kendisiyle aynı ismi paylaşan kızla yaşadıklarını yazmaya karar verir ve çalışma masasının başında aklına gelenleri Kopan, iç monolog tekniğiyle okuyucularına aktarır.

Kimdi Yekta, bu altı yılda neden peşinden gitmeyi hiç düşünmedim, onu neden hayal dünyanın bir oyuncusu olarak tutup gerçek dünyanın amaçlarından biri

haline getiremedim, neden bu gerilimle yaşamayı seçtim, bu yazdıklarımın ne kadarı yaşandı, ne kadarının yaşanmış olması hayaliyle geçirdim altı yılımı, aklımın hangi yetenekleriyle doldurdum o güne ait boşlukları? (Kopan, 2018, s. 74).

Yekta, yazdığı metni babasının ölümü için mi yoksa kız arkadaşı Yekta'ya duyduğu özlem için mi yazdığını iç dünyasında anlamlandırmaya çalışır. Yekta'nın iç konuşmalarından yazdığı metnin tamamen gerçek olmadığını kurmaca bir şeyler kattığını da Kopan, iç monolog tekniğiyle Yekta'nın içindeki duygu ve düşünceleri açığa çıkararak anlatır.

“Battaniye” hikâyesinde eşinden boşanmış hikâye karakteri, kızı ve yaşlı annesini vefat etmiş babasının çocukken sık sık getirdiği balıkçıya yemeğe gelirler. Yemek yerken aklına getirdiği kızı ve boşandığı karısıyla ilgili düşüncelerini ve iç konuşmalarını Yekta Kopan, iç monolog tekniğiyle anlatır: “Neden oynuyorum bu oyunu? Onu sadece annem olarak sevmeyi başaramıyor muyum? Hayatımın geri kalanını annemle geçireceğim gerçeğinden uzaklaşmak mı istiyorum? Böyle bir gerçek mi var? Babam öldü, ben boşandım” (Kopan, 2018, s. 115).

Baba-kız ilişkisine önem verilen hikâyede, yazar iç monolog tekniğiyle kızını tanımaya çalıştığını ve boşandığı karısına duyduğu özlemi anlatmaya çalışır.

Sakin Oraya Gitme hikâye kitabındaki “Samodey”, “Bisiklet” ve “Herkes Kadar Mutsuz” hikâyelerinde yazar, iç monolog tekniğini kullanarak hikâye kahramanlarının iç hesaplaşmalarını ve iç konuşmalarını anlatır.

“Samodey” hikâyesinde ismi belli olmayan hikâye kişisini, bir gece uyku tutmaz ve bir anda “Sa-mo-dey” diye bağırarak yataktan fırlar. Alzheimer hastası annesinin hafızasına seslenişte bulunarak bu kelimenin ne olduğunu hatırlamasını ister. Samodey'in ne olduğunu araştırmaya başlayan hikâye kişisi annesine bir şeyler yazarken “geriye dönüşlerle çocukluğundan, gençliğinden annesi ve annelikle ilgili hatıralarını ve birikimlerini ortaya koyar” (Kalem, 2019, s. 73). Kopan, hikâye kişinin zihninde annesiyle ilgili kördüğüm olmuş düşüncelerini, bunalımlı ve sıkıntılı ruh yapısını iç monolog tekniğiyle postmodernist bir bakış açısıyla okuyucuya iletir. “Madem bugün bile unutulabiliyor, beni neden geçmişin bilgisiyle donattın anacığım? Neden ezberledim Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi’ni? Neden günlerce ağladım uzaya gönderilen ilk kö-

peğın sonsuzlukta kaybolmasına? Neden defterimde “İntihar Eden Yazarlar” diye bir liste var? Neden biliyorum gökyüzündeki bütün yıldızların isimlerini?” (Kopan, 2016, s. 15).

İntihar etme düşüncesinde olan hikâye kişisi, gece vakti Alzheimer hastası annesinin hafızasına seslenişte bulunarak hem geçmiş günleri hem de bir türlü ne olduğu öğrenemediği ‘Samodey’in anlamını annesinden hatırlamasını ister. Ansiklopedilerde anlamını bulamadığı Samodey’in ne olduğunu düşünmekten o kadar sıkılmıştır ki annesine sorduğu sorularda da cevabını alamadığı için iyice sıkılır. Yazar, hikâye kişinin düşünsel ve ruhsal durumunu dikkate alarak zihnindeki boğuşmaları, sıkıntılı iç dünyasını okuyucularına iç monolog tekniğiyle anlatır. Ayrıca burada modern bilimin ve kitapların her şeye açıklık getiremediği anlatılmaktadır. Çünkü merak edilen şey sadece annesinin belleğinde mevcuttur. Hiçbir kitap ve ansiklopedide Samodey kelimesinin anlamını bulamamıştır.

“Bisiklet” hikâyesinde Osman ve hikâye anlatıcısı samimi dostlardır. Yağmurlu bir akşam İstanbul trafiğinde araba kullanan hikâye anlatıcısı, arkadaşı Tunç’u arayarak Osman’ın öldüğünü söyler. Osman, şehir hayatını sevmeyen, yalnız yaşayan biridir. Hikâye anlatıcısı, Osman’ın ölüm haberini aldıktan sonra içini hüznün, pişmanlık ve ihmalkârlık duygusu kaplar. Dolayısıyla hikâye anlatıcısı iç hesaplaşmalar yaparak Osman’ın kendisine fikirlerini beyan etmesi için gönderdiği hikâyeyi okumayı ertelemesinden büyük üzüntü duyar. Kopan, iç monolog tekniğiyle hikâye anlatıcısının kendisiyle iç muhasebe yapmasına yardımcı olur. “Meyhaneden eve dönen amcanın anahtar deliğini bulamadığı bölümü o zaman da sever miydim? Ukalalık yapıp hikâyeyi iki yumrukta nakavt etmeye çalışır mıyım? ‘Bu bölüm klişelerle dolu, ayrıca çok uzun!’ diye bir not düşer miydim? Ölü dostların yazdıkları dokunulmaz mı oluyordu yoksa?” (Kopan, 2016, s. 71).

Hikâye anlatıcısı, arkadaşı Osman’ın ölümünden sonra okumaya başladığı hikâyesini arkadaşı hayattayken de aynı şekilde mi yorumlayacağını garantisini kendisine veremediği için kendine sorular sorarak cevabını arar. Arkadaşı Osman’ın ölümünden oldukça sarsılan hikâye anlatıcısı daha sonra Osman’ın hikâyesini kendi adıyla yayımlatmaya karar verir.

“Herkes Kadar Mutsuz” hikâyesinde hayatta aradığını bulamamış bir yazarın, yazarlık kursunda geçirdiği anları Yekta Kopan, geri dönüşlerle ve iç monologlarla anlatır.

Ama Mine farklıydı. Atölyenin ilk gününde, yirmi altı yaşında olduğunu söyleyince, ‘Hiç göstermiyorsun,’ demişti Nadir. Sonradan çok kızmıştı kendisine. Gereksiz bir yakınlık gösterisi. Aslında neden böyle davrandığını biliyordu. Onu bir lise öğrencisi olarak görmek istiyordu. Mine... Yeniden âşık olabilir miyim acaba? Geçen yıl, dere yatağında kalan semtlerde sel baskınlarına neden olan o yağmurlu günde, bir daha âşık olamayacağını anlamıştı (Kopan, 2016, s. 83).

Nadir Sözen, genç yaşta yazarlığa başlamış başarılı bir yazardır. Fakat yirmi altı yaşında alkole başlaması onun hem yazarlığını hem de hayatını gölgelemiştir. Nadir’in alkol tedavisi bittikten sonra arkadaşı yazarlık kursunda eğitim vermesini ister. İlk başta Nadir istemese de daha sonra kursta ders vermeyi kabul eder. Bir gün yazarlık kursundaki katılımcılardan biri olan Mine’nin ismini duyunca Nadir’in bilinçdışında lise aşkı olan Mine zihninde canlanır. İç monolog tekniğiyle verilen bu kısımda Nadir Sözen atölyede tanıştığı Mine’yi lise aşkı olan Mine’nin yerine koyar ve ona yeniden âşık olup olamayacağını içinden düşünür. Hikâyede italik yazıyla yazılmış kısımlar Nadir Sözen’in iç konuşmalarını oluşturur.

İki Şiirin Arasında adlı hikâye kitabındaki “Aşkın Ne Olduğunu Bilmiyorsun” hikâyesinde şahıs kadrosu şöyledir: Anlatıcı (Selim), Hakan (Selim’in arkadaşı), Aslı (Hakan’ın eski eşi), Nermin Hanım (eczacı), Türkan Sönmez (biyografisini yazdırmak isteyen kişi).

Selim, bir yayınevinde çevirmen olarak çalışan, iyi bir yazardır. Ama edebiyat hayatında istediği başarıyı elde edememiştir. O, para kazanabilmek için ek iş yapmak zorundadır. Bir gün karşısına bir fırsat çıkar ve Türkan Sönmez adında biri biyografisini Selim’e yazdırmak için teklifte bulunur. Fakat Selim, biyografiyi yazıp yazmama konusunda kararsızdır. Çünkü yayımlanan kitabının başarısızlığından dolayı para için bir yazı işini üstlenmek istemez. Ayrıca biyografileri parayla yazan yazar olarak adının çıkmasından korkar. Selim, liseden arkadaşı Hakan’ın plak dükkânından çıkıp bir bankta oturur, kendi kendine konuşur sonra da eski eşi Aslı’yı ve birlikte gittikleri eczacı Nermin Hanım’ı düşünür. Türkan Hanım’ı arar ve burada hikâye biter.

Yekta Kopan, hikâyede iç monolog anlatım tekniğini kullanır. Kopan, bu hikâyede Selim ile babası arasındaki hesaplaşmalara iç monologlarında yer vermiştir.

Evet Türkan Hanım; ben üç ay önce kırk yaşına basmış olan başarısız yazar-çalışkan çevirmen Selim İyigün, ünlü yazar-sevilen insan-bir kuşağın temsilcilerinden rahmetli Yusuf İyigün'ün oğluyum. Allah vergisi tek bir yeteneğim var, yabancı dillere olan yatkınlığım. Bildiğim her dilde kitap okurum. Bildiğim her dilde müzik dinlerim. Bildiğim her dilde mutsuzum. Soyadımdan başka sermayem olmadığını biliyorum. Karım terk edene kadar mutlu olduğumu sandığım evliliğimi özliyorum. Böyleyim ben (Kopan, 2014, s. 36).

Yekta Kopan, Selim'in iç hesaplaşma anlarını ironik cümlelerle anlatmıştır. Selim'in bildiği her dilde mutsuz olması, eşi Aslı onu terk edip gidene kadar mutlu bir evliliği olduğunu sanmasını Kopan, hikâyede iç monolog tekniğiyle sunmuştur. Yekta Kopan, Selim'in babasının gölgesinde kaldığını hikâyede kahramanın iç monologlarında geçen “soyadımdan başka sermayem olmadığını biliyorum” şeklindeki ifadeyle okuyucuya hissettirmiştir.

“Şerbetçi” hikâyesinde karısı Meltem'den boşanan hikâye kişinin psikolojisi bozulduğu için doğru düzgün uyuyamaz hâle gelmiştir. İsmi belli olmayan hikâye kahramanı arkadaşı Okan'ın anlattığı hikâyedeki Şerbetçi'ye gitmek için yola çıkar ve Şerbetçi'ye ulaşır. Şerbetçi'de hasta Kiraz isminde bir köpeği iyileştirmesi için hikâye kişisine verir. Şerbetçi'nin köyünden geri dönerken arabasında Kiraz'la birlikte kaza yapması anlatılır. Yazar, hikâye kişinin kaza anında yaşadığı duyguları iç monolog tekniğiyle anlatır.

Kendi hayatımı ne kadar tanıyorum? İnandığım, gerçekten bağlandığım, ardından sonuna kadar gitmekten çekinmediğim bir şey var mı? Delice bir kahkaha... Bu yolculuğa kovalamaktan korkmadığım bir şeye sahip olmak için çıkmamış mıydım? Arabanın içini kaplayan kahkaham Kiraz'ın şaşkın gözlerle bana bakmasına ve belli belirsiz inlemesine neden oluyor. 'Aman' diyorum, 'sakın yanıma gelmeye kalkma' (Kopan, 2014, ss. 103-104).

Metinde hikâye kişinin kaza anında yaşadıkları, postmodern yazım tekniğiyle de ilişkilendirilecek bir tercih olsa da kalın tip koyu yazıyla yazılarak o anki ruh hâline ve hislerine dikkat çekilmiştir.

Yekta Kopan, yayımladığı son hikâye kitabı, *Bana Kuşlar Söyledi*’deki “Uyku Koyunu”, “Pos Bıyıklı Hayalet” ve “Geçmiş Silmek” hikâyelerinde iç monolog tekniğini kullanarak hikâye kahramanlarının iç dünyalarını ve iç çatışmalarını doğrudan okuyucularına yansıtır.

“Uyku Koyunu” hikâyesinde Yekta Kopan, kopuk aile bağlarını ve aile içi iletişimsizliği, dramatik aile içi meseleleri altı yaşındaki Öteki Teo’nun bakış açısıyla okuyucusuna anlatır.

Elimde ablamın notuyla bomboş evde dolanıp durdum saatlerce. Altı yaşında bir çocuk bedeninde, on beş yaşında bir ergen zihniyle başladığım günü, yorgun bir yetişkin olarak tamamlamak üzereydim. Babam kimdi benim, annem nasıl biriydi? Ablamı dinleseymdim her şey farklı mı olurdu? Gerçek Teoman yaşasaydı, hayta sevgilisiyle gelip bütün sıkıntımı alır mıydı? Ben kimdim? Dünyada başka Öteki Teo’lar da var mıydı? (Kopan, 2021, ss. 66-67).

Gerçek adı Teoman olan abisinin on beş yaşında bileklerini keserek intihar etmesinin ardından annesi yeni doğan oğluna ölmüş kardeşinin adını verir. Hikâyede anne-baba, abla ve Öteki Teo aynı evde yaşayan aile bireyleri olsalar da birbirleriyle doğru düzgün konuşamayan, iletişim kuramayan mutsuz bireylerdir. Çocuk anlatıcının ablasının anne-babasıyla konuşmak istediği bir konu vardır ama ebeveynleri kızlarına zaman ayırıp onu dinlemezler. Artık bu mutsuz ortamdan iyice bunalan çocuğun ablası da evi terk eder. Modern hayatın olumsuzluklarından etkilenecek bireyin içine düştüğü bedbinlik, iç sıkıntısı, bunalım, yalnızlık, yabancılaşma hissinin kaynağı modernizm sonrasında ortaya çıkan bireyin benliğinin ve bilincinin parçalanmasıyla ilişkilendirilir. Birey içindeki kafesten çıkarak özgürleşmek ister. Birey adeta kendini bir kafeste hissetmektedir. Bu sebeple labirent bir mekâna dönüşen evden uzaklaşarak özgürlüğüne kavuşmak ister. Öteki Teo’nun ablası da evini tıpkı kendisi gibi yaşanılmaz bir hâle geldiğini düşündüklerini baba evini terk ederek özgürleşmeyi arzulamıştır. Anne-babası tarafından intihar etmiş kardeşinin yerine koyulan Öteki Teo, henüz altı yaşında olmasına rağmen yaşadığı hayatı çekilmez olarak görür ve bu hayattan sıkılmıştır. Kimlik bunalımı yaşayan Öteki Teo, bilincinde ailesinin kendisini önemsenmediğini, evde yaşayan birer yabancı gibi olduklarının farkına varır. Dolayısıyla iç monologlarında da kendi benini arayan altı yaşındaki Öteki Teo’nun benlik arayışı sorununu aşamadığı anlaşılır.

lır. Zaten metinde de özellikle isim sembolizasyonuna yer verildiğini söyleyebiliriz. Hikâyede Teo'nun isminin önüne manidar bir şekilde “öteki” kelimesi eklenmiştir.

“*Pos Bıyıklı Hayalet*” adlı hikâyede, çocuk anlatıcının annesiyle birlikte akşam izlediği Hamlet filminin etkisinde kalarak ölmüş babasının duvarda asılı fotoğrafına bakınca babasının pos bıyıklı bir hayalet olabileceği düşüncesini aklından geçirmesi anlatılır. Yazar, hikâyede iç monolog tekniğiyle çocuk anlatıcının içinden geçirdiği düşüncelere yer verir. “Ölülerin anlattıkları insanı öldürür mü? Bütün ölüler insanın aklını başından alacak gizemli hikâyeler mi götürürler yanlarında? Şimdi çıkıp gelse babam, otursa kanepenin orta yerine annemle aramıza, şu karşı duvarda asılı fotoğrafındaki gibi pos bıyıklı bir hayalet olarak başlasa konuşmaya, anlatsa hikâyesini, biz de ölür müyüz?” (Kopan, 2021, s. 86).

Çocuk anlatıcı annesiyle birlikte izlediği Hamlet filminin etkisinde kalır. Filmdeki gibi ölmüş babasının da yanlarına bir hayalet gelmesini, konuşmasını hayal eder ve neler olacağını merak eder. Çocuk anlatıcının zihninden geçirdiği bu düşünceleri Kopan, iç monolog tekniğiyle anlatmıştır.

“*Geçmiş Silmek*” hikâyesinde Silgi adında bir kedinin, ismi belli olmayan hikâye kahramanına geçmişiyile ilgili merak ettiği sorular sorması ve birlikte yaptıkları sohbetler anlatılır. Yekta Kopan, kediyi iç monolog tekniğiyle konuşturarak onun iç dünyasını okuyuculara sunar.

‘Orada bir yerde duruyor, çocukluğun o tuhaf anılarında. Ama ne olduğunu bir türlü bulamıyorum. Neden korkuyorum gök gürültüsünden? Neden yalnız kalamıyorum, neden iki dakika başka odada olsan hemen peşinden geliyorum? [...] Hadi hepsinden geçtim, sana kırgın olduğum zamanlarda bile biraz başımı okşasan neden mırıldamaya başlıyorum? Nedir o öyle, mırr mırrr? Neden? Bütün takıntılarımızın cevabı çocukluğumuzun pati izlerinde mi? (Kopan, 2021, s. 90).

Geçmişini bilmeyen kedi, hayatında eksik kalmış parçalar olduğunu düşünür ve bu düşüncesinin çocukluğunda yaşadığı tuhaf anılardan kaynaklandığını söyler ve kendine sorduğu soruları cevaplayamaz. Kopan, kedinin çocukluk anılarıyla yüzleşmesi gerektiğine özellikle yer verir. Metinde hayatımızdaki eksik parçaların yansımaları, büyüdükçe hayatımızdan silikleşeceği için yazar, çocukluğumuzdan bağımsız olamayacağımızı ve çocukluk anılarımızla yüzleşmemiz gerektiğini vurgular. Yekta Kopan, bu

hikâyesinde Silgi isimli bir kedinin iç monologlarına yer verdiği için tüm hikâyelerinden bu yönüyle farklıdır.

Yekta Kopan, hikâye kahramanlarının iç sıkıntılarını, yalnızlıklarını, bunalımlarını, kimlik sorunlarını, mutsuzluklarını dile getirir. İç monolog tekniğiyle yazar, kahramanların kendi iç muhasebelerini, ruh ve düşünce yapılarını, iç çatışmalarını okuyucuya sunar.

3.2. Depresyon ve Kişilik Bozukluğu

Yekta Kopan'ın eserlerindeki, hikâye kişilerinin pek çoğu yaşadıkları hayattan, insani ilişkilerden ve yaptıkları evliliklerden zevk almayan kişilerdir. Daha çok umutsuz, karamsar, tedirgin, mutsuz, çevresi ve ailesiyle bağlarını koparmış, sinirli, alkol ve sigara bağımlısı kişilerin ruh hâllerine yer verilerek onların psişik rahatsızlıklarına dikkat çekilir.

Modern çağ insanlarının umut bağladığı modernizm, beklentileri karşılamayınca modern toplumlarda yalnızlaşan, kimlik bunalımı yaşayan, karamsar, mutsuz, hayattan memnun olmayan bireyler ortaya çıkınca depresyon gibi hastalıklarda artış gözlemlenir.

Depresyonun tarihsel gelişimine bakacak olursak; antik Yunan uygarlığında önemli bir hekim olan Galen (M.S. 131-201) depresyonu; hayattan memnun olmama hali olarak tanımlamış, genetik ve çevresel faktörlerin rolü üzerinde durmuştur. Çin'de 14.yy ile 20. yy arasındaki geniş dönemde depresyon, yaşamsal hava dolaşımında bozulma, aşırı yas ve hastanın kontrol edemediği çaresizlik durumları olarak nitelendirilmiştir. Bu durumda depresyon kişinin benliğinde büyük yıkıma yol açarak onu karamsarlığa, tedirginliğe ve boşluk duygusuna kapılmasına neden olur (Demir, 2017, s. 76).

Depresyon, kişilerin benliklerinde ciddi zararlar oluşturarak toplumda içine kapanık, huzursuz, tedirgin bireylerin varlığına neden olur. “Freud’a göre ruhsal bozukluklar, temelde ‘id’ ve ‘ego’ arasındaki çatışmada yani içsel isteklerle gerçek istekler arasındaki dengeyi bulamamakla ortaya çıkar” (Yavaş, 2018, s. 75). Ruhsal bozukluklar, bireyin duygu ve düşüncelerinde, davranış tutumlarında, zihinsel süreçlerinde farklılıklar oluşturur. Kopan'ın hikâyelerinde pişmanlık duygusu, özgüven eksikliği, dikkat dağınıklığı, uyku düzensizliği, hayal kırıklığı, intihar düşüncesi, karamsarlık, korku,

bunalım, yalnızlık gibi problemler yaşayan hikâye kahramanlarının depresyon içinde oldukları söylenebilir. “Psikanalitik yaklaşım temel olarak melankoliyi, depresyon sınırları içerisinde anlamaya, çözümlemeye çalışır. Dahası günümüzdeki tıbbî yaklaşımda da depresyon durumu arasında genellikle bir ayırım yapılmamakta ve melankolinin bir deneyim olarak ele alınmasından çok kişinin dış dünya karşısındaki güçsüzlüğüne ve bu güçsüzlüğün nedenlerine odaklanılmaktadır” (Özgen, 2006, s. 44).

Depresyona girmiş bireyin nasıl bir kişilik yapısına sahip olduğu önemlidir. Çünkü bireyin kişiliği güçlüyse depresyondan çıkmayı başarması daha az zaman alırken zayıf bir kişiliği olan bireyin ise depresyondan çıkması daha zor hatta başarısızlıkla sonuçlanabilir. Yekta Kopan, hikâyelerinin pek çoğunun sonunu açık uçlu bitirmiş yani sonunu okuyucunun yorumuna, hayal gücüne bırakmış olsa da hikâye kişilerin çoğu depresyon içerisinde olan, sınırları bozuk, genel psikolojik durumları iyi olmayan zayıf kişilik yapısı içerisinde.

Kopan, hikâyelerini bireyin yalnızlığı ve mutsuzluğu üzerine inşa ederek modern çağ insanının huzursuzluğunu, korkularını, bunalımını ve psikolojik sıkıntılarını hikâye kişileri aracılığıyla anlatır. Yazarın hikâyelerinde sevgilisinden ayrılmış, mutsuz evlilik sürdüren, eşinden boşanmış, aldatılmış veya babasıyla problem yaşamış hikâye kişilerinin hayata bakış açıları ve ruhî durumları anlatılır.

Depresyonun, hastalık olarak kabul edilebilmesi için belirtilerin kişide en az 2 hafta görülüp kişinin işlevselliğini bozması gerekmektedir. Depresyonda çökkün duygulanım, enerji azlığı ve ilginin ya da alınan zevkin kaybı çekirdek özelliklerdir. Konsantrasyon azlığı, özgüven azalması, suçluluk duyguları, karamsarlık, kendine zarar verme ya da öz kıyım düşünceleri, uyku düzeninde bozulma, iştah değişiklikleri ve libido azalması diğer sık görülen belirtilerdir (Demir, 2017, s. 77).

Depresyonun temelini kişilik bozukluğu oluşturur. Kişilik bozuklukları farklılıklar gösterir. Bunlar “paranoid kişilik bozukluğu, şizoid kişilik bozukluğu, antisosyal kişilik bozukluğu, borderline (sınır) kişilik bozukluğu, narsistik kişilik bozukluğu, obsesif-kompulsif (saplantılı) kişilik bozukluğu vs” (Yavaş, 2018, s. 76). Bu türler kişilerin psiko-sosyal, psiko-ekonomik, fiziksel ve kültürel faktörler davranış tutumlarını etkiler.

3.2.1. Obsesif-Kompulsif Kişilik Bozukluğu

Kişinin bir düşünceyi, bir duyguyu, bir fikri veya bir davranışı sürekli olarak tekrar etmekten kendini alamama hâlidir. Kişinin takıldığı, saplandığı bir fikir ya da bir durum çoğunlukla negatif ve önemsizdir. Birey saplantılı (obsesif) düşüncelerini bırakmak için kendisini rahatlatan eylemi zorlayıcıda olsa tekrar tekrar yapmak ister. Tekrar edilen davranış kişiye faydası olmayan, istenildiği an bırakılmayan alışkanlık hâline gelmiş davranışlardır. Bu hastalığı yaşayan kişilerde aşırı mükemmeliyetçilik ve düzenli olma isteği yatar.

Obsesif-kompulsif kişilik bozukluğu Yekta Kopan'ın *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabındaki “*Çağla Yeşili Bir Gece*” hikâyesinde görülür. Hikâyede, metin kahramanının edebiyatsever arkadaşları; Sibel, Ferhat ve Faruk ile yaptığı bir tren yolculuğu ve bu yolculukta oynadıkları öyküleme oyunu anlatılmaktadır. Öyküleme oyununda herkes tren yolculuğu boyunca sırasıyla birer hikâye anlatır. Hikâyede anlatılan her hikâye ana hikâyeye üstkurmaca bir değer kazandırmıştır. Oyunu başlatan kişi ise önemlidir. Çünkü diğerleri de, oyunu başlatanın anlattığı konuda hikâye anlatmak zorundadır. Bu oyunu Faruk başlatır ve konusu imkânsız aşktır.

Bu yüzden evliliklerinin ilk sabahında Ferit'in, elinde saç fırçasıyla yatak odasına girip, 'Bu saçları bir daha bunun üstünde bırakma!' diye bağırmasının üstünde durmadı. Bu kadar harika bir erkeğin kimi kusurları olabilirdi. Zaten bunlara kusur bile denemezdi: Diş macunu tüpü ortadan sıkılmayacak, fırçada saç bırakılmayacak, bir hafta boyunca evden gazete atılmayacak ve gün sırasına göre alttan üste gazeteliğe yerleştirilecek, kül tablalarının yerleri değiştirilmeyecek ve her sigara içişten sonra boşaltılıp yıkanacak, sigara paketi, üstünde düzgün yerleştirilmiş bir çakmakla beraber sehpanın köşesine hizalanacak falan filan... (...) Kütüphanenin tozu alınırken bazı kitapların ve CD'lerin yerlerinin değişmesi nedeniyle ilk büyük kavgalarını yaptılar. Ferit sinirlerine hâkim olamamış ve ağza alınmayacak şeyler söylemişti. Sonra pişman oldu. (...) Ama 'kütüphane olayı' Ferit'in yaşamında bir dönüm noktası olmuştu. Bütün gün evde ne gibi aksilikler olabileceğini düşünüyordu. Spor çoraplarla diğerleri birbirine karıştırıyor muydu? Duvardaki resimlerden biri, tozu alınırken eğriliyor ve düzeltilmiyordu belki de. Ya da bir numaraya bakmak için yerinden oynatılan telefon rehberi, yine sırtı telefona yaslanacak şekilde yerleştirilmiyordu. Bu

*düşünceler yüzünden Ferit, gün içinde sık sık eve gelip çevreyi kontrol ediyor-
du. (Kopan, 2017, ss. 42-43).*

“Çağla Yeşili Bir Gece” hikâyesinde öyküleme oyunu başlatan Faruk, hikâyesinde Aslı ile Ferit’in evlendikten sonraki hayatlarında yaşadıkları sıkıntıları anlatmıştır. “Çünkü anlattıklarını dinleyenler gülüp geçiyor, dış macunu tüpünün ortadan sıkılıp sıkılmamasının bir evliliği bitirmek için neden olamayacağını söylüyorlardı. Çevresine hak veriyor ve eve gelip desenli kravatlarla, düz kravatları yan yana koyduğu için Ferit’le kavga ediyordu” (Kopan, 2017, s. 44).

Evlilik hayatlarında başarısız olan Aslı ve Ferit kendilerine mutlu bir yol çizememişlerdir. Yekta Kopan’ın, postmodernist bir tavırla eserlerinde sıkça işlediği mutsuz evlilik teması, günümüz evliliklerine yönelik bir eleştiri niteliği taşır. Özellikle de Ferit’in düzen takıntısı Aslı’yla tartışması evliliklerini olumsuz etkilemiştir.

Ferit saplantılı biri olduğu için karısı Aslı’yla zaman zaman uyum problemi yaşamaktadırlar. Aslı, Ferit’in öfkesine, saçma bulduğu kurallarına, takıntılarına daha fazla dayanamayıp ondan boşanmak ister. Bu fikirlerini Ferit’e açıkladığı zaman Ferit, Aslı’yı dinlemek yerine sehpanın örtüsünü düzeltmekle uğraşmaktadır. Bu durum ise Ferit’in şizoid bir kişiliğe sahip olduğunun göstergesidir. “Aslı boşanmak istediğini söylediğinde, Ferit sehpanın üstünde eğri duran örtüleri düzeltiyordu. Belki de bu yüzden karısını duymadı” (Kopan, 2017, s. 45). İnsanın hayatına dair önemli bir karar alma anı olan boşanmak isteme kararını eşinden duyduğu zaman Ferit’in bu önemli konuyla ilgilenmeyip masanın üstündeki çok sıradan ve basit bir örtüyü düzeltmekle uğraşması Ferit’te obsesif bir bozukluk olduğunu gösterir.

Arkadaşların birbirlerine öykü anlattığı öyküleme oyununda sıra Sibel’e gelmişti. Sibel hikâyesinde, Tülay ve Ahmet’in evliliklerini ve Tülay’ın çocukluğundan beri babasının sakal tıraşı olmasını seyretmeyi alışkanlık hâline getirmesi ve deliler gibi sevdiği Ahmet’le de her gün sinekkaydı tıraş olduğu için evlendiğini anlatır. Evlendikten bir süre sonra Ahmet cici olmamaya yani tıraş olmamaya karar verir. Tülay, eşinin bu durumunu işe geç kaldığı için aceleden tıraş olmadığı şeklinde yorumlar. Fakat iki gün kocası üst üste tıraş olmayınca Tülay’ın içini büyük sıkıntı kaplar. Ahmet’e niçin tıraş olmadığını sorsa da Ahmet cildini dinlendirmek istediği gibi Tülay’a türlü bahaneler öne sürer. Oysaki Ahmet, iş yerine yeni gelen Pınar adında bir kızın kendisine sakalının

çok yakıştığını söylediği için sakallarını kesmez. “Bir gece Ahu’nun bezini değiştirirken kocasına, sakalın ona hiç yakışmadığını, eski günlerdeki gibi sinekkaydı tıraşlı dolaşmasını istediğini söyledi. O gece Ahmet, tanışmalarından bu yana ilk kez bağırды karısına. Onun istediği gibi dolaşmaktan sıkıldığını ve ne olursa olsun sakal bırakacağını söyledi” (Kopan, 2017, s. 52).

Tülay çocukluğundan beri bir erkeğin sakal tıraşı olmasına çok önem vermiştir. Tülay eşi Ahmet’in sakal tıraşı olmamasına saplantı derecesinde takılır. Yazar, Tülay’ın sakal tıraşı konusunda aşırı hassasiyet taşıdığını rüyasında gördüğü kâbuslarla bilinçaltından dışa vurur. Tülay aklından çıkaramadığı bu durum için elinden gelen bir şey olmadığını düşününce günden güne mutsuzluğu artar. “Tülay korkunç kâbuslar görmeye başlamıştı. Bir gece saçlı sakalı birbirine karışmış insanlarla dolu bir odada kalıyor, bir başka gece avucunun içinden sakallar çıktığını görüp çığlıklar içinde uyanıyordu. Zamanlı zamansız sakinleştirici kullanıyor, sigara üstüne sigara içiyor, bazen Ahu’nun ağlamalarını bile duymuyordu” (Kopan, 2017, s. 52).

Tülay, babası gibi düzgün günlük tıraş olamayan Ahmet’ten nasıl uzaklaştığını ve onunla ilgili neler hissettiğini şöyle anlatmıştır. “Bir gün Ahu öğle uykusundayken aynanın karşısına geçip sakal tıraşı oldu. Bir erkeğin tıraş olmasını seyretmek kadar keyifli değildi ama yine de keskin jiletin yüzündeki yolculuğu, Tülay’ın büyük bir haz almasına neden olmuştu” (Kopan, 2017, s. 53). Sakal tıraşı olmadığı için Ahmet’le kavgaya eden Tülay’ın obsesif-kompulsif kişilik bozukluğu günden güne daha kötüye gider. Sakal tıraşı olma dürtüsü Tülay’ın aklına sürekli geldiği için kızı Ahu’yu uyuttuktan sonra artık dayanamayıp sakal tıraşı olur. “Ben tıraş olan bir erkek görmeyince, onun pürüzsüz cildine dokunmayınca mutsuz oluyorum, çok mutsuz oluyorum. Deli olduğumu düşünürlerdi. Oysa o kendini sadece mutsuz hissediyordu” (Kopan, 2017, ss. 52-53). Tülay, kendi kendine sakal tıraşı olurken bu olaydan büyük haz ve zevk almıştır. Yekta Kopan, Jung’un animus arketipini, “*Çağla Yeşili Bir Gece*” hikâyesinde erkeğe has bir durum olan sakal tıraşı olma eylemini Tülay’ın kendinde hissedip sakal tıraşı olma dememesinde gösterir.

Bir gece, üstünde bir ağırlık hissederek gözlerini araladığında, Tülay’ın elinde bir usturayla sakallarını kesmeye çalıştığını gördü. Boğuşular. Birbirlerine bağırırlar. Küfürler savurdular. İkisinin de elleri, yüzleri, vücutları kesiklerle doldu. [...] Tülay tedavi için yatırıldığı hastanede daha da mutsuz oldu. Sakallı

bir doktor ve çöpür suratlı hastabakıcılar onu anlayamadı. Herkes Tülay'ın deli olduğunu düşünüyordu. Oysa o kendini sadece mutsuz hissediyordu (Kopan, 2017, s. 53).

Tülay, kocası Ahmet'in sakal tıraşı olmamasını takıntı hâline getirir ve onu tıraşsız görmeye daha fazla dayanamadığından bir gece Ahmet'i uykudayken sakal tıraşı etmeye çalışması Tülay'ın obsesif bir bozukluğu olduğunu ve hastalığının ne kadar ilerlediğini kanıtlar. Tülay'da sakal saplantısı vardır. Çocukluğunda babasına, lise döneminde erkek arkadaşlarına ve evlendiğinde ise eşi Ahmet'in sakallarına karşı bir saplantısı olmuştur. Tik hâline dönüşen sakal tıraşı saplantısından kendini alamayan Tülay tedavi için hastaneye yatırılmış olsa da hastalığını kabullenmez o sadece kendini mutsuz hisseder.

3.2.2. Çift Kişilik-Kişilik Bölünmesi

Kişilik bölünmesi veya çift kişilik bölünmesi bireyin birden fazla kimliğe sahip olmasıyla ilişkilendirilebilir. Çift kişilik bölünmesi yaşayan birey kendini en az iki benliğe ayırarak istediği zaman, olmak istediği benliğe bürünebilir. “Yapılan bilimsel araştırmalarda kimlik bölünmesi yaşayan kişilerde her bir benlik, kendi beyin bölgesini kullanır. Bir benliğin yaşadığını diğer benlik dışardan yabancı gibi izler” (Yavaş, 2018, s. 84). Bir bilinç problemi olan benlik kargaşası bireyin dışında istemsizce gelişir ve bilinçce yansır.

Kişilik bölünmesinin de ana kaynağı çocuklukta yaşanan şiddet, korku, aile içi sorunlar, taciz gibi ağır travmatik durumlarda açığa çıkar.

Genelde on yaş altı çocuklarda daha çok ortaya çıkar. Çocuk zihni yaşadığı acı verici, travmatik olaylarla başa çıkabilmek için yollar arar ve bu acıyla başa çıkabilecek olgunluğa erişemediği için çareyi benlik bütünlüğünü parçalamakta görür. Bilinçaltı kendini korumak adına yaşadığı şiddetli acıdan kurtulmak için ve genetik yapısında kişilik bölünmesine müsait olması sonucu benliğini parçalar (Yavaş, 2018, s. 85).

Yekta Kopan, *İki Şiirin Arasında* ki “Giriş Cümlesi” hikâyesinde ve *Bana Kuşlar Söyledi* adlı hikâye kitabındaki “Uyku Koyunu” hikâyesinde kişilik bölünmesi yaşamış kahramanlara yer verir.

“Giriş Cümlesi” hikâyesinde Melih Erginol ismindeki hikâye kişisi, edebiyata karşı duyduğu ilgi, sevgi ve merakı üniversitede de edebiyat üzerine yaptığı eğitimini devam ettirmek ister. Fakat öğretmenleri, ailesi ve kız arkadaşı Aylin’in ısrarı üzerine edebiyatı değil de kendisine para getirecek bir meslek seçmesi gerektiğini söylemişlerdir. “Edebiyatın sadece yan uğraş” (Kopan, 2014, s. 132) olabileceğinin altını çizmişlerdir. Başarılı bir öğrenci olan Melih’e hiç bir meslek edebiyat kadar büyümlü gelmesi de çevreden gördüğü baskı dolayısıyla bilgisayar mühendisliğı okumaya karar vermesi ve bilgisayar mühendisi olduktan sonrada edebiyata olan tutkusunu bir kenara koyamayıp hikâyeler yazmaya çalışması anlatılır.

Sonunda kişiliğimi ikiye bölmeye karar verdim. Bilgisayarcı Melih Erginol ve yazar aday Melih Erginol. (Böyle bir durumun algılarımda, duygularımda ve özellikle sosyal ilişkilerimde kırılmalar yaratacağı ve bunun da çok bilindik bir hastalığın tanımı olduğunu düşünecek psikolojik destek aldığımı ve ‘normal’ bulunduğumu söylemek isterim.) İşte şu anda bu iki kişiliğim beraberce bakkala gidiyorlar ve her ikisinin de yetiştirmesi gereken işleri var: Rüya Reklam Ajansı için bir muhasebe yazılımı ve sürekli yazmakta olduğum dergi için bir hikâye (Kopan, 2014, s. 125).

Hikâyede Melih Erginol kişilik bölünmesi yaşayan bir kişidir. Kopan, Melih’in iç konuşmalarına yer vererek bölünmüş kişilik hastalığını kabul ettiğini ve psikolojik destek aldığını okuyucularına sunar. Çocukluğundan beri yazar olma hayalini kurar. Fakat edebiyata ve yazarlığa başta ailesi olmak üzere çevresi tarafından da tepki gördüğü için bilgisayar mühendisi olmuştur. Ama yıllar sonra kimliğini ikiye bölerek hem bilgisayar mühendisi hem de yazarlığı birlikte yürütmeye çalışmıştır. Melih’in içinde yaşamış olduğu kişilik bölünmesi, onun parçalanmışlığını ve kendini keşfetmeye çalıştığını gösterir. Melih’in çocukluğundan beri bilinçaltında yer edinen yazar olma isteğı her ne kadar anne-babası ve öğretmenleri tarafından bastırılmak istense de Melih, edebiyatı sihirli bir lunaparka ve alfabeyi de atlıkarıncaya benzetererek edebiyatın çekici dünyasıyla iç içe olmayı düşlemiştir. Melih yazarlık isteğini ve edebiyata olan düşkünlüğünü bilinçaltında bastıramadığı için ruhsal bölünme yaşar.

“Uyku Koyunu” hikâyesinde Yekta Kopan, kopuk aile bağlarını ve aile içi iletişimsizliğı, dramatik aile içi meseleleri altı yaşındaki Öteki Teo’nun bakış açısıyla okuyucusuna anlatır. Annesi, babası, kız kardeşiyle birlikte yaşayan küçük Teoman’ın adını

annesi koyar. Annesi, on beş yaşında bileklerini keserek intihar eden abisinin adını yeni doğan oğluna vererek ‘sen benim yeni Teoman’ımsın’ der. “Babamın bütün itirazlarına rağmen ben o gün İkinci Teoman olarak sunulduğum dünyaya. İntihar etmiş bir evladın, yarım kalmış hayatıydım artık. Doğar doğmaz, on beş yıllık bir hafızaya mahkûm edilen bir ucubeydim. Geçmişini temize çekecek Teoman’dım ben. Öteki Teo” (Kopan, 2021, s. 63). Öteki Teo, anne ve babası intihar etmiş abisinin yerine henüz altı yaşında olan küçük Teoman’ı koydukları için yaşından iki kat fazla bir zihne sahip olmak zorunda bırakılmaktan yakınıyor.

Babamla aram hiçbir zaman iyi olmadı. İsteddiği gibi bir erkek olamayacağımı ilk günden anlamış olmalıydı. Ablam benim için tam bir gizemdi. Onunla iletişim kuramamak içimi kemiriyordu. Üstelik baş edemediğim bir sorunum daha vardı. Psikolojinin temel meselelerinden biri olan ‘ana rahmine dönme isteği’, benim için bambaşka bir anlam taşıyordu. Oraya dönmek ve bir başkası olarak yeniden doğmak istiyordum. Öteki Teo olmayan biri (Kopan, 2021, s. 64).

Hikâyede, Öteki Teo içinde bulunduğu kimlik bunalımından sıkılmıştır. Çünkü henüz altı yaşında bir çocuk olmasına rağmen ebeveynleri onu on beş yaşında intihar etmiş abisinin yerine koyarlar. Dolayısıyla Öteki Teo, kişilik bölünmesi yaşar. Metinde adının öteki olarak ifade edilmesi de bunun bir göstergesi olarak düşünülebilir. Kendi benliğini yaşayamayan Öteki Teo, abisinin yerine koyulmasından hoşlanmaz. Aynı evde yaşayan aile bireyleri olsalar da birbirleriyle doğru düzgün konuşamayan, iletişim kuramayan mutsuz bireyler oldukları için Öteki Teo’da tekrar anne rahmine dönerek yeniden doğmak ister. Yani çocuk anlatıcı henüz altı yaşında kişilik bölünmesi yaşamayı kendisi tercih etmemiştir. Bulunduğu aile ortamı ve aile içi sorunlardan dolayı kişilik bölünmesi yaşamaya başlamıştır. “Altı yaşında bir çocuk bedeninde, on beş yaşında bir ergen zihniyle başladığım günü, yorgun bir yetişkin olarak tamamlamak üzereydim. [...] Gerçek Teoman yaşasaydı, hayta sevgilisiyle gelip bütün sıkıntımı alır mıydı? Ben kimdim? Dünyada başka Öteki Teo’lar da var mıydı?” (Kopan, 2021, s. 67). Kimlik bunalımı yaşayan Öteki Teo, daha altı yaşındayken abisi gibi yaşamak, onun yaşıtı gibi davranmak zorunda kalmıştır. Onun yaşıtılarından daha büyük davranma zorunluluğu ise hayattan sıkılmasına ve kendini yorgun bir çocuk gibi hissetmesine neden olmuştur. Öteki Teo, çocuk zihniyle yaşadığı aile içi sıkıntılarla başa çıkabilmek için iç konuşmalarında çözüm yolları arar. Fakat yeterli olgunluğa ulaşamadığı için kişilik bölünmesi

yaşar. Çocuk anlatıcı, benliğini parçalayarak Gerçek Teoman ve Öteki Teoman olmak üzere iki ayrı benliğe maruz kalır. Gerçek Teo intihar edene kadar anne-babası ve kardeşinin harika bir hayatları varmış, Öteki Teo, abisinin intiharından sonra ailesinin hayatını karabasan olarak görür. Modern hayatın olumsuzluklarından etkilenerek bireyin içine düştüğü bedbinlik, iç sıkıntısı, bunalım, yalnızlık, yabancılaşma hissi modernizm sonrasında ortaya çıkan bireyin benliğinin ve bilincinin parçalanmasıyla ilişkilendirilir.

3.2.3. Narsist Kişilik Bozukluğu

Narsist kişilik bozukluğu, kişinin sadece kendini düşündüğü, kendi isteklerini önemsemediği, kendini beğenen ve herkesten üstün gördüğü benmerkezci bir kişilik bozukluğudur. Narsist bir kişide aşırı bencillik ve kıskançlık duyguları ağır basar. Kendilerini vazgeçilmez olarak gören bu kişiler kimseyle empati kuramayan, çıkarları için başkalarını kullanmaktan kaçınmayan davranışlar sergilerler.

Bu özelliklerin görüldüğü kişilere narsist isminin verilmesinin bir mitolojik geçmişi de vardır: Bir perinin çocuğu ve çok yakışıklı biri olduğu için peri kızları tarafından hayranlık duyulan biridir Narsisos. Eko ismindeki peri kızının aşkına cevap vermediği için bedduaya uğramış ve bir gün ırmaktan su içerken suda yüzünün aksini görünce kendi güzelliğine meftun olup kendini kaybetmiş ve ırmağa düşüp boğulmuş, düştüğü yerden nergis adlı bir çiçek bitmiştir. Nergis, kendini beğenmişliğin, kibrin bazı kaynaklara göre de mahmur gözün sembolüdür (Demir, 2017, s. 87).

Yekta Kopan'ın hikâyelerinde narsist kişilik bozukluğuna sahip hikâye kahramanları görülür. *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabındaki “*Buluşma Yeri*” hikâyesinde, *Kara Kedinin Gölgesi* hikâye kitabındaki “*Sil Dürçmesi*” hikâyesinde yazar, narsist kişilik bozukluğu yaşayan kahramanlara yer verir.

“*Buluşma Yeri*” hikâyesinde ismi belli olmayan hikâye kişinin eşi Şule, kızını da alıp evi terk eder ve bunun üzerine kızını ve eşini aramaya çıkan adamın başından geçenler anlatılır. Metinde hikâye kişisi olanları arkadaşı Adnan'a anlatmaya gider.

Yıllardır tanıyorum seni ve yaptıklarına yıllardır karışmadım. Ama sakın beni aptal yerine koymaya kalkma dostum. İkimiz de bal gibi biliyoruz ki, sen kendinden nefret etmiyorsun. Kendini o kadar seviyorsun, o kadar önemsiyorsun ki, gelebilecek bütün tehlikelerden korunmak için hedef küçültüyorsun. Bak sana

ilk kez bir tavsiyede bulunacağım: Dilediğin kadar koru kendini, ama bunu yaparken seninle bir olmak isteyen hayatlar için tehdit oluşturma’ (Kopan, 2017, ss. 102-103).

Hikâyede Adnan arkadaşına kendini çok sevdiğini ve aşırı önemseddiğini doğrudan yüzüne söyleyerek narsist kişiliğini eleştirir. Kopan, narsist kişilik özelliklerini metin kahramanı aracılığıyla okuyucuya hissettirir. Metinde ismi verilmeyen metin kahramanı kendi dünyasında yaşayan yalnızca kendi isteklerini önemseyen biri olması nedeniyle bireyselliğin bencillik, narsisizm boyutuna geldiğini gösterir.

“Sil Dürtçmesi” hikâyesinde ismi belli olmayan kadın kahramanın son zamanlarda kelimeleri yanlış telaffuz etmesinden duyduğu utancı, iş yerinde toplantı odasında da yaşaması anlatılır. Patronun adını ve soyadını yanlış söyleyince herkese alay konusu olmaktan duyduğu rahatsızlığı anlatır. “Aynada kendine baktı; belinden aşağı görebilmek için kuğu gibi uzattı boynunu. Sabahın köründe kalkıp nasıl da uğraşmıştı, kendini güzel hissedene kadar. Oysa beyaz bluzu, yüzündeki utancı daha da belirginleştirmekten başka işe yaramıyordu şu anda” (Kopan, 2017, s. 69).

Bireyin aynaya bakması narsizminin kabardığını ya da narsizminin azaldığını gösteren bir ögedir. Hikâyede kadın kahramanın toplantıda dil sürçmesi yaşaması, bilinçaltında saklamış olduğu yasaklı sözler, küfür veya bastırdığı dürtüleri ortaya çıkarır. Kadın kahramanın sabah işe hazırlanınca ayna karşında hissettiği ruh hâli narsizmin kabardığını, toplantıdan çıktıktan sonra lavabodaki ayna karşısında kendine baktığı ruh hâli ise narsizmin azaldığını gösterir. Metinde kadın kahramanın lavaboda aynaya bakması utangaçlık duygusunun yükseldiği narsizmin ise azaldığı bölümlerdir.

Yekta Kopan’ın hikâyelerinde narsist kişilik bozukluğu yaşayan kahramanlar ya kendilerini çok seven, beğenen ya da kendini değersiz, önemsiz gören kişilerdir.

3.3. Cinsellik

Yaşamın ve canlılığın devamı için önemli bir yere sahip olan cinsellik, psikanalizinde çalışma alanlarından biri olmuştur. Cinsellik, edebî metin incelemelerinde kullanılarak roman veya hikâye kahramanlarının cinsel dürtü ve arzularının ruh hâllerine yansımaları şeklinde psikanalitik çözümlemeyle açığa çıkar.

Cinsellik, Freud'un psikanaliz kuramının temel yapı taşını oluşturur. Freud, bireyin dünyaya gözlerini açtığı andan itibaren cinsellikle tanıştığını ve cinselliğin evreler halinde gerçekleştiğini şöyle ifade etmiştir: “Cinselliğin ilk evresi, bebeğin doğduğu zaman annesinin memesini emmesi sırasında gerçekleşir. Çocuk annenin memesini emdiği sırada yüzünde mutlu bir ifade belirir. Freud bu ifadeyi kişinin daha sonra yaşadığı cinsel orgazm sonucunda oluşan ifadeye benzetir” (Freud, 1994, s. 209). Yani Freud, yeni doğmuş bir bebeğin ilk cinsel deneyimini, annesinin memesiyle ilk teması ile gerçekleştirdiği görüşündedir. Daha sonra ise çocuğun haz alma duygusu başlar. Oysaki Freud'un aksine Jung, anneyi çocuğun koruyucusu ve besleyici bir simge olarak görür.

Freud, ilk olarak bilinçsizlik ve bastırma kavramını ortaya atmıştır. “İnsanın ruhunun derinliklerinden libido denilen zorlayıcı bir güç çıkarmıştı. Cinselliğe önemli rolü vermişti. İşte Freud'un yadırganması, hatta hor görülmesi, genellikle de yanlış anlaşılması, bu oluştan başlar” (Freud, 1983, s. 11). Freud, cinsel enerjiyi libido olarak tanımlar ve her şeyin altında libidonun yattığını söyler. Libido; zevk, sevgi, arzu, istek, sevgi, açlık anlamlarına karşılık gelir. “Freud insan yaşamında cinsel doyum ve doyumsuzluğun önemini üzerinde durmuştur. İnsanların yaşadıkları nevrozların altında cinselliğin olduğu görüşünü savunmuştur. Diğer bilim adamları tarafından bu görüşü eleştirilmiştir” (Tekben, 2019, s. 59).

Jung, Freud'un davranışların üzerinde cinselliği büyük bir faktör olarak görmesine karşı çıkmıştır ve bireyin davranışlarıyla cinselliğini birbirinden ayrı değerlendirmiştir. Jung cinselliği, psişik bir enerji veya yaşamın potansiyel bir durumu, gücü olarak görmüştür. Jung'un psişik enerjisi, Freud'un libido kavramına denk gelir.

Yekta Kopan, hikâyelerinde pek geniş olmasa da cinsellik olgusuna yer vermiştir. Yekta Kopan'ın bazı hikâyelerindeki kişilerin cinselliği ön plana çıkardığı görülmektedir.

Örneğin *Karbon Kopya* hikâye kitabındaki “Meme” hikâyesinde Kopan, isimsiz hikâye anlatıcısının gece rüyasında tanımadığı bir kadınla seviştiğini görmesini anlatır. Hikâyede anlatıcının eşinden boşanmış olması, yalnız yaşaması ve cinsellikle alakalı yaşadığı problemlere de yer verilmiştir.

Boynumu öpüyor. Aralık dudaklarından yayılan ılık nefesi yaklaşan bir fırtınanın habercisi gibi. Gıdıklanıyorum. Gülmek için aniden sertçe dudaklarına

bastırıyorum boynumu. [...]. Bütün ağırlığıyla üstüme abanıp âdemelmamı, güneşi görür görmez tohumlarını sergileyen bir manolyaymışçısına açılan etli dudaklarının içine hapsediyor. Dili düzensiz daireler çizerken sertleşen göğüs uçları tenimi delmek istiyor. Birden dudaklarını, dilini, göğüslerini böylesine canlı hissediyor olmanın saçmalığıyla duraksıyorum. Oysa bu bir rüya (Kopan, 2018, s. 35).

“Meme” hikâyesi rüyayla başlar. Hikâye anlatıcısı, rüyasında beraber olduğu kadını tanımasa da gördüğü rüyanın etkisinde kaldığı için uykusu kaçır ve uyuyamaz. Anlatıcı gördüğü rüya üzerinde düşünürken aklına çocukluğunda yaşadığı ilk cinsel deneyimin anısı ve lisede âşık olduğu kızı bilinçdışında hatırlar.

Liseye başladığım yıl son sınıflardan bir kıza deli gibi âşık olmuştum. [...]O büyüktü, ben küçük. Zaten öğrenebildiğim kadarıyla üniversiteye giden bir sevgilisi vardı. Yine de bütün bunlar ona olan hayranlığımı azaltmıyordu. Uzun siyah saçlarına, burnunun kenarındaki bene, hep yarı kapalı gibi duran gözlerine, ince ayak bileklerine bakmaktan kendimi alamıyordum. [...] Dokunmadan. Öpmeden. Cinsellik... Bir kadını çıplak görmek, onu dudaklarından öpmek, sırtındaki bazı bitirim oğlanların beden eğitimi dersleri öncesinde soyunma odasında anlattıklarını yapabilmek, sevişmek, deli gibi sevişmek... (Kopan, 2018, ss. 41-42).

Hikâye anlatıcısı, duygularını sevdiği kıza ifade edemeyen aşkını içinde yaşayan yalnız biridir. Hikâye anlatıcısı, lise yıllarında âşık olduğu kızı bilinçdışında hatırlar. Aşk, çok boyutlu bir yapıya sahiptir. İnsanın psikolojik, biyolojik ve fizyolojik vb. yönlerini açığa çıkarır. Aşk, bireyin istemi dışında gerçekleşen bir olgudur ve bilinçdışıyla ilişkili bir kavram olduğu için psikanalitik bakımdan incelemeye değerdir. Bilinçten bağımsız olan aşk, bireyin ruhsal yapısıyla ilişkilidir. Psikanalistler bireyin cinsel yapısı üzerinde durur. Dolayısıyla psikanaliz bireydeki hayal, tutku, aşk, şehvet gibi duyguları bilinçdışında yansıtır.

İnsanın ve hayvanın cinsel gereksinimlerini açıklamak için biyolojide bir cinsel dürtünün varlığı kabul edilir; aynı şekilde, açlığı anlatmak için bir beslenme dürtüsü varsayılır. Bununla birlikte halk dilinde, cinsel gereksinim için açlığın karşılığı bir kelime yoktur. Bilim dili ise ‘libido’ terimini kullanır. Halkın görüşü, cinsel dürtünün niteliği ve karakterleri üzerinde bazı kesin düşünceler ileri sürer. Böylece, bu dürtünün çocukta bulunmadığını, erginlik çağında oluştuğu

ve olgunluğa götüren yürüyüşle sıkı bağlantısı olduğunu cinslerden birinin öbürü üzerine dayanılmaz bir çekim yapması biçimi altında kendini gösterdiğini, amacının cinsel birleşme, ya da hiç değilse bu amaca giden bir eylemler topluluğu olduğunu söylemek uygun görünür (Freud: 1993, s. 23).

İçine kapanık hikâye anlatıcısının dikkat çeken bir diğer yanı ise biriktirdiği sansürlü kitapları ve cinsel içerikli dergileri çevresinden dışlama ve yalnız kalma korkusuyla kitaplığının gizli bölmesinde saklar.

Halkın ar ve haya duygularını rencide edici, cinsel arzuları tahrik ve istismara yönelik olduğu için Ceza Kanunu'nun 426. maddesi uyarınca cezalandırılmasına ve Sulh Ceza Mahkemesinin kararı ile 427. madde uyarınca müsadereesine karar verilen' sevgilimin kara çalınan sayfalarını açıyorum. O güzelim satırlar geceyi aydınlatan ateşböceği sürüsü gibi yüzüme ışık saçıyor. Okuyorum. Her okuduğumda hayalimde farklı şekilde canlanan kara satırlara yeni anlamlar yükleyerek bir daha okuyorum (Kopan, 2018, ss. 46-47).

İlahi anlatıcı, küçük yaşlardan beri duygularını ve düşüncelerini rahatça ifade edemeyen çekimser, içe dönük bir kişiliğe sahiptir. Böyle olması evlilik hayatını olumsuz etkileyerek eşinden boşanmasına zemin hazırlamıştır. Yalnızlık ve cinsel bunalım içinde olduğu anlaşılan anlatıcı kitaplığındaki kitaplara ve dergilere sığınarak sıkıntılarından kaçmaya çalışır. Toplum tarafından ayıplanan konuları anlatıcı, cinsel içerikli ve sansürlü kitapları gizlice okuyarak kendi içinde yeniden anlamlandırır: “İçedönük yetişkinler toplumdan hoşlanmaz, topluluk içinde kendilerini yalnız ve kaybolmuş hissederler. Duyguludurlar, aptalca görünmekten korkarlar fakat genellikle toplum içinde nasıl davranılacağını öğrenemedikleri görülür” (Fordham, 1983, s. 42).

Yekta Kopan, *Kara Kedinin Gölgesi* adlı hikâye kitabındaki “Anons” hikâyesinde isimleri belli olmayan hikâye kahramanlarının sevişirken acil kanamalı hasta için radyodan verilen kan anonsunu dinledikten sonra kendi kan gruplarının hastayla uyuşmadığını düşününce kaldıkları yerden sevişmeye devam etmelerini anlatır. “Adamın dudakları kadının leğenkemikleriyle göğüsleri arasında gidip geliyor. Kadının elleri adamın saç diplerinde, boynunda, omuzlarında... Gözleri kapalı ikisinin de. Adam, tüm geçmişleriyle sevişiyor zihninin koridorlarında. Kadının kişisel masasında bir üniforma asılı; pembe elbise dolabında” (Kopan, 2017, s. 47).

Cinsellik bu hikâyenin temel konusudur. Yazar, “Anons” hikâyesinde hikâye kahramanlarının cinsel yaşamını anlatır. İsimsiz erkek kahraman, kadınla sevişirken geçmişinde yaşadığı cinsel ilişkilerini zihninde canlandırır ve bu anılarını tüm bedeninde hissederek partneriyle sevişir.

İki Şiirin Arasında adlı hikâye kitabındaki “Aşkın Ne Olduğunu Bilmiyorsun” hikâyesinde Kopan, hikâye kişinin cinsel arzularına yer vermiştir. “Aşkın Ne Olduğunu Bilmiyorsun” hikâyesinde, Selim’in yayımladığı kitap edebiyat dünyasında istediği ilgiyi görememiştir. Maddi sıkıntılarından haberdar olan arkadaşı Hakan’da Selim’e Türkan Sönmez adlı bir yazarın biyografisini para karşılığında yazma teklifinde bulunur. Selim, bu teklif karşısında kararsız kalsa da maddi sıkıntılarından dolayı Türkan Sönmez ile görüşmeyi kabul eder. Buluşmada Selim, Türkan Sönmez ile sohbet ederken gözü Türkan Sönmez’in bacaklarına takılır ve ne kadar genç görüldüğünü içinden geçirir. Postmodern tarzda yazılan hikâyenin sonunu açık uçlu bırakan Yekta Kopan, Selim’in bu işi kabul edip etmediğini yazmayarak okuyucunun cevabı bulmasını istemiştir. Yani yazar kendi tahtından çekilerek metni okurun tamamlamasını yazmasını arzulamıştır.

Ben kızın bacaklarına bakıyorum. İnce, pürüzsüz, ürkek, umutlu. Türkan Sönmez’in bacakları geliyor aklıma. [...] O yaşıta bir kadının o kadar güzel, genç ayaklarının olmasına şaşırdım. Utandım sonra kendimden. Hızla utanç kırmızısına bürünen bir neslin çocuğuyum ben Türkan Hanım. Aklımdan geçenler anlaşılmaz diye boş boş bakıyorum (Kopan, 2014, s. 33).

Selim’in bilincinde bacak imgesi cinsel bir unsur olarak kullanılır. Selim, arkadaşı Hakan’ın plak dükkânında vitrine yaklaşan kızın bacaklarına bakınca aklına Türkan Hanım’ın bacakları gelir. Bilinçdışında yer edinen Türkan Hanım’ın bacakları Selim için bir haz nesnesi olmuştur. Utangaç bir yapıya sahip olan Selim, Türkan Hanım’ın ilk buluşmalarında Selimciğim demesinden ve yaşına rağmen genç ve güzel olasından etkilenmiştir. Hikâyede Selim’in, Türkan Hanım’a hissettiği cinsel arzu ve düşüncelerinden utandığı görülmektedir.

Kediler Güzel Uyanır adlı hikâye kitabındaki “Bilgi Çağı” hikâyesinde ismi belli olmayan evli erkeğin, duş alırken aklına yıllar önce bir parti evinde tanıştığı genç kızın göğüslerinin tekrar aklına gelmesi anlatılır. “Filmin sonunu getiremeyeceklerdi. Sevişeceklerdi. Beyaz bir gömlek giymişti. Sabah evden çıkmadan kopmuş düğmesi, dikmeye

üşenmiş. Göğüslerine bakıyordum, koyu renk perdeleri tümüyle kapatılmış evin loşluğunda.” (Kopan, 2020, s. 93).

Bu hikâyede cinsellik ve kadın bedeni ön plandadır. Metinde genç kızın gömleğinin düğmesinin kopmuş olması, erkek karakterin cinsel arzularını tahrik edici bir unsur olan kızın göğüslerine bağlanır. Bireyin ihtiyaçları arasında var olan cinsellik, metinde erkek karakterin kendi karısı olmasına rağmen bilinçdışında tanıştığı genç kıza karşı cinsel bir istek oluşmuştur. Hikâyede, erkek karakter evli olduğu hâlde aradığı duyguları karısında bulamadığı için cinsel mutluluğu dışarıdaki kadınlarda aramıştır.

Bir de Baktım Yoksun adlı hikâye kitabındaki “Kırmızı” hikâyesinde Yekta Kopan, hikâye anlatıcısı ve arkadaşı Ayfer’le beraber Muzaffer Köroğlu’yla röportaj yapmaya gitmeden önce bir kafede kahve içerken anlatıcının yan masadaki kızın bacaklarına yoğunlaşarak bakması çocukluğunda yaşadığı fallik dönemle cinsel arzu duygusunu ilişkilendirerek anlatır.

Hesabı istemek için garsona el ederken, yan masadaki turuncu atkılı kızın bacaklarına takıldım gözlerim. Utandım, hemen toparlandım. [...] Kabanlarımızı giymek için ayağa kalktığımızda turuncu atkılı kızın bacaklarına bir kez daha baktım. Mini kadife eteğinin bittiği yerden ayakkabılarına kadar yavaş bir kamera hareketi yapıp kişisel sinemamın unutulmayacakları arasına soktum bu bacakları. Kendinden desenli kareli çoraplarına dokunmak istedim; kokular ve dokular bırakmıyordu peşimi (Kopan, 2018, ss. 81-82).

Kahraman anlatıcı, babası ölmeden önce ‘Kokular ve dokular’ dönemi diye adlandırdığı, çocukluğundan kalma garip bir dönemin yaşamına müdahale etmeye başlamasının ardından hiç beklemediği bir anda burnunu esir alan bir koku veya parmak uçlarını yakarcasına ısıtan bir dokunun onu alıp yıllar öncesine götürdüğü anı, kafede masada oturan kızın bacaklarına bakınca da hisseder. Kahraman anlatıcının yaşamış olduğu duyu karışıklığı sinestezik bir durumdur. Postmodern metinlerde sıklıkla yer verilen sinestezi; nörolojik ve psikolojik bir fenomendir. Anlatıcı, kafedeki kızın bacaklarına bakınca hissettiği dokunma duyusu, ona çocukken babasının adlandırdığı ‘kokular ve dokular’ dönemini hatırlatır. Bu durum sinesteziye örnek olarak verilebilir. Sinestet anlatıcının, dokunma duyusu istemsiz bir şekilde cinsellik duygusunu uyandırır. Hikâyede sinestezi cinselliği ifade eder. Metinde anlatıcının bilinçaltında bastırdığı cinsel arzu kendini bu şekilde açığa çıkarır. Gözünü kızın bacaklarından alamayan anlatıcı bu sah-

neyi zihnine iyice yerleştirir ve onun için artık kadın bacağı haz kaynağı hâline gelmiştir. Anlatıcının istemi dışında gelişen bacak saplantısı onun içinde hissettiği cinsel duyguların dışa yansımasıdır.

Kopan'ın hikâyelerinde cinsellik de önemli yer tutar. Psikanalitik açıdan baktığımızda cinsellik bilinçdışı unsurlarla iç içedir. Hikâyedeki bazı kahramanlar haz ilkesiyle hareket eder ve id baskındır.

3.4. Bireyin İç Sıkıntısı: Yalnızlık ve Yabancılaşma

Modern çağın önemli problemlerinden biri olan yalnızlık, bireyin sadece tek başınayken kendi içinde hissettiği bir duygu değildir. Yaşadığı toplum, çevre veya aile içerisinde de birey kendini yalnız ve yabancı hissedebilir: “Aidiyet duygusu eksikliği, kendini itibarsızlaştırma, arada kalmışlık, yabancılaşma, yalnızlaşma ve kimlik bunalımı modern çağın birey üzerinde meydana getirdiği en önemli sorunlardan biridir” (Yeter Şahin, 2019, s. 265). Yekta Kopan'ın hikâyelerinde işlediği bir başka tema da yalnızlıktır. Yalnızlık, her kişinin ruh halinde farklı şekillerde ortaya çıkan bir durumdur.

21.yüzyılın en büyük sorunlarından biri olan şehre, kalabalıklara, topluma, hayata hatta kendine yabancılaşma, mutlak gerçeklikten uzaklaşarak hayallerin ardındaki arayış imgesiyle hayat bulmaktadır. 21. yüzyılda yabancılaşma ve yabancılaşma duygusu o kadar yoğun hissedilmektedir ki son dönemlerde yayımlanan postmodern anlatıların pek çoğunda bu tema birey, toplum ve modern şehirleşme ekseninde işlenmektedir (Yeter Şahin, 2019, s. 266).

Yekta Kopan'ın hikâye kahramanları yalnızlık yaşayan, topluma karşı uyumsuzluk ve yabancılık çeken, toplumdan uzaklaşıp yalnızlıklarıyla baş başa kalmak isteyen kişilerden oluşur. Hikâyelerde bilinçaltı göndermeleriyle yalnızlık duygusu etrafında anlatıcıların kendi iç dünyalarıyla yüzleşmeleri anlatılır.

Kopan, *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabındaki “Çağla Yeşili Bir Gece” hikâyesinde ana hikâyeye üstkurmaca bir özellik kazandırmıştır. Metinde edebiyatsever arkadaşların birlikte yaptıkları bir tren yolculuğu sırasında oynadıkları öyküleme oyununda birbirlerine anlattıkları hikâyelerden bahsedilir. Hikâye anlatma sırası Ferhat'a geldiğinde o şu hikâyeyi anlatır: Başkişi olan Can, arkadaşları tarafından seilmeyen ve kendisi için yakıştırılmayan Ayşegül, Neşe ve Beyza adlı kızlarla birlikte aşk yaşamasına

karşı çıkarlar. Arkadaşları ile sevgilisi arasında kalan Can, yalnız kalma korkusuyla sırf arkadaşları istemediği için sevgilisinden ayrılır.

Ayrılığın acıları silinince Can yeni bir aşkın peşinde koşmaya başladı. Çünkü yalnızlık daha büyük bir acı veriyordu ve bir sevgiliye ihtiyacı vardı. İşte Neşe böyle bir dönemde karşısına çıktı. [...] Artık hayatı boyunca istediği gibi bir insan bulamayacağını düşünmeye başladı. Eskiden sadece bir yemeğe ya da eğlenceye gittiği zaman içen bir insanken artık geceleri evde tek başına da içmeye başladı. Ömür boyu sürececek bir yalnızlık ve mutsuzluk düşüncesi onu çıldırtıyordu. [...] Yalnızlık düşüncesinden uzaklaşmak için yine alkol şişelerine sığındı (Kopan, 2017, ss. 47-48).

Can, yalnız ve mutsuz olmaktan korktuğu için bir sevgilisinin olmasını ve arkadaşlarıyla güzel vakitler geçirmeyi arzular. Lakin arkadaşlarıyla sevgilileri arasında bir tercih yapmak zorunda kalmıştır. Arkadaşlarıyla dostluğunu devam ettirebilmek için sevgililerinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Oysaki Can'ı aşk acısı değil ruhunun derinliklerinde hissettiği yalnızlık duygusu endişelendirir. Can hep yeni bir aşk peşinde koşarak yalnızlığını hafifletmek ister. Fakat Can, yaşadığı ilişkilerde başarısız olduğundan ve kendisini yalnızlık düşüncesinden uzaklaştırmak için çareyi alkol şişelerine sığınmada bulur. Alkolün yalnızlığına iyi geleceğine, ona dost olacağına dair inancı Can'ın bedeninde ve ruhunda derin yaralar açar. Yalnızlığından kaçmak için alkol bağımlısı hâline gelen Can, alkol tedavisi için hastaneye yatırılır.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabında yer alan, “*Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*”, “*Rakı, Su Ve Buz,*” “*Oyun Evi*” ve “*Köprüden Görünüş*” başlıklı hikâyelerinde yazar, hikâye kişilerinin yalnızlıklarına ve yabancılaşmalarına yer vermiştir.

Kitabın ilk hikâyesi olan “*Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*”nde, Yekta Kopan, yalnızlık duygusunu derinden hisseden bir muhasebecinin havaalanında eski sevgilisi Figen’le karşılaşması ve içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulmak için havaalanından aldığı kartpostallara yalnızlık tarifleri yazmaya başlamasını anlatır: “Gerekli belgelerin neler olduğunu öğrendikten sonra beni sayılarımla, kâğıtlarımla, bilgisayarımı ve yalnızlığımla baş başa bırakıp gitmişti” (Kopan, 2018, s. 12). Sevgilisi Figen tarafından terk edilen anlatıcının yalnızlığıyla baş başa bırakılması metinde dile getirilir. Modern

çağ insanların bir başka ruhsal sıkıntısı da aradıkları aşkı ve sevgiyi bulamamalarıdır. Dolayısıyla bireyler kendini yalnız hissetmeye ve değersiz görmeye başlarlar.

Hikâye anlatıcısı, Figen'den ayrılmış dahi olsa havaalanında onu gördüğünde bedeninin uyuştüğunu, kalbinin düzenli atmadığını hissetmiştir. Onun bu ruh hâli Figen'i hâlâ unutmadığının ve sevgisinin ona azalmadığının bir göstergesidir. “ [...] havaalanında koşuşturan insanların sesleri beni gerçek dünyaya ve kabullenmek zorunda olduğum yalnızlığıma davet ediyordu” (Kopan, 2018, s. 17). Havaalanında Figen'i gören anlatıcı büyük bir şok yaşar ve saçmaladığının farkında olsa da ona yeniden ulaşmak için çalışır. İsmi belli olmayan anlatıcı, kendisini kalabalığın içinde yalnız hisseder. Postmodern anlatı özelliklerinden biri olan kahramanın adının belli olmamasının sebebi ise bireyin ötekileşmesi, yalnızlaşması ve kendi içinde yaşadığı kimlik kaybıyla açıklanabilir.

Kahraman anlatıcı, Figen'e kör kütük aşık olmuş, Figen'in onu terk etmesinin ardından ise içine düştüğü aptal durumdan, yalnızlığından ve romantik körlükten kurtulmak istemiştir:

Tabii ya, kendimi yazmalıyım. Yalnızlığımı yazmalıyım. Yillardır içimde büyüttüğüm, neredeyse giderek zevk almaya başladığım yalnızlığımı. Ne zaman Figen ve arkadaşlarıyla mangal partisi versek, herkes gülp eğlenirken mangalın başına geçen ben değil miydim? Bunu sadece o kalabalığın içinde bile yalnız kalabilmek için yapmıyor muydum? Saatlerce mangalın korunda kendi yalnızlığımı pişirmeye çalışıyor muydum? Bir anda karar veriyorum ve kartpostalın en üstüne aklıma gelen ilk başlığı yazıyorum: 'Aşk Mutfağında Yalnızlık Tarifleri' (Kopan, 2018, ss. 18-19).

Modernizmin insanı silikleştirdiğini ve yalnızlığa ittiğini Yekta Kopan, hikâyede anlatıcının mangalda saatlerce yalnızlığını pişirerek yok etmeye çalışmasıyla anlatır. Yazar, hikâye anlatıcısını silik, isimsiz, sıradan birine dönüştürerek toplumdan uzaklaştırmıştır. Kahraman anlatıcısının içinde bulunduğu ruhsal durum, toplumdan ve çevreden kendini soyutlayarak iç dünyasına çekilme isteğidir. Öte yandan kahraman anlatıcı genellikle bilinçli olarak kendi isteğiyle kalabalık içinde yalnız kalmayı tercih eder.

Yapa-yalnızlık

1 kişilik

Malzeme: 1 kişi. Olabildiğince fazla ilişki girişimi.

Hazırlanışı: Kadın ya da erkek tarafından hazırlanabilir. Hazırlanışı biraz zaman aldığından zahmetlidir. Uсталıkla yapılabilen, pişirilmesi diğerlerine göre zor ama bir o kadar da lezzetli bir çeşittir. Birçok ilişki denenir. Özellikle her ilişkinin ilk günleri büyük bir coşkuyla yaşanır. En güzel sözcükler, en güzel öpüşlere karıştırılır. Her yeni ten, keşfedilmemiş bir coğrafyaymışçasına fethedilir. Bütün bu ilişkileri kısa tutabilmek, hepsinde sonsuz bir mutsuzluk yaşamaya çalışmak gerekmektedir. İlişkilerde yaşanan mutsuzluğun giderek artması, kişinin giderek içine kapanması, ayrı bir lezzet verecektir. Kişi artık ilişki yaşamayacak kadar yorgun ve mutsuz hale geldiğinde, yapa-yalnızlık hazır olur. Alkolle servis edilir (Kopan, 2018, s. 21).

Figen'den ayrıldıktan sonra yaşadığı duygusal boşluğu ve yalnızlığı metin anlatıcısı, yazı yazarak içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulma yolu aramıştır. Fakat anlatıcı, yalnızlıktan bir türlü kurtulamadığı için yalnızlığını tarif etmeye, anlatmaya çalışmıştır. Yekta Kopan, pastiş tekniğine başvurarak hikâyeye anlatıcısının aşk ve yalnızlık tariflerini yemek tarifi verir gibi anlatarak anlatıcının içinde yaşadığı yalnızlık duygusuna dikkat çekmiştir.

“Rakı, Su Ve Buz” hikâyesinde yazar, Cemile ile aynı gazetede çalışan ve ona çok bağlı olan hikâye kahramanının işten çıkarılmasını ve yalnızlığını anlatır.

Ama Cem'i çok iyi tanıyorsun ve yalnız kalmak istediğini anladın. Sen de yalnız kalmak istiyorsun. Cep telefonunu kapatıp ev telefonunu da fişten çekiyorsun. Bir kâğıt kalem alıp hesap yapmaya başlıyorsun. Durum kötü. Daha da kötü olacağı şimdiden belli. Sabahtan beri bir şey yemedin ama açlık hissetmiyorsun. Buzdolabında bir şişe büyük rakı var. İçip içip sızmaya karar veriyorsun. (Kopan, 2018, ss. 46-47).

Hikâye kişisi işten çıkarıldıktan sonra yalnız kalmak istediğinin farkına varır. Cep ve ev telefonunu kapatarak, yazı yazarak ve rakı içerek yalnız kalmaya çalışır. Kopan, kahramanın sıkıntılı ruh hâlini ve kendi iç dünyasında yaşadığı yalnızlık gibi psikik durumlarını ön plana çıkararak anlatmaya çalışır.

Günlük tarzında yazılan “Oyun Evi” hikâyesinde Yekta Kopan, hikâye kahramanının iş arkadaşı Berrin'e olan aşkını ve onun aracılığıyla yetişkin insanların bir araya gelip çocuk gibi davrandıkları, oyun oynadıkları Oyun Evi isimli bir derneğin kurucusu

Tunç Özgil’le tanışmasını anlatır. “Gitgide kirlenen dünyaya yabancılaşmaya başlamıştık, kendimizi boşlukta hissediyorduk ve ancak çocuksu bir temizliğin bu pisliğin içinde ayakta durabileceğine inanıyorduk... Yani anlayacağınız, dünyaya bir çocuk getirip, onun saflığına sarılarak ayakta kalmak istiyorduk” (Kopan, 2018, ss. 81-82).

Berrin’le Oyun Evine gelen hikâye kahramanı, Tunç Özgil’in eşi Yonca’yla birlikte günden güne insan ilişkilerinin zayıfladığı, güvensizliğin arttığı ve insanların birbirine yabancılaştığı dünya hakkında sohbet ederler. Yonca’da çareyi çocuk saflığında çıkarsızca oyun oynamada bulduklarını anlatır. Metinde huzursuz bir ruh hâline sahip olan kahraman, insanlara ve çevresine güvenemediği için bulunduğu ortama karşı kendini yabancı hisseder. Hikâyede dış dünyadan bunalan yetişkin insanlar, arınma mekânı olarak karşımıza çıkan Oyun Evine gelip oyunlar oynayarak eğlenir ve rahatlarlar.

Modern çağda, aradıklarını bulamayan, mutlu olamayan insanların aradıkları mutluluğu yalnızca çocukluk günlerine dönünce bulabileceklerine olan inancı artmıştır. Günden güne korkutucu olan bu dünyada yitirilmiş birçok değeri, hikâye kahramanı, masum çocukluk günlerinde aramaya çıkmıştır. Yabancılaşma, Yekta Kopan’ın hikâye kişilerinde görülen ana temalardandır. Yaşadıkları çevreye kendini ait hissetmeyen hikâye kişileri çeşitli nedenlerle topluma, aileye veya yaşadıkları şehre kendilerini yabancılaşmış görürler.

Baskıcı durumlardan özgürleşme bazı hayat tarzı seçimlerinin alanını genişletmenin zorunlu aracıdır. Ancak günümüzde en ayrıcalıksız kişi bile modern çağın kurumsal bileşenlerinin nüfuz ettiği durumlarda hayatını sürdürür. Ekonomik yoksunluğun engellediği “imkânlar” farklıdır ve geleneğin çerçeveleri tarafından dışlananlarınkilerden farklı biçimde –yani, olasılıklar olarak- yaşanır (Giddens, 2010, ss. 116-117).

“Köprüden Görünüş” hikâyesinde küçük bir kasabadan çıkıp İstanbul’a çalışmaya gelen bir gencin, köyünde kalmış olan yakın arkadaşına yazdığı mektup anlatılır. Hikâye kahramanı, mektupta arkadaşına; kasabada yaşamak istemediği için İstanbul’a geldiğini ve gelirken de babası ile tartıştığını anlatır. İstanbul’da tanıdıkları Selma ve eşi Doğan’ın evinde kaldığını daha sonra onların sayesinde bir şirkette getir-götür elemanı olarak çalışmaya başladığından, onlara yük olduğu düşüncesiyle ayrı eve çıkmak istemesi ve Selman’ın bir çözüm önerisi olarak evlerinden bir odayı kendisine kiraladıkla-

rını anlatır. Hikâye kahramanı, kız arkadaşı Denizle nasıl tanıştığını ve aralarındaki ilişkiyi anlattıktan sonra büyükşehir yaşantısından bahsederek mektubunu sonlandırır.

Yekta Kopan, hikâye kahramanının yazdığı bu mektupta davranışlarını, hayata bakışını ve konuşma tarzıyla geldiği yeri unutup büyük şehir yaşantısına ayak uydurmayaya çalışan, kendi özünden kopmuş yabancılaşma kısılcığında olan gencin hikâyesine dikkat çekmek istemiştir. Yazar, küçük bir kasabadan büyük bir şehre gelen gencin yaşadığı deneyimsizlikleri, yalnızlığı, yabancılığı ve nihayetinde zamanla nasıl değişime uğradığını aşama aşama okuyucusuna yansıtmıştır. Yekta Kopan, gencin nasıl yabancılaştığını ve değişim gösterdiğini metinde yabancı kelimelere yer vermekle anlatmaya çalışmıştır. “Office-boy olarak çalışmaya başlamış, bowlingde adı storma çıkmış, bookstore’den alışveriş yapmış, fast food bir şeyler yiyip arkadaşlarında home theater sistemiyle film izlemiş, gittiği Sting konserinde security’lerle kavga etmiş bir kişi olmuştur” (Kalem, 2019, s. 98).

Hikâye kahramanı, köydeki arkadaşına yazdığı mektubunda, “Koskoca şehri kendime uyduramayacağıma göre ben onlara uyayım dedim” (Kopan, 2017, s. 133) cümlesinde şehir hayatına mecburen uyum sağlamak için yabancılaşmak zorunda kaldığını açıkça belirtmiştir. “Bu iş nasıl olacak bilemiyorum. Deniz beraber tutarız diyor ama nikâh olmadan birlikte oturmak bana göre değil. Gerçi bugünlerin trendi nikâhsız oturmak ama kafam basmıyor işte. Böyle anlarda oradaki ben bile buradaki ben arasında sıkışıp kalıyorum” (Kopan, 2018, s. 137).

Hikâyede modernleşmenin bir göstergesi olan İstanbul her alanda çözülmenin, yabancılaşmanın ve yozlaşmanın başladığı yer olarak anlatılır. Yanlış modernleşmeye bağlı olarak geleneksel unsurlar eski önemini yitirmeye başlamıştır. Hikâye kahramanı da moda olan nikâhsız yaşamaya duyulan özentiye yabancılaşmanın getirdiği bir sonuç olarak görmüştür. Köyden İstanbul’a çalışmaya gelen hikâye kahramanı Doğu-Batı kültürleri arasında sıkışınca kimlik kargaşası yaşar. Yozlaşmış ve yabancılaşmış bir ortamda insanın kendisi olarak kalması çok güçtür. Hikâye kahramanı, bir moda olarak görülen nikâhsız sevdiği kızla aynı evde kalmayı doğru bulmaz. Ayrıca büyük şehir hayatına uyum sağlamakta zorlandığı için kimlik bunalımı yaşar.

Yekta Kopan, *Kara Kedinin Gölgesi* adlı küçürek hikâye kitabındaki “Öylesine Sessiz” hikâyesinde yalnızlık temasını işlemiştir.

“Öylesine Sessiz” hikâyesinde, ismi belli olmayan hikâye anlatıcısı ile yaşlı bir kadın aynı apartmanda otururlar. Hikâye anlatıcısı, yaşlı kadınla sohbet etmek, bir ihtiyacı var mı diye sormak istese de yaşlı kadın hiç kimse ile konuşmaz. Kimsenin tanımadığı sessiz ve yalnız yaşlı kadının, evde tek başına ölü bulunmasının haberi hikâyede anlatılır.

Merak ediyordum; kim olduğunu, neden bu kadar yalnız olduğunu, kapısının neden hiç çalınmadığını. Açmamıştı kapıyı. İçeride olduğunu biliyordum; nefesini duyuyordum. Kapıya kadar gelmiş, göz deliğinden bakmış, eli kapının koluna gitmiş, birden duraksamıştı. Nefesini tutmuş, kapının önünde sabırsızca beklediğim o yarım dakikalık zaman içinde sayısız anıya açmıştı belleğinin kapılarını (Kopan, 2017, s. 15).

Hikâyede yaşlı kadın sosyal hayata kapılarını kapamıştır. Yaşlı kadının içinde bulunduğu yalnızlık fikri bilinçli olarak istenilen bir psikik durumdur. Böylece yaşadığı çevreden, komşularından kendini soyutlayarak yalnız kalmayı tercih eder. Yaşlı kadın, toplumdan kendini dışlayarak yalnızlığa kendini mahkûm eder. Yalnızlığı tercih eden yaşlı kadın, toplumla bir çatışma içerisinde: “Bir de kedisi varmış, zavallıyı buldukla- rında ayakucunda oturuyormuş, dediğinde bakkal, şaşırıp ürperdim. Bunca yıldır, o evden bir kere bile kedi sesi duymadığıma emindim” (Kopan, 2017, s. 17).

Modern çağın suskunlaştırdığı bireyler, toplumsal düzenle uyuşamadığı için kamusal alanlarda kendilerini soyutlamaya ve sessizleşmeye başlar. Hikâyede de içine kapanık, kimseyle konuşmayan, yalnız kalan yaşlı bir kadın komşularına ve çevresine karşı kendini yabancı hissettiği için sessiz kalır. Postmodernite sürecinde duyguları, düşünceleri parçalanmış, darmadağın olmuş birey silikleşerek ötekileşmeye başlamıştır. Toplum içinde sessizleşen, yalnızlaşan birey, yanındaki canlı-cansız varlıkları da silikleştirir. Hikâyede, yaşlı kadının bir kedisi olduğunu bilmeyen kahraman bunu öğrendiğinde şaşırır. Çünkü hikâye anlatıcısı bir kez olsun kedi sesi duymamıştır. Hikâyede hem kahramanların hem de etrafindakilerin sessizleşmesi ve silikleşmesi anlatılmıştır. Yaşlı kadın, sağlıklı bir ruh hâline sahip olmadığı için çevreye uyumunu ve yaşamını her ne kadar zorlaştırsa da hâinden memnun olmadığı için yalnızlıktan kurtulma yolları aramaz.

Kediler Güzel Uyanır hikâye kitabındaki “*Matruşka*” hikâyesinde yazar bilinç akışı tekniğini kullanarak ismi belli olmayan hikâye anlatıcısının sevgilisinin gidişinden sonra yaşadığı yalnızlığı anlatır.

Seni özlediğimi düşündükçe, gücünü yitirmiş bir derebeyi gibi yalnız hissediyorum kendimi. sessizleşiyorum. oysa konuşmayı nasıl da sevdiğimi bilirsin. [...] bilsen biraz sese nasıl da ihtiyacım var. sadece biraz ses. taşıyamıyorum bu yalnızlığı, oysa nasıl da çoğul yaşıyordum seninle her şeyi. [...] kendimi iyi hissetmem için sadece gülümsemen bile yeter.. yalnız ruhların kalıplarına sıkışmış sözler yazmak istemiyorum. [...] gel artık, yalnızlığı sevmiyorum (Kopan, 2020, s. 63).

İsimsiz hikâye anlatıcısı, sevgilisinin gidişinin ardından içine düştüğü yalnızlığı ve bu yalnızlığın kendisine çok ağır geldiğini aklından geçirir. Bir an önce sevgilisinin yanına gelmesini ister. Her şeyin onunla beraberken güzel olduğunu ve onu çok özlediğini vurgulayarak yalnızlığı sevmediğini anlatmıştır.

Yekta Kopan’ın hikâye kahramanları genellikle depresif bir ruh hâli içerisinde dirler. Modern çağın getirdiği güvensizlik, iletişimsizlik, teknoloji gibi değişikliklerde göz önünde bulundurulduğunda hikâye kahramanları kendilerini topluma karşı yabancı ve yalnız hisseder.

3.5. Kaçış ve Sığınaklar

Birey özellikle de modern hayatın getirdiği yalnızlık, bunalım, iç sıkıntısı, yabancılaşma gibi büyük problemlerden kurtulmak için kendine kaçış ve sığınaklar arar. Bireyin aradığı kaçış ve sığınakların anlamı zihnimizde ilk uyanan barınma anlamından farklıdır. Kaçış ve sığınaktan maksat bireyin kendi içine yaptığı yolculuklardır. Bu eylemler Yekta Kopan’ın hikâye kişilerinde farklı bir şehre gitmek, edebiyatla ilgilenmek, hikâye yazmak, kitap okumak, rüya görmek, kahramanın hayal dünyasında yolculuğa çıktığı ütöpik mekanlar, alkol ve sigara alışkanlığı şeklinde kendini gösterir.

Yekta Kopan’ın hikâyelerinde, kahramanların psikanalitik çözümlemeleri yapılırken kendi iç çatışmalarını dışa aktarmanın bir yolu da kaçış ve sığınaklar olmuştur. Kopan, hikâyelerinde bireyin iç dünyasını anlatan yalnızlık, karamsarlık, yabancılaşma, mutsuz ilişkiler ve ayrılıklardan sonra hikâye kişinin psikolojik durumu gibi konuları işlemiştir. Modern dünya insanların artan huzursuzlukları ve güvensizlikleri çağımız-

da önemli bir problem olmuştur. Modern hayatın olumsuzluklarından etkilenerек bireyin içine düştüğü bedbinlik, iç sıkıntısı, bunalım, yalnızlık, yabancılaşma hissi modernizm sonrasında ortaya çıkan bireyin benliğinin ve bilincinin parçalanmasıyla ilişkilendirilir. Kopan'ın hikâyelerinde birey içindeki kafesten çıkarak özgürleşmek ister. Kendi iç benliği ile konuşan hikâye kahramanları bir başkası tarafından değil de kendi kendilerini yönetmek isterler ve bunu da ancak kendi benliklerine ulaşarak ve ruhlarını kendi tasarladıkları kaçış ve sığınaklarda dinlendirmek isterler.

Yekta Kopan, *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabındaki “*Buluşma Yeri*” hikâyesinde ismi belli olmayan hikâye kişisi, karısından, kızından ve toplumdan kaçarak var olmaya çalışır. Karısı Şule ise kocasının narsist kişiliğinden kurtulmak için ütöpik bir mekân tasarlayarak kızını da alıp evi terk ederek kendine kaçış mekânı aramıştır.

Dayanamıyordum artık. Sana ulaşamamanın yorgunluğu beynimi, bedenimi yerle bir etmişti. Tatile çıkıyorum, deyip bir süreliğine dinlenebilirdim. Ama ne değişecek ki? Yine hiçbir şeyin farkına varmayacak kendi dünyanda yaşamaya devam edecektin. [...] O iyi çocuğa zarar gelmesini engellemek için saklanıyordun. Ama benim gerektiğinde yanlış yapmaktan korkmayan bir adama ihtiyacım vardı. Evliliğimiz bitiyordu ama inan, en az bunun kadar üzüldüğüm başka bir şey vardı: Sen bitiyordun. İnsanlardan, toplumdan ve benden kaçıyordun. İkimizin de bir süre düşünmeye ihtiyacı var. [...] Ama seni saklandığın mağaradan çıkarmak için başka şansım yoktu. Yıllardır görünen şeylerden kaçmış bir adam, belki görünmeyen bir gemi sayesinde kabuğundan çıkar diye düşündüm. [...] (Kopan, 2017, s. 105).

Şule, kızı Ceren'i de alarak eşine yokluklarını hissettirmek için bir oyun oynamak ister ve evi terk eder. Şule kocasının sadece kendini düşünmesinden ve yanlış yapma korkusundan ötürü insanlardan, toplumdan, ailesinden kaçarak var olmaya çalışmasına daha fazla dayanamadığı için evi terk ederek ona ders vermek ister. Yekta Kopan, hikâyede toplumdan ve ailesinden kendini soyutlayarak var olmaya çalışan hikâye kişisine, çocukluğunda yaşadığı anıları hatırlatarak bilinçdışı yansımalarını okuyucusuyla paylaşır ve niçin saklanmak istediğini, neden kendine kaçacak bir yer aradığının ipuçlarını verir.

Saklanmak çocukken de en sevdiğim şeydi. Komşumuzun kızı Akile Abla beni çok sever, okumam için o kocaman kütüphanesinden kitaplar seçtikten sonra

Koşarak eve gider, oturma odasındaki somyanın altına saklanıp okumaya başlardım. [...] Somyanın altındaki karanlıkta kimse beni yenemezdi. Kalabalığın içine girip, yaşamda büyük bir yer kaplamaya başladığınızda davranışlarınız sizin kontrolünüzden çıkar. Neyi, niye yaptığınızı anlamamaya başlarsınız. [...] Yersiz bir kahkaha, dikkat çekici bir nida, gereksiz bir el hareketi bir süre sonra sizin yaptığınız şeyler olmaktan çıkıp, size hükmeden şeyler haline gelebilir. Bu nedenle kimsenin dikkatini çekmeden yaşamaya çalıştım hep. Sokakta yürürken olabildiğince duvar dibinden gittim. Yeryüzünde kapladığınız yeri ne kadar küçültürseniz, o kadar az dikkat çekersiniz (Kopan, 2017, ss. 97-98).

Postmodernist bir bakışla değerlendirildiğinde, hikâye kişinin adının söylenmeyip silik bırakılması, toplumdan uzaklaşması, ötekileştirilmesi olarak yorumlanabilir. Hikâye kahramanı hayata karşı yenilmekten korktuğu için saklanma ihtiyacı duyar. Hikâye kişisi, çocukluğunda somyanın altına saklanarak, kimsenin dikkatini çekmek istemez. Yetişkinliğinde ise, kalabalıkta olmaktan hoşlanmadığı için kendini küçülterek kimsenin dikkatini çekmeden, fazla yer kaplamadan yaşamak ister. Hikâye kişisi çocukluğundan beri kendine dar mekânlar seçerek kendine sığınacak yer arar.

Hikâye kişisi, evi terk eden eşi Şule ve kızı Ceren'in nerede olduklarını merak edince Şule'yle ortak arkadaşları olan Aylin'e sormaya gitmiştir. Aylin, hikâye kişinin Şule'ye ve hayata karşı olan davranışını ve tutumunu eleştirerek Şule'nin psikolojisinin bozulmasına sebep olduğunu dolayısıyla da hayal dünyasında kendisini iyi hissedebileceği bir yer tasarlayarak hikâye kişisinden kaçmak istediğini anlatmıştır.

Sonunda çıkış yolunu başka şeylerde aramaya başladı. [...] Yalnız kalabildiğin, o küçük dünyanda rahatsız edilmediğin her an senin için o kadar değerliydi ki, bir açıklama yapmasa bile sormazdın zaten. Bu toplantılarda dünya dışındaki yaşamdan, gezegenimizin aslında dış dünyadaki canlıların kurguladığı bir deney bölgesi olduğundan filan söz ediyormuş. [...] Şule bana bunları ilk anlattığında gülüp geçtim ve, 'Kızım sen delirdin mi?' dedim ama günler geçtikçe inancının daha da arttığını gördüm. [...] Seni neden mi düşünmedim? Dinler miydin ki? Küçüle küçüle hacimsiz bir şekilde yaşamaya başladığın dünyandan çıkar mıydın ki? (Kopan, 2017, s. 100).

Yekta Kopan, hikâyede modern zamanda artış gösteren insanın yalnızlığına, iletişimsizliğine dikkat çeker. Postmodernist bir hikâye kahramanı olan Şule'nin sanrıları vardır. Şule gerçekte olmayan uzaylıların hayatında olduğunu düşünür. Hatta yaşadığı-

mız gezegenin kirlendiğini ve insanlığa yetmediğini düşünerek ütöpik bir mekân tasarlayıp oralara kaçmak ister. İçine kapanık, insanlardan kaçan hikâye kişinin kaçış duygusu var oluş-yok oluş kaygısı ve yabancılaşma gibi hisleri ön plandadır.

Bir de Baktım Yoksun hikâye kitabındaki “*Sarmaşık*” hikâyesinde, ismi belli olmayan hikâye anlatıcısının kaybolan kedisi Goncagül’ü her yerde araması anlatılır. Kedisi Goncagül’ü aramadığı tek yer Yeşil Ev kalmıştır. Çocukken babasının ona masallarda anlattığı Yeşil Ev’e gider ve ölmüş babasının hayaliyle karşılaşır ve onunla yüzleşir fakat kedisini orada da bulamaz. Babasının hayaliyle konuşan hikâye anlatıcısı babasıyla yazdıkları hikâyeler hakkında konuşurken babası, oğluna ‘Sen bir şeyler yazmıyorsun?’ diye soru sorar. Babası gibi hikâyeler yazan anlatıcı, son zamanlarda eşi Melek’in isteği üzerine boşandıklarını ve artık yazamadığı için yazmaya bir süre ara verdiğini ölmüş babasının hayaline anlatır. Bunun üzerine babası oğluna şunları söyler:

“Ne demek yazamıyorum? Yazacaksın. Başka neyimiz var ki bizim? Bak bana hâlâ yazıyorum. [...] Sen de her gün okuyacaksın, her gün yazacaksın. Onun acısı, bunun sıkıntısı diye bahane aramayacaksın. Kimseyi düşünmeyeceksin. Baban, anan, karın... Kaçmak istedikten sonra sığınacak liman çok. Hiç bir limana yanaşmayacaksın. Hep açık denizde. Hep ufuk çizgisine doğru. Gözünün doğrusuna yürüyeceksin. Yazacaksın” (*Kopan*, 2018, s. 39).

Hikâye anlatıcısı, karısı Melek’ten boşandıktan sonra yalnız kaldığı için sıkıntılı ve bunalımlı günler geçirir. Sorunlarını ve sıkıntılarını çözmekte zorlanan hikâye anlatıcısının babası, oğluna içindeki sıkıntılardan uzaklaşmak, taşıyamadığı düşüncelerden kaçmak için bir sığınak yeri gibi hikâye yazmaya yönelmesini öğütler. Hikâye anlatıcısı, çocukluğunda kendisine babalık yapmayan, annesini aldatan, babasının hayaliyle hesaplaşırken geç de olsa babalık yapmasına şaşırır. Hayal-gerçek arasındaki dünyada sıkışan hikâye anlatıcısı bu yaşadıklarını düşünürken bakkaldan bira şişeleriyle eve dönüp yazı yazmaya başlar.

Eve girdim. Sessiz. Boş. Bir şişe bira açıp çalışma masama oturdum. Bugünden, bugün yaşadıklarımın ruhumda açtığı deliklerden ancak yazarak kurtulabilirim. Babamın sözü nü dinlemeliydim, yazmalıydım. [...] ‘Gün boyu süren açlığını bastırmak için eve girer girmez buzdolabına saldırdığında dondu kaldı; mıknaatışlı buzdolabı süsüyle tutturulmuş bir not vardı karşısında, karısının el yazısını nerede olsa tanırdı (*Kopan*, 2018, s. 44).

Ruh sağılığı bozuk hikâye anlatıcısı, dünyanın gerçekleriyle yüzleşemeyince yazarak ve içki içerek tüm sorunlarından kaçmaya çalışmıştır. Melek'te kocasının ruh dünyasında yaşadığı sıkıntıları atlatamadığı için ona not bırakarak kaçmak istemiştir.

En azından şu terapi işini ciddiye alsaydın keşke. Ama ondan bile kaçtın. Hep aynı şeyi yaptın, bir şeylerin biraz ters gitmeye başladığını hissettiğin anda kendi dünyana kaçtın. Bazen ne düşünüyorum biliyor musun? Sanki bilmediğim bir yerde bir dünya vardı senin. [...] Belki de o çocuksu hallerin yüzünden böyle düşünüyordum. Benim her gün kavga dövüş içine daldığım gerçek hayat ne zaman üstüne gelse oraya kaçardın işte. Hem de beni yanına almadan. Gitmen değildi beni üzen, beni de götüremeyecek kadar korkak olmandı (Kopan, 2018, s. 46).

Melike, kocasının hayatta çoğu şeyden kaçtığı gibi terapiden de kaçtığını, hep kendine özgü dünyasında yaşamasına, çocuksu hayallerine ve korkak olmasına daha fazla dayanamadığı için boşanarak kaçmak, kendini savunmak istemiştir. Boşandıktan sonra kendini iyice içkiye veren hikâye anlatıcısı, içinden çıkamadığı durumlardan kaçmak için içki içmeyi kendine bir sığınak olarak görür.

Yekta Kopan, metinlerarasılığı yoğun bir şekilde işlediği *Karbon Kopya* adlı hikâye kitabındaki “*Becerikli Bay Kerim İnal*” hikâyesinde üstkurmaca tekniğini kullanarak iyi bir yazar olmak isteyen hikâye kişisi, bir gün metroda eski arkadaşıyla karşılaşır ve arkadaşı ona polisiye hikâyeler yazması için iş teklifinde bulunur. Maddi sıkıntılardan dolayı ismi belli olmayan yazar arkadaşının iş teklifini kabul eder. Yazar anlatıcı, Kerim İnal takma ismini kullanarak polisiye türünde hikâyeler yazma serüvenini anlatır. Yazar anlatıcı, kendi adıyla yazdığı hikâye kitabı, yayınevleri tarafından reddedildiği için kitap yazmaktan vazgeçer. Oysaki Kerim İnal takma ismiyle yazdığı polisiye öykülerin ise yok satmasına açıkçası içten içe üzüdür. Her ne kadar takma isimle polisiye öyküler yazsa da bu durumdan rahatsız olduğunu ve artık öykü yazmaya devam etmek istemediğini arkadaşına yazdığı mektupta anlatır. Hikâye kişisi, arkadaşına yazdığı mektupta yazma süresince hissettiği duygularını, düşüncelerini ve yaşadığı zor günleri, maddi sıkıntıları arkadaşısı sayesinde sipariş aldığı polisiye hikâyeler yazarak aştığı için ayrıca ona teşekkür eder.

Yaşamadığım bir çocukluğu, yazarak yeniden kurgulamaya çalıştığımı ne ona söyledim ne de sana. Çocukluğumdan aklımda kalan tek şey, kaçıp gitmek dü-

şüncesi. Evden, okuldan, sokaktan, misafirlikten, kavgalardan, ölümlerden, arkadaşlarımdan, ailemden, çevremden kaçıp gitmek. Şu anda bunları yazarken gülüyorum. Farklı olmayı yanlış anladığım gibi, kaçmayı da yanlış uyguladım. Hep kendime kaçtım. İçimi kendimle doldurmaktan daha fazlası gelmedi elimden. İyi bir yazar olmadığımı düşündüğüm günlerde daha iyi bir kitap yazmanın umuduna kaçtığım gibi, yaşamım boyunca daha iyi olmayı düşlemek için kendime kaçtım. (Kopan, 2018, ss. 67-68).

Yazar anlatıcı, yazdığı polisiye öykülerde sıklıkla kahramanların çocukluklarına yer verir ve bu bölümler editörünün dikkatini çeker. Editör, yazar anlatıcının güzel bir çocukluk geçirdiği için çocukluk günlerinden çıkmak istemediğini düşünür. Oysaki hikâye kişisi, güzel bir çocukluk yaşayamamıştır. Dolayısıyla yazar anlatıcı bilinçdışında, çocukluğunda herkesten ve her şeyden kaçıp gitmek düşüncesini hatırlar. Anlatıcı yazarak yaşayamadığı çocukluğunu, zihninde yeniden kurgulamaya çalışır. Hikâye anlatıcısı, daha iyi öyküler yazabilmek için hep kendi benliğine doğru kaçmıştır. Yazar anlatıcı, yazma ve kurgulama sürecinde yaşayamadığı çocukluk günlerini de dikkate alarak tüm duygularını daha iyi yazabilmek için kendi benliğine kaçarak yaşadıklarını yazdıklarına yansıtması açısından psikanalitik incelemeye değerdir.

Sakın Oraya Gitme hikâye kitabındaki “*Kalltorpssjön Laneti*” hikâyesinde Yekta Kopan, sosyetik Bahri Cahit Karakuzu ailesinde, metin anlatıcı her şeyin mükemmel, görkemli ve kusursuz olmasına alışmış aile bireylerinden dayısının Kalltorpssjön’e buz tutmuş bir göle bir an hiç düşünmeden kendini kanıtlamak için göle atlaması ve soğuk havanın verdiği şokla kalıcı kekemelik rahatsızlığına neden olmasını anlatır. Her şeyin kusursuz olmasına alışmış aile bireyleri, kekemeliği anlayışla karşılamazlar ve aile bireyleri, metin anlatıcının dayısının tedavisi için çeşitli yollar denerler fakat başarılı olamazlar. Anlatıcının dayısının kekelemesinde çok ufak bir gelişmeden başka ilerleme olmaz. Hikâyede hasta dayının doktoru telaffuzu kolay kelimelerle konuşulmasını önerir. Bunun için aile bireylerinin isimlerinin kolay söylenebilen isimler olması gerekir. Fakat anlatıcının yengesi kendi ismini değiştirmek istememesi ve babası da yengesine anlayışsız davrandığı için onu suçlar ve tartışma kavgaya dönüşür. Bir süre sonra artık pek de birbirlerini önemsemeyen aile bireylerinin kavgadan sonra birbirlerinden ayrıldığı görülür. “Düzenli olarak uyku ilacı kullanmaya o günlerde başladım. Açıkçası uymaktan çok rüya görmeyi derdim. Sığınacak başka bir yerim kalmamıştı. [...] Annemin

sözleri pembe bir rüya bulutundan öte anlam taşımıyordu benim için” (Kopan, 2016, s. 123)

Aile bireyleri arasında yaşanan kavgada yengesi, metin anlatıcısının babasına kristal bir vazoyla vurarak kafasını kırar ve babası gözlerini kaybeder. Annesi de yaşanan olaylara üzüldüğü için sürekli alkol alarak geçmiş kötü günleri unutmak ister. Kız arkadaşı da bu yaşananlardan sonra ‘manyaksınız siz’ diyerek metin anlatıcısını terk eder. Bundan böyle hayatına kör bir baba ve alkolik bir anneyle devam eden metin anlatıcısının psikolojisi bozulur ve düzenli uyku ilaçları alarak kendisini sürekli uykuya verir. Çünkü metin anlatıcısının rüya görmekten başka sığınacak bir yeri kalmamıştır. Artık kimseyi önemsemeyen, annesinin sözlerine motive olmayan metin anlatıcısının, gerçeklerden kaçarak rüyalara sığınmaktan başka yolu kalmamıştır.

Bana Kuşlar Söyledi adlı hikâye kitabındaki “*Şarkısı Çocukluğun*” ve “*Sabit Bey’in Spor Ayakkabıları*” hikâyelerinde Yekta Kopan, kahramanın ruh dünyasını etkileyen kaçış ve sığınmak izleklerine yer vererek kahramanın iç dünyasını yansıtır.

“*Şarkısı Çocukluğun*” hikâyesinde Kopan, on yaşındaki çocuk anlatıcının anne ve babasının tanımadıkları adamlar tarafından zorla madende çalıştırılmaya götürülmesi ve ablasıyla birlikte eşyalarını toparlayıp hem madende çalışmaktan hem de Rüzgâr’dan kaçmaya çalışırken hayata karşı gösterdikleri direnişi anlatır. “İnanmadım ablama. Onlara, odaya, sobaya ve büyüklerin korkunç hikâyelerine sırtımı dönüp olduğum yere kıvrılmaktan başka bir şey gelmedi içimden. Babamla ormana gittiğimiz rüyaya sığınmak istedim. Yapraklar hışırdasın, güneş gözümüze girsin. Ormanı telkuyruk ötüşleri kaplasın” (Kopan, 2021, s. 31).

On yaşındaki küçük çocuk anlatıcı, artan huzursuzluklarından ve korkusundan kurtulmak için bilinçaltında babasıyla birlikte gittiği ormanda yaşadıklarını rüyasında görerek o düşlerine sığınmak istemiştir. İçinde yaşadığı dünyada annesi ve babasından uzak kalan küçük çocuk, Rüzgâr’dan, korkularından uzaklaşmak için kaçış olarak rüyasında gördüğü güzel anlara sığınır.

“*Sabit Bey’in Spor Ayakkabıları*” hikâyesinde Yekta Kopan, aynı apartmanda iki yazar komşu olan Sabit Bey ve isimsiz hikâye kahramanının her gün birlikte çıktıkları sabah yürüyüşleri anlatılır. Bunun yanında bir akşam Sabit Bey’in yıllardır bir şey ya-

zamayan hikâye kahramanına, yazma ile ilgili verdiği ders sırasındaki sohbetlere yer verilir.

Her sabah bilgisayarın başına oturup bir satır bile yazamamaktan sıkılmışım. Yürürken yeni konular düşünebilirdim. Dört yıldır tek bir hikâye yayınlatamamıştım. Bir çıkış yolu bulmalıyım. Ben de sabah yürüyüşlerine sığındım. Kararlıydım, yaz-kış yürüyecektim artık. [...] Fosforlu sarı spor ayakkabılarım parçalanana kadar yürüyecektim (Kopan, 2021, s. 94).

Hikâyede isimsiz yazar, yalnız kalmak istediği günlerde ve tam yazma umudunu yitirmişken, Sabit Bey’le tanışır ve onunla sabah yürüyüşlerine çıkar. İsimsiz yazar, uzun süredir tek bir hikâye yayınlayamadığı için Sabit Bey’le sabah yürüyüşlerine çıkarak yeniden metinler yazmaya karar verir. Hikâyedeki isimsiz yazar, sabah yürüyüşlerinin kendisine verdiği ilhamla hikâye konusu bulabileceğini düşünür.

Yekta Kopan’ın hikâye karakterleri, içinde bulundukları sıkıntıdan, kötü durumdan uzaklaşmak için kaçış ve sığınaklar ararlar. Yazarın hikâye kişilerinin kaçış ve sığınakları içki, sigara, ütöpik mekânlar ve oyunlardır.

3.6. İntihar ve Cinayet Düşüncesi

İntihar, bireyin eceli ile değil de ölmek eylemini kendi istek ve arzusu doğrultusunda bilinçli olarak gerçekleştirdiği bir nevroz anıdır. Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*’nde intihar (suicide) kavramını “kişinin bilerek ve isteyerek kendi yaşamına son vermesi” şeklinde tanımlar (Budak, 2017, s. 387). Çünkü bireyin, kendisini isteyerek öldürmesi normal bir ruh yapısına sahip olmadığının göstergesidir: “İntihar düşünceleri her şeyden önce yaklaşan bir tehlikenin ve bilinçdışı bir çatışmanın, ruhsal öğelerdeki bir dengesizliğin, ciddi bir ruhsal sorunun habercisidir” (Ulutaş, 2006, s. 73). Ancak hastalıklı bir ruh hâlinde ve intihar düşüncesinde olan insan isteyerek kendi hayatına son verir. Çünkü bireyin intihar etmesini tetikleyen toplumsal ve ruhsal sıkıntılar mevcuttur.

İntihar, ruh sağlığı (depresyon, alkol bağımlılığı, şizofreni, kişilik bozukluğu...) ve toplumsal değişiklikler (göç, terör, çarpık kentleşme, sanayileşme, ekonomik krizler...) ile ortaya çıkan bir hastalıktır. Aslında günümüzde bile intiharı tanımlarken sorunlar yaşanmaktadır. Onu akıl hastalığı olarak kabul edenler ol-

duğu gibi psikolojik değişimler sonucu başvurulana, kişinin kendisine yönelik işlediği bir cinayet olarak kabul edenler de vardır (Ulutaş, 2006, s. 13).

Yekta Kopan, pek sık olmasa da intihar etme düşüncesinde olan veya intihar etmiş hikâye kişilerine hikâyelerinde yer vermiştir. Yazarın hikâyelerinde intihar etme eğiliminde olan kişiler; ruhsal bunalım içinde olan, karamsar, kendisiyle çatışan ve sıkıntılı tiplerdir. Psikolojik anlamda depresyona maruz bırakılan kişiler içinde yaşadıkları çıkmazlardan, çaresizliklerden ve acılardan intihar ederek kurtulabileceklerini düşünürler. Selçuk Çıkla, *Edebiyat ve Hastalık* adlı kitabında intihar konusuna şöyle değinmiştir: “İntihar, aslında duygusal bozukluklardan ziyade düşünce bozuklukları sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yani intihar bir bakıma zihnin hastalanması sonucu vuku bulur. Kişi, akıl sağlığını kaybedince doğal olarak kalbin (yani duyguların) bozulması söz konusu olur. İşte insanı intihara götüren kararlar da, hastalanan dimağın aldığı kararlardır” (Çıkla, 2016, ss. 201-202).

Yekta Kopan’ın *Sakin Oraya Gitme* adlı hikâye kitabındaki “*Kalltorpssjön Laneti*” hikâyesinde, kahraman anlatıcının dayısı hayatının kötüye gittiğine inanan, az konuşan, içe dönük bir tiptir. Kalltorpssjön’de buz tutmuş bir göle atlayarak intihar girişiminde bulunmuş fakat başarılı olamamıştır. Aslında kahramanın dayısının intihar girişiminde bulunma amacı kendini gerçekleştirmek istediğinin göstergesidir. Buz gibi suya atlayan dayı saniyeler sonra komaya girer ve ölümden kıl payı kurtulur. Başarısız bir intihar denemesinin ardından dayı, hayatını kekeme olarak sürdürür. Uzun bir dönem komada kalan dayı hastanede tedavi görmüştür. Fakat kahramanın dayısının kekeme tedavisi için kesin bir çözüm yolu bulunamamıştır. “Bir an bile düşünmeden atladı suya. O günlerde hayatının kötüye gittiğine inanıyordu. Hatta intiharın eşiğindeydi. Hâlâ yaşamaya cesareti olduğunu kendisine kanıtlamak için çıkmıştı bu yolculuğa” (Kopan, 2016, s. 117).

Hikâyede yazar, dayısının hayatının kötüye gittiğine inandığı günlerde intihar girişiminde bulunduğunu anlatır. Oysaki anlatıcının dayısı hayatta yaşamaya cesareti olduğunu göstermek istemiştir. Fakat hayata karşı cesareti kırıldığından onun bilinç dışında yatan intihar düşüncesi baskın çıkmıştır. Kahramanın dayısının psikolojik var oluşuyla gerçek dünyadaki var oluşu karşıtlık içindedir. Dayının iç dünyasındaki psikolojik gerçeklik ön plana çıkartılarak psişik durumu ile gerçek hayat arasındaki ilişkinin koptuğu görülür.

Ayrıca Kopan hikâyede, ailede isminden söz edilmesinin yasak olduğu ve anlatıcının hiç tanımadığı dedesi Suat Bey'in intihar ettiğine de değinmiştir.

*Annemin ilkokula başladığı, dayımın emeklediği günlerde kafasına bir kurşun sıkarak intihar eden Suat Bey. Bir fotoğrafı bile yoktu ortada. Eski Türk filmle-
rindeki kumarbaz adamlara benzediğini düşünürdüm. Hiçbir gerçekliği olma-
yan hikâyeme göre, Bahri Cahit Karakuzu'nun biricik kızı Bedia Hanım'ın ko-
cası Suat Bey, kumar borcu yüzünden intihar etmiş bir alkolikti (Kopan, 2016,
s. 120).*

Hikâyede yazar, bir alkolik olan Suat Bey'in kumar borcu yüzünden intihar ettiğini okuyucusuna anlatmıştır. “*Kalltorpssjön Laneti*”de intihar, hem bir düşünce hem de bir eylem olarak işlenmiştir. Hikâyede, anlatıcının dayısında intihar bir düşünme eğilimindeyken, dedesi Suat Bey için ise intihar bir eylem olarak karşımıza çıkar. Kahraman anlatıcının dayısı intihar girişiminde başarılı olamasa da, dayısının babası yani anlatıcının dedesi Suat Bey'in intihar girişimi başarılı olmuştur. Dayının intihara yönelmesini etkileyen en temel unsur babasından kendisine geçen bu genetik mirastır.

Bana Kuşlar Söyledi hikâye kitabındaki “*Uyku Koyunu*” hikâyesinde Yekta Kopan, henüz altı yaşında olan küçük anlatıcısı Öteki Teo'nun bakış açısıyla kopuk aile içi ilişkilerini ve on beş yaşındaki abisi Gerçek Teo'nun intihar etmesini anlatır.

Gerçek Teo, on beş yaşında intihar etti. [...]Beden eğitimi salonunun duvarına yapıştırılan o poster bardağı taşıran son damlaydı. Birileri, hain bir fotomontaj yapmıştı. Titanic filminin o meşhur sahnesindeki Leonarda DiCaprio-Kate Winslet ikilisinin kafalarının yerine, bizimkilerin kafasını yaptırmışlardı. Günbatımına doğru ilerleyen iki sevgili. Önde okulun hayta öğrencisi, arkada ona sarılmış ağabeyim. Gerçek Teo, o posteri gördüğü anda çıldırdı. [...] Sonuç olarak Gerçek Teo, on beş yaşında, evde kimsenin olmadığı bir gün bileklerini kesti. Ardından da bir not bıraktı: 'Ben yanlış bir şey yapmadım' (Kopan, 2021, ss. 61-62).

Hikâyede, on beş yaşında başarılı bir gencin kendine uygun olmadığını düşündüğü bir kıza aşık olması hem ailesi ve arkadaşları hem de öğretmenleri tarafından eleştirilmiştir. Arkadaşlarının alay etmesine daha fazla dayanamayan Gerçek Teo, evde kimsenin olmadığı bir gün bileklerini keserek intihar etmiştir. Gerçek Teo, severek, âşık olarak yanlış bir şey yapmadığını intihar etmeden önce yazdığı notunda anlatmıştır.

Hikâyede Gerçek Teo, ergenliğin getirdiği ani öfkeyle Titanic filminin o meşhur sahnesindeki Leonarda DiCaprio-Kate Winslet ikilisinin kafalarının yerine, Gerçek Teo ile sevdiği kızın kafasını yaptırdıkları posterini gördüğü an kızgınlığının etkisiyle intihar girişiminde bulunmuştur. Titanic filminin ünlü aktörlerinden Leonarda DiCaprio-Kate Winslet'in posterlerinin kafa yerine Gerçek Teo ve sevdiği kızın fotoğraflarının yapıştırılıp taklit edilmesi, postmodern anlatıda orijinalin yerini kopyaya veya taklitlere bıraktığını gösterir. Başarılı bir hayat süren Gerçek Teo'nun, ruh yapısı sağlıklıyken arkadaşlarından gördüğü hoş olmayan şakalardan ve alaylardan üzüldüğü incinerek nevroz anı yaşar ve intihar eder. Postmodern çizgide yazılan hikâyede pozitivizm akımının yansıması görülür. Hikâyede Gerçek Teo, aklını öteleyerek kendi içinde çatışma yaşadığı duyguları ön plana çıkarır. İntihar onun için sanki kendisine yapılan kötülüğün temizlenmesine yönelik bir kurtuluş gibi hikâyede verilir. Metinde aklını geri plana iten Gerçek Teo'nun, aşkı üstün tuttuğu dikkat çeker.

Yekta Kopan'ın “*Kalltorpssjön Laneti*” ve “*Uyku Koyunu*” hikâyelerindeki kahramanların intiharla olan ilişkileri psikolojik ve sosyolojik sebeplere dayandırılabilir. “*Kalltorpssjön Laneti*”nde kahramanın dayısının intihar etme sebebi kendi içinde yaşadığı psikolojik sıkıntılardan kaynaklanır. “*Uyku Koyunu*” hikâyesinde ise Gerçek Teo'nun intihar girişiminin asıl sebebi sevdiği kızla ilişkisine çevresi, ailesi ve arkadaşları tarafından saygı duyulmadığından sosyolojik olarak değerlendirilebilir.

Yekta Kopan, *Fildişi Karası* adlı hikâye kitabındaki “*Doğum Sancısı*” hikâyesinde ve “*Taammüden Cinayet*” hikâyesinde cinayet işleyen hikâye kişilerine yer verir.

“*Taammüden Cinayet*” hikâyesinde ismi belli olmayan hikâye kahramanı ile üniversiteden arkadaşı Engin'in arkadaşlık ilişkisi anlatılır. Anlatıcıya göre Engin iyi bir yazar, iyi bir eleştirmen, iyi bir sinemaseverdir. Fakat kendisinde bu özellikleri bulamayınca ister istemez onu kıskanır. Kendini kötü hikâyeler yazan kötü bir yazar olma düşüncesinden kurtaramaz. Hikâye kahramanı yazdığı hikâyeleri Engin'e okutur. Bir gün yine hikâyelerini Engin'e okuturken, Engin, hikâye kahramanının hikâyelerini kusurlu bulur ve ona senaryo tarzında hikâye yazmasını teklif eder. Kahraman bu teklifi kabul eder ve senaryo tarzında yazdığı hikâyeyi yine Engin'e okutur. Engin, hikâye kahramanına telefon açarak senaryo hakkında konuşmak için onu evine davet eder. Hikâye kahramanı da Engin'in evine gider. Engin acıktığını söyleyerek mutfığa gittiğinde hikâye

kahramanına eleştirilerde bulunur: “Alınma ama yıllardır yazman hiçbir şeyi değiştirmede aslında. Hâlâ kötü hikâyeler yazan kötü bir yazarsın” (Kopan, 2017, s. 131).

Engin’in bu sözlerine sinirlenen hikâye kahramanı mermer kül tablasını Engin’in başına fırlatır. Engin’in ölüp ölmediği hakkında bilgi verilmeden hikâye biter ve metin açık uçlu bırakılır. Hikâye kahramanı her konuda kendinden üstün gördüğü Engin’i kıskanır. Dolayısıyla anlatıcı kendisini, kötü hikâyeler yazan kötü bir yazarın psikolojisinden kurtaramaz. Engin, kahramanın her yazısında tanımlayamadığı bedbin bir hava sezinler. Oysaki hikâye kahramanı kendisini ‘katil olabilmek için ölüme âşık olan biri’ olarak tanımlar ve yazdığı senaryodaki adamın kadını sebepsiz yere öldürmesine Engin anlam veremediğinden üzerinde fazla durmamıştır.

Ölüme tutkun bir insan için, ölmek kadar doğal bir tapınma değil midir öldürmek? Yavaş yavaş ama kararlı. [...] Her sabah tıraş olurken yüzüne değen jiletin ölümle yaşam arasındaki kararlılığını bir çiçeği koklamak kadar duyarlı karşılayamıyorsan, ölüme karşı nasıl ayakta durabilirsin? Öldürmeye âşık olmazsan, nasıl ölebilirsin? (Kopan, 2017, s. 130)

Hikâye kahramanının bu sözleri onun ölüme yaklaşımını gösterir. Fakat bundan Engin haberdar değildir. Arkadaşının yazdığı senaryolardaki ölümle ilgili bölüm Engin’in dikkatini çekmemiştir. Bilseydi arkadaşının içindeki ölüm sevdasını bir gün ortaya çıkarmak isteyeceğini daha farklı olurdu.

Yavaşça ayağa kalkıp, mutfığa yönelmişti. Son anda aklına bir şey gelmiş gibi dönüp, her zaman ki teatral ve kendinden emin ifadesiyle gerçeğine ayna tuttu: ‘Alınma ama yıllardır yazman hiç bir şeyi değiştirmede aslında. Hâlâ kötü hikâyeler yazan kötü bir yazarsın.’ Mermer kül tablası bütün ağırlığıyla elimde. Engin’in alnındaki yarıktan halıya doğru süzülen kanı seyrederken, komşumun benden iki yaş büyük kızının hikâyelerimi nasıl bulacağını düşünüyordum (Kopan, 2017, s. 131).

Engin’in tekrar hikâye kahramanına kötü bir yazar olduğunu hatırlatması bardağı taşıran son nokta olmuştur. “*Taammüden Cinayet*” hikâyesinin adı da bu sebeple oldukça manidardır. Yekta Kopan, hikâyeye bu adı vererek kahraman anlatıcının, işlediği cinayetin planlı olduğunu gösterir. Kahraman anlatıcı, mermer kül tablosuyla Engin’in başına vurarak öldürür. Engin’in anlatıcıya karşı olan iğneleyici ve alaycı sözleri, cinayete kurban gitmesine neden olmuştur.

“Doğum Sancısı” hikâyesinde eşinden boşanmış hikâye kişinin işine gidip gelirken bir gün posta kutusunda bir zarf görür. Zarfın içinde biri siyah-beyaz diğeri renkli iki tane ezilerek öldürülmüş kedi fotoğrafı vardır. Arkadaşlarından birinin kötü bir şaka yapmış olacağını düşünür ve on beş gün sonra bu zarfı ve içindeki fotoğrafları unutur. Bir gün tekrar aynı şekilde bir zarf gelir. Günlerce bu zarfın aynısından gelmeye devam eder. Bu durum karşısında etkilenen hikâye kişinin aklına niçin kendisine sürekli böylesi bir mektup gönderildiğinin gerekçesini düşünmeye başlar. Bir gün eve dönerken bir kadına tokat atan birini görünce kendini tutamayıp o kişiyi kaldırır atarak öldürdüğü aklına gelir. Metin kahramanı, bu yüzden kendisine ölmüş kedi fotoğrafları geldiğini düşünür. Kahraman, çocukluğunda yaşadığı kötü bir av gezintisinin etkisinde kaldığını ve bunun bilinçaltında hasar bırakmış olabileceğini, dolayısıyla da anlattıklarının gerçek olmama durumunu hikâyenin şu cümlelerinde hissettirir:

O zaman artık benden o geceyi anlatmamı istemeyin. Biraz önce yediği tokatla sendeleyemeyen kızın çılgınlıkları arasında kendime geldiğimde duyduğum kan kokusu- nu, oğlanın kaldırımın kenarına vurula vurula parçalanmış beyninden yola akan sıvının görüntüsünü, ölümün rüzgâra karışan fisiltısını anlatmamı istemeyin. Zaten anlatamamam... [....]. Size vahşice gelebilir ama yapmam gerekeni yaptım ve rahatladım. Doğurmam gerekiyordu ve doğurdum (Kopan, 2017, ss. 64-65).

Hikâye kişisi, çocukluğunda babası ve ağabeyi ile çıktığı bir avda ayının saldırısına uğramasını ve bu durumu anlatması geriye dönüş tekniğinin metinde kullanıldığını gösterir. Çocukluğunda yaşadığı büyük korkunun hâlâ etkisinin kendisinde farklı şekillerde devam etmesi iç monologlarından da anlaşılır. Hikâye kişisi, sağlıklı bir ruh hâline sahip olmadığı için mutlak gerçekliği araştırırken de çocukluğuna geri dönmekten kendini alıkoyamaz. Hikâye kişinin şizoid ruh hâli dikkat çeker. Posta kutusunda devamlı ölmüş kedi fotoğrafları bulan metin kişisi, yaşadığı ruhsal bunalımın da etkisiyle işten eve dönerken tanımadığı bir oğlanla kızın kavga ettiğini, oğlanın da kıza vurduğunu görünce dayanamayıp tıpkı ölmüş kedi fotoğraflarındaki gibi kaldırımın kenarına oğlanın kafasını vura vura öldürür.

Yekta Kopan, “Doğum Sancısı” ve “Taammüden Cinayet” hikâyelerinde cinayet temasını işleyerek kahramanların psikolojik çöküşlerini ve kendi iç dünyalarında yaşadıkları yıkımları okuyucuya sunar. “Taammüden Cinayet”te, Engin’i kışkırtan ve kimlik

bunalımı yaşayan isimsiz anlatıcının, cinayet işleyeceği yazdığı senaryoların bölümlerinde başından beri belliyken, “*Doğum Sancısı*”nda ise cinayet istemi bireyin bilincinde aniden gelişir. Şizofreni kahraman, işten eve dönerken gördüğü kavgayı, çocukluğunda yaşadığı birtakım sıkıntıları ve sık sık posta kutusuna gelen ölmüş kedi fotoğraflarını bilinçdışında hatırlar. Gerçek ile gerçek dışını birbirinden ayıramayan şizofren kahraman, sokaktaki adamın kadına şiddet uygulamasına seyirci kalmayıp adamı kaldırımın kenarına vura vura öldürür.

Yaşamaktan zevk almayan sürekli bir üzüntü, mutsuzluk, yorgunluk, sinirlilik ve karamsarlık hâli içerisinde olan bireylerde görülen depresyon ve kişilik bozukluğu yazının hikâyelerinde de mevcuttur. Dolayısıyla hikâye kahramanları intihar ve cinayet düşüncesine eğilimli kişilerdir.

3.7. Oedipus Kompleksi

Freud, psikanalitik çözümleme yaparken Oedipus kompleksinden bahseder. Oedipus kompleksinin temel yapısı anneye karşı ilk cinsel ilgisini duyan erkek çocukların babayı rakip olarak görme, babaya karşı hissettikleri nefret, kıskançlık duygusu ve hatta babayı öldürme düşüncesine dayanır. Freud, edebî eserlere psikanalitik çözümlemeyi ilk yapan psikanalisttir. Oedipus kompleksini Freud, Sophokles’in *Kral Oedipus* adlı eserinden faydalanarak oluşturur.

Freud, *Cinsiyet ve Psikanaliz* adlı eserinde Oedipus kompleksinin bireyin ileriki yaşamındaki önemi ve etkileri üzerine şu ifadeleri kullanmıştır:

Oidipus kompleksi’nin bütün nevrozların temel kompleksi olduğu ve nevrozların içeriğinde ana bölümü teşkil ettiği söylenebilir. Oidipus Kompleksi, daha sonrakı etkileri ile yetişkinin cinselliğini kesin bir biçimde etkileyen çocuk cinselliğinin en yüksek noktasıdır. Her insanın karşılaştığı ve yerine getirmesi gereken ödev, Oidipus Kompleksi’ni egemenlik altına almaktır. Bunu yapamayan, biri nevroza tutulmaya mahkûmdur. Oidipus olmasa insan kültürün düzenine giremez, Çünkü Oidipus olmaksızın ‘tatmin-früstrasyon’ diyalektiğinde geçen biyolojik ‘anne-çocuk’ ilişkisi kültürel bir simgeyi, yani ‘Baba’yı da içine alacak şekilde dönüşemez (Freud, 2003, s. 130).

Freud’un psikanalize dair her şeyi cinselliğe dayandırması Jung’la aralarında fikir çatışması yaratmıştır. Freud’un Oedipus kompleksi de, Jung tarafından eleştirilmiş-

tir. Jung, anne ile erkek çocuğun arasındaki masum ilişkinin cinselliğe dayatılmasına karşı çıkmıştır. Jung, annenin çocuk için cinsel bir unsur olmadığını, öncelikle çocuğun annesini koruyucu ve besleyici bir figür olarak gördüğü kanaatindedir.

Yekta Kopan'ın hikâyelerinde Oedipus kompleksine doğrudan ulaşılmasa da *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi* adlı hikâye kitabındaki “*Afrikadan Çok Güzel Hayvanlar Geldi...*” hikâyesinde, *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri* adlı hikâye kitabındaki “*Düş Eş*” hikâyesinde ve *İki Şiirin Arasında* adlı hikâye kitabındaki “*Güneşi Son Olarak Phra Keo'da Gördüm*” hikâyesinde Oedipus kompleksine benzer bir yapı kahramanlarda görülür. Kahramanlar, babalarına benzemekten korkarlar ve onlardan nefret ederler.

Yedi Derste Vicdan Muhasebesi adlı hikâye kitabındaki “*Afrikadan Çok Güzel Hayvanlar Geldi...*”de Kopan, babası öldükten sonra annesi ve yaşlı Refika halasıyla birlikte yaşayan ve ismi belli olmayan, elli yaşına girmesine az kalan hikâye karakterinin hayatındaki baba eksikliğini ve yalnızlığını anlatır. “Neden ağlayamamıştım babamın cenazesinde? Yıllardır arada bir sorarım bu soruyu kendime. Bütün bir çocukluğum boyunca çok az gördüğüm için mi? Bir sürü arkadaşımın anlattığı baba anılarına sahip olmadığım için mi? Bilemiyorum. Sanki hayatımda hep ve sadece annem vardı” (Kopan, 2017, s. 38).

Hikâye karakterinin hayatındaki en büyük eksikliği babasıyla birlikte güzel anılar biriktirememesi ve eğlenceli vakitler geçirememiş olmasıdır. Dolayısıyla babasının cenazesinde kendisini babasına yabancı hissettiği için ağlamamıştır. Hâlbuki babasını kaybeden bir evlat hüznlenir, duygulanır. Hikâye anlatıcısı, çocukluğu boyunca babasıyla bir tane anısı olmadığı için arkadaşlarının babalarıyla olan anılarını dinleyen bir çocuk olduğunu bilinçdışında hatırlar. Ayrıca hikâye anlatıcısı hayatında hep annesinin olduğunu, babasına dair bir sevgi hissetmemesi Oedipus kompleksini hatırlatır. Karakterin babası hakkında metinde pek fazla bilgi yoktur. Hikâyedeki bilgilerde karakter tarafından anlatılan bilgilerdir. Karakterin anlattığı baba figürü, karısına ve oğluna karşı ilgisizdir. Yekta Kopan, baba-oğul ilişkisinin zayıf olduğu hikâyede, (oğulun) hikâye karakterinin psişik durumunu yansıtmak için baba imgesini kullanır. Yazarın bu hikâyede amacı okuyucularına baba-oğul ilişkisinin önemini vurgulamaktır.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı hikâye kitabındaki “*Düş Eş*” hikâyesinde tarih öğretmeni Fevzi Bey’le oğlunun hastane odasında beraber oynadıkları tavla oyunu sırasında ismi belli olmayan hikâye anlatıcısının (oğlunun) babasının, annesini ne kadar çok üzdüğünü ve aralarındaki mutsuz evliliği de görünce hikâye anlatıcısı, babası gibi olmaktan korkar. Bu yüzden evlenmemiştir. Metinde Oedipus kompleksinin yansımaları kahramanın babasına karşı duyduğu hislerinde görülür.

Annemin bir damla bile gözyaşı dökmeden sofrayı topladığı o gece ne istediğime karar verdim. Evlilik yıldönümünüzü bir kere daha unuttuğun o gece, ben yolumu buldum. Sevgi dolu bir ortamda sevgisiz yaşanabileceğini gösterdin bana, demek ki ben de sevgisiz bir ortamda sevgiyle yaşayabilirdim. Sahi ne zaman bitti aşk senin için? Anneme olan aşkımdan söz etmiyorum, öyle bir şeyin olduğuna inanmıyorum (Kopan, 2018, s. 33).

Metin anlatıcısı, kendisi için evlenip çocukla karışma hayalleri kursa da babasının evlilik yıl dönümlerini unutması ve annesine karşı olan tutumunu ve sevgisizliğini gördükten sonra evlenmeyip tek başına yaşamayı istemiştir. Hikâyede, evlenip babası gibi karısını mutsuz etmekten ve sevgisiz yaşamaktan korkan kahramanın bu korkularıyla başa çıkamaması anlatılmaktadır.

Herkes büyük bir gururla babasının kopyası olduğunu anlatmaya başladığında, ne diyeceğimi bilememiştim. Ben babama benziyor muydum? Evet onun gibi gü-rültülü hapsirmeye, kalabalık yerlerde bağırarak konuşan insanlara sinir olma-ya, gecenin bir yarısı uyanıp atıştırmaya, yolda kapatılmamış bir belediye çukuru gördüğümde hemen yetkililere telefon etmeye başlamıştım ama bütün bunlar babama benzemem için yeterli miydi? Yeterliydi herhalde (Kopan, 2018, s. 28).

“*Düş Eş*” hikâyesinde Yekta Kopan, hikâye anlatıcısının (oğlunun), hayatta olan babasıyla hesaplaşmasını baba imgesiyle ortaya koyar. Hikâye anlatıcısı, huzureviden hasta ziyaretine gelen babasıyla tavla oynadığı sırada aklına arkadaşlarıyla gittiği bir meyhanedeki anısını gelir. Hikâye anlatıcısı, babasının kopyası olmaktan korktuğu için ona benzeyip benzemediğini zihninde anlamlandırmaya çalışır. Babası Fevzi Bey’le arasındaki mesafeli sevgiden, çocukken onu hiç sırtına almayışından, işinden başka bir şey düşünmemesinden dem vurur. Anlatıcı, yıllar sonra babasının kendisiyle tavla oynamak istediği günleri bilinçdışında hatırlar.

“Son oyundan bu yana altı ay geçti. Son oyun, son yenilgim... Ben babama her zaman yenildim. Çocukluğumda bu yenilgileri taşımak daha kolay oluyordu. Babam hiçbir zaman babam olmamıştı, o her zaman tarih öğretmeni Fevzi Bey’di. Ben de Fevzi Hoca’nın haylaz oğlu” (Kopan, 2018, s. 29). Metin anlatıcısı, çocukluğundan beri babasıyla güçlü bir bağ kurmak ister. Fakat babası Fevzi Bey, oğluna baba sıcaklığı göstermemiştir. Hikâyede Oedipus kompleksinden tam olarak söz edilmese de metin anlatıcısı, tarih öğretmeni olan babasından sevgi görmediğini ve onu hiçbir zaman babası olarak benimsemediğini anlatır.

Oğlum. Oğlum. Sadece canını sıkkan bir konuyu kestirip atmak için kullandığın bir söz. Açıkçası artık duymaya da pek meraklı değilim. Oysa çocukken böyle miydi? Bir kere ‘oğlum’ dediğini duymak için neler verirdim. Oyun sırasının kendine gelmesini beklerken okşadığın zarların yerinde, saçlarım olsun isterdim. İlkokulda ‘Yerli Malları Haftası’ için yazdığım kompozisyonu hatırlıyor musun? Nereden hatırlayacaksın? Ama ben bugüne kadar yazdıklarımın içinde, belki de bir tek o satırları ezberle hatırlıyorum. O kompozisyon, okuldaki yarışmada birinci seçilerek saçlarımı okşamama neden olduğu için mi acaba? (Kopan, 2018, s. 32).

Hikâye anlatıcısı, babasının sevgisini, şefkatini kazanmaya çalışsa da, babasının gözünde her zaman başarısız görülmüştür. Babası anlatıcının okumasından, yazmasından şikâyetçidir. Çünkü hikâye anlatıcısı para kazandıran bir işle meşgul olmadığından babasının gözüne bir türlü girememiştir.

Oğlun... Tavla arkadaşın, belki de yarın... Benim hiç doğru dürüst sevgilim olmadı biliyor musun baba? Hep gelip geçici aşklar yaşadım. Bir kadında ne arayacağımı bile bilemedim. [...] Düşlerden eşler yarattım. Sen nasıl kaçtıysan annemin en gerçek aşkından, işte ben de öyle koştum olmayan kadınlarım’ın kollarına (Kopan, 2018, ss. 38-39).

Babasıyla iç monolog hâlinde olan hikâye anlatıcısı, kız kardeşi ve annesinden çok daha fazla kendisini bitik hissettiği için kendisini tanımlayamaz. Yekta Kopan, metinde bireysel serüvenini tanımlayamayan hikâye anlatıcısının psikik durumunu anlatmak için bilinçli olarak bazı bölümlerde üç nokta yan yana (Oğlun...) işareti kullanmıştır. Hikâye anlatıcısı, anne-babasının arasındaki mutsuz ilişkiden etkilendiği için hayatında sevgilisi olmasına izin vermemiştir. Hikâye anlatıcısı, kendi sosyal hayatı içerisinde

deki aşk ilişkilerinde başarısız olmasını babasına dayandırır. Babasıyla annesinin ayrılığı, sosyal hayatta yaşadığı ötekileşme psikolojisi ve babasının tavırları hikâye anlatıcısında tutunamama travmasını ortaya çıkarır. Hayata tutunamayan hikâye anlatıcısı babasının olmadığı bir hayatı yani ikinci kimliğiyle yaşar. Bu yüzden hikâye anlatıcısı düşlerinde kurduğu kadınları sevdiğini ve yazdığı metinleri hayalindeki kadınları kurgulayıp onlarla yaşadığını söyler. Hikâye anlatıcısı, metin yazmayı kendisine bir sığınak olarak görür. Anlatıcı, anne-babasının arasındaki zayıf ilişkiyi hatırlayınca bir ilişki kurmak istese de kuramaz. Çünkü babasıyla annesinin mutsuz ilişkisi aklına gelir. Gelip geçici ilişkiler yaşamasından babasını suçlar. Metin anlatıcısında Oedipus kompleksi vardır. Karısına kocalık, çocuklarına babalık yapmadığı için anlatıcı, babasından nefret eder. Metinde anlatıcının, ölmüş annesine karşı bir acıma ve merhamet duygusu beslediği görülür.

“*Güneşi Son Olarak Phra Keo’da Gördüm*” hikâyesinde başarılı bir öğrencinin yurt dışında eğitime gitmesi ve ardından işlerindeki başarısızlıkları anlatılır: “Oysa ben sadece yapacak başka bir iş bulamadığımdan ya da babam gibi yılın sekiz ayını işsiz geçirmekten korktuğumdan sürekli ders çalışmış ve dereceye girmiştım” (Kopan, 2014, s. 110).

Hayatında yaptığı olumlu ve olumsuz tercihlerden ötürü devamlı kendini sorgulayan hikâye kahramanında, Oedipus kompleksi vardır. İsimsiz kahraman, okul hayatında başarılı olmak ister. Çünkü babası gibi işsiz kalmaktan korkar. Babasının işsizliğinden dolayı derslerine daha çok çalışarak, dereceye girerek işsizlik korkusunu bastırmaya çalışır.

Yekta Kopan’ın bazı hikâye kahramanlarında Oedipus kompleksinden söz edilebilir. Kesin olarak Oedipus kompleksi özellikleri görülme de kahramanların babaya benzememe, babadan korkma ve nefret etme duygularının hâkim olduğu hikâyeler vardır.

SONUÇ

Bir edebî eser yazıldığı dönemin tarihinden, coğrafyasından, sosyokültürel yapısından, siyasi olaylarından ve tabii ki sanatçısından bağımsız düşünülemez. Hepsi birbiriyle ilişkilidir. Yazar, edebî eserini ortaya koyarken duygu, düşünce ve hayal dünyasından, yaşanmışlıklarından, içinde yaşadığı çevreden mutlaka izler taşır.

Hem edebiyatı hem de psikolojiyi ortak noktada buluşturan değer insandır. Her iki bilim dalının özünde de insan vardır. “Yekta Kopan’ın Hikâyelerinin Psikanalitik açıdan İncelenmesi” başlıklı bu tez çalışmasında Yekta Kopan’ın hikâyeleri psikanalitik bir bakış açısıyla incelenmeye çalışılmıştır. İnsan davranışlarına ve insanın bilinçaltına yoğunlaşan psikanaliz, 20. yüzyılda Freud tarafından ortaya atılmıştır. Freud kişinin bilinçaltında bastırdığı duygu, düşünce ve isteklerin bireyin davranışları üzerinde etkisi olduğunu söyler. Dolayısıyla psikanaliz, bireyin çocukluk dönemine inerek bilinçaltında bastırdığı duyguları, istekleri, arzuları ve korkuları gün yüzüne çıkarır. Psikanaliz, hastaların zihinsel faaliyetlerini, bilinçdışı ögeleri arasındaki ilişkiyi açığa çıkararak hastanın özgürlüğünü sınırlandıran bilinçaltı engellerini ortadan kaldırmayı amaçlar. Freud’un temelini attığı psikanaliz Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Jacques Lacan vb. psikanalistlerin çalışmalarıyla hız kazanır.

Freud, edebî eserleri yazarların iç dünyalarının bir çeşit dışavurumu olarak görür. Psikanalist nasıl ki hastasını dinleyip onun ruhsal çözümlemesini yapıyorsa, yazar da edebî eserini oluştururken kendi ruh betimlemesini ve bilinçaltını sözcüklerle eserine yansıtır. Freud’un öncülüğünde edebiyata uygulanan psikanaliz, daha sonra psikanalitik edebiyat kuramı olarak ortaya çıkar. Yazarın psikanalitik çözümlemesi pek kolay olmasa da psikanalizin verilerinden faydalanarak yazarın ve eserindeki kahramanların tahlili yapılarak iç dünyaları ortaya konur. Freud’un çalışmalarıyla şekillenen psikanaliz, onu izleyen birçok psikanalist tarafından geliştirilir. Hatta bazı psikanalistler Freud’un çalışmalarına karşı çıkarak eleştirmiş ve farklı bakış açıları geliştirmiştir. Bunlardan biri de Jung olmuştur. Jung, Freud’un tüm sorunların temelinde cinselliğin yattığı düşünce-sine karşı çıkar. Rüyaların yorumu konusunda da tek bir rüyayı değil birden fazla görülen rüyanın analiz edilmesi gerektiğini söyler.

Edebî eserde kullanılan dil ve üslup, işlenen imgeler (ayna, baba, kedi, oyun gibi), konular, görülen rüyalar, dil sürçmeleri, roman veya hikâye kahramanları psikanali-

tik çözümlemede hem yazarın hayatını hem de metin kahramanının analizi konusunda önemli ipuçları verir. İnsan ve insan psikolojisi üzerine yoğunlaşan psikanaliz, insanla ilişki içerisinde olan edebiyatı birbirine yaklaştırır. Psikanalizi edebiyatla buluşturan Freud'un kendi çalışmaları önemli yer tutar. Freud, "Dostoyevski ve Baba Katilliği"nde karakterleri yorumlar ve "Sophokles'in Kral Oidipus"unda da "Oidipus Kompleksi"ni bulur. Bu yorumlayış psikanaliz okumanın nasıl yapılacağı hususunda da büyük katkılar sunar.

Günümüz postmodern yazarlarından olan Yekta Kopan, Dünya edebiyatından Kafka, Borges, Camus, Sartre, Dostoyevski gibi yazarlardan Türk edebiyatından ise Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan etkilendiği yazarlar arasındadır. Kopan, edebiyat dünyasında adını bir grup arkadaşıyla çıkardıkları *Hayalet Gemi* dergisiyle duyurmuştur. Yazar, 2000'li yıllardan sonra yazmaya başladığı eserlerinde postmodern tarzda metinler yazmıştır. Kopan daha çok bireyi konu alan durum ağırlıklı hikâyeler yazmıştır. Bireyin yalnızlığını, pişmanlığını, çaresizliğini, korkusunu, kimlik bunalımını ve yabancılaşmasını hikâyelerinde sıklıkla işler. Yazarın hikâye kahramanlarının pek çoğu ruh sağlığı yerinde olamayan depresif ve kişilik bozukluğu yaşayan kişilerden oluşur. Her edebî eser, yazarından birtakım izler taşır. Yekta Kopan'da çocukluktan bugüne kadar yaşamına bakıldığında edebiyat ve sanatla içli dışlı bir aileden geldiğini yazdığı eserlerine yansıtmıştır. Dolayısıyla yazarın eserlerinin pek çoğu edebiyatsever, okuma ve yazma düşkünü, kendi hikâyelerini yazmaya çalışan, eğitimli kahramanlardır.

Yekta Kopan, hikâyelerindeki kahramanlarının çoğunu yalnız ve toplumdan kendini soyutlamış, mutsuz, psikolojisi bozuk bireyler, eşinden ya boşanmış ya da evliliği problemlili kişilerden oluşturmuştur. Yekta Kopan, modern dönem insanının yaşantısı ile birlikte özlem, yalnızlık, aile içi kopukluk, bireyin iç dünyasına yöneliş gibi temaları hikâyelerinde işlemiştir.

Bu çalışma Yekta Kopan'ın *Fildişi Karası*, *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*, *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi*, *Kara Kedinin Gölgesi*, *Karbon Kopya*, *İki Şiirin Arasında*, *Bir De Baktım Yoksun*, *Kediler Güzel Uyanır*, *Sakın Oraya Gitme* ve *Bana Kuşlar Söyledi* adlı hikâye kitaplarındaki psikanalitik unsurları örnekler üzerinden incelemeyi amaçlar. Kopan'ın hikâye kitaplarında incelenen psikanalitik unsurlar şunlardır:

Yekta Kopan, hikâye kişilerinin bilinçaltı, bilinçdışı yansımalarına hikâyelerinde büyük önem vermiştir. Bilinçaltı, bireyin hatırlamak istemediği, çocukluğunda yaşadığı bazı sıkıntıları bastırdığı, takıntıları ve çatışmaları gizlediği yerdir. Yazar genellikle kahramanın bilinçaltındaki yalnızlığını, yabancılaşmasını, çocukluğunda yaşadığı korkuyu, çevreden kendini soyutlamasını işler.

Kopan'ın hikâye kahramanlarının bilinçaltı izleri; rüya veya imge aracılığıyla dikkat çeker. Yekta Kopan'ın hikâyelerinde kullandığı imgeler bireyin bilinçaltının yansıması olarak görülür. Kopan hikâyelerinde ayna, baba, oyun, kedi gibi imgelere yer vermiştir.

Hikâyede kahramanların yaşadığı iç çatışmalar, yüzleşmeler ve hesaplaşmalar geniş bir yere sahiptir. Böylece yaşadığı toplumla veya aileyle rahat iletişim kuramayan, içine kapanık, yalnız yaşayan hikâye kahramanları ortaya çıkar. Kopan'ın hikâye kişilerindeki kaçış isteği bu karakteristik özelliklere sahip olmalarından kaynaklanır.

Kopan'ın hikâye kahramanlarının pek çoğu ruh sağlığı bozuk, depresyon içerisinde olan kişilerdir. Bu mizaçta olan kahramanlar; hayattan zevk almadıkları için kendilerini bunalmış, sıkılmış ve mutsuz hissederler. Dolayısıyla bu depresif yapıdaki kişiler intihara ve cinayete eğilimlidirler.

Yekta Kopan'ın metinlerindeki kahramanlar, bulundukları kötü ruh hâlinden kurtulmak için kaçış ve sığınak arayışına girerler. Dış dünyada kendisini güvende hissedemeyen hikâye kahramanları kaçış ve sığınaklar ararken ütöpik mekânlar içinde gezmeyi, oyun oynamayı ve yazma edimine yönelerek arınmayı tercih etmişlerdir.

Kopan'ın hikâye kahramanlarında kesin olarak Oedipus kompleksinden bahsedilemese de kahramanların pek çoğunda babadan nefret etme ve babaya benzememe duyguları mevcuttur. Yazarın bazı hikâyelerinde cinsellik önemli yer tutar. Hikâye kişilerinin içgüdüleri, saplantılı tutum ve davranışları cinselliğin izlerini gösterir.

Yekta Kopan hikâyelerinde modern çağın getirdiği bireysel sorunları işler. Yalnızlık, mutsuz aşklar ve evlilikler, yabancılaşma, kimlik bunalımı yoğunlukla işlediği temalar arasındadır. Hikâye kahramanlarının yaşadıkları en temel sorun yabancılaşmadır. Yabancılaşmaya bağlı olarak da iletişimsizlik, yalnızlık, hayatın anlamsızlığı, hayatın kendini soyutlama gibi duygular ön plana çıkar. Ayrıca hikâye kahramanları derin bir yalnızlık içerisindeydirler. Genellikle kalabalık toplum içinde yaşanan ve bireyin ter-

cih ettiği bir durumdur. Yalnızlık, metin kahramanları için yenilmişlik, çaresizlik ve korunma duygusunu ifade eder. Kopan'ın hikâye kişiler i isteklerini, duygularını ve düşüncelerini bastıran nevrotik kişilik özellikleri gösterirler.

Bu çalışmanın sonucunda Yekta Kopan'ın hikâyelerinin psikanalitik unsurlar bakımından zengin olduğu görülmüştür. Bireyin bilinçaltı, bilinçdışı, iç konuşmaları, bilinç akımı, rüyaları, psikolojik bozuklukları, cinsel arzuları, intihar ve cinayetleri, bireyin iç sıkıntısı olan yalnızlık ve yabancılaşma gibi unsurları psikanalitik yöntemle açıklamaya uygun bir nitelik taşır. Yazarın hikâyelerinde olay örgüsünden ziyade birey ön planda yer alır. Bu sebeple de psikolojik tahlillerin yoğunluk kazandığı söylenebilir.



KAYNAKÇA

- Atlı, F. (2012). Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi. *Turkish Studies*. Volume 7/3 Summer, 257-273.
- Balkaya, D. (2005). *Lacan'ın Psikanalizi Ve Bir yazınsal Yapıt Çözümlemesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baudrillard, J., (2003). *Simülakrlar ve Simülasyon*, 2. Baskı. (çev. O. Adanır). Doğu Batı Yayınları.
- Budak, A. (2009). Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi Ve Bir Uygulama Denemesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 25, 13-25.
- Budak, S. (2017). *Psikoloji Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları.
- Çıkla, S. (2016). *Edebiyat ve Hastalık*. Kapı Yayınları.
- Demir, E. (2017). Peyami Safa'nın Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dönmez, M. (2011). Emine Işınsoy'un Azap Toprakları Romanının Arketipal Eleştirisi. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*. S. 1(2), 63-67.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. 2. Baskı, Anı Yayıncılık.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. 2. Baskı, Anı Yayıncılık.
- Emre, İ. (2009). Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları. *Turkish Studies*. Volume 4/1 Winter, 320-355.
- Fordham, F., (1983). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (çev. A. Yalçın). Say Yayınları.
- Freud, S., (1999). *Sanat ve Edebiyat*. Payel Yayınları.
- Freud, S., (1983). *Cinsiyet Üzerine* (çev. A. Öneş). Say Yayınları.
- Freud, S., (1983). *Psikanaliz Üzerine*, 1. Baskı (çev. Avni Öneş). Say Yayınları.
- Freud, S., (1994). *Psikanalize Giriş Dersleri* (çev. S. Budak). Öteki Yayınevi.
- Freud, S., (1998). *Ruh Çözümlemesine Giriş Dersleri* (çev. E. Kapkın ve A. Tekşen Kapkın). Payel Yayıncılık.
- Freud, S., (2003). *Cinsiyet ve Psikanaliz* (çev. Z. Yıldırım). Yeryüzü Yayınevi.
- Freud, S., (2009). *Düşlerin Yorumu I*. (çev. E. Kapkın). Payel Yayınları.
- Giddens, A., (2010). *Modernite ve Bireysel-Kimlik Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum* (çev. Ü. Tatlıcan). Say Yayınları.
- Gültekin, A., & Çelik, F. (2016). Erhan Bener'in Kedi ve Ölüm'ü İle Sidonie Gabrielle Colette'nin Dişi Kedi Adlı Eserinde İzleksel Açından Kedi İmgesi. *Kare Dergi*, 1, 47-57.
- Güngörmüş, E. N. (2021). *Sanatçının Kendine Yolculuğu*. Metis Yayınları.
- Jung, C. G., (1982). *İnsan Ruhuna Yöneliş* (çev. E. Büyükinal). Say Yayınları.
- Jung, C. G., (2003). *Dört Arketip* (çev. Z. A. Yılmaz). Metis Yayınları.
- Kalem, G. N. (2019). *Yekta Kopan'ın Eserlerinde Postmodern Unsurlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Karabulut, M. (2011). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, Volume 6/3 Summer, 973-988.
- Karakuş, G. (2018). Nazan Bekiroğlu'nun Roman Ve Hikâyelerinde Postmodernizm-Büyülü Gerçekçilik, Tasavvuf ve Psikanalitik (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kopan, Y. (2014). *İki Şiirin Arasında*. Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2016). *Sakin Oraya Gitme*. Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2017). *Fildişi Karası*. 5. Baskı. İstanbul: Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2017). *Kara Kedinin Gölgesi*. 4. Baskı. Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2017). *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi*. 4. Baskı. Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2018). *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*. 15. Baskı. Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2018). *Bir de Baktım Yoksun*. 23. Baskı. Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2018). *Karbon Kopya*. 4. Baskı. Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2020). *Kediler Güzel Uyanır*. 17. Baskı. Can Yayınları.
- Kopan, Y. (2021). *Bana Kuşlar Söyledi*. Can Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Nas, A. (2009). Aylak Adam ve Anayurt Otel'i'ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılğan'ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet. *Nota Bene Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 72-86.
- Özgen, A. B. (2006). *Karanlığın Aydınlığı: Melankolinin Tarihsel, Psikanalitik, Sosyolojik ve Felsefi Boyutları Üzerine Bir Araştırma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parlakpınar, M. (2012). *Aslı Erdoğan'ın Öykü Ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pearson, C. S. D, PH., (2003). *İçimizdeki Kahraman* (çev. S. Ayanbaşı). Akaşa Yayınları.
- Sakallı, C. (2016). *Günümüz Edebiyat ve Eleştiri Kuramları*. Anı Yayıncılık.
- Tekben, B. (2019). *Ferit Edgü'nün Öykülerinin Psikanalitik Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bitlis Eren Üniversitesi/Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı I*. Ötüken Neşriyat.
- Torebekkyzy, L. (2021). Türk Halk Kültüründe ve Edebiyatında Yedi Sayısı. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E –Dergisi*, 1, 82-91.
- Tosun, N. (2015). *Günümüz Öyküsü*. Dedalus Yayınları.
- Tökel, D. A. (2015). Rüya ile Gelen Kitaplar. *Türk Dili* (Edebiyat ve Rüya Özel Bölüm), 88-95.
- Ulutaş, N. (2006). *Türk Romanında İntihar* (Yayımlanmamış doktora tezi) Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavaş, S. (2018). Oğuz Atay'ın Roman ve Öykülerinin Psikanalitik Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Yeter Şahin, G. B. (2019). *Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi*. Bilge Kültür-Sanat Yayınları.
- Yılmaz, S. (2014). Çalınan Hayaller, Unutulan Adamlar: Murat Gülsoy'un “Kayıp Eşyalar Bürosu” Öyküsüne Bir Bakış; Otoriter Babalar, Kaybeden Oğullar: Yekta Kopan'ın “İyi Uykular” Öyküsüne Bir Bakış. N. Tonga (Ed.), *Yaşayan Hikâyemiz: Günümüz Türk Hikâyesi Üzerine İncelemeler, Otoriter Babalar, Kaybeden Oğullar: Yekta Kopan'ın 'İyi Uykular' Öyküsüne Bir Bakış*. (ss. 302-335.). Kesit Yayınları.
- Yılmaz, S. (2014). Yekta Kopan'ın Öykücülüğü: Modern Zamanlarda İnsanlık Hâlleri. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, UTEK'14, Sarajevo, Bosna- Hersek, 23-25 Mayıs. (ss. 844-857).
- Ak, E. (2021, Ekim 9). <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/dunyanin-bugunune-cocuklarin-gozunden-bakinca-41825033>
- Memiş, B. (2021, Ekim 20). <https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/o-kedi-hayatim-boyunca-bana-zihnimin-koridorlarinda-yol-gosterdi>
- (2021, Ekim 25). <https://filucusu.yektakopan.com/algladgm-dunyann-merkezinden>
- (2021, Kasım 7). <https://hayrettinorhanoglu.wordpress.com/2018/02/08/var-olusun-ilk-yuzu-ayna>
- Demirkol, H. (2021, Kasım 9). <https://medium.com/okuryazartv/yekta-kopan-her-metin-diliyle-ve-oylumuyla-gelir-sonras%C4%B1-yazar%C4%B1n-bu-alan%C4%B1n-i%C3%A7inde-ad%C4%B1m-atabilme-379b812c8227>
- (2021, Kasım 11). <https://t24.com.tr/k24/yazi/yekta-kopan-cocuk-varsa-umut-var>
- (2021, Kasım 22). <https://filucusu.yektakopan.com/calstgm-yerden-gelen-sorular>
- (2022, Nisan 4). <https://www.babil.com/yedi-derste-vicdan-muhasebesi-kitabi-yekta-kopan>

EKLER

EK 1. Yekta Kopan'la Röportaj

1. Soru: Yazar olmaya ne zaman karar verdiniz ve bu kararınızda herhangi bir olay ya da durumun etkisi oldu mu?

Cevap: Okul öncesinde okuma yazma öğrenen, kitapların olduğu bir evde büyüyen ve okumayı çok seven bir çocuktum. Daha önce bu süreci uzun uzun anlattığım söyleşilerim oldu. Ama kısaca şunu söyleyebilirim. Kendimi ifade etmeye ilkokul yıllarında yazdıklarımla başladım. Yazmak benim için dünyayı anlamanın bir yolu oldu hep. O çocuk yaşta yayımlanan şiirlerim-yazıları bana bir özgüven de kazandırdı. Yedi-sekiz yaşlarında yazmaktan keyif alan, on iki yaşlarında kendimi ifade aracı olarak yazıya sığınan bir çocuktum. On dört-on beş yaşlarımda yazar olma hayalim netleşmişti.

2. Soru: Yazarlık serüveninizde ailenizin rolünü merak ediyorum. Bu tercihinizde onların rolü nasıldı?

Cevap: Ailemin en önemli desteği okumak konusunda oldu. Okuyan bir çocuk olmam onlardan da destek görüyordu. Hem evde hem de yakın çevremde kitapların önemli bir yeri vardı. Hiçbir zaman bana okumam konusunda bir baskıları olmadı ama sakın bir desteği hiç esirgemediler. Daha sonrasında, yazmaya başlamamla bu konudaki destekleri de arttı. Benden yedi yaş büyük ablamın okurluğumda değerli bir katkısı vardır.

3. Soru: Eserlerinizi yazarken kendi hayatınızdan da kesitlere yer verir misiniz? Kitaplarınız ya da öyküleriniz içinde hayatınızı ve duygularınızı en iyi şekilde anlattığınızı düşündüğünüz bir metin var mı?

Cevap: Bu soru insanlık tarihi boyunca bütün sanat üretiminin temel sorusu: Eserde gerçeklik payı ve yaratıcısının hayatı ne kadar var? Hep verdiğim cevabı tekrar edeyim; yazdıklarımın hepsi kurmaca ve hepsini ben yazdım. Buradaki “ben yazdım” bir kibir cümlesi değil. Aksine yazan kişinin varlığının metinden kopuk olamayacağını işaret ediyor. Elbette yaşamımdan sızanlar var yazdıklarımda, elbette başıma gelmiş olaylar, duyduklarım, gördüklerim var. Ama bunları hiçbir zaman, şu olayı alıp şu metne şöyle yerleştireyim diye düşünmedim. Kurmacanın içinde bir yeri olduğunda, zihin o olayları bir şekilde çağırır. Benim için önemli olan gerçekliğin kurmaca metne dönüşmesi değil, kurmaca metnin kendi gerçekliğini oluşturması ve okuru buna ortak edebilmesidir.

4. Soru: Hikâyelerinizde geçen kedi motifi ve kendi kedileriniz arasında bir bağ kurmamız mümkün mü? Doğal olarak hikâyelerde geçen kedilerin sahiplerinin ruh hâllerleriyle sizin ruh hâliniz arasında benzerlikler olabilir mi?

Cevap: Bu sorunuz da metinlerdeki gerçekliği arama arzusuna yönelik sanki. Önceki sorunuza verdiğim cevabı tekrar edeceğim. Bunlar kurmaca metinler. Kedileri çok se-

ven, yıllardır kedilerle yaşayan biri olarak, onların davranışlarını bilmemin etkisi kaçınılmaz. Ayrıca sevdiğim canlıların metinlerimde yer almasını istemem de normal. Ama o öykülere “hadi bu metinde de kedimi anlatayım” diye oturmuyorum. Anlatmak istediğim meseleyi taşıyacak bir figür olarak kedileri dahil ediyorum. Bu noktada bir bağ kurabilirsiniz tabii ki.

5. Soru: Hikâyelerinizde baba kompleksine karşı sıklıkla yer vermişsiniz. Hatta bu kompleks bağlamında Oğuz Atay metinlerine metinlerarasılık yapmışsınız? Niçin daha çok Oğuz Atay’ın metinlerine gönderme yaptınız ve babanızla aranız nasıldı?

Cevap: Yine geldik gerçeklik meselesine. Yazarın hayatı ve metinlerin hayatı birebir aynı olmak zorunda değil, yazar kendi gerçekliğinden yola çıkar elbette ama sonuçta amacı meselesini tartışmaktır. Hemen sorunuzun cevabını vereyim, babamla aram iyiydi. Çoğu baba-oğul ilişkisi kadar sevgi ve çatışma birlikte yürürdü ilişkimizde. Öykülerimde baba- oğul meselesi benim iktidarla, muktedir olanla aile kavramıyla hesaplaşabilmek için bir zemindir. Sadece baba-oğul değil, aileler görülür öykülerimde ve romanlarımda. Oğuz Atay’da da aynı bakış açısını gördüm. Bu anlamda Atay metinleri çok zihin açıcıdır. Ayrıca sadece ona değil Kafka’dan Atılgan’a çokça isme metinlerarası bir ilişkiyle selam göndermeye çalıştım yazdıklarım. Bu benim dünyayı edebiyatla anlamak arzumun bir sonucu aslında.

6. Soru: Hikâyelerinizde kendi hayatınızdan izlere yer vermek hoşunuza gidiyor mu? En çok hangi psişik hâli yazmasını seviyorsunuz?

Cevap: Tekrar tekrar aynı şeyleri söylüyorum ama “kendi hayatımdan izler” diye bir bakışım yok. Daha net örnekleyeyim: Bir olay yaşadığımda, bunu ileride bir öykümde kullanırım diye bir kenara not almıyorum. Ya da öykü yazarken, şu yaşadığım olayı da şuraya koyayım demiyorum. Eğer bazı izler metinlere sızıyorsa, bu bilinç dışı bir noktada oluşuyordur. Korkularım, tedirginliklerim, şaşkınlıklarım, mutluluklarım ve hayatın saçma anlarına güldüğüm her an sızabilir.

ETİK KURUL ONAYI

Bu çalışma için etik kurul onayı Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'nun (Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu)..../.... /..... tarihli ve numaralı kararı ile alınmıştır.



ÖZ GEÇMİŞ

EK: 2

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Feyzanur KİRAZ

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce