



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ KAVŞAĞINDA NİHAN KAYA'NIN ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

ABDURRAHMAN ARSLAN

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DR. FİKRET USLUCAN

GİRESUN-2018



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ KAVŞAĞINDA NİHAN KAYA'NIN ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

ABDURRAHMAN ARSLAN

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DR. FİKRET USLUCAN

GİRESUN-2018

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Abdurrahman ARSLAN'ın Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında Nihan Kaya'nın Eserleri başlıklı tezini incelemiş olup aday tarihinde, saat da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı, Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)		
Üye		
Üye		
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../201..

Doç. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında Nihan Kaya’nın Eserleri” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../...

Abdurrahman ARSLAN

ÖN SÖZ

“Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında Nihan Kaya’nın Eserleri” adlı tez çalışmamız, isminden de anlaşılacağı üzere iki ayrı disiplinin yazarın roman ve hikâyeleri üzerindeki yansımalarını konu almaktadır.

Nihan Kaya merkezinde ele alınan çalışmamızda eser odaklı malzemeler; edebiyat ve psikolojinin ortak kullanım alanları olan teorilerle bu teorileri ortaya atan yazar, psikolog, psikanalist gibi kişi ve kuramların okuması şeklinde ortaya konulmuştur. Bu okumanın “güçlüğü” edebiyat, psikoloji, yazar, eser başlıkları ve bu başlıklar arasındaki doğrudan ya da dolaylı ilişki düşünüldüğünde teslim edilecektir. Amacımız ise bu güç gibi görünen ilişkiler yumağının eser ve özellikle eserlerin merkez şahsiyetlerine nasıl yansıdığını göstermektir.

“Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında Nihan Kaya’nın Eserleri” adlı çalışmamızda yazarın eserlerindeki merkez şahsiyetler, tek bir psikoloji okuluna göre değil, ilgili davranışın verilerine göre birçok psikoloji okulunun teorileriyle ele alınmıştır. Bu yönüyle çalışmamız, Nihan Kaya’nın eserleriyle alakalı akademik literatürde bir ilk olma özelliğini göstermekte ve diğer tezlerden ayrılmaktadır.

Burada bahsedeceğimiz bir diğer husus, yazım aşamasında terimlerin çalışma içerisindeki konumlanışına yönelik izlenen yoldur. İncelememiz, bilindiği üzere edebiyat sahasının ürünüdür; ancak çalışmanın merkez noktasında edebiyatın yanında psikoloji sahası da yer almaktadır. Bu anlamda tezin psikolojik verilere boğulup bir edebiyat tezinden ziyade psikoloji çalışması gibi görünmemesi için mümkün olduğu kadar psikolojik terimlerle açıklamalarını dipnot halinde vermeye çalıştığımızı ifade etmek yararlı olacaktır.

Tezimizde, Nihan Kaya’nın kurmaca eserleri üzerinde bir değerlendirme yapılmaya çalışıldı; ancak çalışmanın yazarın eserlerindeki tüm verileri eksiksiz bir şekilde ortaya koyma gibi bir iddiası yoktur. Zira Kaya’nın tek bir eseri üzerine çalışılırdı bile mutlaka bazı veriler dışarıda kalacaktı. Aslında buradan da edebiyat eserlerinin muadil bir dünya, zaman, mekân ve nihayetinde sonsuz iç dünyasıyla

insan *yaratımına* varacağı sonucuna ulaşılacaktır. Rollo May'ın Yaratma Cesareti merkezinde düşünüldüğünde Cesaret, varoluşun *sonsuz* devinimiyle mümkündür.

Çalışmam boyunca yoğun programlarına rağmen desteklerini ve güler yüzlerini esirgemeyen hocalarım Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN ve Yrd. Doç. Dr. Mustafa AYYILDIZ'a, zorda kaldığım tüm sorulara açık yüreklilikle cevap veren ve beni hoşgörüle karşılayan kıymetli yazarımız Nihan KAYA'ya şükranlarımı sunarım. Ayrıca çalışmalarım esnasında olumlu desteklerini gördüğüm ve beni anlayışla karşılayan aile efradıma teşekkürü bir borç bilirim.

Abdurrahman ARSLAN

GİRESUN, 2018

ÖZET

Eserleri ve eğitim hayatı gözlemlendiğinde Nihan Kaya'nın edebiyat ve psikolojiyle detaylı bir şekilde ilgilendiği söylenebilir. Eserleri kurmaca ve kuramsal şeklinde iki başlıkta toplanabilecek olan Kaya'nın hâlihazırda beş roman, iki hikâye ve iki de kuramsal olmak üzere dokuz kitabı yayınlanmıştır. Bu bağlamda giriş bölümünde tarihi antik çağlara dayanan edebiyat ve psikoloji ilişkisini psikolojik kuramlarla beraber vermeye çalışan incelememizin diğer bölümlerinde, Kaya'nın edebi eserlerindeki merkez şahsiyetler edebiyat ve psikoloji kavşağında değerlendirilmiştir. Çalışmanın temellendirilmesinde ise Kaya'nın eserleri ile edebiyat ve psikolojinin ortak noktalarına eğilen diğer araştırmacılar, kaynak gösterilerek kullanılmaya çalışılmıştır.

Giriş bölümünde, edebiyat ve psikoloji ilişkisiyle alakalı Sokrates'ten başlayarak Platon, Aristoteles gibi antik dönem düşünürlerine yer verilmiştir. Sonrasında, psikolojinin bilim olarak kabullenilmesinde farkındalık yaratan Sigmund Freud ve ardından gelen Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Rollo May gibi psikanalistlerin teorik saptamalarına değinilmiştir. Ardından Kaya'nın eserlerinde tüm bu hususların genel bir değerlendirmesi yapılarak çalışma, belirli bir neticeye bağlanmıştır. Son olarak, yazarla yapılan dört röportaj tezin sonuna eklenmiştir.

Nihan Kaya'nın kurmaca eserlerinin merkeze alındığı çalışma, Sigmund Freud ve sonrasındaki öncüleri dayanak noktası olarak psikanalitik çerçevede irdeleme ve yorumlama yöntemi üzerine inşa edilmiştir. Bu bağlamda yazarın kişisel hayatından ziyade eserlerindeki merkez şahsiyetlerin psikolojik arka planına bakılacaktır. Şahsiyetlerin ele alınması, çalışmamızın daha çok eser merkezli bir yol izleyeceğini göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: edebiyat, psikoloji, Nihan Kaya, roman, hikâye

ABSTRACT

It can be said that Nihan Kaya is profoundly interested in literature and psychology when you look at her works and education life. Kaya's works can be divided into two groups as fictional and theoretical which consist of five novels, two story books and two theoretical books. So in our introduction part we tried to present the relationship of the literature and psychology that dates back to the ancient eras and in our other parts we tried to evaluate Kaya's fictional characters in her works within the intersection of literature and psychology. We used other researchers' works that touch on the common points of the psychology and literature with the Kaya's works to ground our work.

In introduction part we mentioned about ancient period philosophers starting from Plato, Socrates, and Aristotle as they were related to the literature and psychology. Then we mentioned about theoretical findings of Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Rollo May as they played an important role for making psychology a discipline of science. Finally we concluded our work by evaluating Kaya's works in general aspects. In the end we added three interviews with the writer to the thesis.

Focusing on fictitious works of Nihan Kaya, our study was built on inspection and interpretation methods by referring to Sigmund Freud and his pioneers. In this context, rather than her personal life, the psychological background of the central figures in the works of the author will be dealt with. The handling of the characters suggests that our work will follow a more work-centered path.

Key Words: literature, psychology, Nihan Kaya, novel, story

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	X
1. GİRİŞ	1
1.1. EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ	1
1.2. SIGMUND FREUD VE PSİKANALİZ	6
1.3. ALFRED ADLER VE BİREYSEL PSİKOLOJİ	9
1.4. CARL GUSTAV JUNG VE ANALİTİK PSİKOLOJİ	11
1.5. DİĞER PSİKOLOJİ YAKLAŞIMLARI	13
1.6. NİHAN KAYA’NIN HAYATI VE ESERLERİ	17
2. NİHAN KAYA’NIN ROMANLARI	20
2.1. GİZLİ ÖZNE	20
2.1.1. Eser Hakkında Bilgi	20
2.1.2. Eserin Konusu	21
2.1.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Gizli Özne”	26
2.1.3.1. Annesini Kaybeden <i>Anne</i> Revna’nın Baba sevgisini Yitirmesi	26
2.1.3.2. Çocuk Revna’nın Bilinçaltı Kırıntıları	29
2.1.3.3. Geçmişle Gelecek Arasında Sıkışan Psikolojik Temayüller	31
2.1.3.4. Gerçek ve Hayal Arasında Gelecek Kaygısı	33

2.1.3.5. Ölüm Üzerine İçsel Değişimler	39
2.1.3.6. Küçük Bihter'in İlk Psikolojik Darbeleri	40
2.1.3.7. Gizil Anlatıcı ve Hain Güç	45
2.1.3.8. Kâbuslar ve Bihter	48
2.1.3.9. Anlaşılma Sorunsalıyla Şekillenen Yalnızlık	51
2.2. BUĞU	54
2.2.1. Eser Hakkında Bilgi	54
2.2.2. Eserin Konusu	56
2.2.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Buğu”	60
2.2.3.1. Güçlü Sessizlikten Aktif Eyleme	61
2.2.3.2. İstanbul Bedeninde Filistin	63
2.2.3.3. Nur’la Başlayan İçsel Meseleler	69
2.2.3.4. Egzoterik Sürgün Karşısında Yasef	72
2.2.3.5. Nur’un Ölümüyle Gelişen Psikolojik Kırımlar	74
2.2.3.6. Kurmacayla Gerçek Arasında Esere Dahil Olan Nihan Kaya	77
2.3. DİSPARÖNİ	81
2.3.1. Eser Hakkında Bilgi	81
2.3.2. Eserin Konusu	82
2.3.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Disparöni”	85
2.3.3.1. Kardeş Kaybıyla Sevgisizlik Arasında	86
2.3.3.2. Kayıplarla Büyüyen Cem	89
2.3.3.3. İki Zıt Kutbun Birbirini Çekmesi	93
2.3.3.4. Varoluş Sancısıyla Beliren İçsel Meseleler	98

2.3.3.5. Yatay ve Dikey Düzlemin Kesiştiği Bollingen Kulesi	106
2.3.3.6. Ölüm Karşısında İçsel Açmazlar	109
2.4. KAR VE İNCİ	113
2.4.1. Eser Hakkında Bilgi	113
2.4.2. Eserin Konusu	114
2.4.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Kar ve İnci”	119
2.4.3.1. Elektra Kompleksiyle Gelişen Baba Eksikliği	119
2.4.3.2. Varoluş Savaşında Çello	125
2.4.3.3. Baba Muadili Deniz İltir	128
2.4.3.4. Doğum Travmaları	132
2.4.3.5. Polis mi Psikanalist mi Olduğu Bilinmeyen Aydın	137
2.4.3.6. Sembol, Rüya ve Arketip Uzantıları	142
2.4.3.7. Yılın En Uzun Gecesinde Persona Savaşları	149
2.5. KIRGINLIK	154
2.5.1. Eser Hakkında Bilgi	154
2.5.2. Eserin Konusu	155
2.5.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Kırgınlık”	162
2.5.3.1. Anne ve Çocuk Arketipiyle Gelişen İçsel Meseleler	162
2.5.3.2. Edebi Potpuri İzleklerinin İçsel Yansımaları	165
2.5.3.3. Dikey Düzleme Açılan Davranış Örüntüleri	170
3. NİHAN KAYA’NIN HİKAYELERİ	173
3.1. ÇATI KATI	173
3.1.1. Eser Hakkında Bilgi	173

3.1.2. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Çatı Katı”	174
3.1.2.1. Bir Ahşap Beslenme Çantası	174
3.1.2.2. Yedi Kontörlük Hayat	176
3.1.2.3. Evdeki Kız	177
3.1.2.4. Kent, Kitap ve Pardesü Yakası	180
3.1.2.5. Bir Paket Bulaşık	181
3.1.2.6. Peyami'ye Mektup	183
3.1.2.7. Gelin	185
3.1.2.8. İnecek Uçaklar	188
3.1.2.9. Dantel Hatıra	191
3.1.2.10. Çatı Katı	193
3.1.2.11. Setenay	196
3.2. AMA SİZDEN DEĞİLİM	199
3.2.1. Eser Hakkında Bilgi	199
3.2.2. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Ama Sizden Değilim”	200
3.2.2.1. Dokuzu Altı Geçe	201
3.2.2.2. Kent, Kitap ve Pardesü Yakası	203
3.2.2.3. Yıldönümü	203
3.2.2.4. Petunya	205
3.2.2.5. Pakize	207
3.2.2.6. Pasaklı	209
3.2.2.7. Taş Parke	212
3.2.2.8. Tahir Efendi'nin Tarih Kitapları	214

3.2.2.9. Yangşao Çömleği	216
3.2.2.10. Duvar	218
3.2.2.11. Duvardaki Sarı Leke	220
3.2.2.12. Michele'in Geçmişı ve Ayakkabı Dolabı	221
3.2.2.13. Kedi Kız ve Paspas	222
3.2.2.14. Radyo	224
SONUÇ	226
KAYNAKÇA	230
EKLER: NİHAN KAYA RÖPORTAJLARI	239
EK 1: Görünendeki Görünmeyen, Söylenendeki Söylenmeyen	239
EK 2: Sevdiğim Bütün Edebiyatçılar İyi Birer Psikolog	245
EK 3: Var Olmak ve Yaşamak Birbirinden Ayrı Şeyler	251
EK 4: Nihan Kaya'dan 'Kırgınlık'	258
ÖZ GEÇMİŞ	263

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

A. Ama Sizden Değilim

A.A. Abdurrahman ARSLAN

B. Buğu

Ç. Çatı Katı

Çev. Çeviren

FK. Fildişi Kuyu

GÖ. Gizli Özne

D. Disparöni

K. Kırgınlık

Kİ. Kar ve İnci

N.K. Nihan KAYA

YC. Yazma Cesareti

s. Sayfa

1. GİRİŞ

1.1. EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ

Pek çok hususta benzer yönelimleri olan edebiyat ve psikoloji, insan ruhunu merkeze almalarıyla ortak bir kaderi paylaşırlar (Emre, 2006, 1). Arapça iyi huy anlamında kullanılan *edeb*, edebiyatın sözcük olarak geldiği kökü ifade eder. Edebiyat, genel anlamda duygu ve düşüncelerin estetik formda ifade edilmesi şeklinde tanımlanır. Bilim dallarının birbirlerinden istifade etmesi edebiyat sahasına da sirayet etmiş ve onun psikoloji, hukuk, fizik, matematik ve felsefe gibi disiplinlerle irtibatına yol açmıştır. Bu alanlardan psikoloji ve edebiyatın ortak noktasının *insan* olması, her iki disiplinin birlikte çalışma zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir (Karabulut, 2013, 15-18).

Çağımızda, insan hal ve davranışlarıyla ilgili gerek pratikte gerekse teorik anlamda çözümlene yapan ve tez oluşturan psikoloji biliminin tarihi, insanlık tarihiyle başlar. Antik Yunan filozoflarından Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi düşünürlerin yaklaşımları psikoloji biliminin temelini oluşturan ilk kırıntılardır. Bu dönem filozofları, maddenin ötesindeki insan ruhunu merkeze alarak ruhun yönelişleri, yapısı ve ona etki eden hususların “ne”liği üzerinde cevap arayışlarına gider ve bunları tartışırlar (Emre, 2006, 27). Milattan önceye uzanan bu dönem düşünürleri bellek, öğrenme, motivasyon, algı, rüyalar ve irrasyonel davranışlar gibi günümüz psikolojisinin ilgilendiği birçok alanla ilgilenirler (Sayar ve Dinç, 2014, 10). İlgilendikleri diğer bir alan ise sanattır. İlk çağ düşünürlerinden Platon, sanatı *mimesis*¹ sözcüğüyle açıklarken Aristo, sanatın *katarsis* görevi üstlendiğini vurgular.

¹ Jale Parla, mimesisle ilgili şu açıklamayı yapar:

Batı Edebiyatı'nda ilk tür kuramı Aristoteles'in Poetikası'dır. Doğanın düzenini örnek alarak çağının sanatlarını sınıflandırma ve bir düzen içinde tanımlama amacı güden Poetika'da sanat mimesis kavramı üzerine kuruludur. Mimesis, taklit ve temsil fikirlerini birlikte içeren bir sözcüktür (Parla, 2000, 34).

Platon'a göre mimesis, yansıtma noktasında doğa ve insan davranışlarının sanat ve edebiyatta taklide dayanan temsilleridir. Aristoteles'in katarsis kavramı ise, poetika adlı yapıtta karşılık bularak trajedinin seyirci üzerindeki etkilerini merkeze alır. Arınma görevini üstlenen bu kavram, sonraları psikoloji biliminin de başvurduğu olgulardan olur ve daha çok bastırılan duyguların boşaltılarak nevrotik yapının rahatlamasını ifade eder (Karabulut, 2013, 19-20).

İlk temayülleri, Antik Yunan felsefenin içerisinde bulunan psikolojinin kendi başına bir disiplin oluşu Sigmund Freud ve teorilerine rastlar. Freud'a kadar dağınık biçimde görülen çalışmalar, Freud'un bireyin ilk izlenimlerini ve deneyimlerini merkeze alan (Kris ve Kurz, 2016, 21-22) özgün buluşları neticesinde bağımsız bir disiplin halini alır. Psikoloji, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Freud ve takipçileri sayesinde rüştünü ispat ederek diğer bilim dallarından ayrılır (Emre, 2006, 25-38). 19. yüzyılda kullanılan yaklaşımlar ve kabul edilen tekniklerin değişim göstermesi bu ayrılışın ana amillerinden sayılır (Sayar ve Dinç, 2014, 10-11).

Psikolojinin edebiyatla ilişkisinde Freud ve ardından gelen Carl Gustav Jung, Alfred Adler gibi isimler ve teorileri önemli dönemeçler olarak dikkat çeker. Freud, bilinçaltını keşfederek psikolojiye *psikanaliz*² terimini kazandırır. İnsan davranışlarını geçmişle, özellikle çocukluk yıllarıyla ve cinsellikle ilişkilendirir ki bunu da *libido* sözcüğüyle açıklar. İlerleyen süreçte, Freud'un fikirlerini kısmi değişikliklerle kabul eden ya da bu fikirleri daha da genişleterek kendi okullarını ortaya koyan düşünürler gelir.³ Bunlardan biri olan Alfred Adler, *bireysel psikoloji* adını verdiği yaklaşımı ile Freud'un cinsel yaklaşımını dengeler. Adler, yaklaşımıyla insan davranışlarında sosyal çevrenin belirleyici olabileceğini vurgular. Çevre ve ailenin birey ve çocuk üzerindeki etkilerini sorgular.⁴ Gerek Freud gerekse Adler

² Freud öğretisinden yola çıkan Nurtaç Ergün, psikanalizin tanımı şu şekilde yapar:

Psikanaliz, bilincin doğrudan ulaşamadığı derin ruhsal katmanlarda geçen psişik olaylar öğretisidir (Ergün, 2011, 120).

³ Oğuz Cebeci de Freud sonrasında gelenlerin farklı düşündüklerini vurgular:

Temelleri Sigmund Freud (1856-1939) tarafından atılan psikanaliz öğretisi, başta Gustav Jung (1875-1961) olmak üzere, bu akıma katılan araştırmacıların en önemlilerinin daha Freud'un sağlığında kendisinden ayrılmaları üzerine, farklı yönlerde gelişmiştir. Bu nedenle, günümüzde birbirinden hem felsefe olarak hem de uygulamada farklı psikanaliz ekollerinin varlığından söz etmek yanlış sayılmaz (Cebeci, 2015, 219).

⁴ Adler'in aşağılık kompleksi adını verdiği kuramsal görüşe göre, kişi itici gücünü bu kompleksten alır. Aşağılık kompleksinin telafisi için birey, yükseklik karmaşası yaşayabilir ve buna bağlı olarak nevrotik haller görülebilir. Ferda Atlı, edebiyatımızdan iki ismi bu duruma örnek gösterir: Cahit Sıtkı Trancı ve Ahmet Haşim'in çirkinlikleri

yaklaşımlarından haberdar olan Carl Gustav Jung, bu yaklaşımlardan faydalanmakla beraber edebiyat dünyasında daha çok kabul gören *arketipler*⁵ anlayışını ortaya atar. Jung'a göre, insanın bireysel taraflarının yanında sosyal yanları da vardır. Arketipsel anlayışın bilinçdışı tarihsel bir uzamı, tam da burada devreye girer. Nedenselliğin her zaman ruhu çözümleyemeyeceğini söyleyen Jung, bazen insan ruhunun bilinçdışı simgelere ihtiyaç duyduğunu belirtir. Bu bilinçdışı simge ve arketiplerin şair ya da yazarlardaki ortak kullanımları, asırlar öncesinin sanat anlayışıyla bugünün sanat anlayışı arasında köprü oluşturur (Emre, 2006, 4-7). Tüm bu hususların etkileşimi sonucu oluşan *psikanalitik eleştiri, yazarı merkeze alan bir yöntem olmasının yanında eserdeki kişilere, eserin biçim ve içeriğine yönelik çözümlemelere de imkân sağlamaktadır* (Ergişi, 2013, 1738). Bu anlamda edebiyat eleştirisi ile uğraşanlar da eserlerdeki kurmaca şahsiyetlerin psikolojik emarelerini ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanırlar (Tiken, 2009, 49).

Ferda Atlı, Sigmund Freud'dan başlayarak Rollo May'e kadar psikanalitik eleştiri kuramının seyrini şu şekilde özetlemektedir:

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 bilinçaltını' ve 'arketip' terimlerini eklemiş, Lacan edebi eserin yaratma aracı olan dil ile psikanalizi keşiştirme yoluna gitmiştir. Son olarak değindiğimiz psikanalist Rollo May ise yaratıcılık faaliyeti üzerinde durmuştur (Atlı, 2012, 259).

Varlıkları itibariyle insanlık tarihi kadar köklü bir maziye sahip olan edebiyat ve psikolojinin bilim olarak kabul edilmeleri günümüze yakındır. Kendi alanlarında kendi kuralları olan bu iki disiplin, ortak payda olarak insan ve insanın iç âlemini ele aldıkları için belirli bir ilişki içindedirler. Bu ilişki neticesinde, iki disiplinin ortak alt disiplini olarak *edebiyat psikolojisi*⁶ ortaya çıkar. İlk başlarda Freud çevresinde

sebebiyle toplumsallıktan uzaklaştığını ve bu sebeple derin şiirler kaleme aldıklarını vurgular. Her iki şairin de bu hallerinin aşağılık kompleksini akıllara getirdiğini söyler (Atlı, 2012, 263).

⁵ Ferda Atlı, Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli ve Aylak Adam romanlarındaki baş şahsiyetlerini Jung arketiplerinden personaya göre analiz eder:

Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli ve Aylak Adam metinlerindeki kahramanlar olan Zebercet ve C.'ye bakıldığında toplumda bir yer edinmeyen ve iş hayatlarında tatmin görmeyen, dolayısıyla personaları ile bütünlük sağlayamamış iki şahsın bireyleşim süreçlerini tamamlamadan yittikleri görülür (Atlı, 2012, 265).

⁶ Edebiyat psikolojisi üzerine Wellek ve Warren'in açıklamalarına bakmak, konumuz açısından yararlı olacaktır:

şekillenen edebiyat psikolojisi, edebiyatın psikolojiden, psikolojinin de edebiyattan faydalanması şeklinde tanımlanabilir. Freud'dan sonra Adler, Jung, Lacan, May ve Klein gibi psikologlar edebiyat psikolojisinin⁷ oluşumunda aktif rol alırlar.

Cumhuriyetin ilanına kadar bizde edebi anlamda pek görülmeyen edebiyat psikolojisi, Cumhuriyetten sonraki dönemlerde gerek eserlerin yazım sürecinde gerekse eserleri değerlendirmede başvurulan alt disiplinlerden biri olur. Mehmet Kaplan gibi akademisyenler, bu süreç sonunda psikoloji biliminin verilerinden yararlanarak eser çözümlemesi yapar. Bugün edebiyatın başta psikoloji olmak üzere dilbilim, felsefe, sosyoloji, sinema gibi disiplinlerden yararlandığı söylenebilir (Acehan, 2012, 130-131).

Edebiyatın doğası gereği ilişki içerisinde bulunduğu psikoloji bilimi roman, hikâye ve yazar psikolojisinin çözümlemelerine farklı bakış açıları kazandırır.⁸ Roman türünden bu ilişkinin yansımalarına bakan Yunus Ayata ve Necati Tonga, *psikolojik roman* türünü iki başlıkta ele alır. İlk başlıkta, yazarların hayatında meydana gelen olayların anlatıldığı romanlar görülür. İkinci başlık ise kendi içerisinde iki alt başlığa ayrılır. Bunlardan birincisi, yazarın psikolojik bilgisini ortaya koymak için psikolojik terimleri yoğun olarak kullandığı romanlardır. İkinci alt başlıkta, kahramanların duygusal hallerinin detayına vakıf olma amacı vardır. Bu roman yazarlarına Dostoyevski, Virginia Woolf, Mehmet Rauf ve Peyami Safa gibi isimler örnek verilebilir (Ayata ve Tonga, 2008, 18).⁹ Roman Sanatı adlı eserinde

“Edebiyat psikolojisi” sözüyle yazarın bir tip olarak ve bir fert olarak psikolojisinin incelenmesini, yaratma sürecinin incelenmesini, edebi eserlerde mevcut psikolojik tip ve kanunların ve nihayet edebiyatın okurları üzerindeki etkilerinin incelenmesini (okur veya seyirci psikolojisini) anlayabiliriz. Bunların dördüncüsünü “Edebiyat ve Toplum” bölümünde ele alacağız, diğer üçünü sırayla bu bölümde inceleyeceğiz. Belki de bunlardan yalnızca üçüncüsü gerçek anlamda edebiyat incelemesinin alanına girmektedir. İlk ikisi sanat psikolojisinin alt bölümleridir. Bunlar edebiyat incelemesi için cazip ve öğretici yaklaşımlar olarak işlev görebilirler, ama edebi eserleri kaynakları ışığında değerlendirecek bir girişimi (genetiklik aldatmacasını) reddetmemiz gerekir (Wellek ve Warren, 2013, 92).

⁷ Nuran Özlük, Freud'un psikanalizi Dostoyevski ve Shakespeare gibi sanatçıların eserleri üzerinde uygulamasını psikanalitik edebiyat eleştirisinin ortaya çıkmasında önemli bir basamak olarak görür (Özlük, 2013, 2093).

⁸ Mehmet Tekin, roman ve psikoloji ilişkisini şu şekilde açıklar:

Romanın konusu insandır. Romancı, insanı anlatmak için yola çıkar. Bunu gerçekleştirmek için de, roman sanatının kendine özgü imkânlarından yararlanmaya çalışır. ... Psikoloji biliminin artan gücü ve değeri, romancılara, yeni yöntemler geliştirme fırsatı verdiği gibi onları cesaretlendirmiştir de. Bireyin karmaşık dünyasına uzanmak, bu dünyanın karanlık labirentlerini aydınlatmak, onlar için bir vecibe, bir görev olmuştur (Tekin, 2004, 55-56).

⁹ Mehmet Tekin, edebiyatımızın günümüzdeki seyrini değerlendirirken psikolojik alt yapısı bulunan romanların ön plana çıktığını vurgular:

Güzel ve değerli roman, psikolojik derinliği olan birey eksenli romandır. En azından bugünün romanı için bu böyledir. Zira bugünün romanı kendi hayatını yaşayan, bir kelimeyle kendi olan insanın peşindedir

Milan Kundera'nın roman türüyle ilgili çizdiği tablo, insanı merkeze aldığı için dolaylı yoldan psikolojinin edebiyatla etkileşimini de vermektedir:

Roman varoluşun farklı görünüşlerini kendi tarzında, kendine özgü mantıkla bir bir keşfetmiştir: Cervantes'in çağdaşlarıyla birlikte kendine macera nedir diye sormuş; Samuel Richardson'la, "iç dünyada olan bitenler"i incelemeye, duyguların gizli hayatını ortaya dökmeye başlamış; Balzac'la, insanın tarihine kök salışını keşfetmiş; Flaubert'le, o zamana kadar günlük hayat için igcognita olan terrayı keşfe çıkmış; Tolstoy'la, insanın karar ve davranışlarında akıldışının etkisi üzerine eğilmiştir. Zamanı incelemiştir: Marcel Proust'la yakalanmayan geçmiş âni; James Joyce'la yakalanmayan şimdiki âni ele almıştır. Thomas Mann'la zamanın derinliklerinden gelerek uzaktan adımlarımıza yön veren mitlerin rolünü sorgulamıştır (Kundera, 2014, 16-17).

İlk psikolojik roman tartışmalarından sonra, edebiyatımız psikoloji biliminden olabildiğince istifade etmeye başlar. Edebiyat ve psikoloji ilişkisine kafa yoran İsmet Emre, bu ilişkiyi edebiyatımız açısından da değerlendirir. Tanzimat döneminde psikolojinin bilim olarak rüştünü ispat edemediğini vurgulayan Emre, bu sebeple Tanzimat dönemi edebi metinlerinde *psikoloji teorisi* eksikliğine dikkat çeker. Edebiyat tarihimizde ilk psikolojik roman olarak gösterilen Eylül ve Zehra romanlarını da psikolojik derinlikten uzak görür. Halit Ziya Uşaklıgil'le ilgili farklı düşünen Emre, yazarın yarattığı Bihter kahramanıla ciddi psikolojik tahliller yaptığını, bunda Halit Ziya'nın batıdan okuduğu metinlerin etkili olduğunu vurgular. Tanzimat ve Servet-i Fünun çizgisinde gelişen psikolojik romanların Cumhuriyete kadar psikanalitik tahlil ve özelliklerden tam anlamıyla yararlandığını düşünmez (Emre, 2009, 333-334).

Cumhuriyet dönemiyle beraber Batıya dönük olarak değişmeye devam eden toplum yapısının oluşması ve psikolojinin fizyolojiden ayrılarak müstakil bir bilim olarak rüştünü ispat etmesi sonucu edebiyatımız, genel anlamda psikolojiden özel anlamda psikanalist düşünürlerden faydalanmaya başlar. Bu bağlamda Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay şeklinde sıralanan yazarlarımızın artarak psikolojik kuramları kullandıkları görülür.¹⁰ Modern toplum

(Tekin, 2004, 106). *Bilinçaltının dil aracılığıyla aydınlatılması, modern romanın en önemli başarısıdır* (Tekin, 2004, 157). *Roman, yapısı itibariyle hayatın kronolojik düzenine değil, psikolojik yapısına uygun olmalıdır* (Tekin, 2004, 198).

¹⁰ Sadık Yalsızuçanlar, Mehmet Rauf'tan başlayarak psikolojik izlerin bulunduğu romancılarımızı sıralar:

Türkiye romanında tümüyle olmasa da, Mehmet Rauf'tan başlayarak Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay gibi romancılar, içsel derinliği ve psikolojik zenginliği ifade eden romanlar yazdılar (Yalsızuçanlar, 2010, 487).

modellerinin giderek kalabalıklaşması, kalabalık toplumun oluşturduğu şehirlerde yalnızlaşan insan izleklerinin oluşması ve nihayet kaotik ortamın getirdiği iç bunalımların ortaya çıkması sonucu, edebi metinlerin içerisine olabildiğince psikolojik unsurlar girmiş olur (Emre, 2009, 334).

Edebiyat ve psikoloji etkileşiminin Nihan Kaya açısından da önemli bir yeri vardır. Kaya, bu iki disiplinin birbirlerinden ayrılamaz oluşlarını *Fildişi Kuyu* adlı eseri üzerine yapılan söyleşide şu şekilde aktarır:

Edebiyat ve psikolojiyi ise birbirinin yüzü olarak görüyorum. Benim bakış açım da, birinin olduğu yere diğeri kendiliğinden giriyor. Kitapta öncelik her zaman edebiyatta. Ama psikoloji de edebiyattan ayrı düşünülüyor. Zira edebiyat da psikoloji de, “görünen”i, onun altında yatan “görünmeyen”e ulaşmak için eşeliyorlar. Dış dünyaya ait her şey, onların içinde gizli iç dünyaya ulaşmak için bir vasıta (Kaya-Yazgıç, 2012a, 31).

Psikoloji ve edebiyat arasındaki ilişkinin genel bir değerlendirmesini yapıldıktan sonra, önce *derinlik psikolojisinin* üç büyük kurucusu olan Sigmund Freud, Alfred Adler ve Carl Gustav Jung’a (Karabulut, 2013, 37), sonra da diğer psikoloji okullarından bazılarına yer verilecektir.

1.2. SIGMUND FREUD VE PSİKANALİZ

Sigmund Freud, 1856 yılında Moravia’da doğar. Yaklaşık seksen iki yıl Viyana’da ikamet eder (D. P. Schultz – S. E. Schultz, 2007, 580). Nazi işgali sebebiyle ömrünün son demlerinde Londra’ya taşınır (Freud, 1999, 3). Taşındıktan bir yıl sonra aynı yerde çene kanserinden ölür (Geçtan, 2014, 11).

1873’te tıp öğrenimi görmeye başladığı Viyana Üniversitesi’nden mezun olan Freud, Brücke Enstitüsü’nde merkezi sinir sistemi anatomisi üzerine bir süre çalışır. 1886 yılında bir nöroloji kliniği açar (Karabulut, 2013, 33).

Nihan Kaya, edebiyat ve psikolojinin ayrılmazlığını açıklarken edebiyatçıların aynı zamanda iyi birer psikolog olduğunu söyler. Bu anlamda Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Marcel Proust isimlerini örnek olarak verir (Kaya-Arslan, 2017a).

Freud, çoğunluğunu nevroitiklerin oluşturduğu hastaları arasından özellikle histeri semptomları gösterenlere ilgi duymaya başlar. 1889'dan sonra gelişen bu ilginin kurama dönüşmesinde Viyana'nın tanınmış hekimlerinden Joseph Breuer'in etkisi olur. Beraber çalışmalar yapan bu ikili, ardı ardına *Ön İletişim ve Histeri Üzerine İncelemeler* adlı iki yapıt yayınladı. Bu yapıtlar sayesinde, bilinçdışı güçlerin davranışları yönlendirmesini tanımlayan *psikodinamik* kavramının temelini atarlar. Breuer, histeri oluşumunda cinsel etmenlere Freud kadar önem vermediği için ikilinin yolları ayrılır. Bu süreçten sonra, Breuer'den gördüğü hipnoz yöntemini giderek bırakan ve tek başına çalışmaya başlayan Freud, hastaları uyanıkken tedavi edeceği yeni bir yöntem bulur. Hastaların düşünce ve ahlak kurallarını gözetmeden konuşabildikleri, ayrıca unutulmuş anıların içsel engelleri aşarak yenildiği bu yeni yöntem *serbest çağrışım* adı verilir. Serbest çağrışım sayesinde hastaların kendini tanımasına ve sağlıklı bir uyum düzenine kavuşmasına imkân veren ilkeler toplamına ise *psikanaliz* denir (Geçtan, 2014, 16-19).

Freud, insan psikolojisinin derinlerine inen ve ruhsal yapıyı ayrıntılarıyla bölümlere ayıran ilk düşünürdür. O, unutuldu dediğimiz bütün anıları ortaya çıkararak hem psikolojiye hem de psikolojiyle ilgili patolojik vakalara yeni bir yöntem kazandırmıştır (Yavuzer, 2010, 2). Ayrıca Tahsin Yücel de ruhsalbilimsel eleştirinin bilimsel düzlemde kullanıldığı yüzyılın 20. yüzyıl olduğunu söylerken dolaylı yoldan Freud'un çalışmalarını yaptığı dönemlere işaret eder (Yücel, 2012, 59).

Psikanaliz, Freud'un çalışmalarıyla kuramlarını gün yüzüne çıkarmaya başlar. Bunlardan *Topografik Kişilik Kuramı*, insan zihninin *bilinç, bilinç öncesi ve bilinçdışı* olmak üzere üç katmandan oluştuğunu öne sürer. Freud, topografik kuramını insanın ruhsal yapısını buzdağına benzeterek açıklar: Ona göre, buzdağının suyun üzerinde kalan kısmı bilinç, görünmeyen ve suyun altında kalan kısım da bilinçdışının ifadesidir. Dikkat edildiğinde bilince çıkabilen zihinsel fenomenlerin barındığı bölüm ise bilinç öncesini oluşturur. Topografik kuramda, insan davranışlarının anlaşılması için bilincin çözülmesi yetersizdir. Bu anlamda, kişinin bilinçdışında bastırıldığı ve çoğunlukla cinsel ağırlıkta olan duygu ve düşüncelerin deşifre edilmesi daha önemli bir aşama olarak kabul edilir (Karabulut, 2013, 49).

Freud, topografik kişilik kuramını ortaya attıktan bir süre sonra bazı klinik vakalarda yetersiz kaldığını görür. Bu kuramdan tamamen vazgeçmese de yeni bir kişilik kuramı ileri sürer. Kişiliği id, ego ve süper ego şeklinde yapılandırdığı yeni kuramına *Yapısal Kişilik Kuramı* adını verir. Yapısal kişilik kuramına göre id, doğuştan gelen ilkel dürtülerle insanın yeme, içme, boşaltım, cinsel ve saldırganlık yanlarının kaynağıdır. Gerçeklik ilkesiyle çalışan ego, hazla çalışan idden gelen talepleri dış dünyaya göre geçici olarak bastırır. Uygun zaman ve obje bulunduğu haz ilkesi tekrar devreye girerek ihtiyaç giderilir. Kişiliğin ahlaki ve vicdani yönü olarak tanımlanan süper ego ise gerçekten ziyade ideal olanın peşindedir. Bu anlamda ego gibi süper ego da id denetiminde görevlidir. Ego, idden gelen talepler için uygun formlar ararken, süper ego vicdan ve ahlak olgularını dikkate alır (Karabulut, 2013, 51-52).

Berna Moran, konuya şu şekilde bakar:

İnsanların birtakım istekleri, itileri vardır, ama toplum içinde yaşadıklarından dış gerçekçiliğe uymak zorunluluğunu duyar ve bu isteklerini serbestçe tatmin edemez, aksine bunları basturmaya, örtmeye bakar. Ama ister cinsel alanda ister başka bir alanda olsun bu itilerden, itsellerden vazgeçmek çok zordur. Bundan ötürü insan gerçek hayatta kavuşamadığı bu zevkleri hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışır. Böylece gerçeklik ilkesinin sözünü geçiremediği bir hayal dünyasında insan en gizli arzularını tatmin eder. Çoğunlukla cinsel ya da kendini başarılı, kuvvetli ve yüksek görmekle ilgili isteklerdir bunlar. Bu hayal kurma eylemi aşırı kaçır, normal sınırları aşarsa ruh sağlığı için ortam hazırlanmış demektir (Moran, 2014, 151).

Freud'un psikanalizle gün yüzüne çıkan diğer bir buluşu, *libidodur*. Her duyguya kendini ifade etmede dinamik bir güç sağlayan libido (Emre, 2006, 57), daha çok cinsel enerjinin içsel karşılığı olarak kullanılır (Yavuzer, 2010, 8).

Üç Tartışma başlığıyla 1915 yılında yayınlanan eserinde Freud, psikolojik ve libido gibi cinsel ağırlıklı *gelişim kuramını* açıklar. Psikoseksüel gelişim kuramı diye de bilinen gelişim kuramına göre, birey beş dönemde psikolojik ve cinsel gelişimini tamamlar. Bu gelişim dönemleri; Oral, anal, fallik, gizil (latent) ve genital dönemler şeklinde karşılık bulur (Geçtan, 2014, 32-42).

Freud'un ortaya koyduğu düşünce ve kavramların izleri sonraki psikanalistler tarafından geliştirilerek devam ettirilir. Freud takipçileri diye adlandırabileceğimiz ve Yeni Freudcular şeklinde bilinen isimlerle ilgili Nurtaç Ergün'ün ifadelerine müracaat edilebilir:

“1940'lı yıllardan itibaren yeni bir oluşum niteliği taşıyan Yeni Freudculuğun temsilcileri olarak Frank Alexander, Karen Horney, Abraham Kardiner, Harrey Stoch Sullivan ve Erich Fromm isimleri verilebilir.” (Ergün, 2011, 120).

Freud okulunun genel tablosunun çizildiği bu bilgilerden sonra, önceleri Freud'un öğrencisi olup daha sonra fikir anlaşmazlıkları sebebiyle ondan ayrılmak durumunda kalan Alfred Adler ve okuluna geçilebilir.

1.3. ALFRED ADLER VE BİREYSEL PSİKOLOJİ

1870 Avusturya doğumlu (Adler, 1999, 3) olan Alfred Adler, *Bireysel Psikoloji* okulunun kurucusu olarak bilinir (Adler, 2015, 1). Altı çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olan Adler, ticaretle uğraşan babası sayesinde iyi koşullar altında büyür. 1895'te Viyana Üniversitesi'nden mezun olur. Göz hastalıkları alanında uzmanlaşsa da sonraları psikiyatri alanına yönelir (Geçtan, 2014, 117).

1902'de Freud'un öğrencisi olan Adler, Salzburg'daki ilk ruh çözümlemesi kongresine katılır (Adler, 1999, 3). Freud'la beraber Viyana Psikanaliz Topluluğu'nu kurar (Karabulut, 2013, 40); ancak *Organların Yetersizliği Üzerine İnceleme* adlı eseri sebebiyle Freud'la arası açılır ve bu sebeple 1911'de takipçileriyle beraber bireysel psikoloji okuluna yoğunlaşır.¹¹ 1921 yılı Viyana'sında kurduğu ilk çocuk

¹¹ Adler'in, Freud ile en büyük anlaşmazlığı, cinsiyet konusundadır. Adler'e göre Freud, cinsiyete gereğinden fazla vurgu yapmış ve insan hayatının hemen her aşamasındaki refleksleri cinsiyet ile cinselliğe bakarak abartılı davranmıştır (Emre, 2006, 69).

kliniğiyle dikkat çeker. Kliniklerinin sayısı kısa sürede otuza kadar çıkar. 1926 yılında Amerika'ya gider ve burada profesör olarak çalışır; ancak diğer yandan Avusturya'da hükümet tarafından tüm klinikleri kapatılır (Adler, 2015, 1). 1925 yılında temelli yerleştiği Amerika'dan 1937'de konferans vermek için gittiği İskoçya'da yaşama veda eder (D. P. Schultz – S. E. Schultz, 2007, 653).

Genel olarak yukarıdaki gibi bir hayat geçiren Adler, bireysel psikoloji adını verdiği okulla diğer bilimsel disiplinlerin de faydalanacağı kavramlar ortaya atar. Freud'dan farklı olarak, bireyin çevresiyle beraber ele alınması gerektiğini düşünür ve bu çizgide *aşağılık kompleksi* ve *organ eksikliği* gibi kavramları psikoloji literatürüne kazandırır. Bu kavramlara göre birey, eksik yanlarını gidermek için *üstünlük* ya da *yeterlik* arayışı içerisine girer. Bu anlamda Freud gibi geçmişe değil, bireyin gelecek için planladığı arzu ve güdülere yoğunlaşır (Karabulut, 2013, 40).

Adler kuramlarının çocuklarla ilgili verileri de Freud okulundan farklıdır. Adler, Freud gibi çocuğun ebeveynlerle ilişkisini daha çok cinsellik üzerine temellendirmez. Bunun yerine, çocuğun kendisini zayıf görmesi sebebiyle korunma ve sığınma gibi kavramları tercih eder. Yalnız başına yaşayamayan ve muhtaç konumda olan çocuk ona göre, anne babasının yakınlığını kazanmak için türlü davranışlar içerisine girebilmektedir (Emre, 2006, 74).

Erkeksi protesto, psikoloji dünyasına Adler'in kazandırdığı kavramlardandır. Bu kavramın oluşumunda Adler, ataerkil toplumların önemli bir rol oynadığını düşünür. Zira erkeksi protesto, doğuştan gelen eksiklik duygularıyla kadın ve erkek arasında fark olduğunu esas alır. Erkeğin toplum nezdinde önceliğinin olduğu, kadının ise üstü kapalı küçümsendiği vurgulanır. Kadın, cinsiyeti sebebiyle kendini eksik hissedebilir, bu sebeplerle kadının eksiklik duygusunu erkeğe göre daha fazla

Roman Sanatı adlı eserinde Forster, isim vermese de cinsellik algılayışındaki farka vurgu yapan ifadeler kullanır gibidir:

... Bazı insanlar cinselliğin esas olduğunu; yurt sevgisi, dost sevgisi, Tanrı sevgisi gibi öteki bütün sevgilerin temelinde cinselliğin yattığını söylüyorlar. Kimileri, cinsel sevginin öteki sevgi türleriyle bağlantılı bulunduğunu, ancak onların kaynağı olmadığını, aradaki bağın önemli sayılamayacağını ileri sürüyor; kimileri ise aralarında hiçbir bağ görmüyorlar (Forster, 2001, 89).

yaşayacağı düşünülür; ancak bu problem iyi bir aile ortamında sağlıklı bir şekilde atlatılabilir (Geçtan, 2014, 131-132).¹²

Adler'in sadece bilim dünyası üzerinde değil, halk üzerinde de etkisi vardır. Bunda insan davranışlarını toplumsal zeminde değerlendirmesinin tesiri büyüktür. Tüm bu hususlar merkezinde Adler, bireysel psikoloji adını verdiği psikoloji okulunu sosyal psikoloji olarak da nitelendirmiştir (Yavuzer, 2010, 21-22).

1.4. CARL GUSTAV JUNG VE ANALİTİK PSİKOLOJİ

Sigmund Freud tarafından psikanaliz hareketinin mirasçısı olarak görülen (D. P. Schultz – S. E. Schultz, 2007, 640) Carl Gustav Jung, İsviçre'nin Kesswill kentinde filoloji uzmanı bir din adamının oğlu olarak dünyaya gelir. 1875 yılında doğan Jung, Basel ve Zürih üniversitelerinde tıp eğitimi gördükten sonra Burghölzi Akıl Hastanesi'nde çalışır (Jung, 2015, 7). Ardından Freud'a bir mektup yazar ve onunla tanışmak için Viyana'ya gider. Kısa sürede yakın dost olan ikili, beraber konferanslara katılır. Jung, Viyana Psikanaliz Derneği'nin başkanlığına kadar ilerler; ancak Freud, kuramlarında cinselliğe aşırı önem verdiği için bir süre sonra ikili arasındaki ipler kopar. Başkanlıktan istifa eden Jung, Freud'la bir daha karşılaşmaz ve bu süreçten sonra Jung'un geliştirdiği psikolojik kavramlar, *Analitik Psikoloji* adıyla tanımlanır (Jung, 2006, 3). Başlarda Freud'un veliahdı olarak görülmesine rağmen Jung, Analitik psikolojiyle kendi okulunu kurmuş olur (Karabulut, 2013, 37).

Freud'a birçok noktada katılmayan Jung, psikolojiye yeni kavramlar kazandırır. *Psikolojik Tipler* adlı eserinde, zihinsel işlevlerin baskınlığına göre *içe dönük* ve *dışa dönük* kavramlarına farklı bakış açıları kazandırır (Karabulut, 2013, 37). İç ve dış kavramlarına *yatay* ve *dikey enerji* açısından bakan Nihan Kaya'nın bu

¹² Adler'e göre sıra dışı eksiklik duyularını organ eksikliği, aşırı korunma, ilgisizlik koşullarında ortaya çıkar (Geçtan, 2014, 133-134).

konuyla ilgili fikirleri, Freud'dan farklı olarak daha devingen ve daha bütüncül bir tablonun işaretleriyle doludur:

Jung, dış dünyayla irtibatın kesilmesi ile iç dünyayla irtibata geçilmesi arasındaki paralel ilişkiyi enerji ile açıklar. Bir başka deyişle, yatay hayattan çekilen enerji kendiliğinden dikey hayata kanalize edilecek ve normalde ölü olan dikey atmosferin canlanmasına neden olacaktır (YC, 24).

Jung, insanı bir bütün olarak ele alarak kişiliğin tümüne ruh ya da zihin anlamlarında kullanılabilen *psişe* adını verir. Psişe, bilinç dışı ya da bilinçle ilgili tüm fenomenleri kapsar. Psişeyle beraber insan, bir bütün olarak ele alınır. Kişi, bu bütünlüğü yaşamı boyunca çatışmadan korumaya çalışırken diğer taraftan, psişeye yeni boyutlar katmanın peşine düşer. Diğer bir ifadeyle psişe, birbirine karşıt ve birbiriyle etkileşim halinde çalışan alt sistemlerden oluşur. Bunlar bilinç, kişisel bilinç dışı ve toplumsal (ırksal ya da kolektif) bilinçdışıdır (Geçtan, 2014, 161).

Freud, sadece kişisel bilinç dışının varlığını kabul eder; ancak Jung, kolektif bilinç dışını ortaya atarak Freud'dan daha zengin bir yaklaşıma kapı aralar. Bu yaklaşıma göre, kişilerin bireysel bilinç ve bilinçaltılarının yanında, ortak geçmişlerine dayanan ortak bir bilinçaltıları vardır. İçeriğinde ise, insanın tarihsel sürecinden gelen evrensel deneyimleri bulunur. Bu evrensel deneyimler, arketiplerde karşılık bulur. Masal, din ve efsane gibi evrensel düzlemlerde karşılaştığımız arketipler, aynı semboller etrafında birleşir. Bu anlamda yılan, büyücü, cennet, cehennem, melek ve kötü ruh gibi doğumumuzdan önce meydana gelen sayısız arketiple karşılaşılır (Emre, 2006, 91-94).

Jung okulunun ısrarla üzerinde durduğu dört arketip vardır. Ferda Atlı, bu dört arketipi şu şekilde özetler:

Jung'un üzerinde ısrarla durduğu dört ana arketip vardır. Bunlar: persona, anima-animus, gölge ve özben arketipleridir. Persona kişinin toplum içerisinde, sağlıklı iletişime geçebilmek için dış ortamlarda takındığı maskelerden müteşekkildir. ... Anima ve animus cinsiyetle ilgili arketipleridir. Bir insanın ruhsal bütünlüğünü sağlayabilmesi ve karşı cinsten bir kişiyi anlayabilmesi için içerisinde az da olsa karşı cinsin özelliklerini barındırması elzemdir. ... Bir diğer önemli arketip ise 'gölge'dir. Kişinin içindeki karanlık ve uzlaşmaz yanı simgeleyen gölge arketipi, edebi eserlerde genellikle bir hayvan şeklinde karşımıza çıkar. ... 'Özben' ise kişisel bütünlüğü sağlayan, uzlaştırıcı bir arketiptir. Ruhun bölünmüşlük hissi özbenin zayıflaması sürecinde ortaya çıkar (Atlı, 2012, 265).

Arketipler noktasında olduğu gibi, analitik psikolojinin diğer psikolojik okullardan ayrıldığı başka bir husus da *sanatsal yaratıcılık* üzerinedir. Jung okulu, klasik psikolojinin sanatçıyı çocukluğuna indirgeyen ve sanat eserini nevroitikliğin bir sonucu olarak kabul eden kolaycı tutumunu paylaşmaz. Jung, sanat eserinin evrensel ve zamanla sınırlanmayan yönlerini esas alır. Bu, evrensel olan arketiplerle kişisel bir form arayışıdır. Sanatçının diğer insanlardan farkı, arketipsel güçlerin dışarı çıkmak için zorlayan gücü altında olmasıdır (Geçtan, 2014, 195).

Jung'a göre kişi, sadece çocukluktan ibaret değildir. *İnsanlığın tüm geçmişi*, birey psikolojisine yön verebilecek güçtedir (Yavuzer, 2010, 23).

1.5. DİĞER PSİKOLOJİ YAKLAŞIMLARI

Derinlik psikolojisinin üç temel isminin genel bir tablosunu çizdikten sonra, burada psikoloji literatüründe yer edinmiş diğer yaklaşımlardan bazılarına değinilecektir:

Otto Rank, 1884 yılı Viyana'sında doğar. Freud'dan etkilenen Rank, bir süre sonra Freud'un evindeki meşhur Çarşamba toplantılarına katılır. 1924'te yayınlanan *Doğum Travması* adlı eseri, Freud ve taraftarlarıyla arasının açılmasına neden olur. Çağdaşı olan birçok psikanalist gibi Viyana dışına çıkar. 1939 yılında Amerika'da hayata gözlerini yumar. Yapıtları, Rollo May ve Karen Horney gibi meşhur isimlerin etkilendiği eserlerden olur (Rank, 2014, 1).

Rank'ın psikoloji dünyasına kazandırdığı önemli teorilerden biri olan Doğum Travması, anne karnının huzurlu ortamını inceleme merkezine alır. Buna göre birey, anne karnının huzurlu ortamında mutludur ve kişi, çaba harcamadan bu ortamda ihtiyaçlarını giderme olanağı bulur. Rank'a göre, anne karnının doğum esnasında terk edilmesi, ileriki dönemlerde yaşanacak anksiyetelerin birinci sebebidir. Zira dünyaya gelen insanoğlu, çalışmak ve dış dünyanın problemleriyle yüzleşmek

zorundadır. Doğum esnasında yaşanan acılar ise, bireyin ilk baskılama sistemini kullandığı yerdir. Burada kişi, bilinçdışında bir paradoks yaşar. Birey, bir yandan dış dünyanın sıkıntılarında anne karnına dönmeyi arzularken, diğer yandan anne karnından çıkarken yaşadığı acıları geri dönerek yaşamak istemez. Bu şekilde oluşan paradoks, bireyin ilerleyen yaşlarda yaşadığı çatışma hallerinde kendini gösterme temayülleri içerir (Geçtan, 2014, 204-205).

Rank gibi ilk başlarda Freud okulundan etkilenen Melanie Klein, sırasıyla Budapeşte, Berlin ve İngiltere'ye göç eder. Fikirleri, zamanla Anna Freud ve takipçileriyle ayrılmasına neden olur. Bu ayrılıktan sonra Klein ve takipçileri, *Nesne (Obje) İlişkileri Kuramı* diye bilinen yaklaşıma günümüzdeki şeklini verir. Odaklandıkları nokta daha çok çocuklardaki içselleştirilmiş nesnelere. Nesne ilişkileri kuramı, başlangıç noktasını İngiltere'den alsa da Amerika'da yaygınlık kazanır (Geçtan, 2014, 107). Ayşegül Ergişi'nin konuyla ilgili kuramsal ifadeleri dikkat çekici bilgiler içerir:

Freud'un açtığı yoldan giden kuramcılar, psikanalizi geliştirerek zamanla farklı ekollerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Bunlardan nesne ilişkileri ekolünün temsilcisi Melanie Klein, yetişkin kimliğinin karmaşıklığını anlayabilmek için bebeklik dönemine odaklanılması gerektiğini savunmuştur. Bireyin bütün hayatını kapsayan, yönlendiren sevgi ve nefret duyguları bu mekanizmadan doğar. İlksel iyi nesneyi – anneyi- zamanında güvenli bir şekilde içselleştiren birey, nesnenin eksikliklerine rağmen sevgiyi devam ettirebilme gücüne sahip olacaktır. Ayrıca bu süreci güçlü ve güvenli bir şekilde geçiren birey, kayıpları ve yoksunlukları da kolayca atlatabilecektir (Ergişi, 2013, 1739).

Freud okulundan ayrılan yönleri bulunan Jacques Lacan, hasta ile doktor arasında gerçekleşen diyaloglara odaklanır. Hastanın bastırılmak istediği düşünceleri dilde değiştirerek kullandığını ileri sürer. Şair ve yazarların dile hükmederek gerçek duygularını sakladıklarını vurgular (Atlı, 2012, 267-268). Bu anlamda Lacan, dil ile bilinç ve bilinçaltını ilişkilendiren bir psikoloji yaklaşımı geliştiren kişidir. O, istekle isteğin gerçekleşmemesi arasındaki çelişkiyi dilin yetersizliğiyle açıklar. Bu anlamda psikanaliz verileriyle dil mefhumunu ilişkilendirmiş olur (Emre, 2006, 108-114).

Aktarma durumunda hasta doktoru yaşadığı olaydan sorumlu olan kişi yerine koyarak ona gerçek duygularını yönlendirme yolunu seçer. Hasta ile doktor arasındaki bu psikolojik hadiselerin ortaya çıkmasına yol veren araç dildir. Lacan da beyindeki bu simgeleri inceleyen ve dile aktaran bilim dili olan dilbilim ile psikanalizi birleştirme başarısı gösteren ilk psikanalist olması sebebiyle edebiyatla bağlantılı

çalışmalar yapmıştır. ... Lacan'a göre bilinçdışı, dil gibi bir yapılanmaya sahiptir. Önce bilinçdışında simgeler oluşmuş, daha sonra bu simgeler fikirlere, fikirlerse dış âlemde sergilenen içgüdüsel eylemlere dönüşmüştür (Atlı, 2012, 267).

1909 yılında Amerika'da dünyaya gelen Rollo May, psikanalizin yanında teoloji eğitimi de alır. *Yaratma* edimini yaklaşımının merkezi yaparak varoluşçu yaklaşımın Amerika'daki tanınmış isimlerinden olur. Aynı yerde 1994 yılında hayata veda eder (May, 2013, 1).

May, *Yaratma Cesareti*'nde, yazarın eserini ortaya koyma durumunu ele alır. Ona göre, yazar-sanatçı, yaratma yeteneğiyle diğer insanlardan ayrılır. Bu anlamda, yaratma edimi aynı zamanda ölüme ve haksızlığa bir başkaldırıdır. Ancak sanatçı, eser yaratmada *karşılaşma*¹³ adı verilen bir dönüşüm de yaşmalıdır. Karşılaşmasını yaşayan sanatçının nevrotik olmasını engelleyen faktör, eseri yaratırken kullandığı şekli malzemelerdir. Bu malzemeler sayesinde sanatçı, maddi hayata tutunma fırsatı yakalar (Atlı, 2012, 269-271).

Sanatçıların aslında kendi iç dünyalarıyla ilgileniyor olmaları sebebiyle oldukça 'yumuşak huylu' olduklarını savunan May, baskı ve haksızlık karşısında büyük tepkiler verebilecek içsel enerjiye de sahip olduklarını öne sürmektedir. May, sanatçıların aslında bütün adaletsizliklerin kaynağı olarak gördükleri ölüme karşı durduklarını ve edebi eserler yaratmak için hayatları süresince çarpınışlarının sebebini buna bağlar (Atlı, 2012, 269-270). May, yazarın yaratma sürecini ölüm kavramına karşı ölümsüzlük arayışı olarak da değerlendirir (Özgen, 2014, 80-81).

Anksiyeteyi olumlu ve olumsuz yönleriyle ele alan May, varoluş kavramına bu pencerelerden bakar. Olumlu anksiyete, bireyin kendini ürküten durumlarla yüzleşmesini sağlar. Olumsuz anlamda ise kişinin birtakım olgular karşısında tutsak olması kastedilir. Bu anlamda May, Freud'dan farklı olarak çağımızdaki bireylerin çoğunu ilgilendiren varoluş nevrozu kavramını irdeler (Geçtan, 2014, 302). May gibi varoluşçu kanatta yer alan Irvin Yalom, yaşamsal dört kaygıyı klinik vakalara

¹³ Gerçek sanatçının yaşaması gereken karşılaşma haliyle ilgili Nihan Kaya'nın ifadeleri dikkat çekici veriler sunar:

Rollo May, yaratıcı süreç sırasında sanatçının dış dünyaya olan ilgisinin azaldığı, buna karşın değişik türde bir iç farkındalığın yoğunlaştığı, bu yoğunlaşmanın nörobiyolojik etkilerle kendini gösterdiği olağanüstü duruma "karşılaşma" adını veriyor (YC, 55).

dayanarak açıklar. *Ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık* başlıklarıyla ifade ettiği bu yaşamsal kaygıları, varoluş düzleminde ele alır (Yalom, 2014).

İlerleyen bölümlerde edebi türlerin merkez şahsiyetleri üzerine çözümleme yapılırken müracaat edilecek diğer bir husus da ego savunma mekanizmalarıdır. Dolayısıyla genel hatlarıyla bu mekanizmalardan bahsetmek yararlı olacaktır:

Ego savunma mekanizmaları, bireyi aşırı derecedeki kaygıdan mümkün olduğu kadar korumak için egonun id, süper ego ve dış dünyadan gelen tehditleri savuşturma yollarıdır. Ego savunma mekanizmalarının bir takım ortak özellikleri vardır: Bunlar; süreç olarak bilinçdışı seyretilmeleri, kişinin farkında olmadan kullanması, bilinçdışı olduğu için aldatıcı özelliklerinin bulunması, gerçeklik algısını çarpıtabilmeleri, genelde iki ya da daha fazla mekanizmanın aynı anda kullanılması şeklinde açıklanabilir (Yazgan İnanç-Yerlikaya, 2013, 25-26). Ego savunma mekanizmalarından ön plana çıkanlar ise şu şekilde sıralanabilir:

Bastırma, Anna Freud tarafından *güdülenmiş unutmama* şeklinde tanımlanır ve en temel savunma mekanizmasıdır. Kaygı oluşturacak duygu ya da düşünce, bilinçdışına itilir. Bireyin kabul etmediği duygu, düşünce ya da halleri diğer insan ya da nesnelere yüklemesi, kendi kusurlarında suçlayacak dış varlıkları bulunması yansıtma mekanizmasını oluşturur. Burada, kabul edilmeyenlerin önce bastırıldığı sonra başka varlıklara yansıtıldığı görülür. Gerçek hedefine yöneltilen bir durumun kaygı yarattığı için hedef saptırması yoluyla daha az kaygı yaratacak başka bir hedefe yöneltilmesi, yer değiştirme mekanizmasıyla açıklanır. Gerileme mekanizması, bireyin kaygıyla baş etmede ve kendini korumaya almada daha önceki dönemlerin güvenli alanlarına geri çekilmesini ifade eder. Çevre tarafından kabul görmeyen bilinçaltı verilerin kabul gören davranışlarla onaylanmasına ve bu sayede kişinin doyum bulmasına yüceltme mekanizması adı verilir. Sağlıklı ve yapıcı savunma mekanizmalarından bir tanesi olarak kabul edilir. Bireyin karşılanmamış bilinçaltı verilerinin imgelem yoluyla doyurulması düş kurma, hoş olmayan bir durula egonun yüzleşmeyi reddetmesi ise yadsıma mekanizmasını gün yüzüne çıkarır (Yazgan İnanç-Yerlikaya, 2013, 25-29).

Diğer psikoloji yaklaşımlarına genel olarak değindikten sonra şimdi, yazarın hayatı ve eserleriyle ilgili alt başlığa geçilecektir.

1.6. NİHAN KAYA'NIN HAYATI VE ESERLERİ

Nihan Kaya, 1 Ağustos 1979'da İzmit'te dünyaya gelir (Ç, 4). Edebiyata merakı, okuma yazma bilmediği çocukluk yıllarında başlar. Bu yıllarda, içlerinde ne olduğunu merak ettiği kitapları hiç kimse kendisine okumaz. Çevresindeki yetişkinlere bulduğu kitapları götürse de bir türlü istediğini alamaz. Yetişkinler, kitapların içerisinde *hikâye* olduğunu söylediği için daha bu yıllarda bulduğu kitaplara hikâye türetmeye çalışır. Okumaya başladıktan sonra sürekli merak ettiği kitaplarla meşgul olmak, kendisinde büyük bir heyecan uyandırır. Kaya, çocukluğunda yaşadığı bu mahrumiyeti yazarlığında önemli bir aşama olarak kaydeder (Kaya-Erkek, 2012). Çocukluk arkadaşları ve sokak oyunlarından mahrum büyüyen yazarın bu yıllardaki arkadaşları, dedesinin zengin kütüphanesindeki kitaplar olur (Kaya, 2012b).

Kaya, okuma yazma öğrenir öğrenmez yazım sürecine başlar. Bunda okuduğu kitapların yazarlarına duyduğu hayranlığın etkisi olduğunu söyler; ancak eserlerinin yayın hayatına girmesinde kendi inisiyatifinin olmadığını da belirtir (Kaya-Erkek, 2012). 7 yaşında hikâye yazmaya, 11 yaşında Freud'u okumaya başlar (Kaya-Arslan, 2017). Yazarın 1999'dan itibaren çeşitli dergilerde öykü ve edebiyat yazılarıyla karşılaşılır (FK, 1). Çocukluğuyla beraber ilk gençlik yıllarında, yazarlığa tutkuyla bağlanır. On yedi ve on dokuz yaşları arasında, yayınlanmayan ilk romanını kaleme alır; ancak yayın dünyasına daha sağlam bir giriş yapmak istediği için bu romanı yayımlamaz (Kaya, 2011b).

İlerleyen yaşlarda Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydolun Kaya, aynı bölümden 2001 yılında mezun olur. Muhtelif dergilerde hikâye,

inceleme ve çevirileri yayınlanmaya başlar. Bunları ilk yayınlanan romanı *Gizli Özne* takip eder. Eser, 2003 yılında Dergâh Yayınları'ndan çıkarak okuyucuyla buluşur (Ç, 4). Gizli Özne'yi 2004'te Dergâh Yayınları'ndan çıkan ilk hikâye kitabı *Çatı Katı* izler. 19 ile 22 yaşları arasında yazdığı hikâyelerden oluşan eser, 2005 yılı *Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü*'nü kazanır (Kaya, 2012d).¹⁴

Yazarın eğitim hayatıyla yazım süreci beraber yürür. Yurt dışında eğitim görmeye başlar. 2005'te İngiltere'de University of Essex'te *Psikanalitik Çalışmalar* alanında yüksek lisansını bitirir. Bu süreçte, yurt dışında ve Türkiye'de edebiyat ile psikoloji içerikli makaleleri yayınlanır (G, 4). Yüksek lisansını bitirdikten sonra Avrupa ve ABD'de akademik konferanslara katılır. Bu konferanslarda, Analitik Psikoloji sahasının öncülerinden Carl Gustav Jung ve sanatsal yaratıcılıkla alakalı tebliğler sunar. Bu konuyla ilgili uluslararası derneklerin üyesi olur (FK, 1). Diğer taraftan yazım sürecine devam eden Kaya, ikinci romanı *Buğu*'yla edebiyat dünyasında ismini iyiden iyiye duyurur. Roman, 2006 yılında Dergâh Yayınları'ndan çıkar. Bu arada yüksek lisansını tamamlayan yazar, King's College London'da *Karşılaştırmalı Edebiyat* doktorasına başlar (D, 1). Doktorasında Jung ve May yaklaşımlarında karşılık bulan *sanatsal enerji* konusunu tercih eder (A, 4).

Eğitim hayatının yanında yazarlık sürecinin devam ettiren Nihan Kaya'nın üçüncü romanı *Disparöni*, 2008 yılında Nirengi Kitap'tan yayınlanır (FK, 1). *Disparöni*'yi 2011 yılında Nirengi Kitap'tan *Fildişi Kuyu*¹⁵ ve 2012'de Granada Yayınları'ndan *Ama Sizden Değilim* takip eder. Bunları İngiltere'de yazdığı doktora tezine dayanan ve inceleme türünde kaleme alınan *Yazma Cesareti*¹⁶ izler. (YC, 2). Eser, 2013 yılında Ayrıntı Yayınları'ndan okura sunulur (Kİ, 1). Yazma

¹⁴ Yazar, 2005 yılında hikâye ödülü olsa da 2011 tarihli röportajda, kendisini hikâyeden çok romana yakın hissettiğini iki türün üstünlüğünü sorgulamadan şu şekilde ifade eder:

Bu iki türden birini diğerine üstün tuttuğumu söyleyemem, ama doğaları farklıdır ve kendimi öyküden çok romana yakın hissederim. Birinin tadını diğeri vermiyor. Benim yapmak istediğim şeyeyse roman daha uygun çoğu zaman (Kaya, 2011b).

¹⁵ *Fildişi Kuyu*; edebiyat, kadın ve psikoloji şeklinde tanımlanan üç köşeden oluşur. Yazar, *kadın* temasını kadın-erkek karşıtlığı üzerinden zıtlıkların genel bütünleyiciliği noktasında ele alındığını söyler. Bunun dışında, kitabın cinsiyet konusuyla alakası olmadığını vurgulayan yazar, eserin daha çok merkezi noktasını edebiyat ve psikoloji yazılarının oluşturduğunu belirtir (Kaya-Yazgıç, 2012a).

¹⁶ *Yazma Cesareti*'nde yazar, sanatsal yaratıcılığın incelendiği *Yaratma Cesareti*'ne gönderme olduğunu belirtir. Kaya, eserinde, May fikirleriyle Carl Gustav Jung ve Herbert Read gibi isimlerin tezlerini sentezleyerek yaratıcı yazarlığı açıklamaya çalıştığını söyler. Kitaptaki ilk cümlelerin bu yüzden "*Yazmak cesarettir.*" şeklinde seçildiği görülür (Kaya, 2012f).

Cesaretinden sonra okurla buluşan diğer bir eser, yine Ayrıntı yayınlarından çıkan *Kar ve İnci*'dir. 2016 yılında yayınlanan eser, Kaya'nın dördüncü romanıdır.

Nihan Kaya'nın son kitabı olan *Kırgınlık*, yazarın beşinci romanı olarak yayınlanır. 2017'de İthaki Yayınları'ndan çıkan eser, Nihan Kaya külliyatının 9. kitabıdır. Psikoloji içerikli romanlarını Türkçe, edebiyat içerikli psikoloji yazılarını ise İngilizce yayınlayan yazar, 2008 yılında Londra'da Routledge Yayınları'ndan çıkan *Dreaming the Myth Onwards: Revisioning Jungian Therapy and Thought* isimli kitapta kendine yer bulur. Bu kitapta kendisine ayrılan bölümde, yaratıcılığın neden ve nasıl aykırı olduğunu anlatır (Kİ, 1). Yazarımız, hâlihazırda edebiyat dünyasının aktif bir kalemi olarak yazmaya ve *yazarlık var olmaya* (Kaya, 2011b) devam etmektedir.

2. NİHAN KAYA’NIN ROMANLARI

2.1. GİZLİ ÖZNE

2.1.1. Eser Hakkında Bilgi

Gizli Özne, Nihan Kaya’nın 2003 yılında yayınlanan ilk romanıdır. Dergâh Yayınları arasında çıkan roman, değişik uzunlukta 35 bölümden oluşur. Yazarın son romanı Kar ve İnci dışında diğer romanlarında olduğu gibi *Gizli Özne*’de de merkez iki şahsiyetin olduğu görülür. Bihter ve Revna şahsiyetleri etrafında iki ayrı düzlem ve zamanla karşılaşılır. Bu şahsiyetler, roman vakasının da odak noktasıdır.

Romanın tanıtımına dair diğer bir nokta ise şahıs kadrosudur. Bunlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir:

Anne Revna, çocuk/merkez şahsiyet Revna, Revna’nın nişanlısı Reha, Revna’nın hayali sınıf arkadaşı Seray, anne Revna’nın tarihçi eşi Senai, Reha’nın babası Kemal, merkez şahsiyet Bihter, Bihter’in annesi Nurhayat, Bihter’in abisi Behzat, Yanık Köşk’ün sahibi Bahtiyar, Bahtiyar’ın oğlu Ferit, Bahtiyar’ın torunu Nevzat, Bahtiyar’ın diğer torunu Cemre...

Eserin vaka ilerleyişinde kronolojik sıraya uyulmadığı ve yeri geldiğinde zamanda ileriye ya da geriye gidildiği görülür.¹⁷ Eser zamanındaki bu ikilik bir değil,

¹⁷ Roman zamanında kronolojik sıraya uymama, Nihan Kaya’nın diğer romanlarında olduğu gibi psikolojiyi önceleyen diğer birçok yazar tarafından da kullanılır. Yazarımızın bu tercihi Mehmet Tekin, detaylı bir çözümleme yapar:

Modern romanda zamanın böyle iç-içe kullanılması, insanın karmaşık dünyasını hakkıyla anlatmak gereğinden, hatta zorunluluğundan doğmuştur. Özellikle 1920’lerden sonra bazı bilim adamlarının (Jung, Adler, Bergson, Freud) araştırma ve keşifleri sonucunda; insanın, psikolojik açıdan ‘basit’ ve ‘statik’ değil, ‘karmaşık’

iki merkez şahsiyetin ön plana çıkmasına neden olur. Bu anlamda Bihter ve Revna, ayrı zamanlarda yaşayan merkez şahsiyetler olarak eser içerisinde konumlandırılır.

Eserde anlatıcı tablosuna baktığımızda ise bölümden bölüme değişebilen kahraman anlatıcının hâkim olduğu görülür.

2.1.2. Eserin Konusu

Romanın kronolojik sıralamasında *anne Revna*¹⁸ ve Bihter, aşağı yukarı aynı yaşlardadır. Çocuk Revna ise daha sonraki neslin üyesidir. Bu sebeple çalışmada önce Bihter ve *anne Revna*, daha sonra Revna merkezli bir olay akışı sıralandı:

Anne Revna, küçük yaşlarda annesini kaybeder ve babasının yoğun ilgisiyle gençlik çağlarına kadar gelir. Baba sıcaklığına alışan *anne Revna*, evlenen ve üvey annesinden bir çocuğu olan babasından eski ilgiyi bulamaz. 23. yaş gününde

ve 'dinamik' bir yapıya sahip olduğu anlaşılmıştır. Romancılar, bu durumu hakkıyla yansıtmak, anlatmak için psikoloji biliminin verilerinden yararlanmışlar ve insanı, daha doğrusu açmaz ve özlemleriyle bireyi başarılı bir şekilde anlatmışlardır. Bu konuda, V. Woolf, Kafka, Joyce gibi 'yenilikçi' (avant-garde) romancıların, unutulmaz başarılarına imza attıkları bilinen bir gerçektir. Onların, bu çerçevede zaman kavramına yeni bir boyut kattıklarını da hatırlamak gerekir. Bu bağlamda onlar, insanı zamana değil, zamanı insana, insanın bilincine taşımışlardır. Daha önceleri, fark edilmeyen 'bilinç', 'bilinçaltı' dünyaları, onların keşif alanı olmuş ve gerçekleri, bu alanın terbiyesinden geçirerek, filtre ederek anlatmışlardır. 'Bilinç' ve 'bilinçaltı' esas alınınca, zaman kavramı, yeni bir nitelik ve boyut kazanmış, bilinen düz –klasik deyimle: Kronolojik- kullanımın dışında, değişken, dönüşümlü yahut iç-içe kullanılmıştır. Peyami Safa'nın, özellikle son iki romanında (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ile *Yalnızız'da*) bu uygulamanın, bugüne kadar pek fark edilmeyen, başarılı örnekleri verilmiştir (Tekin, 2004, 123).

Türk Edebiyatı isimli ansiklopedik eserin üçüncü cildinde Ahmet Kabaklı, yeni roman meselesinin zaman mefhumunda Tekin'e benzer bir açıklama yapar:

Yeni romanda zaman meselesi de başkadır. Kişiler, belirli bir zaman süresinde yaşamadığı gibi olaylar da bir sıraya konulmaz. Zaman akmaz, geçmez, hiçbir şeyi oluşturmaz. Bu romanlar zaman atlamalarıyla doludur. (masallar gibi) Zamanın sürekliliği değil an'lar önemlidir. Bazen geçmişten şimdiki zamana yahut geleceğe doğru değil de, şimdiki zamandan geçmişe doğru bir tersine zaman yürütür (Kabaklı, 1974, 786).

Jale Parla, romanda kronolojik sıraya uymamayla ilgili sıra dışı bir örnekten bahseder:

B. S. Johnson, *The Unfortunates* (Talihsizler) adlı romanını ciltlenmemiş sayfalar halinde kutu içinde bastırması ve okura istediği gibi dizdikten sonra okumasını önermişti (Parla, 2000, 149).

¹⁸ Burada romanın anlaşılması adına önemli bir noktayı açıklamak gerekecek: Eserde iki şahsiyetin ismi Revna'dır. Revna'nın yanında ölen annesinin ismi de Revna'dır. Bu sebeple, romanda *anne Revna* diye geçmese de çalışmamızda, iki şahsiyetin karışmaması için *anne* kelimesi kullanıldı. Konuyla alakalı yazarın açıklamaları şu şekildedir:

Gizli Özne'nin sonunda anlıyoruz ki Revna'nın ismi aslında kendi ismi değilmiş, o bebekten ölen annesinin ismiymiş. Revna'nın geçmişinden kaçtıkça geçmişinin, köklerinin üzerine daha da yapışmasının bir temsili Revna'nın kendi adını değil de annesinin adını taşıdığı ve bunun gerisindeki hikâyenin ancak romanın sonunda farkına varması (Kaya-Arslan, 2017b).

babasından sürpriz bir kutlama bekler, ancak beklentisi gerçekleşmez ve alt kattaki tarih düşkününü Senai'yle kendisini fazlalık hissettiği evinden kaçar. Senai'yle yakınlarının olmadığı bir vilayette sessiz sedasız evlenir. Akıl sağlığı iyice bozulan Senai, kliniğe yatırılır. İlerleyen süreçte anne Revna, üç yaşındaki kızını yanındayken kalp krizi sebebiyle hayata gözlerini yumar. Polisler, cesedi ve çocuğu yaklaşık bir hafta sonra bulur. Küçük çocuğun ve annesinin kimliklerine ulaşamaz. Adını soranlara küçük kız belli belirsiz *Revna* cevabını verir ve *çocuk* Revna üç yaşında yetiştirme yurduna verilir.

Romanın merkez şahsiyetlerinden olan Revna, üç yaşından on sekiz yaşına kadar yetiştirme yurdunda kalır. 18 yaşından sonra, Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf bölümüne başlamak için İstanbul'a gelir. Liseyi Sağlık Meslek Lisesinde okuduğu için ek iş olarak hemşirelik yapmaya karar verir. Ek iş dolayısıyla hasta bir kız olan Cemre'ye bakmak için Yanık Köşk'e gider. Köşk, Tarabya sırtlarında, büyük bir arazide konumlanmıştır. Tarihi yüz seksen yıl öncesine dayanan köşkün son temsilcisi Bahtiyar Bey'dir.¹⁹ Bahtiyar Bey, on iki yıl önce bir yangın sebebiyle aynı arazideki fabrikasıyla beraber köşkün bir kısmının yanmasına, daha da kötüsü, yine yangın sebebiyle aile efradından eşi, kızını ve eniştesinin ölümüne şahit olur. Çatı katındaki odasına çekilir. Geriye köşte beraber yaşadığı oğlu Ferit, torunları Nevzat ve Cemre kalmıştır. Kırk yaşındaki Ferit'le yirmi yaşındaki Nevzat, odalarındaki kitaplarla meşguldür. Dış dünyada nelerin olup bittiğiyle ilgilenmezler. Köşkün işlerini hizmetli Perihan görmektedir. Revna da Cemre'ye bakmak için çağırılmıştır, ancak çevresiyle hiçbir iletişim kurmayan Cemre'nin fiziksel bir rahatsızlığı yoktur. Revna, bu durumu Cemre'nin ailesine bildirir. Hemşire olduğunu, Cemre'nin kendisine değil psikologa ihtiyacı olduğunu söyler. Aile, Cemre'nin varlığından ziyade geçmişe, yangın ve yangında kaybedilenlere takılıp kalmıştır. Diğer taraftan üniversiteye devam eden Revna, farkında olmayarak annesinin cesedi yanında yaşadıklarını anımsar ve her hatırlamada bayılır ya da bayılacakmış gibi olur. Üç

¹⁹ Burada bahsedilen yüz seksen yılda; bir Arap şeyhinin kızı olan Dila Hanım'dan kızını Nurten'e, Nurten'in oğlu Behçet Bey'e, Behçet Bey'in kızı Fikret'e, Fikret'in oğlu ve kâğıt fabrikasının temellerini atan Ahmet Bey'e ve nihayetinde Ahmet Bey'in oğlu ve fabrikayı geliştiren Bahtiyar Bey'e kadar süren tarihi süreç aktarılıyor (GÖ, 26-31).

yaşında yaşadığı ve hal içerisinde belli-belirsiz hatırladığı bu hadiseden geriye somut olarak sadece mavi bir kutu ve bu kutunun içindeki mavi eşyalar kalmıştır.²⁰

Revna, üniversitede tüm evin yükünü sırtlanan ve yoksulluğuna rağmen başarılı olan Seray'la tanışır/tanıştığını sanır. Seray'ın beklenmeyen azmi, kardeşlerine ve amcasına insanüstü çabayla bakması Revna'yı derinden etkiler. Seray'ın abisi doktordur. Seray, abisinin doktor arkadaşlarından birisinin Cemre için köşke gelebileceğini söyler. Revna, bundan memnun olur. Aradan bir süre geçtikten sonra psikiyatrist değil bir kalp doktoru olan Reha köşke gelir. Reha ve Revna bu vesile ile tanışırlar. Revna, fotoğraf ödevine yardımcı olan Reha ile gittikçe yakınlaşmaya başlar.

Revna, yetiştirme yurdundan gelen evsizlik hissini Reha'yla kuracağı sıcak bir yuvayla yenmek ister; ancak Reha, akademisyen bir ailenin çocuğudur. Bu durum Revna için büyük bir problemdir. Zira yetiştirme yurdunda büyüyen Revna için geçmiş büyük bir sorundur. Bu anlamda ressam olup sergi açtıktan sonra Reha'nın ailesiyle tanışmak ister. Nişan yüzükleri bile uzun uğraşlar sonucu alınır ve tanıdık olmadan nişan yapılır.

Sürekli iç bunalımlar yaşayan Revna, Seray konusunda Reha tarafından uyarılır. Reha, Revna'nın sürekli bahsettiği Seray ve ailesini araştırır; ancak Revna'nın bahsettiği yerde harabeden başka bir şey bulamaz. Seray'ı okulda soruşturur ve okulda böyle birisinin olmadığını görür. Revna'ya tüm gözlemlerini anlatır. Revna'nın Seray'la ilgili anlattıklarının hayal ürünü olduğunu söyler.

Reha ilerleyen süreçte, hastanede yatan Senai'nin Revna'nın babası olduğunu anlar. Senai'yi getirmek için Revna'nın yanından ayrılan Reha, trafik kazası sonucu beklenmedik bir şekilde hayatını kaybeder. Gelecek üzerine hayal kurduğu Reha'nın kaybı Revna'da derin izler bırakır. Revna, bu hadiseden sonra tanışmayı ertelediği Reha'nın ailesinin yanına gider. Reha'nın annesi Bihter, Revna'yla birlikte romanın merkez şahsiyetlerindedir. Şimdi, Bihter etrafında şekillenen vaka örgüsüne bakılacaktır:

²⁰ Revna, geçmişiyile alakalı sadece bir kutunun varlığından bahseder. Kutuda mavi ciltli defter, mavi bir pelerin, kırık mavi bir fincan, birkaç parça eşya daha olduğunu söyler (GÖ, 33).

Varlıklı bir ailenin kızı olan Bihter, çocukluk yıllarında abisi Behzat'ın ezici davranışlarına maruz kalır. Ailesinin abisini el üstünde tutması, anne ve babasının kendisini anlamaması, yakınları tarafından bilerek ya da bilmeyerek hor görülmesi Bihter için diğer sorunlardır. Bu olumsuz tabloda Bihter'in tek sığınağı kendisini sessizce dinleyen babaannesidir.

Ailesinden beklediği davranışları bulamayan Bihter, okul yıllarında kendisinden beklenmeyecek başarılarla imza atar. Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni kazanır. Diğer yandan günlük hayatını olumsuz anlamda etkileyen toz alerjisi, boğaz ifrazatı ve bitmek bilmeyen kâbusları ortaya çıkar. Kendisini dinleyen tek kişi olan babaannesi felç geçirir. Simone de Beauvoir'den esinlenerek *pelerin*, babaannesinin ölen kızı Ayşe'nin gözlerinden de *mavi* simgeleri Bihter'in zihninde uyanır. Bihter, zihninde uyanan bu kavramlara kendini gizleme dürtüsünü de ekleyerek babasına *mavi bir pelerin* aldırır. Mavi pelerin kadar hayatını etkileyecek diğer bir hadise de farkında olmadan koşmaya başlamasıdır. Bu halleri gösterirken diğer taraftan, Türkiye derecesiyle Boğaziçi Psikoloji bölümünü kazanır. Üniversite vesilesiyle ilk defa evinden ayrılan Bihter, dış dünyayı kendi yaşamıyla karşılaştırır. Farkında olmadan koşma eylemi, üniversite yıllarında da devam eder. Burada romandaki kırılma noktalarından biri yaşanır: Evinden çıkıp otobüs durağına giderken çarptığı kadından Bihter'i *anne* Revna kurtarır. Bu sayede tanışırlar. Bu süreçte anne Revna, baba evinden kaçtığı Senai'yle yaşamaktadır. Bihter, anne Revna'nın evine kendisini kurtardığı için teşekkür ziyaretine gider.

Farkında olmadan koşma hadisesiyle ilgili doktorların epilepsi teşhisi koyması, Bihter'i kütüphanelere yönlendirir. Kütüphanedeki epilepsi araştırmaları sırasında Kemal'le tanışır. Kemal, Bihter'i dinleyen, anlayan ve hatta koşmasını olumlayan kişi olur. Bunların yanında Kemal'in dış dünyada uğraş vererek büyümesi, kapalı ve zengin bir ailede büyüyen Bihter için çekici diğer bir sebeptir. Dolayısıyla Kemal'in ilgisine karşı kayıtsız kalmaz. İlerleyen süreçte evlilik aşamasına gelirler. Bihter, düğün günü gelinliğiyle kalabalıktan kaçır. Karakterler arasında gizil köprü vazifesi gören *mavi kutu*, bu zaman diliminde el değiştirir.

Bihter, çocukluğundan bu yana yazdığı mavi ciltli defterle beraber mavi pelerin, fincan ve kutuyu düğünden kaçarken anne Revna'ya bırakır.²¹

Kemal ve düğünden kaçan Bihter, ilerleyen süreçte yakınları olmadan evlenirler. Bihter'in evlilikten sonra, önceki gibi varlıklı bir hayatı olmaz. Eşiyle arasında sorunlar baş gösterir. Bihter'in farkında olmadan koşma eylemi ve önceki hayatında varlıklı bir aileden gelmesi Kemal için problem olmaya başlar. Önceleri zengin-fakir tartışması şeklinde görülen olumsuzluklar, sonradan Kemal'in hakaretlerine kadar varır. Arkadaşlarını misafirlğe çağıran Kemal, Bihter'in sözlerini zenginlik iması şeklinde anlar. Bihter'in yüzüne sakallarını sürterek onu cezalandırır. Bu ceza sebebiyle farkında olmadan koşmaya başlayan Bihter, merdivenlerden yuvarlanarak doğmamış çocuğunu düşürür. Romanın sonunda, Revna gibi Bihter de Yeni Cami meydanında yalnız kalır.

Revna ve Bihter'in roman vakasında bir araya geldikleri sahne, eserin ilk ve son bölümlerinde yer bulur: Reha ölmüştür; Revna, Reha'nın ailesinin evine dönmek üzere gider. Reha'nın anne ve babası, Revna'nın geçmişi hakkında malumat sahibi değildir. Henüz yirmi beş yaşlarında olan Revna, bu evde kabul görür; ancak evde Reha'nın ölümü sebebiyle matem havası vardır. Evde, kırılan sütlü kahve fincanı dolayısıyla yayılan kahve kokusu, romanın ilk ve son bölümlerinde tekrarlanır. Bu sayede, merkez şahsiyetlerin hatıraları kahve kokusu etrafında şekillenmeye başlar.²²

²¹ Anne Revna'dan çocuk Revna'ya kalacak bu kutu ve içindekiler, ilerleyen yıllarda karakterler arasında sembolik bağlantılar kuracaktır. Rank yaklaşımına göre kutu gibi nesnelere anne karnını temsil eden sembolik fenomenler olarak düşünülür (Rank, 2014, s.115). Revna'nın ilerleyen yaşlarda dış dünyayla yaşayacağı içsel problemleri de düşünülürse mavi kutu, dış dünyanın problemlerinden anne karnının huzurlu alanına kaçış sembolü gibi yorumlanabilir (A.A.).

²² Eserin ilk ve son kısımlarında bütünleyici bir rol oynayan *kahve kokusuyla* ilgili yazar, 2011 Eylül'ünde yayınlanan röportajda şunları söyler:

Kahve sert geliyor, içemiyorum. Fakat kahve kokusunu çok seviyorum. Gizli Özne'de kokunun dağılıp aynı ortamdaki insanları nasıl etkilediğini vermek istiyorsam kahveyi kullanıyorum. Aynı odada aynı acıyı paylaşırken, tamamen birbirine zıt yaşayıştan gelen iki insan arasındaki paralelliği, aynı kokunun onları nasıl farklı geçmişlere götürüp o zıt geçmişten nasıl aynı şeyi çıkardığını anlatmaya çalışmak için (Kaya-Karaaslan, 2011).

2.1.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Gizli Özne”

Gizli Özne romanında psikoloji, merkez kahramanlar Bihter ve Revna etrafında şekillenir. Bu sebeple eserde, edebiyat ve psikolojinin kesiştiği noktalar, daha çok Bihter ve Revna merkezinde incelenecektir; ancak her iki şahsiyet üzerinde tesiri bulunduğu için önce *anne* Revna, sonra Bihter ve Revna’yı incelemek daha uygun olacaktır.

2.1.3.1. Annesini Kaybeden *Anne* Revna’nın Baba Sevgisini Yitirmesi

Anne Revna, ilk ruhsal kırılmalarını çocukluğunda yaşadığı için önce bu dönemin psikoloji literatüründeki yerine değinmek gerekecek:

Psikoloji literatüründe çocukluk, hayatın bütün evreleri üzerinde etkisi olduğu düşünülen merkezi dönemdir. *Freud, Adler, Jung, Lacan, Fromm ve ondan sonrakiler için çocukluk, kendisinden sonraki bütün evrelerin aynası işlevini görmekte ve bu yönüyle de bütün ruhsal problemlerde mutlaka çocukluk evresine gitmek lüzumu olmaktadır* (Emre, 2006, 185-186). Kişinin çocukluk döneminde yaşadığı sorunlar, yetişkinlik dönemindeki sorunların başlıca amillerindedir. Çevreyle girdiği etkileşim sayesinde çocuk, belirli deneyimler yaşar. Bu dönemde ortaya çıkan olumsuzluklar temel endişe, suçluluk, utanma ve iğrenme gibi ilerdeki psikolojik sorunlara temel oluşturabilir. Söz konusu yaşanmışlıkların kişideki yoğunluğu, psikolojik sorunların şiddetini belirler. Psikolojik sorundan kaçmak isteyen yetişkin birey, savunma mekanizmaları geliştirir. Bu sayede iç dünyasındaki çatışmaların etkisini mümkün olduğu kadar hissetmeden hayatını devam ettirebilir. Olumsuz durumlar kişiliği etkileyecek boyuta ulaşırsa, nevroza ilişkin fenomenler

ortaya çıkabilir. Nevrotik²³ çatışmanın belirtileri, semptom kavramıyla karşılanır ve bu çatışma dolaylı yoldan kendini ifade eder. Kişi, acı veren olayı doğrudan yaşamak yerine, dolaylı yoldan nevroz belirtilerine yatırım yapar; ancak bu belirtiler de dışarıdan sağlıklı bir yapı izlenimi uyandırır (Cebeci, 2015, 225-226). Aynı şekilde Adler okulunda da nevrozik vakaların çocukluk yıllarından başlayan fenomenlerinde, aşâğılık duygularını takip eden üstünlük arayışları vardır (Adler, 2015, 84).

Anne Revna'nın ilk ruhsal kırılmaları yukarıdaki gibi çocukluk yıllarına dayanır, zira annesini çocuk yaşta kaybeder (GÖ, 154). Kız çocuğunda anne figürünün erken yaşta kaybolması, Elektra kompleksindeki rakibin saf dışı kalmasına neden olur. Bu durum, yakınlık duyulan baba ilgisini ön plana çıkaracaktır. Nitekim babanın çocuğa karşı ilgisini gereğinden fazla göstermesi, ileriye yönelik ruhsal kırılmaların yaşanacağına işaret eder. Zira sağlıklı bir psikolojik süreçte önce rakip olunacak, sonra da özdeşleşilecek anne figürüne ihtiyaç vardır (Karabulut, 2013, 58). Anne Revna, hayata bu anlamda eksik başlamıştır:

Annem onu hatırlayamayacağı kadar küçük bir yaşta ölmüş. Babam herhalde onun eksikliğini bu güç simgeleriyle doldurmak istedi hayatımda. Benimle ciddi manada ilgilenirdi. Bütün arkadaşlarım babamın bana düşkünlüğünü kıskanırlardı. Benim çocukluğumun, genç kızlığımın geçtiği dönemde çok az baba kızına sevgisini bu kadar açıkça ve hararetle ifade edebilmiştir (GÖ, 154).

Baba ilgisiyle bir güç zehirlenmesi yaşayan anne Revna, başka bir kadınla babası evlenince yeni bir sorunla karşılaşır. Alışık olduğu baba ilgisi yavaş yavaş kaybolur. Babasının üvey anneden bir oğlu olur. Babanın duygusal yatırımı yön değiştirmiş, yeni doğan çocuğa kaymıştır. Anne Revna, beklediği bir ilgi değişikliğiyle karşılaşır:

Ama her şey oğulları doğduktan sonra başladı. Babam doğumu olgunluk çağına tesadüf etmiş bu yeni çocuğu çok coşkulu bir sevinçle karşıladı. Babamı bir zamanlar bana gösterdiği ilgiyi, sevgiyi şimdi bu çocuğa, üstelik de fazlasıyla yönelmiş görmek beni çok zayıf bir noktadan yaralamıştı (GÖ, 154-155).

²³ Nevrotik kavramının incelememizde yer yer kullanılması, tanımına bakma zarureti de beraberinde getirmektedir:

Aşırı endişeler, şiddetli iç huzursuzluk, kuruntular ve korkular, saplantılı fikirler, tepkisel nitelikte irade zayıflıkları, aşâğılık duyguları ve ruhsal çöküntü (depresyon) gibi belirtilerde kendisini gösteren bir bozukluk türüdür. Psikozlardan farklı olarak bu tür rahatsızlıklarda kişilik bütünlüğünde bir parçalanma ya da temel psikolojik işlevlerde bir bozukluk yoktur. Nevrozlu kişi kendi rahatsızlığının bilincindedir ve bütün şikâyetlerine rağmen günlük yaşantısını ve görevlerini yerine getirmeyi sürdürür (Hökeleki, 2013, 234).

Yirmi üçüncü yaş gününde, babasının eski günlerdeki gibi ilgisini bekleyen; ancak bulamayan, aksine oğluyla ilgilendiğini gören *anne* Revna, radikal bir karar verir. Kendini fazlalık hissettiği için evi terk eder ve komşuları Senai'yle beraber kaçar. Gururu kırılan *anne* Revna'yı Senai'ye iten sebep aşk değildir. Daha çok onun gibi anlaşılabilmesi ve hayattan dışlanmasıdır.²⁴

Beni o gün Senai'ye götüren nedenler arasında büyük bir aşk, heves veya ideal birliği gibi kulağa nispeten makul gelen etkenlerin olmayışı akıldışı görülebilir. Hâlbuki bizi birbirimize yaklaştıran çok daha mühim bir ortak bağımız vardı. Senai toplum hayatına hiçbir zaman beklediği gibi bir uyum sağlayamamış, yaradılışı buna müsaade etmemiştir (GÖ, 156).

Baba evine geri dönmeyen *anne* Revna'yı ilerleyen süreçte, gerek geri döndürmek gerekse yardım etmek maksadıyla üvey annesi ziyaret eder. Senai'yle kaldıkları evin içler acısı halinden bahseden üvey anneden, Revna'nın kızının dünyaya geldiğini öğrenilir (GÖ, 195-197). Buradaki kızın Revna olduğu, *anne* Revna'nın ölüm sahnesinden anlaşılır. *Anne* Revna, hastalığı ilerleyen Senai'yi hastaneye yatırmak zorunda kaldığı için üç yaşındaki kızı Revna'yla yalnız yaşamaktadır. Ani bir kalp krizi neticesinde ölen *anne* Revna'yı polisler bir hafta gibi bir süre sonra yanında kızıyla (çocuk Revna) beraber bulacaktır (GÖ, 159-160).

Yukarıdaki hususlar neticesinde *anne* Revna'nın çocukluk yıllarındaki içsel kırılmalardan itibaren nevrotik bir yapıya büründüğü, annesini küçük yaşta kaybetmesinin Elektra kompleksini sağlıklı bir şekilde atlatamamasına sebebiyet verdiği ve Horney yaklaşımının nevrotik çocuk tanımlamasına uygun davranışlar sergilediği söylenebilir.

²⁴ Anne Revna'nın evi terk ederek normal olmayan bir davranış sergilemesi, Horney'in *Bütüncü Yaklaşımı*'nda karşılık bulur:

Nevrotik çocuk, kendisini reddedilmiş ya da reddedilebilir hissettiğinden, davranışları güvenlik sağlama amacına göre düzenlenir. Davranışların yalnızca yönü değil, niteliği de değişir. Yetersizlik duygularının altında ezildiğinden, sürekli bir korunma çabası içindedir. Kendisine doyum sağlamak için değil, zorunlu olduğu için eyleme geçer. Bundan ötürü kendisine de diğer insanlara da güvenmez ve destek alamaz. Dolayısıyla giderek yalnızlık ve çaresizlik duygularına gömülür (Geçtan, 2014, 225).

2.1.3.2. Çocuk Revna'nın Bilinçaltı Kırıntıları

Revna'nın ilk ruhsal kırılmaları, annesi gibi çocukluk yıllarına dayanır; zira yukarda da bahsedildiği gibi annesinin cesedi yanında bir hafta boyunca kalmıştır. Babasını hiç göremeyen üç yaşındaki Revna'nın bu süreçte bilinçaltında kalanlar, annesinin turuncu elbisesi ve ela gözleri, musluktan içtiği su ve tabure, hayatta kalmak için bilinçsizce yediği un kurabiyeleridir.²⁵ Yaşı küçük olan Revna'nın annesinin yanında gördüklerini hatırlayabilmesi (GÖ, 159), hatırladıklarının bilinçdışı değil bilinçaltı fenomenler olduklarını gösterir (Budak, 2009, 127-128). Yalom'un da vurguladığı gibi anneden ayrılma, bireyde ayrılık anksiyetesine sebep olabilir (Yalom, 2014, 168).

Polisler kapıyı kırarak açtıklarında içeride kırk yaşlarında bir kadını ölü bulmuşlar. Üzerinde turuncu bir ev kıyafetiyle boylu boyunca yerde yatıyormuş (GÖ, 159). Bir tabakta dizili un kurabiyeleri olduğunu hatırlıyorum. Bir de, üzerine çıktığım tabureyi, musluktan içtiğim suyu (GÖ, 159).

Revna'nın bilinçaltında kalanlar ruh halini de etkiler. İlerleyen yaşlarda zaman zaman bayılırken ya da bayılacakmış gibi olurken turuncu renk, un kurabiyeleri, musluktan içtiği su, tabure, ela gözler bilinçaltından tekrar gün yüzüne çıkar. Bayılma duygusuyla karışık ifadeler, anksiyete nöbetinin habercisi gibidir. Zira ileriye yönelik zaman zaman yaşanan bu durum (GÖ, 159), geçici bir süre devam etmekte ve hal ile alakası bulunmamaktadır (Geçtan, 2014, 52). Bu anlamda, zihninde canlanan fenomenlerin gerçeklik hissiyle algılanışı, bir tür halüsinasyon yaşantısıdır (Budak, 2009, 337). Halüsinasyon ve bilinçaltı gibi daha içsel meselelere odaklanması, bir süreliğine yatay hayattan çekilen enerjinin dikey hayata yönelmesiyle açıklanabilir. Bu durum, Jung okulunda iç ve dış dünya arasındaki paralel enerji ilişkisini de hatırlatmaktadır (YC, 24). İlerleyen yaşlarda, çocukluk

²⁵ Nihan Kaya, *Yazı ve Merhamet* adlı yazısında, “Merhamet, yazarın en mühim itici güçlerinden biridir. Başkalarının acılarına duyarlı olmayan kimseler, derinlikli metinleri kendiliğinden üretemezler (Kaya, 2012f).” diyerek yazım sürecinin doğum noktasını işaret eder. Aynı yazıdaki aşağıdaki ifadeler ise, yazarın yazım süreciyle ilgili merhamet duygusuyla tetiklenen bilinçaltı kırıntıları şeklinde değerlendirilebilir:

Bir gün, bir ölüyle günlerce yalnız kalan bir çocuğu duyarsınız; çocuğun neler yaşamış olabileceğini, bu travmanın, hayatını nasıl etkileyeceğini günlerce zihninizde tasavvur edip durursunuz. Bu tasavvur sizi o çocuğun yaşayacağı hayata dair hikâyelere götürür; bu hikâyeler sizi etkisi altına alan başka acıların hikâyeleriyle birleşir. Eğer bu hikâyeler bütününe sizde uyandırdığı duygular, bu duyguları artık taşıyamayacağınız kadar güçlüyse, o zaman kendinizi bir roman yazmaya mecbur hissedersiniz (Kaya, 2012f).

fenomenlerine bilinçaltı yoluyla geri dönülmesi, bir çeşit regresyon yaşantısına da işaret etmektedir (FK, 210).²⁶ Yaşanılan bu anormal durumda, gerçek ile gerçek olmayan, geçmiş ile hal arasındaki bağın silikleştiğine şahit olunabilir (Özbek, 2007, 25):

Un kurabiyeleri etrafında her yer birden dönmeye başladı. Zonklayan sakaklarıma vuran ani bulantı koyu bir sis perdesi gibi eşyaların üstüne indi. Bir anda dört bir yan turuncuya boyandı (GÖ, 33). Açık iki ela göz... Açık iki ela göz üzerime dikildi (GÖ, 88). Açık ela gözler sorularına karşılık vermiyordu. Turuncular soğuk, sessiz ve hareketsizdi. Kesif bir koku her yeri sarmıştı. Dar bir koridordan usulca geçerek mutfığa vardım. Yüksek masanın üzerinde bir tabakta düzgünce sıralanmış un kurabiyeleri duruyordu (GÖ, 74). Ahşap tabureyi aldım. Lavabonun altına yerleştirdim. Yavaşça üzerine çıktım. Musluğu açtım (GÖ, 75).

Revna'nın yukarıdaki durumunda, bilinçdışından bilince sızma olduğu söylenebilir (GÖ, 33). Bu durumlarda birey, endişe yaşayabilir. Psikopatolojik emarelerin görülebileceği endişe halinde, nevroz belirtileri gibi anlamsız davranışlar da görülebilir (Budak, 2009, 14).

İlk kırılmalarını yaşayan çocuk Revna, bu alt başlıkta da görüleceği üzere belli belirsiz bilinçaltı fenomenlerle donanmıştır. Bu fenomenler, ileriye yönelik anne kaybıyla tetiklenen anksiyetenin yol açacağı halüsinasyon ve bayılma nöbetlerine zemin hazırlamıştır. Ayrıca, Revna'nın ölü annesi yanında bir hafta gibi bir süre kalması, yazar muhayyilesindeki merhamet duygusunun canlanmasına ve bu sayede eserin yazım sürecinin başlangıcına sebebiyet verir.

²⁶ Jung, regresyonun tanımını şu şekilde yapıyor:

Görünürde aşılamayacak bir engelle karşılaşınca insan geri adım atmaktadır: teknik deyimi ile regresyona başvurmaktadır. Bugününe benzer durumlar yaşadığı eski zamana dönüyor, o zaman kurtulmak için hangi çareye başvurduysa o çareyi yeniden deniyor (Jung, 2006, 154).

Küçük Revna'nın annesinin yanında geçirdiği süre zarfında açlıktan bayılmasını normal karşılayabiliriz. Normal olmayan, bayılma ya da bayılmaların ilerleyen yaşlarda bir çözüm eylemi olarak tekrar edilme durumudur (A.A.).

2.1.3.3. Geçmişle Gelecek Arasında Sıkışan Psikolojik Temayüller

Üç yaşındaki Revna, kimsesi bulunmayınca yetiştirme yurduna verilir. On sekiz yaşına kadar yurttan kalır. Eserde, geçmişine sırtını dönen Revna'nın bu yıllarına dair detaylı bilgiler yoktur.²⁷ On sekiz yaşına geldiğinde yetiştirme yurdundaki geçmişinden çekinen, sağlık meslek lisesi mezunu, ressamlığa merak salmış ve fotoğrafçılık bölümü kazanmış Revna'yla karşılaşırız. Revna, bu halde geldiği İstanbul'da Yanık Köşk'ün kapısını çalar. Geçmişini içsel bir dert ederek köşk sahibinin karşısına çıkar (GÖ, 16). Bu anlamda, yetiştirme yurdunda büyüyen bireyler gibi rol model eksikliğinin yaşanması ve anksiyeteye karşı savunma mekanizması geliştirmekte zorluk çekilmesi akıllara gelebilir (Geçtan, 2014, 269).

“Geldiğim yeri öğrenen insanların benden hemen uzaklaşacaklarına inancım öyle kuvvetliydi ki, kovulmayı göze almadan kimsenin yanına yaklaşamayacağımı sanırdım.” (GÖ, 16).

Revna'nın iş için başvurduğu Yanık Köşk'ün sahibi, Bahtiyar Bey'dir. Köşkte sıra dışı insanlar vardır. Bahtiyar Bey, köşkte yaşanan yangından sonra köşesine çekilir. Oğlu Ferit ve büyük torunu Nevzat, odalarına kapanmış ve dış dünyayla iletişim kurmayan tiplerdir. Küçük torun Cemre, görünürde fiziksel bir rahatsızlığı olmamasına rağmen konuşmayan ve insanlarla iletişime geçmeyen bir yapıya sahiptir. Yüz seksen yıllık bu köşke ek gelir kazanmak için gelen Revna'nın görevi, Cemre'yle ilgilenmektir. İç dünyası çok sağlıklı olmayan Revna'ya, yine iç dünyası normal olmayan Cemre emanet edilmiştir (GÖ, 18-19).

²⁷ Revna'nın yetiştirme yurdundaki yıllarına dair bilgiler, roman içerisinde çok az yer kaplar. İç monolog şeklinde verilen aşağıdaki paragrafta, ruhsal anlamda bilince çıkması engellenerek *bastırılan* (Geçtan, 2014, 74) detayların varlığından söz edilebilir:

Çünkü, sen bilmersin Reha, ve bilmemelisin de, sen hep böyle “kalabalık” kalmalısın, işte sana bahsetmekten de hep bu yüzden kaçındım ki, biz o garip binanın içinde her biri ayrı bir kaderin ızdırap boşluğundan hepsi bu aynı yalnızlığa yuvarlanmış yaralı çocuklardık, Reha. Aramızda gece başını yastığa koyduğunda uykuya huzurlu dalan, hayatını “güvende” hisseden bir tekimiz bile yoktu. Kendisini “Seni iki saat sonra almaya geleceğiz” diye bırakıp giden ailesini, üç gün üç gece gözünü kırpmadan, bahçe kapısının parmaklıklarına sınıksız yapışarak bekleyen çocuklar gördüm ben. Benim, kaygılarından henüz bitmemiş inşaatlarda kurtulmaya çalışan arkadaşlarım oldu, Reha. “Onlar”ın arasına girebilmek için her yolu deneyerek çırpanan, çırpanan, göze alınmış tüm şeylerden sonra pis kokulu bir batakhane son bulan arkadaşlarım oldu. Çareyi koyu renk şişelerde, şırıngalarda, camları kırık bir umumi tuvalette bileklerini kesmekte bulmaya çalışan arkadaşlarım oldu. Ama sen bilmemelisin. Tüm bunlardan hep, hep uzak kalmalısın (GÖ, 121).

Cemre sabit bakışlarını hiç değiştirmiyordu. Korkuma gülümseyişimin altında hâkim olmaya çalışarak etrafında dolaştım. Kızın on ikisine bastığını söylemişlerdi, fakat vücudu sekizinde olduğuna bile güç inanılacak kadar zayıf ve çelimsizdi. Narin kemiklerini örten ince bir deriden ibaret sıska bedeni yorganın altında neredeyse kaybolacak kadar güçsüz hatlarla uzanıyordu. Uzun parmaklı beyaz elleri, omuzlarına dümdüz dökülen kahverengi saçları, eğimsiz, kısa kaşları, sade burnu, hepsi, bu güçsüz hatlardaki her şey, hayatla bağlarını çoktan koparmış, ya da varlıkla yokluk arasında şeffaf bir çizgide kalakalmış gibi, incecikti. Donuk mavi bakışları, hareketsiz yüzünün aşağısında bir sır gibi kilitlenmiş ince dudakları, yorgun, ama kıpırtısız duruşu kıza ait herhangi bir duyguya, hatta yaşam belirtisine dair hiçbir ipucu vermiyordu. Ne yapacağımı şaşırılmışım (GÖ, 18-19).

Cemre’de kendini, çocukluğunu gören Revna, bir açıdan kendini iyileştirmek için Cemre’ye yardım eder. Onun iyileşmesi için elinden geleni yaparak bilinçaltındaki yaralı Revna’yı tedavi etmek ister (GÖ, 122).²⁸ Bellekte bulunan bilinçaltı veriler, *özdeşim* (Budak, 2009, 553) yoluyla Cemre’ye yansımış gibidir:

“Belki Cemre’yi de geçmişime bu kadar çok benzediği için böyle sevdim. İçimdeki yaralı çocuğu avutabilmek için ona böyle müşfik davrandım, bu kadar sabır gösterdim.” (GÖ, 122).

Köşkün Revna dışındaki bireyleri, Cemre yokmuş gibi davranır. Cemre’ye karşı bir tür skotomizasyon²⁹ içerisine girerler. Aile üyeleri, Cemre’nin psikolojik iletişim körlüğüne, kendi *psikolojik körlükleriyle* (FK, 113-117) karşılık verir. Cemre’nin okula gitmemesi, psikolojik rahatsızlığının bulunması, odasından çıkmaması köşkün diğer fertleri için önemli değildir; onlar, daha çok geçmişte yaşanan yangında ve yangında kaybettiklerinde takılıp kalmışlardır. Bu yüzden tüm konular kaybedilenlere, özellikle Cemre’nin annesine bağlanır. Geçmişini hatırlamak istemeyen Revna, geçmişine sıkı sıkıya bağlanmış bir aileyle karşılaşır:

- ... Bu çocuğun benim ona verebileceğimden çok daha fazlasına ihtiyacı var. ... Uzman bir psikiyatrist değilim ki. Hiç mi doktora götürmediniz bu çocuğu? Okula başlaması gerektiğini hiç mi düşünmediniz? Odasından çıkmaya hiç mi zorlamadınız? (GÖ, 22).

²⁸ Revna, sadece Cemre’ye karşı değil, genel anlamda tüm çocuklara karşı aynı hisleri taşımakta ve kendi çocukluğunu onlarda görmektedir. Revna’nın Seray’ın küçük kardeşi Eray’a karşı hissettikleri de aynı şekilde yorumlanabilir:

Neden bilmiyorum Reha, ne zaman bir çocuk görsem, karşı konulmaz bir merhamet hissiyle doluyorum. Çocukları kıramıyorum, onlara bağırıyorum; ne olursa olsun, bir çocuğa bir türlü “hayır” diyemiyorum. Bir çocuğun saçlarında parmaklarımı gezdirdiğimde, çünkü, Reha, parmaklarımı kendi saçlarımda gezdirdiğimi zannediyorum (GÖ, 174).

²⁹ Nihan Kaya Fildişi Kuyu’da, David Rabe’in *Sopalar ve Kemikler* oyununu ele alır. Oyundaki aile üyelerinde buradaki gibi skotomizasyon vakası görülür. Skotomizasyon, kökenini ağ tabakadaki hiçbir şey görmeyen *skotoma* adlı noktadan alan psikolojik körlük şeklinde tanımlanır (FK, 114).

-... Ortak faciamızın üzerinde büyümüş bir çocuk o. Bu ev yanıp ablam, yani annesiyle babasını kaybettiğimizde daha yaşına girmemiş bebektir Cemre. ... Ablamın kaybı ... Hiç değilse ablam hayatta kalabilseydi bugün her şey çok farklı olabilirdi (GÖ, 22-23).

-Ne kadar bağlısınız geçmişe. Geçmişinizi adım adım bilmeseydiniz bugün burada olmayacaktınız gibi (GÖ, 32).

Revna, yaşadıkları anla beraber gelecek zamandan kaçıp, geçmişteki mutlu günlere sığınan ve Cemre'nin varlığını görmezden gelen köşk ahalisinin tavrını, anne karnına geri dönme isteği şeklinde yorumlar (GÖ, 72). Bu yorum, Otto Rank'ın doğum travmasını akıllara getirir (Rank, 2014, 58-59). Sanrılarında yarattığı Seray'la konuşan Revna, konuyla ilgili Türk edebiyatından da örnekler verir:

-Evet. Bilinçaltından gelen bir baskıyla kızın varlığını sürekli inkâr etmeye çalışıyorlar sanki. Hayattan, "şimdi"den, 'gelecektek'ten, yaşamakta olandan; dış dünyadan kaçmak istiyorlar da, kaçamadıkları için tüm bunlardan garip bir huzursuzluk duyuyor gibiler.

- "Anne rahmine geri dönme isteği" diyorlar buna. Ahmet Hamdi, Teyfik Fikret gibi birçok yazarda olduğunu okumuştum. Kendilerine çok acı ve zor gelen hayatı itip, ana rahmi rahatlığına dönemedikleri için, içlerinde bir şeye sığınmaya çalışıyorlar, ellerinden geldiğince (GÖ, 72).

Revna'nın bu alt başlıktaki hallerinden çıkarılabilecek sonuçlar, şu şekilde özetlenebilir: Yetiştirme yurdu yılları bastırma mekanizmasının etkisindedir. Cemre'yle kısmi bir özdeşim yaşar ve köşk ahalisini gözlemlerken roman içerisinde fiili olarak doğum travmasının ve bu travmanın edebiyattaki yansımalarının izlerini sokar.

2.1.3.4. Gerçek ve Hayal Arasında Gelecek Kaygısı

Revna'da olduğu gibi (GÖ, 88) tüm insanların birtakım itileri vardır, ancak insanlar bu itilerin tamamını toplum içerisinde gerçekleştirme olanağı bulamaz. İtiler, bastırma ya da örtme yoluna başvurulsa da ortadan tamamen yok olmazlar. Birey, bastırıldığı bazı isteklerini hayal kurma yoluyla elde etmeye çalışabilir. Hayal kurma

eylemi aşırı boyutlara ulaşırsa ruh hastalığı denilen durum ortaya çıkabilir (Moran, 2014, 151).³⁰

Yetiştirme yurdunda geçen yılları hatırlamak istemeyen Revna, İstanbul'a gelince de aynı durumu devam ettirir; ancak artık Revna'nın gelecek adına hedefleri vardır. İlerde tanınan bir ressam olmayı ister. Geçmişin hatırlanmak istenmemesi ve gelecek adına hedeflerin olması Revna'da (GÖ, 121) bir çeşit geçmiş yadsıması (denial) oluşturur. Burada can sıkıcı gerçeği/geçmişini bilse de bilmemiş gibi yapan bireyin yadsıyıcı düşleri devreye sokarak *ego savunma mekanizmasını* (Geçtan, 2014, 76-77) çalıştırdığı görülebilir.

Zor şartlarda başarılı olabilecek bir karakter olarak Seray'ın Revna'nın muhayyilesinde yaratılması, burada devreye girer.³¹ Seray, normal bir insanın üzerinden gelemeyeceği işleri başarır. Maddi durumu iyi olmamasına rağmen okul yükü, ev işleri, kardeşlerin bakımı, geçim sıkıntısı gibi yüklerin tümünde çaba sarf eder. Bu şekilde Seray adlı hayali bir karakterin Revna muhayyilesinde yaratılması, gündüz düşleriyle (GÖ, 60-67) alakalı görülebilir. *Kris, gündüz düşlerini ele alarak, zihnin bu faaliyetinin travmatik olayla üzerinde hakimiyet kurma hedefine yöneldiğini, rollerde bir değişiklik yapılarak kurban pozisyonunun bırakılmasına ya da bu rolün başka birisinin üzerine yansıtılmasına çalışıldığını söyler* (Cebeci, 2015, 142).

Revna, hayatın karmaşık dönemlerinde, gerçeküstü normlardan yararlanarak Seray gibi başarılı bir şahsiyetin gözünden hayata bakar (GÖ, 60-67). *Bu sayede bir ütopya, başarılması imkânsız bir ideal gerçekleştiği zaman neler olacağını gösterme fırsatını da yakalamış olur* (FK, 52). Seray sayesinde eksikliğini yaşadıklarını özdeşim kurarak başarmış gibi hisseder (GÖ, 60-67). *Kendi özelliklerini beğenmediği durumlarda, kendisi için ideal olanı taklit* (Yavuzer, 2010, 17) ederek özdeşim

³⁰ Zihinsel işlem öznenin temel isteklerinden birini uyarabilmiş olan bazı güncel izlenimlere, şimdiki zamanın bazı kışkırtıcı oluşumlarına bağlıdır. Buradan bu isteğin doyurulmuş olduğu daha eski bir deneyimin (genellikle çocuksu bir deneyimin) anısını geri çağırır; ve de bu şimdi, isteğin doyurulmasını temsil eden gelecekle ilişkili bir durum yaratır. Bu yolla yarattığı şey kendisini kışkırtan oluşumdan ve anıdan gelen kökenin izlerini taşıyan bir gündüz düşü ya da fantezidir. Dolayısıyla geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek, deyim yerindeyse, içlerinden geçen isteğin ipine dizilirler (Brooks, 2016, 39).

³¹ Roman karakterlerinin dış dünyada yaşadığı sorunlar nedeniyle hayali bir yaratma edimi içerisine girmesi, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlarımızda da görülebilir. Peyami Safa'nın Yalnızız romanındaki Simeranya ve Tanpınar'ın Huzur'undaki İhsan Bey Adası, benzer edimlerin neticeleri olarak değerlendirilebilir (Sarı, 2008, 103).

mekanizmasını harekete geçirir. Bu anlamda Seray, Ravna'nın özdeşim nesnesi gibi konumlanır.

Cemre'ye bakmak için köşke gelen Reha, diğer şahsiyetlere göre daha dengeli bir ruh hali sergiler. Kalp doktoru olduğu için pozitif bilimlerde eğitim almıştır. Ödevine yardım ederken Revna'yla yakınlaşır. Dünyaya daha realist bakar ve çevreyi nesnel açıdan gözlemler. Revna'nın hayal dünyasında canlandırdığı Seray'la ilgili sıra dışı fenomenleri tespit eden de Reha'dır:

Bu sabah Seraylar'ın evini tarif ettiğin yere gittim, Revna. Senin, arkadaşının evi diye anlattığın yer, çoktan terk edilmiş bir barakaydı. İçinde eski araç gereçler, kavanozlar, odunlardan başka hiçbir şey yoktu. Bana inanmalısın, Revna; ne Seray, ne kardeşleri, hiçbiri gerçek değiller!!! (GÖ, 211-212). Okulda Seray'ın kaydı yok; hiç olmamış! Bunların hepsi senin hayal gücünün ürünü! (GÖ, 214).³²

Sanrıları çözen Reha bu durumu, Revna'nın çocukluğuna ve çalıştığı köşke bağlar. Onun için Revna'nın sanrılarını yenebilmesi, bir an önce Yanık Köşk'ten kurtulmasına bağlıdır. Durumu anlatan Reha'ya karşı Revna'nın savunması; hayatın açıklanamaz oluşu, evrensel zihin ve hissi kablel vuku gibi pozitif bilimlerin ispatlamada zorlandığı konulardır. Burada takınılan tavırlardan Revna gibilerin (GÖ, 215) gerçeklik ilkesine göre çalışan ego işleyişinde aksaklıklar olduğu ve bu sebeple anksiyete içerisine girerek reel hayattan kopma temayülleri (Geçtan, 2014, 53) gösterdikleri anlaşılabilir. Bu anlamda, ikili arasındaki algı farkı, iki karakter arasındaki ruhsal farkı da ortaya koyar:³³

Ama hayat, açıklaması zaten olmayan öyle çok şeyle dolu ki! (GÖ, 216).

-Sen şimdi kendini, durumunu, tıbbi yadsımak uğruna bunlara sığınyorsun, hepsi bu.

-Tıp demek! Tıp mı söyleyecek bana ne yaşamış olduğumu? (GÖ, 217).

-Ya "genetik hafıza"? Hissi kablel vuku?

³² Revna'nın dış dünya ve Reha tarafından algılanamayan Seray yaratımı esnasında girdiği içsellik (GÖ, 211-212), regresyon kavramında karşılık bulabilir. Regresyon esnasında içe yönelen kişinin yaratım esnasında nesnesini bir anda oluşturmadığı ya da oluşturamadığı görülür. Oluşmayan ya da oluşmayan bu yaratıya Michael Balint, *ön nesne* tabirini önerir (YC, 50). Revna'nın muhayyilesinde yaratılan Seray imgesi, buradaki ön nesne kavramıyla açıklanabilir.

³³ Adler okulunda hastanın *temel yanlışını* anlamada Zeus örneğini veren Geçtan, Revna'nın Seray'ını da açıklar gibidir:

Eski Yunanlılar, Zeus'un Olimpos dağında yaşadığına inanmış ve bu varsayıma göre davranmışlardı; ancak Zeus gerçek olmadığı kadar bir gerçektir de. İnsanlar inançlarını gerçekmişesine yaşadıklarından, gerçek ve efsane birbirinden ayırt edilemeyebilir (Geçtan, 2014, 146).

-Konuyu dağıttıyorsun (GÖ, 218).³⁴

Revna'nın muhayyilesinde Seray'ı yaratıp yukarıdaki gibi Reha'ya karşı savunması (GÖ, 218), varoluşçu yaklaşımla açıklanabilir. İnsanın kendisini yaşamakta olduğu zaman içerisinde var edebileceği ve değiştirebileceği ilkesine dayanan varoluşçu yaklaşıma göre, yaşamın tamamı bireyin geçmişi ve içsel dürtüleriyle açıklanamaz. Anksiyeteyi yaşam sorumluluklarından kaçış olarak gören bu yaklaşıma göre bir durumun ne olduğu değil, kişinin bu durumu nasıl yaşadığı önemlidir (Geçtan, 2014, 297-299). Bu anlamda Revna'nın bir sanrı gibi görülen Seray'ı algılayış biçimi, bir çeşit varoluş sorunsalıdır. Zira dış dünyada Reha'nın göremediği Seray ve izleri, Revna'nın varoluş penceresinden onaylanır (GÖ, 216-218). Yüzyılımızda varoluşçu felsefenin kurucusu olarak kabul edilen Martin Heidegger'in insanı sadece dış dünyanın varlıklarıyla açıklamaması ve bireyin varoluşunu tek diye nitelenmesi (Geçtan,2014, 300) de Revna'nın ruh haline dair dikkat çekici düzlemlerdir.

Revna'nın hayal dünyasında Seray'la ilgili yaşanmışlıklar türetmesi, şizofrenik emareler olarak yorumlanabilir. Karabulut, Freud okulunu ön plana çıkararak konuyla ilgili şu açıklamaları yapar:

Freud'un ruh hastalıkları konusunda şizofrenide semptom oluşumuna dikkat çeker. "Ona göre, psikoz (şizofreni); zayıf bir ego tarafından yönetilemeyen savunma mekanizmalarının işe yaramadığı bir ruhsal rahatsızlıktır. Bu sebeple hastanın psişesinde sanrılar ve halüsinasyonlar üst seviyededir (Karabulut, 2013, 60).

Reha ve Revna'nın hayatı birbirlerinden farklı algılaması, vaka şemasının ilerleyen kısımlarında kendini hissettirir. Bu anlamda Revna, gelecek anksiyetesiyle vaka örgüsüne yeni bir sorunsal ekler. Bu sebeple nişanlanmayı ve Reha'nın ailesiyle tanışmayı reddeder. Yetiştirme yurdu yıllarından gelen kimsesizliğini Reha'yla evlenerek gidermek istese de gelecek sorunsalına takılır. Geçmişini tanınmış bir

³⁴ Rollo May, *karşılaşma* terimini açıklarken terimin subjektif ve objektif kutupları arasında bulunduğunu söyler. Dış dünya ilgisinin azalıp dikey boyuta yoğunlaşmanın arttığı karşılaşma halinde sanat eserinin doğduğunu söyleyen May'ın ifadelerine bakınca (YC, 58), Seray hususunda Revna'nın salt subjektif, Reha'nın ise salt objektif tarafta yer aldığı görülür. Revna ve Reha arasında yukarıdaki tartışma (GÖ, 218), antikiteden buyana gelen edebiyat ve gerçeklik tartışmalarını da hatırlatmaktadır (YC, 59-76). Diğer yandan May, Kierkegaard fikirlerinden yola çıkarak buradaki tartışma konusuna şu şekilde yaklaşır:

Kierkegaard sübjektivistlerle ya da idealistlerle karıştırılmamalıdır; o, nesnel dünyayı kaybetmeden özne dünyasının ufuklarını açar. Elbette gerçek nesnel dünyanın da ele alınması gerekir; Kierkegaard, Nietzsche ve benzerleri tabiatı, kendilerine natüralist diyenlerden çok daha ciddiye almışlardır. O halde mesele, kişi için nesnel olan olgunun (ya da fantezisinde yer alanın) anlamının o kişinin bu olguyla nasıl bir ilişki içinde olduğuna bağlı olmasıdır; bu ilişkiyi içine almayacak varoluşçu bir hakikat olamaz (May, 2012, 90).

ressam olarak yenmek ve kendini ispat etmek dürtüsüyle nişan ve düğünü erteler.³⁵ Ona göre, ressam olup sergi açmak, Reha'nın profesör olan anne-babasının karşısına *birey* olarak çıkmasına da olanak verecektir. Revna, bir yandan kendini ispatlamak ve birey olarak var olabilmek için nişanı ertelerken; diğer taraftan yalnızlığından kurtulmak için bir an önce Reha'yla evlenmek ister. Revna'nın içsel manadaki bu çelişkili tutumu (GÖ, 117), aşağıdaki diyalog parçalarında da görülebilir:

Zannedirim beni Reha'ya çeken en önemli nedenlerden biri de bu, evlenip çocuk sahibi olmak yoluyla artık bir "aile" edinebileceğim, dışarıdan hep imrenerek baktığım o "kalabalık"lara artık benim de karışabileceğim, kendimi nihayet bir yere "ait" hissedebileceğim düşüncesiydi (GÖ, 117).

-Ya annen? diye sordum aynı sertlikle.

-Evet, dedi, o da profesör.

Artık tir tir titriyordum (GÖ, 127).

-Önce bir sergi açayım. Hiç değilse bir tane kişisel sergim olsun önce. Çok az kimse tarafından bile olsa ismim duyulsun, gösterebileceğim bir desteğim, bir güvencem, bir insanım olsun, amatör bile olsa ressam kabul edilebileyim; "biri" olayım önce (GÖ, 128).

Revna'nın Reha'ya karşı gösterdiği yukarıdaki çelişkili tutum, varlık sorunuyla ilgili ipuçlarıyla doludur. Bu anlamda geçmişten gelen yalnızlık, yaşam karşısında varlık sorunsalına döner. Reha'nın anne-babasıyla tanışmak istemeyen Revna'nın ifadelerinde, alt mesaj olarak bu durum gizlenir:

"Ortada tam bir 'Revna' bile yoktu ki, salt kendimi alıp karşılarına çıkabileyim! Eksiktim, tamamlanmamıştım. Onlar bütündü, ben henüz parçaydım." (GÖ, 180-181).

Revna'nın bu başlıkta içsel olarak geliştirdiği tutumuna Freud, Adler, Jung ve yazar açısından bakılacak olursa, aşağıdaki gibi bir tabloyla karşılaşılır:

Revna'nın yukarıdaki gibi çelişkili bir tutum içerisinde bulunması (GÖ, 128), ego savunma mekanizmalarından *ödülenme* (Geçtan, 2014, 83-87) ile açıklanabilir. Reha'nın anne babasının akademisyen oluşuna karşı, Revna'nın geçmişini hatırlamak

³⁵ Geçmişle sorunlu olması ve Reha'nın ebeveynlerinin profesör olduklarını öğrenmesi, varlık sorunu yaşayan Revna için anksiyete sebebi olarak değerlendirilebilir (GÖ, 180-181). Bu anlamda egonun devreye girerek entelektüel bir ilgi olarak tanınmış ressam olabilme temayülü geliştirdiği görülür. Ego, evlilik düşüncesini baskılamış ve denge olarak tanınmış bir ressam olmayı öncelemiş gibidir (Emre, 2006, 50-51).

istememesi (GÖ, 128) anksiyete sebebidir. Bu durumlarda, anksiyetenin getireceği yükten kurtulmak için gelecek adına planlar yapılabilir (Geçtan, 2014, 83-87). Tanışma teklifini ertelemesinin nedenlerinden biri burada aranabilir.

Diğer taraftan, Revna'nın geleceğe yönelik tutumu (GÖ, 128) *benlik idealidir*. Burada, ne olunması gerektiğini planlayarak benlikte bir ideal yaratmak ve bu ideali gerçekleştirmeden adım atmayı reddetmek (Geçtan, 2014, 129) söz konusudur. Tanışmamak için bulunan gerekçeye (GÖ, 128) Adler çizgisinden bakılacak olursa, nevrotik kişilerdeki koruyucu tepkilerden *engel yaratmayla* karşılaşılır. Engel yaratma, belirli durumlardan kaçınmak için nedenler ve özürler bulma biçiminde açıklanır. *Nevrotik belirtiler çoğu kez kişinin kendi yaşamındaki dönüm noktalarında ortaya çıkar. Adler bu konuda evlenme, yeni bir işe başlama gibi durumları kapsayan bir liste geliştirmiştir. Bu tür olaylar insanın yeniden uyum sağlamasını gerektiren ve yenilgi tehlikesine açık durumlardır* (Geçtan, 2014, 138-139).

Tanınmış bir ressam ya da sanatçı olma dürtüsüyle hareket etmeye, Nihan Kaya'nın *yatay ve dikey*³⁶ kavramları noktasında da bakılabilir. Bu anlamda birey, yatay hayata doğmakta ve kendisinden de bu yönde hareket edilmesi beklenmektedir. Günümüz dünyasının yatay hayata yönlendirdiği bireyin dikey bir eylem olarak üretim ya da sanatsal bir faaliyete kalkışması, yerleşik düzen tarafından yadırganır (YC, 27). Jung, *"İnsan hiçbir zaman eşyanın doğal süreciyle doyuma ulaşamaz çünkü insanın her zaman, salt doğal olandan daha değerli bir eğimde değerlendirilebilecek bir libido fazlalığı vardır"* (YC, 30) der. *Jung için olduğu gibi Read için de, insan hayatı, yaratıcı olabildiği ölçüde anlamlıdır; içinde sanat ve yaratıcılığın olmadığı hayat hayat sayılmaz* (YC, 32).

Bu alt başlıkta Revna'yla ilgili çok yönlü psikolojik bir zeminle karşılaşmış olur. Gelecek adına planlar yapmasının ve evlilik reddinin altında yukarıdaki gibi

³⁶ Daha detaylı bir şekilde Disparöni romanının incelendiği bölümde ele alınacak olan yatay ve dikey kavramları, yazar tarafından şu şekilde izah edilir:

Yatay hayat, hayatın bütününe sadece yüzeyini oluşturur. Farkında olsak da olmaksak da bu somut, materyal hayatın altında ikinci bir hayat tüm canlılığıyla devam etmeyi sürdürmektedir. Eşyanın iç hakikatini oluşturan ve bizim de iç dünyamızı kapsayan bu görünmez, soyut hayatın sınırları yoktur. Biz bu hayatın ne kadar derinine inersek, o kadar fazlasıyla karşılaşırız. Yatay hayattan dikey olarak aşağı indikçe hakikatin farkına vardığımız bu hayat, sonsuzdur (YC, 16).

benlik ideali, anksiyete, engel yaratma, ödünleme, Seray yaratısı, özdeşim, ön nesne, varoluş sorunsalı gibi kavramların varlığından bahsedilebilir.

2.1.3.5. Ölüm Üzerine İçsel Değişimler

Revna'nın babasının Senai olduğunu çözen Reha, Senai'yi getirmek için Revna'nın yanından ayrılır; ancak geri dönerken trafik kazası geçirerek hayatını kaybeder. Bu hadiseden sonra Revna, içsel kırılmalarından sonuncusunu yaşar. Romanın ilk ve son bölümlerinde görüldüğü gibi Reha'nın ölümünden sonra, tanışmayı istemediği Reha'nın ailesinin yanına gider. Burada, tanışmak için şartları ve idealleri olan Revna'nın bir anda değiştiği görülür. Revna, artık koşulsuz ve sorunsuz bir şekilde Reha'nın geçmişine ve ailesine kendini adamıştır. Bihter, bu durumu şöyle ifade eder:

“Onunla hemen hiç konuşmadık. Bununla birlikte Revna hayatımıza çok kolay, sorusuz ve cevapsız, sözsüz ve tavırsız, sanki her şey önceden konuşulmuş ve kabul edilmiş gibi doğal, kuralsız; adeta yavaşça sokularak girdi.” (GÖ, 8).

Aileden sorunsuz bir şekilde kabul gören Revna, kendini dış dünyaya kapatır. Resim yapar, Reha'nın odasında vakit geçirir, bahçe işleriyle uğraşır ve evliliği kendisine yasaklar.³⁷

Reha'nın odasına, eşyalarına ve ailesine sığınan Revna ve Bihter'in *dikey* olarak birbirlerini anladıkları nokta, *sütlü kahve kokusu*³⁸ sembolünde kendini

³⁷ Revna, Reha'dan sonra geriye dönüp Reha'yla geçirdiği günleri özler. Reha'nın yerine geçebilecek adayları peşinen reddeder. Bihter'in eski öğrencilerinden olan Serhat'ın doktora teziyle ilgili fikir danışmak için eve gelmesi, Revna'ya ilgi duyması ve Revna'nın bu ilgiyi geri çevirmesi Revna'nın evliliğe kapalı olduğunu göstermektedir (GÖ, 11-12).

³⁸ Sütlü kahvenin roman vakasında ortaya çıktığı ilk yer, burası değildir. Bihter, küçük yaşlarda babaannesinin mavi fincanlarıyla sütlü kahve içmiş ve ruhsal baskından bir an olsun çıkıp nefes almıştır. İçilen sütlü kahve fincanlarının *mavi* olması ise eser genelinde kullanılan *mavi sembolün*ün bir parçasıdır.

Bazen babaannesinin mavi fincanlarından sütlü kahve içerek bu pencereden dışarıyı; Boğaz'ı, Kızkulesi'ni, gidip gelen sandalları seyrederdi (GÖ, 42).

gösterir. Kırılan fincandan yayılan kokunun birleştiriciliği, eserin ilk ve son bölümlerinde şu şekilde aktarılır:

-Hay Allah, hemen toplayayım! diyerek yere eğildi Revna.

-Bırak kalsın, dedim. Ne kadar da güzel oldu! Bu kahve kokusunu çok severim.

Revna bana baktı, ve bir an sessiz kaldıktan sonra uzun zamandır hiç gülümsemediği gibi, kır çiçeklerini açmış gördüğü gün gülümsediği gibi, gülümsedi.

-Evet, dedi; kahve kokusunu ben de çok severim...

Cam kırıklarının ortasında gözlerimiz kapalı kalakaldık (GÖ, 12-13).

Cam kırıklarının ortasında gözlerimiz kapalı kalakalmıştık.

-Dalmışım, diye söylenerek toparladı Revna birden.

Tekrar cam kırıklarının üstüne eğildi.

-Bir fincan daha sütlü kahve ister misiniz?

-Evet, dedim. Lütfen.

Gözlerimizin tam içine bakarak gülümsedik (GÖ, 231).

Reha'nın ölümünden sonra baskınlığını arttıran sütlü kahve kokusunun geçmişle alakalı oluşu (GÖ, 12-13), bir tür regresyon yaşantısıdır. Bu anlamda geçmiş, yaşanan anla birleşerek zamansal bütünlük de sağlanır. Yaşanılan sıra dışı durum, gerçek ile gerçek olmayan ve geçmiş ile hal arasındaki bağı silikleştirmiştir (Özbek, 2007, 25).

2.1.3.6. Küçük Bihter'in İlk Psikolojik Darbeleri

Birey, güven ve özerk gelişimi için uygun olmayan bir aile içerisinde yetişirse ruhsal çatışmalara açık bir yapıya sahip olabilir (Yalom, 2014, 18). Gizli ya da açık bir şekilde itilen, büyüklerin tutarsız davranışlarına maruz kalan ve yetenekleri küçümsenerek daha büyük başarılar beklenen çocuklar, ileriki yaşamlarında nevrotik çatışmaların çekirdeği olan boyun eğme ve karşı gelme temayülleri gösterebilir.

Karen Horney'e göre bu durum, temel anksiyeteyi ve yaşam boyu sürecek güvensizliği oluşturur (Geçtan, 2014, 236-237).

Çocuk ve ebeveyn ilişkileriyle alakalı Swift ve Kafka'dan yaralanan Nihan Kaya, *Jonathan Swift, "Çocukların eğitimde diğer herkesten daha az güvenilmesi gerekenler, ebeveynlerdir" demiştir; çünkü Kafka'nın sözleriyle ifade edecek olursak, ailenin çocuğa duygusal yatırımının aslında, çocuğu ayrı bir birey olarak değerlendirme yeteneğinden yoksun kalmaya mahkûm bir bencillik olduğunu düşünüyordu.*" (YC, 159) ifadelerini kullanır. Çocuklarla ilgili yukarda çizilen tablo doğrultusunda Bihter, küçüklüğünden itibaren ruh halinin bozulmasına dair ipuçları sunmaya başlar. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Bihter, anne baba sevgisini istediği oranda bulamaz. Bu durum, Bihter'in küçük yaşlarda iç dünyasını yaralayan hususlardandır.³⁹

İşte, Nurhayat Hanım'ın Bihter'in kavrayış gücüne olan itimadı, ona bir şans vermeye bile gerek görmeyecek kadar zayıftı. Bihter annesinin gözünde "eğitilemez", "öğretilemez", "anlatılamaz" bir mahlûktan başka bir şey değildi.

Üstelik Bihter'i sevmiyorlardı da (GÖ, 41).

-Çekil! diye bağırdı. Allah kahretsin! Çekil git!

Daha önce kendisine sesini bile hiç yükseltmemiş babasını ilk kez böyle öfkeli gören Bihter şaşkınlıktan donup kaldı (GÖ, 42).

Küçük Bihter'in ruhunda menfi izler bırakan izlerden diğeri, ağabeyi Behzat'tır. Çevresinde aynı yaşlarda başka bir çocuk ya da arkadaş bulamayan Bihter, bu anlamda abisi Behzat'a bağımlıdır. Behzat'a göre, annesinden mini etekli bir kız istediği için Bihter doğmuştur. Bihter, varlığını bile Behzat'a borçludur. Ayrıca Behzat, her alanda Bihter'e üstünlük arayışındadır. Oyunlarda, eğitimde, akılda ve daha da önemlisi ebeveynlerin gözünde üstün olan Behzat'tır. Burada (GÖ, 36-39).⁴⁰ *yetişkin dünyası ve otorite ile özdeşleştirilen tüm fikirler 'transfer'*

³⁹ Horney yaklaşımından bahseden Geçtan'a göre, normal dışı davranışlar, büyüklerin çocuğa karşı geliştirdiği olumsuz davranışların temel anksiyeteyi tetiklemesiyle başlar. Bunun üzerine çocuk, anksiyeteyle baş edebilmek için nevrotik çözümler geliştirir. Geçtan'a göre bu durum, klinik verilerin oluşabilmesine de neden olabilmektedir. Nevrotik eğilimlerin oluşumunda sevgiden yoksun anne baba tutumları da yer almaktadır (Geçtan, 2014, 233).

Aynı durum Adler okulunda da karşılık bulur. Adler'e göre, çocuklara konuşma ve soru sorma hürriyeti verilmelidir. Azarlanan ve dalga geçilen çocuklarda utangaçlıkla beraber aşağılık duygusu gelişebilir (Emre, 2006, 191). Bihter'in bu durum karşısında, ileriye yönelik aşağılık duygusu geliştirebileceği varsayılabilir (A.A.).

⁴⁰ Behzat'ın davranışları (GÖ, 36-39), Horney okulunun nevrotik ihtiyaç başlığında karşılık bulabilir. Bu başlıkla alakalı davranışlar sergileyen kişilerle ilgili Geçtan, güç kazanarak diğerlerini küçük düşürmek istediklerini,

edilmiştir (FK, s.27). Bihter bu durum karşısında ezilen ve hor görülen taraf olacaktır.⁴¹

Yakınlarda oturan akrabaları, aile dostları, komşuları, tanıdıkları kendi yaşıtı bir çocuktan yoksun Bihter'in evdeki tek oyun arkadaşı, kendisinden beş yaş büyük ağabeyi Behzat'tu (GÖ, 36).

Hepsini Behzat'ın icat ettiği türlü oyunun kuralınca bazen Behzat "Efendi", Bihter "Paçavra" olur, Bihter "Efendi"si Behzat'ın her istediğini yerine getirirdi (GÖ, 36).

Bazen de Bihter "kurbanlık inek", Behzat "kasap" olur (GÖ, 36).

Zaten Behzat her işte Bihter'den daha hızlı, her konuda Bihter'den daha yetenekli, her alanda Bihter'den daha zeki idi. Görülecek her güzel şeyi Behzat görür, sahip olunacak her değerli şeye Behzat sahip olur, tecrübe edilecek her ilginç şeyi Behzat tecrübe ederdi (GÖ, 37).

Zaten Behzat Bihter doğmadan önce annesinin "Nasıl bir kardeş istersin?" sorusunu da "Mini eteklik giyen kız kardeş istiyorum" diye cevaplamıştı. Behzat bu yüzden kız kardeşine sık sık "Sen benim sayemde doğdun. Erkek kardeş isteseydim sen doğmayacaktın." diye tekrarlamaktan gurur duyardı (GÖ, 39).⁴²

Kişinin dış dünyadan gelen tehditler karşısında gösterdiği savunma yöntemlerinden biri de uzaklaşma temayülüdür (Emre, 2006, 42). Bihter, ruh halini olumsuz yönde etkileyen bu gelişmelerde bir sığınak olarak babaannesine başvurur. Konuşmasa da onu anlayan ve dinleyen tek kişi odur. Bihter, babaannesinin üst kattaki sessiz odasında diğer yerlerde bulamadığı iç huzuru yakalar.⁴³

zayıflığa dayanamadıklarını, zekâ ve bilgi yönleriyle üstünlük sağlayarak diğerlerini egemenlikleri altına almaya çalıştıklarını söyler (Geçtan, 2014, 238).

⁴¹ Adler'in en büyük ve ikinci çocuk şeklindeki açıklamaları, burayla ilgili dikkat çekici veriler sunar: Adler'e göre, en büyük çocuk ilgi merkeziken yeni gelen kardeş bu ilgiyi tehdit eder. Diğer yandan büyük çocuk, sahip olduklarını yitirmekten ürker. İkinci çocuk, kardeşi kadar yetenekli olmadığını düşünebilir. Yetenekli olmadığını düşünen ikinci çocuk, ilerleyen yaşlarda yenilgiyi kolay kabul edebilir ve bu anlamda karamsar bir kişilik olabilir (Geçtan, 2014, 127-128).

⁴² Bihter'in ağabeyi ve ebeveynleri karşısında konumlanışına baktığımız zaman, erkek-dişi değerlendirmesiyle Adler okulu akıllara gelmektedir:

Dişi olan her şeyin ikincil olduğu efsanesinin ciddi bir sonucu, kavramların tuhaf bir biçimde ikiye bölünmesidir. Erkek, değerli, güçlü ve üstün kavramlarıyla özdeşleştirilirken; kadın boyun eğen, köleleşen ve bağımlı olan kavramlarıyla özdeşleştirilir. Bu düşünce tarzı kültürümüzde öylesine derinlere kök salmıştır ki, kusursuz olan her şeye erkeksi bir nitelik yakıştırılırken, daha değersiz ve eleştirilecek her şey de kadına atfedilir (Adler, 1999, 13).

⁴³ Aile içerisinde içsel sorunlar yaşayan Bihter'in üst katta babaannesinin yanında konuşması ve burada huzur bulması (GÖ, 42), Carl Gustav Jung'un hayatında da görülür. Jung, hırçın bir baba ve sürekli depresyona giren anne karşısında tavan arasına sığınır. Burada, tahtadan oyduğu insan modeliyle saatlerce konuşur ve içini ona döker (Geçtan, 2014, 155-156).

Ayrıca, Can Şen'in Asaf Halet Çelebi'nin *Kedi* şiirine yaklaşımında da aynı ruhsal izleri görmek mümkündür. Burada da içsel açmazlar sebebiyle tavan arasına kaçan ya da sığınan bir çocuktan bahsedilir (Şen, 2012, 37).

Bihter böyle zamanlarda usulca herkesin yanından çekilir, babaannesinin üst kattaki her zaman çok sessiz odasına çıkardı. Babaannesi hep, pencerenin önüne yerleştirilmiş mavi koltuğunda elinde eski bir tespihle çıt çıkarmadan oturuyor olurdu. Bihter bir şey söylemeye gerek duymadan içeri girer, hiç konuşmayan, ama hep yüzünden hiç eksilmez bir gülümsemeye bakan babaannesinin dizlerine tırmanarak başını misk kokan göğsüne yaslar, orada dakikalarca öyle hareketsiz kalırdı (GÖ, 42).

Bihter'in aile üyeleri karşısında tepki vermemesi (GÖ, 42) bir çeşit varlık sorunu ortaya çıkarmıştır. Burada, egonun zayıf ve pasifliğinden bahsedilebilir. Ayrıca bu durum, var olma duygusunun kaybedildiğini ve ontolojik kaygının bastırılmış olduğunu da gösterir (YC, 161-162).

Buraya kadar dış etkenler karşısında tepkisiz kalan ve bu anlamda pasif bir psikolojik çizgi gösteren Bihter, bir anda eğitim alanında başarılı olmaya başlar. Pasif halden aniden aktif bir yapıya bürünür. Pasiflikten aktif bir yapıya geçişi daha iyi okuyabilmek için Adler okuluna müracaat edilmelidir:

Adler, aşağılık duygusunun bütün insanlarda bulunduğunu söyler. *Ona göre insan kendisini sürekli eksik ve tamamlanmamış olarak görür ve bu da ona kendini tamamlaması için ileriye atılması yönünde telkin verir* (Emre, 2006, 71). Hayatta ileriye yönelik atılımların hemen hepsinde çalışma güdüsü görülür. Çalışarak özsaygıdaki azalma ya da reddedilme telafi edebilir. Bu, depresyonun alt edilmesinde de işe yarayabilir. Çalışma ve iş sahibi olma, kimlikle ilgili olduğu gibi hayatın daha anlamlı olmasına da olanak verir (Cebeci, 2015, 97).

Çocuklukta her insan, normal olarak eksiklik duygusu geliştirir. İlerleyen yaşlarda bu duygu, üstün ve kusursuz olma dürtüsünü tetikler (Geçtan, 2014, 122-123). *Adler'in diliyle, eksiklik duygusundan kurtulma çabası ve toplumsal ilginin gelişimi birbirinin tamamlayıcı öğeleridir* (Geçtan, 2014, 125). Adler, hastalarının birinde Bihter'e benzer bir vakayla karşılaşır. Hasta, Bihter gibi çocukluk yıllarında beceriksiz şekilde nitelenmiş ve aşağılanarak sorunlu yıllar geçirmiştir. Hastanın ilerleyen yıllarda aşağılık duygularına karşı üstünlük arayışına girmesi ve akademik başarılar göstermesi Bihter'le ilgili dikkat çekici benzerliklerdir (Adler, 2015, 43).⁴⁴

⁴⁴ Bu benzerliğe örnek olarak, Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak romanı gösterilebilir. Romanın Aysel'i de benzer çizgilerle donatılmıştır. Kasaba ilkokulundan doçentliğe yükselen Aysel, okul arkadaşları ve öğretmenleri tarafından dışlanmıştır. Dışlanan Aysel'i aşağılık kompleksi tetikler. Ardından üstün başarılarla imza atan Aysel, doçentliğe kadar yükselir (Atlı, 2012, 263).

Yukarıdaki psikolojik bilgiler ışığında Bihter'in pasiflikten aktif bir yapıya geçişi okunacak olursa, şöyle bir tabloyla karşılaşılır: Bihter'in olumsuz aile tablosunda baba, anne ve abiye karşı oluşan aşağılık duygusu, dengeleyici yanlarını okul yıllarında oluşturur. Kendisinden beklenmeyen başarılarla imza atan Bihter, önce ilkokulda başarı gösterir; ancak bu başarı aile için belirleyici görülmez. Çalışarak aktifleşen ve aşağılık duygusunu yenmeye çalışan Bihter, özel ders aldığı öğretmeni tarafından aile üyelerine övülür. Bunu, tek soru hatasıyla Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni kazanması takip eder. Başarılı bir profil çizmeye devam eden Bihter, Türkiye çapında iyi bir derece yaparak Boğaziçi Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nü kazanır.⁴⁵

Bihter'in ailesinden beklediği sevgiyi ve kabulü bulamaması ve ardından kendisinden beklenmedik bir şekilde akademik başarı göstermesi, ego savunma mekanizmalarından *ödünleme* (Geçtan, 2014, 83-87) ile de açıklanabilir. Aileden beklenen sevginin bulunamayışı, akademik başarıyla ödünlenmiş gibidir. Normal kişiler, Bihter'in durumunda tepki verir; ancak Bihter, akademik başarı yoluyla ödünlemeyi devreye sokarak hem anksiyeteye karşı korunur hem de düşmanca tutumlarına boşalım yolunu açar. Buna uygun olarak da Bihter'in ailesine yönelik düşmanca tavırlar sergilemediğine şahit olunabilir (GÖ, 51-52).

Bihter, akademik anlamda yukarıdaki gibi başarılı bir tablo çizer; ancak bu başarıyı kazanması kolay olmaz. Çocukluktan genç kızlığa uzanan süreçte fiziki ve ruhsal sorunlar da baş gösterir (GÖ, 50-57).

Yukarıdaki veriler ışığında Bihter'in ilk içsel kırılmaları sağlıklı bir aile ortamına bağlanabilir. Sağlıklı bir ailenin yarattığı anksiyeteden kurtulmak için Bihter, yukarıdaki gibi nevrotik savunma mekanizmalarını devreye sokar. Ödünleme, uzaklaşma ve aşağılık duygusuyla tetiklenen üstünlük arayışları bu yapının getirdiği içsel arayışlardır. Bu hallerden bazıları Jung ve Asaf Halet Çelebi, bazıları ise Ölmeye Yatmak romanının Adaleti'ne benzer izler taşır.

⁴⁵ Bihter'in psikoloji bölümünü kazanması çalışmamızın başlığı açısından da dikkat çekici bir ayrıntıdır (A.A.).

2.1.3.7. Gizil Anlatıcı ve Hain Güç

İlerleyen süreç, sıra dışı bir durumu ortaya çıkarır. Bihter'in içinde, onu anlatan ve bilen başka bir kişiyle karşılaşılır. Şahıslştırılan ve Bihter dışındaki şahsiyetlerin varlığından habersiz olduğu bu kişi, gizil bir anlatıcı olarak konumlandırılır. Bihter'i anlatan bu kişinin roman sonunda, yaşanmışlıkların etkisiyle içsel noktada değişime uğramış Bihter olduğu anlaşılır.⁴⁶

Bihter'i çok daha yakından tanıdığını iddia eden gizil anlatıcı, Bihter açısından *benliğin içinde gözlem yapan ayrı bir benlik parçası* (Cebeci, 2015, 440) gibi belirir.⁴⁷ Bireyin aynı anda başka bir kişilik geliştirmesi ve bu anlamda bir iç bölünme yaşaması Adam Phillips tarafından şu şekilde açıklanır: *İnsanın aynı anda birkaç kişi ya da benlik olabileceği –ruhların istilasına uğradığı ya da içinde farklı sesler olduğu- fikri elbette yeni bir fikir değildir. Yeni olan ya da daha ziyade kültürel ve tarihsel olarak özgül olan, bunların kullanıldıkları yerler ya da sahip oldukları varsayılan işlevleridir. İkinci kişilik, bilinçdışı, bir yabancı olarak benlik, çoklu kişilik gibi ifadelerin hepsi en azından potansiyel olarak daha sağlam bir bütünlüğe sahipmiş gibi tasarlanan bir benlikteki mutabakatın bozulmasını tarif eden ifadelerdir* (Phillips, 2007, 120).

Gizil anlatıcı, bir bilinçaltı gibi işlev görmeye başlar ve Bihter'in hayal dünyasında yarattıklarından bahseder. Bu sayede, Bihter'in iç âlemine dair verilere ulaşılır:

Canı biriyle konuşmak istediğinde beni yok sayar, evlerini çevreleyen duvarlarda yaşadıklarını hayal ettiği bin bir kılıktaki arkadaşlarıyla konuşurdu. Bazen de dizleri üzerinde yere eğilerek ahşap parkeler arasında gezindiğini gördüğü karıncalarla dertleşirdi. Bihter'in akla hayale gelmedik türlü oyunları, kendisinden başka kimsenin

⁴⁶ Bihter'in çocuğunu kaybetmesi, ruhsal anlamda değişim unsuru olacaktır. Eşi Kemal'in "Yeter! Bihter deyip duruyorsun sabahtan beri, ama Bihter zaten sensin!" ifadelerinden Bihter'in yıllar sonrasında geçmişe dönüp seslenen, dönüşüm yaşamış Bihter olduğu anlaşılır. Gizil anlatıcı olarak karşımıza çıkan ve Bihter'le ilgili ruhsal veriler sağlayan kişinin mahiyeti için Nisan 2017'de yaptığımız röportaja bakılabilir (Kaya-Arslan, 2017b).

⁴⁷ Başka kişi gibi beliren gizil anlatıcıya benzer bir duruma, Jung'un hayatında da karşılaşılır. Jung, Philemon adını verdiği ve kimsenin görmediği bir *güçle* konuşur ve onunla gezintiye çıkar. Philemon'un ruhsal gerçeklikle ilgili anlattıklarından bahseder. Fantezi ve düşlerinde belirginleşen Philemon, Jung'un bilmediklerini ya da bilinçli halde düşünmediklerini ifade eder (Jung, 2015, 218-219).

bilmediği ve görmediği arkadaşları, hatta bir de peşinden hiç ayrılmayan, Fırsat isminde hayali bir köpeği vardı (GÖ, 43).

Bihter'in gizil anlatıcı dışında normal olmayan hallerinden biri de farkında olmadan koşmasıdır. Sürekli tekrarlanan ve engellenemeyen koşma hadisesi, Bihter'in "o" denilen gücün etkisine girmesiyle oluşur. Koşma hadisesini engelleyemeyen Bihter, ailesi tarafından psikologlara götürülse de herhangi bir tanıya da tedavi gerçekleşmez.⁴⁸

"O" şeklinde tarif edilen psikodinamik gücün Bihter'i kuşattığı zamanlarda, obsesif kompulsif rahatsızlığa benzer bir psikolojik hal gelişir. "O"nun etkisine girdiğinde farkında olmadan koşan ve kendine zarar veren⁴⁹ Bihter'le konuşmaya çalışan gizil anlatıcı, Bihter tarafından odaya kilitlenir (GÖ, 103-104). Burada egonun uyarılarını bastırma güdüsü ve id'in dolayısıyla "o"nun dürtülerine kapı aralama durumu (Karabulut, 2013, 73) sezilir.

Bihter gibi farkında olmadan koşup kendine zarar verenler, psikoloji yaklaşımlarının da dikkatini çeker. Bunlara göre, kazayla yaralanmaların ruhsal çatışmalarla bağlantısı da vardır. Psikosomatik kavramının ortaya çıkması da bununla alakalıdır (Yalom, 2014, 426).⁵⁰ Diğer taraftan, farkında olmadan koşma edimi (GÖ, 103-104), nevrotik bireylerde görülen anksiyeteyi akıllara getirir. Bihter'de olduğu gibi nevrotiklerin çoğu anksiyetelerinin farkındadır. Kişiden kişiye

⁴⁸ Koşma hastalığının çözümsüz olmasına benzer bir hadise, Carl Gustav Jung'un hayatında rastlanır. Jung, okulda hoşuna gitmeyen derslere girme zorunluluğu karşısında sebebi bilinmeyen bayılma nöbetlerine tutulur. Nevrotik emareler gösterdiği için ailesi tarafından doktora götürülür, ancak Bihter'de olduğu gibi herhangi bir çözüm bulunamaz (Geçtan, 2014, 156).

⁴⁹ Yazar, David Rabe'in *Sopalar ve Kemikler* oyununda da bir koşma hadisesinden bahseder. Oyunda yer alan ailenin babası, Bihter gibi gerçek benine koşarken ulaşmaktadır (FK, 124). Diğer taraftan Jung okulunda tökezleme, parmaklarını yakma, araba kazaları, dağcılık faciaları gibi insanın kendine zarar verme eğilimlerinin haftalar öncesine dayanan psişik kökenli fenomenler olduğu belirtilir (Jung, 2006, 187). Jung, *Analitik Psikoloji* adlı kitabında, tıp eğitiminin sonlarına doğru uyurgezer bir kız vakasını incelediğini ve bu incelemenin doktora konusunu oluşturduğunu söyler (Jung, 2006, 189).

Nihan Kaya, farkında olmadan koşmayla alakalı Eylül 2011'de yayınlanan röportajında, gerçek bir hastasından bahseder:

Evet, romanda geçen koşma detaylarının tamamı gerçek. Gerçeklik hissini vermek için, bahsi geçen kişiye epilepsi teşhisini koyan Prof. Dr. Faik Budak'tan bir not koymak istedim romanın başına, fakat Faik Bey istemedi. Bu olabilseydi romanı Kocaeli Üniversitesi ile de ilişkilendirmiş olacaktım böylece. Ben romanlarımda gerçek değilmiş gibi marjinal görünen her şeyi gerçek hayattan almışımdır. Olağan görünen şeyler kurmacadır. Gerçek hayat edebiyattan daha şaşırtıcı ve daha çok tesadüflerle dolu aslında. Ben hep bu tezi beslemeye çalıştığım için özellikle böyle bir şey yapıyorum, ama insanlar hep hayal gücü olduğunu düşünüyorlar (Kaya-Karaaslan, 2011).

⁵⁰ Ahmet Sarı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki İhsan karakteriyle ilgili de psikosomatik verilere ulaşır (Sarı, 2008, 102). Selçuk Budak, psikosomatik kavramıyla ilgili daha çok ruhsal açmazların neden olduğu bedensel semptomlar şeklinde bir açıklamada bulunur (Budak, 2009, 599).

belirtilerin değiştiği bu durumlarda, anksiyetenin nöbetler biçiminde de görüldüğü söylenebilir (Geçtan, 2014, 230). Nitekim koşma hadisesi, Bihter’de de bir hastanın nöbetleri gibi belirir.

Hasta nöbetleri gibi görülen koşma hali, ego yapılanması gibi bir işlev görür. ‘‘O’’nun etkisine girdiği bu durumlarda, egonun engellenmesi sonucu süper egonun devreye girmesi ve bu sebeple suçluluk psikolojisinin ortaya çıkması söz konusu olur:

Öyle sanıyorum ki Bihter de Kızkulesi’ni gördükçe bana karşı tüm o tavizsiz, sert görünüşünün altında önüne geçilmez bir suçluluk hissiyle kıvranıyordu (G, 103).

Bihter, içinde, bir yanda sindirmeye çalıştığı varlığının, bir yanda gizli bir hayvan gibi beslediği ‘‘o’’nun, bir yanda zihnine her yerde uşuşuşup duran düşüncelerin gelgitli baskıları arasında öyle ağır bir yükle doluydu ki, bir meclise girdiğinde kendi içine çekilmeye neredeyse mecbur kalması gayet tabiiydi (G, 104).

Kişi gerçeklikle başa çıkmakta sorun yaşadığı zaman, aynı Şekilde ‘‘dil’’ ile başa çıkmakta da sorun yaşar (YC, 229). Gizil anlatıcının i ve dış yapı arasında denge kurmak isteyen ego gibi davrandığı, ancak başarılı olamadığı sahnelerden biri de Bihter’in seri kâbuslardan sonra ‘‘o’’nun etkisine girmesinde görülür. Bihter, seri kâbuslardan sonra otobüs durağına giderken farkında olmadan koşar. Bu esnada bir kadına çarpar, özür diler; ancak kadın, zr kabul etmez. Durakta hadise büyür. Gizil anlatıcının aktardığına göre, ‘‘o’’nun etkisine giren Bihter, ardı ardına kadına çeşitli dillerde Mavi Pelerinli Kız Hikâyesi’nden bir parçayı söyler (G, 150). İlginç olan ise, söylenenlerin bilinçaltından gelenler gibi dönüşüme uğrayıp yabancı bir dille gün yüzüne çıkmasıdır:

arpılan kadına bu ifadeleri söylemesine engel olmak isteyen gizil anlatıcı ya da ego, Bihter tarafından bastırılır. *Hcrene dn (G, 148).* Bilinçaltının yzeyeye çıkmasını istemeyen gizil anlatıcı, söylenen ifadelerin İngilizcesini duyunca metnin anlamını çözer. Metin, Mavi Pelerinli Kız Hikâyesi’nden bir bölümdür. Geçmişe giden, dolayısıyla regresyon yaşayan Bihter, mavi ciltli defterine yazdığı bu hikâyeyi bilinçaltından yzeyeye çıkarmıştır.⁵¹

⁵¹ Metnin anlamı Şu Şekildedir:

Jung'un *özerk kompleks* tanımlaması, hain güç hususunda dikkat çekici psikolojik veriler barındırır. Jung okulunun enerji kavramı merkezinde temellendirdiği özerk kompleks tanısına bakılacak olursa, şunlar söylenebilir: Özerk kompleks, bilinç hiyerarşisi dışında, ruhta kendini göstererek sanatçıya hükmeder. İstendiğinde bastırılmaz ve bu anlamda egoyu da kendi amacına hizmet için kullanabilir. Bilinçdışında kalan parça, eyleme geçerek bilinçli ilgi ve eylemleri azaltır (YC, 37-40). Bu bağlamda özerk kompleksle hain güç, oluşum ve hükümlerlik açısından birbirlerini hatırlatır.⁵²

Bihter "o" an görmediği eşyalara çarpmadan koşuyor, sanki Bihter'in içinde Bihter'den habersiz bir "Bihter" onu bu vakitlerde olası tüm tehlikelere karşı kolluyordu. Bihter gittiği her yere bu ikinci "ben"ini de içinde taşıyor, kararlarını onun etkisi altında alıyor, ancak onu varlığını hiç sezdirmeden yönlendiren bu etkinin farkına daha sonra, üzerinde düşünüldüğünde varabiliyordu (GÖ, 97).

Jung verilerinin gün yüzüne çıktığı bu alt başlıkta, bölünmüş bir benlik ya da değişime uğramış bir kişilik olarak karşılaşılan gizil bir anlatıcı merkeze alındı. Sonuçta, psikodinamik bir alt yapısı olan koşma hadisesi vasıtasıyla ve baskı mekanizmasıyla gelişen özerk bir komplekse ulaşıldı.

2.1.3.8. Kâbuslar ve Bihter

Bihter'in ruh hali üzerinde menfi izler bırakan bir diğer husus, kâbuslardır. Bu kâbuslardan ağabeyi Behzat'la ilgili olanlar dikkat çekicidir. Kâbuslarda, *Behzat* ismini söyleyenlerin canavara dönüşmesi, abisinin çocukken üzerinde bıraktığı

Mavi Pelerinli Kız Mavi Orman'da çok, çok, çok mutlu yaşardı! Mavi Pelerinli Kız Mavi Orman'da bütün gün mutlulukla şarkı söylerdi, dans ederdi, koşardı, uçardı, ve biz onun saçının teline, saçının teline bile dokunamazdık! Ona asla dokunamazdık!!! (GÖ, 150).

Jung, Doktor Breuer'in tanık olduğu histerik bir hastada da aynı durumdan bahseder. Jung, hastanın zeki olmasına rağmen bilincinin bulanık olduğunu ve anlatmak istediklerini ana dili yerine İngilizce ifade edebildiğini söyler (Jung, 2006, 94-96).

⁵² Jung'un kendi yazım sürecine yönelik aşağıdaki ifadeleri, içsel bir gücün tesirinde kalmaya benzer izlekler barındırır:

Yazdığım her şey, içsel bir zorunluluğun sonucuydu. Kaynakları da kaderimde olan bir zorlama. Yazdıklarım bana içimden saldıran şeylerdi... Beni harekete geçiren ruhun konuşmasına izin verdim... (Jung, 2015, 7) Ruhta, benim üretmediğim şeyler vardı. Kendilerini üretiyorlar ve yaşamlarını sürdürüyorlardı (Jung, 2015, 11).

olumsuz tesirin yansıması olarak karşımıza çıkar. İnsanların canavara dönüşmesini engelleyemeyen Bihter, aynı zamanda değişim geçiren insanları abisinin vasıflarıyla donatır. Abisiyle yaşanmışlıkları (GÖ, 46-47) Jung okuluna göre ele alınırsa, kişisel bilinç dışında depolanan materyallerin şekil değiştirerek kâbuslarda gün yüzüne çıktığı (Geçtan, 2014, 163) görülebilir:

Ağızından “Behzat” kelimesi çıkan herkes bir anda dehşetengiz bir insan-canavara dönüşüyor ve kendisi gibi canavar olmayan insana saldırmaya başlıyordu (GÖ, 46).

İnsan-canavara dönüşenler fiziksel olarak eski özelliklerini korumaya devam ediyorlardı, ancak bu sefer bedenlerinde yaşayan, önceki hayatlarına dair hiçbir şey hatırlamayan, merhamet nedir bilmeyen, bakışları, gülüşleri, ifadeleri dehşet saçan, insanların söylediklerini anlamayan, çok sinsî, çok tehlikeli, çok asabi, ne yapacağı kestirilemez mahlûklardı (GÖ, 47).

Bihter’in bir Afrika masalı kahramanı olan *Unkama*⁵³ gibi şaşkına döndüğü kâbusunda, çevresini kötülüğe bulanmış yabancılar olarak tasvir ediyor. Kâbusta gidecek başka bir yer bulamayan Bihter, çocukluğundan bu yana aşamadığı anlaşılacak mevzusunun içsel bir mesele haline getirmiş gibidir:

“Bihter ise ne kadar uğraşırsa uğraşsın kendi hislerini paylaşan veya bir şeylerin yolunda gitmediğini düşünen bir tek kişi bile bulamıyordu.” (GÖ, 48-49).

Uzaya zorla ışınlandığı kâbusta, yine iletişim sorununa dikkat çekilir. Bihter, uzayda kendisi gibi birkaç çocuk görür; ancak bu çocuklarla uzay boşluğu sebebiyle konuşamaz. Ömür boyu anlaşılmayan Bihter için sembolik bir rüyadır bu, zira kâbusta da gerçek hayattaki gibi anlaşılmadığı bir hayatta yaşamaya mecburdur. Çocukluğunu hatırlayacak olursak, abisi dışında başka bir arkadaşı olmayan Bihter için aşağıdaki ifadeler dikkat çekici rüya fenomenleridir:

Fakat aralarına giren derin uzay boşluğu yüzünden çocuklar birbirlerini az çok seçseler de çok uzak mesafelerle ayrı kalmaya mecbur oluyor, sonsuz, kimsesiz karanlıkta hiçbir şey yapmadan, ömür boyu tek başlarına beklemekten başka çare bulamıyorlardı (GÖ, 49).

Küçük yaşlarda görmeye başladığı kâbuslar, Bihter’in yakasını üniversite yıllarında da bırakmaz. Artık evinde değil yurttan yaşayan Bihter’in bu zaman

⁵³ Burada yazar, *Unkama* şahsiyetinin yer aldığı masalı M. Orhan Okay’dan aktarır. M.Orhan Okay, *Bir Başka İstanbul*, Kubbealtı Neşriyatı, 2002, s.14.

diliminde gördüğü kâbuslar daha çok ölüm teması çerçevesinde gelişir. Yurdun değişik yerlerinde öğrencileri ölü olarak gördüğü kâbusta, insanları sinirlendirmekten korkar. Bu korkuyla arkadaşlarının kendisine zarar vereceğini düşünür ve odasına kapanarak dış dünyadan korunmaya çalışır. Çocukluk yıllarında abisiyle alakalı kâbusun izleri buradaki kâbuslarda da ortaya çıkar. O kâbuslardaki gibi dost bildiği insanların canavar olmasından ve kendisine zarar vermesinden çekinir. Dış dünyaya karşı tavrını belirleyen hususlardan biri de budur. Çevresindekilerden ciddiyet maskesiyle korunmaya çalışır (GÖ, 138). Bu anlamda, dış dünyayla sağlıklı bir iletişim kurmak için takılan maske şeklinde tarif edilen persona arketipi (Atlı, 2012, 265), ciddiyet kavramı üzerinden yürürlüğe sokulur:

“Belki Bihter bu yüzden “ciddiyet”i bu kadar çok seviyordu. İnsanlarla arasına koyduğu mesafe onu kırılmaktan koruyacak zırhıydı.” (GÖ, 138).

Diğer insanlardan farklı yönlerin ortaya konduğu *topraktan çıkma* kâbusu, doğum travmasını hatırlatan verilerle doludur. Islak toprak, topraktan çıktıktan sonra dünyayı algılayamama, iki yönlü dünya görüşü, günahsız bir bebek gibi göğe yükselme hep (GÖ, 139) doğum travmasının (Rank, 2014, 25-31) izleridir. Toprak, anne gibi düşünülmüş ve anneden ayrıldıktan sonra karşılaşılan hayat yadırganmıştır. Kâbusta, *dikey* hayattan gelen (topraktan çıkan) Bihter’in *yatay* hayatı yadırganmasından söz edilebilir (GÖ, 139). Bu sebeple, sahte (yatay) dünyanın kelimeleri gerçek (dikey) hayatı anlatmada yetersiz kalmaktadır. Kelimelerin hayatı anlatmada yetersiz kalması üzerine inşa edilen Lacan yaklaşımı (Emre, 2006, 108-114), burada devreye girer. Neticede topraktan çıkmayla alakalı kâbus, Rank ve Lacan yaklaşımlarının izleriyle donatılır.

Islak toprak ince, kırık dallarla örtülmüştü. Etrafta kimsecikler yoktu. Bihter üzerindeki yükten güçlüğüle silkinerek, ağır ağır topraktan çıktı (GÖ, 139).

Bu dünyada garip bir şekilde her şey bir şey gibi görünüyordu; ama aslında hiçbir şey görüldüğü şey değildi. Görünen eşyaların içinde gerçekte başka eşyalar, görünen nedenlerin içinde gerçekte başka nedenler, görünen dünyanın içinde gerçekte başka bir dünya vardı. Bu çiftelik Bihter’i dehşete düşürdü (GÖ, 139).

Aklına ilk gelen şey, içinde yaşadıkları dünyanın gerçek yüzünü yanlarına döndüğünde arkadaşlarına da anlatmak oldu; ama o an gördüğü şey öyle “başka” idi ki bunu sahte dünyanın yapay kelimelerine sığdırabilmenin imkânsız olduğunu çabucak, esefle de olsa, kabullendi (GÖ, 139).

Bihter; bir süre sonra uyanır, çevresini elleriyle yoklar ve gördüklerinin bir dizi rüya olduğunu anlar. Böylece rüyalarda ortaya çıkan Bihter’le alakalı veriler persona, doğum travması ve Lacan yaklaşımı gibi psikolojik verileri gün yüzüne çıkarmış olur.

2.1.3.9. Anlaşılma Sorunsalıyla Şekillenen Yalnızlık

Bihter’in kendini insanlara anlatamaması, insanların onu anlaması kadar zor ve imkânsızdır. Bu imkânsızlık, dış dünyadan uzak kalmasının sebeplerinden biridir (GÖ, 222).

Bihter’in farkında olmadan koşması gibi haller, psikologlar tarafından belirli bir hastalık şeklinde teşhis edilemez. Roman boyunca bu durum devam eder. Deli, şizofren, epilepsi gibi çeşitli yakıştırmalar yapılsa da net bir tanımlama olmaz. Aslında bu tanımlanamazlık, Bihter’i diğer insanlardan ayıran ve kendini anlatmasına olanak vermeyen düzlemlerdir:

Bir de, çok nadir olarak, kimsenin isim veremedikleri vardır. Bildikleri hiçbir şeye benzetemezler “o”nu. Bir isim koyamazlar. Hâlbuki isim koymak, insanoğlunun ilk alışkanlıklarındandır. Bu benzetemeyiş bu yüzden canlarını sıkır. “O”nu ya bir yolunu bulup yadsır, ya benzetebildikleri en yakın şeyle isimlendirme sevdasına tutulur, ya da, kolayını bulup kötüler, “o”nun bir hastalık, bir tür delilik olduğunu söyleyip geçerler. Sizi anlamıyorlarsa “deli” oluverirsiniz gözlerinde hemen. Çünkü “deli” olmak, aslında, kimseye benzemek demektir (GÖ, 221).

Onlar anlamamaya baştan yeminliydi. Bir doktor, bir hukukçu, bir mühendis onaylamadıkça, bir isim vermedikçe, kelimeleri duymaz, sadece işitirlerdi (GÖ, 223).

Zihinde yer alan çatışmalı unsurlardan kaygı yaratacak olanlar bilinçdışında baskılanır. Baskılanan ruhsal materyallerin gün yüzüne çıkmaları, uyku ve sarhoşluk gibi kontrol mekanizmalarının zayıfladığı anlarda olur (Cebeci, 2015, 494-495). Bihter’in *hain gücün* etkisine girdiği ve bu sebeple kontrol mekanizmasının zayıfladığı anlar da burayla alakalıdır. Dış dünyaya baskıladığı eğilimleri göstermez. Bu sebeple odasına sığınır ve “o”nun etkisinde koşarken fark edilmek istemez.

Odasının perdelerini kapatır (GÖ, 101). Bu şekilde yalnızlaşır ve çevresinden kendini yalıtılmış olur.

“Dışarıdan dikkatle korunmuş bu oda Bihter için, dünya üzerinde tedirginlik duymadan rahat edebileceği yegâne sığınaktı.” (GÖ, 101).

Bihter, odasında daha dikey/soyut işlevlere yönelerek kitap okur, volta atar ve müzik dinler. Müzik dinlerken başka bir işle uğraşmaz ve ruhsal ağırlığının bir nebze hafıflediğini, aynı zamanda koşma ediminin müzikle tetiklendiğini hisseder.⁵⁴ Bunlar, Bihter’in yalnızlığında başvurduğu dikey meşgalelerdir:

Diğer yandan, müzikle, müziğin verdiği duyguyla öyle doluyorum ki bedenim onu taşıyamayacak hale geliyor artık. Yükünü kaldıramıyorum. Sonunda tüm bu güçlü duygular vücudumdan taşarak dışarı boşalıyorlar. Bu boşalmayla bir nebze rahatladığımda koşmuş olduğumu anlıyorum (GÖ, 102).

Bihter bu yüzden, zaten hep düşkün olduğu kitapların ayrı dünyasına daldıkça daha çok daldı. Orada koştuğu takdirde nerelerden görülebileceğini, mevcut eşyaların ne kadar hacimli, ne kadar köşegen olduğunu ölçüp biçmesi gerekmiyor, ara ara çalışma masasından kalkıp gezinmesine kimse bir şey demiyordu. Gerçek dünyada Bihter’in her yaptığını gören, gözeten, eleştiren gözler orada yoktu (GÖ, 105).

Bihter’in dış dünyadan ve kalabalıktan kaçıp tekilliğe ve kendi iç benine yöneldiği sahnelerden biri de düğün gününde yaşanır. Kendisi olmak için herkesten sıyrılmak ister. Kalabalığın kendisi hakkında karar vermesini, özellikle düğününde istemez. Bu sebeple kalabalıkta evlenmeyi onaylamaz. Çoğuldan/düğünden tekilliğe ve kendi varlığına kaçır. Bihter’in gelinliği üzerinde düğünden kaçması, yalnızlık sorunsalıyla ilgili başka bir veri olarak vaka düzleminde yer bulur:

⁵⁴ Dikkat çekici şekilde Nihan Kaya’nın da müzik dinlerken başka bir işle meşgul olmadığını görürüz. Yazar, Bihter’le benzerliğini şu şekilde açıklıyor:

Müzik dinlerken başka bir şey yapamam. Müziği sadece müzik olarak dinlerim. Müzik benim için tek başına yeterince yoğun bir eylem (Kaya ve Arslan, 2017a).

Yazarın Bihter’le tek benzerliği bu değildir. Bihter’in iç ve dış dünyasıyla ilgili düzen kavramı, yazarda da karşılık bulur. Önce Bihter ardından yazar ifadelerinin verildiği aşağıdaki alıntılar, bu benzerliği gözler önüne serer:

Zihnim öyle dağınık ki eşyalarımı hep böyle düzenli tutmak zorunda kalıyorum (GÖ, 135).

Kitaplarım çok düz, çünkü kitaplarım kafamda zaten karmakarışık haldeler. Hepsi birbirinin içindeler, o yüzden, dışımda hepsini jilet gibi görmek zorundayım. Ya da kafamın içi zaten karmakarışık, bu yüzden yazı yazdığım salonun çok düzgün olması gerekiyor. Bu yüzden her tarafı temiz ve düzenli hale getiriyorum. Daha sonra yazabiliyorum. Masam boş olacak, temiz olacak. Masada hiçbir şey olmayacak. O sırada sadece yazdığım konuyla ilgili bir şey olacak (Kaya ve Arslan, 2017a).

Yukarıdaki benzerlikler bağlamında, yazarın yazım süreciyle ilgili bilinçaltı fenomenleriyle karşılaşılır; ancak bu benzerliklerin roman gibi bir alana uygulanması, bilinçaltından yüzeye çıkan kırıntılar gibi dönüşüm yaşadıklarına da işaret eder (A.A.).

“Yalnızlıktı Bihter. İçinde “kalabalık” olan, “herkes” olan her şeyden ürker, kaçar. Düğün “çokluk”tu. Bihter “teklik”ti. Bihter’in tek hayali Bihterlik’ti.” (GÖ, 180).

Düğünü mahrem bir hadise olarak gören Bihter, düğündeki kalabalığı bu mahremiyete müdahale olarak görür. Bu anlamda toplum eleştirisine gidilir ve iç dünyanın karşısına toplum, bir tehlike olarak konumlandırılır:

“Düğün, kişilerin en mahrem hayatlarına, gürültüsü nispetinde yapılan müdahale demektir. Düğün büyüdükçe gelin ve damat küçülür, toplumun oyuncağı haline gelirdi. En azından Türk kültüründe, bu, böyleydi.” (GÖ, 181).

Kalabalıktan kaçma dürtüsü, düğünü terk eden Bihter’in mavi kutusunu *anne Revna*’ya bırakırken aralarında geçen diyaloglarda da belirgindir. Aslında bu iki karakter, psikolojik olarak birbirlerinin tam tersini ister. Hatırlanacak olursa; *anne Revna*, kendisini sevenlerin olmadığını düşündüğü için baba evinden kaçmıştı. Bihter ise bir anlamda kendisiyle ilgilenen ve kendisi adına karar veren insanlardan kaçmaktadır:

Senin etrafında seni seven, koruyan, sana gözlerinin içi gibi bakan insanlarla sarılı. Çevrende pervane gibi dönüyorlar. Kocaman bir evin, güzel eşyaların, her biri üzerine titreyen çok sayıda yakının var.

-Biliyorum, dedi Bihter. Gitmeyi bu yüzden istiyorum zaten (GÖ, 183).

Neticede, romanın merkez şahsiyetleri Bihter ve Revna, *anlaşılma* problemine bağlı yalnızlık hissiyatı taşıyan bir ruh haline bürünürler. Hayata bakış açıları farklı olsa da her ikisi de çocukluk yıllarından başlayan menfi yaşanmışlıklar geçirmiş ve bu yaşanmışlıklardan iç dünyalarını zedeleyen darbeler almışlardır. Bu anlamda romanın sonunda, iki karakter için seçilen yalnızlık sembolü, *Yeni Cami* meydanı olur. Eserin değişik yerlerinde gördüğümüz bu mekân ortaklığına örnek verilecek olursa, şöyle bir tabloyla karşılaşılır:

Bihter yine olduğu yerden fırlayıp koştu. Yeni Cami meydanında güvercinler korkarak hep birden uçuştular. Bihter “fark ettiği” yerde kalakaldı. Güvercinler bile ondan ürkmüş, onu anlamamışlardı. Bir akşam vakti Bihter güvercinsiz bir Yeni Cami meydanında yalnızdı (GÖ, 223).

Bir şafak sonrası yanımda valizimle Yeni Cami meydanında bir bankta tek başıma oturuyordum. İçimde bir şeyler üşüyordu. Bir şafak sonrası Yeni Cami meydanında bir bankta yalnızdım. Reha ölmüştü. Babam ölmüştü. Seray yoktu (GÖ, 222).

Revna ve Bihter'in geçmişleri ve yaşadıkları farklı olduğu için hayata bakışları da farklıdır. Bihter, zengin bir ailenin kızı olarak dış dünyaya merak duyan ancak kalabalığı sevmeyen ve tekilliği kalabalığa tercih eden bir yapıya sahiptir. Revna ise yetiştirme yurdunda kaldığı için geçmişini hatırlamak istemeyen, bir aile ve yuva özlemi çeken yapıdadır. Dolayısıyla iki karakter arasında evlilik ve gelinlik algısı da farklıdır. Bihter, onun adına seçilen gelinliğe ve kalabalık içinde evliliğe karşıyken; Revna, ölen nişanlısının arkasından gelinlik ve yuva hasretiyle baş başa kalır (GÖ, 224).

2.2. BUĞU

2.2.1. Eser Hakkında Bilgi

Buğu, Nihan Kaya'nın Gizli Özne romanının ardından 2006 yılında yayınlanan ikinci romanıdır. Gizli Özne gibi *Buğu* da Dergâh Yayınları tarafından basılmıştır. Eser, her ne kadar numara verilme de *Gerçek*, *Roman* ve *Aralık* isimleriyle toplam doksan başlıktan oluşmaktadır.⁵⁵

⁵⁵ Bu üst başlıkların sayısal dağılımı 44 *Gerçek*, 44 *Roman*, 2 *Aralık* şeklindedir. Yazar *Gerçek*, *Roman* ve *Aralık* başlıklarını neden tercih ettiğiyile ilgili şu ifadeleri kullanır:

Amacım, okuyucunun, kendisine romandan başka platformlarda 'gerçek' adı altında sunulan bilgiye olan güvenini sarsmak ve bu bilginin doğruluğunu sorgulamasına yardımcı olmaktır. Bunu yaparken, zaten kendisi 'yalan' olan bir zemini, romanı seçtim ki okuduğu romanın yer yer gerçek olduğunun bildirilmesi okuyucuyu rahatsız etsin ve kıskırtсын. Bize gerçek olduğu söylenen her şeyin gerçek olduğuna inanıyor muyuz veya ne kadarına, nasıl inanıyoruz diye düşünebilsin ... Her zaman olduğu gibi, Buğu'da da biçim ile içeriği örtüştürmeye gayret gösterdim. Nitekim sırayla Roman ve Gerçek adı altında ilerleyen bölümler romanın sonlarına doğru tersyüz oldu ve kitapta o zamana dek yapılanın aksine, Nihan Kaya ve Yasef diyaloglarını,

Gizli Özne'de görülen merkez iki şahsiyet etrafında vakanın inşa edilmesi, *Buğu*'da da görülür. Yasef ve Nur merkezinde gelişen roman iskeleti, zaman bölünmesini de belirler. *Roman* bölümlerinde, geçmişe gidilerek daha çok Nur ve Yasef arasında yaşananlar aktarılır. *Gerçek* bölümlerinde ise tez konusu aramak için Yasef'in kaldığı hastaneye gelen *Nihan Kaya*⁵⁶ ile Yasef arasında geçenler ele alınır.

Romanın şahıs kadrosuna bakıldığında, vaka örgüsünde baskın olanları şu şekilde sıralanabilir:

Nur (merkez şahsiyet), Yasef (merkez şahsiyet), İmran (Nur'la yakın ideolojideki karakter), Nihan Kaya/Ferda (gerçek ve hayali unsurların iç içe geçtiği şahsiyet/yazar), Bekir ve Cemil (hastanedeki hastalardan bazıları), Ali (Nur'un kısa süreliğine evlerinde kaldığı akraba çocuğu), Şermin ve Zeynep (Yasef'in kendilerinde Nur'u gördüğü küçük kızlar).

Eserin vaka ilerleyişinde kronolojik sıraya uyulmaz. İç monolog ve bilinçaltı tekniklerinden yararlanan kısımlarda, vaka ve şahsiyete göre zamanda ileriye ya da geriye gidilebilir. Gerçek-kurmaca arasında romana dâhil olan Nihan Kaya, 1 Kasım 2005 tarihli mektubu Yasef'e yazarak romandaki tek reel tarihi vermiş olur (B, 162).

Buğu'da psikolojik mahiyeti ön plana çıkarmak için iç monolog ve bilinçaltı teknikleri de kullanılır. Bunun yanında eserin genelinde kahraman anlatıcılar dikkat çekmektedir.

'Roman', Roman başlığıyla anlattığım ikinci hikâyeyi ise 'Gerçek' diye adlandırmaya başladım. Bu, Nihan Kaya karakterinin akıl hastanesinde doktorların hasta, hastaların doktor olduğundan kuşulanmaya başlamasıyla birlikte oldu ve bu arada Buğu'daki romanı oluşturan diğer katmanlar da belirsizleşerek tersine çevrildiler. Romanın en yoğun olarak bulunduğu düşündüğüm bölümleri sonlara doğru Aralık adı altında yazdım, ki romanın genelini zaten insanın ne gerçek, ne hayal, ne dış, ne iç, fakat hep arada bir yerde yaşadığına dair bir yaklaşım vardı. Bir açıdan bakıldığında Buğu romanı, realite ile hayallerin, yani gerçek olan ve olmayanın arasındaki çizginin belirsizleşmesi olarak tanımlanan 'şizofreni'nin romanıydı (Kaya, 2011).

⁵⁶ Burada, Nihan Kaya'nın gerçek hayatından bilgiler bulunsu da gerçek hayatından olup olmadığını bilmeyen veriler de vardır. Yazarın bu noktada okuru farklı bir zihinsel faaliyetin içerisine sürüklediği söylenebilir, zira gerçek Nihan Kaya ile romandaki Nihan Kaya iç içe geçmiştir (A.A.).

2.2.2. Eserin Konusu

Nur, Filistin asıllıdır. Küçüklüğünde İsrail-Filistin çatışmalarını görmüş, anne babasını bu süreçte kaybetmiştir. Anne ve babası ölen Nur, akrabaları olan Alilerin evine gelir. Yaşadığı acı olaylardan sonra, keskin ama güçlü bir sessizliğe boğulur. Alilerin evinde Nur, bu sessizliğiyle Yasef'in dikkatini çeker.

Yasef, İsrail asıllıdır. Babası iş adamı olduğu için ailecek İstanbul'da yaşarlar. Fırsat buldukça İsrail'e giden aile, burada Nur'la tanışır. Küçük ve kimsesiz Nur'u Yasef'in ailesi çok sever. Defalarca evlerine davet ederler. Yasef bu süreçte, sessiz ama güçlü duran Nur'a içsel manada yakınlık hisseder.

İlerleyen süreçte Nur, Filistinli kızların bulunduğu bir liseye gider. Diğer taraftan Yasef, İstanbul'da üniversiteye devam eder; ancak fırsat buldukça liseden mezun olduktan sonra okumayan ve tuhaf yerlerde bulunan Nur'u ziyaret eder.

Anne ve babası vefat ettikten sonra Yasef, babasından kalan Abra Tekstil'in başına geçer. Ancak babasının ticari yeteneğinden nasiplenmediği için şirketi her geçen gün kötüye götürür. Şirket işleri sebebiyle İsrail'e her gidişinde Nur'u arar. Nur'u her seferinde anlayamadığı bir mücadelenin içerisinde bulur. Bu durumun nihayetinde pis bir karakolda bitkin halde bulduğu Nur'u, tanıdığı bir komiser yardımıyla kurtarır. Komisere evleneceklerini ve İstanbul'a gideceklerini söyler.

Konsoloslukta kıyılan nikâhtan sonra Yasef, yalnız yaşadığı evin bir odasını Nur'a ayırır. Nur, İstanbul'a gelse de aklı hep Filistin'dedir. Yasef'in ise Musevi cemaati dışından bir bayanla, hele de Filistinli bir bayanla evlenmesi, çevresiyle olan ilişkilerini zayıflatır. Evde sabahtan akşama kadar oturan Nur, bir süre sonra İsrail'den getirdiği topraklarda çiçek yetiştirmeye başlar. Evin her tarafında yetiştirdiği bu çiçekler, alerjik astımı olan Yasef'i rahatsız eder. Nur, çiçeklerden her birine yağmalanan Filistin köylerinin adını verir. Yasef'in eve getirdiği muhabbet kuşuna ise kendi köyünün ismi olan Yabna'yı verir.

Ev ve Yasef'in işyerinde zaman geçiren Nur, bir süre sonra Filistin'e gidemediği için rahatsız olmaya başlar. Bu durumu Yasef'e yansıtır. Yokluk içerisinde yaşayan insanlara üzüldüğü için Yasef'in aldıklarını, israf olarak niteler. Yasef, Nur'un koskoca bir ülkenin yükünü dert etmesini anlayamaz.

Türkçeyi yavaş yavaş öğrenen Nur, İstanbul'da tek başına dolaşmaya başlar. İstanbul'da yaşayan Filistinlileri araştırarak onlarla tanışır. Tanıştığı kişiler, Filistin için çabalayan insanlardır. Bu fikirdeki bir grup kadınla Sultan Ahmet Camii'nde toplanır. Kadınların toplantısı olduğu için Yasef, buraya katılamaz. Toplantıları bitene kadar Nur'u bekler. Bu esnada küçük yaşlardaki Zeynep'i görür ve muhtaç durumdaki Zeynep'e çorap alır. Onu Nur'la tanıştırmak istese de bir an için gözden kaybettiği Zeynep'i tekrar bulamaz. Sonraki günlerde Zeynep'i aramaya karar verir. Zeynep'i aradığı yerlerde yine küçük yaşlarda başka bir kız çocuğu olan Şermin'i bulur.

Şermin, annesiyle beraber parkta yaşamaktadır. Yaşı küçük olduğu için bulunduğu durumun vahametini anlamaz. Annesi, ilk zamanlarda Yasef'e kuşkuyla yaklaşır; ancak bir süre sonra Şermin'in Yasef'le gitmesine müsaade eder. Yasef, Şermin'i eve getirir. Nur, Şermin'e şefkatle yaklaşır. Gittiği her yere beraberinde Şermin'i de götürür; ancak Şermin, diğer çocuklardan farklı olarak hayattaki sınırları bilmez. Her gördüğünü ister ve aldırılmaya çalışır. Mağazada gördüğü taş bebeğin yerine, Nur'un yaptığı bez bebeği kabul etmez. Bez bebeği parçaladığı için Nur tarafından tokatlanır. Hayata hep pozitif bakan ve sürekli gülümseyen küçük Şermin, bu hadiseyi ertesi gün unuttur.

Sonraki günlerde Nur, Filistin için toplanan gruplarına bir toplantı yeri arar. Yasef, mal depolarından birini verir; ancak Yasef'in şirketi giderek batmaktadır.

Yasef, iflasın eşiğinde olan şirketi satmaya karar verir. Satış için yapacağı görüşmeler sebebiyle İsrail'e gittiği zamanların birinde İmran'la tanışır. İmran, Filistin asıllı İsrail vatandaşıdır. Yasef, satış için İmran'la anlaşamaz; ancak eşinin de Filistinli olduğunu ve bir gün onları tanıştırmak istediğini söyler. Dört ya da beş ay sonra İmran, İstanbul'a gelir. Yasef, İmran ve Nur'u tanıştırır. Tanışmada, ikili arasındaki siyasal ve duygusal çekimi hissederek.

İmran, İsrail’de Filistin için çalışan gizli bir örgütün önemli elemanlarından biridir. Nur’la tanıştıktan sonra, Nur’un kurduğu derneğin⁵⁷ İsrail’deki işlerini yürütmeye başlar. İkili arasındaki iletişim, Filistin ideolojisi sebebiyle gittikçe artar. İstanbul’a geldiği günlerin çoğunda Yaseflerde kalan İmran, sabahlara kadar Nur’la Filistin ideolojisi üzerine çalışır. İmran’ın yönlendirmelerini dikkate alan Nur, onun yanında normalden daha farklı davranır. Yasef, Nur’daki bu değişimin farkındadır; ancak onu kırmamak için belli etmez.

Şermin’in evden ayrılışı, topluca yemeğe gittikleri gün yaşanır. Onlar yemek yerken, alışveriş merkezindeki güvenlik görevlileri balonla oynayan çocukları engeller. Duruma sinirlenen Nur, yemek masasını dağıtır ve bağırıp çağırmaya başlar. Hadisenin sonunda nezarete atılır. Nezarete polislerle muhabbet eden Şermin, bez bebek mevzusunda Nur’un kendisine vurduğunu söyler. Soruşturma uzar. Şermin’in vücudundaki yaralar ve Nur’un dernek faaliyetleri de sorgu konusu olur. Neticede Yasef, Şermin’i yetiştirme yurduna vermek durumunda kalır.

Filistin için çalışmalarını bayılma noktasına kadar sürdüren Nur, ülserle yakalanır. Tedavisi için yapılması gerekenleri umursamadığı gibi Filistin’e yardım paketleri hazırlamaya da devam eder. Tedaviyi önemsemediğinden evde bayılır ve bu halde Yasef tarafından bulunur. Hastaneye kaldırılır ve mide kanaması geçirdiği anlaşılır. Tedavi için verilen ilaçları reddettiği gibi düzgün de yemek yemez. Serumlarla beslenir. Çare olarak İmran çağırılır. İmran’ın konuşmasından sonra Nur, ilaçları kullanmaya ve az çok yemeye başlar.

Sonraki günlerde Nur, ilk defa Yasef için yemek yapar. Yasef, çok mutlu olur; ancak o esnada Nur, ertesi gün Filistin’e gideceğini açıklar. Yasef, başının dertte olması sebebiyle Nur’a, gidecekse İmran’la gitmesi gerektiğini söyler.

Bu noktadan sonra gelişen olaylarda Nur ve İmran, Suriye sınırını geçerken vurulur. Kim olduğu belli olmayan birisi, telefonla durumu Yasef’e bildirir. Yasef telefondaki kişiye, cesetlerin Yabna’ya gönderilmesi gerektiğini söyler ve kendisini beklemelerini tembih eder. Yaşadıkları, travmatik haller göstermesine neden olur. Artık normal biri gibi davranmaz. Amacı, Nur’un köyü Yabna’ya gitmektir; ancak

⁵⁷ Çiçekleri Kurtarma ve Yaşatma Derneği (B, 92).

sınırı geçerken polisler yakalanır. Polisler, katil zanlısı olarak Yasef'i sorguya çeker. Cevapları karşısında Yasef'in psikolojik rahatsızlığı olduğu düşünülür. Bu sebeple Yasef, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne gönderilir.

Romanın vaka ve zaman bakımından diğer ana çizgisi, Yasef'in Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne gönderilmesinden yıllar sonra başlar. Yasef, Nur'un ölümünden sonra yatırıldığı bu hastanede yıllarını geçirmiş, yaşlı bir hastadır.⁵⁸

Bu süreçte, yirmi altı yaşındaki Nihan Kaya'nın roman vakasına dâhil olduğu görülür. O sıralar Kaya, İngiltere'de psikanaliz üzerine eğitim almaktadır. Tezine referans olarak bir hastayla görüşmek ister. Bu sebeple Yasef'in kaldığı Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne gelir. Hastane yönetimi, hastalarla görüşmesine izin vermez. Hastaneyle bir bağı olmadığı için, hastalarla görüşemeyeceğini anlayınca *Ferda* ismiyle, temizlik görevlisi olarak hastaneye girer. Hastanenin, görev yaptığı K4 servisinde Yasef'le tanışır. Ona göre Yasef ufak tefek, ilgi çekecek derecede zayıf, kibar, sağlık sorunlarını önemsemeyen, diğer hastalarla çok konuşmayan, titiz, düzenli, sürekli serum bağlanan ve kendi köşesinde boncuk dizen bir hastadır.

Hastalar arasında Yasef'in geçmişi, sohbet konularından olur. Hastalar, karısının onu bırakıp gittiğini ve elin adamıyla kaçtığını düşünürler. Yasef'e böyle bir kadın için üzülmemesi gerektiğini söylerler.

Roman vakasında, zamanda geriye dönüşler yapılarak Yasef'in polis sorgusuna da değinilir. Sorgulamalarda, İmran ve Nur'u Yasef'in öldürmesinden şüphelenilir. Bu anlamda Yasef'in içinde bulunduğu durum, Ferda için de muammadır. Dolayısıyla Ferda, Yasef'e konuyla ilgili sorular sorar; ancak Yasef, polis ve diğer hastalara verdiği sembolik cevapları Ferda'ya da verir.

Gün geçtikçe Yasef, diğerleriyle konuştuğundan çok daha fazlasını Ferda'yla konuşmaya başlar. *Olaylardan* ziyade Nur merkezli *durumlardan* bahseder. Olaydan ziyade durumdan bahsetmesi, Ferda'nın sağlıklı bir iç çözümlene yapmasını

⁵⁸ Yasef, romana Nihan Kaya'nın dâhil olduğu bu bölümlerde altmış yaşını geçmiştir (G, 14).

engeller. Bunun üzerine Ferda, resmi kayıtları inceler. Kayıtlarda Şermin'e ulaşır. Yasef'le bu konuda konuşur. Yasef'in küçük kız çocuklarında başka bir yakınlık, sevgi ve bağlılık bulduğunu anlar.

Yasef, Ferda'dan *Nur'u Öldürmek* isimli bir kitap yazmasını ister. Ferda, bu başlıkta ancak roman türünde bir kitap yazılabileceğini söyler. Kitabın isminin *Buğu* olabileceğini belirtir. Ayrıca Ferda, gerçek isminin Nihan olduğunu da bu süreçte açıklar.

Doktorlardan biri, Ferda'nın yazar olduğunu, iki kitabının bulunduğunu ve isminin Nihan Kaya olduğunu anlar. Gerçek kimliği ortaya çıkan Nihan Kaya, tezinden ve İngiltere'de aldığı psikanaliz eğitiminden bahseder. Bunun üzerine hastane, kendisine başka bir görev teklif eder. Kaya, yeni iş için görüşmeye gider; ancak Yasef'le ilgili doktorların düşüncelerini öğrenince hastanenin teklif ettiği işten vazgeçer. Bu sürecin sonunda, Yasef'in deli olmadığını anlar. Onun deli olmak istediğini fakat deliremediğini düşünür. Bakırköy'den ayrılma kararı alır.

Eserin sonunda, Nihan Kaya'nın Yasef'e gönderdiği 1 Kasım 2005 tarihli bir dosyadan ve bu dosyaya iliştilmiş bir nottan bahsedilir. Dosyada Kaya, *Buğu* ismi altında notların bulunduğunu ve *Buğu*'nun aslında Yasef'e ait olduğunu vurgular. Kendi kendine konuşan bir adamın sözlerinin içine girmeye çalıştığını, bu sözleri birleştirmek istediğini belirtir. Kaya'nın yazdığı bu not, kısa süre sonra yeniden görüşme ümidiyle sonlandırılır.

2.2.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Buğu”

Eserin konusu başlığında belirtildiği gibi *Buğu* romanında merkez şahsiyetler Nur ve Yasef'tir. Tabiatıyla eserin psikolojisini verecek odak noktaları da bu iki şahsiyet etrafında şekillenir. Bu bağlamda, eserin edebiyat ve psikoloji düzleminde incelemesinde daha çok Nur ve Yasef üzerinde durulacaktır.

2.2.3.1. Güçlü Sessizlikten Aktif Eyleme

Filistin asıllı olan Nur'un ruhsal bağlamda normal olmayan davranışları, çocukluk yıllarında yaşadıklarına dayanır. Eserde detaylı bir şekilde anlatılmasa da Nur, anne ve babasını İsrail-Filistin çatışmalarında kaybeder (B, 34). Yalom'un da vurguladığı gibi anneden ayrılma bireyde ayrılık anksiyetesine sebep olacaktır (Yalom, 2014, 168). Küçük Nur, bu hadiseden sonra sahipsiz kalır ve akrabaları Alilerin evine sığınır. Diğer çocuklardan farkı ise yaşadıkları sebebiyle dikkat çekici bir sessizliğin olması ve bir çalı parçasıyla toprağı eşelemesidir. Bu anlamda içe dönük⁵⁹ bir süreç yaşayan Nur'u Yasef'in iç monologlarında görebiliriz:

Nur'un kendisindeki bu korkunç, aşırı sessizlik de zaten yıllarca devam etti. Korkutucu diyorum; bu sessizlik beni hem çok korkutmuş, hem de kalbimden, beynimden vurmuş, sarsmış, hedefini şaşmaz bir ok gibi, daha ilk anda kendisine bağlamıştı (B, 34).

Nur'u ilk gördüğümde Alilerin evinin önündeki taş bir basamağa oturmuş, önüne eğilmiş, elindeki bir çalı parçasıyla toprağa anlamsız şekiller çiziyor, ya da benim anlamadığım, muhtemelen kendisinin de anlamadığı bir şeyler yapıyordu (B, 34).

Yasef, çocukluk yıllarına giderek Nur'daki bu sessizliğin sıradan bir sessizlik olmadığını, sağlam ve güçlü bir yapısının olduğunu söyler. İleriye yönelik, düşünen bir sessizlikten bahseder. Yasef'i etkisi altına alan da bu sıradan olmayan sessizliktir.

“Mağrur, esaslı, esrarlı, sağlam, manalı, ne yaptığını bilen bir sessizlikti bu.” (B, 35).

Küçük Nur, bilinçaltında ölen yakınlarına ulaşmaya çalışır gibidir. Yakınlarının ölü olması ve toprağın altında bulunması Nur'un ruh halinde, toprak altını ön plana çıkarır. Somut olarak reel dünyada yaşasa da ruhen yakınlarının yanında, toprak altındadır. Nur'un burada küçük bir çalı parçasıyla toprağı eşeleyerek oynaması (B, 36), *Sullivan* yaklaşımının *birinci çocukluk* dönemiyle açıklanabilir: Sullivan, simgesel yeteneklerin geliştiği bu dönemle alakalı, çocuğun yetişkin yaşamını simgeleyen oyunlar geliştirdiğini aktarır (Geçtan, 2014, 263).

⁵⁹ Küçüklükte tek başına oynama temayülü, Analitik Psikoloji'nin kurucusu Carl Gustav Jung'da da görülür. Küçük yaşlarda tek başına oynayan Jung, oyunlarına kimseyi dâhil etmez (Geçtan, 2014, 155) ve bu anlamda içedönük bir çocukluk geçirir.

Dolayısıyla yakınlarını kaybeden Nur'un çalı parçasıyla toprağı eşelemesi, basit bir oyun gibi algılanmamalıdır. Sessizliğinin ve çalı parçasıyla toprağı eşelemesinin sebebi, Yasef'le arasında geçen şu diyalogda görülebilir:

-*Hepsi orada kaldılar, dedi.*

-*Kim, dedim.*

-*Herkes, dedi.*

-*Kim herkes? Ben, annem, babaannem; hepimiz buradayız (B, 36).*

Nur'un küçüklüğüne dair bölümlerde, güçlü fakat durağan bir ruh haliyle karşılaşılır. Hayata yönelik herhangi bir aktif eylemle karşılaşmayız. Güçlü fakat sessiz Nur'un harekete geçmesi, lise sonrasındaki yıllarda başlar:

Anne ve babasını savaş sebebiyle kaybeden Nur, lise sonrasında daha aktif bir davranış profili sergiler. Davranışlarına *Filistin meselesiyle* yön vermeye başlar. Sevdikleriyle beraber toprak altında kalan bölünen benliği, bu meseleyle güdülecek bir dava bulur. Filistin davası ona, bir hedef ve icra edilecek bir tasarı verir (B, 44-51). Ayrıca, *istirap bakımından daha tasasız hale getirmeye yetecek bir ceza tedarik eder* (Phillips, 2007, 60). Buna göre savaş, düşmanı bireyin dışına yerleştirmesi ve belirli bir hedef göstermesi bakımından etkilidir (Phillips, 2007, 62).

Liseyi İsrail'de, Filistinli kızların kaldığı yatılı bir okulda okuyan Nur, liseden sonra Yasef'in de bilmediği tuhaf yerlerde bulunur. Yasef, İstanbul'da üniversite okusa da zaman zaman Nur'u ziyaret etmek için İsrail'e gelir. Nur'u her defasında başka bir yerde bulur. Nur, ne yaptığıyla ilgili Yasef'e nezaket çerçevesinde cevap verse de net bir açıklama yapmaz. Bu anlamda kimsenin bilmediği işlerle uğraşmaya başlayan Nur'un bedeni, İsrail'de bulunsa da ruhu duvarın arkasında, Filistin'dedir (B, 38).

Onun sessiz ama güçlü ruh hali, bu noktadan sonra anne ve babasının öldüğü topraklar için mücadele etmeye başlamıştır.⁶⁰ Yasef'ten zaman zaman para istemesi,

⁶⁰ Nur'un ebeveynlerini kaybetmesi ve küçük yaşlardan itibaren sağlıklı bir sevgi görmemiş olması, Adler'in aile ve kültürle alakalı aşağıdaki ifadelerini akıllara getirebilir.

Sevilmeyen çocuk da hatalı bir eğitim görmüştür. Çevresinde düşman kişiler görmeye alıştığı için, yetişkin yaşama ulaştığında insanların kendisine daima karşı olacaklarına inanır ve haklarını savaşarak almaya

tuhaf yerlerde bulunması, kimsenin bilmediği bir mücadelenin içerisinde olması hep aynı durumun tezahürleridir (B, 44-51). Ego savunma mekanizmalarından *içleştirmeye* (Geçtan, 2014, 91) hareket eden Nur, bu anlamda içinde yaşadığı toplumun siyasi öğretilerini içleştirmiş gibidir:

Korkak tedirgin yaşayan bendim halbuki; Nur'sa benim içinde yaşıyor olduğum sıkıntıları üzerinde bir gömlek gibi taşıyor, istediğinde çıkartabilecek, buruşturup atabilecek gibi taşıyor; yine de, bu haliyle bile, onun taşıyışı benim yaşayışım yanında ağır, galip geliyordu (B, 40).

Yine de, kendisini en çok yorduğu, yıprattığı zamanlarda bile, onu hep yenilmez bir mücadele ruhu içinde, dimdik ayakta buldum; üstü başı ne kadar perişan, vücudu ne kadar bitik, gözleri uykusuzluktan ne kadar kızarmış olsa da... (B, 40).

Nur'un ilk kırılmalarının ele alındığı bu alt başlıkta, şu psikolojik verilere ulaşıldığı söylenebilir: Anne ve baba kaybı temel anksiyete oluşturmuş ve bu sebeple ilk yıllarda sessiz eylemler öncelenmiştir. Çalı parçasıyla oynanan oyun, bu bağlamda Sullivan yaklaşımının birinci çocukluk dönemiyle alakalı veriler sunar. Diğer taraftan, sessizlikten çıkılıp aktif eyleme geçildiği süreçte ego savunma mekanizmasının çalıştırıldığı ve içleştirme mekanizmasıyla yaşanan toplumun siyasi öğretilerinin içleştirildiği anlaşılır. Bu durumun Adler okulundaki sevgisiz çocuk tanımlamasına da uyduğu görülmektedir.

2.2.3.2. İstanbul Bedeninde Filistin

Kâğıt üstünde de olsa Yasef'le evlenmesi, Nur'a daha önce sahip olmadığı bir ev, pasaport ve vatandaşlık gibi kazançlar sağlar; ancak onun gözü ve ruhu halen Filistin'dedir. Filistin'de yaşadığı ve hâlihazırda oradakilerin yaşamaya devam ettiği trajedi, tüm ruh haline hâkimdir. Dolayısıyla ev ya da pasaport gibi kazançları çok önemsemez. Kilometrelerce uzakta da olsa Filistin için acı çekmeye devam eder. Bu

yeğler. Böyle bir insanla birlikte yaşamak ya da çalışmak oldukça güçtür. Geçimsizliği ve düşmanca davranışları kendi çıkarlarını yitirmesine ve amaçlarına ulaşamamasına neden olur (Geçtan, 2014, 127).

durum (B, 44-51), geçmişte bir benlik bölünmesi yaşandığını (Phillips, 2007, 60) ve içsel anlamda bir yanın Filistin’de bulunduğunu gösterebilir:

Nur’un sözde evlenirken de, Türkiye’ye gelirken de, İstanbul’da yaşamaya başladıktan sonra da, aklı hep başka yerde, muhtemelen Filistin’deydi. Nur, çocuğu yanında olmayan bir anne gibi, İstanbul’da hep bir yanı eksik, yarım, kendisi kendisinden bölünmüş gibi azapta yaşıyordu (B, 45).

Nur’daki Filistin yası, İstanbul’dayken şekil değiştirerek devam eder. Geldiği yerin topraklarıyla çiçek yetiştirmeye başlar. Nur ruh dünyasında Filistin, semboller üzerinden devam eder. Evdeki kapların içerisine Filistin toprağı koyarak çiçek yetiştirmeye başlar ve bu çiçeklere Filistin’de yağmalanmış köylerin isimlerini verir. Aslında çiçek vesilesiyle bilinçaltında yaşatılan Filistin insanları, belki de ölümüne tanık olduğu yakınlarıdır (B, 46).

Çiçeklerdeki sembolik durum Yasef’in eve getirdiği muhabbet kuşu vesilesiyle de yaşanır. İlk başta Nur, kuşu salıvermek ister. Yasef’in dışarıda yaşayamaz cevabı üzerine Nur, özgürlüğüne kavuşturamadığı kuşa isim olarak, ilk çocukluğunun geçtiği köyün ismi olan Yabna’yı verir. Nur’un iç dünyasında bu kuş, tıpkı kendi köyü Yabna gibi arada kalmışlığın ifadesidir. Yaşasa da evin dışına çıkamayan ve bu anlamda tam anlamıyla özgür olamayan muhabbet kuşu, Filistin gibidir. Filistin’deki insanlar da yaşar; ancak muhabbet kuşu gibi tam anlamıyla özgür değillerdir. Bu sebeple muhabbet kuşuna verilen Yabna ismi, bilinçaltının sembolik bir verisi olarak değerlendirilebilir:

“Kuşu kafes içerisinde görünce hiç düşünmeden “Yabna” dedi. Kuşumuz Yabna, Nur gibiydi; ne gidebiliyor, ne kalabiliyordu Nur’un gözünde.” (B, 47).

Bir süre sonra Yasef ve Nur arasında, başka bir tartışma konusu ortaya çıkar. Tartışılan sorun, Yasef’in iş yerindeki bazı detaylarla alakalıdır. İkili arasında Yasef’in odasındaki Kelime-i Şahadet tablosu, duvarındaki bereket duası ve roman okuması tartışma konusu olur. Nur, bir Yahudi’nin bunlara değer vermesini anlayamaz. Yasef’in sanat açıklamasını kabul etmez. Gerçekleri yansıtmaması sebebiyle Yasef’in roman okumasını da anlamlandıramaz. Yasef’e daha gerçekçi gördüğü biyografileri okumasını tavsiye eder (B, 48-49). Bu anlamda Gizli

Özne'deki gerçek-hayal tartışmasına benzer bir izlekle (GÖ, 218) karşılaşmış olur.⁶¹

İkili arasındaki çiçek anlaşmazlığı, toprak sembolüyle Filistin sorununa bağlanır. Nur, Yasef'in kendisine aldıklarını Filistin'deki insanların yaşadıklarını gerekçe göstererek kabul etmez. Yasef ise dünyada sadece Filistin sorunu olmadığını ve bu kadar büyük bir sorunla Nur'un tek başına başa çıkamayacağını ileri sürer. Nur bu bağlamda toprağın altına dikkat çeker. Anne, baba ve yakınlarının toprağın altında kaldığını vurgular. Yasef ise toprağın üstünde devam eden bir hayatın olduğunu ve Nur'un bunu görmesi gerektiğini ileri sürer. Neticede bu tartışma da diğerleri gibi bir fikir birliğine bağlanamaz (B, 56-61); ancak buradaki tavırlardan yatay ve dikey kavramlarıyla alakalı fikirler çıkarılabilir: Nur, toprağın altını işaret ederken daha dikey bir düzlemi ifade eder. Yasef ise burada, reel hayatın akışına ve Nur'un bu akışa sırtını dönmemesi gerektiğine vurgu yaparak daha yatay bir düzlemedir.⁶²

Nur, daha çok Yasef'in eviyle iş yerinde vakit geçirir. Bir süre sonra tek başına dışarı çıkmaya başlar. İstanbul'daki Filistin kökenli insanlara ulaşmaya çalışır. Nur'un ruh halinde etkisi bir türlü dinmeyen Filistin ideolojisi, İstanbul'da da aktif olarak harekete geçer (B, 67-68). Bu durum, ilerleyen süreçte gizli toplantılara vesile olur. Nur, bir grup Filistinli kadınla mevlit merasimi bahanesiyle Sultan Ahmet Camii'nde toplanır. Yasef'le beraber bu toplantıya gider. Yasef, Sultan Ahmet Camii ve çevresindeki tarihi yerlerin sanatsal boyutuna dikkat çekmek ister; ancak Nur, Filistin meselesine odaklandığı için Yasef'in dikkat çekmek istediği sanatsal ve tarihi boyuta aldırış etmez. Bu sayede Nur'un yatay, Yasef'in ise dikey algılarını ortaya koyduğunu görürüz (B, 70).

Nur ve Yasef'in ruh hallerindeki kırılma noktalarından biri, İmran'ın vaka örgüsüne dâhil olmasıyla yaşanır:

⁶¹ Çalışmamızın konuyla alakalı Gizli Özne başlığına bakılabilir (A.A.).

⁶² Disparöni başlığında, yatay ve dikey kavramlarıyla ilgili daha detaylı bir inceleme yapacağımız için şimdilik, konuyla alakalı yazarın bazı ifadelerine yer veriyoruz:

Yatay hayat, hayatın bütününe sadece yüzeyini oluşturur. Farkında olsak da olmaksak da bu somut, materyal hayatın altında ikinci bir hayat tüm canlılığıyla devam etmeyi sürdürmektedir. Eşyanın iç hakikatini oluşturan ve bizim de iç dünyamızı kapsayan bu görünmez, soyut hayatın sınırları yoktur. Biz bu hayatın ne kadar derinine inerse, o kadar fazlasıyla karşılaşırız. Yatay hayattan dikey olarak aşağı indikçe hakikatin farkına vardığımız bu hayat, sonsuzdur (YC, 16).

İmran, Filistin asıllı İsrail vatandaşıdır. Türkiye'yle yakın ilişkileri olan bir iş adamıdır. Yasef, babasından kalan son arsayı da satmak için gittiği İsrail'de İmran'la tanışır ve onu İstanbul'a davet eder. İmran, dört veya beş ay sonra İstanbul'a gelir ve Yasef, Nur ile İmran'ı tanıştır. Nur'un ruh halindeki farklılık, İmran'la tanışmasından sonra başlar; zira Nur'da daha önce görülmeyen temayüller ortaya çıkar.⁶³ Kendini Filistin davasına adayan Nur, aynı davaya gönül vermiş birisini bulur. Aralarındaki yakınlaşma daha ilk karşılaşmalarında Yasef tarafından şu şekilde açıklanır:

“İkisinin bakışları buluştuğu anda anladım. Elleri tokalaşmak üzere birbiriyle buluştuğu, ama gözlerini ayrı bir yöne bir türlü çekemedikleri ve kendilerine bile itiraf edemedikleri bir azap duymaya başladıkları ilk anda, anladım.” (B, 91).

İmran, Filistin için çalışan gizli bir örgütün en önemli elemanlarından biridir. Bu sebeple Nur'la sık sık görüşür. Görüşmelerinde odaklandıkları işin dışına çıkmayan bu ikili arasında, ne birbirlerine ne de kendilerine itiraf edemedikleri bir aşk başlar. Nur, Yasef'te değil ortak acının temsilcisi İmran'da bulur kendini. Kendini ehl-i aşk olarak tarif eden Yasef (B, 92, 99), bu durumu şöyle açıklar:

“... Ama onlar, fiziken yan yanayken, aralarındaki şey, o, fiziğin ötesindeki şey öyle güçlüydü ki, ben oturup kahvemi yudumladığım uzak köşeden, apaçık, canlıymişçasına hissedebiliyordum onu. ...” (B, 92).

Yasef, Nur ve İmran arasındaki yakınlaşmadan sonra kendisi ile İmran arasında karşılaştırma da yapar. Karşılaştırmada, Nur'un iç dünyasında nasıl bir erkeğin kabul gördüğü de görülür. Bu bağlamda İmran'ın Yasef'ten artıları; Nur'la aynı davaya gönül vermesi, davasını sağlam bir dengede muhafaza etmesi, keskin ve net bir karaktere sahip olmasıdır (B, 100).

İmran'la gelişen süreçten sonra İstanbul'da top oynayan çocukları gören Nur, başka bir psikolojik veriye ulaşmamızı sağlar (B, 105). Psikoloji literatüründe,

⁶³ Nur'u ve davranışlarını küçüklüğünden beri takip eden Yasef, Nur'da daha önce görmediği davranışların İmran'la beraber ortaya çıktığını söyler. Bu tanışmadan sonra Nur'un daha önce göstermediği bir uysallıkla İmran'ı takip ettiğini, başkalarına korkmadan bakarken İmran'dan gözlerini kaçırdığını ve ikili ilişkilerde genelde konuşan taraf kendisiyken İmran'da tam tersinin söz konusu olduğunu belirtir (B, 99-100).

zamanda geriye gitmeyi ve orada bilinçaltı kırıntılarına ulaşmayı ifade eden regresyon (Cebeci, 2015, 310) kavramı, bu sahnede gün yüzüne çıkar. Nur, İstanbul'da top oynayan çocuklarda, geçmişe giderek Filistinli çocukları görür. Her zaman hızlı hareket eden Nur, bilinçaltında beliren bu tanıdık kırıntılar sebebiyle duraksar:⁶⁴

Nur da sanırım benim çamaşır makinelerinin sesinde yaşadığım şeyi sokaklarda top oynayan çocukları gördüğünde yaşadı. Çünkü Türkiye'de de, İsrail'de de, Filistin'de de, dünyanın başka yerlerinde de, çocuklar sokakta top oynarlar. Sanıyorum bu Filistin'in en kötü şartlarındaki kamplarda bile böyledir. Nur her zamanki gibi hızı hızlı yürüyerek geçtiği ara bir sokakta bağıra çağıra top oynayan çocukları görünce birden durdu. Belki de bu Nur'un Türkiye'de ilk kez "durma"sı, durup etrafına bakmasıydı. Bu çocuklara rastlamadan önce Nur'un İstanbul'da durup da seyrettiği bir manzara olduğuna hiç şahit olmamıştım. Nur ne zaman top oynayan bir çocuk görse onlara durup hep içtenlikle bakar, gülümserdi (B, 105).

Burada Nur'un top oynayan çocuklar karşısında durup bakma/izleme eylemi, kurmaca içerisine gizlense de psikanalitik açıdan sanatsal metinler karşısındaki durma/izleme olgusunu akıllara getirir. Zira psikanalitik açıdan, bir sanat eseri karşısında hızla akan hayat akışı kesilmekte ve durup eseri algılama ön plana çıkmaktadır (YC, 16). Nur, içsel manada aynı durumu bilinçaltı kalıntıları karşısında yaşar. "Belki de bu Nur'un Türkiye'de ilk kez "durma"sı, durup etrafına bakmasıydı (B, 105)." cümlesi, bu bağlantının kurulmasına olanak verebilir.

Diğer taraftan Yasef'in tarihi yerleri ve sanatsal bağlamları açıklamasına kulak asmayan Nur için durmak/beklemek sıra dışı bir davranıştır⁶⁵ (B, 78-81).

İlerleyen süreçte Nur'un midesinde ülser olduğu anlaşılır. Bunu takip eden bir akşam Yasef, evde Nur'u baygın halde bulur. Psikolojik bir veri de burada karşımıza çıkar. Nur yine Filistinlilerin aç olduğunu gerekçe göstererek ne yemek yer ne de ilaçlarını kullanır. Sadece serum kullanır.⁶⁶ Yasef, İmran'ı çağırır. Aynı ideolojiye

⁶⁴ Yemek yemek için gidilen alışveriş merkezinde, top oynayan çocuklara müdahale eden güvenlik görevlilerine karşı Nur'un verdiği tepki de buradaki regresyon kavramına bağlanabilir (B, 104-105).

⁶⁵ Nur, Yasef'in işyerindeki tabloları sanatsal düzlemde açıklamasını da kabul etmez. Roman okumasını gerçeklere dayanmadığı için anlamlandıramaz. İstanbul'daki tarihi yerleri Yasef'in anlatmasında aynı tutumu takınır. Filistin davasına yoğunlaştığı için bunların hiçbiri Nur için durup düşünülecek mevzular değildir (B, 48-49).

⁶⁶ Serum kullanma hadisesi, Nur'un ölümünden sonra ruh ve sinir hastalıkları hastanesine yatırılan Yasef'te de görülür. Sık sık serum bağlanan Yasef, Nur gibi davranma eğilimine girer. Nur gibi yemek yememe konusunda inat eder (B, 118).

sahip olduğu İmran'ın konuşmasından sonra Nur, ilaçlarını kullanmaya ve yemek yemeğe başlar (B, 116-117).

İstanbul'da yukarıdaki gibi çalkantılı bir süreç geçiren Nur, bilinçaltındaki baskılara daha fazla dayanamaz. Doğduğu topraklara geri dönme kararı verir. Bu karar, psikolojik anlamda yeni fenomenlerin ortaya çıkmasına neden olacaktır.

Çocukluğunda çalı parçasıyla toprağı eşelerken “*Kim herkes? Ben, annem, babaannem; hepimiz buradayız* (B, 36).” ifadelerini kullanan Nur, Yasef'in yanında ayrı kaldığı topraklar için hasret çekmektedir. Dolayısıyla Nur'un iç dünyasında ölüm ve toprak temaları, yeni bir güdüye neden olur. Ölüm ve toprak onu, doğduğu köye, Yabna'ya çağırılmaktadır. Nur, İstanbul'dan ve Yasef'in yanından ayrılıp Filistin'e gitme kararını bu şekilde alır. Gidişin amacı, atalarının bulunduğu topraklara gömülebilmek düşüdüdür (B, 97). Aslında Filistin'e ve Filistin'de Yabna'ya gitmek isteyen Nur, küçüklüğünde Yasef'e bu durumu toprağın altını işaret ederek şöyle açıklamıştı:

“*-Herkes orada kaldı, dedi. Ben de onların yanına gitmek istiyorum.*” (B, 159).

Nur'un çocukluğundan itibaren Filistin davasına sadık kalan bir profil çizmesi ve bu anlamda değişikliğe kapalı olması (B, 44-51), kimlik değişimiyle alakalı psikolojik fikirlere bakılmasına olanak tanır. Cebeci, Lichtenstein ve Strauss görüşlerinden faydalanarak kimlikteki dönüşüm kavramının sürekli olmadığını vurgular. İnsanda temel eğilimin değişimden çok aynı kalmak üzerine olduğu belirtilir. Buna göre kişi, değişmektense ölmeyi tercih edecek kimlik yapısına bürünebilir (Cebeci, 2015, 102). Yıllarca değişmesi için telkinlerde bulunan Yasef'in başarısız olması da Nur'un burada belirtildiği gibi değişime kapalı bir kimlik geliştirmesinde aranabilir.

Nur, İstanbul'dan ayrılır. Bir süre sonra Yasef'e gelen telefonda öldüğü bildirilir (B, 156-157). Nur için romandaki görünür vazife burada noktalanır. Nur'un ölümüyle beraber Yasef'in ruhsal travmalarına şahit olunur. Nur'un ölümü, Yasef'in normal olmayan davranışlarına sebep olacaktır.

Bu alt başlıktaki psikolojik tespitler şu şekilde sıralanabilir: İstanbul'da yaşasa da bilinçaltının baskın verileri Filistin'le alakalı olduğu için Nur'un benlik bölünmesi yaşadığı anlaşılır. Toprak sembolü ve Filistin ideolojisi, yazarın kuramsal verilerinden yatay ve dikey kavramlarını ortaya çıkarır. Top oynayan çocuklar hadisesinde ise regresyonun gerçekleştiği görülür. Son olarak, ölüme giden yolda değişime kapalı kişilik modelinin izlerine rastlanır.

2.2.3.3. Nur'la Başlayan İçsel Meseleler

Romanın Nur dışındaki diğer merkez şahsiyeti Yasef'tir. Yasef'le ilgili psikolojik verilerin daha çok bulunduğu süreç, Nur'un ölümüyle başlar; ancak bütünsel bir bakış açısına ulaşmak isteniyorsa Yasef'in geçmişine de bakmak gerekir. Dolayısıyla şimdi, Yasef'in çocukluk yıllarından itibaren neler yaşadığına ve bu yaşamışlıkların psikolojisinde ne gibi izler bıraktığına bakılacaktır:

Horney okuluna göre, ebeveyn davranışlarının yarattığı nevrotik ortam neticesinde çocuk, güvenliğini sağlamak için boyun eğme yolunu seçebilir. Aynı şekilde aşırı korunan çocuklar, anne babalarına koşulsuz bir bağlılık sergileyerek sevgi arayışına girebilirler. Bazı durumlarda ebeveynlerin sevgisi uğruna kendi kişilik haklarından vazgeçerler. Yetişkinlik dönemlerinde ise bu bireyler, sevilme ve korunma gibi ihtiyaçlarını gidermek için diğer insanlarla çatışmaktan uzak dururlar. Neticede, anksiyeteden kaynaklanan saldırganlık duygularını baskı altına almış, bağımlı bir kişilik yapısının temellerini atmış olurlar (Geçtan, 2014, 237).

Yukarıdaki psikolojik verilerin ışığında Yasef, Nur gibi problemleri bir çocukluk geçirmez. İsrail kökenli varlıklı bir ailenin çocuğudur. Babasının işyeri İstanbul'da olduğu için ailesi İstanbul'da ikamet etmektedir. Bu anlamda ailenin tek çocuğu olan Yasef, büyük bir ihtimamla yetişir. Polenlere karşı alerjisi okul yıllarında astım nöbetleri şeklinde nüksedince, üzerindeki ihtimam bir o kadar artar.

Varlıklı ailenin tek çocuğu olan Yasef için çocukluğuna dair tek somut problem de bu astım nöbetleri ve alerjisi olur (B, 33).⁶⁷

Karakter olarak kendini betimleyen Yasef, sünepe bir çocukluk geçirdiğinden bahseder. Sessiz ve içine kapanık olduğunu, belirgin bir özelliğinin bulunmadığını düşünür. Orta düzeyde notlar aldığını, sıradan bir çocukluk geçirdiğini söyler (B, 33). Bu süreçte Yasef'in saldırganlık duygularıyla ilgili herhangi bir emareyle karşılaşılmaz.

Yasef'in ailesi, fırsat bulduğuça İsrail'e (Kudüs) gider. Burada Filistin asıllı komşularının oğluyla oynayan Yasef, çok net hatırladığı Nur'la tanışır. Yasef'in ruh halindeki ilk kırılma da bu tanışmada görülür.⁶⁸ Nur'u gören Yasef, daha ilk karşılaşmada tek taraflı olarak Nur'dan etkilenir. Nur'un dikkat çekici sessizliğinden etkilenen Yasef, bilinçaltında (B, 34) yukarıda açıklanan Horney yaklaşımının bağımlılığına (Geçtan, 2014, 237) benzer bir temel atmış olur (B, 33-34):

Nur Alilerin evine hangi gün, nasıl geldi; bilmiyorum. Ama Nur'un gelişı herhalde pek sessiz olmuş olmalı. Nur'un kendisindeki bu korkunç, aşırı sessizlik de zaten yıllarca devam etti. Korkutucu diyorum; bu sessizlik beni hem çok korkutmuş, hem de kalbimden, beynimden vurmuş, sarsmış, hedefini şaşmaz bir ok gibi, daha ilk anda kendisine bağlamıştı (B, 34).

Yasef, ilk gördüğünde Nur'un çalı parçasıyla toprağı eşelemesindeki psikolojik mahiyeti anlamaz; bu durumu belli belirsiz bir iş diye niteler. Dikey düzlemde gerçekleşen toprağın altındaki yakınlarını arama temayülünden ziyade, Nur'daki sessizlikle kendi sessizliği arasındaki farka odaklanır (B, 34-35).

"Bu sessizlik, sessizlikti; ama benim miskin, uyuşuk, kaypak sessizliğimden değil. Mağrur, esaslı, esrarlı, sağlam, manalı, ne yaptığını bilen bir sessizlikti bu. Yine de sessizlikti işte." (B, 35).

Görüldüğu gibi Yasef, kendi ruh halini eleştirirken Nur karşısında bir çeşit aşğılık psikolojisi yaşamaktadır. Hem çok zayıf hem de çok güçlü diye nitelediği

⁶⁷ Yasef'in astım nöbetlerine yakalanması, çiçeklere karşı alerjisinin bulunması ve çok göze batacak bir başarısının bulunmaması Marcel Proust'un hayatını hatırlatır: Proust'un da küçük yaşlarda astım nöbetleri, çiçek alerjisi ve daha çok içe kapanık bir yaşamı olduğu bilinir (YC, 183).

⁶⁸ Nur ve Yasef'in ilk karşılaşmalarında Nur altı, Yasef sekizli yaşlardadır (B, 33).

Nur'un halleri, Yasef'in çözmekte zorlandığı esrarengiz özelliklerdir. Yasef bu durum karşısında kendini cılız ve sümsük bir kişilik olarak görür (B, 35).

Nur'dan içsel manada etkilenen Yasef'i ruhsal olarak Nur'a bağlayan asıl bağ, onda kendi varlığından izler görmesidir. Nur'daki inceliği kendi inceliği olarak görür ve Nur'u bu sebeple saklamak, korumak ve içine almak ister. Bölünmüşlüğü tamamlayan ve varlığının farkına varmasına vesile olan hep Nur'dur. Nur'un bu şekilde Yasef'in hayatına girmesi (B, 35-36), Yalom'un fikirlerini hatırlatır: Yalom'a göre birey hayatına giren baskın karakterler, koruyucu ya da hayatın anlamı gibi vasıflarla sahiplenilebilir (Yalom, 2014, 217).

“Ben parça parçaydım, Nur bütündü; beni topluyordu, bütünliyordu, bir araya koyuyor, adam ediyordu. Adam olmayı onunla anladım.” (B, 36).

Yasef'in ailesinin Nur'a acıması ve annesinin hep bir kız çocuğunun olmasını istemesi, ilerleyen günlerde Nur'un aile tarafından sık sık ağırklanmasına neden olur. Yasef, gençlik yıllarında kendini Nur'da bulur ve bu sayede *ehl-i aşk* olmasının farkına varır. Ona göre, Nur da kendisi gibi ehl-i aşkı; ancak Yasef, daha çok Nur'a dönük ve onunla anlam kazanan bir ehl-i aşka yatkındı (B, 36-38).⁶⁹

“Hayatımda, söylediğim gibi, bir kadını sevmek dışında hiçbir konunun ehli olmadım ben.” (B, 39).

Lise ve sonrasında Nur'u takip eden Yasef, her görüşmelerinde Nur'u daha kötü ve anlamlandıramadığı şartlar içerisinde bulur. Diğer taraftan, anne ve babasını kaybeder ve babasının kurduğu tekstil şirketinin başına geçmek zorunda kalır. Kendi ifadesiyle, Nur'u sevmek dışında bir uzmanlık alanı olmadığı için şirket her geçen gün kötüye gitmeye başlar; ancak İstanbul'da yaşaması ya da şirketin kötüye gitmesi Nur'u görmesini engellemez. Onun için Nur, her fırsatta görülmesi gereken bir çeşit varlık sebebidir (B, 39-41).

Neticede, Yasef'in ilk dönemleriyle alakalı bu alt başlıkta, Horney yaklaşımının bağımlı kişilik modeliyle Yalom'un baskın karakter tanımlamasına ulaşılır.

⁶⁹ Yasef, tek yeteneği olarak ehli aşk olmayı vurgular (B, 36-38).

2.2.3.4. *Egzoterik Sürgün Karşısında Yasef*

Kendi topraklarından kopup İstanbul'a gelen Nur'la kâğıt üzerinde evlilik yapan Yasef için yeni bir hayat başlar. Yasef'in buradaki amacı, Nur'u reel hayata kazandırmaktır; ancak evindeki odalardan birini verdiği Nur, beklediği gibi değişiklikler göstermez. Neredeyse tüm hayatını göçebe olarak yaşayan Nur, yeni hayatında ve evinde Yasef'in beklediği gibi mutlu olmaz. Buna rağmen Yasef, Nur'un mutlu olması ve Filistin saplantısını unutmaması için elinden geleni yapmaya devam eder (B, 44).

Yasef, Nur'daki Filistin saplantısını yenmeye çalışır. Türkçe kurslarına katılması, birkaç arkadaş edinmesi ve apartmandaki komşularına gidip gelmesi için telkinlerde bulursa da Nur'a söz geçiremez. Nur'un bu anlamda dış dünyadan soyutlanması (B, 45), regresyon fikrini akıllara getirir. Bettina Knapp regresyonu, egzoterik ve ezoterik sürgün şeklinde ikiye ayırır. Ona göre egzoterik sürgün, bir toprak parçasından ayrılığı ifade eder; diğer taraftan ezoterik sürgünle bireyin kendi içine yolculuğunu kastedilir (YC, 51-52). Bu anlamda Nur'un Filistin'den ayrılması ve İstanbul'a gelerek yukarıdaki davranışları sergilemesi egzoterik sürgünü hatırlatmaktadır.

Yasef ve Nur'un İstanbul'daki hayatı bu şekilde başlar. Ancak, nispeten münzevi bir hayat yaşayan Yasef'in evliliği, çevresi tarafından onaylanmaz. Sınırlı bir çevreye sahip olan Yasef, giderek daha da sınırlı bir çevreye mahkûm olur. Ehl-i aşk olduğunu düşünür ve içsel manada Nur'a odaklanması giderek artar (B, 45-46).

Yasef, Nur'u İstanbul'a getirdikten sonra mutlu olsun ve Filistin ideolojisinden sıyrılınsın diye elinden geleni yapar. Küçüklüğünden bu yana Nur'a odaklanmış ve onunla varlığını anlamlandırmış Yasef için Nur'un iç dünyası, en az kendi içi dünyası kadar önemlidir. Aynı düşünceyle Nur'u işyerine götürür ve burada da aslında farklı iç dünyalara sahip oldukları ortaya çıkar. Nur, Yasef'in işyerindeki tabloların İslamiyet'le alakalı olmasını yadırgar. Yasef, tabloların sanatsal değerine

işaret eder; ancak yine ortak bir paydada buluşamazlar (B, 48-49). Yasef, burada da Nur'u egzoterik sürgününden çıkaramaz.

Yasef, tablolarla ilgili cevaplarını sıralarken Yahudi olmasına rağmen Yahudiliğin kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmadığını söyler. Onun için Tanrıya inanmak, ortak bir paydada buluşmak için yeterlidir (B 49-50).

“Dindar sayılmasam da Yahudi olarak yetiştirilmiş bir adamım ben. Yahudi midir değil midir bilmem ama bir Tanrı'ya da inancım var üstelik.” (B, 50).

Nur'un gitmek isteyip de gidememesi, hırçınlaşan tavırlarına sahne olur. Yasef ise koruyucu ve alttan alan bir karaktere bürünür. Bu durum Yasef'in Nur'a aldığı giyecek ve yiyecekler konusunda kendini gösterir. Nur, Filistin'de ihtiyaç sahipleri varken kendisine alınanları kabul etmez. Yüksek sesle alınanları reddeder. Yasef, Nur'daki fiziksel ve ruhsal inceliği ön plana çıkardığı için savunma konumundadır. Küçüklüğünden itibaren kendi içindeki inceliği gördüğü Nur, onun için saklanması/korunması gereken bir varlıktır ve ona göre Nur'un küçük bedeni, Filistin meselesini kaldıracak boyutta değildir (B, 56-61). Dolayısıyla Nur, yaşadığı bu içsel sürgünden kurtarılmalıdır.

-Sen, diyordum, sen inceciğsin. Çok güzelsin.

Öfkesinden haykırıyor, duvarları yumrukluyordu (B,58).

-Sen minik, minicik, zayıf bir kızsın, Nur. Koskoca bir ülkenin yükünü narin omuzlarına nasıl yüklenirsin? (B, 59).

Nur'u içinde bulunduğu egzoterik sürgünden bir türlü çıkaramayan Yasef, onun gitmesi ve ardından ölmesiyle çok daha başka ruhsal kırılmalar yaşar. Aşağıda, Yasef merkezinde sergilenen bu psikolojik verilere bakılacaktır:

2.2.3.5. Nur'un Ölümüyle Gelişen Psikolojik Kırılmalar

Nur, eser boyunca Filistin için acı çeken ve yaptıklarıyla, hissettikleriyle bu izleği ortaya koyan bir ruh haline sahiptir. Top oynayan çocuklar karşısında gösterilen tepki de yukarıda bahsedildiği gibi aynı içsel verilerle ortaya konmuştu; ancak Nur'un İstanbul'da Filistin için acı çekerek beklemesi uzun sürmez. Radikal bir karar alarak Filistin'e gitmeye karar verir (B, 119).

İdeolojisi uğruna İstanbul'dan ayrılan Nur, İmran'la birlikte Filistin'e gitmek için sınırdan geçerken kim olduğu belli olmayan kişilerce öldürülür. Bu hadise yine kim olduğunu bilmediğimiz birisi tarafından Yasef'e haber verilir. Haberi alan Yasef, romanın buraya kadar olan vaka örgüsünde görmediğimiz sembolik ve psikotik bir yapıya bürünür (B, 156-157). Artık ifadeleri normalden ziyade semboliktir. Davranışları daha çok Nur'la yaşadıklarına yönelik hep geçmişle alakalıdır. Normal olmayan bu haller ise psikanalist yaklaşımlarda ele alınan davranışları işaret etmektedir.

Psikanalist yaklaşımlara göre, bastırılan ve ortadan kaldırılamayan duygu ya da isteklerin varlığı zaman zaman nevroz adı verilen patolojik emareleri gün yüzüne çıkarabilir. Baskı altında tutulan istek ve duygular, denetim altında tutuldukları için şekil değiştirerek başka kanallardan bilince çıkma yolları arar (Tiken, 2009, 48). Birey, gerçeklikle başa çıkmada sorun yaşadığında, *dil* ile de problemler yaşar. Bu durumda kişi, dış dünyanın anlamlandırılmadığı bebeklik evresine kadar gerileyebilir. Dili kullanmada görülebilen bu psikolojik rahatsızlık, şizofrenlerde olduğu gibi iç ve dış dünya ayrımını yapamamaya kadar uzanabilir (FK, 101). Nur'un ölümünden sonra Yasef, buradaki gibi nevrotik haller göstererek dil hususunda psikolojik sorunlar yaşar.

Bu başlıkta, yazarın kuramsal kitabı *Yazma Cesareti*'nde açıkladığı yatay ve dikey kavramların (YC, 142), Yasef'te görülen ruhsal kırılmalarda odak noktası olduğu görülür. Zira buraya kadar yatay ifade biçimleriyle dış dünyaya bakan Yasef, Nur'un ölümüyle içsel manada kırılmalar yaşar. Yaşananları yatay yollarla

açıklayamadığı için daha dikey formlara başvurur (B, 156-157). Bu durumda birden fazla psikolojik kavram, konunun içerisine dâhil olur.

Olumsuz yaşanmışlıklar sonucu içsel gerilim yaşayan bireyin anksiyete geliştirmesi, Sullivan'a göre savunma tepkilerini de beraberinde getirir. Anksiyete yaratan durumu hatırlamamak için konunun değiştirilmesi bunlardan biridir. Birey, bilinç dünyasının içeriğini denetleyerek anksiyete yaratan duyguları bilinç dünyasından uzak tutmaya çalışır (Geçtan, 2014, 267). Anksiyete yaratan durumların bilinçten uzak tutulması, yalıtım kavramını da akıllara getirir. Yalom'un ifade ettiği yalıtım türlerinden kişinin kendi içinde yalıtım yaşaması bu anlamda önemlidir. Zira kişinin bir yaşantıyı bilinçli farkındalığından dışlaması (Gürsu, 2015, 256), Yasef'te de söz konusudur. Yasef'in Nur'la alakalı verileri hatırlamakta güçlük çekmesi ya da bu bilgileri yarım yamalak anlatması (B, 156-157) bu anlamda değerlendirilebilir.

Jung okulunda, bastırılan anıların bilinçdışı bir kompleks belirtisi olabileceği söylenir. Çok iyi bilindiği halde hatırlanmayan isimler ve sözcükler bu durumun emareleridir (Geçtan, 2014, 175). Benzer şekilde Nur'un ölüm haberini alan Yasef'in sergilemeye başladığı davranışlar, önemli psikolojik fenomenlere sahne olur. Diğer taraftan Yasef'in yatay hayattan soyutlanıp dış dünyayla bağlantılarını belli bir ölçüde kesmesi, regresyon izlenimi uyandırır. Hastanede yaptığı tespih gibi nesnelere ise *Micael Balint*'in yaratıcı süreçle alakalı regresyonunu akıllara getirir. Yasef, Nur'un ölümü üzerine anksiyeteden kaçarken regresyon gereği başka bir olguya koşar. Bu olgu, içselleştirilen ve benzer davranışlar içerisine girilen Nur imgesidir (YC, 48-49 ve B, 156-157).

Nur'un ölümüyle içsel bir çıkmaza giren Yasef, bir anda Nur'un ruh haline bürünür ve onun gibi davranmaya başlar. Yasef, bilinçaltında Nur imgesini kendi (B, 156-157) benliğine transfer etmiş gibidir (FK, 41). Ölüm haberini alır almaz benliğine transfer ettiği Nur'un doğduğu ve uğruna öldüğü köye gitme kararı verir. Bu sıra dışı halde ölüm haberini alan Yasef, trenle Yabna'ya giderken sınırda yakalanır (B, 134-138). Yakalanma anında görevliyle arasında geçen diyalogda sağlıklı bir ruh hali sergiler. Nur'un getirdiği toprakları sahiplenerek onun gibi

davranmaya ve hissetmeye başladığı bu sahnede (B, 7) ruhsal açıdan bir çeşit özdeşleşme (Hökelekli, 2013, 39-40) yaşadığına şahit olunur.⁷⁰

-Ohoo, uçmuş bu adam yaa.

-Beyefendi, duyuyor musunuz beni? Kimliğiniz diyorum! Kimliğiniz var mı üzerinizde? Nereye gidiyorsunuz?

.....

Elimi cebime atıyorum, ilk kez; parmaklarım yanıp tutuşuyor. Alev alev yanan keseyi masanın üzerine bırakıyorum. Bir avuç toprak, kesenin açılan ağzından, gün yüzüne çıkıyor. Masa, ağaçlar, gökyüzü, hep birden tutuşuyor (B, 7).

Polis sorgusunda Yasef, cinayeti işleyip işlemediği noktasında sorgulanır (B, 131). Ancak Yasef, içsel kırılma yaşadığı için açık cevaplar veremez haldedir. Nur'la ilgili geçmişi, bilinçaltında sembolik ifadelerle dönüşmüştür (B, 29-31). *Kendini saklamanın, iç dünyasını ele vermemenin tek yolu budur onun için. Bütün şizoit kişilikler gibi bu yolla kendi dünyalarına başkalarının sokulmasını engellemeye çalışır* (Özbek, 2007 7). Bu aşamadan sonra bir çeşit bastırma mekanizması (Karabulut, 2013, 73) geçirildiğine şahit olunur. Sorunların nedenleri noktasında tam bir fikri yoktur. Gösterdiği içsel emarelerin (B, 29-31) normal olmaması da bu sebebe bağlanabilir.⁷¹ Aşağıdaki polis sorgusunda verdiği cevaplardan da Yasef'in bastırıldığı yaşanmışlıkları gün yüzüne çıkarmadığı görülür:

Sonra her şey yine döndü. Yağmurlar, peçeteler, çiçekler... Tıraş takımları...

-Amma inatçı herifmişsin be!...

⁷⁰ Hayati Hökelekli'nin özdeşleşme kavramıyla ilgili tanımı şu şekildedir:

Özdeşleşme, bireyin kendisini bir başkasıyla bir tutması, arada bir ayniyet görmesidir. Buna bağlı olarak da onun davranışlarını taklit etmesidir (Hökelekli, 2013, 39).

Yasef'in özdeşleşmesinden farklı olarak Nihan Kaya'nın da belirli bir özdeşleşme yaşadığını söyleyebiliriz. Bu anlamda Nihan Kaya'nın çocukluk yıllarında büyük bir heyecanla okuduğu yazarlarla özdeşleşme içerisine girdiğini belirtmemiz gerekir:

Okuduğum kitapların yazarlarına hayrandım; yazar olmanın dünya üzerinde olunabilecek en muhteşem şey olduğuna inanıyordum. Daha önce kitaplara hikâye uyduruyordum, bu sefer kendim hikâye yazarak okuduğum yazarlara özenmeye başladım (Kaya-Erkek, 2012).

⁷¹ Yasef'in yaşadığı hadiselerle ilgili fenomenleri (B, 7), Jung okulunun *kişisel bilinçdışı* bölümüyle alakalı görülebilir. Jung'a göre yaşantılar yok olmaz, çünkü yaşantılar varlığını yitirmezler. Kişisel bilinçdışı denilen yerde, bastırılan ve geri gönderilmiş veriler bulunur (Geçtan, 2014, 163). Yasef'in polisler karşısında normalin dışında sembolik ifadeleri tercih ederek konuşması, buradaki bastırılmış ya da geri gönderilmiş kişisel bilinç dışıyla alakalıdır.

Nihan Kaya'nın yazım sürecinde de farklı bir baskı mekanizmasının çalıştığı söylenebilir:

Bir romana dair aldığım notlar en az bir, iki yıl boyunca birikir; ancak roman beni onu yazmaya çok zorlamadığı müddetçe kaleme alma kısmına başlamam. Metinlerin yazılmadıkları müddetçe daha iyi yazıldığını, bir roman artık taşınamayacak kadar ağır hale gelmedikçe o romanı yazmamanın daha iyi olduğunu düşünürüm (Kaya, 2015).

- ve bile!

-Diner... dedim. Diner... Diner...

-Diner kim? İsim mi, soyadı mı? Gabriel mi?

-Ne biçim isim bunlar be! Bir tane normal adam yok mu bunların içinde?! (B, 30).

Polisler bu cevaplar karşısında Yasef'in delirdiğini düşünür. Bu sebeple onu Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne gönderirler:

“-Deli ulan bu, dediler. Boşuna uğraşıyoruz günlendir. Attıralım tımarhaneye, gitsin!” (B, 161).

Nur'un ölümüyle değişen Yasef'te bu alt başlıkta da görüleceği üzere nevrotik dil sorunu, yatay ifadelerden dikey fenomenlere geçiş, yalıtım mekanizmasının devreye sokulması, yaratıcı süreçte görülen Balint regresyonu, benlik transferi, özdeşleşme ve bastırma mekanizması gibi hususlara ulaşılır.

Bu aşamadan sonra vaka örgüsünde beklenmedik bir gelişmeyle karşılaşılır. Kurmaca içerisine yazar da dâhil olur. Yazarın eser içerisine dâhil olmasıyla Yasef'in ruh hali daha görünür bir boyut kazanır.

2.2.3.6. Kurmacayla Gerçek Arasında Esere Dâhil Olan Nihan Kaya

Yasef, genç yaşta yaşadığı yukarıdaki hadiselerden sonra, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde yıllarca kalır. Uzun süre burada kalan Yasef'in yaşı altmışın üzerine çıkmıştır (B, 14).

Romanın vaka örgüsünde, Yasef'in Nur'un ölümünden hastaneye yatırılmasına kadar geçen süreden detaylı bir şekilde bahsedilmez. Nihan Kaya'nın

roman içerisine dâhil olmasına kadar bu durum devam eder.⁷² Aldığı eğitim dolayısıyla psikoloji alanında bilgisi olan Kaya, Yasef'in geçmişini ruhsal noktada çözmeye çalışır (B, 21-22). Anormallikler psikolojisinde (Özbek, 2007, 9) elde ettiği bilgileri olay örgüsüne dâhil olarak kullanan Kaya, gerçek hayatta olduğu gibi kurmaca içerisinde de psikoloji eğitimi almıştır (B, 24-26).⁷³

Kaya, eserin ikinci bölümünde kendinden bahsederek roman içerisindeki konumunu açıklar. Burada, adının Nihan Kaya olduğunu, İngiltere'de Psikanaliz üzerine eğitim aldığını, yirmi altı yaşında olduğunu vurgular. Bu halde, tez çalışmasında referans olarak kullanmak üzere hastalardan biriyle görüşmek için Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne gelir (B, 8). Görevliler görüşme isteğine izin vermez. Anlatıcı/yazar, hastanede görevli olmadan hastalarla görüşemeyeceğini anlayınca, temizlik görevlisi olmak için hastaneye başvurur. Başvurusu kabul edilir ve bu sayede hem çalışmaya hem de hastalarla istediği gibi görüşmeye başlar. Kendini Ferda ismiyle tanıtan Kaya, hastanede Yasef'le karşılaşır (B, 8-12).

Vaka örgüsüne Nihan Kaya'nın da dâhil olmasıyla beraber gelişen süreçte, Yasef'in tamamen Nur'un ruh haline büründüğü görülür. Öyle ki; Nur gibi ufak tefek, dikkat çekecek kadar zayıf, kendi halinde ve kibar bir görünüşü vardır. Çocukluğundan beri süregelen astım sorununun yanında başka hastalıkları da türemiştir. Ancak tüm bunlara rağmen tıpkı Nur gibi Yasef de hastalıklarına dikkat etmez. Sadece onun gibi serum bağlatır kendine.⁷⁴ Nur'un bir köşede toprağı eşelemesi gibi o da bir köşede boncuk dizer (B, 14). Burada somut hayatta

⁷² Yazar, ilk başlarda deşifre olmamak için Ferda ismiyle romanın içerisine dâhil olur. Amacı, tezi için referans olarak kullanabileceği bir hasta bulmaktır. Sonradan kimliği çözümlenip Nihan Kaya olduğu anlaşılacaktır (A.A.).

⁷³ Forster'in aşağıdaki ifadelerinin bilinmesi, yazarın kısmi değişikliklerle kurmaca içerisine dâhil olmasında yararlı olacaktır.

... *Eğer bir roman kişisi tıpatıp Kraliçe Victoria'ya benziyorsa (çok benziyorsa değil, tıpatıp benziyorsa), o zaman bu kişi gerçekten Kraliçe Victoria, o roman ya da romanın o kişiyle ilgili bütün bölümleri de bir anı kitabıdır. Anı kitabı tarihtir, kanıtlara dayanır. Roman ise, kanıt artı (x) ya da kanıt eksi (x) üstüne kurulur; buradaki (x) bilinmeyen yazarın kişiliğidir ve kanıtların etkisini durmadan değiştirir, kimi zaman büsbütün başka bir şeye dönüştürür* (Forster, 2001, 84).

⁷⁴ Yasef'in hastanedeki bu davranışlarının Nur'a benzeme ve onu geri getirme temayülleri içermesi, Ferda'nın yaptığı psikolojik çözümlemeye de görülür:

-*Demek sebep buydu, dedim. Demek bu yüzden sen de ara ara yemek yememekte inat ediyordun, koluna serum takmalarına razı oluyordun. Ama Nur'un Filistin'dekiler aç diye kendisini aç bırakmaya kalkmasından hiçbir farkı yok senin bu yaptığının. Üstelik, Kutsal Emanetlerin Filistin'de ölenlere bir faydası olmadığı gibi, senin kendini aç bırakmanın da bir anlamı, fonksiyonu yok. Sana serum takmaları Nur'a taktıkları serumları geri getirmez, onu beslemez ki* (B, 118).

kaybedilen yerine, dikey düzlemde yaşayan ve benzemeye çalışılan hayali bir sevgilinin ikame edildiği görülür:

“Onu alıp içime götürdüm. Orada sadece Nur ve ben yaşıyorduk.” (B, 65).

Aynı durum, Yasef’in iç monolog halinde sunulan ifadelerinde de görülür:

“İçim dışım, dışım içim gibisin.” (B, 94).

Yasef, gösterdiği tüm temayüllerle Nur olup çıkar. Fark şudur ki; Nur, kaybettikleri ve Filistin davası uğruna bu ruh haline bürünmüştü. Yasef ise *ehl-i aşk* olması ve Nur’u kaybetmesi sebebiyle bir anda değişerek aynı ruh haline bürünür. Bu bağlamda, Ferda’nın Yasef için söylediği aşağıdaki ifadelerin benzerlerini, daha önce Yasef, Nur için söylemişti (B, 14).

Ufak tefek, ilgi çekecek derecede zayıf, kendi halinde, fevkalade kibar, zayıf bir beyefendiydi. ... Sağlık sorunları vardı. ... Yasef’in ise hiç de sağlığını umursar gibi bir hali yoktu. Kendisine yapılan her tıbbi müdahaleye, vücudu sanki ona ait değil de bir başkasına aitmiş gibi, kayıtsızca boyun eğiyordu (B, 14).

Ferda’nın romana dâhil olması ve Yasef’le ilgili geçmişe yönelik psikolojik çözümleme yapması, Yasef’in ruh dünyasında küçük kız çocuklarının ne anlama geldiğini aydınlatır. Ferda’ya göre, her ikisi de küçük birer kız çocuğu olan Şermin ve Zeynep’in Nur’unakilere benzeyen özellikleri olduğu için Yasef’in dikkatini çekmişlerdi. Şermin’in parkta Nur’un küçüklüğünde yaptığı gibi toprakla oynaması, Zeynep’in ise fiziki özellik olarak Nur gibi ince ve esmer oluşu bu durumun kanıtlarıdır (B, 30).

“Nur’un fiziki hayali dirildi Zeynep’te. ... Şermin’i ise toprakla oynarken buldun, Nur’u bulduğun gibi.” (B, 30).

Yasef’in kendini ve geçmişini sembolik de olsa anlatması ve Ferda’nın anlatılanları çözmeye çalışması, ilerleyen süreçte Yasef’in Ferda’ya *Nur’u Öldürmek* isimli bir kitap yazması teklifine kadar ilerler. Yasef, ismi adliyede bir dosya başlığı gibi düşünür. Ferda ise aldığı eğitim dolayısıyla Yasef’in teklif ettiği başlığı kullanırsa kötü bir psikanalist gibi görüleceğini söyler. Ferda için çözüm yolu, anlatacaklarının türünü ve ismini değiştirmekten geçer. Roman türünde ve *Buğu*

başlığıyla yazarsa sorun olmayacaktır (B, 95-96). Bu sayede kurmaca içerisinde eserin ismiyle ilgili kırıntıların varlığı da ortaya çıkar.⁷⁵

Roman başlığında olduğu gibi Yasef'in sürekli boncuk dizerek tespih ve kolye yapmasının içsel mahiyeti de yine Ferda sayesinde gün yüzüne çıkar. Ferda'nın yaptığı çözümlemede, boncuklarla yapılmış kolyelerden her biri Yasef'in ruh dünyasında birer çiçeğe karşılık gelmektedir. Küçük yaşlardan beri çiçeklere alerjisi olan Yasef, çiçeklerle uğraşmadığı için boncukları çiçeklerin yerine ikame eder. Yasef'in Ferda'ya verdiği kolye gibi Zeynep, Şermin ve Nur'a alınan her şey, aslında birer çiçek ve boncuk hükmündedir. Ferda bu sayede Yasef'in ne kadar merhametli bir insan olduğu sonucuna varır (B, 112).

Ferda, Yasef'le ilgili psikanalitik tespitler de yapar. Yasef'in delirmek istediğini ancak başaramadığını, nevrozun psikotik olmasını engellediğini düşünür. Ona göre, Yasef'in gösterdiği ve kullandığı normal olmayan davranış ve ifadeler, nevroz gibi gözükse de aslında psikoza karşı alınmış bir önlem gibidir. Neticede Ferda, Yasef'in yorgun ama sapaşğlam bir adam olduğu sonucuna varır:

“Nevrozun içine battıkça psikozdan uzaklaşmış oluyorsun aslında.” (B, 145).

Hastaneden kesin olarak hangi tarihte ayrıldığını bilmediğimiz Nihan Kaya, Yasef'e 1 Kasım 2005 tarihli bir mektup gönderir. Bu tarih romandaki tek kesin tarihtir. Romandaki vakaların kesin olarak ne zaman başlayıp bittiği verilmez. Roman sonunda gönderilen bu mektupta, Yasef'le ilgili psikolojik detaylar verilir. Nihan Kaya, hastanede geçirdiği günleri not eder ve bu notları *Buğu* ismiyle Yasef'e gönderir. Notlarda, *kendi kendine konuşan bir adamın sözlerinin içine girmeye* (B, 162) çalıştığını söyler. Kendi kendine konuşan kişinin çözümlenmesinde ise psikolojik emarelerin bulunması kaçınılmazdır. Ancak unutulmaması gereken nokta, bu notların roman formatında yazılmış ve bir araya getirilmiş olmasıdır (B, 162).

⁷⁵ Yasef'in davranış ve yaşanmışlıklarıyla ilgili verileri sembolik bir dile dökmesi, Ferda'nın bir terapist gibi bu dile odaklanması, yaşanmışlıkların kurmaca bir zeminde ifade edilme durumu (B, 5-7) *öyküsel (narrative) terapi* (Corey, 2005, 432) yaklaşımına dair izler barındırır. İkili arasındaki diyaloglardan anlaşılacağı gibi Ferda öyküsel terapide olduğu gibi Yasef'i öyküsel diliyle konuşturmak ve ona iç görü kazandırıp yeni anlamlar çıkarmak için uğraş vermektedir (B, 95-96).

“Nüshayı değiştirmeden sana gönderiyorum. Lütfen onu parçalayıp, cümleleri birbirinden ayırmaya çalışma. Bazen bitişik cümlelere de ihtiyaç var.” (B, 162).

Yazarın gerçek-kurmaca arasından roman düzlemine dâhil olduğu bu alt başlıkta, somut hayattan dikey düzleme kaçarak hayali bir sevgiliye benzeme temayülleri ve nevroitiklik sayesinde psikozdan kurtulma hali tespit edildi.

2.3. DİSPARÖNİ

2.3.1. Eser Hakkında Bilgi

Disparöni, Nihan Kaya'nın Gizli Özne ve Buğu'dan sonra üçüncü romanıdır. 2008 yılında Nirengi Kitap/Edebiyat'tan yayınlanmıştır. Eser, zaman kavramını belirten dokuz büyük başlıktan oluşur.⁷⁶ Büyük başlıkları farklı alt başlıklar halinde açımlayan yazar, ilk iki romanında olduğu gibi bu eserinde de psikolojik derinliğe sahip bir tablo çizer. Psikolojik muhtevanın başkahramanları olarak Feraye ve Cem ikilisiyle karşılaşılır.⁷⁷

Vaka zamanında bölümlere göre değişkenlik yaşandığı için kronolojik bir yapıyla karşılaşılmaz.⁷⁸ Ancak eserde, reel zamanla vaka zamanı arasında bağlantı göze çarpar. Feraye'nin liseye başladığı ve on iki yaşında olduğu yılın 1974'e

⁷⁶ Dokuz başlık, sırasıyla şu şekilde sıralanır: *şimdi, İki Yıl Önce, İki Ay Önce, Kırk Beş Yıl Önce, Kırk Yedi Yıl Önce, Yirmi Yedi Yıl Önce, İki Yıl Önce, Di'li Geçmiş Zaman, Üç Saat Önce.*

⁷⁷ Gizli Özne'de Revna ve Bihter, Buğu'da Nur ve Yasef merkez şahsiyetler olarak ele alınmıştır.

⁷⁸ Nihan Kaya, *Disparöni*'deki zaman kavramıyla alakalı şu ifadeleri kullanır:

Doğru, zamanda gelgitli bir yapısı var Disparöni'nin. Bu gelgit, insanın dikey ve yatay hayat arasındaki gelgitlerinden kaynaklanıyor. Yatay hayat çizgisel düzlemde ilerliyor; zamanın yeri net bu düzlemde. Dikey hayat bu eksenli herhangi bir noktadan kesebiliyor, ama onun zamana dair koordinatları çok daha belirsiz. Proust'un 'hayat kısa, sanat uzun' dediği gibi, yatay hayatın limitleri belirgin, ama dikey hayat sonsuz ve zamansız (Kaya, 2011a).

tekabül ettiği söylenir (D, s.53). Bu tarihi esas alıp küçük bir zaman hesabı yapılırsa, roman zamanının Cem ve Feraye'nin doğduğu 1960'ların başında başlayıp, Hayal'in kuleden düşerek öldüğü 2008 yılına kadar devam ettiği söylenebilir.

Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi psikolojik mahiyeti ön plana çıkarmak için şahıs kadrosunu kalabalık tutmadığı görülür. Cem ve Feraye'nin etrafında şekillenen yardımcı karakterlerden öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: Cem'in kızı Hayal, karısı Oya, annesi İkbâl, babası Cemil; Feraye'nin ikizi Feryal, annesi Filiz, babası Erol, hizmetini gören Bulut...

Eserde, bölümden bölüme değişen kahraman anlatıcıların yanında üçüncü kişi anlatıcının da yer aldığı görülebilir. İç monologlarla psikolojik hususların zenginleştirildiği eser, merkez şahsiyetler etrafında şekillendiği için çalışmanın bu bölümü daha çok Feraye ve Cem çerçevesinde şekillenecektir.

2.3.2. Eserin Konusu

Nihan Kaya, romanın merkezine Gizli Özne ve Buğu'da olduğu gibi iki ana karakter yerleştirir. Eser, okul sıralarında tanışan Feraye ve Cem'in dışarıdan farklı yorumlanan ve ancak ikisi arasında anlam kazanan sıra dışı arkadaşlıkları merkezinde gelişir.

Cem'in babası, Amerika'da fizik alanında yaptığı *Enginsoy Etkisi* çalışmasıyla ses getiren ve bu çalışma sebebiyle Nobel ödülü alan Cemil Enginsoy'dur. Kendini çalışmalarına adanmış baba Enginsoy, işi gereği hastalığına sebep olacak laboratuvar çalışmaları yapmaktadır. Bu durum ilerde baba Enginsoy'un ölümüyle sonuçlanır. Cem, babasının ölümünden sonra ailesiyle beraber Türkiye'ye döner. Dünya çapında tanınan babanın veliahdı olarak görülen Cem'den aile ve toplum, babasının çizgisinden giderek başarılı olmasını bekler. Cem ise bu durumu

farklı yorumlar; babasının çalışmaları sebebiyle bilerek ölüme gittiğini, onun çalışmalarını ailesinden üstün tuttuğunu düşünür.

Feraye, hali vakti yerinde olan ve ülke çapında tanınan Akarsu ailesinin ikiz kızlarından biridir. Arkeolog Filiz Akarsu'nun kızı olan Feraye, küçük yaşlarından itibaren ikizi Feryal ile karakter olarak farklı olduğunu göstermek, kendini bu konuda ailesine ve çevresine kabul ettirerek birey değeri kazanmak ister. Farklı olma adına türlü işlere kalkışır; ancak aniden ortaya çıkan bir hastalık sonucu ikizi Feryal'in ölümüne şahit olur. İkizinin ölümü, Feraye'yi derinden etkiler. Kardeş ölümü, olumsuz davranışlar sergileme sebeplerinden biri olur. Galatasaray Lisesi'ne gideceği günlere rastlayan bu olay sonrasında, sınıf arkadaşı hatta sıra arkadaşı olarak Cem'i tanır. Cem hareketli, yaramaz ve hiperaktif özellikler sergilerken; Feraye, Cem'in bu durumuna sabreden, içine kapanık ve iletişim kurmaya yanaşmayan bir davranış eğilimindedir. İşin ilginç boyutu ise tam da burada ortaya çıkar. Cem ve Feraye, yani iki zıt kutup, zaman içerisinde birbirlerini anlamaya ve dostluk kurmaya başlar.

Feraye, liseden sonra üniversite eğitimi için arkeoloji bölümüne gider. Cem ise iletişim bölümünü tercih ederken bir yandan da dağcılığa merak sarar. Feraye, lisans eğitiminden sonra yüksek lisansını Sorbon üniversitesinde tamamlar. Bu arada Cem, evlenir ve Hayal isminde bir kızı olur. Kızı ve ailesiyle ilgilenmek yerine teknesinde vakit geçiren Cem, bir yandan da televizyonlarda yarışma programları sunmaya başlar. Feraye, yüksek lisans eğitiminden sonra ülkeye geri döner ve ailesinin maddi gücünden bağımsız ayakta durmak için birçok işe girer. Girdiği bu işlerde, zengin bir aileye mensup olduğu düşünüldüğü için hiçbir işverenden maaş alamaz. Her seferinde işi bırakmak zorunda kalır. Her başarısızlığında içine yönelen Feraye'yi bir dost olarak sadece Cem anlar. Feraye'nin bu anlamdaki başarısızlıklarını, Cem'in eşinden boşanması ve daha da ünlü olması izler. Feraye, birey olarak ayakta durabilmek için son bir ümitle annesinin arkadaşı Elver Bey'in yanında işe başlar. Elver Bey'in maaş vereceği konusunda ümitlenir, ancak yine beklediği sonuç çıkmaz. Son olarak girdiği bu işten de beklediği neticeyi alamayınca baba parasını kabul etmek zorunda kalır. Feraye, bu hadiseden sonra eve kapanma

kararı alır. Eve kapanıp dış dünyadan irtibatını keser. Feraye'nin bu hali, roman sonundaki kule olayına kadar devam eder.

Cem, eşinden boşandıktan sonra birçok evlilik yapıp tekrar boşanır. Olabildiğince eğlence hayatının içine dalar ve hareketli bir yaşam sürmeye başlar. Yaşamında yaptığı hiçbir işte Feraye'nin yanındaki huzuru bulamaz. Feraye, bu süreçte evden çıkmaz ve içe kapanık haline devam eder.

Olgunluk yaşlarına gelen Cem'in işleri artık yolunda gitmediği için paraya ihtiyacı olur. Annesinden para talep eder. Annesi, beklediği hayatı ve başarıyı sunmadığı, babasının yolunda ilerlemeyerek yanlış yollara saptığı için Cem'e olumsuz cevap verir. Cem'in ailesiyle gerektiği gibi ilgilenmediği süreçte Hayal, büyür ve konservatuar okur. Ancak Hayal, büyüdüğü için babasındaki bu ilgisizliğin farkındadır ve babasıyla Feraye arasındaki arkadaşlığı sorgulamaya başlamıştır.

Hayal, babasıyla ne gibi bir ilişkisi olduğunu sormak için Feraye'nin evine gider; ancak burada yapılan konuşmada istediği cevabı alamaz. Babasının bir sonraki Feraye ziyaretini bildirmesi için Feraye'nin çalışanı Bulut'a telefonunu bırakır.

Eserin sonlarına doğru Cem, Feraye'yi ziyarete gelir. Bir sürprizi olduğunu söyleyerek uzun zamandır evden dışarı çıkmayan Feraye'yi ikna eder. Sürpriz, Bollingen Kule'sine benzer bir yapıda saklıdır. Cem, sır gibi saklayarak yaptırdığı bu yapının üstünden Feraye'yle beraber atlayarak ölmek niyetindedir. Bu son, Cem'in her ikisi için de sorunlara bulduğu çözümdür; ancak Feraye, kuleden atlamayı reddeder. Tam bu esnada beklenmedik bir gelişme yaşanır. Kule üzerinde atlayıp atlamama arasında kalan Feraye ve Cem ikilisinin karşısına Bulut'un haber uçurduğu Hayal çıkar. Romanın sonundaki bu gelişmeyi gazetecilerin kamera ışıkları böler. Işıklar bir anda kulenin tepesindeki bu üçlüye çevrilir. Kamera ışıkları sebebiyle dengesini kaybeden Hayal, kuleden düşerek can verir.

Hayal'in bu acı sonu, romanın merkez şahsiyetleri olan Feraye ve Cem'de keskin değişikliklere sebep olur. Cem, işinden istifa eder. Feraye ise bir kâğıt tomarının başına oturarak *Disparöni* başlığını yazar.

2.3.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Disparöni”

Edebiyat ve psikoloji gibi iki köklü disiplin arasından Disparöni romanını ele aldığımız çalışmamızın başında, yazarın gerek diğer eserlerinde gerekse bu kitabında sıkça kullandığı *yatay* ve *dikey* kavramlarının bilinmesi önem arz etmektedir. Nihan Kaya, yatay ve dikey kavramlarını romanın iki ayrı şahsiyetine, iki ayrı psikolojik düzlem hazırlamak için düşünür. Çok genel ifadeyle; *yatay* görünen, somut ve dışsal unsurları ifade ederken, *dikey* daha derin, soyut ve içsel boyutların karşılığı olarak değerlendirilir.⁷⁹

Disparöni romanında, ilk iki romanda olduğu gibi merkez iki şahsiyet ön plana çıkar. Bu sebeple, edebiyat ve psikolojiyle alakalı izler, daha çok Feraye ve Cem karakterleri üzerinden incelenecektir.

Yatay ve Dikey kavramlarından sonra, roman isminin de tesadüfen seçilmediği, aksine eserin psikolojik muhtevasında roman başlığının doğrudan etkili olduğu söylenebilir. Disparöni, kelime anlamı olarak *tıpta ağırlı cinsel birleşme* (D, arka kapak) şeklinde tanımlanır; ancak Disparöni kelimesinin yazar muhayyilesinde kullanımı daha farklıdır. Bu bağlamda roman isminin iki kahramanın hayatla yaşadıkları sancılı ilişkiyi sembolize ettiği görülür. Bekleyen kadın Feraye ve arayan adam Cem, romandaki psikolojik yükü sırtlarken, eser ismi hakkında da ipuçları verirler (D, arka kapak).

Eser isminin görünürde, yatayda cinselliği temsil etmesine karşılık roman içerisinde daha geniş kullanım alanı bulması ve bu anlamda cinsellik dışındaki

⁷⁹ Rollo May, *Yaratma Cesareti* isminin aklına Paul Tillich'in *Olma Cesareti* kitabından geldiğini söyler (May, 2013, 36). Nihan Kaya, *Yaratma Cesareti*'ne gönderme yaparak doktora çalışması olarak ele aldığı *Yazma Cesareti*'nde, yatay ve dikey kavramlarını ele alır. Disparöni romanında öne çıkan Cem ve Feraye'nin hayatları, yer yer bu iki kavram penceresinden anlatıldığı için ne anlama geldikleri iyi anlaşılmalıdır:

Yatay hayat, hayatın bütününe sadece yüzeyini oluşturur. Farkında olsak da olmasak da bu somut, materyal hayatın altında ikinci bir hayat tüm canlılığıyla devam etmeyi sürdürmektedir. Eşyanın iç hakikatini oluşturan ve bizim de iç dünyamızı kapsayan bu görünmez, soyut hayatın sınırları yoktur. Biz bu hayatın ne kadar derinine insek, o kadar fazlasıyla karşılaşırız. Yatay hayattan dikey olarak aşağı indikçe hakikatin farkına vardığımız bu hayat, sonsuzdur. Sanat, edebiyat, din, felsefe gibi vasıtalarla irtibata geçtiğimiz dikey hayat, pratik olmaktan uzaktır ve yatay hayatın pratik hedefleriyle çatışır. Zira bir insanın aynı anda hem dikey hem yatay yönde hareket etmesi mümkün değildir. Dikey ve yatay hayat, birbirine ters istikamette olmasa da, doksan derecelik bir açı farkıyla ilerler. Yatay hayata fiziki varlığımızla daimi olarak bağlı bulunduğumuz için ancak dikey hayatla kesişen bir zaman, mekân ve durumun içinden dikey hayata ulaşabiliriz (YC, 16).

duyguları ifade etmesi, yazar tarafından Jung okuluna verilen ağırlığı gösterir. Zira bilindiği gibi Jung, libidoya genel hayat enerjisi gözüyle bakmaktadır (YC, 19-20).

2.3.3.1. Kardeş Kaybıyla Sevgisizlik Arasında

Nihan Kaya'nın ilk iki romanında merkez şahsiyetlerin küçük yaşlarda yaşadığı ailevi sorunların değişik formları, Feraye'de ailevi sevgi eksikliği şeklinde ortaya çıkar. Anne ve babanın işleri dolayısıyla meşgul olmaları ve bu meşguliyet sebebiyle çocuklarına vakit ayırmamaları, ilk psikolojik darbelerin habercisi gibidir. Feraye, özellikle anne yokluğunda evdeki hizmetçileri muadil anne gibi görür. Burada Feraye'nin ailesinden beklediği sevgiyi görememesine (D, 39-54), *Adler*'in normal dışı eksiklik duygularında ele aldığı *ilgisizlik* kavramıyla bakılabilir. Adler, yeterince ilgi görmeyen çocuklar için *istenmeyen çocuk* terimini kullanır. İlgi görmeyen çocuk ona göre, bu durumdan etkilenecek ve eksiklik duygularına kapılacaktır (Geçtan, 2014, 133).

Aşağıdaki ifadeler, annesinden beklediği yakınlığı bulamayan Feraye'nin sevgiyi başkalarında arama çabasını gösterir (D, 40-41):

-Yeter! Yeter artık! Bırak peşimi. Biraz olsun yalnız kalamayacak mıyım ben bu evde!

...

Neyse ki evde başka anneler vardı. Anlaşılan o ki bunlar evde diğer annenin eksikliğini doldurmak için getirilmiş annelerdi (D, 40).

Annesinin arkeolog, babasının iş adamı olması ve işleri sebebiyle ebeveynlerinin evde çok az bulunmaları Feraye'nin yukarıdaki sorununa eklenir.⁸⁰ Ona göre, anne ve babası işlerini çocuklarına tercih etmiştir (D, 48). Aile sevgisinden

⁸⁰ Can Şen, Disparöni üzerine yaptığı psikanalitik incelemesinde, Feraye'nin çocukluğuyla ilgili iki sorundan bahseder:

Feraye ise iş adamı bir baba ile arkeolog/sanat tarihçisi bir annenin kızıdır. Feryal adında bir ikizi vardır. Feraye'nin çocukluğunda en büyük iki sıkıntısı her yerde insanlar tarafından ikizi ile birlikte değerlendirilmesi ve anne babasının ona yeterli ilgiyi göstermemesidir (Şen, 2012, 93).

mahrum kalan Feraye, işleri sebebiyle çocuklarıyla yeterince ilgilenmeyen anne-babasına şu şekilde çıkışır:

“Önemli işlerimiz var, ayak bağı olurlar, çocukla uğraşamayız dediniz. Olduktan sonra da atamadınız sokağa, ama bir yük gibi geldi çocuklarınız hep size.” (D, 48).

Aile ilgisizliğinin yanında küçük Feraye'nin başka bir içsel sorunu da ikizi Feryal'le alakalıdır.⁸¹ Feraye, ikiz kardeşi Feryal'le beraber Akarsu ailesinin çocuğudur; ancak bu ikizlik mevzuu, Feraye için (D, 42) tek başına bir birey olabilme, kendini kanıtlayabilme ve farkındalık uyandırabilme (Şen, 2012, 93) gibi sorunları da beraberinde getirmiştir (D, 39-46).⁸²

Feraye, bir ikiz kardeşi olduğunu öğrendiklerinde bu insanların gözünde aniden neden başka birine dönüştüğünü anlamıyordu. Feryal'i görünce, masalarına tek başına gelmiş Feraye'yi unutuyorlar ve ikisine özel, başka bir muamele yapıyorlardı. Bu insanların gözünde Feraye tek başına var olabilen özerk bir canlı değildi.

...

Feraye çok geçmeden, kendisiyle kardeşini ayrı bireyler olarak kabul ettirebilmek için çareler aramaya koyuldu (D, 42).

Feraye'nin çocukluğunda yaşadığı ve iç dünyası üzerinde tesiri olan problemlerden biri de farklı olduğunu kanıtlamaya çalıştığı ikizi Feryal'in ani bir rahatsızlık sonucu ölmesidir. Bu durumu bir türlü kabullenemeyen Feraye, kardeşinin ölümünden anne-babasını sorumlu tutar:

Hiçbir zaman istemediniz onu, değil mi? Hissetmediğimi mi sanıyorsun?! Beni de istemediniz; ama ben daha sağlamdım, bana bir şey olmadı. O ise naifti; istenmediği

⁸¹ Jale Parla, ikizlik kavramıyla ilgili Freud ve Jung verilerine yaslanan bir açıklama yapar:

Çiftillik, ya da ikizlik, modernistlerin çok kullandığı bir motiftir. İnsanın bilinçaltındaki akıldışını, ya da öteki'ni barındırması açısından Freud kuramına, kolektif bilinçaltında var olduğu için herkesin kolayca tanıyacağı 'kötülük' ya da 'gölge' arketipini temsil eden diğer benliği olarak Jung kuramlarına yaslanır (Parla, 2000, 175)

⁸² Feraye'nin anne baba tutumları karşısında yaşadığı psikolojik temayüller, Freud okulundan ziyade Horney yaklaşımına yatkındır:

İnsan davranışlarının içgüdü denilen fizyolojik olaylardan kaynaklandığı yönündeki Freudcu görüşe karşı çıkmış olan Horney, bozuk davranışların aile içi ilişkilerdeki aksaklıklar sonucu ortaya çıktığı ve ayrıca sosyokültürel etmenleri de bu öğrenme sürecini önemli oranda etkilediği görüşünü savunmuştur. Bir insanın diğeriyle, toplumun bireyle ve ana babanın çocukla olan ilişkilerinin önemini vurgulayan böyle bir yaklaşımda, davranışın biyolojik belirleyicileri geri planda bırakılmıştır (Geçtan, 2014, 222). Horney, Freud'un Oidipus kompleksi olarak adlandırdığı olguyu kendi klinik yaşantılarında da gözlemlediğini, ama bunun biyolojik kökenli olduğuna inanmadığını vurgular. Ona göre Oidipus kompleksi, aslında cinsel kökenli olmayıp aşırı koruma, çocuğu kusuraş olmaya zorlama ya da onu ayrı bir varlık olarak kabul edememe gibi kusurlu ana-baba tutumlarının ikincil bir sonucu olarak gelişir (Geçtan, 2014, 223).

yerde durmazdı. Hep içinde duydu istenmediğini. Kendisini yok etmek istedi içten içe, ve öldü! (D, 48).

Kardeşini kaybeden Feraye, onun eşyalarına dokunmaz. Çevresindekilerle iletişime geçmeme gibi haller göstermeye başlar. Histerik ağlama nöbetlerine tutulur (D, 49). Bu gibi haller, ilerleyen yaşlarda yaşayacağı psikolojik açmazlara çocukluk yaşlarında eklediği sorunlardır. Burada verdiği eylemsizlik tepkileri, yine ilerleyen yaşlarda vereceği benzer tepkilerin ilk örneği olacaktır (D, 49).⁸³ Varoluşçu yaklaşımı benimseyen Irvin Yalom da aynı konuya temas eder: Kardeşlik rekabetiyle aile içerisindeki çeşitli tutumlara örnek verdiği vakalarda, kardeşinin ölümüne şahit olan çocukların ileriye yönelik manik-depresif, şizofren ve psikoz fenomenlerini ortaya çıkardığını örnekler (Yalom, 2014, 172-176).

Feraye sonraki günlerde de evden, hatta odasından çıkmadı. Zihni gibi bedeni de uyuşmuştu; içinden bir türlü hareket etmek gelmiyordu. Sürekli düşünür gibiydi, hâlbuki aslında hiçbir şey düşünemiyordu da. Sadece boş gözlerle sabit bir noktaya bakıyor, biri yiyecek bir şey getirip ağzına verdiğinde yiyor, kendisiyle konuşulunca kısa cevaplar veriyor, yüzünü yıkamak ya da tuvalete gitmek gibi elzem nedenler olmadıkça yataktan kalkmıyordu. Bu hal iki hafta kadar böyle devam etti (D, 49).⁸⁴

Sonuç olarak, ebeveyn tutumlarının çocuk psikolojisindeki menfi izleri (Şen, 2012, 93), birçok noktada karşımıza çıktığı gibi çocuk Feraye'nin yaşantısında da etkili olur. Feraye'nin buradaki içsel açmazları, yukarıdaki gibi daha çok Horney yaklaşımına dair izleri gün yüzüne çıkarmıştır. Ayrıca kardeş ölümüyle yaşanan durum, Rank yaklaşımına dair verileri ve Prost benzeri davranışları hatırlatmaktadır.

⁸³ Feraye, ilerleyen yaşlarda Feryal kaybını unutmaz (D, 178). Bu gibi kayıplar karşısında gelişecek anksiyeteyi hafifletmek için ego savunma mekanizmalarından içleştirme (Introjection) devreye girebilir (Geçtan, 2014, s.90-91). Kaybedilenin özelliklerini kendi benliğine katarak bu mekanizmayı bilinçaltında çalıştırır (FK, s.41). Kendisine ait olmayan davranış, tavır ve düşünceleri farkında olmadan benimseme (FK, 210) dikkat çeker.

-Sana Feryal'le birbirimizi de içimizde taşıdığımızı söylemişim, hatırlıyor musun? Şimdi bende gördüğün Feryal'in, Feraye'nin içinde taşıdığı Feryal olduğunu düşünmedin mi hiç? Dışarıdaki Feryal ölünce, Feraye'nin içindeki Feryal her geçen gün ağırlaştı orada. Feraye'nin yaşı öyle ağırdı ki sonunda Feryal Feraye'ye baskın geldi (D, 178).

⁸⁴ Feraye'nin burada odasına ve yatağına sığınması, Fransız yazar Marcel Proust'u hatırlatır. Proust'un da dış dünyayla ilişkisi çok iyi değildir. Yazarlık sürecinde, evinde ve yatağında uzun zamanlar geçirir. Odasının pencerelerini kapayarak bir anlamda dış dünyadan soyutlanmaya çalışır (YC, 183-186). Bu anlamda, Feraye'nin ilerleyen sayfalarda başarısızlık karşısında dış dünyadan odasına ve yatağına sığınması, Prost'la benzer izler olarak değerlendirilebilir.

Küçük yaşta kardeşini kaybedenlerle ilgili Rank açıklamaları, dikkat çekici veriler sunar:

Yas tutan kişi kendisini ölmüş olan kişiyle özdeşleştirmeye çalışır. Bu da, onun anneye dönmüş oluşunu kışkırttığı bir belirtisidir. Kardeşi gerçekten de küçük yaşta ölmüş olanların (ki bunların çoğu daha sonra nevrotik olmaktadır) bilinçdışında kalan derin ve anlamlı izlenimler, ölenle özdeşleşmenin daha sonraki müthiş etkisini açıkça ortaya koyar. Bu özdeşleşmenin kendini dışa vurduğu (pek de seyrek olmayan) biçimlerden biri de, yaşayan kişinin hayatını deyim yerindeyse sürekli ve bilinçsiz bir üzüntü içinde, yani ölen kişinin bulunduğu varsayılan yere şaşırtıcı derecede benzer bir hale geçmesidir (Rank, 2014, 42).

2.3.3.2. Kayıplarla Büyüyen Cem

Varlıklı bir ailede türe özgü davranış ihtiyaçlarının gereğinden fazla karşılanması, Freud'un yapısal kişilik kuramında egoyla alakalı kişilik özelliklerinin ön plana çıkmasına neden olabilir (Geçtan, 2014, 44). Freud'un yapısal kişilik kuramıyla alakalı aşağıdaki ifadeler, Cem'in ilerleyen yaşlardaki davranışlarını işaret eder gibidir:

... Buna karşılık içgüdüsel ihtiyaçları gereğinden fazla karşılanan (şımartılan) çocuklarda ego, engellemelere dayanma yeteneğini geliştirememekte ve içten gelen isteklerle dış dünyanın gerçekleri arasında gerekli uyumu sağlayamamaktadır (Geçtan, 2014, 44).

Cem, anneannesinin Avrupa'dan özel olarak getirttiği kaz tüyleriyle doldurulmuş yastığı yanından ayırmaz. Küçük Cem'in yanından ayırmadığı kaz tüyleriyle dolu bu yastık, astımal bronşit olmasının da nedenidir. Aile, bu durumu ilk zamanlarda fark edemez; fark ettiklerinde ise yastığı Cem'in elinden alamazlar. Danışılan pedagoğ, yastığın alınması halinde çocuğun duygusal tahribat yaşayacağını söyler (D, 61-63).

Buradaki yastığın egonun gelişmediği bebeklik çağında alınmaya çalışılması, Cem açısından önemli psikolojik verilerin ortaya çıkmasına neden olur. Zira yaşamın ilk dönemlerinde birey, anne memesi gibi nesnelere kendinden bir parça gibi görebilir; ancak ilerleyen aylarda egonun gelişmesiyle kopma/ayrılma zorunluluğu da yaşanacaktır (Geçtan, 2014, 45). Dolayısıyla sağlıklı bir şekilde atlatılmayan bu dönem, bilinçaltında yaşam boyu sürececek yas duygusuna zemin hazırlar.

Babası meşhur bilim adamı Cemil Enginsoy olan Cem'in çocukluğu, babasının işine bağlı olarak Amerika-Türkiye arasında geçer. Babasının işleri gereği evde az bulunması, Cem'in baba sevgisinden mahrum büyümesine neden olur. Babası, yine işi gereği daha çok laboratuarda çalıştığı için hastalanır. İngiltere'de

hastaneye yatırılan babası için dua eden⁸⁵ Cem, yanından ayırmadığı yastığını babasının ağrıları son bulsun diye feda eder (D, 63-70).⁸⁶

Yastığın feda edilmesi, Jung okuluyla açıklanabilir: Buna göre Cem, derin bir bağ geliştirdiği yastığı feda ederek ruhsal enerjiyi babasına yönlendirmiş gibidir (D, 63-70). Ruhsal enerjinin kişiliğin bölümleri arasında aktarılması, eşdeğerlik ilkesine göre bir yol izler. Eşdeğerlilik ilkesine göre, değer verilen bir olgunun yerine ancak aynı yoğunlukta başka bir olgu koyulabilir (Geçtan, 2014, 176).

Freud, kuramlarını daha çok saldırganlık ve cinsellik (libido) üzerine inşa eder; ancak ona göre kişi, erken yaşta egosuna yönelen sevme yeteneğine de sahiptir. Bu durumda enerji, nesnelere yöneltilebilir. Erken yaşlarda görülen nesnelere yönelme, nesnenin kaybında *yas* kavramını ortaya çıkaracaktır (Freud, 1999, 275).⁸⁷ Aynı çizgide düşünülürse Cem'in erken yaşta bir nesne olarak yastığını feda etmesi, içsel manada bir yas tutumunu, dolaylı yoldan da baba matemini işaret edebilir.

Yastık gibi nesnelere feda edilmesi Rank yaklaşımında, avunma mekanizmasının feda davranışı olarak yorumlanabilir. Bu anlamda, tamamen ayrılma yerine kendi beninin kıymetli bir parçasından –yastıktan- ayrılma söz konusudur (Rank, 2014, 40). Ayrılma neticesinde, Feraye gibi Cem'in de ilk psikolojik travması, çocukluk yıllarına rastlamıştır. Babası Cemil Enginsoy, bilim dünyasına kendi adını taşıyan bir buluş bırakmış;⁸⁸ ancak bu buluş için sürekli laboratuvar

⁸⁵ Nihan Kaya, *Yazı ve Merhamet* adlı yazısında, “*Merhamet, yazarın en mühim itici güçlerinden biridir. Başkalarının acılarına duyarlı olmayan kimseler, derinlikli metinleri kendiliğinden üretemezler* (Kaya, 2012f).” diyerek yazım sürecinin doğum noktasını işaret eder. Kaya, roman vakasından ayrı olarak kaleme aldığı *Dilek* kısmında, Cem'in buradaki duasının kaynağını belirtir. Yazar, havaalanının dua panosunda küçük bir çocuğa ait notla karşılaşır. Cem ve buradaki çocuğun notu aynı nottur. “*Sevgili Tanrı, lütfen artık babamın acılarını dindir ve onu yeniden sağlığına kavuştur.*” (D, 6) şeklinde verilen not, aynı zamanda eserin yazar muhayyilesindeki ilk kıvrımıdır.

Sevgili çocuk,

Yüreğime dokundun. Dokunduğun yer her geçen gün o kadar ağırlaştı ki sonunda bu yükü orada, yazmaya mecbur olduğum bir roman halinde buldum. Yazmasam artık taşıyamayacaktım (D, 6).

⁸⁶ Cem, babasının tedavisi için gidilen Londra'nın Thames nehrine yastıktan çıkardığı kaz tüylerini atar. Annesinin Hintli bir kadınla yaptığı konuşmadan duyduğu ifade, Cem'in içsel bir sahiplenme yaşadığı yastığını babası için feda ettiğini gösterir. “*Sizde olduğu gibi, bir istekleri olduğunda onun gerçekleşmesi için bir hayvan kurban eder bazı insanlar bizde de*” (D, 68-69). Burada, ilkel kabilelerden bugüne kadar insanlığın her aşamasında karşılaştığımız kurban olgusu, Jung arketiplerini hatırlatır.

⁸⁷ Yastık gibi nesnelere feda edilmesine Freud'un hayatında da rastlanır. Kızı Sophie'nin hastalıktan kurtulması için Freud, evdeki bir heykeli kırar. Sakarlığını psikanalitik bir yaklaşımla açıklar (YC, 223-224).

⁸⁸ Romanda, yazar tarafından yaratılan Cemil Enginsoy'la eserin başında verilen denklemin sahibi Rudolf Ludwig Mössbauer arasındaki ilişki dikkat çekmektedir. Zira Cemil Enginsoy'un buluşu ve buluşu sayesinde aldığı Nobel ödülü gibi hususlar, yazarın Mössbauer'in hayatından esinlendiğini göstermektedir (D, 7). Bu konunun psikolojik literatürde de karşılığı bulunmaktadır. Jung okulu, ruh ve maddenin enerjik bir sistemden

ortamında bulunması hayatına mal olmuştur.⁸⁹ Bu sebeple, Feraye'nin anne-baba ilgisizliği Cem'de baba yokluğu şeklinde gelişir (D, 63-70).

Baba ölümüyle sarsılan Cem için ruhsal sorunlar bitmiş değildir. Meşhur bir bilim adamının oğlu olarak çevresinin kendisinden beklenti içerisinde olması, diğer sorunların habercisidir. Zira Cem, babasının ölümüne ve bıraktığı bilimsel yüke çevresindekiler gibi bakmamaktadır. Bu anlamda Cem, annesi gibi babasının insanlığa büyük bir buluş hediye ettiğini düşünmez. Zira baba yokluğu, ilerleyen yıllarda Cem'in çözümleyemediği içsel meselelerde hep var olacaktır (D, 72-74).

-“Fizik'te bir Enginsoy Etkisi olmasaydı belki bugün bir Cemil Enginsoy aramızda, hem de bizimle olacaktı,” dedi. “Sen de duvarları o Cemil Enginsoy'un boy boy fotoğraflarıyla donatıp karşısında saygı duruşuna geçmek yerine, kendisine sarılıp uyuyacaktın her gece. Yuttuğun bu uyku haplarına da gerek kalmayacaktı.” (D, 73).

Babanın ölümüyle beraber tüm beklentiler çocuğuna yansımıştır. Cem'in çevresi, onun babası gibi büyük bir bilim adamı olmasını bekler. Dönemin basın yayın organları, aynı beklentiler çerçevesinde küçük Cem'i üstün yeteneklerle tasvir eder. Ancak Cem, anksiyeteye baş etmede daha farklı bir yol izler (D, 70-74). “Çocukların başa çıkma stratejileri her zaman inkâr temellidir: öyle görünmektedir ki hayat ve ölümün açık gerçeklerine katlanarak büyümüyoruz, belki de büyüyemiyoruz (Yalom, 2014, 128)” diyen Yalom, Cem ve Feraye'nin anksiyete karşısında takınacağı sorunlu profil hakkında da izlenim edinmeye yardımcı olur.

“-Babam artık yanımızda olamadıktan sonra, oğlunun büyüdüğünü göremedikten, sevdiği kadınla bir arada yaşanmadıktan sonra isminin kalıcılığının ne önemi var, anne?” (D, 73).

oluştugu, ruhsal süreçlerin fizyolojik kaynakları ile enerji noktasında bağlarının bulunduğu gibi hususları Mössbauer gibi fizikçi olan Robert Mayer'in enerji muhafazası kanunuyla temellendirilir. Jung bu sayede ruhsal enerji kavramına fen bilimlerinde karşılık bulmuş olur (YC, 21-23). Jung, Analitik Psikoloji adlı kitabında, Mayer'in enerjinin korunması fikrini 19. yüzyılın büyük fikirlerinden birisi olarak niteler (Jung, 2006, 145). Konuyla ilgili yazarın kullandığı ifadeler şu şekildedir:

Romanda Cem'in babası tarafından bulunduğu söylenen 'Enginsoy Etkisi' ile bu etkinin fizik dünyasındaki karşılıkları, gerçek hayatta Mössbauer'in yaşadıkları ve fizikteki 'Mössbauer Etkisi' kuralı ile birebir aynı. Cem'in babası Cemil Enginsoy'un ölümü ve aile ilişkileri ise kurmaca. Mössbauer halen hayatta; Almanya'da olduğunu sanıyorum. Romanda 'Enginsoy Etkisi' ile tahrif ettiğim ismin borcunu, Mössbauer'e ithafla ödemem gerektiğini düşündüm (Kaya, 2011a).

⁸⁹ Selim İleri'nin “Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin” adlı romanı, Cemil Enginsoy'u hatırlatan bir içeriğe sahiptir. Oğuz Cebeci'nin ifadeleri, buradaki benzerlikleri ortaya koymaktadır: “Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin”’de Memduh Rıza Bey, hayatı değil ölümü seçen, kendisini Türk tarihini araştırmaya ve yazmaya vermiş hastalıklı bir karakter olarak çizilir (Cebeci, 2015, 436).

Basında övgüyle karşılanan Cem, kendisi dışında gelişen beklentilere cevap vermez.⁹⁰ O, kaybettiği babanın intikamını beklentilerin tersine davranarak alma niyetindedir. Babasının insanlık uğruna buluş yaptığını ve bu buluş sebebiyle hayatını kaybettiğini düşünen Cem, hedefine de bu insanları almış gibidir. Babasını insanların ondan çaldığını ve babasının da bu sebeple çocuğu yerine işini tercih ettiğini düşünür. Dolayısıyla Cem'in suçladığı iki odak noktası olarak; işini ailesine tercih eden baba⁹¹ ve babanın uğruna hayatını verdiği toplum gösterilebilir. Yetişkinliğe adım attığı yıllarda bu ruh haliyle büyüyen Cem, aile ve toplumun istediği gibi babasının bıraktığı yerden devam eden bilim adamlığını reddeder. Bu durum, Cem'le Faraye arasında geçen aşağıdaki diyalogda görülebilir (D, 178-179):

-İdealini hayata geçirebilmesi için başka bir yolu yoktu anlaşılan. Kendisini durduk yere ateşe atmadı ya. Ulvi bir amacı vardı.

-Amacına sadakati, bana sevgisinden büyükmüş demek ki.

-Bunun seninle ilgisi yok, Cem. Eminim böyle olsun istemezdi. Seni yalnız bırakmak istemezdi.

-Beni sadece yalnız bırakmadı; beni dünyanın neresine gitsem üzerime yapışmış bir isimle, peşimi hangi köşeye saklansam bırakmayan azgın bir kalabalıkla, yükü omuzlarımı ezen, çürüten bir mirasla yalnız bıraktı (D, 179).

Çocukluk yaşlarında yukarıdaki içsel kırılmaları yaşayan Cem (D, 179), geleneksel değerlerin ve toplumsal ideallerin içsel temsilcisi olan süper ego noktasında sorun yaşar. Bu bağlamda ilerleyen yaşlarında idealin dışına çıkıp, *süper*

⁹⁰ Cem'in bu yaşlarda çevresi tarafından büyük bir beklentiyle karşılanmasına benzer bir durum, yazarın hayatında da gözlemlenir. Kaya, çocukluk yıllarında kendinden daha çok yatay düzleme ait beklentilerin olduğunu belirtir. Beklentilere *"Belki de insan hayatı hikâyesini, efsanevi kahramanların aksine, çocukluğunda üstüne abanan kehanetleri ne derece gerçekleştirmediği ile kurar (Kaya, 2012b)."* şeklinde cevap verir. Cem, her ne kadar yatay düzlemle açıklanabilecek davranışlar gösterse de beklentilere karşı koyma noktasında yazarla benzer bir izlek oluşturur.

⁹¹ Babasının kendisini bırakıp gitmesine/ölmesine annesiyle diyaloglarında tepki gösteren Cem'in ruhsal anlamda içe alma (incorporation) adı verilen ego savunma mekanizmasıyla hareket ettiği, aşağıdaki ifadelerden anlaşılabilir:

... Bu mekanizmanın bir diğer türü olan içe alma (incorporation) mekanizmasında ise kişi, kendisini terk eden ya da ölüm nedeniyle yitirdiği kişiyi ya da kişileri kendi ego yapısına mal eder.

... Örneğin sevilen bir insanın ölümü karşısında duyulan yas, gerçekte, ölen kişiye duyulan kızgınlığın içe yöneltilmesidir. Ölen kişinin bizi terk etmiş ve sevgisinden yoksun bırakmış olmasına karşı duyulan kızgınlığın bilinçlenmesi ve dışa vurulması süper ego tarafından engellendiğinde, bu duyguyu kendi içimizde yaşarız. Bir ölünün arkasından söylenen, "Beni bırakıp nerelere gittin?" sözü böylesi bir isyanın anlatımıdır (Geçtan, 2014, 91-92).

Freud, *"Hepimiz doğuştan gelen ve çocukluk dezavantajları için Doğa'ya ve yazgımızı suçlamak için nedenlerimiz olduğunu düşünürüz; hepimiz narsisizmimizin, öz-sevgimizin erken yaralanmaları için tazminat istetiriz"* (Freud, 1999, 287) der. Bu ifadelerden yola çıkılırsa, Cem'in anne ve topluma karşı gösterdiği açık ya da gizil tepkiyle alakalı daha görünür ifadeler kullanılabilir. Cem, erken yaşta kaybedilen babasının sorumlusu olarak babasının kendini feda ettiği toplumu tutmuş gibidir. Bilinçaltında hesabı ödeyecek olanlar da onlardır (A.A.).

ego (Geçtan, 2014, 45) ve toplumun onaylamadığı davranışlar içerisine girer.⁹² Toplumsal ideolojiye ve kendi içsel taleplerine karşı çıkan *nevrotik bir yapıya* (Cebeci, 2015, 139) bürünür.

Cem'in ilk kırılmalarının ele alındığı bu alt başlıkta; yukarıda görüldüğü gibi egoyla alakalı kişilik özellikleri, yastıkla ayrılmanın getireceği yas duygusu, yazarın yazım süreciyle ilgili veriler, Jung ve Rank yaklaşımlarının izleri ve eşdeğerlik ilkesi gibi tespitler sıralandı.

2.3.3.3. İki Zıt Kutbun Birbirini Çekmesi

Merkez şahsiyetlerin çocukluk sonrasında ele alınacağı bu bölümde, Nihan Kaya'nın *Yazma Cesareti*'nde yer verdiği yatay ve dikey kavramlarının daha detaylı bir şekilde bilinmesi yararlı olacaktır.⁹³

Birey, doğumdan itibaren fiziksel şartlarla kuşatılmıştır. Yemesi, içmesi ve uyuması gibi ihtiyaçları vardır. Bu ihtiyaçlar çalışması, para kazanması ve gündelik hayatıyla materyal dünyada var olması gereken insan için çizgisel-yatay bir düzlem oluşturur. Yatay hayatın unsurları zaman ve mekân sınırlarıyla çevrelendiği için açık, somut ve objektiftir (YC, 15-16).

⁹² Toplum ve süper ego noktasında Cem'le alakalı beklentilerin boşa çıktığı aşağıdaki ifadeler, burayla alakalı örnek olarak gösterilebilir:

Herkesin zihninde deli dolu, kabına sığmaz, maceraperest bir adam var Cem Enginsoy denilince. Nobel ödüllü meşhur bilim adamının herkesçe fazla şımartılmış zeki çocuğu, saygın bir ailenin sorumsuz, yaramaz oğlu, tek varisi, ekranların eğlence dünyasının, gece hayatının vazgeçilmeyen taşkın ismi, en ciddi ortamlarda bile herkesi kırıp geçiren adam, akla hayale gelmeyecek çılgınlıkta işlere kalkışan, gününü gün eden, yarını hesap etmeyen, bir nebze ahlaksız ve ahlaksızlığıyla iş yapan, kimi zaman ukala, kimi zaman saygısız insan... (D, 23-24).

⁹³ Jung okulunda ele alınan *içedönük* ve *dışadönük* kavramları, yatay ve dikey tanımlamalarını hatırlatır. Nesnel dünya, çevredeki insanlar, eşyalar ve doğa koşulları gibi hususlara yönelik ruhsal enerji, dışadönük bir çizgi izler. Öznel dünyada ve psişenin içsel ve kendine özgü meselelerine yönelik ruhsal enerjide ise içedönük bir eğilimden söz edilebilir (Geçtan, 2014, 185-186). İç ve dışa dönük kişiliklerle ilgili Hayati Hökelekli'nin Psikolojiye Giriş kitabına da bakılabilir (Hökelekli, 2013, 194-195).

Sayırsız gözlem ve deneyim sonucu, iki temel davranış varsaydım: bunlar içedönüklük ile dışadönüklük idi. İçedönük davranış, kendi içine kapanık, objelerden kaçınan, çekingen, düşünceye dalmaya eğimli, geri çekilen, çoğunluk savunma durumuna geçmeyi yeğleyen, kendine güvenmeyen bir araştırma pozunu ardına saklanmayı sever. Dışadönüklük ise, kendini kolayca mevcut duruma uyduran, çabuk ilişkiler kuran, kuruntuya kapılmayan, belirsiz durumlar karşısında atılğan bir davranıştır (Jung, 2006, 125).

Yatay hayatın altında eşyanın ve iç dünyamızın hakikatini oluşturan görünmez, soyut ve sınırları olmayan ikincil bir hayat daha vardır. Yatay hayattan dikey olarak aşağıya inildiği ve sonsuzluğu barındırdığı için hakikatine varılan bu hayat, *dikey hayat* ismiyle karşılanır. Pratik olmaktan uzak olan dikey hayatla sanat, edebiyat ve felsefe gibi araçlarla iletişime geçilir. Yatay hayatın pratik hedefleriyle çatışan dikey hayat, yatay hayatla doksan derecelik açı farkıyla ilerler. Dolayısıyla dikey hayata yatay hayatla kesişen zaman, mekân ve durum yakalanarak varılabilir (YC, 16).⁹⁴ Şimdi, Cem ve Feraye'nin bu iki kavram karşısındaki konumlanışına, psikolojik açıdan bakılacaktır:

İlerleyen yaşlarda Cem ve Feraye'nin karşılaştığı yer, Galatasaray Lisesi'dir. Yaşadıklarının tesiriyle iç âlemine çekilen Feraye, okulda da aynı tutukluğu sergiler. Çevresindekilerle iletişim kurmaktan çekinir. Cem ise tam tersine olabildiğince hareketlidir. Aynı sırayı paylaşmak zorunda kalan bu ikili, iletişim sorunu yaşasa da sonraki süreçte birbirlerini anlamaya başlar. Feraye, "*Kendimi çok suçlu hissediyorum. Birinin ölümünden dolayı... Saçma olduğunu biliyorum, ama kendimi onun ölümünden sorumlu tutmaktan alamıyorum. Onun yerine neden ben ölmedim diye soruyorum kendime hep.*" (D, 54) ifadeleriyle kardeş yası tuttuğunu ilk defa Cem'e anlatır. İkili, bu ve buna benzer ifadelerle birbirlerini tanırlar.⁹⁵ Dış dünyanın kendilerini anlamadığını ve aynı oranda onları kimsenin sevmediğini düşünürler (D, 54-56).

"- 'Bizi hiç kimse sevmiyor,' dedi Feraye'ye." (D, 55).

⁹⁴ Cem ve Feraye'nin roman boyunca başarılı olamadıkları husus, Jung'un ifadelerinde karşılık bulur. Jung'a göre, "*İçedönüğün sürekli kuşklar ve duraksamalarla taciz edilmeden bir eyleme başlaması, dışadönüğün ise kendi ilişkilerini tehlikeye düşürmeden, kendi hakkında düşünmesi şarttır.*" (Jung, 2006, 138). Bu açıdan bakıldığında, her iki şahsiyetinde normal olmayan bir ruhsal profil çizeceği söylenebilir (A.A.).

⁹⁵ Jung, içedönük ve dışadönük kavramlarını açıkladıktan sonra, bu iki çizginin zıt olsa da birbirlerini çektiğini aktarır:

İçedönüğün düşünür yapısı onu eylemden önce daima düşünüp taşınmasına, ince eleyip sık dokumasına iter. Bu, ister istemez, onun eyleme geçmesini yavaşlatır, çekingenliği, güvensizliği onu duraksatur, dolayısıyla dış dünyaya kendini uydurmada güçlük çeker. Bunun tersine, dışadönük objeye karşı olumlu bakar. Deyim yerindeyse, nesnelere onu çeker adeta. Yeni, bilinmeyen durumlar onu büyüler. Bilinmeyen yakından tanımak için can atar. Genelde, ilkin eylemde bulunur, sonra hareketi üzerinde düşünür. Dolayısıyla, eylemi hızlıdır, duraksamalara, kuruntulara yer yoktur. Bu durumda, iki tipin, birlikte, ortak yaşamaları için yaratılmış oldukları görülmektedir (Jung, 2006, 135).

Dış dünyayla anlaşılma problemi yaşayan ve bu anlamda dışlanan iki zıt yaratılış, git gide birbirlerini anlamaya ve birbirlerine yakınlaşmaya başlar. Bu yakınlaşmanın ilerleyen yıllarda Cem'in eşi Oya'nın dilinden Feraye'ye ifade edilmesi, önemli tespitler içerir. Zira Oya, fiziksel bir yakınlaşmanın ötesinde çok daha başka bir yakınlaşmadan, içsel bir çekimden bahseder. İkili arasındaki çekim, Freud'un *libidosundan* başka bir yakınlıktır. Aşağıdaki ifadeler merkeze alındığında Cem ve Feraye arasındaki yakınlık (D, 102), varoluşçu yaklaşımın *mitwelt* kavramıyla açıklanabilir. Mitwelt, diğer insan ya da insanlarla içsel paylaşımlara dayanan bir varoluşu içerir. İçsel anlamda yaklaşan kişiler, birbirlerinin ve kendilerinin varoluş bilincine ulaşarak yalnızlık ve soyutlanmışlıktan da kurtulur (Geçtan, 2014, 309). Yalom, bu ilişkiyi *Gereksinimden Arınmış Sevgi* başlığında inceler. Ona göre gereksinimden arınmış sevgiyi yakalayan kişi, diğer kişiyi kendisine sağladığı yararlar sebebiyle değil de yalnızca o olduğu için sever. Birey karşısındakini kullanmadan, karşılıksız, aşk ve ihtiras olmadan sever (Yalom, 2014, 566). Oya'nın aşağıdaki ifadeleri, buradaki dikey-içsel yakınlaşmanın ipuçlarını taşır:

-Sizin Cem'le aranızda çok özel bir şey var, Feraye. Sevgili olduğunuzu söylemiyorum. Ama arkadaş da değilsiniz. Bu aranızdaki, sevgili olmak kadar olmamakla da tanımlanamayacak çok başka, çok özel bir şey... Cem'in kimseye duymadığı bir yakınlığı var sana karşı. Birbirinizi herkesten daha iyi tanıyorsunuz sanki. Önceleri eski dostsunuz diye böyle olduğunuzu düşünüyordum. Sonra fark ettim ki bağınız, en azından Cem'in sana olan bağı, eskiliğin, yılların çok daha ötesinde. Fakat ismini koyamıyorum. Nedir, tam açıklayamıyorum. Ama nedenini bilmesem de şunu biliyorum ki Cem başka kimseye yaklaşmadığı kadar yaklaşmış sana kalbiyle. Fiziksel yanı hiç yok belki bu yaklaşmanın. Ancak birbirinizin içini açıp dokunmuşsunuz gibi. Bu dokunuş her neyse Cem'i o derece etkilemiş ki onun gözünde dünya bir yana, sen bir yana (D, 102).

Feraye ve Cem'in hayata karşı sergiledikleri aykırı tavırlar, çocukluk yaşlarında başlar; ancak buradaki aykırı tavırların hepsi, Freud'yan teorilerin aksine çocukluk yaşlarıyla ya da cinsellikle ilgili değildir.⁹⁶ Cem ve Feraye arasındaki cinsellik dışı yakınlıktan da anlaşılabilceği gibi Nihan Kaya, bu manadaki tercihini

⁹⁶ Burada kastedilen, Freud'un sanatı daha çok cinsellik penceresinden yorumlamasıdır:

Sanatı, Sigmund Freud da enerji kavramıyla açıklıyordu. Ancak Freud bütün bir enerji sisteminin temelinde cinsel enerjinin yattığını düşündüğü için sanatı da kaçınılmaz şekilde cinsel enerjinin bir sonucu olarak yorumladı. Freud'un "süblimasyon" (sublimation) kavramı uyarınca sanat, cinsel enerjinin "süblime" (ulvi) hale getirilmesi, yani toplum tarafından kabul görmeyen cinsel enerjinin toplum tarafından kabul, hatta değer gören sanatsal uğraşılara yönlendirilmesinin meyvesiydi. Freud'un enerji sistemini baz alan bütün bir psikanalitik literatür bu yüzden, sanatı cinsellikten bağımsız olarak inceleyemedi (YC, 19).

Jung çizgisinden yana kullanmış gibidir.⁹⁷ Romanda çocukluk devri, davranışlar üzerinde etkili bir dönem olarak gösterilir; ancak çocukluk yılları tek başına yeterli görülmez. Karakterlerin ilerleyen yaşlarda karşılaştıkları durumlar da davranış değişiklikleri üzerinde etkili olur. Feraye ve Cem'in çocukluk yaşlarında görülen ruhsal travmalarına ilerleyen yaşlarındaki sorunlu yaşanmışlıkları da eklenir. Neticede, her iki karakteri ayrı ayrı içsel açmazlar beklemektedir.

Cem ve Feraye'nin liseden sonraki eğitimleri, hayata karşı aldıkları yatay ve dikey tavırlara göre farklı alanlarda ilerler. Feraye, Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra annesinin mesleğine uygun olarak Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji bölümüne gider. Bu bağlamda maziye şimdiye tercih eder. Mazinin şimdiye ya da gelecek zamana tercih edilmesi, yatay hayat yerine dikey hayatın odak noktası olduğunu gösterir (D, 77-78).⁹⁸ Anlatıcının aşağıda söyledikleri, bu durumun yanında Feraye'nin huzur bulduğu alanı da işaret etmektedir:

Geçmiş Feraye'nin gözlerini kamaştırıyordu. Alaka beslediği her şey toprağın altında, ortaya çıkarılmayı bekliyordu. Eski'nin gizemiyle, kaybolmuş zamanla kıyaslanınca, toprağın üzeri, şimdiki zaman ya da gelecek çok sönük kalıyordu. Antik kentlerde, agoralarda, yıkıntıların arasındayken Feraye kendisini bulmuş gibi hissediyor, sonsuz bir sevinçle doluyordu (D, 77).

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'ne kaydolan Cem, Feraye'nin aksine okul dışındaki yatay hayata yoğunlaşır. Motosikletiyle gezmeye, yolu düştükçe Ankara'daki Feraye'ye uğramaya başlar.⁹⁹ Diğer yandan Feraye'nin toprağın altına merak salmasına zıt olarak dağcılığa yoğunlaşır. Cem, "*Senin bakışların toprağın derinlerine indikçe benimki de yukarılara çıkıyor. Hep yukarı, mümkün olduğunca*

⁹⁷ Aşağıdaki ifadelerde de görüldüğü gibi yazar, Freud'un cinselliğinden ziyade Jung'un iç-dış kavramlarına daha yakın görülmektedir:

Roman boyunca cinselliğin tuhaf şekilde yokluğu da dikey ve yatay hayat arasındaki bu çatışmanın, metaforik disparöninin yüzünden. Disparöni romanda bir yandan bu ortak hareket edemeyişe, iç ve dış hareketteki uyumsuzluğa işaret ediyor, diğer yandan, sadece dikey veya sadece yatay kalmak isteyen karakterin diğer düzlemle her karşılaştığından çektiği sancıyı simgeliyor (Kaya, 2011a).

⁹⁸ Feraye'nin arkeolojiye bu şekilde bakması (D, 77-78), Freud'un psikanalitik süreci arkeolojik kazıya benzetmesini hatırlatır. Her ikisi de gerçeği görünenin altında arama temayüllerini vurgular. Psikoterapide de amaç, benzer şekilde, kişinin kendi gerçeğine ulaşmak için yine kendi derinlerine inmesini sağlamaktır (YC, 169-170). Freud, Wilhelm Jensen'in Gradiva romanını inceler. Romandaki genç karakterin arkeolog olması ve geçmişin cazibesine kapılıp pratik hayattan soyutlanması, Freud'un da vurguladığı hususlar olur (Freud, 1999, s.35). Diğer yandan Jung'un liseden sonra üniversite için bölüm seçimi yapacakken arkeolojiyi istemesi; ancak bu isteğini maddi imkânsızlıklar sebebiyle gerçekleştirilememesi hatırlanabilir (Jung, 2015, 113).

⁹⁹ Can Şen, Disparöni romanı üzerine yaptığı psikanalitik incelemede, Cem'in dış dünyayı dolandıktan sonra sık sık Feraye'yi ziyaret etmesini ve burada huzur bulmasını *anne karnına* geri dönüş temayülü olarak yorumlar. Ona göre Cem, kapalı bir alan olarak anne karnına benzeyen Feraye'nin evinde huzur bulur. Huzur bulunan mekânın sahibi olarak Feraye ise Cem'in bilinçdışında anne olarak algılanma nedenidir (Şen, 2012, 94-95).

yukarı çıkmak istiyorum bedenimle. Ne kadar yukarı çıksam o kadar özgür hissediyorum kendimi. Bilimden bu kadar nefret etmesem, tabii bir de sebatkar olabilsem, muhtemelen Gökbilim'le uğraşırdım.” (D, 78) ifadelerini Feraye'ye söylerken, hem baba mirasını benimsemediğini hem de Feraye'den ayrı bir hayat çizgisi olduğunu ortaya koyar. Feraye dikey, soyut ve içsel alana ne kadar ilgi duyarsa, Cem de bir o kadar yatay, somut ve dışsal alanlara kendini atar (D, 77-82).¹⁰⁰

Vaka örgüsünde dikey olgulara yönelen Feraye'nin yukarıdaki gibi arkeolojiye yönelmesi, zaman mefhumuyla da alakalıdır. Zira Feraye için yaşanan zamanın ve modern hayatın kıymeti tartışmalı başka bir mevzudur. Onun kendini ait hissettiği hayat, seçtiği mesleğe uygun olarak geçmiştir (D, 154).

Düşünsene, temel özelliği, şu anda içinde bulunduğumuz zamanın dışında, ötesinde olması olan, artık var olmaması olan bir dal seçtin kendine. Sırtını şimdiki zamana çevirdin, antikiteye döndün. Daha da kötüsü, oradan çıkmayı hiç istemedin. Kabul et ya da etme, bir modern hayat da var, Feraye. Seni uçmak istediğin sonsuzluktan yerçekimiyle aşağıya çeken, talepleri her geçen gün ağırlaşan, bu yüzden de sana çok güç gelen, sen uçmak isterken elini kolunu bağladığına inandığın, ama varlığını ne yaparsan yap inkâr edemeyeceğin, elinden kaçıp kurtulamayacağın, yatay, modern bir hayat, bir şimdi de var (D, 154).

Cem'in zaman ve hayat noktasındaki eleştirisine Feraye, yatay hayat arayışındaki belirsizlikle cevap verir. Ona göre, Cem'in hareketli ve süregelen hayatında aradığı artık belirsizleşmiştir. Bu arayışta Cem, dikey hayatı ıskalamış gibidir; Feraye ise dikey tarafın arayışı konumundadır.¹⁰¹

Hep yatay kavramlarla düşünüyorsun. Oysa başka bir boyutu da var aramakla beklemenin. İnsanlar gerçekten de arayanlar ve bekleyenler olmak üzere ikiye ayrılır belki; ama neyi, nasıl aradıkları da arıyor oldukları kadar mühim değil midir? Sen mesela, Cem. Sadece arıyorsun. O kadar uzun zamandır, o kadar çok arıyorsun ki ne aradığını bile hatırlamıyorsun artık (D, 155).

¹⁰⁰ Feraye'nin arkeoloji bölümünü tercih ederek ölü dillere meyli ve ilerleyen sayfalarda başarısızlık karşısında kendi iç dünyasına yönelmesi, Marcel Proust'u hatırlatır. Proust'un da yaşayan dillerle problemleri vardır. Feraye'nin dış dünyadan kendi odasına sığınması gibi yazarlık sürecinde Proust da günlerini yatağında geçirmiştir (YC, 183).

¹⁰¹ Merkez şahsiyetlerin yatay ve dikey hayat algılarıyla ilgili yazar, şu ifadeleri kullanır:

Cem, benim yatay dediğim günlük, pratik, fiziksel hayatı temsil ediyor. Feraye'nin yaşadığı dikey boyut ise bu dış dünyadan bambaşka. Feraye dışarıdan çok kendi içinde yaşayan insanlardan, ve bu içe giderek daha da çok dönüyor. Dış dünyayla bağları çok zayıf, veya sadece düşünsel, sanal bir düzlemde. Romanda, toprağın altına yönelmesi itibariyle biçimsel olarak da dikey eksene karşılık gelen arkeoloji bilimi, Feraye'nin ruhuyla iç içe geçerken Cem'in tamamen işlevsel, gündelik, medyatik yaşantısıyla ayrı düşünüyor (Kaya, 2011a).

Yukarıdaki hususlar neticesinde Cem'in yatay ve içedönük, Feraye'nin ise dikey ve dışadönük bir psikolojik profil çizdiği tespit edilmiştir. İkili arasındaki ilişkinin varoluşçu yaklaşımın vurguladığı mitwell kavramıyla açıklanabileceği ve Feraye'nin arkeoloji gibi dikey bir alanı seçmesinin Jung, Freud ve Proust hayatlarından izleri hatırlattığı diğer bulgular olmuştur.

Şimdi, yatay ve dikey düzlemlerin temsilcisi olan merkez şahsiyetlerin içsel meselelerine eklenen diğer psikolojik izleklere bakılacaktır.

2.3.3.4. Varoluş Sancısıyla Beliren İçsel Meseleler

Cem ve Feraye'nin meslek hayatına atılma yaşlarına gelmesi, yukarıdaki yatay ve dikey kavramlarına varoluş sorunsalını da ekler. Merkez şahsiyetler için hayat, ayrı ayrı psikolojik sorunlara yol açacak çıkmazlar hazırlar. Bu çıkmazlar, yaşantılar karşısındaki kişinin dış dünyayla kurduğu sorunlu münasebetine dayanır (FK, 97).

Feraye, yüksek lisanstan sonra yurda dönünce çocukluğunda hedeflediği ikizinden farklı olarak kabul edilme amacını, tek başına parasını kazanma ve ayakta durabilme hedefine dönüştürür. Varlığını hem kendine hem de çevresine onaylatmaya çalışır.¹⁰² Ancak çalıştığı bu yerlerde varoluşunu gerçekleştirmek için istediği geliri ona vermezler. Her işyeri sahibi, zengin bir aileden geldiği için Feraye'nin paraya ihtiyacı olmadığını düşünür (D, 83-143).

Feraye'nin küçükken ikizinden farklı olduğunu kanıtlamak ve ilerleyen yaşlarda kendi parasını kazanarak ayakta durabilmek gibi hedefleri, birey olduğunu

¹⁰² Feraye'nin tek başına maddi kazancını sağlayıp ayakta durabilme isteği (D, 83-143), toplumla alakalı görülebilir. Erich Fromm yaklaşımına müracaat ederek buradaki içsel meselelere bakılacak olursa, Feraye'nin içsel temayülleri daha iyi anlama olanağı bulunur. Feraye'nin baba mirasından bağımsız olarak toplum içinde var olmak istemesi, Fromm okulunun birey güçlerini geliştirerek toplumsal doyum sağlamasına karşılık gelir. Zira insan bireyleşmeyi göze alabildiği oranda ve sinir sisteminin çevreye uyum sağlayabilme sınırlılıkları içinde, üretken bir çalışma ve içten sevgi ilişkileri yoluyla mutlu olabilir (Geçtan, 2014, 288).

kanıtlama adına hayata karşı attığı *cesur* adımları gösterir. Nitekim *Rollo May*'ın cesaret ve karar verebilme noktasındaki açıklamaları da aynı noktaya temas etmektedir:

İnsan varlığında oluş (being) ve oluşuşu (becoming) olanaklı kalmak için cesaret şarttır. Eğer benlik bir gerçekliğe sahip olacaksa, benliğin bir ileri sürülüşü, bir bağlantısı esas olmaktadır. Bu, insan varlığıyla doğanın geriye kalan kısmı arasındaki ayırmadır. Meşe palamudunun meşe olması otomatik büyüme iledir; herhangi bir kendini-bağlama şart değildir. Enik de benzeri şekilde içgüdülerine dayanarak kedi olur. Bu gibi yaratıklarda doğa ve varlık özdeştir. Oysa bir kişinin tümüyle insan olabilmesi sadece kendi kararlarına ve kendini bu kararlara bağlayışına dayanır. İnsanlar değer ve onura, günden güne verdikleri karar yığınıyla ulaşırlar. Bu kararlar cesaret gerektirir (May, 2013, 42-43).

Feraye'nin yukarıdaki gibi varoluşsal bir çabaya girmesine karşın Cem, kendi varlığını görmemek için elinden geleni yapar. Baba travmasının bilinçaltı fenomenlerini görmemek için hayata bilinçsizce atılır. Varoluşuna engel olan hareketli yapıya bürünmesinin altındaki gizli sebep de burada aranabilir. Ailesiyle zaman geçirmekten kaçması, kızını ve eşini ihmal etmesi, sık sık çeşitli ülkelere seyahat etmesi, eğlence dünyasına boğazına kadar dalması *beni ben* olmayandan ayıramadığını ya da ayırmak istemediğini gösterir (D, 23-24). Zira Jung okuluna göre, kişinin *benini ben* olmayandan ayırabilmesi için yaşama karşı olan görevini yerine getirmesi gerekir. Bireyin bu konuda ihmal edeceği her şey, bilinçdışına kayacaktır (Jung, 2006, 151).¹⁰³ May de nevrotik kişinin ve endişenin izlerini burada arar. Ona göre, Cem'de de olduğunu varsayabileceğimiz, kendi güçlerinden ve çatışmalarından korkma temayülleri, endişe emareleridir. May, yaşadığımız çağda nevrotik motifleri, fazla ileri giden ve benliğini boşalana kadar dış dünyaya katan kişilerde bulur (May, 2012, 22-26).

Feraye, Cem'in yatay hayattaki hallerinin farklı yorumlanması gerektiğini; aslında onun içsel açmazlarını örtmeye çalıştığını ifade eder. Cem'in sadece Feraye'nin yanında huzur bulması da bu yüzdendir. Zira kendisini anlayan sadece

¹⁰³ Diğer taraftan, Yalom'a göre birey, potansiyellerini inkâr ettiğinde ya da onları yerine getiremediğinde içinde bulunacağı durum suçluluk olur (Yalom, 2014, 434).

Çevresiyle yaşadığı içsel gerilim neticesinde girdiği anksiyeteden kurtulmak için Cem, yatay düzleme kendini kaptırmış gibidir (D, 23-24). Horney yaklaşımının *Gerilime Karşı Geliştirilen Çözüm Yolları* başlığında, bir alt başlık olarak *Derinlikten Yoksun Yaşam* kişileri ele alınır. Bu kişilerin aslında kendilerinden kaçarken çağdaş dünyadaki zevk ve eğlence modalarına daldıkları vurgulanır (Geçtan, 2014, 244).

Feraye'dir. Feraye'nin iç monolog halinde belirttiği ifadelerde, Cem'in yatay hayattaki varoluşsal sorunsalı görülebilir (D, 23-24).

Bilmezler ki Cem aslında içindeki çocuk ne kadar çok ağlıyorsa onu bastırabilmek için o kadar yüksek perdeden kahkahalar atar; ne kadar çok korkuyorsa o kadar çok kükrer. Bilmezler ki içindeki derin boşluğu doldurabilmek için oraya o an ne gelse atmaya razıdır, bu yüzden de onu aç bir kuyuyu besler gibi sürekli geçici, günlük malzemelerle doldurup durmaya hep mecburdur. Aslında içindeki acı çok eskidir; kimse o sızlayan noktaya dokunmasın diye tüm dikkatleri satıhta kalan fiillerine çekmek için muazzam çaba harcar (D, 24).

Kitlesel yatay akışa kapılarak yaşayan insanlar dışarıya çoğu zaman psikiyatrik bir semptom göstermedikleri, yatay klinik kategorizasyonlarla değerlendirildiklerinde “normal” ve “sağlıklı” görüntüsü verdikleri halde, içten içe “hakikatsiz” hissetmektedirler (YC, 191). Bu görüntü, Cem'in hayatına bakılınca da karşımıza çıkar: Evlendikten sonra bir kızı olan Cem, çocuğuna Hayal ismini verir. Eşi Oya ve kızı Hayal'i ihmal eder. Zamanının çoğunu teknesinde geçirir. Dünya turuna çıkar. Çeşitli ülkelere seyahat eder. Diğer yandan televizyonlarda eğlence programları sunmaya başlar. Feraye ne kadar varoluşsal bir savaşa yoğunlaşırsa, Cem bir o kadar yüzeysel ve maddesel yaşama dalarak bu varoluş savaşından kaçır (D, 78-84).¹⁰⁴ Dış dünyası, iç dünyası için tek tesellisi ve ondan en iyi kaçış yeri (Phillips, 2007, 64) olur.

Cem'deki ruhsal sorun, Winnicott yaklaşımının *tam entegrasyon* dediği dış dünyanın baskın olması ve bunun sonucunda gerçek benliğin bastırılmasıyla da alakalıdır. Başka bir deyişle Cem, gerçek bilincine varmada baskın olanlarla kendi ihtiyaçlarının ayırımını yapamamaktadır (YC, 192-193).

Cem'in görünür ve hareketli yaşamı bu şekilde devam ederken Feraye, yurt dışındaki yüksek lisans sürecinde epigrafi¹⁰⁵ eğitimi alır. Yurda dönünce ayakları

¹⁰⁴ Cem'in dış dünyaya kapılıp sorumluluklarını reddetmesi, varoluşçu yaklaşım noktasında Rollo May'in aşağıdaki ifadelerini hatırlatır:

Varlıksızlık problemini keşfetmek için uç noktadaki ölüm örneklerine kadar gitmemize gerek yok. Belki de varlıksızlıkla yüzleşmemizin en yaygın ve her an her yerde bulunan biçimi konformizm, yani bireyin kolektif tepkiler ve tavırlar denizine kendisini bırakma eğilimidir, ki bu da onu kendi farkındalığının, potansiyellerinin ve onu benzersiz ve orijinal bir varlık yapan niteliklerinin yitimine ve das Mann tarafından yutulmaya götürür. Birey bu araçlarla varlıksızlık kaygısından geçici olarak kaçır ama bedelini kendi güççlerinden ve varlık duygusundan yoksun kalarak öder (May, 2012, 136-137).

¹⁰⁵ Turan Karataş, epigraf kavramıyla ilgili şu açıklamaları yapar:

üzerinde durmak niyetiyle kendine göre bir iş bulmaya çalışır. Anlatıcının Feraye'nin buradaki amacına yönelik açıklamaları, varoluşsal veriler sunar (D, 83):

Lakin Feraye zannedilenin aksine para kazanmak, artık kendi ayakları üzerinde durmak istiyordu. Aldığı ücretin az ya da çok olması önemli değildi, aradığı işte iyi bir maaş beklemiyordu. Ama eline geçen üç beş kuruşla ihtiyaçlarını karşılayabilmek toprak üzerindeki hayatına dair en büyük arzusuymuştu. Lüks harcamaları hiçbir zaman olmamıştı. Asgari ücretin ona rahat rahat yeteceğini düşünüyordu (D, 83).

Feraye'nin aradığı gelir, Paul Tillich'in ifadesiyle *rağmenlere* karşı birey olmayı yerine getirecektir. Nitekim, Tillich'in Varolma Cesareti adlı eserinde kilit sözcüğün *rağmen* olduğu, Nihan Kaya'nın da Yazma Cesareti'nde bu sözcüğü açıkladığı görülür. Yazar, marifetin "*toplumun bir parçası olarak kalmaya devam edebilmeye rağmen aynı zamanda hâlâ birey olabilmektir*" der. Rollo May, var olmakla alakalı Yaratma Cesareti'nde de sık sık *rağmen* kavramını kullanır. Nitekim Feraye de varlığını dış dünyaya rağmen birey olarak girdiği işlerden alacağı parayla inşa etmeye çalışır. İlerleyen bölümlerde girdiği işlerden vazgeçmesi ve ümitsizliğe kapılması, yine May ve Tillich literatüründeki *cesaretin* kesildiğine dair işaretler olacaktır (YC, 127).

Buraya kadar, ailesinin himayesinde pasif bir hayat sürdürdüğünü düşünen Feraye'nin bir işe girerek kendi ayakları üzerinde durma isteğiyle karşılaşıldı. Aynı durumda edilgen halden etkenliğe geçen Feraye, var olmak için dış dünyaya entegreyi reddeder. Var olmak için yaratmak, yaratmak için kendi başına kazanç sağlamak ister. Zira çevresine pasif bir şekilde entegre olan birey, May yaklaşımında var sayılmaz (Kaya, 2012e).

Feraye'deki gibi ileriye yönelik atılımların hemen hepsinde, *çalışma* güdüsü görülür (D, 83). Öz-saygıdaki azalma ya da reddedilme, çalışma edimiyle telafi edilebilir. Bu durum, depresyonun alt edilmesinde de işe yarayabilir. Çalışma ve iş sahibi olma, kimlikle ilgili olduğu gibi hayatın daha anlamlı olmasına da olanak verir (Cebeci, 2015, 97). Diğer taraftan, varoluşçu yaklaşımın çağdaşlarından Irvin Yalom da aynı konuya değinir: Ona göre, sürekli çalışma güdüsüyle hareket eden bireyler

EPİGRAF: 1: Tanımlık, gerdanlık, alınlık. Herhangi bir kitabın ya da yazının başına başka bir şair veya yazardan alınarak konan ve onu bir bakıma önceleyen, özetleyen, tamamlayan; onun bir özelliğini tanıtan, ele veren kısa manzum veya mensur sözler.

EPİGRAF: 2: Tarihi bir eserin ne zaman, kim tarafından ve ne amaçla yapıldığını gösteren; esrin bir bakıma "kimlik bilgileri"ni içeren tanıtıcı yazılara da bu isim verilir (Karataş, 2011, 179-180).

için yaşamak, yapmak ya da çalışmakla gerçekleşecek düzlemi ifade eder. Çalışılmayan zamanlar yaşanmayan bir hayatın temsilcisi gibi görülür (Yalom, 2014, 200). Feraye'nin gireceği işlerden beklentisi biraz da burayla alakalıdır.¹⁰⁶

Anlatıcının Feraye için tasvir ettiği açıklamalar, Feraye'nin gireceği işlerden mütevazı beklentisini de ortaya koymaktadır. Zira kendisinin arayıp başladığı müze işinde de aynı beklenti vardır. Babasından para kabul etmediği gibi çalıştığı müzeden alacağı parayla hayatını idame ettirmek, başlıca amacıdır. Ancak aylar geçer ve Feraye, müzeden beklediği parayı alamaz. Cem'den borç alarak hayatını devam ettirir. Çalıştığı kuruma para mevzusunu açmak istemez. İş neden bıraktığına dair soruları yanıtsız bırakır. Ailesinin zengin olduğunu düşünen müze müdürü, Feraye'nin paraya ihtiyacı olmadığını düşünür. Babasından para almamaya kararlı olan Feraye, hayatını idame ettirebilmek için mücevherlerini bozdurur. İç dünyasında karar verdiği tek başına ayakta durma ve var olma idealinde kararlıdır. Bu bağlamda başka bir iş bulmaya çalışır ve bu arayışı sonunda özel bir müzede iş bulur. Ancak burada da beklediği para kendisine verilmez. Maddi anlamda sıkıntı çeken Feraye'ye Cem destek olmak ister. Feraye bu desteğe, dolayısıyla baba yardımına karşı çıkarak iç dünyasındaki Feraye Akarsu'yu ortaya koyma, varlığını kabul ettirme amacını da dile getirmiş olur (D, 83-94):¹⁰⁷

Yaptığım işin seninle hiç ama hiç alakası yok; neden, hangi münasebetle senden para kabul edeyim? ... Üç kuruşa para diyorsun; üç kuruş para için mi üzüldüğümü sanıyorsun? İsteseydim babam da verirdi bana bu parayı, neden ondan para almak istemiyorum Cem? Bir müze başka bir epigrafi tuttuğunda onun için bu dediklerinin hepsini yapıyor; ilgilendiği dergiyi de alıyor, dünyanın öbür ucundaki konferansa, sergiye de gönderiyor. ... Peki bana gelince tutumları birden değişiyor? Ben kendisini işine adamaya hazır bir epigrafım. Müzede çalışmayı seviyorum. İşimde en az diğerleri kadar yetenekli, istekli, gayretliyim; üstelik de kanaatkarım. Hem, zengin

¹⁰⁶ Feraye'nin bir işe girip kendi ayakları üzerinde durabilme isteği, *anlam arayışı* şeklinde de yorumlanabilir. Konuyla ilgili, logoterapinin kurucusu Victor E. Frankl'ın önemli veriler sağladığı görülür (Frankl, 2016, 3). Frankl, insanın anlam arayışını temel bir güdü olarak açıklar. Bu anlamın, sadece kişinin kendisi tarafından bulunmasıyla eşsiz bir hüviyet kazanacağından bahseder. O zaman kişi kendi anlam istemini doyurabilir der (Frankl, 2016, 113). Bu anlamda, Feraye'nin kendi başına ayakta durabilme isteği, bu tür bir anlam arayışıyla da alakalıdır.

¹⁰⁷ *Yazma Cesareti'nin Yaratma Cesareti'ne* (May, 2013), *Yaratma Cesareti'nin de Paul Tillich'in Varolma Cesareti'ne* (Tillich, 2014) gönderme olduğu düşünülürse, Feraye'nin bu çizgide bir sembol gibi seçildiği varsayılabilir. Zira varoluş ile yaratma, iç içe geçen dikey eylemler bütünüdür. Feraye'nin maddi kazançla ayakları üstünde durma isteği dolaylı yoldan bir yaratma dürtüsü, yaratma dürtüsü de var olma arzusu gibidir. Tillich ve Jung'un ideal bireyi göz önüne alınırsa, Feraye'nin toplumun bir parçası olarak bireyselliğini aradığı söylenebilir (YC, 76-79). May'e göre kişi, boşluk içerisinde olamaz. Varlığını bu anlamda bir yaratma durumunda bulur. Neticede yaratıcılık, kişi için varoluşun zorunlu bir devamı olarak ortaya çıkar (May, 2013, 36).

olan ben değilim ki, babam. Babam çalışıp para kazanmış, gece gündüz rahat nefes alamadan, yaz kış tatil yapmadan çalışmış, bu yönde kendisine bir isim edinmiş diye mi kendine ait bir isim edinmek yasak bana? Senden, babamdan para kabul edersem, başkalarına yaslanarak yaptığım işlerle bir Feraye Akarsu'yu nasıl yaratırım Cem?! Dediğini yaparsam, Erol Akarsu'nun, Cem Enginsoy'un isminden bağımsız bir Feraye Akarsu nasıl doğar? (D, 93-94).¹⁰⁸

Diğer taraftan, Feraye'nin maddi yeterliliğe ulaşip kendi ayakları üzerinde durması, Jung okulunun *ben* arketipidir. Aşağıdaki ifadelerden Feraye'nin ben arketipini geliştirmeye çalıştığı çıkarılabilir:

Ben arketipinin gelişmesiyle insan kendisini daha iyi tanımaya, algılamaya ve anlamaya çalışır, yaşamına istediği yönü verebilmek için daha çok çaba gösterir. Ben arketipi, Jung'un kolektif bilinçdışı üzerindeki çalışmalarının en önemli ürünüdür. Jung ben arketipini, anacak diğer arketipler üzerindeki çalışmalarını tamamladıktan sonra fark edebilmiş ve tamamlayabilmiştir. Jung'a göre ben arketipi yaşamın amacı ve bireyleşmiş olmanın gerçek anlatımıdır (Geçtan, 2014, 171).

Feraye'nin girdiği ya da gireceği işlerden beklentisi, Jung'un bireyin hayata dair beklentilerini açıkladığı şu ifadelerinde karşılık bulur:

Gençlerin dünyevi şeylere ve yaşama karşı atılışları, büyük ümitleri ve uzak amaçları gerçekleştirmek için harcadıkları çabalar, yaşamın amacına giden eğilimin ta kendidir, bu eğilim herhangi bir şekilde geçmişe takıldı mı, ya da saptanan amaçların zorunlu kıldığı kaçınılmaz riskler karşısında korkup geri gitti mi, hemen yaşam korkusuna, nevrotik direnmelere, depresyonlara ve fobilere çevrilmektedir (Jung, 2006, 214).

Çevresel desteklerden bağımsız bir kişilik/varlık peşinde olan Feraye için işler, maddi boyutta kilitlemiş gibidir.¹⁰⁹ Dahası bu kilitleme, özel müzeden alamadığı parasıyla uzar. Sonunda, birinci işindeki netice burada da yaşanır. Müzeyi arayarak işi bıraktığını söyler. Çocukluk yıllarında kaybettiği kardeşinin ardından yaşadığı içsel açmazlara geri döner ve regresyon yaşayarak içine kapanır. Her sorunda sığındığı yeşil koltuğuna oturur, çevresindekilerle iletişimi keser, aralıklarla ağlamaya başlar. Vaktini daha çok evde okuyarak geçirir. Bir sene boyunca evden

¹⁰⁸ Feraye'nin buradaki ifadelerinde olduğu gibi sözcükler dünyasında kendini anlatamamak, Nihan Kaya şahsiyetlerinde gördüğümüz psikolojik bir sorunsaldır. Sözcüğün tek kişiyle alakalı olmamasının neden olduğu bu evrensel sorunsal, Mihail Bahtin'in aşağıdaki fikirlerini akıllara getirir:

Sözcük (ve genelde herhangi bir gösterge) bireyler arasındadır. Söylenen, ifade edilen her şey konuşucunun "ruhu"nun dışında konumlanmıştır ve yalnızca konuşucuya ait değildir. Sözcük tek bir konuşucuya mal edilemez. Yaratıcı (konuşucu), sözcüğe dair elinden alınamaz kendine ait bir hak sahibidir ama dinleyicinin de kendi hakları vardır ve yaratıcı sözcüğü bulmadan önce o sözcüğün içinde sesleri işitenler de kendi haklarına sahiptir (hiç kimseye ait olmayan bir sözcük yoktur). Sözcük üç karakterin rol aldığı bir piyestir (bir düet değil, üçlü bir gösteridir). Yaratıcının dışında icra edilir ve yalnızca yaratıcıya mal edilemez (Bahtin, 2014, 335).

¹⁰⁹ Feraye'nin bir işe girip kendi ayakları üzerinde durma düşüncesi, varoluşsal bir dert olup çıkmıştır (D, 115-116). Benzer bir durum, Haluk Sunat'ın Tanpınar üzerine kaleme aldığı psikanalitik duyarlılıkla ifadelerinde de görülür. Sunat, Tanpınar'ın yazar olma isteğini varoluşsal bir dert olarak yorumlar (Sunat, 2004, 152).

dışarı çıkmadan yaşamaya başlayan Feraye'yi dış dünyaya tekrar döndüren Cem olur. Cem, özel bir müzeyle görüşerek Feraye'nin burada işe başlamasını sağlar.¹¹⁰ Ancak sonuç yine aynıdır. Para mevzusunda işler kilitlenmiştir ve Feraye, neden bir maaş verilmediğini yine soramamıştır. Dolayısıyla buradan da ayrılmak zorunda kalır (D, 98-104). Neticede beklentisi dış dünya tarafından engellenmiş olur. Ardı ardına engellenen bireyin acizlik ve çöküntü duygularına kapılması ise kaçınılmaz sonlardan biridir. Bu sonuçtaki ana amil, ne yaparsam yapayım neticede değişmeyecek, düşüncesidir (Hökelekli, 2013, 88-89).

Girdiği işlerden beklediği neticeyi alamayan ve insanların neden böyle bir davranış içerisine girdiğini de sorgulamayan Feraye, girdiği varoluşsal anksiyete sebebiyle yaşadığı duyguları sağlıklı bir şekilde çözümleyemez. Bu sebeple içe çekilme ve hareketsiz kalma gibi hallere girerek davranışlarını felce uğratar (D, 118-119). Nitekim Sullivan yaklaşımına göre, uzun süren anksiyete bireyde çevreden kopma eğilimleriyle sonuçlanabilir (Geçtan, 2014, 259).

Cem'in bulduğu işten de istediği ne ticeyi alamayan Feraye'nin varoluş sorunsalındaki son umudu, annesinin arkeolog arkadaşı Elver Bey'dir. Yanında çalışmaya başladığı Elver Bey, para mevzusunu işin başında konuşsa da diğer iş verenler gibi Feraye'ye herhangi bir ücret vermez (D, 115-116). Bu durum karşısında diğer yerlerde görmediğimiz psikolojik bir veriyle karşılaşılır:

Elver Bey'in de diğer iş yerlerinde olduğu gibi ücret vermemesi karşısında Feraye'nin (D, 115-116) ego savunma mekanizmalarından neden bulmayı (rationalization) (Geçtan, 2014, 77-78) devreye soktuğu görülür. Feraye, alamadığı para sebebiyle gireceği anksiyetenin gücünü azaltmak maksadıyla neden bulma yolunu seçer. Bu anlamda, Elver Bey'in parası olmadığı ya da zihinsel problemleri olduğu için maaş vermediğini düşünür (D, 115-116). Geçtan, neden bulma mekanizmasının nevrotik özellikler gösteren bireyler tarafından sıklıkla kullanıldığını ifade eder. Yine Geçtan'a göre bu mekanizmanın alanı, gerçek benlik ile idealleştirilmiş benliğin kopması oranında genişler (Geçtan, 2014, 79).

¹¹⁰ Feraye, Rollo May'ın dediği gibi dayanakların sarsıldığı noktada içsel çıkmazlara sürüklense de tekrar geleceğe yönelik adımlar atar (D, 77-110). May'e göre yol gösterici olmadan geleceğe yönelik adım atma, hiçliğin kaygısını barındırır ve bu durum emsalsiz bir cesaret gerektirir (May, 2013, 39-40).

Elver Bey'in yanında da beklediği varoluşu gerçekleştiremeyen Feraye, İstanbul dışında bir kazıdayken işi bırakıp İstanbul'a geri döner.¹¹¹ Bu ani karardan haberi olmayan Elver Bey, aradan belirli bir zaman geçtikten sonra Feraye'yi arar; ona neden habersizce işi bırakıp gittiğini sorar. Kendisini ziyarete gelmesini söyler. Feraye, bu ziyaretlerin birinde daha önce sormadığı, içine atarak tüm işlerden ayrılmasına neden olan soruyu sorar.¹¹² *Neden ücret verilmediğini*, başta söylendiği halde neden böyle davrandıklarını sorgular. Elver Bey'den gelen cevap diğerlerinden farklı değildir. Neticede başarısızlık, Feraye'nin yatay becerilerini zayıflatan hallere sebebiyet verir (D, 105-118). Baskın hedef, başarısızlığa uğrar; anksiyete ve depresyonla alakalı yanlar ön plana çıkar (Yalom, 2014, 217). Olabildiğince içine kapanır. Yine eve sığınarak kitaplara gömülür.¹¹³ Bir ara Fransa'ya gitmeyi, tanınmadığı bir yerde yaşamayı düşünür; ancak bundan vazgeçerek uzun süre eve kapanma kararı alır (D, 105-118). *Bu çözümsüzlük toplumsal yaşama tutunamamayı da beraberinde getirir* (Özbek, 2007, 27). Başarısızlık neticesinde aradığını bulamayan Feraye için psikolojik bir tahlil yapan anlatıcı, Feraye'nin başarısızlık karşısındaki halini aktarırken işi anne karnına dönmeye kadar vardırır (D, 105-118).

İstediği ölmek değil, sadece olmamaktı. Ölmek bile bir çabaydı kendi başına, Feraye'nin ölmeye bile hali yoktu. Mesela, annesinin karnına geri dönmek, orada hep uyuyan, sıcak, rahat, korunaklı ortamında yatan, başka hiçbir şey yapması gerekmeyen bir fetüs olmak istiyordu. Gözlerini açtığı andan itibaren ses, ışık, hareket, var olan her şey canını acıtıyor, onulmaz ıstıraplar halinde üzerine hücum ediyordu. Feraye içine, hiçbir şeyin olmadığı yere geri dönmek istiyordu. Dış dünyaya dair tek bir umut bile bulamıyordu içinde (D, 118).

¹¹¹ Feraye'nin iş dolayısıyla il dışına çıkınca evini özlemesi ve bu işte de başarısız olunca yatağında sıra dışı bir sesle öksürmesi (D, 105-118), *Marcel Proust*'u hatırlatan diğer izlenimdir (YC, 185).

¹¹² Girdiği işlerde neden parasının verilmediğini sormayan Feraye'nin bu durumu ve yatay becerilerinin zayıflığı (D, 105-118), yarıda da görülen içsel hallerdir. Nihan Kaya, 2017 Ocak ayında yayımlanan röportajda bu durumu şu şekilde açıklıyor:

Feraye yatay dünyaya, pratik dünyaya ait bir şey yapmak istemiyor. Daha derin bir yere bakıyor. Yatay becerileri çok zayıf. Ben de Feraye gibi bir insanımdır mesela. O yüzden Feraye'yi çok iyi anlıyorum. Ben de param verilmediğinde gidip "İhtiyacım var, neden bana paramı vermediniz?" diyemem (Kaya-Arslan, 2017).

¹¹³ Feraye'nin karşılaştığı engeller sonucunda başarısız olması ve ardından odasında kitaplara gömülmesi, iç darlığı kadar varlık sorununu okuyarak aşma gayretini gösterir (D, 105-118). İç darlıktan kurtulmak için kitap okumanın tercih edilmesi, Hasan Öztürk'ün aşağıdaki ifadelerinde karşılık bulur:

Bize yetecek genişlikte olan varlığımız, isteğimizle veya irademiz dışındaki nedenlerle, daralır ve biz rahatsızlık duyduğumuz varlık darlığı sorunundan kurtulmak isteriz. Varlığımızın darlığından kurtulmak için deneyebileceğimiz başka pek çok yol varken nedense edebiyat eseri okumayı seçeriz çözüm olarak. Gündelik hayatın içinde herkes gibi biri olarak yaşadığımız gerçek hayat varken her birimizin hayal dünyasında, yaşamayı düşlediğimiz ideal bir hayat/dünya vardır. Yaşamak zorunda bırakıldığımız gerçek/somut hayatın içimizi sıkkan katılığına karşılık, yaşamadığımız hayatların genişliğine edebiyat eserlerini okuyarak ulaşabiliriz yalnızca (Öztürk, 2014, 27).

Feraye, roman sonundaki belirleyici olaya kadar evden dışarı çıkmaz. Ağır bir anksiyete içerisinde girer ve Freud'un *koruyucu kabuk* adını verdiği uyarılma eşliğini yükseltme adına, sürekli uyuma eğilimi göstererek savunma mekanizması geliştirir. Ancak uykuya çekilmesi, anksiyeteyi yok etmez (D, 105-118). Anksiyete, geçici bir süre ertelenir (Geçtan, 2014, 49). Nitekim ilerleyen aşamalarda Feraye, varlık sorununda yukarıda anne karnı gibi tasvir edilen evine, odasına ve yeşil koltuğuna sığınır (D, 105-118). Burada, Rank yaklaşımına göre çaresizlik duygusunun ön plana çıktığı söylenebilir (Geçtan, 2014, 230).

Bu alt başlıkta Feraye ve Cem'in varoluş sorunsallarıyla alakalı yukarıdaki gibi Yalom, May, Horney, Winnicott, Tillich ve Jung gibi yaklaşımların izlerine ulaşılmış oldu.

2.3.3.5. Yatay ve Dikey Düzlemin Kesiştiği Bollingen Kulesi

Sanat eseri, içerisinde hem *dikeyi* hem de *yatayı* barındıran özel bir sahanın ifadesidir. Yatay/somut ve dikey/soyut düzlem, psikoloji literatüründe birbirlerine doksan derecelik açıyla ilerler ve bu iki düzlem, ancak sanat eseri noktasında hayat bulabilir. Eserde biçim/yatay ve içeriğin/dikeyliğin birbirinin iki ayrı yüzü olması, Paul Cezanne'in *ağaç* tanımlamasıyla da açıklanır. Ağaç, somut dünyada varlığını sürdürse de toprağın altında bulunan kökleri, onun asli/dikey ifadesidir. Benzer şekilde Jung'un *sembol* kavramını ele alışı da buradaki zıt kutupların kesiştiği noktada konumlanır (YC, 84-87). Bu anlamda kule, başka bir yerde ve zamanda oluşmasına rağmen bir sembol ve ağaç gibi düşünülmüş (D, 163-168), istek nesnesi bulamadığı için (Cebeci, 2015, 155) Cem tarafından İstanbul'da muadil bir yapı olarak inşa edilmiştir. Zira Bollingen Kulesi, Jung ve Kaya'nın yazım sürecinde dikey ve yatay düzlemlerin kesiştiği noktada vücut bulur.¹¹⁴

¹¹⁴ Yazar, buradaki konuyu yazım süreci açısından şöyle değerlendirir:

Yukarıdaki veriler ışığında romanın vaka örgüsüne bakılacak olursa, merkez şahsiyetlerle Hayal'in Bollingen Kulesi'nde ortak bir sona hazırlandığı söylenebilir. Bu anlamda Hayal'in roman akışına etki edecek asıl yönü, babasıyla Feraye arasındaki ilişkinin mahiyetini merak etmesidir. Bu sebeple Feraye'nin evine giden Hayal, romanın sonuna dair yeni bir kapı aralar. Babasının Feraye'yi ziyaret etmesini haber versin diye Bulut'a telefon numarasını bırakır. Ardından Cem'in Feraye'yi, Bulut'un da Hayal'i kuleye götüreceği olaylar gelişir (D, 163-168).

Yukarıdaki gibi romanın vaka örgüsüne dâhil edilen Bollingen Kulesi'yle (D, 163-168), *dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır* (Tekin, 2004, 142). Zira kule, alelade bir yapı değildir. Carl Gustav Jung'un inşa ettiği kulenin taşıyla yatay düzlemi, içsel değerleriyle dikey hayatı sembolize ettiği düşünülür. Konuyla ilgili Feraye'nin Cem'e yaptığı açıklamalar, kulenin roman sonunda neden seçildiğine dair ipuçları verir:¹¹⁵

-Bunlar süs değil ki. Tam tersine asıl gerçek hayat bu saydıklarında. Bollingen Kulesi'nin aslını görmek değil mühim olan. Görmek için inşa edilmiş bir kule değil ki Bollingen. İç ve dış hayatı kendisinde buluşturmuş bir sembol. Gerçek hayat, dışımızdaki değil, içimizdeki hayatımız değil mi Cem? Dıştaki hayatı, içimizdekiyle keşistirebilmek marifet. Belki bu kulenin amacı da bu. Oturmak için yapılmadığı gibi, gezip görmek için de değil. Nitekim Jung da bu kulede gerçek hayatın tam ortasında hissettiğini söylüyor kendini; kendisinin en derinine vardığını yazıyor bu kulenin içindeyken (D, 151).

Bollingen Kule'siyle bir anda roman şahsiyetlerinin iç dünyaları da görünür olur. Zira roman başından beri ayakları üzerinde durmanın hesaplarını yapan ve kendini ispat etmeye çalışan Feraye, kule mevzusunda değer yargılarının ne

Dış dünyanın sadece iletişim biçimleri değil, dış dünyanın kendisi bizi tatmin etmediği için yazarız. Yazmak, yeni bir dünya yaratmaktır. Ancak bu alternatif dünya yaratma ihtiyacı, Freud'un ileri sürdüğü gibi "realiteden kaçma isteği"ne dayanmaz. Bilakis edebiyat, iç gerçeklikle bağ kurmak yoluyla dış gerçeklikle kurduğumuz anlam bağlarını derinleştiren bir vasıta. Bunu bildiğimiz için yazarız. ... Sanat eserleri yatay ve dikey gerçekliğin kesiştiği yerde dururlar. Yatay hayata mecbur olduğumuz halde dikey gerçekliği daha çok önemseydiğimiz için yazarız. Aynı anda hem yatay hem dikey istikamette hareket edemediğimiz için yazarız. Hayat ve edebiyat arasındaki boşluğun kapanmasını istediğimiz için yazarız (Kaya, 2012e).

¹¹⁵ Kulenin yatay ve dikey düzlemdeki karşılığı, Jung'un dilinden şu şekilde aktarılır:

Bollingen'deki kulede, insan aynı anda birkaç yüzyılda yaşıyor gibi. Yer benden çok yaşayacak ve yapıldığı yer ve biçimi, çok eskilerde kalmış şeylere dikkat çekecek. Orada, bugünü akla getirecek çok az şey var. On altıncı yüzyılda yaşamış biri bu eve taşınsa, yalnızca gaz lambası ve kibritler ona yeni gelir; onun dışında orada yaşamakta zorlanmaz. Ölülerini rahatsız edecek ne elektrik ne telefon ne de başka bir şey var. Ayrıca, evin ruhsal havası onları orada tutuyor çünkü yaşamlarından geriye kalan soruları iyi ya da kötü, elimden geldiğince yanıtlamaya çalışıyor, duvarlara bile çiziyorum. Ev sanki geçmiş yüzyıllara uzanan büyük, suskun bir ailenin üyeleriyle dolu. Orada, ikinci kişiliğimle yaşıyorum ve yaşamı geniş anlamıyla, bir var olan, bir yok olan bir şey olarak algılıyorum (Jung, 2009, 194).

olduğunu açıkça ifade etmeye başlar. Söyledikleri, romanın psikolojik mahiyeti hakkında da bilgi verir:

-Bollingen en içindeki düşüncelerimin taşlarda temsilidir. Bollingen, inancımın taştan ikrarıdır. Ama kulenin binası, taşları hiçbir şey, Cem. Önemli olan şey aslında başka. Saydıkların; tencere, tabak, sürahi, dokunmak, yemek, gezmek, hiçbir şey. Çok daha büyük bir hayat var hayatın içinde. Bunların arasında görünmeyen, kendisini hemen belli etmeyen, ama çok daha büyük, çok daha kuvvetli bir ikinci hayat. Bollingen'de gerçek hayatın tam ortasında bulurum kendimi. Gerçek olan hayat işte bu ikincisi (D, 151-152).

Feraye ve Cem arasında geçen kule mevzusu, ikilinin hayatı algılama tarzına, dolayısıyla ruh hallerinin yansımaya varır. Çocukluklarından buyana yaşanmışlıklarının getirdiği içsel açmazlara tepki göstermiş olsalar da Cem ve Feraye'nin bu tepkileri farklı yollardandır. Feraye hayatın içsel alanlarına, Cem ise görünür kısımlarına sığınmıştır. Aralarındaki diyalog, bu konu hakkında tarafların saflarını belli eder (D, 152).

-Evet. Gerçek olan tek hayat aslında bu dikey hayat. Ama sen dikey hayatla yüzleşmemek için yatay hayata o denli sarılmışsın ki, çoğu zaman farkına bile varmıyorsun dikey hayatın varlığının. Ben yatay hayatı yadsıyalım demiyorum. Az veya çok herkes yatay hayatı yaşamak zorundadır zaten. İşe gitmemiz, bir şekilde para kazanmamız gerekir, yememiz gerekir, uyumamız gerekir, yıkanmamız, vücudumuzu hastalıktan, kirden uzak tutmaya çalışmamız gerekir. Ev işi yapmamız gerekir, dışarı çıkarken üzerimizi değiştirmemiz, ayakkabılarımızı boyamamız gerekir. Doğduğumuz andan itibaren yatay hayatın bizden talep edip durduğu o kadar çok şey var ki! Modern yaşantıyla birlikte de, hele tüketim arttıkça iyice güçleniyor, artıyor bu talepler. Hayatın içinde bir başka hayat daha olduğunu bilmeden, bu ikinci hayatın farkına hiç varmadan, sadece yatay bir düzenin içinde yaşayıp giden öyle çok insan var ki... (D, 152).

Yaşam karşısında içsel dinamikleriyle değil de dışsal unsurlarıyla tepkisini ortaya koyan Cem'in Bollingen Kulesi'yle açılan yatay ve dikey mevzusuna cevapları daha başkadır. O, yaşamın kendisindeki menfi tesirlerini görünür hayata bağlılıkla açıklar. Kendi durduğu noktadan Feraye'yi yargılamak bu bağlamdaki düşüncelerini gözler önüne serer (D, 152-153).¹¹⁶

¹¹⁶ Cem gibilerin yatay hayatta boğulup gitmesiyle alakalı Nihan Kaya, kitlenin rolüne dikkat çeker:

Her insanın içinde bulunan ve bilinçle irtibata geçerek açığa çıkmayı bekleyen dikey potansiyel, kişinin toplam enerjisinin çoğunu absorbe eden yatay akışla mücadele etmek zorundadır. Bu yatay akış, bireyin şahsi tercihlerini aşan bir düzenele bağlar bireyi. Başka bir deyişle, yatay akışın hem bireysel hem kitlesel bir boyutu vardır. Hatta, yatayda bireysel ve kitlesel birbiriyle iç içe geçmektedir. Bireyin şahsi hayatındaki yatay akış kitlesel yatay akışa bağlanmakta, bu büyük akış tarafından yönetilmektedir (YC, 28).

2.3.3.6. Ölüm Karşısında İçsel Açmazlar

Alman şair Rainer Maria Rilke, ölümü anlayan kişinin hayatı da anladığını söyler. Jungcu analist Rosemary Gordon ise hayat ve ölümdaki anlam arayışının gerçek benlik arayışıyla alakalı olduğunu düşünür (YC, 181). Benzer şekilde Freud, kızını Sophie'nin ölümü ve savaş yıllarının ardından 'yaşamın anlamının aslında ölümden başka bir şey olmadığı' (FK, 74) fikrini işler.

Varoluşçu yaklaşımı benimseyen Irvin Yalom, ölüm karşısında sorun yaşayan bireylerle ilgili aşağıdaki ifadeleri kullanır:

Bütün bireyler ölüm anksiyetesi yaşar, ama bazıları bunu o kadar aşırı miktarda yaşarlar ki, bu anksiyetenin bir kısmı birçok yaşam alanına girer ve artmış sıkıntı haline ve/ya gelişmeyi kısıtlayan ve çoğu kez kendileri ikincil anksiyete yaratan bir dizi savunmaya neden olur. Neden bazı bireyler herkesin karşılamak zorunda olduğu şartlar yüzünden yıkılır, sorusundan daha önce söz etmişim: birey, sıra dışı bir takım yaşam deneyimleri nedeniyle hem ölüm anksiyetesiyle aşırı derecede sarsılır ve varoluş anksiyetesine karşı "normal" savunma mekanizmaları inşa edemez (Yalom, 2014, 326).

Yukarıdaki bilgilerle beraber Cem ve Feraye'nin ölüm teması etrafında şekillenen psikolojik konumlanışında, doğumla beraber görülebilecek bağımlılık ve bağımsızlık eğilimlerinin yarattığı çatışma söz konusudur. Dış dünyayla sancılı ilişkiler yaşayan Cem'in kulenin altında yer alan gölde hayatına son verme eğilimi, hayatın ölüme varmayla alakalı bilinçaltı verilerini gün yüzüne çıkarır. Bu anlamda, Rank'ın aşağıdaki ifadeleri, doğumla başlayan sürecin ölümla alakalı içsel verilerini barındırır:

Doğum, birbiriyle çatışma durumunda olan bu eğilimleri simgeler. Çünkü doğum olayı insanın, bir diğer kişiye tümünden bağımlı ve çaba gerektirmeyen bir durumdan, ayrı bir varlık olmayı ve kendi eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmeyi gerektiren bir yaşama geçişini temsil eder. İnsanın bağımsız bir varlık olma çabası yaşamın özüdür. Bunun karşıtı, döllyatağındaki çabasız varoluşa dönmek ya da bireyin ayrı bir varlık olma yerine çevresiyle bütünleşme eğilimidir ki, Rank bunu ölüme ulaşma isteği olarak yorumlamıştır. Dolayısıyla ayrılık ve birleşme, yaşam ve ölümla eşanlam taşır (Geçtan, 2014, 205-206).

Romanın sonlarına doğru Bollingen Kulesi'yle beraber her iki karakterin ölümla ilgili düşünceleri netleşmeye başlar. Feraye kardeşi Feryal'in ölümünden sonra "Ama ben de başka bir ölümla, yavaş yavaş öldüm." (D, 178) derken; Cem,

“Ölümü hayata tercih ettiği için kendisinden, ailesinden vazgeçmiş bir adamın oğluyum ben.” (D, 178) şeklinde baba ölümünün sancılarını dile getirir.¹¹⁷ Cem ve Feraye'nin ölüm hakkındaki bu diyalogları, yaşları ilerlese de ölüm noktasındaki etkilenişlerinin sürdüğünü gösterir.

Cem, yaşadığı hayatın çıkmazlarla dolu olduğunu düşünüp umutsuzluğa kapılmış gibidir (D, 178). Bu anlamda, depresif belirtilerine umutsuzluğu da katan bireylerin intihara meyilli (Karabulut, 2013, 169) yapısını bilinçaltı bir dürtü gibi taşıyan Cem, gizlice dikey ve yatay hayatın ortak noktasında somutlaşan Bollingen Kulesi benzeri bir yapı inşa eder. Feraye ve kendisinin yatay hayat karşısında sürüp giden psişik açmazlarına çözümü tam da burada arar. Cem'e göre, yatay ve dikey hayatın ortasında duran bu kuleden atlayarak hayatlarına son vermeleri, tüm sorunlarına çözüm olacaktır.¹¹⁸ Sürpriz olarak planladığı bu son için uzun zamandır evden dışarı çıkmayan Feraye'yi dışarı çıkarır. Ancak, yeşil koltuğundan Kuleye gelen Feraye, bu sonu kabul etmez. Bu noktada Cem'in çözüm için Feraye'ye yaptığı bedenden ruhu kurtarıp özgür bırakma açıklaması, intihar düşüncesinin kırıntılarını taşır (D, 185-186):¹¹⁹

-Göründüğü gibi korkunç değil aslında bu teklifim. Dinle biraz, Feraye. Bir an dur, düşün. Geceler boyu üst üste rüyamda gördüm bunu. İkimiz el ele tutuşuyoruz, konuşmadan birbirimize bakıyoruz, sonra, hiç duraksamadan kendimizi bu kulenin çatısından aşağı atıyoruz. Aynı anda, aynı hareketlerle. İkiz gibi. Sessizce baktıktan sonra koşuyoruz, bedenimizi çatının kıyısından boşluğa bırakıyoruz. Bedenimizi bırakınca ruhumuz da özgür kalıyor. Boşlukta kaz tüyleri gibi süzülüyoruz (D, 185).¹²⁰

¹¹⁷ Cem ve Feraye'nin burada olduğu gibi dış dünyayla bir türlü uyşamaması ve çevreleriyle uyumsuz bir görüntü sergilemeleri (D, 178), psikolojik açıdan anne karnına geri dönüş arzusu şeklinde yorumlanır (Rank, 2014, 25-31).

Benzer bir izleği Mehmet Kaplan, Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar* şiirinde şu şekilde bulur:

Psikanalistler ölüm arzusu ile anne karnına dönüş arasında bir münasebet bulmuşlardır. Onlara göre dış âlem karşısında alınan menfi tavır, çevre ile uyşamayıp, insanlarda gayri şuurî olarak bu arzuyu uyandırır. Necip Fazıl'ın geceyi bir kadına benzetmesi ve kaldırımlarda ölmeyi istemesi böyle bir arzunun neticesi olabilir (Kaplan, 2005, 69).

¹¹⁸ Dış dünyanın sorunlarından kurtulmak için ölmeyi arzulama temayülü, Can Şen'in Ahmet Haşim'i ele aldığı psikanalitik çalışmasında da görülür. *Ölmek* şiirinde Şen, Haşim'in dış dünyadan ölüme sığınarak çözüm ürettiğini belirtir (Şen, 2012, 23-28).

¹¹⁹ İntihar düşüncesini Cem'in kabul etmesine karşı Feraye'nin reddedişi (D, 178), Rank yaklaşımında yer alan doğum hadisesinden sonra gerçekleşen *ayrılık acısı*yla izah edilebilir. Bu anlamda, intiharı teklif eden Cem'in *yaşam korkusu*yla, reddeden Feraye'nin ise *ölüm korkusu*yla (Geçtan, 2014, 212) hareket ettiği söylenebilir.

¹²⁰ Suda ölme isteğinin bilinçdışında anne karnına geri dönüşü simgelediğini, Rank yaklaşımından yola çıkarak Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde de bulabiliriz. Can Şen, psikanalitik yöntemle ele aldığı *Kadın Göğsü* adlı şiirde bu izlere ulaştığını açıklar. Şiirde yer alan ifadeler, buradakilerle psikolojik benzerlikler içerir: *Bir kadın göğsü başlarsa konuşmaya/En güzel deniz olur;/En sakın demiyorum./Başın döner dalgasından./Nereye gittiğini unutup/İntihar etmek istersin,/Baktıkça bu muhteşem denize./Vapurdan atlayanlara selam (Şen, 2012, 63-65).*

Cem'in dış dünyadaki sorunlarına ölecek son verme düşüncesi (D, 178), Rank'ın doğum travmasını akıllara getirmektedir. Rank, ölüm kaygısından haz duyma temayüllerini anne karnının mutlu düzlemine geri dönüş çabası şeklinde yorumlar. Bu anlamda kuleden atlayarak ölme çabası, anne karnına geri dönüş şeklinde açıklanabilir (Rank, 2014, 163-165). Kulenin altında yer alan yapay göl, psikanalistlere göre anne karnının mutlu ortamını, psikanalistlerden biri olan Jung'a göre ise animayı temsil eder (Şen, 2012, 103).

Yukarıdaki gibi gelişen vaka örgüsünde Hayal'in beklenmedik şekilde kuleden düşmesi, merkez şahsiyetlerin ruh halinde kesin bir ayrıma sebep olur. Cem, işinden istifa eder. Baba ölümüyle başlayan içsel sorunlarında kesin bir tavır değişikliğine gider:

“Cem kulenin içine girdi ve bütün gece orada kaldı. Sabah olunca beyaz bir kâğıda mavi mürekkepli kalemle istifa dilekçesini yazdı.” (D, 190).

Feraye ise sokak sokak dolaştıktan sonra oturduğu masasında Disparöni başlığını atarak dikey hayatta yaşadıklarını yatay hayatta ifade edeceğini müjdediler. Burada, Disparöni romanını yazanın Feraye olduğu anlaşılır. Romanın ilk ve son cümlesini yazan Feraye, okuduğumuz romanı yazmaya başlar:

“Feraye kuleden dışarı çıktı ve bütün gece sokaklarda amaçsızca dolaştı. Sabah bir tomar beyaz kâğıdın başına oturdu. Kâğıda büyük, mavi harflerle ‘Disparöni’ yazdı.” (D, 190).¹²¹

Disparöni başlığı atıldıktan sonra anlatıcının kullandığı *‘Kim bilir ne kadar zamandır karşımda oturuyordu’* diye ekledi altına. Sonra *‘di’li geçmiş zaman’ı cümleden çıkardı.* (D, 190) şeklindeki cümle, Feraye'nin dikey hayattan sıyrılma temayülü göstereceğini ifade eder.¹²² Zira Hayal'in ölümüne kadar yaşadığı olaylar karşısında sürekli somut hayattan içe çekilme eğilimi gösteren Feraye, ilk defa

¹²¹ Feraye'nin Hayal'in ölümünden sonra kâğıtların başına geçip Disparöni başlığını atması, yaşadıklarını bir eser formatında yazacağını hissettirir. Bu noktada (D, 190), Freud'un ölen kızının arkasından çok çalışarak acısını hafifletecek ve süblimasyon vazifesi görece eserler vermesi hatırlanabilir (FK, 76). Benzer şekilde Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun anlatıcısı da yaşadıklarını roman formatında yazacağını söyler (Sarı, 2008, 97).

¹²² Varoluşçuluğu benimseyen Yalom yaklaşımında da zaman kiplerine yönelik psikolojik çözümler yapılır. Buna göre, yaşanan anı reddeden ve geçmişi gelecekte arayan nevrotikler, şimdiki yok eder. Yalom'a göre şimdiki zaman ebedi zaman kipidir (Yalom, 2014, 258).

burada di'li geçmiş zamana sırtını dönmektedir. Eserin başından beri ilk defa daha farklı davranışların içerisine giren merkez şahsiyetlerin iç görü kazandıklarını söylenebilir.¹²³ Ayrıca burada (D, 190), Bireysel psikolojide, tedavi sürecinde yanlış davranışlarını fark eden hastanın iç görü kazandığı hatırlanmalıdır. Adler okulunda bu tekniğe *kendini yakalama* denir (Geçtan, 2014, 149). Neticede, Feraye ve Cem'in roman sonunda gösterdiği içsel temayüllerden kendilerini yakaladıkları anlaşılır.

*Ölüm*¹²⁴ mefhumunun ön plana çıkması hususunda son olarak şunu da belirtmek gerekir: Freud okulunda, ölüm içsel kırıntıları ele alınırken bireyin kendisine karşı yıkıcı davranışlar gösterdiği ve *yaşamın amacı ölümdür* felsefesiyle hareket edildiği bilinir. Ayrıca Freud'a göre, davranışların amilleri genelde geçmiş yaşantılarda aranmalıdır. Freud'un ölüm karşısındaki fikirlerine karşı Horney yaklaşımında, yaşamın amacının yaşamak olduğu ve insanın değişimle beraber geliştiği vurgulanır. İnsanın yıkıcı davranışlarını tedavi edebilir olmasını savunan Horney yaklaşımı, Freud okulunun bu konudaki görüşlerini geçersiz kılmaktadır (Geçtan, 2014, 226). Bu anlamda, Feraye'nin Disparöni başlığı atmasıyla Cem'in işinden istifa etmesi, yaşamdan yana karar verildiğine işaret eder.¹²⁵

¹²³ Roman içerisinde zaman kiplerinin değişmesiyle neyin amaçlandığı, yazar tarafından şu şekilde açıklanıyor:

Yatay hayat güncel olaylara odaklandığı, içinde bulunulan anı, hareketi öne çıkardığı için Cem'e dair bazı bölümler şimdiki zaman ile kendiliğinden örtüşüyordu. Feraye geçmiş ile şimdiki zaman arasında bocalamaktaydı. Feraye'nin yazdığı metinde di'li geçmiş zaman kipini atması ise başka. Feraye, geçmişten şimdi'ye doğru bir adım atıyor orada, ve romanın sonunda bulduğumuz Feraye'nin, yazdığı bu metin birden elimizde tuttuğumuz romanın ilk cümlesine dönüşüyor bu adımla. Feraye edilginlikten aktifliğe doğru bir hamle yapıyor (Kaya, 2011a).

¹²⁴ Cem'in kuleden atlayarak kulenin altındaki gölde/suda ölme düşüncesi (D, 185) Ahmet Hamdi Tanpınar'ın gençliğinde de de karşımıza çıkar. Haluk Sunat'ın Tanpınar üzerine kaleme aldığı psikanalitik duyarlılıklı eserinde bu durum deniz karşısında vücut bulur. Bu sahneyi Sunat, şu şekilde tasvir eder:

'Hamdicik' büyür, yirmi yaşlarında bir genç adam olur; ama, denizin karşısındaki büyülenişi de büyür gider onunla: "Hastahane yolunda iki evin arasında tekrar güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş bu su ile karşılaştım." Büyü depresir. (O, 'hastahane' yolu derken; ölümlere uzandığı yaşında, 'uyku ilahesi güzel'in yolunu gözleyen -küçük ve kısıp- gözleri geliyor hatırıma: 'Ölüm, uyku ve güzel ilahe'!) Genç Ahmet Hamdi'nin iki evin arasından gördüğü manzara, sadece, 'muhteşem'dir. Ve o manzaranın ihtişamı karşısında, genç adam, benim şimdiye kadar altını çizmeye çalıştığım, kendisinin ilk kez dillendirdiği bir duygu katından konuşur: "Fakat bu güzellik bana acaip bir ölüm düşüncesi arasından geldi. Hiçbir şey bu kadar insana yakın, buna rağmen bu kadar ezici, ondan ayrı olamazdı." (Sunat, 2004, 140-141)

Ayrıca, intihar düşüncesinin oluşumunda çevresel faktörlerin yaşam boyunca nasıl etkili olduğuyla alakalı bir çalışma için Orhan Gürsu'nun Hasan Basri Çantay'la ilgili psikolojik incelemesine bakılabilir. Gürsu bu incelemesinde, intihar düşüncesini psikolojik noktada etkileyen çevresel faktörler olarak Çantay'ın on altı yaşında yetim kalmasını, okulu bırakmak zorunluluğunu, ailesinin sorumluluğunu üstlenmesini, İstiklal Harbi yıllarında takip edilmesini, kaçak hayatı yaşamasını, mili ve manevi değerleriyle kendi hayatının tehlikede olmasını sıralar (Gürsu, 2015, 251-268).

¹²⁵ Fromm okuluna göre de doğuştan var olan birincil temel güdü, yaşamı sürdürme eğilimidir. Ölüm isteği, yaşam enerjisi engellenen bireyde görülen ikincil bir olgudur (Geçtan, 2014, 293).

2.4. KAR VE İNCİ

2.4.1. Eser Hakkında Bilgi

Kar ve İnci, Nihan Kaya'nın Gizli Özne, Buğu ve Disparöni'den sonra dördüncü romanıdır. 2016 yılında Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan eser, daha çok merkez şahsiyeti çağrıştıran on dokuz başlıktan oluşur.¹²⁶ Başlıkların altında anlatıcıları da belirten yazar, ilk üç romanında olduğu gibi Kar ve İnci'de de psikolojik derinliğin dikkat çektiği bir tablo çizer. Eserde, ilk üç romanında görülen iki merkez şahsiyet seçimi yerine birden fazla ismi bulunan tek merkez şahsiyet tercih edilir. Gizli Özne'de Revna ve Bihter, Buğu'da Nur ve Yasef, Disparöni'de Feraye ve Cem merkez şahsiyetler olarak dikkat çekmişti. Kar ve İnci'de ise Leyla ve Nehir isimlerini de kullanan Gece, merkez şahsiyet olarak seçilir.

Vaka zamanında ilk üç romanda olduğu gibi bölümlere göre değişkenlik yaşanır. Reel zamanla ilgili çok net bir tarihle karşılaşılmaz. Buradaki tek istisnanın Buğu'nun Nihan Kaya'sının Yasef'e gönderdiği 1 Kasım 2005 tarihli mektup (B, 162) ve Disparöni'deki Feraye'nin liseye başladığı 1974 yılı olduğu hatırlanmalıdır (D, 53).

Merkez şahsiyet Gece'nin etrafında şekillenen yardımcı karakterlerden öne çıkanlar ise şu şekilde sıralanabilir: Gece'nin konservatuardan hocası Deniz İlter, Deniz'in oğlu Kaya, Gece'nin dayısı, hastanede Gece'ye bakan polis mi psikanalist mi olduğu bilinmeyen Aydın, Deniz'in kızı Kar, Gece'nin annesi, Deniz'in karısı Dolunay, Gece'nin babası ve babasının diğer evliliğinden olan kızı Beyza...

¹²⁶ Bölümlerin sayısal dağılımı 11 *Gece*, 3 *Nehir*, 2 *Deniz* ve birer adet *Gündüz*, *Dolunay*, *Ateş* şeklindedir.

Eserde psikolojik mahiyeti ön plana çıkarmak için şahıs kadrosu dar tutulur. Ayrıca anlatım teknikleri, zaman ve mekânsal unsurlar iç içe geçerek psikolojik derinliği destekler. Bu anlamda eserin geneline serpiştirilmiş farklı anlatım teknikleri dikkat çeker. Aynı paragrafta farklı zamanlara geçiş ve mekân olarak İstanbul dışında herhangi bir şehir isminin verilmemesi diğer teknik hususlardır.

Romanda, bölümden bölüme değişen kahraman anlatıcıların yanında üçüncü kişi anlatıcının da yer aldığı görülebilir. İç monologlarla psikolojik hususların zenginleştirildiği eser, merkez şahsiyet etrafında ön plana çıktığı için inceleme daha çok Gece şahsiyeti etrafında şekillenecektir.

2.4.2. Eserin Konusu

Romanın merkezi şahsiyeti olan *Nehir/Leyla/Gece*'nin¹²⁷ anne ve babası, evliliklerinin ilk dönemlerinde ayrılır. Gece, anne ve dayısıyla beraber yaşar. İki haftada bir kendisini görmeye gelen babası, başka bir kadınla evlenir ve biri erkek diğeri kız olmak üzere iki çocuğu olur. Babasıyla geçireceği günleri iple çeken Gece, babasının mutlu aile tablosuna dâhil değildir. Zira babasının sonraki eşi, Gece'yi bu aile tablosu içerisinde görmek istemez. Gece, olanlardan annesini sorumlu tutar. Gece ile babasının tek yaşam alanı, babaannesinin evi olur. Babasının kendisi için aldığı tüm eşyalar, babaannesinin evinde durmaktadır.

Gece için babasının evi, ailesi, yaşadıkları ve çocukları merak konusudur. Hava karardıktan sonra babasının yaşadığı bu evi gözetlemeye başlar. Gelişen olaylar, babasıyla yaşadıklarında/yaşayamadıklarında duygusal kırılmalara sebep olur. Babasının ikinci evliliğinden ilk çocuğu erkek olsa da asıl duygusal darbeyi ikinci çocuğu kız olunca yaşar. Zira babası, ondan başka bir çocuğa kızım diyecektir.

¹²⁷ Romanın değişik yerlerinde baş şahsiyet için Nehir ve Leyla isimleri tercih edilse de eserin geneline bakıldığında daha baskın olarak Gece isminin kullanıldığı söylenebilir. Bu sebeple incelememizde daha çok Gece ismi kullanıldı. Leyla ve Nehir isimleri, genelde Gece'nin çocukluk (Leyla) ve Aydın'la alakalı (Nehir) bölümlerinde tercih edilir (A.A.).

Kıza Beyza ismi verilmesi ayrı bir hüznün sebebidir. Gece'nin karanlık, Beyza'nın ise aydınlık anlamlarına gelmesi, bu hüznü ortaya çıkarmıştır. İlerleyen süreçte Gece, babasının sözlerinde samimi olmadığını sezer. Nitekim baba, gün geçtikçe kendisiyle daha az ilgilenmeye başlamıştır.

Yazlarını babaannesinin deniz kıyısındaki yazlığında geçiren Gece'nin yanına arada bir babası da gelir. Ona yüzmeyi öğreteceğini söyleyen baba, sözünü çeşitli ailevi sebeplerden dolayı yerine getirmez. Oysa Gece, küçük yaşlarından beri sudan korkmaktadır ve bu söz, onun için büyük bir anlam ifade etmektedir. Bu gelişmeler sonucunda Gece'de denize ve özellikle de yüzmeye karşı bir küskünlük oluşur. Daha çok kendi kendine vakit geçirmeye başlar. Çocukken sarışın olan Leyla'ya göre tüm bu gelişmeler, gittikçe sembolik anlamda *koyulaşması*na neden olur.

Gece'yi etkisi altına alan hadiselerden biri, anne ve dayısıyla beraber gittiği düğünde yaşanır. Gece, çello sesini ilk defa bu düğünde duyar ve çellonun sesi, ona çok farklı gelir. Düğün gecesinden sonra çello derslerine başlayan Gece, sonraları konservatuar sınavlarına girer. Jüri üyeleri, ufacık tefecik olan Gece'nin çelloyu çalmasına hayret eder. Aslında Gece, çello çalarak babasına kendini göstermek istemektedir. Baba ise Gece'nin bir resitaline gelse de Gece'yi tam anlamıyla duymaz, hissetmez. Konservatuarda parmakla gösterilen öğrencilerden olan Gece için daha da acısı, yedi yaşındaki Beyza'nın piyano çalması ve babasının bu hadiseden büyük bir sevinç duymasındadır. Gece, yaşananlardan yine annesini sorumlu tutar. Annesinin babasını kendisinden uzaklaştırdığını düşünür. Anne ise Leyla/Gece küçükken babasının kendisini sürekli aldattığını söyleyerek ayrılık noktasında babayı suçlar.

Gelişmeler, Gece'yi duygusal manada tetikler. Çelloyu hırsla çalmaya başlayan Gece'nin bu haline ilk dikkat eden konservatuardan Deniz Hoca'dır. Deniz, Gece'ye çelloyu araç olarak değil amaç olarak çalması gerektiğini söyler. Deniz'e göre Gece'nin yaşadığı duyguların güçlü olması, zararlı değil tam aksine faydalıdır. Deniz'le Gece'nin çalışmaları bu şekilde haftalar hatta aylar alır. Uzun saatler çalıştıklarında Gece'yi evine Deniz bırakır. Hasta bir kız (Kar) olduğu için Deniz'in

üzgün olduğu dikkat çeker. Deniz, Gece'yle çalışmalarında da bu sessizliği devam ettirir.

Gittikçe yaklaşan Gece'yle Deniz arasındaki aşk ilişkisi, *inci* sembolüyle bağlantılı gelişir. Deniz, müzik gibi denizaltına da meraklıdır. Gece'ye, denizaltında inci bulursa getireceği sözünü verir. Gece'nin denize neredeyse hiç girmedğini öğrenen Deniz, Gece'ye denize gitme sözü de verir. (Tıpkı Gece'nin babası gibi) Bu sözlerin ardından Gece'ye sarılır ve ondan önce hayatında ölü gibi olduğunu söyler. Böylece aralarındaki ilişki başlamış olur. Daha önce ailesinden bahsetmeyen Deniz, mutlu bir evliliği olmadığını Gece'ye anlatmaya başlar.

Deniz, Gece'yle duygusal anlamda yaklaşırsa da çocuklarına düşkün bir babadır. Gece'ye verdiği sözleri ailesini bahane ederek yerine getirmez. Gece'nin babası gibi Deniz de Gece'ye verdiği sözleri tutmaz. Gece'nin ümidini kesişi *inci*yle başlar. Kendisine söz verse de Deniz'in bulduğu inciyi hasta kızı Kar'a götürmesi, Gece'yi yaralar.

O gün diye başlayan ve okuldaki yangından sonraki günleri işaret eden paragraftan itibaren, Gece ve Deniz arasında büyük bir kırılma yaşanır. Gece, okulun piyano odasında Deniz Hoca'yı bulur. Deniz, ilk önce yangınla ilgili olduğunu düşünse de Gece, mevzunun başka olduğunu söyler. Hamile olabileceğini ima eder. Bunun üzerine Deniz, hiddetlenerek ona dokunmadığını belirtir. Bu duruma şaşırان Gece, Deniz'in şiddetli cevabını odada başka bir hocanın karanlıkta durmasına bağlar. Ancak Deniz'in buradaki reddedişi, ilerleyen süreçte de devam eder.

Okuldaki yangından sorumlu tutulan Gece, okuldan atılır. Annesiyle dayısı, onu evden kovar. Beş parasız kalır. Üzerindeki yaftayla iş bulamaz. Bu minvalde gelişen olaylara maruz kalan Gece, Deniz İlder'den hamile kaldığını düşünerek babasının evini izlediği gibi Deniz İlder'in evini izler.

Zor durumda olan Gece, Deniz'i takip eder. Evden çıkarken Deniz'in yolunu keser. Zor durumda olduğunu belirtir; ancak Deniz, bu durumdan kendini sorumlu tutmaz. Gece'ye başının çaresine bakmasını söyler. Aralarında sert konuşmalar

geçer. Deniz, Gece'nin söylediklerini reddeder.¹²⁸ Gece, kalacak yeri olmadığını, anne ve dayısının yüzünü bile görmek istemediğini, arkadaşının kalmadığını ve çocuk ihtimali üzerinden zor bir durumda olduğunu söyleyerek Deniz'den yardım ister. Deniz ise işlerinin yoğunluğunu, aralarında yaşadıklarının zorla olmadığını, hasta kızıyla ilgilenmesi gerektiğini söyleyerek Gece'nin sorumluluğunu kabul etmez.

Gece, yaşananların ağırlığı altında *denizde boğulma* hadisesini planlar. Hamile olduğunu düşünür ve ismi verilmeyen bir sahil kasabasına giderek kendini denize bırakır.

Denizden çıkarılan Nehir/Gece, polis mi psikanalist mi olduğu bilinmeyen Aydın'ın çalıştığı hastaneye getirilir. Gece de dâhil hastanedeki hiç kimse, Gece'nin gerçek kimliğini bilmez. Gece, sürekli kötü bir şey olduğunu, bir kızı öldürdüklerini ve kızda değerli bir şey olduğunu söyler. Gece'nin denizde bulunduğu civar araştırılsa da söylediği gibi ölü bir kız bulunamaz. Vücudunda yara izleri de olan Gece'yle ilgilenen Aydın, Gece'nin söylediklerinden bir anlam çıkarmaya çalışır. Gece'nin birbirini tutmayan cevapları karşısında herhangi bir anlam yakalayamaz. Zira Gece, olanları kısmi değişikliklerle masal ya da hikâye formatında anlatmaktadır.

Kimliği bilinmeyen bir kadın hariç Gece'yi hastanede arayıp soran hiç kimse yoktur. Kimliğinin bilinmesini istemeyen bu kadın, Gece'nin durumu hakkında bilgi alır, onun ihtiyaçlarını temin ettikten sonra da gider.

Aydın, Gece'yi görmek için hastaneye gelen kadının kim olduğunu merak eder. Kadını takip eder ve tren istasyonundaki müziğe verdiği tepkiden kadının kimliğini çözer. Kadın, Aydın'ın küçükken annesiyle beraber dinlediği kemancı kız Dolunay'dır. Dolunay, konservatuardan hocası Deniz İlder'le evlenmiş ve kalbinde sorun olan Kar isminde bir de kızları olmuştur. Dolunay Hanım'ın Gece'yle bağlantısını merak eden Aydın, sorularına istediği cevapları alamaz. Zira Dolunay, Gece'yi tanımadığını ve sadece yardım etmek istediğini söyler.

¹²⁸ Burada şu husus da belirtilmelidir: İkili arasında geçen bu diyaloglar, Gece'nin bakış açısından aktarılmaktadır. Dolayısıyla yaşanıp yaşanmadıkları diğer karakterlerin bakış açısından teyit edilmediği sürece kesinlik arz etmez (A.A.).

Aydın, Leyla ve Nehir isimlerinin gerçek olmadığını ve kızın gerçek adının Gece olduğunu öğrenir. Gece'nin ailesiyle gizlice görüşmeye gider. Aile, kızlarının yalan söylediğini, okulda yangın çıkardığını, hocasına iftira attığını dolayısıyla ondan vazgeçtiklerini söyler. Aydın, anlatılanlara tam olarak inanmaz ve ailenin bir şeyler sakladığını düşünür.

Bu ziyaretten eli boş dönen Aydın, kim olduğunu bilinmesini istemeyen Gece'nin kimliğini açıklamaz. Gece, kimlik tespiti yapılmadan taburcu olur. Yeni bir hayata başlar ve çello çalarak hayata tutunmaya çalışır. Aydın ise kafasındaki sorulara cevap bulabilmek için Gece'yi gizlice takip etme kararı alır.

Deniz İlder'in oğlu Kaya ile Gece'nin ilişkisi, romanın belirli kırılma noktalarını içerir. Kaya ve Gece, bir orkestrada tanışır. Gece'nin kendisi gibi müzisyen olduğunu öğrenen Kaya, Gece'ye dans etmeyi öğretir. Beraber müzik yapmaya başlarlar. Kaya, evlenmeyi planladığı için ailesiyle Gece'yi tanıştırmayı düşünür. Bu sebeple konserlerinin birine ailesini davet eder; ancak Gece'nin hasta olduğunu söyleyip konserden ayrılmasıyla şaşkınlık yaşar. Gece'yle aralarında bir şeyin koptuğunu hisseder.

Kaya'yla Gece, yeni öğrencilerin müzik çalışmalarını izlerken birden Deniz İlder'in kızı Kar için yazdığı şarkı çalar. Gece, şarkıyı duyunca aşırı derecede duygulanıp orayı terk eder. Kaya'nın tüm ısrarlarına rağmen aralarında büyük bir kopuş gerçekleşir. Aradan üç ay gibi bir süre geçer ve Kaya, Gece'nin evinden taşındığını öğrenir. Arkadaşlarından Gece'nin başka bir orkestrada çalıştığını öğrenir. Bilet alıp bu orkestrayı izlemeye gider, daha sonra aynı orkestrada çalışmaya başlar. Ancak bir zamanlar sevgili olan bu ikili, artık birbirlerini tanıyamıyormuş gibi yaparlar.

Tüm bu yaşananlardan sonra aradan uzun yıllar geçer. Deniz İlder emekli olmaktadır. Bu sebeple yılın en uzun gecesinde (21 Aralık), Deniz Hoca için veda ve ödül programı yapılmaktadır. Gecenin yapıldığı salonda bulunan roman şahsiyetleri, bir yandan programa ayak uydururken diğer yandan geçmişlerinin muhasebesini yaparlar. Kaya, başka bir kadınla evlenmiştir; ancak halen Gece'nin neden bırakıp gittiğini bilmez. Deniz İlder, metaforik bir kızın hayalinden kaçmaktadır. Dolunay,

salona gelen Aydın'a geçmişinden, evliliğinin kişiliğini yıprattığından ve tüm gerçekleri bilmesine rağmen sustuğundan bahseder. Roman, salonda müziğin hayatla beraber devam ettiği belirtilerek sonlandırılır.

2.4.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Kar ve İnci”

Nihan Kaya'nın ilk üç romanında merkez iki şahsiyetle karşılaştığı için psikolojik temayüller, daha çok bu şahsiyetler üzerinden ele alınmıştır. Kar ve İnci'de ise farklı adlarla karşılaşılsa da tek merkez şahsiyet Gece'dir. Dolayısıyla Kar ve İnci üzerine yapılan inceleme, daha çok Gece şahsiyeti çerçevesinde olacaktır.

2.4.3.1. Elektra Kompleksiyle Gelişen Baba Eksikliği

Romanın merkez şahsiyeti Gece'nin çocukluk yaşlarında içsel kırılmalar yaşaması, bazı psikolojik kavramlara müracaat etmeyi gerekli kılmaktadır. Bu anlamda aşağıda, önce bu kuramlara kısaca değinilecek ve ardından merkez şahsiyetin çözümlenmesine geçilecektir.

Freud, Sophokles'in *Kral Oidipus* oyunundan yola çıkarak *Oidipus Kompleksini* ortaya atar. Çocuğun ilk rakip ve yakınlık bağı kurduğu ebeveynler, bu komplekste belirleyici faktörlerdir (Moran, 2014, 153).¹²⁹ Freud okuluna göre çocuk,

¹²⁹ Freud, kişinin küçük yaşlarda rakip ve yakınlık hisleriyle hareket etmesini edebiyattan yararlanarak kuramlaştırma yolunu seçer. Bu yol, psikolojik literatürün kuramsal zemininde önemli bir yer işgal eder (Şen, 2012, 12).

Dünya edebiyatının en büyük üç eserinin (Sophokles'in Oedipus Rex'i, Shakespeare'in Hamlet'i ve Dostoyevski'nin Karamazof Kardeşler'i) aynı konuyu, yani baba – katilliğini ele alması rastlantı olarak açıklanamaz (Freud, 1981, 22-23).

karşı cinsten ebeveyni arzularken aynı cinsten ebeveyne hınç duymaktadır (FK, 212). Bu anlamda erkek çocuğun anneye duyduğu yakınlık Oidipus Kompleksi, kız çocuğun babaya karşı geliştirdiği yakınlık ise Elektra kompleksi şeklinde adlandırılır (Karabulut, 2013, 58). Aynı kompleks bağlamında Freud, “*İlk başarısızlığın çocuğun tüm geleceği üzerinde sakatlayıcı bir etkisi vardır* (Freud, 1999, 157)” der. Anneye karşı kin, babaya karşı cinsel yakınlık şeklinde görülen Elektra kompleksinin etkileri, bazı durumlarda hayat boyu sürebilir (Yavuzer, 2010, 12-13). Jung, Freud okulunun öğretilerini bu noktada yok saymaz. Kısmi bir kabulle, aşırı gelişmiş erosun anneye karşı babayı önceleyebileceğini söyler. Ona göre babanın öncelenmesi, bilinçdışında ensest bir ilişki fikrinin oluşabileceğine işaret eder (Jung, 2015, 27-28).

Adler okulunda küçük yaşlardaki birey, kendisini yetersiz ve zayıf görür. Korunmak ihtiyacı hisseder. Önemli olduğunun vurgulanmasını ister. Çocukluk yaşlarında ileriye yönelik sağlıklı bir kişilik geliştirmek için sevgi, korunma ve sığınma sağlayabilen bir ailenin mevcudiyetine ihtiyaç duyar (Emre, 2006, 74). Birey, böyle bir ortamda aşması gereken evreleri tamamlar ve toplum içerisindeki yerini alabilir. Bu doğal gelişimin bir şekilde engellenmesi, Horney’e göre anksiyete sebebi olabilir (Geçtan, 2014, 236).

Horney’in yanında Sullivan yaklaşımının çocukluk yıllarını merkeze alan dönemlerinde de anksiyeteye değinilir. Sullivan’a göre, kişinin yetişmesinde etkili olan ebeveynler ve diğer yetişkinler, bireyin anksiyete oluşumunda etkindirler. Bu anlamda aşırı anksiyete, çocuğun yakınındaki anksiyeteli insanların varlığıyla alakalıdır. Çevredeki insanların reddedici ve küçük düşürücü tutumları, çocukta anksiyete ve güvensizlik duygularının yerleşmesine neden olur. Sullivan’a göre, ergenlik döneminde yetişkinlerin küçük düşürücü davranışları, birey üzerinde yıkıcı tesirler yaratır (Geçtan, 2014, 266).

Yukarıdaki psikolojik veriler ışığında Gece’nin ilk sorunsalı olan *baba eksikliği*, ailesel sorunlarla beraber tüm hayatını etkileyecek ruhsal hususlardan biri olacaktır.¹³⁰

¹³⁰ Babaya aşırı bağlılık şeklinde gelişen psikolojik bozuklukların görüldüğü romanlardan biri de Peyami Safa’nın *Selma ve Gölgesi*’dir. Can Şen, babaya bağlılık şeklinde başlayan psikolojik rahatsızlıkları Selma karakteri

Kar ve İnci'nin merkez şahsiyeti olan Gece, eser boyunca farklı isimler kullanır. Çocukluk yıllarında ilk içsel kırılmaları yaşar ve bu dönemlerde Leyla ismiyle anılır.¹³¹

Leyla'nın çocukluk yıllarında anne ve babasının ayrı olması, sağlıklı ruh dünyasına vurulan ilk darbedir. Annesiyle yaşaması ve babasıyla arada bir görüşebilmesi ruhsal bir bölünme yaşayacağını haber verir. Burada, çocukluğunda aile sevgisinden mahrum kalan Leyla'nın ileriye yönelik (Kİ, 125-134) nevrotik haller göstereceği ve dış dünyaya karşı bilinçaltında düşmanca tavırlar takınacağı söylenebilir (Geçtan, 2014, 73).¹³²

Babasıyla sadece babaannesinin evinde vakit geçirebilen Leyla'nın eşyaları da kendisi gibi ikiye bölünür. Kardeşleriyle dahi görüştürülmeyen Leyla, babasının yasaklanan evi ve çocuklarını eksiksiz bir aile tablosu olarak niteler. Babasının aldıklarını eve getirmesine annesi müsaade etmediği için eşyaları da kendisi gibi iki ayrı düzlemde varlığını sürdürür. Neticede Leyla, eşyalarının bölünmesi gibi annesiyle baba evi (Kİ, 125-134) arasında *benlik bölünmesi* (Phillips, 2007, 60) yaşar.

“Çocukluğum ortadan ikiye ayrılmıştı.” (Kİ, 125).

“Hayatım gibi oyuncaklarım, eşyalarım da ikiye ayrılmıştı.” (Kİ, 126).

İnsanın gelişim çizgisinde erkeklerin annelere, kızların babalara karşı duyduğu yakınlık, psikoloji biliminin dikkat çektiği konulardandır. Eşyalarının

üzerinden açıklar (Şen, 2012, 77-89). Benzer şekilde Arzu Özdemir, babaya karşı olmasa da roman içerisindeki diğer karakterlere karşı Elektra kompleksinin izlerine Aylak Adam romanının “B”sinde ulaşır (Özdemir, 2005, 47-48).

¹³¹ Eser boyunca, baş şahsiyetin yaşanmışlıklarına göre bölümden bölüme farklı isimlerin kullanılmasıyla karşılaşıyoruz. Bu durum Aydın tarafından şu şekilde açıklanır:

-Böyle olabilir, ama ben bir insanın aynı anda bu kadar çok insan olabildiğini daha önce hiç görmemiştin ne de olsa. Karin, Nehir, Leyla, Gece... Gece'nin içinde kaç Gece olduğunu sormuyorum bile. Anlattığın kızların ne kadar kendinsin, ne kadar senden bir başkası, bilemiyorum (Kİ, 166-167).

Burada Leyla, Nehir ve Gece isimleri dışında Karin ismiyle de karşılaşıyoruz; ancak Karin isminin Gece'nin anlattığı sembolik ifadelerde karşılık bulması ve vaka içerisinde kullanılmaması, diğer isimlerden ayrılmasına neden olur (A.A.).

¹³² Küçüklüğünde Leyla olarak anılan Gece'nin annesine karşı düşmanca tavırlar göstermesinin nedenleri, burada aranabilir (Kİ, 125-134). Geçtan, kusurlu anne baba tutumlarının nevrotik bireyde dış dünyaya karşı düşmanca tavırlara neden olduğunu ve aranan sevginin bir gün bulunabileceği umuduyla hareket edildiğini vurgular (Geçtan, 2014, 73). Gece'nin Deniz'le ilişkisinde de aynı sevgi eksikliğinden doğan düşmanca tavırların izlerinden bahsedilebilir. Gece, Deniz'in reddetme yönündeki tutumlarını ego savunma mekanizması gereği kanıtlama ihtiyacı hisseder. Kanıt bulmazsa yaratır (Kİ, 158-161). Burada ileriye yönelik, yalancı gebelik düşüncesi hatırlanmalıdır (Geçtan, 2014, 73).

bölünmesinden sonra, kız çocukların anneyi rakip olarak görmesi ve babaya ulaşmak için anneyi saf dışı bırakma girişimleri (Karabulut, 2013, 58), Leyla'nın ilk yıllarında aşamadığı içsel sorunsallarından biri olur. Leyla bu anlamda (Kİ, 125-127), annesiyle beraber babasının sonraki karısına karşı olumsuz, babaya karşı olumlu yaklaşımlar geliştirerek Elektra kompleksine (Karabulut, 2013, 58) dair izler sergiler:

Annemle geçirdiğim vakitler, bu vakitleri babamla geçirdiğim vakitlerle kıyaslarsak, babamla geçirdiğim vakitleri özleyerek, annemle geçen vakitleri küçümseyerek ve bir gün bütün vaktimin babamla geçen vakitlere benzemesini ümit ederek geçiyordu (Kİ, 125).

Evet; babamla her ne yaşıyorsak, günahı sanki; bizimle iş birliği yapan babaannem dışındaki herkesten saklanması gerekiyordu. ... Sevgili nedir, ne anlama gelir, henüz bilmiyordum; ama kendimi babamın karısından sakladığı sevgilisi gibi hissediyordum daha o yaşta (Kİ, 127).

Annem babamı kendisinden bir şekilde uzaklaştırmamış olsa hiçbiri olmayacaktı bunların (Kİ, 140).

Anne ve dayısıyla yaşayan Leyla için olumlanan ve olmak istenen yer babasının evidir. Leyla, yaşamak istediği baba eviyle yaşadığı anne evini sürekli karşılaştırır. Kendini dışlanmış gibi hisseden Leyla için anne evinin aksine baba evi eşitlik, aydınlık ve mutlu yaşamışlıklar demektir (Kİ, 128-130).

Anne ve baba arasında bölünme yaşayan Leyla'nın baba evindeki kardeşlerini merkeze alarak ruhsal kırılmalar yaşadığı görülür (Kİ, 127). Bu gibi vakalarda Cebeci, kardeş rekabeti içerisinde olan kişilerin baba rekabetine gönderme yapabileceğini (Cebeci, 2015, 135) söyler. Cebeci'nin ifadelerinden yola çıkarak buradaki sorunun özüne bakılacak olursa, kişinin bir aileye sahip olma arayışıyla karşılaşılır.

Küçük Leyla'nın ruhsal kırılmalarında babasının tavrı da önemli bir yer işgal eder. Bu anlamda daha çok ailesiyle zaman geçiren ve Leyla dışındaki çocuklarının resimlerini cüzdanında taşıyan baba profili etkili olur. Babasından aşama aşama kopan Leyla için babasının kendisi dışında bir kız çocuğunun daha dünyaya gelmesi ve ona da kızım demesi, ruhsal kırılmalardan biridir. İçsel burukluk yaşamamasının

nedeni de burada aranmalıdır. Zira babasının kendisi dışında bir kızı (Beyza) daha olmuştur ve bu kız kendisi gibi dışarıda değil babasının yanındadır (Kİ, 131).¹³³

Beyza'nın dünyaya gelmesiyle beraber Leyla, hayatındaki tüm fenomenleri detaylı bir değerlendirmeye tabi tutar. Kıza aydınlığı çağrıştıran Beyza isminin verilmesi, kendi isminin ise karanlık anlamına gelmesi bu değerlendirmenin sonucudur. Ona göre, babasının evi gibi kızının ismi de aydınlıktır. Annesinin evinde kendisini mutsuz hisseden Leyla'nın adı ise karanlık anlamına gelir. Bir anlamda kendini değersiz hisseden Leyla'nın bu düşüncelerine karşı babanın cevabı karanlığın değerine yöneliktir (Kİ, 131-132):¹³⁴

-Hiç öyle şey olur mu Leyla! Gece olmasa gündüzün, karanlık olmasa aydınlığın ne anlamı kalır? Hatta, ışığa, aydınlığa anlamını veren şey karanlık! Değerli olan şey, ayan beyan ortada olan gerçek değildir; kat kat gerçeği içinde saklayan karanlıktadır gerçeğin asıl anlamı. Yanlış yerden bakıyorsun sen. Değerli hiçbir şey yok ki aynı zamanda gizlenmiş olmasın. İnsanlar bu yüzden hemen göremezler gerçek değeri (Kİ, 132).¹³⁵

Baba sevgisine muhtaç olan Leyla'nın bu ilgiyi göreceği yer, babaannesinin deniz kıyısındaki yazlığıdır. Yazları bir araya gelen baba-kız burada vakit geçirse de bu vakit, çok kısıtlı bir zaman dilimini kapsar. Zira baba, Leyla'yı kendi ailesinin türlü işlerini bahane ederek sürekli ihmal eder. Bu minvalde gelişen baba-kız ilişkisinde ileriye yönelik ruhsal kırılmalardan biri daha gelişir. Yüzmeyi Leyla'ya

¹³³ Leyla'nın anne evinde istediği sevgiyi bulamaması ve babasıyla da istediği kadar vakit geçirememesi, aşağıdaki ifadelerde karşılık bulur:

Kusurlu ana baba tutumları sonucu çocuklukta oluşmaya başlayan temel anksiyeteyi Horney, "düşman bir dünya içinde yalnızlık ve çaresizlik duygusu" olarak tanımlamıştır. Temel anksiyetenin üç ögesi çaresizlik, düşmanlık ve insanlardan soyutlanma duygularıdır. Bu duyguların yanı sıra çocuk, çevresine karşı tutumlarında üstü kapalı bir ikiyüzlülüğün varlığını hissetmeye başlar (Geçtan, 2014, 233). Burada ileriye yönelik, Leyla'nın babasının ikiyüzlü tavırlarını fark etmesini ve çevresine karşı geliştirdiği olumsuz tavırlarını hatırlamalıyız (Kİ, 132). Zira soyutlanma duygusuna Geçtan'a göre kimse beni istemiyor duygusu eşlik etmektedir (Geçtan, 2014, 233).

¹³⁴ Jung da karanlık ve aydınlık gibi karşıtlıkların kıymetinden bahseder:

Tanrı armağanı aklı, insanın bu en büyük hazinesini küçümsemek gibi bir niyetim yok. Ama karanlığın olmadığı bir dünyada ışığın bir hükmü olmadığı gibi, tek başına akıl da anlamsızdır. Annenin bilge öğüdünü ve doğanın her varlığa sınırlar koyan acımasız yarasını insan mutlaka dikkate almalı, dünyanın zıt güçler dengede tutulduğu için var olabildiğini asla unutmamalıdır. Nitekim, rasyonel olan irrasyonel olanla, amaçlanan da verilmiş olanla dengelenir (Jung, 2015, 32).

¹³⁵ Baba'nın tezat kavramları kullanarak Leyla'yı avutma çabası içerisine girmesi, sanat eserinin tezatlar arasındaki konumunu ve her şeyin karşıtıyla birlikte var olduğunu söyleyen Jung ifadelerini hatırlatmaktadır.

Sanat eseri regresyon ve progresyon, bireysellik ve kolektivite, özgünlük ve evrensellik, bilinçlilik ve bilinçdışı, iç ve dış, yatay ve dikey, Doğa ve Kültür arasında durmaktadır. ... Jung'un her şeyin karşıtıyla birlikte var olduğu üzerinde ne kadar titizlikle durduğundan bahsetmiştik. Karşıtı olmayan bir şeyin düşünülmemeyeceğini çünkü karşıtı olmayan bir şeyin kendisinin de var olmasının imkânsız olduğunu söylüyordun (Kaya, 2015, 176-177). Enerjiyi tezatlar arasındaki canlı bir dengeye benzeten Jung, ideal olanı, tezatların savaşı değil uzlaşmaları şeklinde açıklar. O, olumlu gelişimi ve hayatın anlamını burada görür (YC, 176-177). Leyla'ya ise burada bahsedilen uzlaşma şansının tanınmayacağı belirtilebilir.

öğreteceğine söz veren baba, verdiği sözü tutmaz. Leyla için yüzme edimi, sembolik bir değer kazanır. Babasının her zamanki gibi bahaneler üreterek verdiği sözü tutmaması, Leyla'nın iç dünyasında tamir edilemeyecek yaralar açar. Leyla'nın buradaki diğer içsel kırılması, babasının Beyza'yla yüzmeye gitmesidir. Neticede denize ve yüzmeye küsen Leyla'nın tepkisel olarak yüzme edimine sırtını döndüğü görülür (Kİ, 132-134):

Babam gelmeyeceğini söylediğinde canım çok yanmıyordu; babamın o günlerde ailesiyle iki haftalık bir tatile gidip geldiğini sonradan öğrendiğimde duydum o ani, keskin acıyı. Babamın Beyza'yı kucagina alıp yavaş yavaş denize soktuğunu düşündüğümde; ben onu babaannemle tek başıma beklerken, ben onun o gün hastanede pansuman yaptırıyor olduğunu, ertesi gün yola çıkmayı planladığını düşünürken onun o sırada uzakta bir adada ailesiyle eğleniyor, muhtemelen Beyza'ya yüzme öğretiyor ve bana telefonda yalanlar söylüyor olduğunu öğrendiğimde.

...

Bir daha kumsala adım atmadım. Denize karşı bir çeşit küskünlük olmuştu içimde; ne suya girmek ne de yüzmeyi öğrenmek geliyordu artık içimden (Kİ, 134).

Yüzme hadisesi gibi tavırlarından dışlanmış hissine kapılan ve kendi içine yönelen Leyla için yarasalar, sembolik olarak benzerlik kurduğu canlılar olur. Leyla, yarasaları gözlemleyerek onların yaşamlarını, dışlanmışlıklarını, doğşalar da istenmeyen ve uzakta yaşamaları beklenen canlılar olmalarını kendi hayatına benzetir. Yarasaların yaşam koşullarından ve insanların onlara bakış şekillerinden yola çıkar. Bu sayede kendi yaşamı ile yarasalar (Kİ, 134-135) arasında özdeşim (Budak, 2009, 553) kurar. Belleğinde bulunan kavramlar bu şekilde yarasalara yansımış olur:

Evet, aynı benim gibiydi yarasalar. Kimse onları istemiyordu. Bir kere doğmuşlardı ve yaşamaları gerekiyordu; yarasaların yaşama hakkına kimsenin de karşı çıktığı yoktu zaten, ama yarasaların onlardan uzak, mümkün olduğunca uzak bir yerde yaşayıp gittiğinden emin olması gerekiyordu herkesin (Kİ, 135).

Bir türlü aşamadığı ve babadan kaynaklanan içsel sorunlarda Leyla'nın suçladığı yegâne kişi annesidir. “Annem babamı kendisinden bir şekilde uzaklaştırmamış olsa hiçbiri olmayacaktı bunların (Kİ, 140)” ifadeleriyle yüklendiği annenin verdiği cevaplar ise geçmişe dair izler taşırken, diğer yandan Leyla'nın gelecekte düşeceği hatayı da işaret eder. Burada, ayrılığın sebebini babasının

sadakatsizliğine yükleyen anne, Leyla'ya hayat dersi verirken bir yandan da erkek-kadın sorunsalına işaret eder (Kİ, 140-141).

“Bir erkek sana gözlerinde ışıklarla baksa, o ışık hep orada kalacak sanıyorsun, değil mi? Hayata dair hiçbir şey bilmiyorsun sen daha!” (Kİ, 141).

Gece'nin ilk yıllarının ele alındığı bu alt başlıkta yukarıda görüldüğü gibi Elektra kompleksi, anksiyete, nevrotik, benlik bölünmesi ve özdeşim gibi psikolojik kavramlara ulaşılmış; bu sayede Freud, Adler, Horney, Sullivan ve Jung yaklaşımlarına müracaat edilmiştir.

2.4.3.2. Varoluş Savaşında Çello

Kar ve İnci'de anne ve baba arasında sıkışan, bir anlamda varlığına onay bekleyen Gece için beklenmedik bir düzlem yaratılır. Bu düzlem, sanat eseri karşısında kişinin tavrı ve duruşudur (Kİ, 136). Bu anlamda Nihan Kaya'nın analist Rosemary Gordon'dan aktardığına göre, *insanı sanatla ilgilenmeye iten en güçlü nedenler, iletişim ve kişinin kendi iç dünyasını onaylama, onaylatma ihtiyacıdır* (YC, 144).

Jung için olduğu gibi Read için de, insan hayatı, yaratıcı olabildiği ölçüde anlamlıdır; içinde sanat ve yaratıcılığın olmadığı hayat hayat sayılmaz (YC, 32). *Sanat, Read'ın ifadesine göre, tek itici güç olan yaşama güdüsü ya da var olma güdüsüne verilen karmaşık bir cevap olarak anlaşılmalıdır* (YC, 33).

Buraya kadar ruh halinde bölünme, dışlanmışlık ve kendi içine yönelme gibi haller yaşayan Leyla, kendini anlama ve ifade etme enstrümanı olarak *çelloyu* seçer. Çelloyla ilk defa bir düğünde karşılaşır ve çellonun sesini duyduğunda kendi varlığının farkına varır. Bunda Leyla'nın çocukluk yaşlarında iletişim kurabileceği ve dertleşebileceği kimsesi olmaması etkili olmuştur. Çelloyla karşılaşınca da yine

dış dünyadan biriyle değil kendi iç benliğiyle iletişime geçer. İçsel anlamda çöküntü yaşayan Leyla, çelloyla bir nevi ayağa kalkmaktadır (Kİ, 135-136).¹³⁶

“Bu sesi duyunca kendi varlığımın da ilk kez farkına vardım sanki. Evet, bu sesi duymak, kendi kendimle iletişim kurmak gibi bir şeydi.” (Kİ, 136).

İletişim noktasında Leyla'nın kendini fark etmesini sağlayan çellonun diğer bir içsel verisi, varlık sorunsalıyla alakalıdır. Zira Leyla, kendisini ve kendine ait unsurları yine çello sayesinde fark eder. Kendi içsel karşılaşmasını yaşayarak (YC, 55-59)¹³⁷ varlığını ifade etmede ve anlatamadığı Leyla'yı anlatmada artık çello vardır (Kİ, 136-137).

Kendimle daha önce hiç karşılaşmamıştım. Karşılaştığım şeyi hayretle, dehşetle, merakla, hayranlıkla inceledim. ... Ama aynı zamanda öyle bir şeydi ki bu, konuşan çello değildi; bendim. Çelloyu duyduğum an, kendi sesimi duymuştum sanki. Bir sesim olduğumu bile bilmiyordum daha önce. Evet, böyleydi; çelloyla karşılaşmadan önce bir sesim de yoktu benim (Kİ, 136).

Annesi ve dayısıyla gittiği düğünde çelloyla karşılaşan Leyla'nın yaşadığı içsel edimler, sanatsal gücün bireyi etkileme noktasındaki farklılığını da ortaya koyar. Düğünde çellonun biricik sesini ruhunda duyan Leyla, çelloya doğru gitmek ister; ancak anne ve dayı sanatsal güce doğru hareket etmeyi engelleyici dışsal faktörler olarak belirir (Kİ, 137). Leyla, çellonun sesini ayakta ve pürdikkat bir şekilde dinler (Kİ, 94). Romanın sonunda içsel darbelerle değişen ve dış dünyayı bu sebeple umursamaz hale gelen Leyla/Gece'nin keman karşısındaki tutumu da benzer temayüller gösterir.¹³⁸ Bu anlamda, çelloda olduğu gibi kemana doğru giden ve

¹³⁶ Çellonun Freud'un libido kavramını hatırlatan tasvirleri de yapılır. Eserin geneline bakıldığında bu tasvirlerin oldukça kısıtlı olduğu ve varlık sorunsalıyla bir noktada birleştiği söylenebilir. Freudyan izleklerin bulunduğu çello tasvirlerine örnek olarak verilen aşağıdaki bölüm, aynı zamanda sanatsal yaratıcılığın sanatçıya hükmetmesini hatırlatmaktadır.

-Kız ufalcık tefecikti. Vücudu sanki, olmak istediği kadın olamamıştı. Çellonun ihtişamlı cüssesi yanında adeta kayboluyordu. Ama kızın zayıf kolları ve bacakları bu tuhaf, dev alete bütün güçleriyle abandılar. Kız sanki çelloya sarılmıyordu; kız sanki çelloyla kaynaşıyor, tek vücut oluyordu. Kız sanki çelloyu çalmıyordu, onu bacaklarının arasında sıkıca kavramıyordu; varlığını ona sunuyordu. Enstrüman sanki çello değil kız idi; çello kızı çalıyordu. Kız şimdi çellonun kollarında oyuncak gibiydi. O ne emrederse onu yapıyordu. Tutkunun edilgen biçimine dönüşmüştü (Kİ, 74).

Gece'nin bir erkeği harika sevebildiğini, harika çello çalmasından biliyorum ve titriyorum (Kİ, 89).

¹³⁷ Gece'nin çelloyla karşılaşması ve çello karşısında çevresindekilerin algılayamadığı duygular yaşaması, Rollo May'ın *karşılaşma* kavramını hatırlatmaktadır. May'ın bu kavramı üzerine Nihan Kaya'nın yatay ve dikey tanımlarını ekleyerek ortaya koyduğu ifadeler, Gece'nin çello görünce karşılaşma yaşadığını hissettirir. Zira Leyla'nın çelloyu görünce dış dünyayla ilgisi azalır ve iç farkındalığı artar. Gerçek sanat eserleri karşısında iç farkındalığın gelişmesi ise kişide karşılaşma halinin yaşandığını işaret eder (YC, 55-59).

¹³⁸ Bu durum, yazarın sanat enerjisinde kullandığı yatay ve dikey kavramlarının anlatımında da görülür:

sanatsal gücü dikkatle dinleyen Gece'nin içsel kırıntılarına ulaşılmış olur (Kİ, 14-15).¹³⁹ Vaka örgüsünün kronolojik sırasına göre seçilen aşağıdaki alıntılar, Gece'nin varoluş savaşına dair bilinçaltı fenomenler olarak belirir:

Çelloya doğru yürüdüğümü bile fark etmeden yürürdüm herhalde çelloya; bir büyüünün etkisindeymiş gibi. Ama onlarla beraberdim ve onların önemli saymadığı bir şey olmadığı müddetçe o masada oturmak durumundaydım (Kİ, 137).

"Müzik ayakta dinlenir" derdi Gece hep. Yeni bir şey dinlerken ya da sevdiği bir parça çalmaya başladığında asla oturmazdı. Hareket etmez, ormandaki tazı gibi kulak kesilirdi müziğe (Kİ, 94).

Kadehlerin, kahkahaların, zarif tuvaletlerin arasından geçip gidiyor, kimsenin fark etmediği kemancı kızın önüne gelince aniden duruyor. Salondaki hiç kimse kemancı kızın çaldığı sonatla kızı onun tam önünde durmuş pürdikkat dinleyen Gece'nin farkında değil (Kİ, 14-15).

Leyla, çelloyla karşılaştıktan bir süre sonra çello derslerine başlar. Dersler, konservatuar eğitimine kadar uzanır. Bu sürecin altında Leyla için başka bir hedef daha vardır. Bu amaç, çello çalarken babasına kendini göstererek varlığını onaylatmaktır. Bu sebeple Leyla (Kİ, 137-139), ego savunma mekanizmalarından ödünleme "*compensation*" (Geçtan, 2014, 83-87) nesnesi olarak tüm gücüyle çelloya sarılır.¹⁴⁰ Burada da olumsuz bir profil çizen baba, Leyla'nın bir resitaline katılsa da Leyla'nın istediği yakınlığı göstermez. Diğer bir deyişle, içsel manada Leyla için varlık onayı vermez. Baştan savma bir tebrikle geçirir Leyla'yı. Leyla için daha sarsıcı olan ise Beyza'nın piyano çalmasını babasının büyük bir sevinç ve heyecanla karşılamasıdır. Çocukluğundan beri dışlanan, ruhsal bölünmüşlük yaşayan ve kendi iç benine yönelmek zorunda kalan Leyla, Beyza ile kendisini karşılaştırarak sanatsal bir değerlendirme yapar. Varoluş savaşındaki rakibin ortaya çıktığı iç monolog

Dikey bir kanal yakalayıp da yatay âlemden daha derine inmeye başladığımızda, fiziki olarak yavaşlamaya veya durmaya mecbur kalırız. Dikey yönde ilerledikçe materyal hayatla olan bağlantımız da zayıflar. Örneğin müzede gördüğümüz bir tablodan etkilenen kimse, duyduğu heyecan ne kadar yoğunsa o kadar uzun bir süre ve aynı nispette bir güçle, olduğu yerde hareketsiz kalır (YC, 16).

¹³⁹ Sanatsal güç karşısında yatay hayatın durmasına ve kişinin yavaşlamasına yönelik örneklerden birini de roman karakterlerinden Dolunay sergiler. Beklediği tren gelmesine rağmen Mozart'ın eserini dinleyen ve bu sebeple treni kaçıran Dolunay'la ilgili aşağıdaki ifadeler, sanatsal güç karşısında bireyin varoluşsal tutumuna örnek gösterilebilir:

Hüzünün size bu kadar içeriden dokunabilmesinden, o gün treninizi göz göre göre kaçırdığınızdan biliyorum. En yakın vardiya iki saat sonraydı. Ama treniniz geldiğinde Lacrimosa başlamıştı; siz Lacrimosa'yı bütün bedeninizle dinliyor, ayakta titriyordunuz. Olduğunuz yerde kaldınız, tren geldiği gibi gitti; siz treninize binmek yerine Mozart'ı sonuna kadar dinleyip iki saat daha beklemeyi tercih ettiniz (Kİ, 64).

¹⁴⁰ Sevgiden yoksun kalmayı ego savunma mekanizmalarından ödünleme (Geçtan, 2014, 83-87) ile karşılamaya çalışan Leyla'nın anksiyeteyi hafifletme maksadıyla çelloya sarılması ve babasının karşısına bu şekilde çıkması (Kİ, 137-139), dikkat çekici psikolojik verilerdir.

şeklinde verilen bu değerlendirmede, geçmişin sancılı yaşanmışlıkları ya da yaşanmamışlıkları sezilir (Kİ, 137-139).

“Hayır; şanslı insanlar çello çalamazlar. Piyano çalamazlar. Şiir yazamazlar. Mutlu bir çocuk müziği nasıl duysun? Onca mutluluk içinden...” (Kİ, 139).¹⁴¹

Çello çalsa da varoluşsal onayı babasından alamayan Leyla, kendini yine karanlıkta ve baba evinin dışında hisseder. Diğer taraftan “Daha güzel çalarsam birileri beni duyabilirmiş gibi hırsla çalıyordum (Kİ, 141).” düşüncesiyle çelloya daha da bağlanan Leyla’yı bu anlamda ilk gören/fark eden konservatuardan hocası Deniz İlder olur.

2.4.3.3. Baba Muadili Deniz İlder

Ruhsal noktada sancılı yaşanmışlıklara ya da yaşanmamışlıklara sahip bir geçmişi olan Leyla, konservatuardan hocası Deniz İlder’le karşılaşınca farklı içsel kırılmalar yaşar. Çello çalarken babasının fark etmediği Leyla’yı ilk olarak fark eden ve varlığını “Sen beni sevince var oluyorum (Kİ, 69).” şeklinde onaylayan Deniz İlder’dir. Bu durum (Kİ, 141-142), genital dönemde¹⁴² görülen ebeveyn otoritesinin yıkılıp yerine başka kişilerin aranmasını akıllara getirir (Geçtan, 2014, 40-41).

Kız kendi varlığını adamın ona duyurduğu varlığı ile algıladı; kendi varlığı sadece onunla vardı (Kİ, 69).

Bu sesi kimler duyabiliyordu bilmiyorum; ama buna ilk dikkat çeken Deniz Hoca oldu (Kİ, 141).

¹⁴¹ Burada şiiri ve çelloyu sanat, şans ve umudu amaç olarak düşünürsek, yazarın Can Yücel’in *Rengahek* kitabının önsüzüne sembolik olarak gönderme yaptığı söylenebilir:

Şiir bir umutsuzluktur. Umutsuz olmayan adam şiir yazamaz. Umutsuz olmayan adamlar resim yapamaz, mimar olamaz. Yaratıcı olamaz. Çünkü kâğıt bir umutsuzluktur. ... Onların içinden bir umudu bulmaktır şiir (YC, 202).

¹⁴² Genital dönem kavramıyla ilgili olarak bu çalışmanın *Sigmund Freud ve Psikanaliz* başlığı altında verilen bilgilere bakınız (A. A.).

Deniz, Leyla'ya duygularına hükmetme, başarılı olma ve daha iyi çalma gibi çelloyla alakalı öğütler verir. Ruhsal anlamda bölünmüşlük ve dışlanmışlık yaşayan Leyla için Deniz'in bu tutumu, ilk defa karşılaştığı bir durumdur. Sık sık çello dersleri sebebiyle bir araya gelen Deniz ve Leyla ikilisi, bu vesile ile duygusal anlamda gittikçe yaklaşır. Uzun süren çello dersleri neticesinde Leyla, babasının gözlerinde görmediği ışığı görür (Kİ, 143-144).

“Gözlerinde ışıklar yandığı zaman anlıyordum nihayet çok iyi çaldığımı.” (Kİ, s.145).

Deniz'le arasındaki yakınlaşma, Leyla için (Kİ, 71-72) genital dönemin tam anlamıyla atlatılamadığını ve toplumsal noktada kimlik bunalımı (Geçtan, 2014, 41-42) yaşandığını gösterir. Zira Leyla, çocukluğunda babasıyla yaşayamadıklarından birçoğunu Deniz'de bulur. Babasının aksine Deniz'in gözlerinde fark edilerek varlığını onaylatır. Çocuk yaşta aşamadığı Elektra kompleksini Deniz şahsında çözme temayülleri gösterir (Kİ, 71-72). Çözüm arayışı, Leyla'nın cinsellikle ilgili iç monoloğunda Adler'in *erkek protestosuna*¹⁴³ kadar varır (Kİ, 148):

Hem, cinselliğin kendisi de müsavi bir şey değildir ki. Onu bu haliyle istiyor olmamız onun hiç de müsavi olmadığı gerçeğini değiştirmez. Genç bir kızla orta yaşlı bir adamın, öğretmen bir erkekle öğrenci bir kadının ilişkisi bana hiç garip gelmiyor bu yüzden. Müsavi bir şey olaydı eğer cinsellik, onu böyle arzuluyor olmazdık, değil mi? Erkek için de kadın için de hazzın temelinde bu eşitsizlik yatar zaten. En etkin görüldüğü zamanlarda bile ancak ettirgen olabilen bir gerçeği var kadın bedeninin; edilgen ve ettirgen arasında ne kadar mesafe olduğu ise tartışılır. Kadının hiçbir canlıyla o canlı ona fiziksel karşılık vermediği halde birleşmemesi, en su götürmez kanıtı bunun. Fiziksel gerçekler bu kadar açık, netken, on sekiz yaşında bir genç kızın üniversite hocasına aşık olmasından daha doğal ne olabilir? Hele hocası ona sıvrılıklam aşıkça (Kİ, 148).

Elektra kompleksini aşamamış Leyla'nın Deniz'le yaşanmışlıklarındaki içsel kopma noktası, babası tarafından verilen yüzme sözünü hatırlatır. Zira müzik dışında

¹⁴³ Erkek protestosuna yönelik Adler'in aşağıdaki ifadeleri, buradaki konuya açıklık getirmektedir:

Noevrotik kişideki kadınsı eğilimlerin başlangıç noktası, çocuğun yetişkinler karşısında kapıldığı güçsüzlük duygusudur. Bu duygu, bir destek gereksinimine, şefkat arayışına, fizyolojik ve ruhsal bağımlılığa ve teslimiyete yol açar. ... Nevrozun yapısı (nevrazeni, histeri, fobi, paranoya ve özellikle de iç tepisel nevroz), genellikle aşırı abartılmış “erkeksi” özlemler ve eğilimler ardına gizlenmeye çalışılan dal budak salmış “kadınsı” özellikleri ortaya koyar.

İşte bu, erkek protestosudur. Bu durum, tıpkı gece işemeleri gibi bir tür çocukluk kusuruna benzeyen çocuğu bir değer yargısıyla “kadınsı” özelliklerin olumsuzlanması sonucunda ortaya çıkar ve (akrabaların aşırı sevgi gösterisi, cezadan başışık tutulmak, itaatin, teslimiyetin vb. ödüllendirilmesi gibi) dış çevrenin tanıdığı avantajları yitirmemek adına, ama oldukça yumuşamış bir biçimde süre gider (Adler, 1999, 40-41).

dalgıçlığa merakı olan Deniz, Gece'ye bulabilirse inci getireceği sözünü vermiştir. Leyla babasından beklediği gibi Deniz'den de sözlerini tutmasını bekler. Ancak baba gibi Deniz'de sözlerini tutmaz (Kİ, 153). Leyla'nın babasıyla Deniz arasındaki *söz tutmama* benzerliği ve Deniz'den beklenen baba muadilliği aşağıdaki ifadelerde kendini gösterir:

Doğmalarını kendisi arzu etmemiş olsa da çocuklarına düşkün bir babaydı; en az, babamın ikinci evliliğinden olan çocuklarına düşkün olduğu kadar. Bana beni denize götüreceğini, bana yüzmeyi öğreteceğini söylediğinde bekledim; babamı beklediğim gibi. Babam gibi, benimle değil, ailesiyle yaşadı bunları. Mecbur kalmasa bunların hiçbirini yapmayacağını, bu yerlere benimle gideceğini söyledi. Babam gibi.

İnanmaktan ümit kesişim bir inciyle başladı belki. ...

Kar hastaydı. İncileri seviyor muydu bilmiyorum. Ama Deniz denizden bir inci çıkardığında ona verdiği kendisi anlattı bana. Bana verdiği sözü çoktan unutmuştu belki. "Çok güzel bir inciydi. Keşke görebilseydin" dedi bana, bana o sırada ne söylediğini bilmeden. Babam gibi (Kİ, 153).

Psikolojik anlamda baba muadilliğiyle alakalı daha açık verilere, hamilelik şüphesiyle beraber başlayan hadiselerde ulaşılır: Gece, hamilelik şüphesiyle Deniz'e gider; ancak Deniz, sana dokunmadım diyerek olası çocuğu kabul etmez. Bu hadiseden sonra Gece, babasında yaşadığı dışlanmışlık hissini tekrar yaşar. Küçükken anne ve baba evi arasında bölünmüşlük yaşayan Gece burada, karnındaki muhtemel çocukla evlerden dışlanarak dış dünyaya mahkûm edilir. Tam bir ruhsal çıkmazın içine giren Gece, Deniz'in karşısına çıkar; muhtemel kızının Kar'dan farklı olmadığını ve onunla da ilgilenmesi gerektiğini söyler.¹⁴⁴ Bu istekleri şiddetli şekilde reddeden Deniz'in ifadeleri baba muadilliğinin de reddi olur (Kİ, 157-164).

-Bana bak, dedi, sen benim kızım değilsin, ben de senin ilgisiz babanın çöplüğü değilim. Sözde doğacak bir çocuğu bahane ederek kızımın yerini almaya çalıştığını anlamadığımı sanma. Sana babalık yapmayı kabul etmiyorum. Her ne derdin varsa git kendi başına hallet; beni rahat bırak! Bir hukuk falan kalmadı aramızda. Bit-ti! (Kİ, 164).

¹⁴⁴ Gece'nin Deniz'e yaklaşımından sonra Deniz'in verdiği tepki göz önüne alınınca, nevrotik emarelerin varlığından söz edilebilir.

Kimi insan nevrotik belirtilerinin farkındadır ve onlardan söz eder. Ancak bunları yenilgilerine, yetersizliğine ve uzak durmasına bir neden ve özür olarak kullanır. Nevrotik belirtiler çoğu kez kişinin kendi çabalarının ürünü olarak ortaya çıkar. Nevrotik kişi önce çevresini kızdırır, sonra ortaya çıkan durumlardan yararlanmaya çalışır. Örneğin koruyucu eğilimlerini, haksızlığa uğramış, aldatılmış ya da değeri fark edilmemiş bir görüntüyle sergiliyorsa, bir insanla ilişkiye geçtiğinde öyle davranışlarda bulunur ki karşı taraf onu gerçekten horlamak zorunda kalır. Bu durum ona, saldırgan davranabilme ya da diğer kişiyi saygısızlıkla suçlama, küçümseme ve üstelik olgunluluğundan ötürü kendisini kutlama fırsatını sağlar (Geçtan, 2014, 139).

Gece'nin ifadeleriyle Deniz'in ifadelerinin birbirini tutmaması ve yalancı hamilelik hadisesi, ego savunma mekanizmalarıyla da açıklanabilir. Bu anlamda babasından sonra Gece'nin Deniz karşısında sevgi ya da kabul arayışında bulunması göz önüne alınınca, paranoid eğilim izlerinden bahsedilebilir. Aşağıdaki ifadeler, konunun aydınlatılması için yararlı bilgiler içerir:

Sevgiye ve kabul edilmeye duyulan ihtiyaç arttıkça, reddedilmeye duyarlık ve alınganlık tepkileri de o denli yoğun olur. Bazı insanlarda bu duygu öyle yoğundur ki, diğer insanlar tarafından kendilerine verilen değeri ve gösterilen yakınlığı kabullenmez ya da psikoz sınırlarını zorlayan, mantık dışı bir duyarlık gösterirler. Bu tür tepkileri sürekli gösteren kişilerde paranoid eğilimlerin varlığından söz edilir (Geçtan, 2014, 81).

Deniz'den beklediği ilgiyi göremeyen Gece'nin kendini denize atarak intihar etme teşebbüsü ve ardından denizden çıkarılarak hastaneye götürülmesi, polis ve psikanalist gibi davranan Aydın'la karşılaşılmasına neden olur.¹⁴⁵ Aydın'ın dâhil olduğu bölümler, polis ve psikanalist gibi çözümleyici yaklaşımlara sahne olur. Aydın'ın uzun süren çözümleyici tavrı, Gece'nin Elektra kompleksiyle başlayan muadil baba arayışıyla ilgili bilgiler de verir (Kİ, 168-176).

“Kızını her ne olursa olsun sevecek bir baba’ Gece’nin zihninde ‘kendini her ne olursa olsun sevecek bir erkek’le iç içe geçiyor.” (Kİ, 176).

Gece'nin intihar girişiminden sonra çelloyla tekrar hayata tutunmaya çalışması ve ardından Kaya'yla yakınlaşması şeklinde gelişen olaylarda, bilinçaltında Deniz'le ilgili yaşanmışlıklarını devam ettirdiği görülür. Kaya'yla beraber çocukların çaldığı müziği dinlemeye giden Gece, Deniz'in kızı için bestelediği “Kar”ı duyar. Kar parçasını duyunca bilinçaltındaki yaşanmışlıklar canlanır (Kİ, 94-96). Bu anlamda regresyon (Jung, 2006, 154) benzeri bir hal yaşayarak bir anda içsel olarak değişime uğrar. Kaya'yı geri dönmek üzere terk eden Gece'nin bu hadiseden

¹⁴⁵ Gece'nin bir eğitimci tarafından cinsel istismara uğradığı ve bu sebeple intihar teşebbüsünde bulunduğu varsayılırsa, *Kar ve İnci*'nin olay örgüsü (Kİ, 168-176) açısından Barbara Frischmuth öykülerinden *Rüzgarı Yakalamak* (Özbek, 2007, 55-61)'la birtakım benzerlikler içerdiği görülebilir. Aynı öykü üzerine yaptığı psikolojik değerlendirmede Yılmaz Özbek, bu benzerliğe ulaşabileceğimiz şu ifadeleri kullanır:

Liesi anne ve babasını çok küçük yaşlarda kaybetmiş, büyük anne ve babasının yanında kalmaktadır. Henüz çocukluktan genç kızlığa geçiş döneminde bulunan, cinselliği ve kadının biyolojik yapısını tam olarak tanımayan Liesi bir öğretmenin tahriklerine kapılarak onun geçici zevklerine alet olur. Hamile kalmasına neden olan, bir gelecek vaat etmeyen bu ilişki onun gençlik hayallerini yıkar ve onu intihar düşüncesine sürükler. Liesi henüz yaşamının baharında kötü günler geçirmektedir. O içinde yaşadığı koşullardan hoşnut değildir, sürekli sıcak bir yuva ve anne-baba özlemi çekmektedir (Özbek, 2007, 55).

sonra gösterdiği tepkiler, ruhsal anlamda önemli bir kırılma noktasında olduğunu gösterir (Kİ, 94-96).

Kar öldükten sonra yapmıştı bu besteyi babam; Kar için. Gece gözlerini açtı ağır ağır. Daha önce hiç görmediğim bir şey vardı gözlerinde. Zihninde bir şeyler hareket ediyordu; gözlerinden hareler geçiyordu Gece'nin (Kİ, 94). Aa, bakın, Gece nasıl da uygulandı parçayı duyunca, dediler. ... Gece sesini çıkarmıyor; sonra birden, ne olduğundan emin olmadığım duygularla dolu halde arkasını dönüp bizden hızlıca uzaklaşıyor, merdivenden koşar gibi iniyor (Kİ, 95).

Kaya'dan ayrılan Gece, başka bir orkestrada çalmaya başlar. Orkestradaki diğer müzisyenlerle arasında geçen sevgi konulu diyaloglarda da muadil baba arayışı dikkat çeker. İnsanı sadece anne ve babası karşılıksız sevebilir yorumuna Gece'nin verdiği aşığıdaki cevap, bu durumu açıkça ortaya koyar. Bilinçaltında baba sorunsalının aşılamadığını gösteren bu tablo (Kİ, 107-108), psikolojik noktada Elektra kompleksi ve ensest ilişki temayülleri de gösterir (Karabulut, 2013, 58).

-İnsanı sadece kendi annesiyle babası ne olursa olsun sevebilir, diyor biri. Annemizle babamız dışında hiç kimse bizi her şeyimizle ve her şeye rağmen sevemez.

-Babalarımızla evlenemediğimiz için ya da babalarımız bizimle evlenmedi diye başkalarıyla evleniyoruz zaten, diyor bu kez Gece (Kİ, 107).

... Bu yüzden kadınlar, farkında olmasalar da içten içe "Keşke benim babam olsaydı" diye düşündükleri adamlar babaları olsun ister çocuklarına. Hangi adamı içindeki çocuğa ideal baba görüyorsa, onu seviyordur kadın en çok. Kadın reel bir çocuk istemese bile böyledir bu (Kİ, 108).

Bu alt başlıkta Elektra kompleksini atlatamayan Gece'nin muadil bir baba olarak Deniz İlt'er'i bulması tespit edilirken, diğer yandan genital dönemle ilgili sorunlarının olduğuna ve erkeksi protesto, paranoid izler, regresyon gibi kavramların içsel durumda etkin bir rol oynadığına ulaşıldı.

2.4.3.4. Doğum Travmaları

Psikolojide *Doğum Travması* şeklinde bilinen Otto Rank yaklaşımı, romanın merkez şahsiyeti olan Gece'nin bazı davranışlarını açıklamada önemli verilere sahiptir.

Geliştirdiği yaklaşımda Otto Rank, Freud'un daha önce de ele aldığı doğum travmasının sonraki yaşantılarda anksiyetelerin ilk örneği olması hususuna eğilir. Ancak Freud'dan farklı olarak Rank'ın yorum değişikliğine gittiği görülür. Freud okulunda genellikle cinsellikle açıklanan bu travmayı Rank, daha simgeci ve daha geniş bir düzlemde değerlendirir. Bu anlamda Rank, insan yaşamındaki anksiyetelerin çoğunu doğum anında yaşanan ayrılık anksiyetesinin bir tekrarı olarak yorumlar. Zira bu yaklaşıma göre, anne karnında geçirilen huzurlu bir dönemden çaba gerektiren bir dünyaya geçiş, sonraki dönemlerde bireyin birincil anksiyete sebebi olacaktır (Geçtan, 2014, 204-205). Anne karnından ayrılışın getirdiği endişe Rank'a göre, kişinin ilerleyen dönemlerinde kendini ifade etme, varlığının farkında olma ve gereksinimlerine karşılık bulma hususlarına yönelir (Cebeci, 2015, 237-238). Bu anlamda kişi, nevrotik vakalarda doğum anını dolaylı yoldan yeniden yaşar. Baş edilememiş doğum travması, analiz esnasında alt edilmeye çalışılır. Tepkilerin birçoğunda doğum anına geri dönme durumlarıyla karşılaşılır (Rank, 2014, 25-31). Burada ana amil, kişinin rahat bir yaşam sürdüğü anne karnından tehlikeli bir dünyaya gelişi ve bu geliş sebebiyle yaşadığı içsel travmayı hatırlatır (Şen, 2012, 20). Bu durumların olumsuzlanması halinde psikolojik anlamda patolojik emarelerin ortaya çıkacağı varsayılabilir.

Hiç doğmamamın olumlanmasına Rank, mitolojiden alıntı yaptığı şu ifadelerde yer verir:

Eski bir efsaneye göre Kral Midas çok uzun bir süre Dionysos'un refakatçisi bilge Silen'i ormanda kovalamış ama bir türlü yakalayamamış. Sonunda ele geçirmeyi başarınca da sormuş ona, insan için en iyi, en yeğlenecek şey nedir diye. Hiç kımıldamadan susup durmuş cin öylece. Sonunda kralın zorlamasıyla konuşmuş, keskin kahkahalar koy vererek: "Zavallı günübirlikçi canlılar, tesadüfün ve zahmetin çocukları! Ne diye zorlarsın beni, hiç duymamanın en yararlı olduğu şeyi söylemeye? Senin için en iyisi, hiç ulaşamayacağın bir şey: hiç doğmamış olmak, var olmamak, hiçlik olmak. Zaten ikinci iyi şey de –bir an önce ölüp gitmek (Rank, 2014, 19).

Yukarıda verilen Rank yaklaşımının psikolojik bilgileri ışığında, Gece'yle ilgili aşağıdaki gibi içsel sorunlarla dolu bir tabloyla karşılaşılır:

Leyla/Gece, hem kendisi hem de muhtemel çocuğu için düşünüldüğünde geçmişte yaşadığı hayatı olumlamaz. Hem çocuğu hem de kendisi için uygun

görmediği hayat, intihar fikrine kadar varır. Aşağıdaki ifadeler, Gece'nin daha doğmadan doğum ve devamı üzerine sorunlarını başlatmasına yöneliktir. Burada (Kİ, 139), doğumu istenmeyen çocuk imgesinin doğum travmasıyla (Şen, 2012, 51) karışık izlerine rastlanır. Gece'nin bilinçdışındaki bu benzerlikler, Otto Rank görüşlerinin evrenselliğini de ortaya koyar.

Ve, bilmenizi isterim, ölü doğmuş olanlar doğmuş ölü olanlardan çok daha şanslılar. Doğmuş olduğunuz halde ortada kalmanız en acısı. Hem doğmuş olup hem de yaşayamıyor olmak (Kİ, 139).¹⁴⁶

Gece'nin yaptığı bir şey değil bu. Cüretimi başışlayın; ama aylardır Gece'yi dinleyen biri olarak, Gece'nin yaptığı değil, olduğu bir şeyi kabullenmekte güçlük çektiğinize inanıyorum. Gece'nin daha doğduğunda sahip olduğu bir şeyi (Kİ, 176-177).

Hamilelik şüphesiyle gittiği Deniz'den aldığı olumsuz cevaplarla başlayan hadiseler, Gece için başka doğum travmalarını gün yüzüne çıkarır: İlişkileri boyunca güzel sözler duyduğu Deniz, hamilelik imasına bile dayanamaz ve bir anda değişir. Gece'nin anlattıklarına göre Deniz, bu işten kendisinin mesul olmadığını söyler. Her annenin duyduğu mesuliyetle daha hassas bir ruh haline bürünen Gece, Deniz'in ifadelerinden ağır içsel darbeler alır. Gece'nin Deniz'den beklediği yakınlığı bulamaması, bilinçaltından çocukluğuyla ilgili kırıntılar ortaya çıkarır. Zira kendi babası gibi muhtemel çocuğunun babası da verdiği sözleri tutmamıştır. Neticede geçmişinde ruhsal açmazlarını bir türlü çözemeyen Gece, Deniz'le yaşadığı ilişkiden hamile kaldığını düşünür. Bilinçdışı güçleri devreye girer ve psikodinamik bir yönlendirmeyle hareket etmeye başlar. Kesin olmayan hamileliğinde çocuğunun kız olduğunu hissetmesi ise metaforik bir bebek varlığının işaretidir.¹⁴⁷ Tüm bu hususlar, Gece'nin karnındaki metaforik kız çocuğuyla kendini özdeşleştirdiğini, yaşamın

¹⁴⁶ Burada, Samuel Beckett'in *Endgame* eserinden "İşte dünyadayız. Ve bunun bir çaresi yok" ifadeleri hatırlanabilir (YC, 210). Ayrıca Ömer Hayyam'ın "İnsan'ın eline geçen, şu iki kapılı yerde/ Gönül derdi ve can vermekten öte değil./Bir nefeslik olsun yaşamayandır mutlu/Anasından hiç doğmayan kişidir âsüde (Şen, 2012, 49)" şeklindeki rubaisini ele alan Can Şen'in yazısı da dikkat çekici benzerlikler içerir. Şen, psikanalitik yöntemle ele aldığı yazısında, rubaideki verileri kullanarak doğum travmasına yönelik sonuçlara ulaşır (Şen, 2012, 46-56). Şen, aynı kuramın varlığını Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Anne, Ne Yaptın" şiirinde de bulur (Şen, 2012, 57-60).

¹⁴⁷ Metaforik ya da yalancı hamilelikle ilgili benzer izlere Joseph Breuer'in Freud'a anlattığı ilginç bir hastada da rastlanır: Genç bir bayan olan Anna O. isimli hasta, babasının ölümü üzerine çeşitli histeri izleri gösterir. Breuer, hipnoz yöntemiyle hastaya yaklaşınca hastanın felçli kolunu iyileştirir. Hastanın tedavi sürecini cinsel boyutta yorumlama ihtimali üzerine Breuer, hastasıyla görüşmelerine son verir. Görüşmelerin son bulmasıyla ruhsal anlamda çok daha kötü olan hastanın yanına gider. Hasta, tüm bu yaşananlardan sonra simgesel bir gebelik yaşamaktadır. Yalancı gebeliğinden dolayı doğum sancıları çekmektedir (Geçtan, 2014, 16-18).

olumsuzluklarına karşı kendisi ve çocuğu adına endişelendiğini gösterir (Kİ, 155-166). Aydın ve Gece arasında geçen diyaloglarda, bu durumların izleri görülebilir:

-Dışarıdan bakan biri için, evet, olsa gerek. Fiziksel anlamda bir bebek miydi yoksa metaforik bir bebek mi, bunu anlamak istiyorum. Ortada hiçbir ipucu olmadığı halde bebeğin kız olduğunu söyleyip durman aklıma ikinci ihtimali getiriyor hep.¹⁴⁸

-Bunu daha önce konuşmuştuk. Fiziksel olanla olmayan arasında bu kadar kesin ayrımlar yapabileseydim sanırım şu an burada oturuyor olmazdım.

-Her iki ihtimal aynı anda da mümkün, öyle değil mi? Belki birini diğerinin içinden yaşamışsındır? (Kİ, 165-166).

Gece'nin bebeğini kaybettiğini düşünmesi ve bunun üzerine sembolik bir ifade tarzını benimsemesi (Kİ, 165-166), Frankenstein'in yazarı Mary Shelley'nin ölen bebeğinin ardından söylediklerini hatırlatır. Nihan Kaya, Shelly'nin birkaç gün yaşayabilen bebeğinin ardından söylediği cümleleri nakleder. Kaya, Shelley'nin babası tarafından terk edildiğinden ve bu sebeple kimsesizlik acısı çektiğinden bahseder. Burada bahsedilenler (FK, 45-53), Gece'nin babası ve Deniz'le yaşadıklarına benzer içsel izlekler oluşturur:

“Rüyamda küçük bebeğimin hayata geri döndüğünü gördüm. Meğer ölmemiş, sadece biraz üşümüş. Percy'yle ateşin önünde onun küçük vücudunu ovuşturdukça, canlanmaya başladı. Sonra uyandım ve ortada bebek falan yoktu.” (FK, 49). ... Ayrıca Frankenstein'ı yazıyor olduğu sırada tüm bu ailevi sorunları zirvelerinde yaşayan Shelley'nin, onu evlatlıktan reddeden babasından maddi manevi hiçbir destek görmediğini ve ciddi bir kimsesizlik acısı çekiyor olduğunu da unutmamak gerek (FK, 51).

Baba ve Deniz İter şahsında içsel kırılmalar yaşayan Gece, kendini denize atarak intihar girişiminde bulunur. Arınma güdüsüyle de hareket eder (Kİ, 165). Psikoloji literatüründe *katharsis* kavramıyla karşılanan arınma ve içsel temizlenme hali (Emre, 2006, 301) Gece'nin intihar girişiminde ana amil olur. Aşağıdaki ifadelerde, Gece'nin bu duruma uygun bir ruh haliyle hareket ettiği gözlemlenir:

-Kendimi öldürmek? Hayır, ben kendimi öldürmeye çalışmıyordum ki. Amacım bedenimi öldürmekti sadece. Bedenim artık kaldıramadığım bir yük haline gelmişti benim için. Taşıyamıyordum onu; çok ağırlaşmıştı. Doğduğumda sahip olduğum

¹⁴⁸ Gece'nin dış dünya tarafından algılanamayan bebeğiyle ilgili durumu (Kİ, 165-166), regresyona girdiğini işaret eder. Michael Balint, regresyon yaşayan bireylerin dış dünyadan soyutlandıklarında iç dünyalarında bir ön nesne geliştirdiklerini söyler. Çevre tarafından algılanamayan bu ön nesne kavramı, Gece'nin metaforik gözükten bebeğiyle ilişkilendirilebilir. Bu anlamda bebeğin Gece muhayyilesinde dikey düzlemi aşip yatay bir gerçeklik kazanamadığına şahit olunur (YC, 50).

beden değildi artık. Yaşayabilmek için öldürmem gerekiyordu onu. Zihnim bedenimden ayrıldığında rahatlayabilecektim sadece. Benim için başka bir yol kalmamıştı (Kİ, 165).¹⁴⁹

Gece'nin intihar etmek için ismini bilmediğimiz bir şehrin تنها sahilinde kendini denize bırakması, doğum travmasına zemin hazırlar. Ona göre, çocukluğundan beri küskün olduğu denizde kendi sonunu hazırlamak aynı zamanda beden ve zihnini birbirinden ayırmak demektir. Sadece basit bir intihar eylemi olmayan bu karar (Kİ, 165), hayatla yaşanan sancılı ilişkileri ve Rank yaklaşımının anne karnına geri dönüş temayüllerini içerir (Rank, 2014, 67-68). Zira burada, anne karnı gibi sıvı bir alandan oluşan deniz, hayatın kötü yaşanmışlıklarından kaçışın sembolüdür (Kİ, 150).¹⁵⁰ Bu durum, Sokrates'in “*Ölme cesareti, var olma cesaretinin testidir*” demesiyle de alakalıdır. Gece, denizde kendini öldürme kararını verene kadar varlığından emin değildir ve ona göre, bedeninin denizde ölmesi anlam kazanacak hayatın da ifadesi olacaktır (YC, 182).

Denize kendimi öldürmek için girdiğim doğru. Çocukluğumdan sonra ilk ve son kez o gün girdim denize. Bir gece yanıma hiçbir şey almadan bir otobüse bindim, hiç bilmediğim uzak bir şehirde indim otobüsten ve ücra bir kasabada insansız bir kıyı buldum kendime. Korku dahil hiçbir korku yoktu içimde; zaten ölmüş gibiydim. Suyu doğru ağır ağır yürüdüm ve hayat koyu bir karabasan gibi kapandı arkamda (Kİ, 150).

Denize kendini atan Gece için ruh dünyasıyla veriler, bu noktadan sonra daha da karmaşık bir hal alır. Hamile olduğunu düşünen Gece, denizden çıktıktan sonra

¹⁴⁹ Burada, Jung okulunda yer alan *yeniden doğuş arketipinin* izlerine rastlanır (Kİ, 165): Jung, Hz. İsa ve Hz. Meryem'in yaşadığı dönüşümleri arketipsel noktada ele alır. Faust'un önce oğlan çocuğuna sonra Doktor Marianus'a dönüşmesini aynı şekilde değerlendirir. Bu anlamda Jung, “*Yeniden doğuş ifadesi, insanlığın ilk ifadelerinden biridir. Bu ilk ifadelerin temelinde, benim arketip diye tanımladığım şeyler yer alır* (Jung, 2015, 46-49)” der. Ona göre, İslam inancında yer alan *Yedi Uyur* vakası da bir dönüşüm sürecidir. Yedi Uyur'un içerisinde bulunduğu mağara için kullanılan “*Mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur* (Jung, 2015, 66)” ifadeleri bu durumu kanıtlar gibidir. Benzer şekilde, Gece'nin denize girerek kısmi bir ölüm yaşaması ve bu kısmi ölümden sonra sanki tekrar doğmuş gibi yaşayabileceğini hissettirmesi (Kİ, 165), mitosla alakalı arketip çizgisinin varlığını işaret eder. Bitki dünyasındaki ölüm ve yeniden doğuş, Tanrı'nın ölüp tekrar dirilmesi gibi örnekler bu durum için sıralanır (Moran, 2014, 220-223).

¹⁵⁰ Geçtan'ın aşağıdaki ifadeleri bize bu anlamda önemli psikolojik veriler sunmaktadır:

Dölyatağı içinde dölüt, çevresiyle sürdürdüğü ortak yaşamın bir parçasıdır. Doğum bu beraberliğin ölümü anlamına gelir ve sonraki yaşamda insanın, yeni ilişkiler kurabilmek için önceki beraberliklerini terk ederken yaşadığı anksiyetenin ilk örneği olmaktan öte bir anlam da taşır: doğmak için ölmek. Bir başka deyişle, insanın bağımsız bir varlık olarak yaşayabilmesi için bir önceki ortak yaşamının sona ermesi gerekir. Ne var ki insan, bağımsızlığa doğru attığı her adımı, ürktüücü bir tehdit olarak yaşar. Başkalarından farklı davrandığı oranda reddedilme ya da sevgiyi yitirme olasılığının artması ve kendisine yön vermede yenilgiyle karşılaşma olasılığı sürekli korkmasına neden olur. Rank'ın yaşam korkusu dediği bu duygu, gerçekte insanın kendi yaşamını sürdürmekte korkmasıdır (Geçtan, 2014, 206).

Ayrıca, Nazım Hikmet'i *Hasret* şiirinden yola çıkarak psikanalitik metotla inceleyen Can Şen de benzer sonuçlara ulaşır. Şen, Nazım Hikmet'in bu şiirindeki deniz kavramını anne karnına dönme isteği şeklinde ifade eder (Şen, 2012, 29-34).

sadece kendisi için değil muhtemel bebeği için de üzüdür. Roman başındaki Hallac-ı Mansur epigrafına¹⁵¹ uygun olarak Gece, yaşarken ya da ölüirken kimse tarafından duyulmaz. Bu anlamda Gece'nin hayattaki içsel konumlanışında, her insanda görülebilecek bağımlılık ve bağımsızlık ya da boyun eğme ve kendine yön verme eğilimlerinin yarattığı çatışma söz konusudur. Zira Gece için dış dünyaya getireceği bebeğin (Kİ, 52) dikey düzlemdeki karşılığı olan *doğum, birbiriyle çatışma durumunda olan bu eğilimleri simgeler. Çünkü doğum olayı insanın, bir diğer kişiye tümünden bağımlı ve çaba gerektirmeyen bir durumdan, ayrı bir varlık olmayı ve kendi eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmeyi gerektiren bir yaşama geçişini temsil eder* (Geçtan, 2014, 205-206).

“Sanırım ölmekten daha da acısı var. Öldüm ve bunu kimse bilmedi.” (Kİ, 52).

Gece'yi denizde bulanlar, polis mi psikanalist mi olduğunu bilmediğimiz Aydın'a ve onun çalıştığı hastaneye getirirler. Aydın, kimliği belirsiz ve gerçek hayattan bedenen soyutlanmış bir kızla karşı karşıyadır.

2.4.3.5. Polis mi Psikanalist mi Olduğu Bilinmeyen Aydın

İntihar vakasıyla polis mi psikanalist mi olduğu bilinmeyen Aydın, vaka örgüsüne dâhil olur. Hem polis hem de psikanalist gibi davranabilen Aydın'ın eserin

¹⁵¹ Hallac-ı Mansur'dan alınan *“Cehennem, acı çektiğimiz yer değildir; acı çektiğimizi kimsenin bilmediği yerdir* (Kİ, 11)” ifadesindeki içsel anlam, romanın genelinde hissedilir. Anlaşılmamak ya da görülmemek sebebiyle içsel kırılmaların yaşandığı bu durum, Yazma Cesareti'ndeki ifadelerde de karşılık bulur:

Sözlerimizi duyarlar ama bizi duymazlar. İşte bunu anladığımız an, içimizde edebiyatın başladığı andır. Burada “edebiyatın başlaması” ile yazmayı değil, edebiyatın ne olduğunu, edebiyatın neden bu kadar güçlü bir ihtiyaç olduğunu anlamaya başlamayı kastediyorum. Bir sonraki aşama, yani kendimizi sözcüklerle asla duyuramayacağımızı anladığımız an ise, içimizde dile yönelik üretken bir tavrın başlamakla başlamamak arasında olduğu noktadır. İşin ilginç, kendimizi sözcüklerle asla ifade edemeyeceğimizi anladığımız an bizi başka bir ifade biçimi aramak için kendisine çekenin, yine bu sözcükler olduğudur (YC, 143-144).

vaka örgüsüne dâhil olması, Nehir¹⁵²/Gece'nin ruh hali hakkında başka fenomenlere ulaşmayı olanaklı kılar.

Jung okulunda psişenin mantıklı ve mantık dışı güçleri, sürekli bir çatışma halindedir. Çatışma, yaşamın bir parçası olduğu için kişiliği de etkilemeye devam eder. Bireyin bu etkileşim karşısında aldığı tavır, psikolojik noktada belirleyici olur. Kişilik üzerindeki çatışmalara dayanamayan bireyin sonu, nevroz ya da psikozdur (Geçtan, 2014, 172). Bu bağlamda, kendini denize atan Gece'nin kurtarıldıktan sonra Aydın'ın görev yaptığı hastanede gösterdiği davranışlar, önemli psikolojik veriler sağlayacaktır.¹⁵³

Birey, gerçeklikle başa çıkmada sorun yaşadığında, *dil* ile de problemler yaşar. Bu durumda kişi, dış dünyanın anlamlandırılmadığı bebeklik evresine kadar gerileyebilir. Dili kullanmada da görülebilen bu psikolojik rahatsızlık, şizofrenlerde olduğu gibi iç ve dış dünya ayrımını yapamamaya kadar uzanabilir (FK, 101). Benzer şekilde, denizden kurtarılaraq Aydın'ın çalıştığı hastaneye getirilen Gece, normal ifade ve davranışlar sergilemez. Yaşadığı içsel travmaların etkisiyle ruhsal bir kırılma yaşar ve dış dünyaya dair sembolik ifadeler kullanmaya başlar.¹⁵⁴ İntihar girişiminden sonra Aydın'la konuşan Gece'nin ifadelerinden (Kİ, 110) bir çeşit baskı mekanizmasının (Geçtan, 2014, 53) varlığı da anlaşılır.¹⁵⁵

¹⁵² Aydın'ın vaka örgüsüne dâhil olduğu bölümde Gece'yle ilgili daha çok Nehir ismi kullanılır.

¹⁵³ Yazar, derinlik boyutuyla ilişkilendirerek Aydın'ın romandaki işlevini şu şekilde açıklıyor:

Mesela bir romanda önce bir şey görüyorsunuz. O roman ya da o öykü giderek derinleşiyor. Siz de kendinizi o arkeologla beraber çalışıyormuş, ince ince kazı yapıyormuş gibi hissediyorsunuz. "Kar ve İnci" de o yüzden "polis mi psikanalist mi olduğunu bilmediğimiz" bir karakter var. Çünkü polis ve psikanalist birbirine benziyor. İpuçlarının izini sürüyor ikisi de (Kaya-Arslan, 2017).

¹⁵⁴ Yaşanan içsel travmalardan sonra içe yönelen ve sembolik ifadeler kullanmaya başlayan baş şahsiyetler, Nihan Kaya'nın diğer romanlarında da görülür. Gizli Özne'nin anne kaybı yaşayan Revna'sı, Buğu'nun sevdiğini kaybeden Yasef'i ve Disparöni'nin varlık sebebini arayan Feraye'si benzer şekilde sembolik ifadeleri kullanır (A.A.).

¹⁵⁵ Aydın'ın eserde bir psikanalist gibi sunulması göz önüne alınırsa, Adın ile Gece arasında hasta-doktor arasındaki aktarım alanının oluştuğu varsayılabilir. Bu anlamda, aktarım kavramının açıklamalarına bakmak yararlı olacaktır:

Bir başka deyişle, aktarım bir "mış gibi" alanıdır; geçmişin hikayesinin, karakterlerinin ve duygusal çatışmalarının özel bir şimdiki zamanda canlandığı, geçmişin temsil edilmesine ve simgesel olarak yenilenmesine yardımcı bulunan ve dinleyicinin "müdahaleleriyle" kendini nihai bir gözden geçirmeye açması beklenen bir alan. Aktarım içinde geçmişin hatırlanması çoğunlukla şimdiki zamanda oluyormuşçasına, bilinçdışı bir tekrar biçiminde yaşanır: Tekrar, geçmişi zihinsel olarak çağırmanın bastırma ya da dirençle engellenmesi durumunda devreye sokulan bir hatırlama yoludur (Brooks, 2016, 65-66).

“Tabii ki hatırlıyordu; hem de her şeyi. Sadece, hatırladıklarını hatırlamak istemiyordu. Hatırladıklarını hatırlamak dayanılmayacak kadar acı olurdu çünkü. O kadar mahzundu ki, zihni hatırladığını ona bir türlü itiraf edemiyordu.” (Kİ, 110).

İntihar girişimiyle metaforik kızının ölmüş ya da ölüyor olduğunu düşünen Gece'nin gerçeği dolaylı yoldan anlatması, psikolojik açıdan dikkat çekicidir. Gece, bu aşamadan sonra şizofren ve psikotik hastalar gibi sözcükleri ve dili hırpalamaya ya da onlara sembolik anlamlar yüklemeye başlar. Zira onların işaret ettiği gerçekler, katlanılması imkânsız gerçekleridir (Kİ, 168-170). Anksiyeteden kurtulma ya da kendisini koruma amacıyla engelleyip durduğu da aslında budur (YC, 229). Aydın'la girdiği diyalogda, bu durumun izleri görülebilir:

“Bir kızı öldürdüler” dedi bir gün.

Bu, aslında, “Masum bir kızı öldürdüler” demektir.

-Kimi? Neden?

Bir süre durup düşündü.

-Kızda değerli bir şey vardı, dedi. Çok değerli bir şey.

-Ne?

-Bilmiyorum.

-Değerli bir mücevher gibi bir şey mi?

Bir an durdu.

-Evet, dedi. Öyle bir şey (Kİ, 168-169).

Diyalogda bahsedilen kızın kendisi ve kızı şeklinde birden fazla anlamda kullanılması, Gece'nin tinsel noktada dikey hayata yoğunlaştığını ve aynı zamanda sembolik ifadeleri tercih ettiğini gösterir. Aydın, bu sembolik ifadelerden Gece'nin gerçek kimliğine ve hayatına ulaşmaya çalışır. Yapmaya çalıştığı, bir psikanalist gibi Gece'nin (Kİ, 170-171) baskı mekanizmasını (Geçtan, 2014, 54) kırmaya yöneliktir. Bu sayede Gece'nin ruhsal verileri kısmen görünür olmaya başlar. Bundan sonra Gece'nin ifadeleri bilinçaltından yüzeye çıkan çoğul anlamlarla alakalıdır. Zira ifadelerdeki kız, kendisi de olabilir kızı da ve kızdaki değerli şey, mücevher/inci de

olabilir anne karnındaki çocuk da. Benzer şekilde aşağıdaki ifadelerde geçen adam, babası da olabilir Deniz de (Kİ, 170-171).¹⁵⁶

-Adam kızın ölmesini neden istesin?

-Kızda adama ait bir şey var.

-Ne?

-...

-Kız o şeyi adamdan zorla mı almış?

-Hayır.

Gizlice mi almış?

-Hayır.

-Adam kıza kendi isteğiyle vermiş bunu yani?

-Öyle sayılır.

-Kız bunu kendi isteğiyle mi almış?

-Belki.

-Nasıl?

-Bilmiyorum...

...

-Adam onun yok olmasını istiyor. Ya da...

-Ya da?

-Kız yanlış kişi. Adam onu başkasına vermek istiyor (Kİ, 170-171).

Anlam çoğulluğu ve olabilirlik karşısında gerçeği bulmakta zorlanan Aydın'ın aşağıdaki ifadelerinde, Gece'nin zaman, kişi ve ihtimaller arasında gelgitler yaşadığı görülür. Bilinçaltı verilerinin bazen yüzeye çıktığı bazen de tekrar bilinçaltına geri çekildiği izlenir. Gece'nin buradaki ifadelerinde psikolojik anlamda direnç (resistance) bulunduğu söylenebilir. Dirençle beraber Gece (Kİ, 171), can sıkıcı anıları belleğine getirmede bir tür baskı yöntemi (Geçtan, 2014, 56) geliştirir.

¹⁵⁶ *Olabilirlik* ya da *çoğul anlam* şeklinde roman geneline yayılan buradaki durum, eserin başında *Doğmuş olmaya* başlığıyla aktarılan epigrafta hissettirilir.

"Bembeyaz karla kaplı bir tarlanın üzerinde yürümek gibi olabilir. Korkunç da olabilir, harika da." Michael Cunningham, *Saatler* (Kİ, 7).

Söylediklerinin her biri doğru, ama her biri eksikti. Gerçeği yalnızca parçalar halinde hatırlayabiliyordu. Beyninde aniden şimşekler çakıyormuş gibi, ışığın vurduğu sahne birdenbire aydınlanıyor, ama sahenin öncesi ve sonrası, ötesi ve berisi o an için karanlıkta kalıyordu. En kötüsü de, hangi sahenin hangisinden önce, hangisinden sonra olduğunu bilmemektir. Nehir'in bazen geçmişle geleceği karıştırdığını düşündüğüm zamanlar bile oldu. Bazen, Nehir'in gelecekte doğacak, hatta hiç doğmayacak, yahut hiç yaşamayacak bir bebeği anlatıyor olabileceği geldi aklıma. Bazen de, hikâyesindeki yeni doğanın kendisi olduğu (Kİ, 171).

Aydın'ın Gece'yle ilgili sunduğu psikolojik veriler, Gece'nin denizden çıkarılmasına yorulan yaralarıyla da alakalıdır. Aydın'a göre, intihar girişiminden kurtarılan Gece'nin bedenindeki yaralar (Kİ, 172), *psikosomatik* (Budak, 2009, 599) bağlamda düşünülmelidir.¹⁵⁷ Zira Gece'nin fiziksel değil daha çok ruhsal problemleri vardır ve bu problemler sebebiyle yaralar sıradan bir yaradan çok daha fazlasıdır (Kİ, 172).¹⁵⁸

Denize girdiğinde bedeninin zaten yara bere içinde olması da muhtemel. Ama yine de, vücudundaki yaraların çoğu ruhsal açıdan acı çekiyor olmasından kaynaklanıyordu bana kalırsa. ... Yuvarlak kırmızı lekeler, biz görmediğimiz şeyleri görelim, başkaları bizde görmedikleri şeyleri görsünler diye çıkıyorlar ortaya (Kİ, 172).

Ruha beden, gerçeğe ise madde üzerinden ulaşmanın hikâyesini açıklayan Nihan Kaya'nın ifadeleri, Gece'nin yukarıdaki içsel kökenli yaralarını hatırlatır:

Plato, "Hastalıkların tedavisindeki en büyük hata, bu ikisi birbirinden ayıramayacağı halde, beden için ayrı, ruh için ayrı doktorların olmasıdır" der. Bedenimizde her ne oluyorsa bu, ruhumuz bize bedenimiz üzerinden ulaşmaya çalıştığı, bedenimiz üzerinden bir şey söylemeye, kendisini göstermeye çabaladığı içindir. Ruhumuz bizimle iletişim kurmak için bedenimizi aracı olarak kullanır. Hayat, ruhumuzla iletişim kurmak için beden engelini, gerçeğe irtibat kurabilmek için ise madde engelini mümkün olduğunca aradan kaldırmaya çalışmanın hikâyesidir (YC, 212).

¹⁵⁷ Burada kullanılan *psikosomatik* kavramının tanımına bakmak yararlı olacaktır:

"Psikosomatik, ruhsal ve bedensel etkilerin etkileşimi; ya da hem ruhsal hem bedensel (organik) etkenlerden kaynaklanan hastalık. Bu şekilde tanımlanıyor olsa da genellikle organik bir temeli bulunmayan ve dolayısıyla kaygı, stres gibi ruhsal etkenlerden kaynaklandığına inanılan ve bedensel semptomlarla kendini gösteren hipokondri ve tıp fakültesi sendromu gibi rahatsızlıklar için kullanılır." (Budak, 2009, 599). Ahmet Sarı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında İhsan karakteriyle ilgili de psikosomatik verilere ulaşır (Sarı, 2008, 102).

¹⁵⁸ Geçtan'ın açıklamaları, konuyla ilgili dikkat çekici psikolojik veriler sunmaktadır.

Dönüşme, anksiyete yaratabilecek bilinçdışı duyguların bilinç düzeyine erişmesini engelleyebilmek ya da zorlanma yaratan çevresel durumlardan kaçabilmek amacıyla ve gerçek bir organik nedeni olmayan bedensel hastalık belirtileri biçiminde ortaya çıkan nevrotik düzeyde bir savunma mekanizmasıdır. Bu savunma mekanizmasının oluşturduğu belirtilere de "konversiyon bozukluğu" ya da "konversiyon tipi histeri nevrozu" denir (Geçtan, 2014, 99).

Neticede, bir psikiyatristin hastaya nasıl yaklaşmasıyla ve hastayı nasıl yönlendirmesiyle ilgili bilgi veren Aydın, bu sayede eser içerisine fiili olarak psikolojiyi sokmuş olur.¹⁵⁹

2.4.3.6. Sembol, Rüya ve Arketip Uzantıları

Kar ve İnci romanında, psikolojide dikkat çeken simge ve arketip kavramlarına yönelik izler görülür. Bu izler, daha başlıkta kendini gösterir. *Kar ve İnci*, isim olarak simge gibi birden çok anlama haizdir. Bu anlamda altıncı alt başlıkta, psikoloji yaklaşımlarının sembol, rüya ve arketip mefhumlarına bakışından yararlanılacaktır.

Klasik psikanalizde bilinçaltı, bilinçle algılanamayan ve günlük hayatta bastırılan bazı dürtülerin bulunduğu alandır. Kişiyi farkında olmadan etkileyebilen bu alanla ilgili fenomenler, rüyalarda da kendini gösterir.¹⁶⁰ Bu anlamda rüyalar, bilinçaltının yüzeye çıktığı sahayı kapsar (Şen, 2012, 74).

Öncekilerin dinsel ve mistik yaklaşımlarının aksine Freud okulunun rüyayla ilgili düşünceleri, bilimsel bir çizgi oluşturur (Emre, 2006, 64-67). Freud, rüyaların kaynağını üç merkezde toplar. Bunlardan birincisi, günün ya da birkaç gün öncenin kalıntılarıdır. İkinci kaynak, kişinin çocukluk yıllarıyla alakalı bilinçaltı malzemeleri

¹⁵⁹ Bilinçdışı direncini azaltarak hastanın kendi iç dünyasını görmesini sağlamak, psikolojik tedavinin ilerlemesi için şarttır (Geçtan, 2014, 62). Buradaki tedavi sürecini biliyormuş gibi davranan Aydın'ın ifadeleri, eser içerisine psikolojik terimlerin girmesine sebep olur:

Örneğin, psikiyatrist neden konuşur hastayla; ona bir şey öğretmek için mi? Hayır. Çünkü bütün cevaplar, sorunlarla bütün çözümler hastanın içinde; bütün iyi psikiyatristler bilir bunu. Psikiyatri seansları hasta kendi kendisiyle konuşsun diyedir hep. Psikiyatrist, kişinin kendi içinde zaten var olan bir şeyi görmesine yardımcı olabilir ancak (Kİ, 174).

¹⁶⁰ Haluk Sunat, psikanalizin doğuşuyla ilgili ifadelerinde rüyanın önemini şu şekilde belirtir:

Psikanaliz ise, sevgili okur; insanoğlunun en yaratıcı âlemi rüyalarına –rüyaları, bilmiş bilmiş tabir edenlerin hilafına- hürmetten, bilinenin (bilinç'in) ötesindeki dünyaya (bilinçdışı'na) rüyaların açtığı mübarek yolu –ve o yol boyunca rüyayı görenin çağrışımlarını- takip etmek suretiyle dünyaya geldi (Sunat, 2010, 11).

Ayrıca, psikanalitik yaklaşımın esas alınarak yazar ve eser incelemesinin yapıldığı bir çalışma için Leyla Kerim'in "Afanasiy Fet'in Rüya isimli eserini merkeze alan makalesine bakılabilir. Bu makalede, gerek yazar gerekse yazarın eserindeki şahsiyeti üzerine psikolojik tespitler, rüya bağlamında ele alınmaktadır (Kerim, 2015, 246-255).

kapsar. Son olarak bedenle ilgili, susayan kişinin rüyasında kendini su içerken görmesi gibi fenomenler ifade edilir (Cebeci, 2015, 298-299). İkinci kaynakta Freud, zamansal gerilemeden bahseder. Yani kişi, bir çeşit gerileme 'regresyon' yaşar (Cebeci, 2015, 310).

Jung, Freud'dan farklı olarak rüyayı, kişinin normal ve yaratıcı etkinliği olarak yorumlar. Ona göre rüya, bozulan ruh halini düzeltmek için bilinçaltından üretilen materyallerdir. Rüyanın geçmişi değil, mevcut durumu yansıttığını düşünür (Cebeci, 2015, 327). Bilinçli bir etkene bağlamadığı rüyaları, kendilerine özgü yasaları olan psişik kompleksler olarak görür (Emre, 2006, 99-100) Bu yüzden Jung okuluna göre rüyalar, insan psikolojisinin incelenmesinde en yalın araçlardır (Emre, 2006, 101-102).

Günlük hadiselerin izlerini yansıtan rüyaları çok önemsemeyen Jung, kişinin iç dünyasıyla bağlantı kuramadığı ve kendisini yabancı hissettiği rüyaları daha değerli bulur. Kişinin içerisinde yabancılık hissettiği bu rüyaları *büyük rüya* diye tanımlar ve yabancılık hissedilen yeri bilinçdışı şeklinde yorumlar. Ona göre, egonun dış dünyayla ilişkilerinde sorun yaşaması bu tarz rüyaların ortaya çıkmasına neden olur. Ayrıca, tek bir rüyadan ziyade art arda görülen rüya dizilerini daha anlamlı ve daha önemli bulur (Geçtan, 2014, 184-185).

Jung, sembol konusunda da Freud'dan ayrılır. Ona göre semboller, ortak bilinçaltının ürünleridir ve bu özelliğiyle kolektif bilinçaltının arketipleri olarak görülmelidir (Cebeci, 2015, 327). Bu bağlamda sembol, insan türünün en eski hayalleridir ve yine türle ilgili deneyler sonucunda oluşur (Namlı, 2007, 1211).

Jung bireylerin ve toplumların bilinçaltının sadece o güne özgü bir yapılanmanın eseri değil tarihi çok eskilere kadar uzanan sembollere indirger. Ona göre, arketipler, bütün insanlarda bulunan en eski hayallerdir. Bu en eski hayaller, arketipler, kolektif insan deneyinin en derin yerlerinden gelen semboller olarak karşımıza çıkar (Emre, 2006, 93).

Jung, Freud'un, bilinçaltına bastırılmış şeylerin bilinç yüzeyine çıkan parçalarına "sembol" adı vermesini yanlış bulur. Çünkü Freud sembolleri, bilinçaltı süreçlerindeki "işaretler" (signs) ya da "semptomlar" olarak anlatmaktadır. Jung'a göre ise sembol bundan tamamen ayrı bir şeydir. Jung gerçek bir sembolün, kendisinden başka bir şekilde ya da daha iyi bir şekilde ifade edilemeyecek, sezgisel bir idea olarak anlaşılması gerektiğini söyler (YC, 170).

İnsanlığa mal olmuş masal, din ve efsanelerde sembol olarak kendilerine yer bulan (Moran, 2014, 219-225) arketipler, aynı zamanda edebi eserlerin sembolik yapısını çözümlenmeye çalışan bir psikoloji yöntemidir (Namlı, 2007, 1210).

Rüya, simge ve arketip kavramlarına baktıktan sonra şimdi, bu kavramların eser içerisindeki konumlanışına geçilecektir.¹⁶¹

İlk olarak, eserin isminde sembolik bir düzlemin olduğu görülür. Karin ve Kar'ın benzerliğinden yola çıkılarak Kar ve İnci'nin ortak bir yapıdan/Karin'den doğduğu hissettirilir (Kİ, 154-155). Diğer taraftan, Yazma Cesareti'nin başında Karin'e ölümle ilgili ithafın bulunması, doğumun yanında ölüm imgesinin varlığını gösterir.¹⁶²

Gece'nin Aydın'a anlattığı kayıp kız masalı, Karin sembolünün anlam çoğalmalarını içerir. Gece, masallarındaki kayıp kıza isim olarak Karin'i seçer. Karin, masalarda Gece ve metaforik kız yerine kullanılır. Masaldaki adamın Karin'e *inci* vermesi ise yine birden fazla ihtimale gebe dir. Bu anlamda, Deniz'in kızı Kar'a verdiği inci, Gece'nin hamile kalması ya da istiridye içindeki inci gibi anlamları akıllara getirir (Kİ, 35-37). Aşağıdaki ifadeler Kar, Karin ve İnci kavramlarıyla ilgili sembolik anlam çoğalmalarını gösterir:

Kar mı İnci'yi taşıyor, İnci mi Kar'ı; söylemesi zor bazen. Her şey bir diğerinin karini; o kadar iç içeler ki onları birbirinden ayırmak imkânsız. Birbirinden ayırt etseniz de ayırtıramıyorsunuz onları. Ruhun ve maddenin aynı şeyin iki yüzü olması gibi (Kİ, 155).

-Karin, Kar ve İnci isimlerinin birleşmesinden geliyor olmasın? İnci kim diye mi sormalydim yoksa? İnci, sadece inci değil, öyle değil mi? (Kİ, 154).

-Şato ormanda bile olsa, şatoda yaşayan bir ailenin kızı korunaklı duvarlarla çevrili değil midir; nasıl oluyor da tuzağa böyle bir küçük kız düşüyor?

-Kızın adı Karin (Kİ, 35).

-Adamın kıza verdiği şeyi hatırlıyorum, dedi. Bir inci ydi (Kİ, 37).

¹⁶¹ Bu konuyu geçmeden önce, eser içerisindeki sembolik ifadelerin Jacques Lacan yaklaşımında önemli bir yeri olduğunu söylemek gerekir. Lacan, metafor aracılığıyla aktarılan örtük anlamların yanı sıra tekrar ve dil unsurlarının bilinçdışı ifadelerin birer yansıması olduğunu vurgular (Özgen, 2014, 80).

¹⁶² Yazar, "Çünkü bütün erken ölümler içinde en erken ölüm hep onunki olacak...(YC, 7)" şeklinde Karin'e ithafta bulunur.

Romanın isminden sonra, baş şahsiyetin kullandığı üç ismin de rastgele seçilmediği ve bu seçimin gerek Gece'nin gerekse eserin psikolojik yapısına uygun bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Leyla, Gece ve Nehir isimlerini vaka içerisinde kullanan baş şahsiyet için bu isimlerin içsel manaları vardır. Farklı isimlerin aynı şahıs için kullanılması, dönüşüm yaşayarak içsel anlamda değişen bireyi ortaya çıkarır:

Kar ve İnci'de birkaç ayrı karakterle tanışıyoruz. Gece, hastane odasında genç bir kız (Nehir), çocukluğuna şahit olduğumuz Leyla. Sonra anlıyoruz ki bu karakterlerin her biri Gece, bunlar da Gece'nin hayatının farklı evrelerinden. Kar ve İnci'de, yaşadıklarımızın bizi değiştirmesi üzerinden bir isimlendirme var. Bu anlamda, hastane odasındaki genç kız, yani Nehir daha farklı, artık ellisine gelmiş Gece daha farklı. O yüzden de isimleri birbirinden farklı. Önce zihnimizde farklı karakterler halinde dağılıyorlar, sonra hepsi tek insanda birleşiyorlar (Kaya-Arslan, 2017b).

Roman şahsiyetlerinden olan Kaya, yukarıdaki isimlerden Gece'nin rastgele değil yaşanmışlıklar neticesinde oluştuğunu düşünür. Gece'nin ismine uygun bir ruh hali sergilediğini vurgular:

“Zamanla isminin anlamına mı dönüşmüş, yoksa zaten böyle olduğu için mi bu ismi vermişler ona; düşünmeden edemiyorum.” (Kİ, 20).

Gece ismiyle alakalı iç monolog halinde verilen aşağıdaki bölümde, Deniz'in ifadelerine yer verilir. Deniz, karısı ve kızı ile Gece arasında tercih yaparken sembolik cevaplar verir. Bu tercih ve sembolik cevap, aydınlık ve karanlık noktasına işaret eder. Deniz, Gece'ye kıymet verdiğini bilinçaltını hatırlatan fenomenlerle açıklar:¹⁶³

Kız “Gece olmasaydı dolunay da olmayacaktı” dedi; “Peki sen Gece'yi mi daha çok seviyorsun yoksa Kar'ı ve Dolunay'ı mı?” Adam kızı uzanıp öptü. “Tabii ki ilkini! İlki olmasaydı diğerlerinin ne değeri olabilirdi? Hem, sokak lambaları neden en çok kar'a yakışır sanıyorsun? Ya da, filmlerin neden karanlık odada tab edildiğini? (Kİ, 85-86).

Kar ve İnci'deki arketipsel¹⁶⁴ izlerin bulunduğu alanlardan biri Gece'nin Aydın'a anlattığı masallardır (Kİ, 166). Bilinçaltındaki fenomenlerin gün yüzüne

¹⁶³ Mehmet Kapan da benzer şekilde gecenin şuurlarına, gündüzün şuura tekabül ettiğini vurgular (Kaplan, 2005, 148).

¹⁶⁴ Toplumsal zeminden arketip kavramının mahiyetine bakan Mehmet Kapan, Salih Zeki Aktay'ın *Nemflerin Duası* isimli şiiri üzerine yazdığı incelemesinde konuya şöyle bir tanım getirir:

çıktığı (Şen, 2012, 74) bu masalarda, Gece'nin kendi hayatından ve şahsından izler vardır. Ancak izler net değildir. Metaforik bağlamda kurulan masal cümleleri, anlam çoğalması yoluyla birden fazla anlama gelir. Aydın, Gece'nin anlattıklarını “gerçeğin temsili olan bir sürü hikâye (Kİ, 60)” şeklinde yorumlar. Gerçeğin eksik ve soyut olduğunu düşünen Gece'nin Aydın'a anlattığı masalardaki küçük kızın birden fazla kişiyi temsil ettiğini söylemesi, aynı durumun işaretleri gibidir. (Kİ, 166.)

-Herkes, gerçeğin aslında hiç de net olmadığını içten içe bildiği için netleşsin ister o gerçek. Aksi halde hiç böyle bir ihtiyaç duyuyor olmazdık. Gerçek, hep eksik kalan bir şey. Tamamlarsam, gerçeği anlatmış olmam ki size. Anlatılabileseydi eğer, gerçek olabilir miydi hiç o?

-Peki, o halde şöyle sorayım: Anlattıklarını kendi gerçekliği içinde düşünürsek, küçük bir kız ne zaman bir kadına dönüşür? Bir erkekle beraber olunca mı?

-“Masalardaki küçük ‘kız sen’ misin?” diye sormanın başka bir yolu daha. Buna tek bir cevap verebilmem mümkün mü?

-Hikâyende kendini tekrarlayıp duran, ama iki şekilde de okunabilecek o kadar çok şey var ki. Küçük kız “Ölemiyordu, ama yaşamıyordu da” dediğinde, “İçimdeki çocuk” dediğinde, hatta, “İçimdeki kırıklar” dediğinde... (Kİ, 166).

Gece'nin büyüdüğü evdeki tüylü ve dev örümcek metaforu da Aydın için sembolik ifadelerle sahiptir. Aydın, sembolik olduğu için bu ifadelerin altında da başka anlamlar arar. Gece'nin küçüklüğüne iner ve ailesinin Gece'ye yaptığı kötülükleri sorgular. Bu kötülüklerde, şiddet ve cinsel istismar gibi ihtimaller vardır (Kİ, 184-185).

Her an üzerime saldırabilecek, dev, tüylü, her yanı kaplayan bir örümcek...

-Ne yapıyorlardı ki sana bu kadar korkunç? Dövüyorlar mıydı seni?

-Hayır...

-Tecavüz mü ediyorlardı sana?

-Hayır... (Kİ, 184).

Örümcek metaforunda, Gece'nin geçmişine yönelik bilinçaltı izlere bakılacak olursa, Aydın'ın şüphelendiği durumlardan başka verilere de ulaşılabilir. Anne-baba

Kollektif gayrişuurun, “archétype”ler adını verdiği temel imajlar tarafından idare olunduğunu söyleyen psikolog C. G. Jung, toplumların din ve medeniyet değiştirmeleri esnasında ya eski dinlere, yahut yabancı mitolojilere baş vurduğunu, onlar vasıtasıyla muvazenesi bozulan manevi varlığına yeni bir düzen vermeğe çalıştığını ileri sürer (Kaplan, 2005, 50).

ayrılığında küçük Gece'nin anne ve dayısını sivri diliyle insanları dürten bir sarkaca benzeterек suçlaması, örümcek metaforunun anneye ve dayıya yönelik olduğunu gösterir.¹⁶⁵ Zira örümcek ve sarkacın hareket alanları ve yönleri hesaplanınca aşağı yukarı aynı güzergâhı takip ettikleri görülür. Yukarıdaki alıntıyı merkeze alıp aşağıdaki ifadelerle bakıldığında, örümcek ve anne betimlemesinin benzerliği ortaya çıkar:

Annem, insanı dakika başlarında sivri ucuyla dürten ve kusursuz işleyen bir sarkaç gibi. Kusursuz işleyen her şey gibi elektrikli bir sarkaç. Babam öyle değil. Ama babam bizimle yaşamıyor. Sanırım babamın bizimle yaşamaması, annemin insanı dakika başlarında sivri ucuyla dürten ve kusursuz işleyen bir sarkaç gibi olmasından (Kİ, 53).

Gece'nin geçmişine yönelik sembolik ifadelerinden biri de Aydın'a anlattığı rüyadır. Psikolojide rüyanın önemli bir yere sahip olduğunu düşünülürse, buradaki bir kısım verilerin Gece'nin kişisel bilinçdışından geldiği anlaşılabilir.¹⁶⁶ Rüyada anne, baba ve kardeşiyle yaşayan Gece'nin evin salonunda vücudunda çürükler bulunan ölü bir kız görmesi, ölü kızı babasının yok sayması, kızın cam tabutta ayaklarını karnına çekmiş halde durması, televizyondaki katil babadan kaçarken ölü kızın tabutundan çıkan ışığı kullanması gibi fenomenler dikkat çekici psikolojik verilerdir. Rüyadaki bu fenomenlerden her biri Gece'nin bilinçaltıyla alakalıdır. Zira cam tabuttaki ölü kızı Gece'nin kendisi şeklinde yorumlarsak şu sonuçlara ulaşabiliriz: Vücuttaki yaralar, ruhsal acıların tezahürüdür. Babanın evdeki ölü kızı görmezden gelmesi, Gece'yle yeteri kadar ilgilenmeyen babayı simgeler. Ölü kızın cam tabutta ayaklarını karnına çekmiş halde durması, anne karnındaki bebeğin duruşuna göndermedir. Katil babadan kaçarken tabuttan çıkan ışıktan faydalanılması ise, Gece'nin kendi içine yönelerek hayatta yolunu bulabileceğine işaret eder. Bu anlamda, Gece'nin rüyalarıyla ilgili (Kİ, 199-202) geçmiş ve hal içerisindeki yaşanmışlıkların maskelenmiş ifadeleridir (Geçtan, 2014, 24) denilebilir. Aydın'ın ifadelerinde konuyla ilgili verilere ulaşılabilir:

¹⁶⁵ Örümcek benzeri hareket vasıflarının olması, sarkacın tanımında şöyle aktarılır:

Durağan bir nokta çevresinde kendi ağırlığının etkisiyle salınım yapan devingen katı cisim (Dil Derneği, Türkçe Sözlük II, 1074).

¹⁶⁶ Gece'nin geçmişte yaşadıkları Jung okuluna göre ele alınırsa, bu verilerin kişisel bilinçdışında depolandığı ve burada olduğu gibi şekil değiştirerek rüyalarda gün yüzüne çıktığı söylenebilir (Geçtan, 2014, 163).

“Bir şey söylemekle söylememek arasında tereddüt ederek bakmışım Gece’ye. Kendi yaşlarındaki kız kardeşin de, kendi yaşlarındaki ölü kızın da muhtemelen kendisi olduğunu biliyor muydu?” (Kİ, 202).

Gece’nin diğer rüyası, sembollerden yararlanılarak bilinçaltının ön plana çıkarıldığı kayıp kız masalıdır. Gece, kayıp bir kızdan ve bu kızın ölmüş ya da ölüyor olabileceğinden bahseder (Kİ, 29-32). Aydın, denizden kurtarılarak hastaneye getirilen Gece’den bu kayıp kızla ilgili bilgileri “*kayıp kızın hikâyesini gerçeğe ne kadar uygun olup olmadığını düşünmeksizin*” (Kİ, 33) anlatmasını ister. Düşünmeksizin anlatılmasından serbest çağrışım¹⁶⁷ yönteminin kullanıldığı anlaşılan kayıp kız masalıyla ilgili şu psikolojik verilere ulaşılabilir:

Gece’nin Aydın’a anlattığı kayıp kız masalında, ormanda yaşayan ve kimsesiz olduğu için kendine bir aile/baba arayan kız figürü dikkat çeker (Kİ, 33). Rüyanın kendine özgü psişik bir yapısı (Emre, 2006, 99-100) vardır. Gece’nin bilinçaltı merkeze alındığında masaldaki kızın roman başındaki epigrafa¹⁶⁸ uygun olarak anlam çoğalmasına uğradığı söylenebilir.

Ormanda güçlü bir ailenin yaşadığı şatodan, bu aileye hazırlanan büyülü bir tuzaktan ve bu tuzağın yanlışlıkla kıza tesir etmesinden bahsedilir (Kİ, 33). Bu anlamda, eserin geneline yansıyan epigraf dikkate alındığında masaldaki ailenin Deniz ya da Gece’nin ailesi olduğu düşünülebilir. Şatodaki ailenin Deniz İter ailesi olması halinde, kızın büyü sebebiyle ya hasta Kar ya da hamile kaldığını düşünen Gece olduğunu söyleyebiliriz. Diğer taraftan, masalda bahsedilen aile, Gece’nin boşanmadan önceki ebeveynleri de olabilir. Bu durumda ise büyüünün baba eksikliğine neden olan boşanmayı temsil ettiği düşünülebilir. Masalın bu bölümüyle ilgili Gece’nin kişisel bilinçdışıyla alakalı durumları geçerlidir (Kİ, 33). Zira doğası gereği kişisel bilinçdışı net verilere haiz değildir. Bunlar Jung okulunda, unutulmuş anılar, bastırılan acı hatıralar, eşik altı algılamalar ve bilinç için henüz olgunlaşmamış içerikler şeklinde sıralanır (Jung, 2006, 145). Buradaki anlam

¹⁶⁷ Serbest çağrışım, rüya görenin analistle yaptığı görüşmeler sırasında, rüya unsurları hakkında aklına gelen şeyleri, kendisine mümkün olduğu ölçüde sınırlama koymadan, mantık ve nedensellik bağlantıları kurmaya çalışmadan söylemesine dayalı bir yöntemdir (Cebeci, 2015, 294).

¹⁶⁸ “Bembeyaz karla kaplı bir tarlanın üzerinde yürümek gibi olabilir. Korkunç da olabilir, harika da.” Michael Cunningham, Saatler (Kİ, 7).

çoğalmaları (Kİ, 33), bilinçdışındaki verilerle daraltma mekanizmasıyla (Geçtan, 2014, 25) tek bir imgede toplamış gibidir. Bu sebeple aşağıdaki masal bölümlerinde, kişilerin Gece'nin bilinçaltında birbirlerinin yerine geçebildiği görülür:

-Ormanda büyük bir şato var. Şatoda güçlü bir aile yaşıyor. Bütün güçlü ailelerin düşmanları olur. Bu ailenin de var. Aile için büyü bir tuzak hazırlıyorlar. Çok kötü bir büyüyle yapılmış bir tuzak.

-Büyü?

-Evet.

Yüzüme şaşırarak bakıyor. Söylemiş olduğu şeyi şimdi fark etmiş gibi. Duraksıyor.

-Aile için yapılan büyü yanlışlıkla kıza tesir ediyor.

-Tesir ediyor? Büyü mü? (Kİ, 33).

...

-Kız onların kızı.

-Kimin?

-Onların.

-Ailenin mi?

-Evet. Kız şatoda yaşayan ailenin kızı.

-Ama kız ormanda yaşıyordu?

-Evet...

-? (Kİ, 35).

Buradaki alt başlıkta sembol, rüya ve arketip kavramlarıyla beraber Gece'nin içsel konumlanışındaki olabilirlik ve anlam çoğalmaları gün yüzüne çıkarılmış oldu.

2.4.3.7. Yılın En Uzun Gecesinde Persona Savaşları

Deniz İlt'er'in emekli olması münasebetiyle düzenlenen geceye katılan roman şahsiyetlerinin gösterdiği psikolojik temayüllerin açıklanabilmesi için Jung okulunda

vücut bulan *persona* ve Winnicott'un *sahte benlik* kavramlarına bakmak faydalı olacaktır:

Jung okulunda, egoda bulunan olumsuz imgenin ruhsal yapıya dâhil olan alt benliğine *gölge* adı verilir. Gölgenin bilinç alanına çıkma girişimleri, kişilikte sorun yaratabilir. Diğer yandan gölge, kişiliğin değişik yönlerinin canlandırılmasında etken bir rol oynar. Bu rollerden sosyal çevreye dönük kişiliğin yüzeyinde bulunana *persona* ismi verilir. Sağlıklı personaya, ego ile toplumun istekleri arasında bir dengenin oluşması durumunda rastlanır. Kişiliğin diğer unsurlarının ortaya çıkmasını engelleyen baskın persona oluşumunda ise psikolojik anlamda patolojik emarelerle karşılaşılır (Cebeci, 2015, 232).

Winnicott tarafından kişinin çevresine uyum sağlamak için geliştirdiği kibar ve sosyal benliği olarak açıklanan sahte benlik, Jung'un "persona" kavramına denk gelir. Persona terimi, eski çağlarda aktörlerin oynadıkları rolü göstermesi için yüzlerine taktıkları maskenin Latin dilindeki karşılığından gelmektedir. Jung persona'yı "kolektif ruhun maskesi, birinin kendisini ve başkalarını onun bir birey olduğuna inandırırken aslında sadece kolektif psişenin konuştuğu bir rol oynadığı, bireye birey numarası yaptıran maske" veya "kişinin nasıl görünmesi gerektiği hususunda birey ile toplum arasındaki uzlaşma" olarak tanımlamıştır (YC, 134). Jung da Winnicott da sağlıklı bireyi gerçek ben ile persona arasında uzlaşmanın sağlandığı noktaya yerleştirir (YC, 135).

Kar ve İnci için 21 Aralık gecesi, yazarın belirlediği son sahnedir. Romanın baş şahsiyetinin ismiyle de anlam bağlantısının bulunduğu bu gece, görünürde Deniz İter'in emekli olması münasebetiyle düzenlenir. Görünürde Deniz için düzenlense de 21 Aralık, roman şahsiyetlerinin bilinçaltılarıyla boy gösterdiği bir sahneye dönüşmüş gibidir. Gecede, Gece dışında diğer tüm karakterler personalarıyla boy gösterir.¹⁶⁹ Bu durumun istisnası olan Gece, hal ve hareketleriyle orada bulunanların hemen fark ettiği sıra dışı bir duruş sergiler. Bu anlamda Gece (Kİ, arka kapak), *öyle bir toplumda yaşamaktadır ki, bireylerin birbirleriyle olan ilişkileri yok olmaya yüz tutmuştur. Herkesin kendine has bir dünyası ve gerçekleri vardır. Hemen herkes*

¹⁶⁹ Burada ele alacağımız Jung arketiplerinden olan *persona* mefhumuyla alakalı Geçtan'ın açıklamalarına bakmak yararlı olacaktır:

Persona sözcüğü, tiyatro oyuncularının çeşitli rollerini canlandırırken taktıkları maske anlamına gelir. Analitik psikolojide bu sözcük, insanın kendisi olmayan bir karakteri yaşaması anlamına gelir. Bir başka deyişle, persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimliktir (Geçtan, 2014, 166).

maske taşımakta, çevredekilere olduğundan farklı görünme gayreti içindedirler. *Bunu da herkes bilmektedir* (Özbek, 2007, 74).

Kızın başına ne gelmiş olduğunu çözmeye çalışan bir adam, Veda Gecesi'nin odağı ünlü bir aile, emekliye ayrılan yaşlı bir bestekâr, yalnızca bestekârın görebildiği bir çocuk, Kar isminde bir şarkı, Kar isminde bir hayali karakter, kayıp bir gerdanlık, "Karin kim?" sorusunun peşinde bir polis/psikanalist, karlar ve inciler... (Kİ, arka kapak).

Romanın kapanış sahnesi olan 21 Aralık, Deniz İlder ve ailesinin aslında olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi davrandıkları bölümü ihtiva eder (Kİ, arka kapak). Psikolojide gerçek benin gizlenip halin gerektirdiği gibi davranılması persona kavramıyla (Geçtan, 2014, 166-168) açıklandığı için salondakilerin personalarını savaştırdıkları söylenebilir. *"Bu salonda olup da içindeki asıl benliği boğmamış hiç kimse yok Aydın Bey (Kİ, 211)."* diyen Dolunay, bu durumun farkındaymış gibi konuşur (Kİ, 210-211).

Gece'den uzun zaman önce ayrılan ve başka bir kadınla evlenen Deniz İlder'in oğlu Kaya, 21 Aralık gecesinin sahte benliklerini/personalarını betimler. Kendisinin de dâhil olduğu bu durum, şu ironik ifadelerde karşılık bulur:

... Herkes gibi papyon takıyorum ve herkes gibi el sıkışıyorum. ... Ama tam bir aile babası, üstelik de nazik, sevecen bir koca; kocanın saygın, üstelik gelinlerinin ve torunlarının üzerine titreyen ailesi; güzel ve sağlıklı, üstelik biri kız biri erkek iki çocuk: Mutlu olmadığımızı herkesten kim inanmaz? ... Görevim, gece tamamlandığında sağ elimi salonda bana uzatılmış bütün sağ ellere dokundurmuş olmak. Yüzlerini görmüyorum; yüzlerine bakıyorum ama aslında, görevim olan ellerini görüyorum sadece. Görevime üç beş hazır cümle dahil. ... Görevimiz çok önemli. Çünkü buradaki herkes, bu iş yapılmazsa bütün eksik kalacak kadar önemli (Kİ, 13-14). Smokinlerimizi giyip buraya gelerek gecemizi başkalarının eline çoktan teslim ettik zaten. Şimdi oynayacağız (Kİ, 24).

Kaya, gecenin kayıp bir gerdanlık çerçevesinde geçmesinden ziyade, daha soyut yaşanmışlıkların ya da yaşanmamışlıkların peşindedir. Kaya'nın ifadelerinden, geçmişe yönelik her roman şahsiyetinin çeşitli ruhsal kırılmalar yaşadığı ve hal içerisinde bu şahsiyetlerin içsel çıkmazlara sürüklendiği çıkarılabilir. Ona göre, Gece dışındaki tüm bireyler, ruhsal problemlerini gizlemiş/bastırmış ve maskeleriyle gecede boy göstermiş gibidir (Kİ, 206).

Salonda müzik hala başlamadı. Demek ki annemin gerdanlığı hala kayıp ve hala aranıyor. Oysa kayıp ve aranmayan öyle çok şey var ki. Gece'nin burada durmuş, karanlık denize baktığının farkında olmayan bir dünya etrafımızdaki (Kİ, 206).

21 Aralık gecesi personayla alakalı tavır takınan diğer bir karakter Deniz İter'dir. Metaforik kızın ölümünü unutamayan ve mütemadiyen kızının hayaleti tarafından takip edildiğini düşünen Deniz, gecede bunları yaşamamış gibi davranarak sahte benliğini ön plana çıkarır. Kızın hayaletinden *saklanacak hiçbir yer yok* diyerek kaçmaya çalışan Deniz, aynı zamanda metaforik kızın ölümüyle alakalı suçluluk psikolojisinin de içerisine girmiştir (Kİ, 27-28). Adına düzenlenen gecede persona, suçluluk psikolojisi ve halüsinasyon kavramları çerçevesinde bulunan Deniz İter'in bu durumu, aşağıdaki iç monologda kendini gösterir:

Yavaşça salona girdiğini benden başka kimse bilmiyor. İnsanların arasında dolaşiyor, onu benden başka kimse bilmiyor. ... Nereye saklansam bu bakışlardan kurtulamıyorum. Ne tarafa dönsem karşımda. Sanki ağzı kilitli. Bu sessizlik, hesap soran gözlerini daha da ağırlaştırıyor. ... Kaçacak hiçbir yer yok. Ne tarafa dönsem karşımda. Bu salondaki kral benim ve çıplak olduğumu ondan başka kimse bilmiyor. Çıplak olduğumu haykırıyor ama ne tarafa dönsem karşımda. Saklanacak hiçbir yer yok (Kİ, 27-28).

Personasıyla 21 Aralık gecesi boy gösteren diğer bir karakter Deniz İter'in karısı Dolunay'dır. Gecede İter ailesinin aile yadigarı gerdanlığı kaybolmuştur. Kaybolan gerdanlık bir sorun olarak ortada dururken Dolunay, insanların karşısına sahte tavırlarıyla çıkar. İç monolog şeklinde geçmiş muhasebesi yapar. Geçmişiyile hali karşılaştırarak artık kendisi olmadığını düşünür (Kİ, 210). Ataerkil aile yapısını gerdanlık sembolüyle eleştirir ve kadının pasifliği üzerinde durur. Deniz'in yıllarca kendisini aldattığını, bu durumu bilmesine rağmen sesini çıkarmadığını vurgular. Çevresindekilere mutlu anne rolünü oynayan Dolunay'ın aşağıdaki ifadeleri persona noktasında ne kadar uzmanlaşmış olduğunu gösterir (Kİ, 205):

Gerdanlık kayb olduğu için çok üzüldüğümü sanıyor herkes. Üzgün rolü oynuyorum ben de. Yıllardır oynamam gereken o kadar çok rol var ki gerçekte kim olduğumu çoktan unuttum zaten. Burada benim gerçekte kim olduğumu bilen hiç kimse yok. Oysa Tamer İnci'nin kızım ben; Tamer İnci'yi de ismini de kimse bilmiyor burada. ... Benim, ismimi kızıma veremediğim gibi, kendim de taşıyamadım ismimi (Kİ, 204). Bu gece konuşurken susuyorum hep. ... Herkes gerdanlığı arıyor; ben, içimdeki boşluğu gerdanlıkla dolduramıyorum. ... Kocam evlendiğimizden beri beni başka kadınlarla aldatıyor. Evlendiğimizden beri susuyorum; kocam da başkaları da, kocamın beni aldattığını bildiğimi bilmiyor. ... Şarabımı yudumluyorum ve bu gece çok güzel olduklarını söylüyorum insanlara (Kİ, 205).

Yaşam boyunca kendisi olamaya çalışan bireyin önünde hayat şartlarının ve ailenin engel olduğunu düşünen Dolunay, dikkat çekici psikolojik veriler sunar. Ona göre varlık sahibi olmak kendini feda etmekle mümkündür. Bu feda neticesinde değişime uğradığını düşünür. Geriye dönüp baktığında kendini tanıyamaz; ancak tüm bunlara rağmen çevresindekilere sahte benliğine uygun *sahte bir tebessüm* gösterir (Kİ, 210-211).¹⁷⁰

-Her şeyi çıkarıp kendim olabilmek için çok geç artık, diyor; o kadar çok şey yaşadım ki sadece kendim olarak kalmam imkânsız bundan sonra.

-Bu kadar çok şeye sahip olabilmek ancak karşılığında salt kendiniz olabilmeyi feda ederseniz mümkün. Kendinize sahip çıktığımızda ise kendinizden başka bir şeye sahip olamıyorsunuz (Kİ, 210).

...

-Ancak değişebildikçe yaklaşıyoruz kendimize ve yine de bizi kendimizden uzaklaşacak şekilde değiştiriyor hayat. Doğuyoruz ve anne babamız bize teşekkür etmesini öğretiyor. Müteşekkir hissetmesek bile teşekkür edeceğimizi bile bile öğretiyorlar bize bunu. Sevirmesek de “sevindim” demesini öğretiyorlar. Böyle böyle, kendimiz olmayan bir benlik bizi kat kat sarıyor, sarıyor ve sonunda asıl benliğimiz onun içinde o kadar gömülü kalıyor ki hiç sesini duyamaz oluyoruz onun. ... Bense burada durmuş gülümsüyorum ve herkese hatırlıyorum birer birer (Kİ, 210-211).

Nihan Kaya, Winnicott yaklaşımının sahte benlik kavramıyla alakalı bir alıntıya yer verir. Alıntıda, *teşekkür etme* eyleminin sahte benlikle ya da personayla ilişkili verileri gün yüzüne çıkarılır. Burada, *David Rabe*'in *Sopalar ve Kemikler* oyunu, sahte benlik için incelenecek bir düzlemdir. İlder ailesi üyelerinde de benzer psikolojik temayüller görülür. Nihan Kaya'nın, *Kemikler ve Sopalar* adlı oyunun ailesi için kullandığı “*Bu renkli fotoğraf-hayatta mutluluk yalnızca bir kelime, tebessüm ise bir görüntüden ibarettir (FK, 122)*” ifadeleri, İlder ailesi için de geçerli gibidir.

¹⁷⁰ Geçtan, personanın ilerlemiş aşamalarında kişiliğin sürekli bir gerilim ve çatışma durumunda olduğunu açıklıyor:

Personanın kişiliğe sağladığı yararların yanı sıra zararlı olabildiği durumlar da vardır. Bir insan oynadığı role kendini çok kaptırır ve egosu yalnızca bu rolle özdeşleşirse, kişiliğin diğer bölümü bir yana itilir. Personasının bu denli egemenliği altına girmiş biri kendine yabancılaşır ve aşırı gelişmiş personasıyla kişiliğin az gelişmiş bölümleri arasındaki çatışmalardan ötürü sürekli bir gerilim yaşar (Geçtan, 2014, 167).

2.5. KIRGINLIK

2.5.1. Eser Hakkında Bilgi

Kırgınlık, Nihan Kaya külliyyatının Kar ve İnci'den sonra beşinci romanıdır. 2017 yılında İthaki Yayınları'ndan çıkan eser, birbirinden bağımsız gibi görünen on dört bölümden meydana gelir.¹⁷¹ *Duvar*, *Duvardaki Sarı Leke*, *Michele'in Geçmişi* ve *Ayakkabı Dolabı*, *Petunya* bölümleri, *Ama Sizden Değilim* kitabından alınan hikâyelerdir. Bu bağlamda birbirinden bağımsız gibi görünen bölümler, ilerleyen sayfalarda açıklanmaya çalışılacağı şekilde içsel yaşanmışlıklarla/davranışlarla birbirlerine bağlıdır. Dolayısıyla eserin bölümleri, müstakil birer anlatı olarak incelenebileceği gibi bütün olarak da ele alınabilecek bir roman hüviyeti gösterir.

Bölümden bölüme değişen anlatıcıların görüldüğü *Kırgınlık* romanında merkez şahsiyet açısından Nihan Kaya'nın diğer romanlardan farklı bir durum vardır. Zira bölümden bölüme değişen mekân, zaman ve karakterler, merkez şahsiyet için net bir tespit yapmayı olanaksızlaştırır.

Vaka zamanında ilk dört romanda olduğu gibi bölümlere göre değişkenlik yaşanır. Reel zamanla ilgili birkaç yer dışında çok fazla veriyle karşılaşılmaz. Bu anlamda ilk bölümde 1947, ikinci bölümde ise 1995 yılları dikkat çeker.

Kırgınlık'ta dikkat çeken diğer bir husus, bazı bölümlerin Nihan Kaya külliyyatında yer alan kurmaca eserlerle zaman zaman bağlantı kurulmasıdır. Yeri geldiğinde görüleceği üzere bu durum, yazarın eserleri merkezinde *içsel bir edebi potpuri* oluşturur. Bu sebeple eserin konusu başlığında, bölümlerdeki vakalara tek tek değinildikten sonra; psikoloji ve edebiyat düzleminde ele alınacak kısımda, bölümler arasındaki içsel bağlantı parçalarına yoğunlaşılacaktır.

¹⁷¹ Bahsedilen on dört bölümün başlıkları şu şekilde sıralanır: Kuşlar da Gitti, Kazlar, Sular, Kar, Duvar, Duvardaki Sarı Leke, Michele'in Geçmişi ve Ayakkabı Dolabı, Petunya, Kırmızı, Süt, Ses, Divane, Paf, Kuğu.

2.5.2. Eserin Konusu

Romanın ilk bölümü *Kuşlar da Gitti* (K, 9-12), 1947 yılında gerçekleşen sıra dışı bir vaka ekseninde gelişir. Anlatıcı konumunda olan Osman Ali, Küçükhisar Tren İstasyonu'nda memurdur. On dokuz yaşında olan Osman Ali, üstü başı yırtık bir kadınla karşılaşır. Kadın, tren tarafından ezildiğini düşündüğü metaforik kızından izler arar. Dokuz yıldır istasyondan tren geçmediğini söyleyen Osman Ali, kızını ısrarla arayan kadını bir türlü bu işten vazgeçiremez.

Osman Ali, kadının istasyondan ayrılmasından bir gün sonra beklenmedik bir bulguyla karşılaşır. Metaforik kızın üzerinde olduğu söylenen mavi çiçekli elbisenin bir parçasını bulur. Elbise parçasını bulduktan sonra kadını arasa da izine rastlayamaz; reel hayatla çok bağdaşmayan bu hadise, normal olmayan tavırların da müsebbibi olur. İstifa dilekçesi yazdığından; ancak dilekçesine karşılık alamadığından bahseder.

Eserin ikinci bölümü *Kazlar* (K, 13-30), eşi Bedia ve menfi tavırlarından hatırlanan *Ama Sizden Değilim* karakterlerinden Münasip Efendi ekseninde gelişen bölümdür. *Kazlar*'da, Münasip Efendi'nin geçmişine gidilir; zira Bedia bu bölümde hayattadır. Ayrıca hikâyelerde görülmeyen bir amaç/davranış olarak, Münasip Efendi'nin roman yazmaya çalıştığı da görülür.

Romanını yazmak için uygun ortam ve zaman bulmaya çalışan Münasip Efendi, bir türlü istediği ortam ve zamanı bulamaz.¹⁷² Bir türlü istediği romanı yazamayan Münasip Efendi, tanıdığı bir yazarla karşılaşır. Aralarında yazım süreciyle ilgili bir muhabbet başlar. Hararetli geçen sohbet neticesinde Münasip Efendi, *yazmama* eylemine farklı bir anlam yükleyerek romanını yazmayacağını söyler.

Şenlik Bacı adlı kadın etrafında gelişen hadiselerle şekillenen *Sular* (K, 31-60) isimli bölüm, ismi verilmeyen bir polis amirinin anlatıcılığında ilerler. Polis

¹⁷² Burada roman zamanına dair 1995 yılından bahsedilir (K, 13).

amiri, Şenlik Bacı'yı görev yeri olarak gittiği Karadeniz'in ismi verilmeyen bir sahil kasabasında görür.

Şenlik Bacı kimseyi umursamadan yürüyen, heybetli bir cüssesi olan, farklı renklerde kıyafetleri üst üste giyen sıra dışı bir yapıya sahiptir. Sık sık karakola gelir ve polislerden çevresi tarafından gerçek olmadığı düşünülen kızını bulmalarını ister. Kızının başına gelenlerden sorumlu olarak tuttuğu kişi ise Medik Ağa'dır. Kızına tecavüz edildiğini ve ardından kızının kaybolduğunu düşünür. Ancak böyle bir kızın varlığından şüphe duyan insanlar, Şenlik Bacı'nın isteklerini çok dikkate almaz. Dolayısıyla zaman içerisinde Şenlik Bacı'nın eleştirileri okları, kasabadaki tüm insanlara yönelir. Kızının değil kendisinin tecavüze uğradığı ve on altı yaşında bir kız çocuğu doğurduğu gibi söylentiler de ortaya çıkmaya başlar.

Söylentilerin artarak devam ettiği günlerde Şenlik Bacı, polis amirine üzerinde kızının kan lekesi ve Medik Ağa'nın parmak izi olduğunu iddia ettiği bir tırpan götürür. Tırpanın incelenerek kaybolan kızına ulaşılmasını ve Medik Ağa'nın da cezalandırılmasını ister. Anlatıcı konumunda olan polis amiri, Şenlik Bacı'yı başından savmak için tırpanı inceleteceğini söyler ve işin ardına düşmez. Bir süre sonra Şenlik Bacı, geri gelip işin ne olduğunu sormak istese de karakola alınmaz.

Yukarıdaki gelişmeler neticesinde Şenlik Bacı'yla ilgili efsaneler ortaya çıkar. Ahali, kasaba üzerinde bir lanet oluştuğunu ve Şenlik Bacı memnun edilmediği sürece de bu lanetin üzerlerinden kalkmayacağını düşünmeye başlar. Lanet sebebiyle kasabada tarım ve hayvancılık gibi işlerin bittiğini düşünenler, yaşananları bir fırsata çevirmek amacıyla Şenlik Bacı ekseninde roman yazmaya çalışırlar. Bazı romanlardan film senaryosu bile oluşturulur.

Kasaba ahalisinden Yadigar ve Kel Nurettin'in oğlu Aydın, roman düzlemine dâhil olur. *Kar ve İnci*'den hatırlanan *polis mi psikanalist mi olduğu bilinmeyen* Aydın, polis amiriyle konuşmaya başlar. Akıl hastanelerini dolaştığını ve Senai Bilir isminde bir hastayla karşılaştığını söyler. Burada, Gizli Özne'nin vaka örgüsü devreye girer. Senai, Gizli Özne'nin baş şahsiyetlerinden Revna'nın babasıdır. Aydın, bu minvaldeki gözlemlerini amire aktarır. Amirden diğerleri gibi kayıp bir kızını, Senai'nin kızı Revna'yı bulmasını ister. Amir, Aydın'la beraber akıl hastanesine

Senai'nin yanına gider. Senai, Aydın ve amire Revna'yla ilgili bazı bilgiler verse de Revna'nın kesin adresini bilmediğini söyler. Kızının yaşadıkları sebebiyle farklı bir ses duyduğunu söyler. Amir, Şenlik Bacı hadisesinden sonra duyduğu sesle bu ses arasında bir bağ görerek irkilir. Meslekten arkadaşı Nuri'yle beraber Revna'yı aramaya çıkan amir, herhangi bir sonuç elde edemez. Bu olaylardan sonra amirin başına türlü işler gelir. En son, anlatıcı olarak bu aktardıklarını beş metrekairelik bir hücreden yazdığını söyler.

Zamanda geriye giden amir, Reis isimli bir şahsın *aradığın için bulamıyorsun ve senin kavuşturman gereken başka birisi var*, dediğini aktarır. Bu sefer de Kar ve İnci'nin *Gece*'sine göndermeler başlar: Deniz, Şenlik Bacı vakasında olduğu gibi yine simsiyah kesilir. Denizden bembeyaz yüzlü bir kızın çıkarıldığı, kızın beyaz bir elbisesi olduğu, kıza Nehir denildiği ama aslında isminin Nehir olmadığı ve bulanlar tarafından kızın hastaneye götürüldüğü aktarılır. Amir ve Nuri, Şenlik Bacı'nın kızı olduğu söylenen Nuran'la bu kız arasında kendilerini derinden sarsan benzerlikler görür. Bunlar daha çok isim ve beyazlık benzerlikleridir. Ardından yine kasabada çeşitli rivayetler söylenir. Bölümün sonunda amir, uzun boylu diyerek Şenlik Bacı olduğunu kastettiği birisinin kendisini beklediğini söyler. Karşısına çıktığında ise bu kişinin konuşmaya başladığını söyleyerek bölümü sonlandırır.

Kar ve İnci romanının baş şahsiyeti Gece'nin devreye girdiği bölüm *Kar* (K, 61-72)'dir. Burada Gece, Kar ve İnci'de yaşanan yangın hadisesini masal formatında anlatır. Yangında herkesin bir sorumlu aradığını ve bu sorumluluğu kendisinin aldığını söyler. İnsanların mutlu olduğunu ironik olarak aktarır. Neticede toplumdan soyutlanarak dışarı çıkmamayı tercih eder.

Gece, annesinin geçmişini merkeze alarak kadınların toplum tarafından belirlenmiş görevlerine ve bu görevlerin yapılmaması halinde kadınlara yönelebilecek menfi tutumlara yazar olmaya çalışan annesini örnek göstererek değinir. Annesi gibi toplum beklentilerine karşı tavır takınmadığını söyler. Bu yüzden dış dünya tarafından görünmemek için yaptıklarını aktarır. Yapabilecekken yapamadıklarının, olabilecekken olmadığının insanın yasını tuttuğunu açıklar. Bu hususları kadınlar merkezinde genelleştirerek erkeklerle karşılaştırır. Erkeklerin

eleştirel gözlere kadınlara göre daha az maruz kaldığını belirtir. Ona göre; kadının bedeniyle kurduğu ilişki daha karmaşıktır ve anneler, bu karmaşık yapıyı binlerce yıldır kızlarına sezgisel olarak aktarır.¹⁷³

Kırmızı (K, 87-93) isimli bölüm, hikâye zamanında şimdiki ve geçmiş merkeze alan alt başlıklardan oluşur. Bölüm, Parla isimli bir kız etrafında şekillenir:

Parla, küçüklüğünde yardım etmek için zorla teyzesinin evine gönderilir. Burada eniştesinin cinsel istismarına maruz kalır. Durumu çevresine anlatamayan Parla'nın hayatı bu eksende gelişen olumsuz yaşantılarla ilerler. Derdini anlatamadığı için vücudundaki morlukları gizlemeye çalışır. İlerleyen süreçte; misafirler gelince masanın altına saklanır, üniversite çağında evden dışarı çıkmaz, bir süre ailesini aramaz ve sınavlarına girmez.

Yaşı ilerleyen Parla, bir şirkette çalışmaya başlar; ancak halen teyzesinin evinde yaşadıklarının etkisini tam olarak üzerinden atamamıştır. Bir gün ani bir rahatsızlık sonucu eniştesi ölür. Teyzesi, eşiyile mutlu bir hayat sürdürürken yaşadığı bu kayıpla sarsılır. Annesi, patronu ve teyzesi Parla'nın halini hiçbir zaman anlayamaz.

Süt (K, 95-108), üçüncü kişi anlatıcının olduğu ve beş yaşında annesi ölen bir kız çocuk etrafında vakanın geliştiği bölümdür.

İsmi verilmeyen çocuk, annesinin ölümüyle farklı davranışlar içerisine girer. Annesinin evden çıkan tabutuyla beraber konuşmamaya ve tepki vermemeye başlar. Bahçe kapısının parmaklıklarında annesinin dönmesini bekler. Anneannesi onu parmaklıklardan alarak misafirlğe götürür; ancak çocuk, burada saçlarını annesinin siyah saçlarına benzettiği bir kadının saçlarına yapıştırır. Çocuğu kadından zorlukla ayırırlar. Eve girmek istemeyen, yemeyi ve uyumayı reddeden çocuk, anneannesiyle dışarı çıkmayı her seferinde itiraz etmeden kabul eder. Ne var ki bu gezmelerde gittikleri evlerin çekmecelerini karıştırma gibi bir huy edinir. Çekmecelerde ölen

¹⁷³ Kar bölümünden sonra *Ama Sizden Değilim* Hikâyeleri'nden alınmış dört öykünün ardı ardına sıralandığı görülür. Bunlar; bir günlük ilkokul yaşantısının o çağlardaki öğrencinin gözünden aktarıldığı *Duvar* (K, 73-74), dış dünyadaki hayatın kesintisiz devam etmesine karşın *bir an*'in ön plana çıkarıldığı *Duvardaki Sarı Leke* (K, 75-76), mevsim ve sevgililere göre değişen davranışların yer aldığı *Michele'in Geçmiş ve Ayakkabı Dolabı* (K, 77-78) ve Münasip Efendi'nin ölen eşinden kalan çiçek etrafında şekillenen *Petunya* (K, 79-86)'dır.

annesinden izler arar. Okula başlayan çocuk, öğretmen ve öğrencilerle konuşmaz; ancak okulda annesini arayacağı çok daha geniş bir saha olarak kitapları keşfeder. Kitap okumaya başladıktan sonra yeme, uyuma ve konuşma gibi reddettiği eylemleri de yapmaya başlar.

Anlatıcı, onu tanıdığı zamana giderek yoksul bir öğrenci olarak Londra'da yaşadığından bahseder: Bu kısımlarda merkez şahsiyet, bursu yetmediği için ek iş yapar. Bu anlamda hastanede, annesi tarafından feci bir şekilde dövülen altı yedi yaşlarında bir erkek çocuğu olan David'e refakatçilik eder. David'in anne babası Londra'nın kenar mahallelerinde devlet yardımıyla yaşayan bir ailedir. David, bir dizi ameliyata girip çıkmakta ve bu süreçte bir türlü sakinleşmemektedir. Merkez şahsiyet ise yanından ayrılmayacağını ve onu bırakmayacağını söyleyerek David'e güven verir. Bu sayede ismi bilinmeyen merkez şahsiyet ile David arasında bir dostluk gelişir.

İlerleyen süreçte ismi bilinmeyen merkez şahsiyet, bir üniversitede çalışmaya başlar. Bu süreçte de yanından ayırmadığı David'le aralarında anne çocuk yakınlığı oluşur. Aynı dönemlerde anlatıcı, David'in on üç-on dört yaşlarında olduğu günlerden birinde düzenlenen kokteylden bahseder. Kokteyde ismi bilinmeyen merkez şahsiyet, David'e cinsel istismarda bulunan Colin'den hesap sorar. Colin ve merkez şahsiyet arasında büyük bir tartışma yaşanır. Kokteyle katılan insanlar, bu tartışmaya şahit olur.

Kokteylden iki ay sonra Colin, evinde ölü olarak bulunur. Korkunç bir şekilde öldürülmüştür. Güvenlikli bir dairede oturan ve evine kamera kayıtlarına göre girip çıkan kimsenin olmadığı Colin'in ölümü, merkez şahsiyetten şüphelenilse de bir türlü çözülemez. Nihayetinde merkez şahsiyet, Şenlik Bacı gibi çevresi tarafından çekinilen bir karakter olarak bölüm içerisindeki yerini alır.

Anlatıcı, ismi bilinmeyen merkez şahsiyeti yukarıdaki hadiselerden sonra bir konferansta görür. Diğerlerinin aksine zarif bir insan olduğunu gözlemler. Onunla yemek yer. Burada anlatıcının merkez şahsiyeti güzel bulduğu ancak düşüncelerini dile getiremediği görülür. Anlatıcı, üniversitedeki işe onu görebilmek için girer.

Yukarıdaki durumun üzerinden üç yıl geçer. Merkez şahsiyet evlenmiş, mütevazı ve mutlu bir hayat sürdürmektedir. Eşi, David ve yeni doğan bir kız çocuğuyla beraber yaşar. Anlatıcı, dâhil olamadığı bu mutlu sahneyi gözlemlerken içten içe onarılmaz bir kırgınlık duyar.

Eserde anlatıcı olarak üçüncü tekil şahısın tercih edildiği bölümlerden biri de *Ses* (K, 109-110)'dir. İsmi verilmeyen bir kızın telefonunun çalındığını aktaran anlatıcı, kızın bu hadise yaşanırken yakında bulunan polislerden yardım istemediğini belirtir. Polisler, kızın neden yardım istemediğini anlayamaz.

Divane (K, 111-114) bölümünde; kim olduğu bilinmeyen bir anlatıcının yine kim olduğu bilinmeyen birisini araması, onunla kendi varlığının farkına varması, ona doğru gitmesi ve onsuz anlamsız kalacağı metaforik ifadelerle aktarılır.

Romanın *Paf* (K, 115-137) isimli bölümünde, bölümle aynı ismi taşıyan bir ejderha merkezinde gelişen olaylar kaleme alınır. Bölümde masalsi anlatımla roman sahası birbirine geçmiş vaziyettedir. *Nihan K.* ismi, yazar ve kurmaca karakter karışımı olarak anlatıcı konumunda dikkat çeker.¹⁷⁴

Eliot ailesinin küçük oğulları Paper, Paf'ı çok sevmektedir. Paper, geceleri herkes uyuduktan sonra gizlice ormana giderek Paf'la buluşur. Bu şekilde Paf ve Paper, uzun bir süre zaman geçirirler; ancak çocukluk sürecinin sonunda Paper, Paf'ı ziyaret etmemeye başlar. Paper'in ilgisinden mahrum kalan Paf, ejderhalık vasıflarının anlamsız kaldığını düşünerek karanlık bir mağaraya çekilir.

Kendini mağaraya süren ve onarılmaz bir kırgınlık içerisinde bulunan Paf, anlatıcı konumunda olan *Nihan K.*'ya mektup yazar. Beyaz bir baykuş vasıtasıyla anlatıcı ve Paf mektuplaşmaya başlar. Paf, artık bir finans müdürü olan Paper'in kendisini yıllarca arayıp sormamasını anlayamadığını anlatır. Anlatıcıdan kendisine yardım etmesini ister. Anlatıcı, bir roman yazarı olarak cevap verir; Paper'i kişisel tercihlerinden dolayı eleştiremeyeceklerini, buna rağmen iyi bir romancı ve ejderha olmak için çaba göstermeleri gerektiğini söyler. Mektuplaşmalar şeklinde ilerleyen konu, roman ve roman yazma izleğine kadar varır.

¹⁷⁴ *Nihan Kaya'nın roman içerisine yazar kurmaca karakter karışımı olarak girmesi, Buğu'nun Kurmacayla Gerçek Arasında Esere Dahil Olan Nihan Kaya* başlığında da görülür (A.A.).

Yukarıdaki gibi mektuplaşmanın yaşanmasından sonra anlatıcı, “size” diyerek okuyuculara seslenir gibi bir mektup daha kaleme alır. Bu mektubu kaleme alırken, amacının acı çekiyor olabilen çocukların fark edilmesini sağlamak olduğunu belirtir. Bu anlamda Disparöni romanının başında verilen ismi bilinmeyen küçük bir çocuğun duasına yer verilir.

Yukardaki hadiselerin yaşandığı günlerde yazar-anlatıcı, konuşan bir ördek yavrusunun kapısını çaldığından bahseder. Ördek yavrusu, gidecek bir yeri olmadığı için yazar-anlatıcının yanına gelir. *Çirkin Ördek Yavrusu* olduğunu, dolayısıyla her yerden kovulduğu için anlatıcının kapısını çaldığını belirtir. Anlatıcı, duruma şaşırırsa da odalarından birini ördek yavrusuna verir. Ördek yavrularının büyünce ördek olma zorunluluğunun olmadığını söyleyerek onu rahatlatır.

Ördek yavrusundan sonra anlatıcının yaşadığı başka hadiseler sıralanır: Seyhan isimli bir kişi, anlatıcıyı ziyarete gelerek metroda yaşadıklarını anlatır. Seyhan, metroda bir adam tarafından insanların gözü önünde sıkıştırılır. Bunun üzerine adama tekme atan Seyhan, utancından ağlamaya başlar. Ancak onu bu durumdan down sendromlu bir çocuğun gülümsemesi kurtarır. Gülümseme, bir anda Seyhan’ın ruh halini düzelterek mutlu olmasını sağlar.

Kuğu (K, 139-146) bölümünde, yazar-anlatıcıyla kızını anlatmasını isteyen bir kadın arasındaki diyaloglar merkeze alınır. Kadın, romanda neden kızını anlatmadığını sorarken bölümler arasında bağlantı bulunmadığını ve böyle bir romanın olamayacağını da söyler. Yazar-anlatıcı, aslında bölümler arasında bağlantı/lar olduğunu ve kadının kızına da roman içerisinde diğerleri gibi yer verdiğini açıklar. Ancak kadının beklediği gibi gerçekleri resmeder şekilde değil, romanın kendi içerisindeki değişimiyle ve hayatın eksik ya da tamamlanmamışlığıyla roman anlatısının şekillendiğini vurgular. Bu anlamda karşılaştığı ya da karşılaşabileceği tüm insanları yazdığını ancak kadının bunları göremediğini belirtir.

2.5.3. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Kırgınlık”

Yazarın diğer romanlarında merkez şahsiyetlerin varlığı Kırgınlık'ta görülmediği için eserin edebiyat ve psikoloji düzleminde değerlendirmesinde, bölümler arasında geçişkenliği sağlayan hususlara yoğunlaşılacaktır. Alt başlık olarak verilen metinler bu düşüncenin tezahürleri olarak algılanmalıdır.

2.5.3.1. Anne ve Çocuk Arketipiyle Gelişen İçsel Meseleler

Anne ve çocuk arketipi, Kırgınlık romanında etkin olan psikanalitik hususlardan olduğu için önce konuyla alakalı teorik bilgilere yer verilecektir; daha sonra anne ve çocuk arketipinin esere yansımaları üzerinde durulacaktır.

Analitik Psikoloji'nin temsilcisi sayılan Carl Gustav Jung, Freud ve Adler okullarının yanında sosyal bilimlerde daha çok kabul gören yaklaşımlara imza atar. Bu yaklaşımlardan biri de *arketipler*dir. Ona göre, insanın bireysel yanlarının yanında sosyal tarafları da vardır. Sosyal ihtiyaçlarıyla birey, tarihsel bir uzamdan yararlanır. İnsan ruhunun bilinçdışı simgeleri ön plana çıkar. Arketipler de kaynağını kolektif bilinçdışından alan evrensel bir yapı olarak burada belirir (Emre, 2006, 4-7).

Jung'a göre yeni doğmuş bir bebeğin zihni boş değildir; bu durum, arketip kavramının kolektif bilinçdışına açılan kapılarından. Mit ve masal gibi türlerle ortaya çıkmaya çalışan arketipler, evrenselliğiyle ağır bastığı için milletler açısından ortak bir değerler sistemi olarak düşünülebilir. Kolektif bilinçaltına açılan kapılardan olan arketipler, çeşitli karakterleri içerir. Bu anlamda *anne*, *baba*, *kahraman*, *yaşlı bilge* gibi arketipsel figürler dikkat çeker. Anne arketipi, Jung okulunda deneyimlerin yanında ataların mirasıyla edinilir. Birey doğduğunda anne arketipine sahiptir;

dolayısıyla anne adayı, kolektif bilinçdışındaki verilerle bazı tecrübeleri zaten edinmiştir (Demirkol, 2008, 63-66).¹⁷⁵

Kolektif bilinçdışında bulunan sayısız arketiplerden biri de *çocuk* arketip’idir. Çok sayıda görüngüyle kendini gösteren çocuk arketipi mücevher, inci, çiçek ve altın yumurta gibi sembollere bürünebilir. Mit ve efsanelerde *çocuk kurtarıcı* ve *çocuk tanrı* gibi motifleri vardır. Zıtları birleştiren çocuk arketipi, potansiyel gelecek olarak da görülür (Demirkol, 2008, 63-66).

Kırgınlık, birbirinden ayrı gibi görünen bölümleriyle yer yer Jung arketiplerinden izler taşır. Romanın bazı bölümlerine bu açıdan bakıldığında dikkat çekici detaylar, anne ve çocuk arketipleriyle gün yüzüne çıkar.

Romanın anne ve çocuk arketipiyle ilgili ilk verileri, *Kuşlar da Gitti* bölümüyle başlar. Yazar ve aynı zamanda tren istasyonunda memur olan Osman Ali, sıra dışı bir kadınla karşılaşır. Kadın, gerçekte olup olmadığı bilinmeyen çocuğunun tren tarafından ezildiğini iddia ederken anne arketipi gereği koruyuculuk vasfıyla hareket etmektedir:

“Tren mi ezdi çocuğu?”

“Üç yaşına girecekti bugün. O demir tekerler ezdi geçti vücudunu. Öğüttü. Kemiklerine razıyım! Etinin parçalarını bir bir toplamaya razıyım! Ama nerede?” (K, 10).

Sular başlığında yer alan Şenlik Bacı da anne arketipine dair izler sergiler. Çocuğunun başına gelenlerden önce Medik Ağa’yı, sonra tüm kasabayı sorumlu tutar. Ancak çocuğun gerçekte olup olmadığı bilinmediği için insanlar tarafından kayıp kız vakası çok dikkate alınmaz. Dolayısıyla annelik güdülerini gereği metaforik de olsa bir çocuk arayışıyla karşılaşılır. Şenlik Bacı’nın davranışları (K, 31-34),

¹⁷⁵ Jung, anne arketipiyle ilgili vasıfları şöyle aktarır:

Anneye özgü ilgi ve şefkat; dişinin sihirli otoritesi; aklı aşan bir bilgelik ve ruhsal yücelik; yararlı herhangi bir içgüdü ya da itki; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besin sağlayan her şey; yeraltı ve oranın sakinleri ile birlikte sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri ... Olumsuz olarak gizli, saklı, karanlık olan her şey; uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan her şey (Demirkol, 2008, 67).

çevrenin duyarsız tutumları karşısında nevroitik (Geçtan, 2014, 139) emarelere kadar varır:

Kaç yıldır gelip böyle kızının hesabını sorduğunu o zaman anlattı karakoldakiler. Önce “Medik Ağa kızıma tecavüz etti,” diye tutturmuştu. Günler, aylar boyunca ne yaptılarsa susturamamışlardı deli saçmaları savuran kadını. “Medik Ağa hesap versin!” diyor, başka şey demiyordu. Sonra bir sabah ansızın gelip “Kızım kayboldu,” demişti (K, 32).

Yazarın diğer romanı *Kar ve İnci*'nin, dolayısıyla *Gece* şahsiyetinin devreye girdiği *Kar* bölümünde, çocuk arketipine yönelik ifadelerle karşılaşılır. Burada, kız çocukların annelik vasıflarını öğrenmesi, adeta kolektif bilinçdışında yer alan arketip kavramının tanımı yapılarak aktarılır. Aktarılanlar, daha çok acı duymakla ilgilidir. Arketiplerde sıkça başvurulan masal türünün¹⁷⁶ anlatım olanaklarından da yararlanan aşağıdaki ifadeler, bu durumu yansıtan ifadelerle doludur:

Bir gün bir masal okumuştum. Ülkenin birinde büyük bir yangın çıkmış ve yangın her şeyi kül etmiş (K, 61).

... Anneden kıza geçen sezgisel bilinç akışı binlerce yıldır başka hiçbir canlı türünde bu kadar güçlü ve muktedir olmamıştır. Annenin bunu kızına hiçbir şekilde hissettirmedigine şeksiz şüphesiz emin olduğu durumlarda bile, kız annenin kadın bedenine dair bütün inançlarını, acılarını, vehimlerini, utanç ve güvensizliklerini sünger gibi devralır.

Annemin yaşadığı her şeyi biliyorum. Onun annesinin, ve onun annesinin, ve onun annesinin yaşadıklarını da. Annem bana hiçbir şey anlatmadığı halde, ve bu kadınların çoğuyla hiç tanışmadığım halde, bilmediğim, duymadığım, yaşamadığım türlü acıyı doğduğumdan beri içimde taşıyorum ... (K, 68).

Paf isimli başlıkta Seyhan'ın metroda yaşadığı hadise üzerine gelişen vaka, çocuk arketipiyle ilgili başka veriler sunar. Seyhan, yaşadığı olumsuz vaka üzerine içsel olarak bitkin düşer. Kendisini bu durumdan kurtaran down sendromlu bir çocuğun gülümsemesi olur.¹⁷⁷ Yetişkinlerin çocukları değil, masumiyetleriyle çocukların yetişkinleri kurtarması bağlamında ele alınan bu kesit, arketipsel olarak *Çirkin Ördek Yavrusu* hikâyesiyle desteklenir. Çirkin olmamaya hatta ördek olmamaya çalışan ve öykü düzleminde bunu başaran ördek yavrusu, çevresi tarafından dikkate alınmaz. Yaşadığı dönüşümün çevre tarafından fark edilmemesi,

¹⁷⁶ Arketiplerin masal ya da mit gibi türlerde karşılık bulmasıyla ilgili olarak İsmet Emre'nin eserine bakılabilir (Emre, 2006, 91-94).

¹⁷⁷ Çocuk arketipinin masumiyet ve tebessüm merkezinde rahatlatıcı özelliklerinin olması, psikoloji literatüründe arınma ve içsel temizlenme noktasında kullanılan katharsis kavramını da (Emre, 2006, 301) akıllara getirir.

ördek yavrusunun bilinmeyen diyarlara gitmesine neden olur. Yavru ördeğin bilinmeyen diyara gidişi, çocuk yaşanmışlığının dolayısıyla çocuk arketipinin toplum nezdinde gerektiği değeri bulmaması şeklinde yorumlanabilir. Aşağıdaki ifadeler, çocuk tebessümünün gücüne, oradan da hikâye düzleminden çocuk arketipine uzanan izlerle ilgili ipuçlarına kadar varır:

“Sonra... sonra O geldi. Ben ellerimi yüzüme kapatmış, gürültüyle ağlarken, usulca eteğimi çekiştirdi küçük eli. ... Down sendromlu bir kız çocuğu. ... Bana gülümsüyor. ... Olacak şey değil; içimdeki ağır her şey birdenbire uçup gitti. Kuş gibi ferahladım. Ben de ona gülümsedim. ...” (K, 133-134).

... Birden bire anladım, ve her biri şimşek hızıyla geçti zihnimden. Çocukları kurtardığımızı sanıyorduk, ama, tersine, çocuklar bizi kurtarıyorlardı. ... (K, 135)¹⁷⁸

Kaz bu sefer, olduğu yerde fevkalade bir dönüşüm geçiriyor, kuğu oluyordu. Zarif, devasa, muhteşem kanatlarını açıyor ve başka kıtalara, başka yarımkürelere uçuyordu. ... Sonra gelip ördek ailesinin tam karşısına konuyor, gururla gülümsüyordu. ... Ördek ailesi kuğuya yine aynı gözlerle bakıyor, başlarını iki yana sallayarak, ona, “Yine çirkinsin” diyorlardı; “Yine çirkinsin.”, “Yine çirkinsin.”, “Yine çirkinsin.”¹⁷⁹

Kuğu, içine derin bir nefes çekiyor, sonra uçup gidiyordu. Nereye uçtuğunu yalnızca ben, ve yalnızca okur biliyorduk (K, 137).

Kırgınlık merkezinde anne ve çocuk arketipine dair izlerin ele alındığı bu başlık, eser içerisinde bağımsız gibi görünen başlıklar arasında gizil bir bağlantı olma hüviyeti de gösterir.

2.5.3.2. Edebi Potpuri İzleklerinin İçsel Yansımaları

Kırgınlık romanında bir önceki başlıkta görülen anne ve çocuk arketipi gibi bazı içsel meselelerin varlığı, dikkat çekici verilerdir. Bunlar, edebiyat ve psikoloji düzleminde önce roman içerisinde, sonra Nihan Kaya'nın diğer eserleri arasında bir

¹⁷⁸ Burada anlatıcının özdeşim hali (Budak, 2009, 553) içerisine girdiği de söylenebilir. Zira anlatıcı, kendi iç dünyasıyla irtibat kurmak için çocukta kendi yaşanmışlıklarından izler bulur:

Çünkü, yedi yaşındaki kendimle irtibat kurmuş buluyordum kendimi; o, beni, kendi geçmişimden çağırıp iyileştiriyordu (K, 135)

¹⁷⁹ Aile üyelerinin çirkinlik kavramını öne çıkararak ördek yavrusundaki dönüşümü ısrarla görmemesi, psikoloji literatüründeki skotomizasyon kavramına dair izler barındırır. David Rabe'in *Sopalar ve Kemikler* oyunundaki aile üyelerinde buradaki gibi skotomizasyon vakası görülür (FK, 114). Psikolojik körlük şeklinde tanımlanan skotomizasyon kavramıyla ilgili *Geçmişle Gelecek Arasında Sıkışan Psikolojik Temayüller* başlığına bakılabilir. Zira burada da kısmi benzerlikler Cemre karakteri merkezinde izlenmişti (A.A.).

potpuri gibi parça parça bağların oluşmasına vesile olur. Bağların oluşmasına vesile olan bu yapı, zaman zaman başka yazarların başka eserlerine gönderme yaparak bir çeşit evrensel ulaşma temayülü de gösterir.¹⁸⁰ Şimdi, bu yapının esere nasıl yansıdığına bakılacaktır:

Olup olmadığı bilinmeyen ancak ısrarla aranan *metaforik* çocukların varlığı, Kırgınlık'ta gizil bir ilişki gibi görülen edebi potpuri parçalarından biridir. Bu anlamda, Osman Ali'nin karşılaştığı kadınla Şenlik Bacı'nın metaforik bir çocuk arayışında olduğu ve arayışlarının anormal davranışları ortaya çıkardığı söylenebilir. Aşağıdaki ifadeler anormal davranışların nevrotik seviyelere ulaştığını gösterir. Zira bu ifadeler (K, 9-10) aşırı endişe, huzursuzluk, kuruntu ve saplantılı fikirlerin varlığıyla beraber reel hayatla irtibatın kopmadığı *nevrotik* (Hökelekli, 2013, 234) tanımlamasına uygun verilerdir:

Ne yaptıysam raylardan ayıramadım onu. Onu ilk gördüğüm gün olduğu gibi, yine yapışıp kalmıştı tren yoluna. Sanki tren yolu getirip atmıştı onu buraya.

...

“Bak, küçük mavi çiçeklerden elbisesi var her yerde. Ama o yok!”

“Ne elbisesi abla? Elbise, çiçek falan yok. Dokuz yıldır tren geçmiyor buradan. Kalk Allah aşkına.” (K, 9-10).

¹⁸⁰ Kırgınlık'ta edebi bir potpurinin içsel bir bağ gibi düşünülmesiyle ilgili yazarla yaptığımız röportajdan bir kesiti burada vermek faydalı olacaktır:

A.ARSLAN: *Kırgınlık'ın hem kendi içinde hem de diğer eserlerinizle gizil bir ilişkisi var. Bu anlamda Kırgınlık, diğer eserlerle birlikte edebi bir potpuri tadı veriyor.*

N.Kaya: *Çok yerinde bir benzetme; çok teşekkür ederim. Amaçladığım şeyi çok güzel özetlediniz. Daha önce hiçbir kitabımı okumamış kimse, Kırgınlık'ı okuduğunda onu anlayacaktır elbet; ancak diğer kitaplarımı okumuş olanlar Kırgınlık'tan, başka bir şey anlayacaktır. Hatta, Kırgınlık'ta diğer sekiz kitabımın her birine gönderme olduğu için, bu kitapların kaçını ne derece okuyabildiyse o kadar başka bir şey olacaktır Kırgınlık okur için. Aynı şey, Kırgınlık'ın göndermede bulunduğu birkaç yüz kitap ve birkaç yüz hayat için de geçerli. Her kitap, kendisinden önceki kitaplarla konuşur zaten kendiliğinden, açıktan böyle bir gönderme olsun ya da olmasın. Her kitabı, onun öncesinde okuduğumuz kitaplarla birlikte okuyoruz. Kırgınlık'ı okurken, işaret ettiği eserleri ve hayatları keşfettiğiniz ölçüde başkalaşan bir şey okuduğunuzun ayırımına daha net varıyorsunuz sadece. İlginç olan şu: Bu keşfi yapanlar “Ben yazarın şu kitaplara göndermede bulunduğunu keşfettim! Siz de onları okumuş olsaydınız bunu benim gibi görürdünüz!” gibi açıklamalar yapıyorlar gururla, keşfetmiş oldukları şeyin bilgisini önceden haiz olduklarına vurguyla. Buna rağmen, kitapta hiç fark etmedikleri referanslar da olabileceği akıllarına gelmiyor. Hâlbuki kitabın amacı buna, yani farkında olmadıklarımızın farkında olduklarımızdan her zaman daha yoğun olduğuna, bu kaçınılmaz eksikliğimize dikkat çekmek. Başkalarının görmeyebileceği bir şeyi gördüğümüzü fark ettiğimizde, görmediğimiz başka şeyler de olabileceğini düşünmek. Fakat bugüne dek yorumlar “Ben gördüm, siz görmediniz. Bu kitabı gerçekten anlamak istiyorsanız öncesinde şu üç kitabı, şu beş kitabı okuyun” yönünde oldu. Bu nedenle Kırgınlık'ın yüzlerce kitap ve yüzlerce hayatla konuştuğunu, ikinci baskıda arka kapağa ekledik. Görmediğimiz şeyler olduğu bilgisi, başkalarının görmediği şeyleri gördüğümüz bilgisinden çok daha muhteşemdir. Bize bir şeyler katan, bunlardan ikincisi değil, ilkidir. Ve bu ikinci durumun, normalde, ilkinin kendiliğinden getirmesi gerekir. Kötü olan, birbirimizi anlamamamız değil. Karşımızdakini anlamadığımızı bu kadar anlamamamız. Gördüğümüz kesitin o çok çok cüz'i bilgisini tamın kendisi zannetmeye bu derece meyilli olmamız. Kırgınlık bu yüzden kesitlerden müteşekkilken tam olduğunu iddia ediyor (Kaya-Arslan, 2017c).*

“Amirim kızı falan yok bu garibin,” demişti Necmi.

“Zavallı. Yıllardır paralıyor kendini ‘kızım kızım’ diye. ‘Hangi kız?’ da diyemiyorsun ki...” (K, 32).

Paf bölümünde, yazar-anlatıcı olarak romanda kendine yer bulan Nihan K.’nin Stansted Havaalanı’nın dua panosunda karşılaştığı not sebebiyle yazdıkları, dolaylı yoldan bir başka çocuk arayışıdır. Aşağıdaki ifadelerde eserin doğum sürecine etki ettiği de görülen bu not, yazarın içsel bir karşılaşma hali yaşadığını gösterir. Zira Rollo May’ın belirttiği gibi iç farkındalık artarken diğer yandan nörobiyolojik bir yoğunlaşma, yazarın notla dolayısıyla çocukla karşılaşmasıyla (YC, 55) yaşanır. Diğer taraftan bu not, Disparöni romanının başında da verilmiş ve aynı romanın merkez şahsiyetlerinden Cem için ayrı içsel veriler hazırlamış olmasıyla eserler arası geçişkenliği de gün yüzüne çıkarır.

Sevgili çocuk.

Yüreğime dokundun. Dokunduğun yer her geçen gün o kadar ağırlaştı ki sonunda bu yükü orada, yazmaya mecbur olduğum bir roman halinde buldum. Yazmasam artık taşıyamayacaktım.

...

Romanım Türkçe yayımlandığı için, bu duayı Londra’da İngilizce yazmış çocuğu bulmaya dair pek ümidim yoktu. Fakat yine de romanıma böyle bir önsöz yazmam, belki o meçhul çocuğu bulmaya dair bir ümitti. Çocuğu bulabildim mi? Hayır. Ama bugün, dua panosuna iliştirilmiş o notu okuduktan on üç yıl sonra, o çocuğun şimdi nerede, ne yaptığını hâlâ ara ara düşünürüm. O çocuk, zihnimde hâlâ aktif bu düşününce, çocuğa dair devam eden iyi dileklerimin kendisidir (K, 126).

Metaforik çocuk arayışının yanında, roman ismine uygun olarak *kırgın* ve yalnız bireylerin eser geneline içsel bir potpuri gibi yayıldığı söylenebilir. Osman Ali’nin dokuz yıldır tren geçmeyen istasyondaki görevinden istifa etmek istemesi, bu bağlamda yalnızlıktan da dolaylı yoldan istifa etme temayülü olarak düşünülebilir:

... Ben Osman Ali. On dokuz yaşındayım. Size 1947 yılından yazıyorum. Dokuz yıldır trenlerin geçmediği Küçükhisar Tren İstasyonu’nda beş yıldır tren bekçiliği yapıyorum ve istifa etmek istiyorum (K, 12).

Eser geneline yayılan çocuk karakterlerin yaşanmışlıklardan ya da yaşayamadıklarından dolayı hayata karşı kırgın bir ruh haline sahip oldukları görülebilir. Yalnızlığın yanında bu ruh halinin de içsel bir potpuri gibi

yapılandırıldığı söylenebilir. Bu durum, cezaevinde kalan ve daha sonra idam edilen annesi sebebiyle içsel kırılmalar yaşayan çocuk karakter Absenta şahsında örneklenebilir:

... Absenta cezaevine koşarak gidiyor, annesini görünce cama yapışıyordu. Gitmeleri gerektiğinde uzun uzun, hırsla, kırgınlıkla, öfkeyle ağlıyordu.

...

... Absenta susuyordu. Sadece derinden, çok derinden bir kırgınlıkla kırgın değil, aynı zamanda çok da öfkeliydi (K, 129).

Kırgın olan bir diğer karakter, Paf isimli ejderhadır. Paf, kendisini ziyarete gelen küçük Paper'e alışmış ve kendi varlığını zaman içerisinde onunla anlamlandırmıştır. Bir süre sonra Paper'in büyümesi ve artık Paf'ı ziyaret etmemesi kırgınlık duygusunun ortaya çıkmasına neden olur. Paf'ın bu durumu, iç dünyasını anlattığı mektupları yazdığı yazar-anlatıcı Nihan K. tarafından şu şekilde aktarılır:

Ne var ki Paf yaşamıyordu. Bana mektup yazması, kendisini mağaraya sürdüğü bu yıllara rastlar. Jack Jr. George Eliot'a onarılması imkânsız bir kırgınlıkla kırgındı. Daha önce hiç bu kadar kırgın bir ejderha görmemiştim. ... (K, 116)

Bölüm ve eserler arasında içsel bir potpuru oluşturarak diğer bir husus olarak yazma eylemi düşünülebilir. Bu bağlamda bölümden bölüme değişen yazma edimiyle ilgili bazı psikolojik veriler de gün ışığına çıkar. Şenlik Bacı'nın yaşanmışlıklarını yazmak isteyenler,¹⁸¹ Osman Ali, Münasip Efendi ve Paf bölümüne dâhil olan anlatıcı Nihan K., yazma eylemi etrafında değişik içsel veriler sunar. Osman Ali, kızını arayan kadının sıra dışı yaşanmışlığından ve yalnızlıktan kurtulmak için yazdığını, çaresizce sesini duyurmak istediğini şu şekilde aktarır:

Derdimi bulduğum bütün kâğıtlara yazdım. İstasyondaki bütün kâğıtları bir bir doldurdum, mühürledim, yolladım. Derdimi benim gibi ücra yerlerde, benim gibi üç kelama muhtaç penceresiz denizcilere, çatı katlarını mecburiyetten mesken tutmuş, benim gibi üç kuruşa muhtaç serserî romancılara, üç adım için üç takla atan biçare habercilere yolladım. Olur da bir gün bir duvarda, bir kitapta, bir cam yahut bir bez parçasında bu yazdıklarımı rastlayacak olursanız, lütfen sesime kulak verin. ... (K, 12).

¹⁸¹ Şenlik Bacı'yla ilgili menfi yaşanmışlıklar, ahaliye göre kasaba üzerinde bir lanete dönüşmüştür. Bu sebeple yapacak iş bulamayan ahali, yaşananları roman ya da film sahasında ifade ederek ekme kapısına dönüştürmeyi düşünür (K, 44).

Ama Sizden Değilim karakterlerinden olan Münasip Efendi, hikâyelerde rastlanmayan bir özellikle Kırgınlık'taki yerini alır. Bu özellik, yazmayla yazmama arasında gidip gelen bir romancının halidir. Eşi Bedia'nın yaşadığı yıllara, geçmişe gidilerek verilen kesitlerde Müsansip Efendi'nin yazmaya çalışan, ancak bir türlü yazmayan yapısı dikkat çeker. Daha da dikkat çekici veriler, ilerleyen sayfalarda ortaya çıkar. Yazar bir arkadaşıyla karşılaşan Münasip Efendi, arkadaşıyla yazma süreciyle ilgili hararetle bir tartışmaya girer. Mümkün olduğu kadar yazmak mı ya da mümkün olduğu kadar yazmamak mı soruları, ikili arasındaki ana tartışma zemini olur. Tartışmanın sonundaki “*Yazmayacağım.*” (K, 30) ifadesi, yazma eylemiyle ilgili farklı bir bakış açısının da habercisidir. Bu ifade, yazarın kendi karşılaşmasını yaşaması ya da daha içsel meselelere yoğunlaşabilmesi için bekleme şeklinde de yorumlanabilir.¹⁸²

Paf, yazarın kurmaca bir karakter olarak eser içerisine dâhil olduğu ve yazarlık eylemiyle ilgili bazı verileri sıraladığı bölümdür. Bölüm, yazarlık bağlamında varoluşsal cesaretle ilgili bazı ifadeleri de barındırır. Bu bağlamda, hayatın acımasızlığına rağmen iyi bir ejderha ya da iyi bir yazar-romancı olabilmek şeklinde mesajların verildiği aşağıdaki paragraf, Paul Tillich'in işaret ettiği *rağmen* kavramına gönderme şeklinde düşünülebilir:¹⁸³

“*Sayın Paf,*

Acınızı, isyanınızı çok iyi anlıyorum. Jackie Jr. George Eliot'ın akşamları patates kızartması yiyerek “Black Mirror”ın yeni bölümlerini izlemesinin sizin gibi içli bir ejderhada yarattığı infial, bir romancı için de son derece anlaşılır. Ne var ki, elimizden bir şey gelmiyor maalesef. Jackie Jr. George Eliot’ı kişisel tercihlerinden dolayı eleştiremeyiz. Bizim amacımız elimizden geldiğince iyi bir ejderha, iyi bir romancı olmak olmalı. Bu ikisi, bilirsiniz ki birbirine çok benzer ... (K, 117).

¹⁸² Burada bahsedilen mümkün olduğu kadar yazmama edimiyle ilgili yazarın aşağıdaki ifadelerinde kısmi benzerlikler taşıyan bilinçaltı veriler gözlenebilir:

Ben yazmaya değil, elinden geldiğince yazmamaya çalışan bir yazarım. Benim için sürekli konu var. Zaten her yerde sınırsız sayıda konu var. Ve hepsi, sürekli sizi kendilerini yazmaya doğru çağırıyorlar. Fakat ben, bir eserin yazılmadıkça güzelleştiğini düşünüyorum. Elimden geldiğince onu yazmamaya çalışıyorum. Notlar aldığım doğru. Fakat hangisinin bir esere dönüşeceği belirli bir zaman sonrasına, onların olgunlaşmasına bağlı. Ben, zaten kendimi ifade edemediğim için romancı olduğumu düşünüyorum. İnsanlar, kendimizi iyi ifade ettiğimiz için romancı olduğumuzu zannediyorlar; ama tam tersine, kendimi ifade edemediğim için romancı olmak zorundaydım (Kaya-Arslan, 2017a).

¹⁸³ Paul Tillich'in aşağıdaki ifadeleri, yazar-anlatıcının yazma eylemiyle ilgili buradaki ifadeleriyle ilintili olduğu için önem arz etmektedir:

... Var olma cesareti, kişinin kendi özünü onaylaması ile çelişen varlık öğelerine rağmen, benliğini onayladığı ahlaki bir eylemdir. ... Cesaret, kişinin öz doğasını, içindeki niyeti ya da entelekyayı onaylamasıdır, ancak içinde ‘bir şeye rağmen’ niteliğini barındıran bir onaylamadır bu. ... (Tillich, 2014, 32-34).

2.5.3.3. Dikey Düzleme Açılan Davranış Örüntüleri

Kırgınlık romanında, bölümler arasındaki ilişkiyi tesis eden ve bu halde içsel bir edebi potpuri oluşturan diğer bir izlek, dikey davranış örüntülerinin varlığıdır. Bu sebeple burada önce, Nihan Kaya'nın yatay ve dikey kavramlarına bakışına değinilecek; daha sonra eserdeki dikey yaşanmışlıkların hangi içsel kırılmalara neden olduğuna geçilecektir:

Her insan doğumla beraber fiziksel şartlarla muhatap olmaya başlar. Bunlar yeme, içme, uyuma, beslenme, yıkanma ve giyinme gibi eylemleri ihtiva eder. Fiziksel bağlarla somut dünyaya bağlanan insan, materyal ya da gündelik hayatta yatay bir çizgi takip eder. Zaman ve mekân sınırlarıyla çevrelenen ve hayatın sadece yüzeyini oluşturan bu düzlem, yatay hayat kavramıyla ifade edilir (YC, 16).

Görünen yatay hayatın altında çok fark edilmese de ikinci bir hayat, ikinci bir düzlem vardır. Nesne ve bireyin iç dünyasını oluşturan bu düzlem, sonsuz bir derinliğe sahiptir. Yatay hayattan dikey olarak aşağıya inildikçe karşılaşılan düşünme ya da hayal etme gibi soyut eylemler, bu eylemlere bağlı olarak gelişen sanat, edebiyat, din, felsefe gibi sahalar dikey hayatın temsilcileri olarak görülür. Farklı istikametlerden yatay ve dikey düzlemlere ulaşıldığı için bireyin bu iki düzlemde aynı anda bulunması mümkün değildir. Dolayısıyla kişi, davranış örüntülerinde yatay ve dikey hayata yönelik görüngülerle sürekli bir çatışma halinde bulunabilir (YC, 16-17).

Yatay ve dikey kavramlarının Nihan Kaya açısından anlamlandırılışına kısaca değinildikten sonra, Kırgınlık'ın birbirinden bağımsız gibi görünen bölümlerinde bu kavramların konumlanışına bakıldığında, şu şekilde bir tabloyla karşılaşılır:

Kazlar bölümünde yer alan ve Ama Sizden Değilim hikâyelerinden bilinen Münasip Efendi, kafasında tasarladığı romanı yazmak için sessiz bir ortam arar. Nihan Kaya'nın yukarıda sıraladığı dikey düzlem arayışı şeklinde de yorumlayabileceğimiz bu arayış, çeşitli yatay düzlem engelleriyle kesintiye uğrar. Evde yazmaya çalışan Münasip Efendi'ye elektrikli süpürge, mutfak robotu, tuvalet

sifonu gibi eşyalardan gelen sesler; dışarıda kapıcı, zil ve sendikacı sesleri dikey mekân oluşumu açısından engel oluşturur. Bunun üzerine mekân değiştirip evden dışarı çıkan Münasip Efendi, sessiz bir adaya gider. Adada da kahvecinin sesinden olumsuz anlamda etkilenir. Son çare olarak sessiz olacağını düşündüğü dağ başına gidip burada yazmaya karar verir; ancak dağ başında da çeşitli kuş seslerinden rahatız olur. Neticede yazma gibi dikey bir eylem için yukarıdaki tüm sebepler yatay dünyaya ait engeller olarak sıralanır:¹⁸⁴

Nereye gitsem insanlar var. İnsanın roman yazmasıyla uyumlu bir dünya değil bu. Evde karım. Tam odama çekilmiş, yazdığımı konsantre oluyorum ki, Bedia elektrikli süpürgeyi çalıştırıyor içeride. ... Ama tam Bedia'dan kurtulmuşum, tam romanı bir çırpıda kâğıda dökeceğim, kapıcı fütursuzca kapımın zilini çalıyor. ... Vapura binip en küçük, en sessiz adaya gidiyorum. Bulduğum en ücra sahil kahvesinde en تنها köşeye yerleştiriyorum kendimi. Tam yazacağım, "Abi, ne içersiniz?" diye soruyor kahveci. Kâğıtlarımı toplayıp alelacele kalkıyorum masadan. ... "Ağabey, çok sessiz bir yer varmış. Dağ başı," diyor Recep; "In cin top oynuyormuş." ... Gündüz kazlar, ördekler, geceleri ateş böcekleri; doğadan da en az medeniyetten olduğu kadar nefret ediyorum (K, 13-14).

Sular bölümünün anlatıcısı polis amirinin karşılaştığı *Kar ve İnci* karakteri olan Aydın, Gizli Özne karakteri olan Senai'den bahseder. Eserler arası geçişin olduğu bu sayfalarda Senai, pratik/yatay hayattan zaman zaman ayrılır. Reel hayatın hızından koparak dikey hayatın gerektirdiği yavaşlığı sergiler.¹⁸⁵ Anlatıcının gözünden yansıyan bu durum, aşağıdaki ifadelerde görülebilir:

... Kendisini, hayatı, yemeyi içmeyi, her şeyi unutarak kitaplar, el yazmaları, değişik kayıtlar, arşivler arasında geçiriyordu hayatını. Gündelik hayata adapte olamayacak kadar "tarih" içinde yaşayan biriydi. ... Senai hakikaten de nakışçı Yadigar ile bozuk traktör tamircisi Kel Nurettin'in oğlu Aydın'ın anlattığı gibi, kabarıklık saçları birbirine karışmış, üstü başı perişan, o an ne yapmakta olduğunun sanki pek ayırdında olmayan, bizimle konuşurken bile bir yandan muazzam bir dalgınlığı devam ettirebilen biriydi. Yanımızdaydı ama yanımızdayken sanki başka bir yerdeydi de aynı zamanda (K, 50-52).

¹⁸⁴ Burada bir yazar olarak Nihan Kaya'nın da yatay eylemlerden muzdarip olduğunu belirtmek gerekir. Kaya, *Sevdiğim Bütün Edebiyatçılar İyi Birer Psikolog* ismiyle yaptığımız röportajda konuyla ilgili şu açıklamayı yapar:

A.A. : Sizi yazmaya iten nedir?

N.K. : ... Manganelli'nin yazısında ayakkabı bağcıklarını işlemesi gibi. Bu yazıyı okumadan önce de arkadaşlarım benimle çok şaka ederlerdi. Çünkü ben, ayakkabı bağcıklarını bağlayamayan bir insanım. O yüzden roman yazdığımı söyledim. Sonra gerçekten bunu böyle kanlı canlı Manganelli'nin yazısında okuyunca çok hoşuma gitti. Beni yazmaya iten neden, belki benim de Manganelli gibi ayakkabılarımın bağcıklarını bağlamasını bir türlü öğrenemem. Yatay becerilerim olmadığı için belki de başka bir dünyaya yönelmişimdir. Yatay hayatla bir kavgam var. Bir şeyleri beceremiyorum. Ocağı yakamayışım gibi... Bunlarla uğraşmadığımdan değil, uğraşıyorum. Belki de budur. Tabii bu soruya verilebilecek onlarca, yüzlerce sebepten bir tanesi bu (Kaya-Arslan, 2017a).

¹⁸⁵ Nihan Kaya, *Yazma Cesareti* isimli eserinde dikey düzlemin yavaşlığı gerektirdiğiyle ilgili açıklamalar yapar (YC, 16).

Nihan K.'nın anlatıcı-yazar olarak kurmaca içerisine dâhil olduğu ve Paf isimli ejderhayla mektuplaştığı kısımlarda, bir yazarın ihtiyaç duyduğu alanın hayatın yüzeyinde değil derininde olduğu aktarılır. Burada somut dünyadan sıyrılıp daha derinlere inmeyle kastedilenin, dikey hayat olduğu düşünülebilir. Zira fiziki şartların kuşattığı bireyin dikey hayatla irtibata geçebilmesinin zor bir iş olduğu, yazarın kuramsal eseri Yazma Cesareti'nde de ifade edilen hususlardandır (YC, 16-17). Bu durum, anlatıcı-yazar olarak esere dâhil olan Nihan K. tarafından aşağıdaki gibi aktarılır:

İhtiyacımız olan şey, benim de bir romancı olarak ihtiyacım olan şey, Bay Paf. İkimiz de hayatın derinindeki, çocukluğa, yeniliğe, kendini yeniden yaratmaya, şu an dünyanın içinde bulunmayan şeye dair o evrensel, sonsuz, zamansız ruhla irtibata muhtacız. Bu evrensel ruh, hepimizin etrafındadır; lakin çoğumuz çoğu kez onu göremez, algılayamayız. Dünya, bu sonsuz ruha dair doğuştan sahip olduğumuz sezgilerimizi köreltmek, onunla bağımızı zayıflatmak için biteviye çalışır. ... (K, 120-121).

Bu başlıkta Ama Sizden Değilim hikâyelerinden alınan *Duvardaki Sarı Leke* bölümünden de bahsetmek gerekir. *Bir an* şeklinde verilen *Duvardaki Sarı Leke*'nin izlenmesi, sembol niteliği taşıyan bir zaman dilimidir. Pratik/somut hayatın olabildiğince hızlı akışına karşın duvardaki sarı leke izlenir (K, 75-76). Tıpkı bir sanat eserini görünce anlamak için durup bakan bireyin yavaşlaması gibi.¹⁸⁶ Bu başlıkla ilgili detaylı değerlendirme için Ama Sizden Değilim bölümünün ilgili sayfasına bakılabilir.

¹⁸⁶ Nihan Kaya, dikey bir eylemi gerektirdiği için reel/pratik hayattaki hızımızın sanat eseri karşısında yavaşlamasını tablo örneğiyle açıklar. Burada kişi, tablo karşısında materyal hayattan uzaklaşıp daha dikey bir eyleme yönelir (YC, 16).

3. NİHAN KAYA’NIN HİKÂYELERİ

3.1. ÇATI KATI

3.1.1. Eser Hakkında Bilgi

Çatı Katı, Nihan Kaya’nın *Gizli Özne*’den sonra 2004 yılında yayınlanan ikinci eseridir. *Gizli Özne*’nin roman türünde yayınlanması, *Çatı Katı*’nı yazarın ilk hikâyesi konumuna sokmaktadır. İlk baskısı *Dergâh Yayınları*’ndan çıkan eser, on bir bölümden meydana gelmektedir.¹⁸⁷

Hikâyelerdeki vakaların yaşanmışlıklarına dair net bir zaman verilmediği görülür. Türün doğası gereği daha çok yaşamdan kısa bir kesit, merkez nokta olarak seçilmiştir.

Yazarın romanlarında olduğu gibi *Çatı Katı*’nın hikâyelerinde de psikolojik muhtevanın ön plana çıkarılması için şahıs kadrosunun kalabalık tutulmadığı görülür.

Eserde, hikâyeden hikâyeye değişen kahraman anlatıcıların yanında üçüncü kişi anlatıcılar da dikkat çeker. İç monologlarla psikolojik hususların zenginleştirildiği eser, merkez şahsiyetler etrafında ön plana çıktığı için inceleme, daha çok bu şahsiyetler etrafında şekillenmektedir.

¹⁸⁷ Birbirinden bağımsız olarak ele alınan on bir hikâyenin başlıkları, sırasıyla şu şekildedir: *Bir Ahşap Beslenme Çantası*, *Yedi Kontörlük Hayat*, *Evdeki Kız*, *Kent Kitap ve Pardesü Yakası*, *Bir Paket Bulaşık*, *Peyami’ye Mektup*, *Gelin*, *İnecek Uçaklar*, *Dantel Hatıra*, *Çatı Katı*, *Setenay*.

3.1.2. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Çatı Katı”

Roman incelemelerinden farklı olarak hikâye incelemelerinde, eserlerin konusunu ayrı bir başlık altında değil, psikolojik incelemeden hemen önce verilmesi uygun görüldü. Bu anlamda kısaca vaka örgüsüne değindikten sonra, hikâyelerdeki psikolojik verilerin neler olduğuna tek tek geçilecektir.

3.1.2.1. Bir Ahşap Beslenme Çantası

Çatı Katı'nın ilk hikâyesi olan *Bir Ahşap Beslenme Çantası* (Ç, 7-10), isminden de anlaşılacağı üzere ilkokul sınırlarından bir kesiti ele almaktadır. Hikâyenin hem anlatıcısı hem de baş şahsiyeti konumunda olan kişinin ismi verilmez. Baş şahsiyetin içsel veriler sunmasına vesile olan okul arkadaşının ismi Ömer'dir.

Varlıklı bir ailenin çocuğu olan baş şahsiyet, uyumlu bir davranış profili çizen Ömer'i diğer arkadaşları gibi sevmektedir. Ancak Ömer, kıyafetlerinin eski olmasından ve beslenme çantasının olmayışından, anlaşılacağı üzere, maddi durumu iyi olmayan bir ailenin çocuğudur. Bu özellikleriyle dikkat çeken Ömer'e anlatıcı konumunda olan hikâye kişisi, neden beslenme çantası olmadığını sorar. Soru üzerine Ömer, okula bir süre gelmez. İsmi bilinmeyen anlatıcı konumundaki çocuk, sorduğu soru sebebiyle vicdan azabı çeker.

Ömer, bir süre sonra gayet şık bir beslenme çantasıyla okula gelir. Anlatıcı konumunda olan hikâye kişisi, Ömer'in gelişini sevinçle karşılar. Annesinin siparişini almak için annesiyle beraber Ömerlerin dükkânına gider. Ancak Ömerlerin dükkânına giden anlatıcıyla annesini kötü bir sürpriz bekler. Babası, Ömer'e anlatıcının annesi için yaptığı mücevher kutusunu okula götürdüğü için

bağırılmaktadır. Anlatıcı, bu durum karşısında beslenme çantası gibi Ömer'i üzen tüm sebeplerden nefret etmeye başlar.

İsmi bilinmeyen baş şahsiyetin ruh hali, aşağıdaki gibi bir çözümlemeyle ele alınarak iç monolog, suçluluk psikolojisi ve katharsis kavramlarına ulaşılmıştır:

İlk bakışta, Bir Ahşap Beslenme Çantası'nın dikkat çeken psikolojik verileri, italik yazılarla kaleme alınan beş paragrafta görülür (Ç, 7-10). Zira *insanın iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için* (Tekin, 2004, 264) kullanılan iç monolog tekniği, italik paragrafların tamamına hâkimdir. Soyut bir anneye seslenen anlatıcı, bu paragraflarda Ömer'in kalbini kırdığı için vicdan azabıyla karışık suçluluk psikolojisine büründüğünü sergiler. Yine aynı sebeple, iyi bir çocuk olmadığı için dış dünyadaki iyiliklere layık olmadığını düşünür. Aşağıdaki ifadelerde, bu yaşlardaki çocuk muhayyilesine uygun örnek bir iç monoloğun verildiği görülür:

Ben iyi bir çocuk olamadım, anne. Beni duru bayram sabahlarında avlusunda kuşlar uçuşan huzur yüklü camilere götürme. Ben türbe çıkışlarında ak sakallı amcaların bana uzattığı pembe lokumları hak etmedim, anne. Teyzelerinle sohbet ederken seni sessizce bekledim diye, bana uslu bir çocuk olduğumu söyleme... (Ç, 8).

Bu ruh haliyle hareket eden baş şahsiyet, Ömer'i üzen tüm varlık nesnelere nefret duyar. Zira sahip olunan beslenme çantası gibi varlık nesnelere, bilinçaltında arkadaşını/dostunu yaralayan fenomenlerdir.

Beslenme çantasından nefret ederim. Çocukların beslenme çantalarına yerleştirilmiş çeşit çeşit peynirlerden, salamlardan, meyvalardan nefret ederim. Benim çantamın üzerinde lacivert kadifeye işlenmiş kırmızı fiyonklu güvercin resimleri vardı. Lacivertten, işli kadifeden, kırmızı fiyonklu güvercin resimlerinden nefret ederim (Ç, 7).

Sahip olduğu nesnelere nefretle bakan isimsiz şahsiyet (Ç, 8-9), bir noktadan sonra, psikolojik literatürde katharsis kavramıyla karşılanan arınma ve içsel temizlenme haline (Emre, 2006, 301) girer. Buna uygun olarak, yokluk çeken insanların hayatlarından kendini dışlar. Yokluk çeken insanlara içsel manada yakınlık besleyen isimsiz şahsiyet, çeşitli tasvirleriyle bu insanların hayatlarından kendini öteleyerek kendi kendine ceza verme ve içsel arınma yoluna gider.

Duru mavi suların iskeleye demir atmış kalabalık vapurlara beni almayın. Seher vakti yataklarında inleyen hastaları, gecenin bir yarısı bebeklerine süt vermek için uykularından kalkan genç kadınları, turnike çıkışlarında mendil satan çocukları yanıma yaklaştırmayın. Benim hiç yırtık pabuçlarım olmadı; sisli sabahlarda beni vitrin camlarını ayakları soğuktan buz kesmiş insanların sildiği pastane kapılarında bırakmayın (Ç, 8-9).

Arkadaşının ahşap bir beslenme çantası sebebiyle ilk olarak kendisinden, sonra da babasından içsel yaralar alması, çocuk yaşlardaki isimsiz şahsiyeti, içsel bir çıkmaza sürüklemiştir (Ç, 10). Bu sebeple süper egosunu (Karabulut, 2013, 51-52) devreye sokarak vicdan azabı çeken isimsiz şahsiyet, çareyi arkadaşını üzen nesnelere *nefret ederim* (Ç, 10) demekte bulmuştur.

3.1.2.2. Yedi Kontörlük Hayat

Yedi Kontörlük Hayat (Ç, 11-14) hikâyesinde vaka, orta yaşlarda yalnız bir mühendis olan Sedat'ın arayanı soranı olmayan yaşlı öğretmeni Feride Hanım'a telefon etmesiyle gelişir.

Hayattan bir kesitin alındığı hikâyede baş şahsiyet Sedat, yalnız yaşadığı için otellerde hayatını idame ettirir. Mühendis olan Sedat, en son kaldığı otelden ayrılırken telefonunda kalan yedi kontörü harcamayı düşünür. Maddi anlamda çok hesaplıdır ve bu sebeple kalan kontörleri harcamak için kimi arayacağını araştırır. Uzun bir süre arayacak bir yakın bulamaz. Nihayet telefon defterinde ilkokul öğretmeni Feride Hanım'ın telefonuna rastlar. Yedi kontörü dolana kadar yaşlı öğretmenin halini hatırlar. Telefon kapandıktan sonra Feride Hanım, sabahtan beri düşündüğü bir kutu ilacı içerek ölüm uykusuna yatar.

Sedat ve öğretmenin toplum dışına itilen bireylerden olması, hikâyede dikkat çeken psikolojik hususlardandır. Hikâyede detaylı bir şekilde verilmese de her iki karakterin geçmişlerinde sancılı ilişkiler yaşadığı hissedilir. Sedat'ın edebiyatımızda sıkça ele alınan otel odasında, yaşlı ilerlemiş emekli öğretmen Feride

Hanım'ın ise evinde yalnız kaldıklarını görülür (Ç, 11). Bu anlamda, dış dünyayla problemleri olan bireylerin otel odası ya da ev gibi kapalı yerlere mahkûm olması, anne karnına geri dönüş (Rank, 2014, 25-31) temayülü olarak düşünülebilir.

Üçüncü kişi anlatıcının hâkim olduğu hikâyede Sedat, yalnızlığını ya da dışlanmışlığını nesnelere yansıtır. Onun için hayatındaki insanlar gibi eşyalar da kısa süren birlikteliklerden sonra yabancı olunacak nesnelere gibidir. Bu durum, otel odasından ayrılırken şu şekilde hissettirilir:¹⁸⁸

Sedat terk edilmek üzere toplanmış odada kalmış tek küçük eşya olan telefonun başına oturmuş, hareketsizce düşünüyordu. Kapının önünde boş odayı özetleyen bir yığın bavul, ayrılmak için hazır vaziyette onu bekler gibiydi. Az sonra bu bavullar alınarak kapı kilitlenecek, içinde yalnızca bir telefon bırakılacak boş oda Sedat için artık bir daha hiç dönülmeyecek yabancı bir otel odası olarak kalacaktı (Ç, 11).

Neticede; titiz, belki cimri denilebilecek orta yaşlarında yalnız bir adamın intihar etmek üzere olan yine yalnız bir emekli öğretmeni araması şeklinde gelişen psikolojik muhtevayla karşılaşılır.

3.1.2.3. Evdeki Kız

Çatı Katı'nın üçüncü hikâyesi olan *Evdeki Kız* (Ç, 15-24), bir ilkokul öğretmenin öğrencisi Gülbike'nin hayatına bakıp geleceğini yorumlaması çerçevesinde gelişir.

Anlatıcı konumunda olan öğretmen, Gülbike'nin annesinin öldüğünü ve evin işlerini yüklediğini görür. Bunun üzerine öğrencisinin geleceği hakkında olumsuz bir tablo çizer. Oysa öğretmene göre Gülbike kompozisyon, resim ve şiir gibi alanlarda yaşından beklenmeyecek kadar yeteneklidir. Dolayısıyla öğretmene göre

¹⁸⁸ Sadece eşyalar değil, çevresindeki insanlar da Sedat'ın yakınlık duyduğu kişiler değildir. Telefon açabileceği isimleri tek tek değerlendirmeye alan Sedat, her birine bu anlamda küçük küçük bahaneler üretir.

Berrin'le zaten çoktan bozuşmuşlardı. Cengiz'i arayamazdı; iki hafta evvel ailesiyle birlikte çıktıkları tatilden henüz dönmemişlerdi. Çetin bu saatlerde harıl harıl çalışıyor olmalıydı. Çiğdemler numarasını bilmediği bir eve taşınmışlardı. Teyzesi ise geçen sene vefat etmişti. Derya, Didem, Emin, Eda, Erdal... Şimdi hepsi bu Ağustos sıcaklığında dünyanın kendilerini attıkları kim bilir hangi köşesinde dinleniyor olmalıydılar (Ç, 12).

Gülbike tanınmış bir yazar, şair ya da müzisyen olmalıdır. Gülbike'nin yetenekleriyle geleceğini belirlemede, ev işlerinin yanında baba faktörü engelleyici unsurlardır. Babası, toplumun bir kısmı gibi kız çocuklarının okumasını çok önemsemez. Annenin olmadığı evde en büyük kıza işlerin düşeceğini düşünür. Gülbike'nin hayatını gözlemleyen öğretmeni, bu yüzden onun geleceği hakkında karamsardır. Hikâye boyunca bu tasavvurlarını sıralayan öğretmen, hikâyenin sonunda Gülbike'nin *yok oluşunu* vurgular (Ç, 15-24).

Hikâyenin psikolojik unsurları, anlatıcı konumunda olan öğretmenin ilkökul sınırlarındaki öğrencisi Gülbike'yle karşılaşmasıyla gün yüzüne çıkmaya başlar. Öğretmen, iç monologlar halinde karşısındaki hayali Gülbike'ye içinde bulunduğu durumu ve geleceğini anlatır. Gülbike'deki yetenekleri kendisinden başkasının görmediğini düşünen öğretmen, Gülbike'nin bulunduğu durum sebebiyle çok da olumlu bir gelecek profili çizmez. Hikâyenin anlatıcı muhayyilesinde psikolojik veriler sunması da burada başlar. Zira Gülbike için yetenekleriyle var olup okuması dikey becerileriyle, annesi ölmüş ailenin sorumluluklarını üstlenmesi yatay işlerle alakalıdır.¹⁸⁹ Gülbike'yle alakalı aşağıdaki ifadeler, yatay ve dikey düzlem açısından dikkat çekici veriler sunar:

Bana getirdiğin o bir dokuma işçisi, tezhip ustası itinasıyla yazılmış tertemiz defterlere, kitaplarının arkasına çizilmiş, gören, işiten, rengârenk resimlere, ince bir tüy edasıyla salınan zarif şiirlere, kompozisyonlara hep senin o belli belirsiz, silik varlığının arkasından bu kadar çarpıcı bir düş gücünün nasıl çıktığına hayret ederek, hayranlıkla bakakaldım (Ç, 16).

Öğretmen, Gülbike'nin yaşamını daha bütünsel gören taraftır. Küçük yaşlardaki öğrencisinin dikey yeteneklerinin farkındadır. Bu sebeple okuldan soyutlanıp yatay ev işlerine yönelmesine karşıdır:

Senin onların hayatı altında ezilip gittiğini hiç anlamayacaklar, Gülbike. Yıkadığın her tabakta, ovaladığın her lavaboda seni bir kez daha öldüreceklerini hiç bilemeyecekler. Tozlu döşeme halılarında, kirli banyo fayanslarında devamlı silip süpürdüğünün kendi hayatın olduğunu fark edemeyecekler; ama sen susacaksın. Okul çıkışlarında sıcak yemeklerle donattığın sofranın başında kardeşlerini bekleyerek,

¹⁸⁹ Yatay hayat, hayatın bütününe sadece yüzeyini oluşturur. Farkında olsak da olmaksak da bu somut, materyal hayatın altında ikinci bir hayat tüm canlılığıyla devam etmeyi sürdürmektedir. Eşyanın iç hakikatini oluşturan ve bizim de iç dünyamızı kapsayan bu görünmez, soyut hayatın sınırları yoktur. Biz bu hayatın ne kadar derinine inersek, o kadar fazlasıyla karşılaşırız. Yatay hayattan dikey olarak aşağı indikçe hakikatin farkına vardığımız bu hayat, sonsuzdur (YC, 16).

geceleeri demlediğın çayı küçük fincanlara birer birer doldurarak, susacaksın (Ç, 20-21).

Gülbike'nin bulunduğu durumu tek taraflı yorumlayarak okula gitmesi yerine ev işleriyle alakadar olması gerektiğini düşünen baba, kız çocuğuna toplumun aksayan bakışını sembolize eder. Bir çeşit toplumsal psikoloji izleri de gördüğümüz baba olgusunda, Gülbike'yle alakalı yatay beceriler daha kıymetli hususlar olur:

“Bir de ille okut dediydiniz, hoca'nım. Bakın şimdi ne iyi, becerikli kız oldu. O kadar memnunum ki okutmadığıma. ... Melek gibidir benim kızım, melek! Ağzı var, dili yok. Hiç sesini duymazsınız. Ne bir itiraz, ne bir saygısızlık! Bütün evi tek başına çekip çevirir, hepimize o bakar! İstediginizde girip bakın, ev her zaman pırıl pırıldır. Yemeğimizi, bulaşığımızı hiç aksatmaz. Hele bir yemek, pasta, börek yapar, parmaklarınızı yersiniz! Bir tanedir benim kızım, bir tane” (Ç, 21-22).

Dayanakların sarsıldığı noktada ruhsal çıkmazlara sürüklenen ve tekrar geleceğe yönelik cesaretle adım atması engellenen Gülbike'nin içsel hususlardan biri de varlık sorunsalıyla alakalıdır (Ç, 17). Zira yol gösterici olmadan geleceğe yönelik adım atma hiçliğin kaygısını barındırır (May, 2013, 39-40). Bu anlamda bir yol gösterici olarak öğretmenin Gülbike'yle alakalı gözlemlerinde, dikkat çekici unsurlar vardır. Öğretmen, yetenekleriyle okuyup bir yerlere gelmeyi dünya üzerinde var olmayla alakalı görür; ancak aile, ev ve yatay işlerle zaman tüketmeyi ise varlık noktasında sorunlu bulur:

Sen bakışlarının zihninde hep varlıkla yokluk arasında gidip gelen müphem bir soru işareti olarak kalacaksın, Gülbike (Ç, 17). Erkek kardeşinin kirli çoraplarını yıkayıp asarken, vakit senin mi, yoksa Kemal'in mi; bilemeyeceksin (Ç, 21). Ve baban yediği kurabiyenin lezzetinden gülümseyerek sana iltifat ederken, memnuniyet senin mi, yoksa babanın mı; bilemeyeceksin (Ç, 22). Bir gün geriye bakıp arkanda yalnızca temiz havlular, ütülü çamaşırlar, yıkanmış bulaşıklar gördüğünde, bu hayat senin mi, yoksa başkalarının mı; cevaplayamayacaksın (Ç, 23).

Oysa sen büyük bir sanatçı olacaktın, Gülbike. İnsanlar ilgiyle resim sergini dolaşırken bir köşede sevinçten ağlayacaktın. Duygulu iç dünyanı hazin renklere boyadığın tuvalinden harikalar çıkaracaktın. Hezarfen Edhem Efendi'ninkilerden daha büyüleyici ebrular yapacaktın belki. Seneler sonra bile ağlanarak söylenen ezgiler besteleyecektin (Ç, 22).

Evdeki Kız hikâyesinde, öğretmen-öğrenci şahsında vaka örgüsünün geliştiği ve iç monologlarla varlık, cesaret, yatay ve dikey beceriler gibi psikolojik unsurların ön plana çıkarıldığı söylenebilir.

3.1.2.4. Kent, Kitap ve Pardesü Yakası

Kent, Kitap ve Pardesü Yakası (Ç, 25-27), kim olduğu bilinmeyen bir anlatıcının¹⁹⁰ Bedia isimli soyut bir kadınla konuşmaları gibi şekillenen iç monologlarından oluşur. Bedia'yla belirli bir geçmişi olan anlatıcı, bu geçmiş günlerin hasretini çekmektedir. Şair temayülleri gösteren anlatıcı için Bedia sevilen, yokluğunda aranan, mektupları saklanan ve beraber kitap okuma isteği uyandıran bireyi temsil eder.

Yaşadığı kent anlatıcıyı sıkır ve normal davranışlar sergilemesine engel olur. Çevresindeki insanlardan kendini saklamaya çalışır. Anlatıcı için yaşadığı kentteki diğer bir sorun ise kitap ekseninde gelişir. Kitaplarla yalnız kalmaz. Kitapçılarda ilgisini çeken bir kitaba bakarken gelen görevlilerden saklanmaya çalışır. Kitapçılara gitmemek için kendine söz verir; ancak kitapla ilgili tüm mekânlar kendisini mknatis gibi çeker. Aynı durum kitap fuarlarında da tekrarlanır (Ç, 25-27).

Hikâyenin psikolojik noktada dikkat çeken yanı, kimliğini bilinmeyen ve hikâyenin baş şahsiyeti olan kişinin karşısındaki soyut bir kadına iç dünyasını anlatmasıdır. İç monolog halinde verilen bu anlatılar, ruh halinin dışa yansımaları (Tekin, 2004, 264), kaçış ve sığınma izlerini ortaya çıkarır. Anlatıcı, içsel anlamda Bedia dışındaki insanlardan kaçıp sığınılacak bir yer arar.¹⁹¹

“Kitaplarla yalnız kalamıyorum Bedia ben bir türlü bu kentte.” (Ç, 25-26).

Kaçış psikolojisinin görüldüğü anlatıcının diğer bir içsel meselesi, kaçılan bu merkezi güçlerden sığınılan durumlardır. Bu anlamda anlatıcı, Bedia'yla geçirilen günlere ve bir paradoks olarak kaçılan kitapların yine kendisine sığınma temayülleri sergiler. Kitapların çekimine dayanamayan anlatıcı, bir yandan merkezi kitap

¹⁹⁰ Hikâyede ismi verilmeyen anlatıcının ilerleyen hikâyelerde, Münasip Efendi olduğu anlaşılır. Ancak bu hikâyede Münasip Efendi'nin ismiyle karşılaşılmaz.

¹⁹¹ Anlatıcının Bedia dışında kimseye söylemediği kaçılan yerlerle ilgili, sıkır ve korkulan kent, anlaşılmaktan korkulan dış dünya gibi olumsuz vasıfların ön plana çıktığı söylenebilir.

Ah Bedia, bilsen bu kent ne çok sıkıyor beni. ... Çok korkuyorum ben bu kentte Bedia. ... Gece beni heyecandan uyandıran şiirlerimi kimse anlamasın diye harf harf kodluyorum kâğıtlara (Ç, 25).

yerlerine gitmek ister; ancak diğer taraftan, kendini görünür yapacak insanlar sebebiyle bu merkezi yerlerden kaçma temayülü gösterir (Ç, 26-27).

Ah Bedia, hele o fuarları, o kocaman kitap fuarları yok mu bu kentin, bilsen nasıl çileden çıkıyorum! Hep "Gitmeyeceğim!" diye söz veriyorum kendime. Ama binlerce kitabın varlığı mıknatıs gibi çekiyor oraya beni; inan olsun dayanamıyorum (Ç, 26). "Buyurun beyefendi" sözleri dört bir taraftan kuşatıp duruyorlar çevremi, saldırıyorlar, bırakmıyorlar bir türlü yakamı (Ç, 27).

Hikâyede, bireyin bilinçaltı düzleminde eski zamanlarına dönmesi (Ç, 27) şeklinde gelişen regresyon (Jung, 2006, 154) hali dikkat çeker. Bu anlamda, anlatıcının kaçış ve sığınma temayülleri gösterdiği yer, Bedia'nın yanıdır. Gizlenen, kaçılan ve anlaşılmaktan korkulan dış dünya, varlık sahasına dönüşürken aynı zamanda geçmiş tortuların bilinçaltı fenomenlerini de ortaya çıkarır.

"Bedia bilsen nasıl ölüyorum bu kentte. Her yanıma sensizlikler kaplıyor; küçük sahil kasabalarının تنها kitap tezgâhlarını arıyorum (Ç, 25). Tüm zillere basıp kaçan bir çocuk olmak istiyorum." (Ç, 27).

Son olarak şunu belirtmek gerekir ki; hikâyede, kaçış psikolojisiyle beraber somutlaşan patolojik bir persona vardır (Ç, 25). Zira kişiliğin diğer unsurlarının ortaya çıkmasını engelleyen baskın persona oluşumunda patolojik emarelerle karşılaşılır (Cebeci, 2015, 232). Bu anlamda, anlaşılmaktan ya da görülmekten korkulan halin gereği olarak personanın tercih edildiği görülür:

Çok korkuyorum bu kentte Bedia. Bana yazdığın mektupları bulup alacaklar diye zarflarından hiç çıkarmıyorum. Gece beni heyecandan uyandıran şiirlerimi kimse anlamasın diye harf harf kodluyorum kâğıtlara. Annemin ördüğü siyah eldivenlerim var ya; annemin beyaz parmaklarını kimse görmesin diye hep cebimde taşıyorum onları. Çöplerimi on parçaya bölüp on ayrı mahalleye atıyorum (Ç, 25).

3.1.2.5. Bir Paket Bulaşık

Bir Paket Bulaşık (Ç, 28-35) hikâyesinde, bir önceki hikâyede olduğu gibi ismi bilinmeyen bir anlatıcı merkez şahsiyet olarak konumlandırılır. Hikâyenin vaka oluşumunda şöyle bir tabloyla karşılaşılır:

İsmi bilinmeyen anlatıcı, birkaç gündür uğramadığı evine gelir. Evde bir süredir Mesnevi okumayı planlamaktadır. Ancak mutfağın ve bulaşıkların kirli olması, Mesnevi'ye odaklanmasını engeller. Bu sebeple görüntüsünden rahatsız olduğu bulaşıkları yıkamadan koliler.

Bulaşıkları yıkamak yerine kolilere dolduran ve bu halde lavabonun altındaki dolaba yerleştiren anlatıcı, ikinci kez Mesnevi okumaya niyetlenir. Ancak bu sefer de beraber yaşadığı arkadaşlarından Aslı, eve gelir.

Tezgâhın üzerindeki bulaşık kolisi, anlatıcının dikkatini bozmakta ve yine Mesnevi'ye yoğunlaşmasını engellemektedir. Anlatıcı, bunun üzerine koliyi kırmızı bir kâğıtla kaplayarak şık bir görünüm verir ve bu şık paketi salon masasının üzerine koyar. Tekrar Mesnevi'ye dönmeye çalışan anlatıcı, çok geçmeden gelen anketçi kız sebebiyle okumaya ara vermek zorunda kalır. Bu arada, Aslı ve diğer ev arkadaşı Esra gelir. Arkadaşları, paketi merak edip açınca bulaşıkları görürler. Ardından Esra'nın bulaşıkları yıkamaya başlamasıyla hikâye sonlandırılır (Ç, 28-35).

Hikâyenin psikolojik unsurlarına bakıldığında, nesne olarak düşünülebilecek *bir paket bulaşığın* dikey becerilere engel teşkil ettiği dikkat çeker. Bu anlamda anlatıcı, bulaşık yıkamaktan dolayısıyla yatay bir beceriden kaçır. Daha içsel/dikey bir eylem olarak Mesnevi okumaya niyetlenir (Ç, 28-29).¹⁹² Başlığın hemen altında yer alan "*Havada Mesnevi kokusu vardı* (Ç, 28)" cümlesi de aynı bağlamda düşünülebilir.

İsmi bilmediğimiz anlatıcı dikey düzleme yönelik Mesnevi okuması yapmak ister. Anlaşılacağı üzere, bu amacı için evdeki düzenin eksiksiz olması gerekir. Odası düzenli olmasına rağmen mutfaktaki şekilsel karışıklıktan rahatsız

¹⁹² Yazarın kendi hayatında kitap ve salon düzeniyle ilgili kullandığı ifadeler, bu hikâyedeki ismi bilinmeyen anlatıcının yatay ve dikey konumlanışıyla benzerlikler gösterir:

Evimde mesela kitaplarım mum gibidir. Demek ki aslında günlük hayata da yer veriyorum. Ona özen göstererek yer veriyorum, ama zaten özen gösterdiğim için beni zorluyor. Kitaplarım çok düz, çünkü kitaplarım kafamda zaten karmakarışık haldeler. Hepsi birbirinin içindeler, o yüzden, dışımda hepsini jilet gibi görmek zorundayım. Ya da kafamın içi zaten karmakarışık, bu yüzden yazı yazdığım salonun çok düzgün olması gerekiyor. Bu yüzden her tarafı temiz ve düzenli hale getiriyorum. Daha sonra yazabiliyorum. Masam boş olacak, temiz olacak. Masada hiçbir şey olmayacak. O sırada sadece yazdığım konuyla ilgili bir şey olacak (Kaya ve Arslan, 2017a).

olur. Bu karışıklık, anlatıcı için yatay ve dikey düzlemin aynı anda ilerlemeyeceğini işaret eder.¹⁹³

Mevlana'nın, uzun cüppesi, külahı altında sallanan yorgun silueti, açık pencereden mavi gökyüzüne doğru süzülüp gitmişti. Önümde açık Mesnevi karşısında diz çökerek, onu satırlar arasında tekrar bulmaya çalıştım. Fakat tam ona dokunmak üzereyken, içinde patlıcan kızartılmış bulanık ayçiçek yağları, beklemekten sertleşmiş çekirdek kabukları, bir gece vakti ısmarlanmış pizza kutuları, plastik tabaklarda kurumuş yemek artıkları kelimeler arasından kayarak karşıma çıkıyor, Mevlana'nın temiz ve duru yüzünü görmemi engelliyordu (Ç, 29).

Mutfaktaki düzensizlik ve bulaşıkların kirli olması, dikey düzlemde Mesnevi'ye odaklanması için bir engel niteliğindedir. Bu anlamda, bulaşıkları koliye doldurma ve koliyi şık bir kâğıtla kaplama gibi eylemler, dikeye yoğunlaşmak için engellerin ortadan kaldırılmasını ifade eder. Ancak her seferinde reel dünyadan başka bir engelin ortaya çıkması, anlatıcının dikeye yoğunlaşmasını ve dolayısıyla Mesnevi okuması yapmasını engelleyici faktörler olur (Ç, 30-35).

3.1.2.6. Peyami'ye Mektup

Peyami'ye Mektup (Ç, 36-51) Ahmet H. isimli merkez şahsiyetin bulunduğu hikâyedir. Ahmet H., Peyami isimli şahsiyete mektup yazarak iç dünyasını sergiler. Bu mektup, vaka örgüsünün şekillendiği odak noktadır.

Ahmet'in iş kazası sebebiyle babasını kaybetmesi, çocukluk yıllarına rastlar. Liseyi birincilikle bitiren Ahmet, annesinin fedakârlıklarıyla yokluk içerisinde büyür. Evlenip çocukları olsa da çocuklarıyla karısını kilometrelerce öteden özlemesi, onlardan uzak kaldığını gösterir. Hikâyenin reel zamanında yaşının ilerlediği, akademisyen olduğu ve çevirmenlik yaparak geçimini sağladığı görülür (Ç, 47).

¹⁹³ Mesnevi okuması yapmak gibi dikey bir eylemle günlük yatay eylemlerin aynı anda ilerleyememesi, yazar tarafından Yazma Cesareti isimli kuramsal eserde şu şekilde aktarılıyor:

Sanat, edebiyat, din, felsefe gibi vasıtalarla irtibata geçtiğimiz dikey hayat, pratik olmaktan uzaktır ve yatay hayatın pratik hedefleriyle çatışır. Zira bir insanın aynı anda hem dikey hem yatay yönde hareket etmesi mümkün değildir (YC, 16).

Ahmet, çevirmenlik için gittiği Peyami'nin çalıştığı şirkette, bir sekreterin yanlışlıkla kırdığı vazo hadisesine şahit olur. Kırılan vazodan aldığı çiçekleri yeni vazoya koyan Ahmet'i bu esnada Peyami görür. Ahmet, Peyami'nin aklında *şirketteki sekretere çiçek getiren bey* şeklinde kaldığını düşünür. Daha sonra bir kitapçada karşılaşan bu ikiliden Ahmet, Peyami'ye soğuk bir şekilde *şirketteki sekretere çiçek getiren bey* olmadığını söyler (Ç, 50).

Peyami, yurtdışında bulunduğu günlerde kız kardeşine bir mektup yazar. Peyami'nin kız kardeşiyle komşu olan Ahmet, bu mektubu kendisine geldiğini düşündüğü için okur. Peyami'nin iç dünyasını mektuptan öğrenen Ahmet, gerek kendi duygularını gerekse kitapçıdaki soğuk cevabın detaylarını anlatmak için Peyami'ye başka bir mektup yazar (Ç, 41-42).

Vaka örgüsünün yukarıdaki gibi geliştiği görülen hikâyenin psikolojik hususları, Ahmet ve Peyami tarafından iç monolog şeklinde yazılan mektuplar çerçevesinde şekillenir. Hikâyenin reel zamanıyla beraber geçmişin de ele alındığı bu mektuplar, Ahmet ve Peyami'nin ruh hali için önemli verilere sahiptir. Zira her iki şahsiyet de (Ç, 42-47) geçmişte yaşadıklarının izlerini, *dikkat sarf ederek bilince çıkması sağlanabilen* (Geçtan, 2014, 26) bilinçaltında taşımakta ve mektuplar vasıtasıyla bunları gün yüzüne çıkarmaktadır. Bu anlamda aşağıdaki ifadelerden Ahmet'in babasının ölümünü, yokluk içerisinde geçen çocukluk yıllarını ve eşiyile çocuklarından ayrı kalmayı içsel bir mesele haline getirdiği anlaşılır. Peyami'ye yazdığı bu ifadelerde, hayatta tek başına kaldığı görülen Ahmet (Ç, 42-47), geçmişe dair düşüncelerini bilinçten uzaklaştırmak için *bastırma* (Hökelekli, 2013, 89) mekanizmasını da kullanır gibidir.

Her akşam evime girdiğimde kapattığım kapının ardında baş başa kaldığım yalnızlığım, gerçek. Geçek, annemin üstüne ismini kazıdığı eski kalemlerim, orada burada yayınlanan çevirilerim, geçmişi untabilmek için sığındığım uykularım değil; babamı içinde götürdükleri tabutun zihnimden hiç silinmeyen görüntüsü... Gerçek, sadece içimizde; ve onu oradan çıkarmadığımız müddetçe de hep içimizde saklı kalacak... (Ç, 42-43). Ben, Peyami, karısı ve çocuklarını kilometrelerce öteden özleyen adamım, ömrünü kitapların arasında geçirdiği halde karnını doyuracak üç kuruş için onun bunun eline bakan yorgun akademisyenim, cam fabrikasında çalışan babası iş kazasında öldükten sonra evdeki bütün bardakları paramparça etmiş çocuğum. Ben, lise birinciliğini tebrik etmek için kapısına gelmiş gazetecileri babasının alacaklıları sanarak kaçan, tek oğlunun önüne bir tas yemek koyarken, kendi yemeğini tokluğuyla açıklayan annesinin yalan söylediğini ancak şu yaşta

anlayan, ama yine de yaşamaya hâlâ devam eden insanım. Ben, yalnızca pişmanım. Fakat, “şirketteki sekreter hanıma çiçek getiren bey” değilim (Ç, 46-47).

Geçmişe yönelik içsel meselelere, Peyami’de de rastlanır. Lizbon’dan, yalnızlığı çağrıştıran bir otel odasından kız kardeşine yazdığı mektubun Ahmet tarafından okunması ve anlatılmasıyla ortaya çıkan ifadelerde, Peyami’nin işlerinin yolunda gitmediğini, kovulacağını düşündüğünü, genel anlamda hayatta muvaffak olmadığını, eşinden ayrıldığını, çok istese de bir çocuğunun olmadığını, yaşının ilerlemesine rağmen elde ettiklerini de kaybettiğini görürüz. Tüm bu hususlar, Peyami’nin endişe ve anlamsızlık sorunlarına yol açar. Neticede, iki karakteri içsel anlamda birbirine yaklaştıran geçmiş/ler, aşağıda görüldüğü gibi (Ç, 44) anlamlı yaşayıp yaşayamama noktasında varoluşsal bir anksiyeteye (Sayar ve Dinç, 2014, 106) neden olur:

Allah’ım, yaşadığınız hayat adına nasıl da umutsuz, endişeli ve kederliydimiz! Üstelik ömrünüzün artık verimsiz addettiğiniz olgunluk çağına gelerek o hayatında bir nevi sonuna geldiğinizi düşünüyor, şimdiye dek sahip olduklarınızla beraber olmadıklarınızı da kaybetmiş sayarak çaresiz bir yenilgi hissi içinde boğuluyordunuz (Ç, 44). Aslında birbirimize ne kadar da çok benziyorduk. Demek ki siz de ara ara değersizlik hissiyle kıvranıyordunuz. Sizin de erişemediğiniz istekleriniz vardı (Ç, 45).

Bu alt başlıkta, yukarıda da görüleceği üzere Ahmet ve Peyami şahsiyetlerinin mektuplar vasıtasıyla bilinçaltılarını görünür kıldıkları, ayrıca anlamlı yaşayamama gibi varoluşsal bir sorunla gelen anksiyete içerisine girdikleri gözlemlenir.

3.1.2.7. Gelin

Gelin (Ç, 52-61),¹⁹⁴ hikâyesinde merkez şahsiyet olarak seçilen mühendis, aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı konumundadır.

¹⁹⁴ Hikâyenin feminist edebiyat eleştirisi yöntemiyle incelenmesine bakmak isteyenler, “*Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Nihan Kaya’nın ‘Gelin’ Hikâyesinin İncelenmesi*” başlıklı makaleye başvurabilir (Şen, 2011, 448-458).

Ağrı'nın dağ köylerinden birinde geçen hikâyenin anlatıcısı ve baş şahsiyeti, Ankaralı bir mühendistir. Kızı Ayça'yı lösemiden kaybeden mühendis, Ağrı'nın köy yollarını yapan ekipte görevlidir. Mühendis, görev esnasında fırtınaya yakalanmamak için köylerden birinde geceleme zorunda kalır. Köy muhtarının evinde misafir olur. Muhtarın evinde, yaşı kaybettiği kızı Ayça'nın yaşlarında olan evin gelini Mihrace'yle karşılaşır. Muhtarın üç yaşında geçirdiği menenjit sebebiyle akli olgunluğa erişememiş oğlu Salim'le evlendirilen Mihrace, evin tüm işlerini yapmaktadır. Kendi kızını Mihrace'de gören mühendis, bu durum karşısında rahatsız olur. Muhtar ve ailesinin haberi olmadan Mihrace'yi yakın köylerden birinde bulunan baba evine götürür. Ardından Ankara'ya geri döner. Aradan yıllar geçer ve Ankara'da Mihrace'nin köyünden birisi ofisine gelir. Mihrace'nin akıbetini bu kişiye sorar ve Mihrace'yi evine bıraktığı gün babası tarafından dövüldüğünü, koca evine geri götürüldüğünü ve şimdi çocuklarının olduğunu öğrenir (Ç, 52-61).

Gelin hikâyesinde bireysel ve toplumsal psikoloji yan yana ilerler. Küçük yaşlarda evlendirilme sorununun ele alındığı hikâyede (Şen, 2011, 453), Ankaralı bir mühendisin kızını kaybetmesi ve kaybettiği kızını Mihrace'de görmesi, psikolojik verileri ortaya çıkarır. Diğer taraftan, Anadolu köylerinde küçük yaşlarda evlendirilen ve bu yaşlarda üstesinden gelemeyeceği yüklerin altına girmeye zorlanan kız çocuklarına bakış ise toplumsal psikoloji adına önemli veriler sunar (Ç, 52-61).

Mühendisin yıllar önce lösemiden kızı Ayça'yı kaybetmesi, geçmiş yıllara dair bilinçaltı verileri gün yüzüne çıkarır. Ağrı'nın dağ köylerinde yol çalışması için bulunan mühendis, bir yandan kar yağarken diğer taraftan geçmişteki içsel meselesini hatırlar:

Yağmurdan sonra hakikaten de muhtarın söylediği gibi kar yağmaya başladı. Karla birlikte kızımın soğuk Ankara kışında yatan son günleri de içime düştü. İrili ufaklı beyaz taneler pencereye vurduğça Ayça'nın soğuk hastane beyazında cebelleşen renksiz benzi, hırıltılı nefesi zihnime tırmanyor, etrafı ağır ağır saran siste sanki Ayça'nın mecalsiz bedeni inliyordu (Ç, 55).

Mühendis, kaybettiği çocuğunun yasını tutarken kızı yaşlarında olan Mihrace'nin yaşadıklarına şahit olur. Bu bağlamda, iç monolog halinde verilen ifadelerinden kaybettiği kızı ile Mihrace'yi (Ç, 57) özdeşleştirdiği (indentification)

(Budak, 2009, 553) anlaşılır. Kızıyla ilgili bilinçaltındaki verileri Mihrace'ye yansıtır. Zira kızı gibi daha yaşı küçük olan, evlilik çağına gelmeden evlendirilen ve türlü ev işleri altında ezilen Mihrace, bir baba olarak mühendisi rahatsız eder:

Neden bilmiyorum; kanım donuverdi. Akşam muhtarın küçük oğlu Salim'in akli olgunluğuna üç yaşında geçirdiği menenjit yüzünden eremediğini öğrenmiştim. Salim bakılmaya muhtaç bir çocuk gibiydi. Birçok ihtiyacını kendisi göremiyordu. Mihrace şimdi kızımın el bebek gül bebek şımartılmayı sürdürdüğü yaşta özürlü bir kocanın, onun ailesinin, evinin yükünü omuzluyor, üstelik şefkat, takdir görmek şöyle dursun, "sakat" bir "gelin" olarak da açıkça hor görülüyordu. Her ne kadar kızım hayatta olmasa da hala bir babaydım. Taşındığım baba yüreği içimde cız etti (Ç, 57).

Mihrace'nin içinde bulunduğunda baba güdülerini harekete geçiren mühendis, radikal bir karar verir. Bu karar, Mihrace'yi içinde bulunduğu durumdan kurtarıp hasret çektiği baba evine götürmektir. Mühendis, muhtar ve ailesinin haberi olmadan yakın köylerden birinde olan Mihrace'nin baba evine Mihrace'yi bırakınca rahatlar. Baba muhayyilesinde kızının hasta yatağındaki olumsuz imajları canlanır. Kızının ölümünde elinden gelen bir şey olmadığı için Mihrace'yi baba ocağına götürünce hem kendisinin hem de ölen kızının mutlu olduğunu düşünür (Ç, 60). İçsel bir rahatlamayla katharsis (Emre, 2006, 301) kavramına benzer bir hal yaşar:

Arabamı Aşırıköy'den şehre sürerken, neden bilmiyorum, yüzüm sırlısklandı; ama içimde yepyeni ışıklar doğmuştu. Ayça'nın kah bir hastane yatağında, kah uzak bir mezarlıkta yatan hayali zihnimin peşini bırakmıyordu. Ama, neden bilmiyorum, Ayça bu sefer bana çok farklı, huzura ermiş, bir şeyi çok istemiş de sonunda erişmiş, rahatına kavuşmuş gibi, teşekkür edercesine gülümsüyordu. Ben de aylardır ilk kez isteyerek, içimden gelerek gülümsedim (Ç, 60).

Gelin hikâyesindeki diğer psikolojik izlere toplumsal yapıyla alakalı verilerden ulaşılabilir. Bu anlamda hikâyeye bakılırsa, Anadolu'nun bir kısmında kız çocuklarının geleceğine dair bir planlamanın olmadığı görülür. Bu şartlara zorlanan kız çocukları, ebeveynlerin ve daha sonra da evlenip gittikleri evin kontrolünde hayatlarını idame ettirmek durumundadır. Bu anlamda, küçük yaşlarda evlendirilen ve üstesinden gelemeyeceği işlerde çalıştırılan kız çocuklarının hikâyedeki karşılığı, Mihrace karakteri üzerinden vurgulanır: Mihrace, küçük yaşta akli gelişimi tamamlanmamış birisiyle evlendirilir; ev işlerinde bir hizmetli gibi çalıştırılır ve zaman zaman azarlanır. Mihrace, varlığı onaylanmamış *gelin* sembolünde, kıymet verilmeyen bir nesne gibidir. Mihrace'yle ilgili tüm bu hususlar, toplum

psikolojisinde bir kısım Anadolu köylüsünün *geline* bakışını da ele verir (Ç, 52-61).¹⁹⁵

Mihrace yemek yediğimiz süre boyunca kapının önünde dikildiği yerden bir an olsun ayrılmadı. Muhtar ne zaman bir şeye ihtiyacı olsa ona sesleniyor, Mihrace hemen fırlayarak kendisinden istenileni yerine getirmeye koşuyordu. Mihrace, varlığı yalnızca gerektiğinde hatırlanan ve keyfimizin ara boşluklarını doldurmaya yarayan basit bir araçtan başka bir şey değildi (Ç, 54).

Gelin hikâyesinin ele alındığı bu alt başlıkta, toplumsal bir sorunsal olan küçük yaşlarda evlendirmeye beraber özdeşim, bilinçaltı, katharsis gibi psikolojik kavramlara ulaşılmış oldu.

3.1.2.8. İnecek Uçaklar

İnecek Uçaklar (Ç, 62-68) hikâyesinin baş şahsiyeti, ilkökul çağlarına gelmiş Mehmet'tir. Anlatıcı konumunda olan Nesrin Teyze, Mehmet'in hazin öyküsünü aktarırken hikâyenin olay örgüsüne dair şöyle bir tablo çizer:

Mehmet'in babası, genelde içki içen ve evine pek uğramayan bir babadır. Mehmet bebekken babası Almanya'ya gider. Bu sebeple Mehmet, babasını hiç tanıyamaz. Uçakla Almanya'ya gittiğini düşündüğü babasının bir gün mutlaka uçakla geri geleceğine inanır. O günü iple çeker ve babasının içinde olduğunu düşündüğü tüm uçaklara sesini duyurmaya çalışır. Babasına hasret onun gelmesini bekler. Odasına çizdiği uçak resimlerini asar ve babası geldiğinde bu resimleri indireceğini

¹⁹⁵ Burada aktarılan sorunsalın toplumsal gerçekliğe uygun olmasına (Şen, 2011, 455) Ramazan Gülendam'ın aşağıdaki ifadelerinde de karşılaşılır:

“...kırsal hayatı konu edinen çalışmalarda görülen en önemli özellik şudur ki; başlık mekanizmasının teessüf verici etkisi evlenme çağındaki genç kızların alınıp satılan bir mal gibi değerlendirilip görülmesine sebep olduğu ve her iki cinsteki genç insanların –ancak özellikle kızların kendi hayatlarına etki edecek çok önemli konularda bile karar verme konusunda ne kadar aciz ve çaresiz oldukları hem gerçek hayatta hem de malzemesini gerçek hayattan alan dönemin edebi eserlerinde gözümüze çarpan çok açık gerçeklerdir. Ayrıca, bu kesimde bireyselliğe yönelik çok büyük eksiklikler göze çarpar ve bunun yerini toplumsal normların ve törelerin aldığı görülür. Toplumsal yaptırımlara karşı yaşanan bu acizlik, güçsüzlük ve elden bir şey gelmezlik, sadece kadına özgü olmasa da en çok ve en trajik şekilde onları etkiler; onların aleyhine işler. Babalar, kocalar veya erkek kardeşler acı çekebilir ancak asıl mağdur edilen kişiler -ki gerçekten kelimenin tam anlamıyla 'kurban' edilen veya evlenmeye zorlanarak kurban edilen kişiler- çoğunlukla bayanlardır. ... (Gülendam, 2007, 181)”

söyler. Babasının Almanya'ya para kazanmak için gittiğini ve bu durumun geçici olduğunu düşünür. Babasının geldiği gün çok mutlu olacaklarını hayal eder. Babası geldiğinde onu hasta görmesin diye oyun oynamaz ve terlemez. Mahallenin diğer çocuklarına babasından bahseder. Doğum gününü babasıyla kutlamak için sürekli erteler. Babası şişman görünce mutlu olur diye sürekli yemek yer ve okula gitmese de yine babası mutlu olur düşüncesiyle Nesrin Teyze'sinden okuma yazma öğrenir (Ç, 62-66).

Mehmet'in babası gerçekten bir gün havaalanına iner. Babasını geleceği gece hiç uyumadan bekleyen Mehmet, diğer yandan sürpriz yapmak için okumayı öğrendiğini babasına söylememelerini çevresindekilere telkin eder. Nihayet gelen babası, hediye olarak Mehmet'e oyuncak bir uçak getirir. Ardından, Mehmet'in başını okşadıktan sonra yorgun olduğunu ve bu sebeple uyumak istediğini söyler. Mehmet, uzun süredir beklediği babasının bu şekilde gelişinden çok mutlu olmaz ve söz verdiği uçak resimlerini odasının duvarlarından indirmez (Ç, 66-68).

İnecek Uçaklar'da psikolojiyle alakalı bilgiler, hikâyenin ilkökul yaşlarındaki baş şahsiyeti Mehmet çerçevesinde şekillenir. Mehmet altı yaşlarında olduğu için bu yaşlardaki çocukların gelişimine uygun duygusal ve bedensel fenomenlerle karşılaşılır (Ç, 62-63). Zira Mehmet yaşlarındaki çocuklar, bazı kural ve işlemleri anlamlandırmada mantık sistemini tam olarak kullanamaz (Hökelekli, 2013, 32).

Mehmet'in baba eksikliği dolayısıyla gösterdiği normal olmayan davranışlar, yetişme çağına uygunluk gösterir. Babasının küçükken gitmesi, Mehmet'in baba olgusunu kendi hayal gücüyle tamamlamasına neden olur. Bu eksiklik çerçevesinde yetişkinlerde görmediğimiz davranışlar sergilemesinin alt mesajında, hep baba özlemi yatmaktadır. Uçak sembolü de Mehmet için aynı hasretin temayülleri olarak ortaya çıkar (Ç, 62-63).

Görmeye değer bir mutlulukla havadaki uçağı işaret ederek "Babam geçiyor! Babam geçiyor!" diye bağırır, bir yandan da neşeyle ellerini çırparak olduğu yerde zıplardı (Ç, 62). Ama hep "Bir gün uçaktan inecek!" derdi Mehmet; O zaman duvarımdaki bütün resimleri indireceğim!" (Ç, 63).

Mehmet'in ruh halinde ağır basan ve baba eksikliğinden kaynaklanan özlem, geleceğine yönelik eylemleri de etkiler. Zamanı gelse de bu eylemler babasının

geleceği güne ertelenir. Doğum gününü ertelemesi ve yaşı geldiği halde okul kaydını yaptırmaması gibi haller, bu durumun dışa yansımış şekilleridir. Mehmet, bu davranışlarıyla (Ç, 64-65) ego savunma mekanizmalarından yüceltmeyi (Geçtan, 2014, 88) devreye sokmuş gibi davranır. Zira ertelenen eylemlerin gerçek amacı Mehmet tarafından ketlenmiştir.

Ne zaman bir başka çocuğun babasıyla herhangi bir münasebetine şahit olsa, kendi babasının da onu çok özlediğini, geldikten sonra birlikte yapacakları bir sürü şey olduğunu tekrarlayıp dururdu. Bu düşünceyle, doğum gününde ona yaptığım pastaları bile her zaman geri çevirirdi (Ç, 64). Her zamankinden fazla yemeye gayret ediyor, bunun bir çocuk için en ideal şekil olduğunu düşünerek “Babam beni şişman görsün” diyordu (Ç, 65).

Tüm hazırlığını yapan Mehmet, yine çocuklara özgü bir davranış sergileyerek babasının geleceği geceyi uyumadan bekler. Babası, gelir gelmez bir hediye verip dinlenmeye çekilir. Bu durum karşısında uzun süredir hayalinde canlandırdığı babayı ve ilgiyi bulamayan Mehmet, içsel bir kırılma yaşar. Hikâyenin sonunda ise bu kırılmanın sembolik bir tepkisiyle karşılaşılır. Bu anlamda, babasının geldiği gün duvarındaki uçak resimlerini indirmeyi vaat eden Mehmet, bu vaadi yerine getirmeyerek tepkisini ortaya koymuş olur. Bu şekilde, babasına göstereceği tepkiyi duvardaki resimlere yönlendirir ve bir çeşit savunma mekanizması geliştirir (Ç, 68). Yön değiştirme mekanizması (Hökelekli, 2013, 92) devreye girer ve gücünün yetmediği babasının yerine öfkesi, duvardaki resimlere yönelir.

Hikâyedeki psikolojik ayrıntılardan biri de yazarın sık sık bir nakarat gibi tekrarladığı uçaklar çerçevesinde şekillenen hasretle ilgili paragraflardır. Hikâyenin başlığında uçakların gelecek zaman kipinde ineneğinin söylenmesi de aynı durumu hatırlatır. İnecek olan uçaklar hasretle yüklüdür ve bu hasret, gelecek zaman kipinde gerçekleşmeyi bekler; ancak hikâyenin sonundaki menfi bitiş, zaman kipini geniş zamana çevirerek sembolik anlamda gerçekleşmeyecek kavuşmaya işaret eder. Artık uçaklar inse de hasret taşımaya devam edecek ve kavuşma somut anlamda gerçekleşse de içsel anlamda gerçekleşmeyecektir (Ç, 62-68).

Küçük mahallemizin yakınına düşen havaalanına her gün dev binalarla çevrili uzak şehirlere gri uçaklar gelir, yine dev binalarla çevrili uzak şehirlere giderlerdi. Küçük mahallemizin yakınına düşen havaalanına her gün uğrayan gri uçakların birinden, bir gün nihayet Mehmet’in babası gerçekten indi. Uçaklar Mehmet’i babasına bağlayan bir ömür hasretlik mesafelerdi (Ç, 66).

İnecek Uçaklar hikâyesi, yukarıda görüldüğü gibi Mehmet şahsında ego savunma mekanizmalarından yüceltme ve yön değiştirme kavramlarını ortaya çıkarır.

3.1.2.9. Dantel Hatıra

Dantel Hatıra (Ç, 69-77) hikâyesinin baş şahsiyeti ve anlatıcısı, üniversite dönemlerinde bulunan Ceyda'dır. Ceyda'nın aktardıkları, hikâyenin vaka örgüsüne dair verileri şekillendirmeye yardımcı olur:

Ceyda'nın anneanesi, gençliğinin en taze yıllarını savaş dönemlerinde yaşar. Bu yıllarda eşini kaybeder ve iki çocuğuyla dul kalarak kadınlığını tam anlamıyla yaşayamaz. Çetin mücadelelerden geçen anneanne, geçmişe yönelik *ev, ev işleri, dantel, çeyiz, ev kadınlığı* gibi kendisinin yaşayamadığı olgulara önem verir (Ç, 71).

Hikâyenin reel zaman dilimi olarak, Ceyda'nın üniversite yıllarına gelmiş dönemleri ele alınır. Bu zaman diliminde Ceyda sosyoloji, teyzesinin kızı Reyhan hukuk okumaktadır. Anneanneleri ise torunlarının okumasından ziyade ev işlerine yönelmesi inancındadır. Ceyda ve Reyhan'ın okul hayatlarına yönelik çalışmaları, anneannelerinin onaylamadığı işlerdir. Anneanneleri perde düzeltme, dantel örme ve kahve pişirme gibi ev işlerine kıymet verir. Kızlar ise bu işlerin uzun uğraş gerektirdiğini düşünerek, ev işlerinde zaman almayan ve çağa uygun pratik yolların daha mantıklı olduğunu iddia eder. Yıllar ilerler; anneanne için Reyhan'ın konsoloslukta kimse olmadan evlenmesi, duygusal anlamda kırılma noktalarından biri olur. Ancak anneannenin duygusal anlamda daha çok etkilendiği hadise, Ceyda'nın evlilik arifesinde dantelleri kabul etmemesidir. Yıllardır Ceyda'nın çeyizi için anneannesinin hazırladığı danteller, Ceyda tarafından pratik olmadığı için kabul edilmez. Anneanne bu durum karşısında, asıl duygusal kırılmayı yaşar. Hikâye, anneannesini kaybeden Ceyda'nın üzerinde dantel olmayan mobilyalarına bakışı ve bu anlamda anneannesini içi sızlayarak hatırlaması şeklinde bitirilir (Ç, 69-77).

Hikâyenin psikolojik verilerine bakıldığı zaman, anlatıcı konumunda olan Ceyda'nın zamanıyla merkeze alınan anneannesinin dönemlerinin karşılaştırıldığı, bu anlamda bir yatay ve dikey düzlem çatışmasının verildiği söylenebilir. Anneanne, geçmişte tam anlamıyla yaşayamadığı ev işleriyle alakalı olgulara daha dikey anlamlar yükler. Kahve pişirmek, perdenin dışarıdan düzgün görünmesi, genç bir kızın çeyizinde dantellerin bulunması gibi haller onun için *eşyanın iç hakikatini* (YC, 16) oluşturur. Bu dikey hakikat etrafında hayatını ve varlığını şekillendiren anneannenin, torunu Ceyda'nın sorusuna cevap verememesi, aynı düşüncenin tezahürlerindedir (Ç, 74-75).

-Çok merak ediyorum anneanne, dedim. Acaba yeryüzü üstünde ev işi diye bir şey olmasaydı ne yapacaktınız?

Ben sorunun anneannem üzerindeki etkisini merak, endişe ve heyecanla paramparça halde beklerken, o birkaç saniye anlamamış gibi yüzüme baktı ve sonra ocağın başındaki Cemile'ye dönerek hiçbir şey olmamış gibi:

-Cemile, kızım, dedi en doğal haliyle; dolmalar tencereye sığmamış mı yoksa yavrum? (Ç, 74-75).

Yazarın yatay/dikey düzlem değerlendirmesinin hikâyede daha net görüldüğü nokta, başlıkla da alakalı olan *dantel* simgesidir. Ceyda ve çağdaşları *materyal, pratik ve gündelik* (YC, 16) hayata yönelik eşyalara değer verir. Onlara göre, zaman alan ve uğraş gerektiren eşyaların zamanı geçmiştir. Dantel gibi sürekli yıkanacak ve ütülenecek eşyalara bu yüzden değer vermezler. Anneanneleri ise dantel uğraşını sadece dantelden ibaret görmez. Kendi geçmişiyle alakalı eksik kalan yaşanmışlıklar ve yokluk çekilen yıllar, dantel simgesinde vücut bulur. Dolayısıyla dantel, bir eşyanın ötesinde geçmişe yönelik daha dikey anlamlara gelir (Ç, 76-77). Bir nesil çatışması şeklinde de yorumlanabilecek yatay ve dikeye ait bu hususlar, aşağıdaki cümlelerde kendini gösterir:

-Ben, diye konuşmaya başladı ağır ağır, yıllardır bana gelen ne kadar güzel, emekli havlu, örtü varsa hepsini özenle sizler için sakladım. Ben gelin olduğumda, annem çeyizimin birkaç parça eşyası içine bir türlü dantel örtü alıp koyamamıştı. Çeyiz serileceği gün komşumuzun kızından dantel örtülerini istemiş, serdikten sonra ertesi gün de geri göndermişti. Sen bana küçük kızımdan kalan tek hatırasın. Sana rahmetli annenin eksikliğini hissettirmemek için bu yaşına kadar elimden geleni yaptım. Hem sana, hem Reyhan'a hep iyi bir anne olmaya çalıştım. Hep, yaşadığım sıkıntıları siz yaşamayın istedim. Ama yine de siz verdiklerimi almamakta hep inat ettiniz (Ç, 76-77).

-Ama anneanneciğim, dedim en yumuşak sesimle. Artık her şey değişti. Çok şükür, o sıkıntılı devirler geride kaldı. Her şeyin pratik olanı makbul artık. Yaşantılar eskisi gibi değil artık (Ç, 77).

Neticede Dantel Hatıra hikâyesinde, iki neslin çatışması yatay ve dikey kavramları üzerinden verilir.

3.1.2.10. Çatı Katı

Kitaba ismini veren *Çatı Katı* (Ç, 78-85) hikâyesi, ismi aktarılmayan bir merkez şahsiyet etrafında şekillenir. Olay örgüsüne bakıldığında, adı bilinmeyen bir ülkede çocukluğunu geçiren merkez şahsiyetin hikâyenin anlatıcısı konumunda olduğu görülür.

Babası ve iki ağabeyiyle sıkıcı bir çocukluk geçiren anlatıcı, ilerleyen süreçte evlenip Türkiye'ye yerleşir; ancak Türkiye'deki yaşantısından memnun değildir. Bu sebeple, babasına göndermek üzere Türkiye'deki hayatını anlatan bir mektup kaleme alır. İlerleyen günlerde, evinin çatı katında yaşayan bir düşman olduğunu düşünür. Bir gün, bu kötü niyetli düşmanla yüzleşmek için çatı katına çıkar. Burada, *öldürün beni* diye defalarca bağırır ve bu halde yığılıp kalır. Evden gelen sesleri duyan komşusu N.K., bir sorun olup olmadığını sormak için kapıyı çalar. Anlatıcı, yazdığı mektubu babasına göndermez. Yaşadıklarının tersini anlatan bir mektup kaleme alır. Yazdığı mektubu, komşusu N.K.'ya verir. Hikâyenin sonunda N.K., mektubu kendi öyküsüyümüş gibi bir dergide yayınlamak üzere anlatıcıdan alır (Ç, 78-85).¹⁹⁶

Çatı Katı'nda psikolojik unsurlar, ismi bilinmeyen anlatıcı/merkez şahsiyet etrafında şekillenir. Çocukluğunda iki abisi ve babasıyla yaşayan anlatıcının annesinin olmaması ve sıkıcı bir çocukluk geçirmesi, ruhsal anlamda ilk kırılmalar olarak değerlendirilebilir. Bu yıllara dair küçük evlerinden dış dünyayı izleyen anlatıcı için *çocuklu çiftler* merak konusudur. Çocuklu ailelerin yaşadıkları tüm

¹⁹⁶ Burada N.K. ile Nihan Kaya, yaşananların yazıldığı mektupla da Çatı Katı isimlerinin varlığı hissettirilir.

sorunlara rağmen dünyaya bir çocuk getirmelerini anlamakta güçlük çeker (Ç, 79). Bu anlamda, anlatıcının dünyaya getirilen bebekler adına endişelendiği ve bu çocuklarda özdeşleşme¹⁹⁷ kavramının etkisiyle kendini gördüğü söylenebilir.

... Dışarıdan gayet normal, sıradan göründükleri halde nasıl olur da çocuk sahibi olurlardı, aklım bir türlü almazdı. ... Ben durur düşünür, yine de vasat zekâda bir insanın aradaki onca engeli aşıp, sonunda onu anne babalığa götürebilecek kadar muazzam bir atağa nasıl kalkabileceğine bir türlü akıl sır erdiremezdim (Ç, 79).

İçsel anlamda sorunlu bir çocukluk yaşayan anlatıcı, evlenip Türkiye'ye yerleştikten sonra dış dünyayla ilgili gözlemlerine devam eder. Gözlemlerinde sağlıklı bir iç dünyası olmadığı görülür. Sorunlu bir dünyada insanların sorun yokmuş gibi davranmalarını anlayamaz. Zihninde değişik soru ve sorunlar üreterek içsel bir çıkmaza doğru sürüklenir. İçsel çıkmazlar, dillerini bilmediği ve sorularına cevap bulamadığı Türkiye'de de devam eder. İnsanların tavırlarında, iç dünyanın sorunlarıyla alakalı izler arar (Ç, 78-82). Bu anlamda, insanların dış dünyaya karşı gerçek yüzlerini gizleyip sahte bir maske takmalarını, persona arketipi (Cebeci, 2015, 232) noktasında anlamlandıramaz.

“Ben bu ülkeye zihnimde sayısız sorularla gelmiştim, baba. ... ‘Nasıl, nasıl oluyor da her şeyi biliyormuş gibi hep bu kadar sakin, bu kadar rahat kalabiliyorsunuz; ortada hiçbir sorun yokmuş gibi görünebiliyorsunuz?’” (Ç, 79).

İsmi bilinmeyen anlatıcının babasına yazdığı fakat göndermediği mektuptan, aradığı soruların cevaplarını bulamadığı ve gerçekte olmayan bilinçaltı sesler duymaya başladığı anlaşılır. Burada, anlatıcının çatı katından gelen sesleri, düşman metaforuna benzetilen bir çeşit halüsinasyon¹⁹⁸ emaresidir (Ç, 82-84).

Evin etrafındaki ağaçların o uzun, çıplak dalları rüzgârla birlikte pencere camlarına vurdukça mı oluyor bilmem, sık sık anlamsız gürültüler geliyor çatı katından; yalnız geçirdiğim gecelerde ödüm patlıyor (Ç, 82-83). İçeride karanlıktan başka hiçbir şey görünmüyordu. Ama aylardır odamdan duyduğum sesler el birliğiyle buradaydılar (Ç, 84).

¹⁹⁷ Hayati Hökelekli, özdeşleşme kavramıyla ilgili şu şekilde bir tanım yapıyor:

Özdeşleşme, bireyin kendisini bir başkasıyla bir tutması, arada bir ayniyet görmesidir. Buna bağlı olarak da onun davranışlarını taklit etmesidir (Hökelekli, 2013, 39).

¹⁹⁸ Selçuk Budak, halüsinasyonun tanımını şu şekilde yapar:

Görme, işitme, tat ve koku alma, dokunma duyuları da dâhil olmak üzere, nesnelere veya olgulara ilişkin gerçek dışı, ya da çarpıtılmış algılar... (Budak, 2009, 337-338).

Kötü niyetli görülen düşman ve çatı katından duyulduğu sanılan sesler, bilinçaltından gelen dürtüler gibidir. Yüzleşmekten çekinilen çatı katı, ses ve metaforik düşmanla sonunda yüzleşen anlatıcı (Ç, 84), rahatlamış bir şekilde kendi katharsisini (Emre, 2006, 301) yaşar. Zira öncesinde ruhsal problemleri sebebiyle yavaşlayan ve yerinden kalkacak gücü bulamayan anlatıcı, karşılaşmadan sonra daha dinç ve hareketlidir:

Sabah uyandığında kendimi çatı katında yere yığılıp kalmış halde buldum. Yağmur çoktan dinmişti. Önceki gece olanları bir türlü hatırlayamadım. Fakat, gariptir, fevkalade zinde hissediyordum kendimi. Çalan kapıya neredeyse hiç güçlük çekmeden koştum (Ç, 84).

Anlatıcının çatı katında yüzleştiği dürtülerden sonra, komşusu N.K.'ya kapıyı açması ve ardından gelişen durumlar, sembolik verilere sahne olur. N.K., anlatıcının anladığı Simerenyaca konuşuyor ve anlatıcıyla diğerlerinden farklı olarak anlaşabiliyordu.¹⁹⁹ N.K.'ya mektubu yayınlaması için veren anlatıcının hikâyenin başında muzdarip olduğu personaya bizzat kendisinin ayak uydurması ise dikkat çekici başka bir psikolojik ayrıntıdır. Zira insanların dış dünyaya karşı farklı bir yüzle davranmalarını anlayamadığı için içsel anlamda problemler yaşayan anlatıcı, hikâyenin sonunda babasına hayatından mutlu olduğu başka bir mektup yazmaya karar verir. Gerçekte bulunduğu durumu gizleyerek başka bir maskeyle/personayla babasının karşısına çıkar (Ç, 84-85).

Birazdan ne yapacağım biliyor musun baba, bu mektubu Türkçe'ye çevirmesi için ona, N.K.'ya vereceğim! Sonra da oturup sana her zamanki gibi, hayatımdan çok mutlu olduğumu, eşimle mutlu bir beraberlik sürdürdüğümüzü anlatan yeni bir mektup yazacağım (Ç, 85).

Yukarıdaki çözümleme, Çatı Katı hikayesiyle ilgili özdeşleşme, persona, halüsinasyon, katharsis ve serbest çağrışım gibi psikolojik kavramların varlığını ortaya koymuştur.

¹⁹⁹ N.K.'nın anlatıcıyı anlamasında ve çözmesinde serbest çağrışım metodunu uyguladığı görülür. Bu kaniya anlatıcının babasına seslendiği mektuptaki ifadelerinden ulaşılabılır:

Gerçi, laf aramızda, biraz tuhaf bir kız gibi geldi bu N.K. bana. Öyle peş peşe, öyle anlamsız soruları var ki insanın şüphe edeceği geliyor akli sıhhatinden (Ç, 85).

3.1.2.11. Setenay

Setenay (Ç, 86-124), Çatı Katı'ndaki son hikâye olmasının yanında, sayfa sayısı açısından eserin en uzun hikâyesidir.²⁰⁰ Hikâyenin ismiyle alakalı olarak merkez şahsiyet Setenay'dır. Setenay'ın çocukluk yılları odaklı ele alınan hikâyenin anlatıcısı konumunda ise Setenay'ın dayısı Sezai'yle karşılaşılır. Sezai'nin anlattığı hikâyenin vaka örgüsü şu şekilde oluşur:

Oya, çevresindeki insanlarla beraber kardeşi Sezai tarafından çok sevilen biridir. Sezai'yi çocukluk yaşlarında kollamış ve hastalandığında hep başucunda sabahlamıştır. Gösterdiği ilgi sebebiyle ablası Oya'ya Sezai, ayrı bir sevgi beslemektedir. Oya, ilerleyen süreçte evlenir; ancak doğum yapacağı sırada hayatını kaybeder. Bu doğumda dünyaya gelen Setenay, babasından yeteri kadar sevgi görmez. Babası için işler, Setenay'dan daha ehemmiyetlidir. Setenay'la daha çok dayısı Seza'i ilgilenir. Amcası, yengesi ve kuzenleri (Eren ve Emre) Setenay'a babasından daha yakındır. Ev işleri için işe alınan Hafize'ye karşı bile Setenay, ayrı bir yakınlık duyar. Ancak bir süre sonra babası tarafından işten çıkarılan Hafize'nin evden ayrılması, onu duygusal anlamda etkiler. Hikâyenin sonunda ilkokul çağlarında olan Setenay, babası tarafından yatılı bir okula gönderilmek istenir. Sezai, bu duruma karşı çıkar ve eniştesiyle aralarında büyük bir tartışma yaşanır. Neticede Sezai de evden ayrılma kararı alır. Hikâyenin son paragrafında ise Setenay'ın büyüdüğü, evlendiği ve kendisi gibi tasvir edilen bir kızı olduğu görülür (Ç, 86-124).

Hikâyedeki psikolojik unsurlar, Setenay merkezinde şekillenir. Bu minvalde gelişen vakaya bakıldığında zaman, daha doğduğunda Setenay'ı ruhsal anlamda sağlıklı bir dış dünyanın beklemediği görülür. Doğum esnasında annesini kaybeden Setenay, dünyaya gelir gelmez psikolojik noktada önemli bir yeri olan *anneden yoksun* kalır. Bu noktada (Ç, 87), Elektra kompleksinin yaşanmasında anneden yoksun kalındığı ve fallik evrenin (Karabulut, 2013, 57-58) sağlıklı bir şekilde atlatılmadığı varsayılabilir. Bu anlamda, Setenay'ın annesi Oya, hasret duyulan ve eksikliği

²⁰⁰ Hikâyede, anlatıcı dışındaki unsurların psikolojiyi öne çıkarma adına net olarak verilmediği söylenebilir. Bu anlamda, hikâye zamanı ve mekânlarıyla ilgili net bir bilginin olmadığı da görülür (A.A.).

sürekli hissedilen anne olgusuna dönüşür (Ç, 104). Hikâyenin değişik yerlerinde kullanılan Barış Manço şarkılarında, aynı eksikliğin varlığı hissettirilir (Ç, 86-124).

“Sen gittin gideli

İçimde öyle bir sızı var ki,

Yalnız sen anlarsın

Sen şimdi uzakta

Cennet’te, meleklerle

Bizi düşler ağlarsın.” Bugün Bayram (Ç, 87)²⁰¹

Anne eksikliği yaşayan Setenay, aradığı yakınlığı babasında bulmaya çalışır; ancak onun ruh halindeki kırılmalarından biri de burada yaşanır. Babası tarafından istediği yakınlığı bulamayan Setenay, yer yer babasının hakaretlerine maruz kalsa da herhangi bir karşılıkta bulunmaz (Ç, 116-117). Anne muadili arar. Eve alınan hizmetli Hafize’de aradığını bulur ve Elektra kompleksinin tepkisel boyutunu onun üzerinde uygular.²⁰²

-Babam o kadınla evlenecek, değil mi, dayı?

-Saçmalama Setenay! Bunu da nerden çıkardın?!

-Ama artık eve yerleşip ev işlerini yapacak demiştin; yemekleri pişirecek, babanın kıyafetlerini ütülecek demiştin! (Ç, 102-103).

Anne yokluğu ve baba ilgisizliğinden dayıya sığınan Setenay’ın ruhsal anlamda normal olmayan davranışları, ilkokul sıralarında da kendini gösterir. Elektra kompleksinin aşamadığı hissi uyandıran olumsuz tavırlar sergilenir. Anne yokluğu şeklinde gelişen bu olumsuz davranışlar, önce yengesi ve Hafize’ye, sonra da yine Elektra kompleksinde gördüğümüz gibi hemcinsleri (FK, 212) olarak sınıfındaki kız arkadaşlarına yönelir (Ç, 100-101).

Ah, bu çocuk! Sezen ablanın kendisine yaklaşabilmek için sarf ettiği tüm bu çabalara karşı nasıl da düşmanca tepkileri vardı! Sezen abla ne zaman ona elini uzatmak istese bu normal gayet uyumlu, sakin çocuk birden hırçınlaşır, evdeki başka herkese neşe saçmasına rağmen onu hep sebebi bizce bilinmeyen soğuk bir tavırla iter, terslerdi (Ç, 90-91).

²⁰¹ Hikâyede beş adet Barış Manço’nun şarkısı kullanılır. Bu şarkılar; *Bugün Bayram*, *Sakız Hanımla Mahur Bey*, *Günaydın Çocuklar*, *Makum* ve *Lahburger* şeklinde sıralanır.

²⁰² Elektra kompleksiyle ilgili *Elektra Kompleksiyle Gelişen Baba Eksikliği* başlığına bakılabilir (A.A.).

-Ne olduğunu bir türlü anlayamıyorum, dedi kısa saçlı ilkokul öğretmeni. Ama sürekli sorun çıkartıyor. Sebepse meçhul! Kiminle oturtursam anlayamıyorlar. Geçenlerde Şele'nin yanına oturttum, kız daha ikinci teneffüs beni itti diye ağlayarak yanıma geldi. Soruyorum, sesini çıkarmıyor! Belki Derya'yla geçinirler dedim, Setenay daha birkaç gün geçmeden Derya'nın defterini parçaladı. Feyza'yı deneyeyim dedim, baktım iki gün sonra birbirleriyle konuşmuyorlar! Ne yapacağımı şaşırdım, hepsiyle ayrı bir kavga! Sınıfa bir geliyorum, abaküs kırılmış, "Öğretmenim, Setenay cetvelle vurdu!" diyorlar. Pikniğe gidiyoruz, otobüste başka boş yer yok, Setenay yanıma oturmayı kabul etmiyor. Bahçeye oyuna çıkıyoruz, Setenay arkadaşlarıyla eşleşmeyi reddediyor (Ç, 100).

Hikâyedeki diğer bir psikolojik veri, ölüm kavramı üzerinden yaşanır (Ç, 90-106). Yaşı itibariyle soyut düşünceye geçiş evresinde bulunan (Sayar ve Dinç, 2014, 121) Setenay'ın anne ölümüyle alakalı soru işaretleri vardır. Annenin akıbetiyle alakalı daha net ve anlayabileceği cevaplar aramaktadır. Annesinin mezarını ziyaret isteğini babasının reddetmesinde ve Hafize'yle dayısının annesiyle ilgili açıklamalarında takındığı tavır, yaşı itibariyle ölümü anlamakta güçlük çektiğini gösterir (Ç, 90-106).

Fakat Setenay hayatı reddettiği gibi, ölümü de istemiyordu. Çoğu gece uykusundan uyanır, "Ölmek istemiyorum! Yok olmak istemiyorum!" diye bağırarak tepine tepine ağlardı ... (Ç, 104-105).

-Nasıl uyuyabildi böyle çabuk? Diye sordum şaşırarak.

-Hiç, dedi. Çocukların ölünce Cennet'e gittiğini anlattım, o da rahatladı (Ç, 106).

-Biliyor musun dayı, doğumda ölen kadınlar yok olmazlar; hatta ölmezler, şehit olurlar; ve Cennet'e giderler! (Ç, 111-112).

Setenay hikâyesinde, yukarıdaki gibi Elektra kompleksinin izlerine rastlanmış ve bu anlamda yaşı itibariyle soyut düşünceyi algılayamayan bireyin iç kırılmalarına ulaşılmıştır.

3.2. AMA SİZDEN DEĞİLİM

3.2.1. Eser Hakkında Bilgi

Ama Sizden Değilim, Nihan Kaya'nın Çatı Katı'ndan sonra yayınlanan ikinci hikâye kitabıdır. Eser, yayın yılları dikkate alınınca yazar külliyatında altıncı sırayı alır. İlk baskısı Granada Yayınları'ndan çıkan eser, on dört hikâyeden meydana gelir.²⁰³

Yazar, hikâyeleri ne zaman kaleme aldığıyla ilgili her hikâyenin sonunda tarih verir; ancak hikâyelerin vaka zamanlarıyla alakalı net bir tarihe rastlanmaz. Burada şunu da belirtmek gerekir; Nihan Kaya'nın diğer hikâye kitabı olan Çatı Katı'nda birbirinden bağımsız hikâyeler yer alırken, *Ama Sizden Değilim*'de zaman, mekân, şahıs ve vaka olarak birbiriyle ilintili hikâyeler de yer almaktadır. Öte taraftan, yazarın diğer eserlerinde görülen psikolojik muhtevanın ön plana çıkarılması için şahıs kadrosunun sayıca daha az tutulması, *Ama Sizden Değilim*'de de görülür.

Eserin anlatıcılarında ise daha çok kahraman anlatıcılar tercih edilir. Her bölümde anlatıcı konumundaki şahsiyetin gözünden vakanın aktarıldığına şahit olunur. Psikolojik temayüller, daha çok iç monologlar halinde verilen anlatıcının ifadeleriyle ortaya konulur.

²⁰³ Eserde yer alan on dört hikâyenin sırasına göre başlıkları şu şekildedir: Dokuzu Altı Geçe, Kent, Kitap ve Pardesü Yakası, Yıldönümü, Petunya, Pakize, Pasaklı, Taş Parke, Tahir Efendi'nin Tarih Kitapları, Yangşao Çömleği, Duvar, Duvardaki Sarı Leke, Michele'in Geçmişi ve Ayakkabı Dolabı, Kız, Kedi ve Paspas, Radyo.

3.2.2. Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında “Ama Sizden Değilim”

Roman incelemelerinden farklı olarak, Çatı Katı’nda olduğu gibi Ama Sizden Değilim’de de hikâyelerin konusu, ayrı bir başlık altında değil, psikolojik inceleme başlığının içinde verildi. Kısaca vaka örgüsüne değinildikten sonra tek tek hikâyelerdeki psikolojik verilerin neler olduğuna geçildi.

Hikâyelerde ortak mekân olarak geçen *mahalle* ya da *sokak* kavramıyla eserin başlığı arasında bağlantı kurulabilir. Birey olarak herkes, bir sokak ya da mahallede yaşar. Ancak beraber yaşanan sokakta herkesin farklı yaşamışlıkları ve farklı iç dünyaları vardır. Bu anlamda yazar, psikolojik emarelerin farklı kıldığı bireylerin paradoksal şekilde bir arada yaşamalarına *Ama Sizden Değilim* diyerek dikkat çeker:

“Ama”da “hem öyle, hem değil” anlamı gizli. Sözlerinizi biraz değiştirirsek, “bir arada olmak, ama birlikte değil, ayrı ayrı var olmak” durumu diyebiliriz “ama”nın anlamı için. “Sizden değilim”de kesin bir ayrılık var. “Ama” ise ayrı olmakla beraber yine de sokağı paylaşma durumumuzu vurguluyor, ayrılığı yumuşatıyor (Kaya-Erkek, 2012).

Yazar, eserle ilgili Tillich’in önemseddiği *rağmen* kavramıyla (YC, 127) toplum içerisindeki bireyin konumlanışını vurgular. Aslında bu durum, Kaya’nın diğer eserleri için de geçerlidir:

Aslına bakılırsa zaten birörnek bireylerden oluşan “biz” diye bir şey de yoktur. “Biz” dediği halde “biz”in aslında sadece hayalimizde olduğunun ayrımında olan bir bireyin ifadesi o. İdeal olanın, toplumun bir parçası olarak kalabilmesine rağmen birey olarak kendi özgün varlığını da aynı anda koruyabilmesi olduğunun farkında birinin (Kaya-Uçar, 2012).²⁰⁴

Eserde yer alan şahsiyetlerin genel değerlendirmesine bakıldığında, bir arada görünseler de bir olamayan bireylerin toplumsal tezahürleriyle karşılaşılır. Yazar bu durumu, *iletişim iletişimsizliği* şeklinde açıklar (Kaya-Yazgıç, 2012).

²⁰⁴ Eserin başlığı çerçevesinde vurgulanan bu husus, yazarın kendi hayatı için de geçerlidir:

“Ama sizden değilim” hayatım boyunca belki de en çok kullanmak zorunda kaldığım ifade oldu. Birbirinden farklı kimselere, birbirinden farklı anlamlarda kurdum bu cümleyi. Birileri sizi değişik nedenlerle kendilerinden saydığı ve hep bu varsayımlarla hareket ettiği, size bu varsayımla yaklaştığı zaman “Ama ben sizden değilim ki” demek zorunda kalıyorsunuz bir yerde. Birileriyle aynı yeri ve aynı zamanı paylaşmam, onlarla alışverişte, iletişimde bulunmam onlardan biri olduğum anlamına gelmiyor. Aynı sokakta yaşayan insanların durumu da aynı (Kaya-Yazgıç, 2012).

3.2.2.1. Dokuzu Altı Geçe

Eserin ilk hikâyesi olan *Dokuzu Altı Geçe* (A, 7-10), ismini bilmediğimiz bir anlatıcıya/merkez şahsiyete sahiptir. Hikâyenin olay örgüsünde, merkez şahsiyetin yetiştirme yurdunda büyüdüğü, sonrasında pahalı takım elbiseler giyen bir iş adamı olduğu dikkat çeker. Eski günleri sürekli hatırlayan anlatıcı/merkez şahsiyetin diğer bir durumu ise karşılıksız bir aşka tutulmasıdır.

Hikâyenin psikolojik unsurları verilirken, dış dünyanın akışındaki bireyin yaşanmışlığı merkeze alınır. Ardı ardına tekrarlanan *Dokuzu Altı Geçe* başlığı, bir zaman dilimi olarak sembolleşir ve bu an üzerinden birbirinden bağımsız insan yaşanmışlıkları aktarılır.²⁰⁵ Belli belirsiz karakterlerin aynı paragrafta bu durumu yansıtması, aşağıdaki paragrafta da hissedilebilir:

Saat sabah dokuzu altı geçiyordu ve tezgâhtar kız hiçbir zaman satın alamayacağı kadar pahalı elbiseleri birer birer askıya diziyordu. Ertan altı kere yirmi yediyi hesaplamaya çalışıyordu, Melek Hanım o gün ne pişireceğini düşünüyordu, Ceren saçlarını açık kestaneye mi boyatsın kül sarısına mı bir türlü karar veremiyordu. Saat dokuzu altı geçiyordu ve Melis parmak uçları üzerinde durabilmeyi ilk kez başarıyordu (A, 7).

Dokuzu Altı Geçe ifadesi çerçevesinde betimlenen değişik insan yaşanmışlıkları, anlatıcı tarafından bir dekor gibi gözlemlenir. Bu anlamda, dış dünyayı dekor gibi gözlemleyen anlatıcının ilk ruhsal kırılmaları, çocukluk yıllarıyla alakalıdır. Yetiştirme yurdunda geçirdiği yıllardan sonra bir iş adamı olan anlatıcı, üstü başı pis olan çocukluğunu bilinçaltı bir dürtü sebebiyle gizlemeye çalışır. Bu anlamda, persona²⁰⁶ arketipiyle açıklanabilecek haller gösterir. Bu davranışlar, nakarat gibi verilen ifadeler içerisinde süre giden hayatlardan biri gibi aktarılır (A, 9-10). Zira personasını devreye sokan anlatıcının hissettikleri de dokuzu altı geçe gerçekleşiyordur.

Saat dokuzu altı geçiyordu. Gözlerimin önünden bir sokak çocuğu geçiyordu. Hırpani kılıklı çocuğu jilet gibi ütülü, kusursuz takım elbisemi düzelterek örtmeye

²⁰⁵ Hikâyenin geneline bakılınca (A, 7-10), tüm toplumu görebilen ve her şeyi bilen tanrısal bakış açısının (Tekin, 2004, 50-51) kullanıldığı söylenebilir.

²⁰⁶ *Bir başka deyişle, persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimliktir* (Geçtan, 2014, 166).

yelteniyordum. Saat dokuzu altı geçiyordu ve hala aynı pis çocuk olmadığımı tekrarlıyordum kendime. Çocuğu bir fark eden oldu mu korkusuyla etrafa kaçamak bakışlar fırlatıyordum (A, 10).

Anlatıcı, persona arketipine uygun davranışlarına, bir düşüncenin bilinçten uzaklaştırılmasını hedefleyen bastırma mekanizmasını (Hökelekli, 2013, 89-90) da ekler. Bu durum, alışveriş merkezinde oturan anlatıcının selpak satan pasaklı bir çocuğu görmesinde ve çocuğu dışarı atan görevliye “*Nasıl alıyorsunuz bunları içeri?!*” (A, 9) şeklinde çıkışmasında görülür. Bilinçaltında kendi geçmişini reddeden ve bastıran merkez şahsiyet, kendi geçmişindekine benzer bir süreci yaşayan selpak satan çocuğu da reddeder (A, 9).

İsmi anılmayan anlatıcının yetiştirme yurdu yıllarına dair hatırlamak istemediği geçmişi,²⁰⁷ buna tezat bir şekilde unutamadığı bir aşka da haizdir. O yıllardan itibaren unutulamayan ve karşılıksız bir aşkla bağlanılan sevgili, menfi izler bırakan ancak unutulamayan bir geçmişle iç içe geçer. Bilinçaltında birbirine giren bu hususlar, dokuzu altı geçiyordu nakaratı etrafında diğer yaşanmışlıklar gibi yerini alır (A, 8-10).

Sabah saat dokuzu altı geçiyordu. Ben seni seviyordum, sense paçaları ökçelerinden uzun o kılıksız adamı (A, 8). ... Saat dokuzu altı geçse, kim bilir kaçınıcı kez kaçtığı yetiştirme yurduna yine yaka paça yakalanıp getirilen, üzerindeki sayısız dayakları, hakaretleri, perişanlığı seni orada gördüğü anda unutan kimsesiz bir çocuğu hatırlıyorum. Gayrisafî milli hâsılanın bu sene ne kadar yükseldiğini kendimden emin bir sesle tekrarlıyordum ve seni tabanları dayaktan sızlayan pasaklı bir çocukken sevdiğim gibi seviyordum (A, 10).

Dokuzu Altı Geçe hikâyesinin sonunda, çocukluk yıllarında ilk içsel kırılmalarını yaşayan, geçmişine dair fiziksel olumsuzlukları yense de içsel manada geçmişle alakalı sorunlarını devam ettiren bireyle karşılaştığı söylenebilir. Ayrıca, hikâye başlığının bir sembol gibi düşünüldüğü, persona ve bastırma kavramlarıyla anlatıcının bu sembolik zaman içerisinde yer aldığı diğer dikkat çekici husus olarak kaydedilebilir.

²⁰⁷ Gizli Özne'nin Revna'sı da benzer şekilde yetiştirme yurdu yıllarını hatırlamak istememişti. Konuyla ilgili *Geçmişle Gelecek Arasında Sıkışan Psikolojik Temayüller* başlığına bakılabilir (A.A.).

3.2.2.2. Kent, Kitap ve Pardesü Yakası

Kent, Kitap ve Pardesü Yakası (A, 11-13), Çatı Katı'yla ilgili bölümde ele alındığı için tekrar burada ele alınmayacaktır.

Ama Sizden Değilim'in diğer hikâyeleri incelendiğinde, bazı hikâyelerle bu hikâyenin ilişkili olduğu anlaşılır. Pakize adlı hikâyede görüleceği üzere bu ilişki, ismi verilmeyen ve ölen eşi Bedia'ya seslenen anlatıcının Münasip Efendi olduğunu ortaya koyacaktır.

3.2.2.3. Yıldönümü

Yıldönümü (A, 15-16) adlı hikâyede, anlatıcının bir önceki hikâyede olduğu gibi Bedia'ya seslenmesi, merkez şahsiyetin aynı kişi olduğunu gösterir. Ama Sizden Değilim'in hikâyeleri arasındaki mekân, zaman, kişi ve olay ilişkisi ilk defa bu şekilde ortaya çıkar.

Anlatıcı konumunda yer alan ve ismi halen bilinmeyen kişi,²⁰⁸ kırk üçüncü evlilik yıldönümleri için eşinin sevdiği ağaç fidelerinden alır. Ölen eşi Bedia'ya iç monolog şeklinde seslenir ve bu fideleri eşinin mezarına dikeceğini söyler. Eşine seslenirken çevresel problemler yaşadığı da görülür. Eşinin beğendiği ancak paraları yeterli olmadığı için alamadıkları dikiş makinesini alması, evinin küçük olması ve öldükten sonra cesedinin defnedilmesiyle alakalı tasavvurlar, çevresindeki insanlara menfi bakışımı içerir (A, 15-16).

Ölen eşi Bedia'ya seslenen anlatıcının önceki hikâyede olduğu gibi dış dünyayla sorunları vardır. Eşiyle kırk üçüncü evlilik yıldönümlerini hesaplayan anlatıcı, bu hesaplar arasından sorunlu insani ilişkilerinin ipuçlarını da verir. Sorunlu

²⁰⁸ Pakize hikâyesinde bu kişinin Münasip Efendi olduğu anlaşılacaktır (A.A.).

insani ilişkilerinin altında kaybedilen eşin sebep olduğu anksiyete hissedilir. Zira anlatıcı (A, 15-16), *içleştirme* mekanizmasıyla (Geçtan, 2014, 90) hareket ederek, ölen eşinin mahrum kaldığı isteklerini kendi benliğine katmış gibidir. Dolayısıyla ölen eşin isteklerine gelen en ufak eleştiriye karşı tepki oluşturma meyline girer. Eşinin hayattayken istediği dikiş makinesini almak için gittiği dükkânda gösterdiği tepki de bu bağlamda düşünülebilir (A, 15-16).

Hani o çok beğendiğin dikiş makineleri vardı ya; paramız yok diye alamamıştık. Ne zamandır unutmuştum onları. Geçen gün bir baktım, yenileri çıkmış. ... Dükkândaki çocuk “Abi, küçücük evin neresine sığdıracaksın bunları?” demez mi! Haddini derhal bildirdim terbiyesize. “Sana ne!” diye bağırırım; “Sana ne! Param var ki alıyorum! Derdi sana mı kaldı?!. (A, 15).

Anlatıcı, içleştirdiği eşi dışındaki tüm varlıklara menfi hususiyetler atfeder. Nevrotik bir şekilde çevresindeki insanlara olumsuz açılardan yaklaşır. Mezarıcı ve ölümü halinde cenazesini kaldıracak insanlar, ona göre bu olumsuz tablonun parçalarıdır:

Ölürken bile sırf gideyim diye gözümün içine bakan komşularıma inat mih gibi çakılacağım salonun başköşesine. ... Mezar taşı bile aralarında para toplayıp yaptıracaklar. ... Allah vere de o mendebur suratlı mezarcın yine bir sorun çıkarmasa (A, 16).

Anlatıcıya göre, olumsuz tablonun tek istisnası ölen eşi Bedia'dır. Zira anlatıcı, eşini istekleriyle beraber içleştirmiştir. Dolayısıyla bu istekler, hayatta seve seve yapacağı tek eylemlerdir (A, 15-16).

“En sevdiğin ağaçların fidesini sipariş ettim bizim çiçekçiye. Özellikle de gölgesi serin olanlardan. Bir de kamyonet tuttum. Yarın erkenden sana geleceğim o fidelerle. Her birini ayrı bir yanına, itinayla dikeceğim.” (A, 16).

Yıl Dönümü hikâyesi, ölen eşin ardından duyulan anksiyeteyi ve ölen eşin isteklerinin içleştirme mekanizmasıyla benimsendiğini yukarıdaki gibi ortaya koymaktadır.

3.2.2.4. Petunya²⁰⁹

Ama Sizden Değilim'in dördüncü hikâyesi olan *Petunya*'da (A, 17-24), iki ve üçüncü hikâyelerde karşılaştığımız ismi verilmeyen yaşlı merkez şahsiyetle/anlatıcıyla tekrar karşılaşılır. Vaka örgüsünün baş şahsiyeti yine aynı kişidir:

Anlatıcının/merkez şahsiyetin yaşı ilerlemiştir. Ölen eşi Bedia'nın bıraktığı petunya olmasa, intihar edip bir an önce eşine kavuşmayı düşünür. Bu sebeple, birçok kere intihar planı yapar; ancak petunyanın geleceğini düşündüğü için bu planlardan vazgeçer. Petunyayı emanet edecek birisini bulamaz. Abisinin torunu ziraat fakültesini bitirince, petunyasına bakıp bakamayacağını ölçmek için onunla petunya üzerine konuşur. Ancak beklediği cevapları alamaz. Diğer taraftan, hizmetçisi olan kadının petunyayla alakalı kötü niyetleri olduğunu düşünür. Hizmetçisine bu sebeple kötü davranır. Çevresindeki akrabalarının öldükten sonra parasına konacağına inanır. Çevresindekilerin, tarlasında gözleri olduğunu düşünür. Onlara da hizmetçisine davrandığı gibi kötü davranır. Petunyasına zarar vereceği düşüncesiyle mahalledeki çocukların topunu keser (A, 17-24).

İsmi bilinmeyen anlatıcının iç monolog halinde ölen eşine seslenmesi, hikâyedeki ilk psikolojik veridir (A, 24). Zira *insanın iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için* (Tekin, 2004, 264) kullanılan iç monolog tekniğiyle verilen ifadelerden, anlatıcının çevresiyle problemler yaşadığı ve bir an önce eşine kavuşma temayülü içerisinde olduğu görülür:

“Giderek daha çok soğuyorum bu dünyadan. Petunyam olmasa, petunyayı bana sen emanet etmiş olmasan, her şeyi bırakıp şimdi uzanacağım yanına.” (A, 24).

İki ve üçüncü hikâyelerden tanınan anlatıcının ifadeleri, hayattan beklentisini kesip ölüme yaklaşan bir ruh halini işaret eder. Bu bağlamda intihar senaryoları,

²⁰⁹ Petunyanın sözlük anlamı aşağıdaki gibidir:

Pathcangillerden, çeşitli renkte çiçekler açan, kokulu bir süs bitkisi (Türkçe Sözlük II, 2003, 1012).

yaşıyla (A, 17) ve içleştirilen nesne (Geçtan, 2014, 90) konumundaki eşinin ölümüyle alakalı psikolojik veriler ortaya çıkarır:²¹⁰

Yarın karşıdan karşıya geçerken önce sağa sonra sola bakmayı unutayım, tesadif eseri büyük bir kamyon beni ezip geçsin diye planlıyorum. Ya da dalgınlığıma gelsin, hiç âdetim olmadığı halde banyoda ekmek kızartma makinesini açık unutuvereyim. (Hâlbuki hiç unutmam.) Hizmetçimin de tam o saatte pazara gideceği tutsun. Azrail'in işi yok ya, yarın evdeki bütün fişleri aynı prize takayım, sigorta nasıl olduysa devre dışı bulunsun. ... (A, 17).

Anlatıcıyı iç dünyasında intihar düşüncesinden vazgeçiren husus, *petunya* merkezinde gelişir. *Petunya*, onun için ruhsal enerjinin aktarıldığı yeni bir formu ifade eder; dolayısıyla *petunya*, alelade bir çiçek değildir. Bilinçaltında eşinden kalan kıymetli bir hatıra olduğu için eşinden boşalan içsel enerji, dengesiz bir şekilde (YC, 25) *petunya*nın şahsında vücut bulur.²¹¹ Bu anlamda, ruhsal enerjinin aşırı bir şekilde yüklendiği *petunya*nın yaşaması, ismi bilinmeyen anlatıcının yaşamasıyla doğru orantılıdır. “*Petunyam olmasa, petunyayı bana sen emanet etmiş olmasan, her şeyi bırakıp şimdi uzanacağım yanına* (A, 24).” düşüncesinde gördüğümüz bu hal karşısında anlatıcı, *petunyaya* karşı olduğunu düşündüğü tüm varlıklara karşı menfi tavırlar geliştirir. Hizmetçisiyle, akrabalarıyla ve mahalledeki çocuklarla girdiği ilişkilerde hep bu nedenin izleri sezilir.

... Ne var ki şu narin petunyaya kıyamıyorum. Bana bir şey olsa, hizmetçim olacak o kazulet kadın benim hassas petunyamı iki güne öldürür, sonra da yapraklarını acımadan yolup yemeğe atar. ... Ben de inadına maaşına zam yapmıyorum işte. Arabam olmadığı halde artan benzin fiyatlarını, tuttuğum takımın bu sene küme düşmesini bahane ediyorum (A, 17-18).

-Yapmayın Allah aşkına, her yerde bulunan, alelade, ucuz çiçeklerdendir petunyalara. Kim ne yapsın sizin petunyanızı? Hem, anlamadığım şey, ikide bir “Ben çiçek sevmem.” diyen siz değil misiniz? Nedir bu petunyaya düşkünlüğünüz?

²¹⁰ Hayati Hökelekli, yakınlarını kaybeden yaşlılarla ilgili ölüm kavramını şu şekilde tarif eder:

Aile üyelerinin, yakın arkadaşlarının ölümleri yaşlı kimseler için yıkıcı olabilmektedir. Ölüm gerçeğini yakından tanıyan, başkalarının ölümüne sıklıkla şahit olan ve sıranın yakında kendisine geleceğini düşünen yaşlı kimselerde, ölümle ilgili ciddi kaygılar ve düşünceler kendisini göstermektedir (Hökelekli, 2013, 53).

²¹¹ Nihan Kaya, sanatsal enerji konusunu ele alırken Jung okulunun içsel enerji yaklaşımından faydalanır. Buradaki açıklamalarda, *petunya*nın şahsında görülen aşırı enerji yüklemesinin doğuracağı anormalliklere de işaret edilir:

Fizikte enerji için söylenen her şey, ruhsal enerji için de geçerlidir: Kâinattaki enerjinin hiçbir zaman yok olmadığı kuralını, Jung ruhsal enerji için tekrarlar. Enerji kaybolmamakta, kendisini dengede tutmaya çalıştığı için, bir taraftan zorlandığı zaman, tahterevallide olduğu gibi kişisel karşının bulunduğu tarafa kaymaktadır. Bir yerde fazla miktarda enerji biriktiği zaman bu başka bir yerde çok az enerji kaldığının göstergesidir. Bölgesel enerji birikimleri ruhsal anormalliklere işaret eder. ... (YC, 25).

-Çiçek sevmem. Hiç sevmem. Ben sadece petunyayı seviyorum. Ama herkes düşman petunyama. O kadın, mahalledeki çocuklar, kediler... Bir an boş bıraksam parçalayacaklar çiçeği (A, 22).

Hikâyenin sonunda, kaybedilen eşten kalan bir nesneyle hayata tutunmaya çalışan bireyin dış dünyayla alakalı sorunlu tasavvurlarının ele alındığı söylenebilir.

3.2.2.5. Pakize

Pakize (A, 25-36) adlı hikâyenin anlatıcı ve merkez şahsiyeti konumunda, eşi ölmüş olan Letafet Teyze'yle karşılaşılır. İki, üç ve dördüncü hikâyelerin ismi bilinmeyen merkez şahsiyetiyle aynı mahallede yaşayan Letafet'in aktardığı hikâyenin vaka örgüsü, şu şekilde gelişir:

Kocasını uzun süre önce ölen Letafet'in beş erkek çocuğu vardır. Letafet, kocasından kalan mirası yük olarak gördüğü beş erkek çocuğuyla paylaşmaya yanaşmaz. Kendini halen bakımlı ve alımlı görür. Kocasının yaşarken kendisine yasakladığı ne varsa hepsini gerçekleştirmeye çalışır. Sık sık kuaföre gider, eğlence mekânlarına takılır, tereyağlı iskender yer, yurt dışına çıkar ve üstü açık arabayla gezer. Yaptıklarını kocasının mezarına giderek anlatır. Bu şekilde kocasından intikam alır ve gerçekleştirdiği eylemleri de en büyük zevki şeklinde tasvir eder (A, 25-33).

Letafet, her hafta gittiği kuaför güzergâhında bir kediye rastlar. Kendi hayatından izler gördüğü kediye *Pakize* ismini verir. *Pakize*'ye kızı gibi sahip çıkar; ancak bir türlü *Pakize*'nin karnını doyuramaz. Ne yaptıysa kedi, yemek yemeye yanaşmaz (A, 33-36).

Letafet tarafından yemek yedirilemeyen *Pakize*'nin bir önceki hikâyede görülen petunyayı yediğine şahit olunur. İki, üç ve dördüncü hikâyelerin ismi bilinmeyen merkez şahsiyetiyle isim olarak burada tanışılır. Letafet, kendisine âşık

olduğunu düşündüğü bu kişiye *Mustafa Efendi* der. Yaşça birbirlerine yakın olan bu iki şahsiyet arasında petunya ve kedi tartışması çıkar. Hikâyenin sonunda gördüğümüz bu tartışmayla, hikâyeler arasındaki bağlantı bir kez daha gün yüzüne çıkmış olur (A, 33-36).

Hikâyenin psikolojik unsurları, anlatıcı konumundaki Letafet üzerinden verilir. Letafet'in hikâyedeki hal ve tavırlarında bastırma mekanizmasının izlerini görülür. Bu anlamda, yıllarca kocasının güdümünde yaşayan ve hayatta yapmak istediklerini (A, 29-31) bilinçaltında bastırmak (Hökelekli, 2013, 89-90) durumunda kalan bireyle karşılaşılır. İsteddiği yaşam noktasında koca engeline takılan anlatıcı, kocasının ölümünden sonra baskı altında tuttuğu tüm eylemleri gerçekleştirmek için harekete geçer. Bu durum, kocasının mezarına giden Letafet'in iç monologlarında sergilenir:

En büyük zevkim de şehri oradan oraya dolaştıktan sonra kocamın mezarına gitmek. Kocasının mezarını benim kadar sık ziyaret eden bir kadın daha yoktur. Herkes sanıyor ki kocama muhabbetimden. Ne münasebet! Ömrümü çürütmüş o ahlaksıza kalkıp bir de dua okuyacak halim yok ya! Şöyle dönüp üstümü başımı, boynumdaki bileğimdeki altınları gösteriyorum, gezip dolaştığım yerleri sayıyorum (A, 29-30).

Yukarıdaki davranışları sergileyen Letafet, dış dünyaya dair yatay yaşantılara meylettği için Jung okulundaki *orta yaş* dönemini sağlıklı atlatamamış gibidir. Buradaki sorun (A, 29-31), dönem itibariyle daha soyut ve manevi değerlere yönelmesi gereken psişenin dışadönük ve maddeci tutumlara meyletmesidir (Geçtan, 2014, 183).

Letafet'in kocasının ölümünden sonra dış dünyaya yönelik eylemlere geçmesi, Horney yaklaşımına göre bir *özseverlik* durumudur. Geçtan'ın Horney okuluna göre belirttiği aşağıdaki ifadeler, bu durumun izlerini taşır:

Horney özseverliği, insanın kendisini sevmesinden çok, benliğin şişmesi ve sevgiye değil başkalarının hayranlığına ihtiyaç duyma olarak yorumlar. Gerçekte özsever insan, kendisine yabancılaştığı için ne başkalarını ne de kendini sevebilir. Özsever eğilimlere sık rastlanması, bu eğilimin biyolojik kökenli olmasından değil, içinde yaşadığımız kültürün bu duygunun oluşumunu körüklemesinden ve hatta ona değer vermesinden kaynaklanır. Çünkü günümüze egemen olan kültür, insanları görünüşlerine göre değerlendirmekte ve saygınlık kazanmayı içsel boşluğa ve korkulara karşı bir çözüm olarak önermektedir (Geçtan, 2014, 224).

Kocasının kendisine yaşattığı hayattan memnun olmayan Letafet, eşinin ölümünden sonra, geçmişi kendine göre telafi etme arayışına girer. Yaşına uygun düşmeyen ne kadar marjinal eylem varsa hepsini gerçekleştirmek ister. Çevresinin bu eylemleri yadırgaması, çatışmalara neden olur. Bu anlamda, yıllarca bastırıldıktan sonra uygulamaya dökülen eylemler, Adler'in sağduyudan yoksun insan tanımlamasını hatırlatan izlerle doludur:

... Sağduyuyla gerçekleştirilen çözümler daima toplumun çıkarlarını da içerir. Sağduyudan yoksun insan, kendisini ve dünyayı yalnızca kendi bakış açısından görür, kendi çıkarlarına yönelik amaçlarından başkasını düşünmez (Geçtan, 2014, 126).

Çevresi ve çocuklarıyla çeşitli sorunlar yaşayan Letafet'in kuaföre giderken bir kedi görmesi, psikolojik anlamda daha başka verilere ulaşmayı olanaklı kılar. Letafet, kendisine yakın gördüğü kediye *Pakize* ismini verir. İki yönden kendi benliğinden izler bulduğu kediyle arasında (A, 33-35) bir çeşit *özdeşim* (Budak, 2009, 553) kurar. İlk olarak Pakize, Letafet'in beş erkek çocuğu olsa da olmayan kız çocuğunun fiziksel özelliklerine sahiptir. Diğer yakınlık sebebi ise Pakize'nin bizzat merkez şahsiyetin hayatına benzer bir dramı yaşamasıdır:

Hep kızımda olmasını hayal ettiğim gibi uzun sarı saçları, cin gibi bakan gözleri, top atılsa oynayacakmış gibi görünen kıvrak bir bedeni vardı. Makûs talihi de benimkine benziyor olmalı ki aynı benim Hüsnü'ye benzer üç kedi kazcağızı istemediği halde çekiştirip duruyordu. ... (A, 33) Pakize'nin kuyruğunun ucu bile dişi. Erkek kedi hiç böyle kırılarak yürür mü? Oturması kalkması, her şeyi aynı ben! (A, 35).

Hikâyenin sonunda, Letafet şahsiyeti üzerinden sağduyudan yoksun insan, bastırma mekanizması, özdeşim kurma, orta yaş dönemini atlatamama, özseverlik gibi kavramlara ulaşıldığı belirtilebilir.

3.2.2.6. Pasaklı

Ama Sizden Değilim'in altıncı hikâyesi olan *Pasaklı*'da (A, 37-51) olaylar, diğer hikâyelerden tanınan Münasip Efendi'nin mahallesindeki bir aile ekseninde şekillenir. Hikâyenin merkez şahsiyeti ve anlatıcısı, ailenin en küçük oğlu Eray'dır.

Eray babası, annesi, babaannesi, küçük abisi ve ablasıyla beraber yaşar. Eray'ın, tüm ailenin sinirli olduğu için korktuğu büyük ağabeyi Fatih, il dışında üniversite okumaktadır ve zaman zaman yanlarına gelmektedir. Eray'ı aile üyeleri gizli işlerini yaptırmakta kullanılır. Fatih, bir gün üniversiteden gelirken yanında bir köpek getirir. Köpeğe aile üyeleri, yaptığı yaramazlıklar sebebiyle Pasaklı adını verir; ancak köpeğin yaptığı yaramazlıklara dayanamayan aile, Pasaklı'yı önce bahçeye sonra da sokağa atar. Sokakta başına türlü işler gelen Pasaklı'nın son hali, ilk haline hiç benzemez. Pasaklı, ilk haline göre topallamaktadır. Bir kulağı yaralıdır, tüyleri kesilmiştir, omzu eğrilmiştir ve toz toprak içindedir. Bir gün üniversiteden habersizce gelen Fatih, köpeğin bu halini görünce aile üyelerinden hesap sorar. Aile üyeleri, hikâyenin sonunda gelişen bu hadisede suçu Eray'ın üzerine atar. Eray bu sebeple cezalandırılır. Sokağa çıkması ve arkadaşlarıyla buluşması yasaklanır. En sevdiği çıkartma koleksiyonu ağabeyi tarafından elinden alınır (A, 37-51).

Hikâyenin merkez şahsiyeti Eray'ın çevresinde gelişen psikolojik yapıda, her söyleneni yapan pasif bir kişilikle karşılaşılır. Anne, baba, abla ve ağabeylerin her işini sesi çıkmadan kabul eden Eray, bu pasif yapının merkezi konumundadır. Diğer taraftan Eray, aile üyelerinin gizli yanlarını saklayan odak noktası gibi düşünülür (A, 37). Bu anlamda, güven ve özerk gelişimi için uygun bir ortamda bulunmayan (Yalom, 2014, 18) Eray'ın ruhsal anlamda sağlıksız bir aile içerisinde bulunduğu görülür.

“Evde herkesin bir sırrı var (A, 37). Evde herkesin gizli işini paylaştığı insan olmak çok zor. Ne zaman istemedikleri bir şey olsa bana yaptırıyorlar.” (A, 37).

Aile üyelerinin sırlarını diğer aile fertlerine anlatmayan ve gizli işleri yapmakla yükümlü Eray'ın olayların sıkıştığı anlarda çözüm merkezi gibi görüldüğüne şahit olunur. Bu anlamda, sinirli yapısı dolayısıyla ailenin korktuğu büyük abi Fatih'in talepleri ve soruları karşısında çıkmaza giren hadiselerde, yalan söyleyerek çözüm üretme görevi de Eray'a düşer.²¹²

²¹² Gizli ya da açık bir şekilde itilen ve büyüklerin tutarsız davranışlarına maruz kalan çocuklar, ileriki yaşamlarında nevrotik çatışmaların çekirdeği olan boyun eğme ve karşı gelme temayülleri gösterebilir. *Karen Horney*'e göre bu durum, temel anksiyeteyi ve yaşam boyu sürececek güvensizliği oluşturur (Geçtan, 2014, 236-237).

... *Mecburen telefonu açıp, herkes adına birer birer yalan söylüyorum ağabeyime. Babaannem banyoda, annemler misafirlğe gitti, ablamla Altan ağabeyim arkadaşlarındalar diyorum. Ne zaman gelecekleri belli olmaz diyorum. Geçen sefer aradığında telefon bozuktu, ondan açamadık diyorum* (G, 38).

Aile üyeleri ve Eray'ın içsel noktada normal olmayan davranışlarının kilitlendiği nokta, Fatih'in eve getirdiği köpek çerçevesinde gelişir. Pasaklı ismi verilen köpeğini eve bırakıp üniversiteye gitmek için il dışına çıkan Fatih, zaman zaman telefonla köpeğin akıbetini sorar. Köpeğin evdeki yaramazlıklarına dayanamayan ev ahalisi, Fatih'e haber vermeden köpeği önce bahçeye ardından sokağa atar. Pasaklı'nın başına türlü işler gelse de²¹³ Eray, aile bireylerinin yönlendirmesiyle ağabeyine durumu yanlış aktarır. Eray'ın ardı ardına yalan söylemesi ve haber vermeden çıkagelen Fatih'in acı gerçekle karşılaşması, hikâyedeki davranışların deşifre olmasına neden olur. Neticede saklanan gerçek yüzler ortaya çıkmak üzeredir; ancak hikâyede olayların merkez kişisi olan Eray, burada da merkez noktadır (A, 43-51); zira *personalarını* (Cebeci, 2015, 232) devreye sokan aile üyeleri, korkulan durumlardan Eray sayesinde kurtulur. Yine pasif/edilgen ruh haliyle görülen Eray, burada da sesini çıkarmayarak günah keçisi olmayı kabullenir:

-Ne olmuş bu hayvana böyle, diye bağırdı. / Annemle babam birbirlerine baktılar. Annem suçlu bir çocuk gibi usul usul, / - Ben hava alsın diye bahçeye yollamıştım, diye mırıldandı. Eray'ın sorumluluğundaydı. ... / -Veterinere götürmediniz mi? ... / Babam kekeleyerek, -Ben nereden bileyim, dedi. Ben parayı Eray'a verip yolladım köpeği. O götürdü. / Annem, babam, ağabeyim; hepsi öfkeyle bana bakıyorlardı: ... (A, 49).

-Sus, terbiyesiz, diye bağırdı babam. Bu ay harçlık yok sana! / -Dükkanında çalışacaksın, ama onun dışında sokağa çıkmayacaksın, dedi annem. / -Top oynamayı, arkadaşlarıyla buluşmayı unut! / Bahçedeki otları bir aydır bana temizletiyorlar. Çöpü de her akşam ben çıkarıyorum. Üstelik ağabeyim benimle konuşmuyor. Ceza olarak en sevdiğim çıkartma koleksiyonumu elimden aldı (A, 50-51).

Yukarıdaki çözümleme neticesinde, güven ve özerk gelişimi için uygun olmayan bir ailede büyüyen Eray'la karşılaşılır. Çocukluk yılları boyunca tutarsız davranışlara maruz kalan Eray'ın temel anksiyeteye uğradığı ve bu sebeple boyun eğme gibi nevrotik bir tutum sergilediği varsayılabilir.

²¹³ Diğer hikâyelerden hatırlanan Letafet ve Münasip, hikâyeye yardımcı karakter olarak dâhil olur. Münasip Efendi, petunyasını yiyen Letafet'in kedisine Pasaklı'yı saldırtması için Eray'a on lira vereceğini taahhüt eder; ancak köpek, bu hadise esnasında yoldan geçen arabanın altında kalır (A, 46).

3.2.2.7. Taş Parke

Taş Parke (A, 53-60) isimli hikâyede, bir ailenin genç yaşlardaki kızı çevresinde gelişen hadiseler ele alınır. Ailenin kızı olan Nazar, merkez şahsiyet ve anlatıcı konumlarındadır. Nazar'ın bakış açısından anlatılan hikâyenin olay örgüsü, şu şekilde gelişir:

İlkokul öğretmeninden suçu olmadığı halde şiddet görmesi, evlerindeki büyük odanın abisine verilmesi, Çanakkale gezisine gitmesine izin verilmemesi ve akşam ezanından önce evde olma zorunluluğu Nazar'ın küçük yaşlarda yaşadığı durumlardır. Üniversite çağına gelen Nazar'ın, arkadaşlarının aksine iki senedir üniversiteyi kazanamaması ve evlilik planları yaptığı Fatih'in başka bir kızla vakit geçirmesi hikâye zamanındaki olayları ihtiva eder. Yaşadığı bu olumsuz hadiseler neticesinde Nazar uyumakta, yemek yemede, tuvalete gitmede, yıkanmakta, ev işi yapmakta, annesine yardım etmekte sorunlar yaşar. İlaç içerek intihar etmeyi planlar; ancak babaannesinin intihar edenlerle ilgili cehennem konulu açıklamaları, onu bu plandan caydırır. Diğer taraftan yataktan çıkmaz ve sürekli uyumak ister. Anne ve babası, onun bu durumuna üzülür ve zaman zaman tepki gösterir. Hikâyenin sonunda ise ağlayarak taş parkenin üzerinde yatan Nazar, ebeveynleri tarafından kaldırılır. Nazar'ın taş parkeden kaldırılması ebeveynler için üşümemesi ve sorunların bitmesi anlamına gelir (A, 53-60).

Hikâyenin merkez şahsiyeti konumunda olan Nazar'ın ruh halindeki kırılma noktası, akranları gibi üniversiteyi kazanamaması ve evlilik planları yaptığı Fatih'in kendisinden uzaklaşıp başka bir kıza yakınlaşmasıdır. Fatih'le evleneceklerini söylediği arkadaşlarının üniversiteyi kazanmaları ve kendisine acıyarak bakmaları, Nazar'ın bilinçaltındaki olumsuz anıları tetikler (A, 56).²¹⁴

²¹⁴ İdealleştirilmiş benlik imgesini gerçekleştirme çabasında olan kişiler için Horney okulunda, *Gurur Sistemi* adıyla bir dizi tutumdan bahsedilir. Anksiyeteye karşı geliştirilen savunma mekanizmalarında geçen bu konuyla ilgili Geçtan, Nazar'ın hikâyedeki davranışlarını açıklayabilecek önemli psikolojik veriler sıralar:

Gurur sisteminin ayrılmaz bir parçası da nevrotik kişinin kendisine karşı geliştirdiği nefret duygusudur. Benliğini görkemli kılma çabası içinde olan nevrotik kişi, kendi gerçek benliğini sürekli bir tehdit olarak görür. Gerçek kişiliğinin, olmak istediği kişinin ölçütlerine uymaması bocalamasına neden olur. Kendisini her an başkalarıyla kıyaslamak ve onlardan daha üstün olduğunu hissetmek zorundadır. Bundan ötürü gerçek benliğiyle

Nazar'ın burada gösterdiği olumsuz davranışların açılımı, Adler okulunun kavramlarıyla da yapılabilir: Adler, aşağılık kompleksiyle aşağılık duygusunu birbirinden ayırır. Aşağılık kompleksi ona göre, sadece eksiklik ya da yetersizlik durumlarıyla değil aynı zamanda toplumla karşılaştıktan sonra kişinin kendisinde gördüğü noksanlarla da alakalıdır (A, 56). Aşağılık duygusu bu sebeple aşağılık kompleksine (Emre, 2006, 72) evrilir. Nazar'ın çevresine karşı takındığı tutumlar da yavaş yavaş aşağılık kompleksine giden psikolojik içerikleri barındırır.

... Bu acı içimde bastırılamaz alevler halinde yanıp durmakla kalmıyor, sayısız başka acıyı da tutuşturuyor: İlkokul öğretmenimin hakikaten de yalan söylemiyor olduğum halde attığı tokadı, annemlerin evdeki büyük odayı bana değil, erkek olduğum için ağabeyime verişlerini, babamın çok istediğim Çanakkale gezisine katılmama müsaade etmeyişini, ... canımı sıkan ne kadar detay varsa hepsini içim tekrardan, ama bu sefer kat be kat acıyarak hatırlıyorum (A, 56).

Eskiden çarşıya çıkıp kıyafet alan, Fatih'in gelmesiyle güzel elbiselerini giyen ve saçlarına fön çektiren Nazar için Fatih'in başka bir kızla gezmesi, yukarıdaki eylemleri yapma noktasında sorun yaşamasına neden olur (A, 54-55). Ruhsal anlamda tam bir çıkmaza girer. Anne ve babasına yaşadığı durumu anlatamaz. Diğer taraftan ağlama nöbetlerine tutulur ve depresif haller (Kaya-Yazgıç, 2012) göstererek tuhaf sesler çıkarmaya başlar (A, 56).

... Bir taraftan, elimde olmadan, anlaşılmas sesler çıkarıyorum. Çıkardığım ses inleme gibi. Fakat inlemeyle birlikte, inişli çıkışlı, ara ara duran, yine de deli gibi bir ağlama tutturduğumu fark ediyorum. Daha önce hiç bilmediğim, kimseden duymadığım tuhaf bir şekilde, sarsıla sarsıla ağlıyorum. Devam eden inlemem ise bazen hayvansı bir çığlığa dönüşüyor (A, 56).

Çevresine içsel durumunu anlatamayan, yatay eylemleri yapmakta sorun yaşayan ve bir çeşit nevrotik ağlama nöbetine tutulan Nazar'ın diğer ruhsal belirtisi, intihar meyliyle ortaya çıkar. Çözümü intiharda bulan Nazar için engelleyici faktör, babaannesinin Jung'un arketip düşüncesiyle açıklanabilecek cehennemle ilgili anlattıkları olur (A, 55-56).²¹⁵ Nazar, bir yandan cehennem cezasını düşünür; ancak

üzleşme olasılığının tehdidi altında yaşar. İmgeleminde kendisini olağanüstü gördüğünden, gerçek benliğinin yaptığı yanlışları yetersizlik belirtisi olarak yorumlar (Geçtan, 2014, 241-242).

²¹⁵ Kötü eylemlerin cezası şeklinde nesilden nesile cehennem kavramının aktarılması, aynı kavramın arketipsel izlenimlerini oluşturur. Burada Jung'un arketiplerle ilgili açıklamalarına bakmak, faydalı olacaktır:

Her bireyde, kendi kişisel anılarından başka, Jacop Burckhardt'ın yerinde bir deyişi ile 'ilksel' simgeler vardır; bunlar 'kalubelâdan' beri insan muhayyilesinden kalıtım yolu ile edinilen kuvvetlerdir. Bu kalıtım, bazı mitos ve efsane motiflerinin dünyanın her yerinde aynı biçimlerde tekrarlanması, gerçekten hayret verici bir olayı açıklıyor. ... Tedavinin daha sonraki bir aşamasında, kişisel anılarla ilgisi olmayan fanteziler belirlemeye başladığında, içinde insanlığa ortak ilksel imgelerin uyur durumda bulunduğu, bilinçdışının daha

diğer yandan da yaşamak istemez. Ölüm ve yaşam arasında gidip gelir. Nihayetinde olay, varlık sorunsalına kadar varır (A, 57-58); zira *ölüm anksiyetesi hayat tatminiyle ters orantılıdır* (Yalom, 2014, 326).

İliklerimde duyduğum acı her an büyüyor. Yaşamak çok ağır geliyor, varlığımın altında eziliyorum; ama bu yükü üzerimden atamıyorum. ... (A, 55) Sesim çıkmıyor, ama dua etmeye başlıyorum. Allah'a canımı alması için yalvarıyorum. "Yalvarırım, beni tamamen beni yok et, yok olayım!" diyorum (A, 60).

Yukarıdaki çözümlemede, psikoloji literatüründe önemli yeri olan gerçek ve ideal benlik çatışması, aşağılık kompleksi, arketipsel izler gibi kavramlara ulaşılmış oldu.

3.2.2.8. Tahir Efendi'nin Tarih Kitapları

Ama Sizden Değilim'in diğer hikâyelerinden bağımsız olan *Tahir Efendi'nin Tarih Kitapları* (A, 61-70), kendi halinde bir esnaf olan Tahir Efendi merkezli olayları barındırır. Anlatıcı konumunda ise olayları dışarıdan izleyen ve ismi bilinmeyen üçüncü bir kişi vardır.

Tahir Efendi, babasından kalan dükkânında kendi halinde çalışan bir esnaftır. Kırk yılı aşkın zamandır işini düzgün yapan Tahir Efendi, kendisi gibi tüccar olan çevresindeki kişiler arasında belirli bir itibar kazanır. Borçlarını zamanında ödediği için diğer tüccarlar, onunla iş yapma yarışına girer. Düzgün giden işleri, okul kıyafetleri satışlarını üstlenmesiyle aksamaya başlar. Önceleri işlerinin aksayacağını düşündüğü için bu işi reddetse de okulların ısrarlarına dayanamaz. Okulların birçoğu kıyafet işini ona verir. Okulların açılmasıyla, kıyafet için bir anda dükkânda yoğunlaşan velilerin taleplerine yetişemez. İşleri yetiştirmek için uzun ve kısa süreli işçiler alsa da işlerin ve işçilerin takibini istediği gibi yapamaz. Gelir ve gider hesaplarını tutamaz. Beklediği hizmeti bulamayan veliler, Tahir Efendi'yi resmi

derin bir katının tezahürleri ile karşılaşılıyor. Bu imgelere veya motiflere 'arketipler' (ana örnekler) diyorum, bilinçdışının 'dominantları' (baskın örnekleri) dediğim de oldu (Jung, 2006, 144).

kurumlara şikâyet eder. Şikâyetler ve borçlar yüzünden zor durumda kalan Tahir Efendi, elinde kalan malları satarak dükkânı kapatmak zorunda kalır. Yanında çalıştırdığı ve oğlu gibi güvendiği Öner, kendi mağazasını açar. Yanında çalışanlardan bir kız, Avrupa seyahatine çıkar. Tahir Efendi ise meraklı olduğu tarih kitaplarını alarak evine çekilir. Artık yaşlanan Tahir Efendi'nin evine misafirler gelip gitmeye başlar. Misafirler gelip gittikçe evindeki kitaplar da eksilir. Hikâyenin sonunda, kitaplarının eksildiğini gören Tahir Efendi, bu durumu yaşlılığına ve unutkanlığına bağlar (A, 61-70).

Vaka örgüsü yukarıdaki gibi şekillenen hikâyenin psikolojik yapısı, merkez şahsiyet konumundaki Tahir Efendi'nin edilgen kişiliği üzerine kurulur. Esnaflar arasında belirli bir itibarı olan Tahir Efendi'nin ısrarlara dayanamaması ve bu sebeple altından kalkamayacağı işleri yüklenmesi, tepki vermede pasif kalmasıyla alakalıdır. Pasaklı hikâyesinin Eray'ında da benzer edilgen tutumlar izlenen Tahir Efendi'nin bu yönü, anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

Tahir Efendi tabiatı gereği zaten yufka yürekli bir adamdı. Öyle fazla ısrara, on kişinin eğilip bükülerek ettiği ricalara gelemezdi. Üstelik okullardan bir, ikisinin gönlünü yapıp da diğerlerini geri çevirecek cesareti yoktu. Sonunda bu dört okulun siparişlerini üstlenmeye razı oldu. ... (A, 62).

Tahir Efendi'nin tepki noktasında pasif kişiliği ve ısrarlara dayanamayan yapısı, ilerleyen aşamalarda başına gelecek olumsuzlukları ortaya çıkarır. Bu anlamda ilk olarak toplumsal eleştirinin hedefi olur. Toplum psikolojisinde peşin hüküm verme devreye girer ve yoğunluk sebebiyle beklediği hizmeti alamayan veliler, Tahir Efendi'yi rüşvet vermekle suçlar. Tahir Efendi, edilgen ruh haline uygun olarak sesini çıkarmaz. Burada Tahir Efendi'nin pasifliğiyle (A, 64-66) boyun eğen bir yapıya sahip olduğu (Geçtan, 2014, 236-237) ve tepki vermesi gereken yerde anormal şekilde tepki vermediği dikkat çeker.

Hikâyede Tahir Efendi'nin ruhsal yapısı gereği başına gelen son hadise ise dükkânı kapattıktan sonra tarih kitaplarıyla kapandığı evinde gerçekleşir. Dükkânın olduğu sokaktan geçmekten bile çekinen Tahir Efendi'nin evine gelen misafirleri, her seferinde kitaplarından bir kısmını götürür. Hikâyenin sonunda gördüğümüz bu durum karşısında Tahir Efendi (A, 69-70), özerk gelişimi için uygun bir ailede

yetişememiş bireyler (Yalom, 2014, 18) gibi tepki vermez ve sorunların sebebini kendinde arar.

3.2.2.9. Yangşao mleği

Ama Sizden Değelim'in dokuzuncu hikâyesi olan *Yangşao mleği* (A, 71-79)'nin merkez şahsiyeti diğer hikâyelerden tanınan Mûnasip Efendi'dir.

Hikâyenin olay örgüsü, Mûnasip Efendi'nin yaşadığı mahalleyi gözlemlemesi şeklinde gelişir: Mûnasip Efendi, insanlara karşı normal olmayan tavırlar takınır. Komşuların nezaket çerçevesinde davranması, çocukların hürmet göstermesi gibi halleri eleştirir. Ona göre, insanların *patavatsız* olanı makbuldür. Bu anlamda, insanlarda kusur aramanın peşine düşer. İnsanları sinirlendirip açık yakalamak için evinde mehter marşı dinler ve mahalleyi rahatsız etmek için türlü işler düşünür. Ancak insanlardan beklediği tepkileri alamaz. Bitişiğindeki komşusunu İngiliz casusu gibi görür. Mutlu insanlardan hazzetmediği için bitişiğindeki komşusunu da bu anlamda yadırgar. Mutluluğun sesli bir şekilde paylaşılmasını uygun görmez. İnsanların açıklarını arama adına her gün gazeteleri didik didik eder. Kütüphanede görevli komşusuna kitapların yerlerini karıştırarak zorluk çıkarır. Kütüphaneden aldığı *Çin Hanedanlığı'nda Yangşao mleklerinin Yeri ve Önemi* isimli kitabı, gizlice evine getirir. Hikâyenin sonunda bu durumu, ölen karısı Bedia'ya anlatır ve karısına yarım kitabın sayfalarını yırtacağını, suçu da komşu çocuğunun üzerine atacağını söyler (A, 71-79).

Hikâyenin psikolojik boyutunda, Mûnasip Efendi ve tavırlarının ön plana çıktığı söylenebilir. Mûnasip Efendi, diğer hikâyelerden bilindiği gibi *aksi ihtiyar* kişiliğindedir ve bu kişiliğe uygun başka tavırlar sergilemektedir. Mahallesinde gözlem yapan merkez şahsiyet, bir psikiyatrist gibi (A, 71-75) insanların sosyal hayatta kullandıkları personaları (Cebeci, 2015, 232) ortaya çıkarma gayretine girişir:

Ben insanların patavatsız olanını severim. Muhatabımın kulağı öyle ağızından her çıkkanı duymayacak. Adam bazen ne dediğini bilmeyecek. Her daim usturuplu oturup kalkan, ne dediğini ölçüp biçen adama ben nasıl güveneyim? Belli etmemeye çalıştığı bir halt var ki kendisini frenliyor. Beşer şaşar. Şaşmıyorsa, yediği naneleri sakladığındandır (A, 71).²¹⁶ İnsan alınır, surat asar, onu tersleyen adama bir daha yanaşmaz, değil mi? ... Ne biçim terbiye verdiyse artık anası babası, maskeleri üzerlerine yapışmış, fiyakaları bir türlü bozulmuyor (A, 72). Bunlar tabii insanlar olsalar bu yaptığımıza bozulurlar, gücendiklerini belli eden birkaç kelam ederler, öyle değil mi? ... Ben arada bir öyle kalbi falan tutmayan, nevri dönmeyen, heyecansız insandan çok korkarım (A, 73).

Münasip Efendi, kendindeki olumsuz yanları görmeyip çevresini eleştirerek, kendi narsist yönüne vurgu yapar ve bir çeşit *yansıtımlı iletişim* haline girer. Yazarın Fildişi Kuyu'daki ifadeleri, konuyla alakalı ipuçları taşır:

Bir kimse veya toplumun bir diğeri üzerindeki narsistik dayatması. Bir kimse veya toplumun narsisizminin sınırlarını genişletmek için, idealizasyon ve bu ideale bir araya gelme veya kusurluluğu diğerine yansıtarak bertaraf etme yoluyla edinilen narsist haz üzerinden, bir başkasını kullanmasına Karl Figlio tarafından verilen ad (FK, 213).

Çevresindeki insanların maskelerini/personalarını bir türlü düşüremeyen Münasip Efendi, normal olmayan davranışlarda bulunmaya devam eder. Bitişindeki komşusuna *İngiliz ajanı* der.²¹⁷ Kütüphanede çalışan bu komşusuna zorluk çıkarmak için kütüphanedeki kitapların yerlerini değiştirir. Daha sonra kendisinin değiştirdiği kitapların yerini sorarak çalışanları ve komşusunu zor durumda bırakır. Hikâyenin başlığından da anlaşılacağı üzere, kütüphaneden aldığı *Çin Hanedanlığı'nda Yangşao Çömleklerinin Yeri ve Önemi* isimli kitabı evine getirir. Amacı, dış dünyadaki insanları zor durumda bırakmak gibi normal olmayan bir eylemdir. Münasip Efendi'nin çevresine karşı gösterdiği düşmanca tutumları, eşini kaybetmesi sebebiyle oluşan nevrotik anksiyeteye alakalı gibidir. Zira Münasip Efendi'nin ruh halinde görülen çevresine karşı geliştirdiği bu düşmanca tutum (A, 75-79), dış dünyaya karşı içsel bir kaygının (Geçtan, 2014, 233-234) da belirtisidir.

²¹⁶ Buradaki ifadeler, yazarın reel hayatta kullandığı ifadelerle dikkat çekici benzerlikler taşır:

Ben insanın biraz patavatsız olanını severim. Nerede ne söylemesi gerektiğini bilmeyen kimseye hemen kanım kaynar. Lafını ölçüp biçen insan beni sözleriyle incitmeyecektir; ancak bu kontrolün aynı zamanda muhatabına karşı da bir tavır olduğunu, kişiyi korumayı hedef aldığını, güvensizlikten kaynaklandığını akılda tutmak gerekir. İngilizler de başkalarını üzen şeyler yapmıyor değillerdir; sadece bunları kibarca yaparlar (Kaya, 2012c).

²¹⁷ Münasip Efendi burada, yine normal olmayan bir içsel düşünceye saplanır. Bir çeşit kurguyla İngiliz ajanı diye nitelediği komşusunun Amerikan emperyalist güçleri tarafından peşine takıldığını düşünür (A, 77). Bu haller, *algısal duyarlık* kavramındaki nevrotik yapıyla benzer izler taşır:

Nevrotik kişi olaylar hakkında derhal yorum yapar. Yeterince veri olmaksızın yaptığı bu yorumların doğru olup olmadığı üzerinde düşünmez (Geçtan, 2014, 135).

... O kadar mutludurlar ki mutlulukları artık ciddi bir saygısızlık halini almıştır; bu saygısızlık içime dokunur, bana, yalnızlığıma hakaret ediliyormuş hissine kapılırım. ... (A, 75). Bizim İngiliz komşuyu Amerikan emperyalist güçleri başıma musallat ettiğinden beri rahatım kaçtı. ... (A, 77).

Münasip Efendi'nin çevresine karşı sürekli eleştirel ve suçlayıcı bir tavır içine girmesi, Jung okulunda yer alan *ben* arketipini geliştiremediğini gösterir. Geçtan'ın *ben* arketipiyle ilgili aşağıdaki açıklamaları, Münasip Efendi'yle ilgili çıkarım yapılmasına olanak sağlar:

Bir insan bilinçdışı dünyasını bilinçlendirebildiği oranda kendisiyle uzlaşır. Bilinçdışı kaynaklarını tanıyabildiği için kendisiyle çatışmaz, çevresine de daha hoşgörülü olur. Bunu başaramamış insan, hoşlanmadığı bilinçdışı benliğini diğer insanlara yansıtır, onları eleştirir ve kınar. Bunu yaparken gerçekte tanımadığı içsel benliğini seyretmekte olduğunun farkında olmaz (Geçtan, 2014, 171).

Hikâyenin sonunda persona, narsisizm, algıda duyarlık, *ben* arketipi gibi psikolojik kavramların etkili olduğu Münasip Efendi'yle karşılaşıldığı söylenebilir.

3.2.2.10. Duvar

Duvar (A, 81-82), Ama Sizden Değilim'in bağımsız hikâyelerindedir. Hikâyenin anlatıcı konumunda, ismi bilinmeyen ilkokul çağlarındaki bir çocukla karşılaşılır.

Anlatıcı konumundaki çocuğun anlatmasına göre, onunla beraber başkalarının da bulunduğu bir grup, belli belirsiz bir meydana toplanır. Grubun başında bir kumandan vardır. Verilen direktiflere diğerleriyle beraber uyan çocuk, bir süre sonra diğerleriyle beraber gri bir binanın içine sokulur. İçeriye girenlerle teker teker numara verilir. Tahta sıralara oturtulurlar ve kendi aralarında konuşmalarını istenir. Başlarında sürekli konuşan ve konuşulanları sessizce dinlemeleri gerektiğini söyleyen gardiyanlar vardır. Kendilerine damga gibi bir şey verilir. Akşam eve giden anlatıcı, annesine bu damgalara ne yazdığını sorar. Annesi, anlatıcı konumundaki çocuğa, damganın üzerinde *Ulu Önder İlköğretim Okulu* yazdığını söyler (A, 81-82).

Bu hadiseden sonra, çocuk muhayyilesinde okuldaki sürecin yansıması görünmüş olur.

Hikâyenin yukarıdaki olay örgüsüne bakıldığında, psikolojik yapının eğitim öğretime yeni başlayan bir çocuk üzerine inşa edildiği görülür. Hikâyede merkez şahsiyet olan bu çocuğun okul sürecini betimlediği ifadelerinde, bilinçaltından şekil değiştirerek bilince çıkan dürtülerin seyri gibi sembolik ifadelerin yoğunluğu dikkat çeker. Buradaki şekil değiştirme seyrini hatırlatan ifadeleri İsmet Emre, şu şekilde açıklar:

Bilinçdışındaki herhangi bir olgu, dürtü vs. dışarı çıkmak için harekete geçtiğinde belli aşamalardan geçer ve çoğunlukla da bilinçüstüne çıktığında sahip olduğundan farklı bir kimliğe bürünmüş olur. Otokontrol mekanizması tarafından uygulanan bu dönüştürüm işlevi bir nevi sansürdür ve kendini dışarı atmak isteyen her itilimde az ya da çok bir çarpıtma yaratır (Emre, 2006, 43).

Daha çok rüyalarda görülen şekil değiştirerek yüzeye çıkma hadisesi, buradaki çocuğun muhayyilesinde gardiyan-öğretmen, kumandan-nöbetçi öğretmen, gri bina-okul, şef-okul müdürü, damga-okul arması, boş alan-okul bahçesi gibi şekillerde yansır:

...Elinde sopaya benzeyen bir şey taşıyan kumandan "Sıraya geçin!" diye bağıyor, hizamızın yeterince düzgün olduğundan emin olmadığı taraflara tehditkâr bakışlar, sert sözlerle müdahale ediyordu. ... Bizi gruplar halinde büyük, gri bir binanın içine aldılar. ... Sürekli konuşan, bize neyi nasıl yapmamız gerektiğini anlatan gardiyanları sessizce dinleyecek, onlar bize bir şey yapmamızı söylemedikçe bir şey yapmayacaktık. ... Bizi topladıkları o boş alana ara ara kısıtlı dakikalarla da olsa çıkmamıza izin veriyorlardı. ... Onlardan biri bu kişiyi kulağından tutarak, cezalandırılmak üzere şefin yanına götürdü. ... Hepimize damga gibi bir şey verdiler ve onu göğsümüze takmamızı istediler. ... (A, 81-82).

Hikâyede şekil değiştiren fenomenlerin reel hayattaki karşılıkları, annenin damganın üzerindeki yazıyı okumasıyla anlaşılır (A, 82). Bu anlamda hikâyenin sonunda, çocuk muhayyilesinde anlaşılabilir karşılanacak hayal gücünün yansıtıldığı ve hikâyenin kısa olmasına rağmen psikolojik noktada dikkat çekici veriler sunabildiği görülür.

3.2.2.11. Duvardaki Sarı Leke

Ama Sizden Değilim'in on birinci hikâyesi olan *Duvardaki Sarı Leke* (A, 83-84)'de Michele, merkez şahsiyet olarak ön plana çıkar. Üçüncü kişi anlatıcının kullanıldığı hikâyede, vaka örgüsü şu şekilde ilerler:

Michele, yatağında duvardaki sarı lekeyi seyretmektedir ve bu durumda takılıp kalmışken hayatındaki bazı gelişmeler devam etmektedir. O, duvardaki sarı lekeyi seyrederken dışıyla randevusu geçer, arkadaşlarıyla buluşamaz, sevdiği filmi izleyemez, gitmesi gereken kurslara gidemez, sevdiği şarkıları dinleyemez, yeğenin bale müsamesesine katılamaz, hoşlandığı adamla buluşamaz. O kadar uzun süre duvardaki sarı lekeyi seyreder ki mevsim bile değişmeye başlar (A, 83-84).

Hikâyenin psikolojik hususlarına bakacak olursak, *Dokuzu Altı Geçe*'yle betimleme benzerliği dikkat çeker. Dış dünyadaki hayatın kesintisiz devam etmesi ve insanların sürekli bir şeyler yaşaması, *bir an* (Michele'in duvardaki sarı lekeye bakma anı) üzerinden yansıtılır. İlk hikâyede *dokuzu altı geçe*, burada ise *duvardaki sarı lekenin izlendiği süreç* dış dünyada yaşananların yanında özel bir zaman dilimi olarak sunulur. Bu özel zaman dilimi yaşanırken, dış dünyada hikâyedeki merkez şahsiyeti ilgilendiren ya da ilgilendirmeyen olaylar sıralanır. Esere "*Ama Sizden Değilim*" isminin seçilmesi de burayla alakalı gibidir. İlk hikâyede de görüldüğü gibi merkez şahsiyetler, dış dünyada yaşanan olaylardan bağımsız değildir. Ancak dış dünyadan farklı özellikleri de vardır. Eserin başlığına uygun olarak, hem onlardan hem de değildirler.²¹⁸

*Michele, duvardaki sarı lekeyi seyrediyordu. Michele duvardaki sarı lekeyi seyrederken dışıyla randevu saati gelip geçti, liseden sınıf arkadaşları lise günlerini yad etmek için buluşup ayrıldılar, sinemalarda Michele'in en sevdiği yönetmenin filmini seyreden insanlar evlerine çekilip uykuya daldılar. ... (A, 83) ... Michele duvardaki sarı lekeyi seyrederken, selvi ağaçlarındaki yapraklar yavaş yavaş yeşilden sarıya döndü (A, 84).*²¹⁹

²¹⁸ Bireyin dış dünyayla benzer ve farklı yanlarının olmasına yazar, 2012 tarihli röportajda değiniyor (Kaya-Yazgıç, 2012). Konuyla ilgili 202. dipnota bakılabilir (A.A.).

²¹⁹ Michele'in duvardaki sarı lekeyi izlerken gösterdiği içsel hallerle ilgili yazar, benzerlik ve farklılık kavramları üzerinden depresyon tanısı koyar (Kaya-Yazgıç, 2012).

Duvardaki sarı lekeyi izlerken hayatı ıskalayan ve anne babasının bekleten Michele'in buradaki tutumunda, yazarın yatay ve dikey tanımlarından da bahsedilebilir. Sanatsal eserlerin algılanması ve izlenmesinde gördüğümüz yatay hayatın yavaşlaması, Michele'in duvardaki sarı lekeyi izlemesinde de karşılık bulur.²²⁰ Hikâye boyunca yatay eylemleri yavaşlayan ve sadece duvardaki sarı lekeyi izlemekle meşgul olan Michele, bize bu durumu kanıtlar gibidir. Diğer taraftan, doğuştan Michele'in dikey bir alan olan şiire yatkın olması da yatay eylemlerle problemlili olduğunu gösterir (A, 83-84).

3.2.2.12. Michele'in Geçmişi ve Ayakkabı Dolabı

Michele'in Geçmişi ve Ayakkabı Dolabı (A, 85-86)'nda, bir önceki hikâyede olduğu gibi merkez şahsiyet konumunda Michele vardır. Anlatıcı konumunda ise yine bir önceki hikâyede olduğu gibi üçüncü kişinin kullanıldığı dikkat çeker. Diğer hikâyeden farklı olarak, zaman açısından dört mevsimin açıkça ifade edildiği görülür.

Hikâyenin vakası, mevsimler ekseninde ilerler. Michele, sonbaharda sevgilisinden uzun görünmemek için düz topuklu ayakkabı alır. Kış gelince, sevgilisinin aldatması ve Bruno'nun daha zarif görüldüğünü söylemesi üzerine topuklu ayakkabı alır. İlkbaharda, Bruno'yla görüşmeyi keser. Yeni sevgilisi Adrian, rahat giyimli kadınlardan hoşlandığı için topuklu ayakkabılardan vazgeçer. Dolgu topuklu ayakkabılar alır. Yaz gelince, Adiran'la görüşmeyi keser. Yeni sevgilisi Louis çıplak ayaklarını görmek isteyince, sandaletlere yönelir. Sandalet mevsimi sona erince, Louis'in ilgisi azalır. Bunun üzerine, Jules'in ilgisini çekmek ister ve topuklu ayakkabılarını dolabından çıkarır (A, 85-86).

²²⁰ Sanat eseri karşısında yatay eylemlerin yavaşlaması konusuyla ilgili 136. dipnota bakılabilir (A.A.).

Psikolojik özelliklerin toplandığı merkez şahsiyet Michele, bir önceki hikâyeye göre dikey eylemlerini terk ederek yatay dünyaya yönelir. Bir önceki hikâyede Michele, duvardaki sarı lekeyi izlerken yatay hayatın akıp gittiğine şahit olmuştur.²²¹ Burada ise çevresindeki insanların isteklerine yönelik ayakkabılarını değiştiren Michele, hayata ve insanlara yetişme gayretindedir. Bu anlamda, her mevsim insanların beğenilerine göre ayakkabı değiştirir. Odak noktası, kendisi değil dışarıdaki insanlardır; zira verdiği kararlar ve ayakkabılar onlara göre şekillenir.

Michele sonbaharda kendisine düz ayakkabılar satın aldı; zira onunla aynı boyda olan sevgilisi, Michele'in ondan uzun görünmesini istemiyordu. ... Ayrıca Bruno ona topuklu pabuçlarıyla çok daha zarif göründüğünü söylemişti. ... Zira yeni sevgilisi Adrien rahat giyimli kadınlardan hoşlanıyordu (A, 85).

Yukarıda görüldüğü gibi yatay dünyaya dair kararsız ve değişken davranışlar gösteren Michele'in hikâyeye sonunda tekrar topuklu ayakkabılara yönelmesi, psikolojik anlamda dikkat çeker. Yatay dünyaya ait sevgililerinin/dış dünyanın beğenisine göre ayakkabı değiştiren ve hikâyenin sonunda tekrar topuklu ayakkabılarını ayakkabı dolabından çıkararak Michele'in bu durumu, davranışlarının da bu şekilde bir kısır döngü gibi sürüp gittiğini işaret eder:

“Sandalet mevsimi kapanınca Louis'in de Michele'e olan ilgisi sona erdi. Michele, kadınsı sevgilisinden yeni ayrılan Jules'un ilgisini çekebilmek için uzun topuklu ayakkabılarını dolabında kaldırmış olduğu yerden geri çıkardı.” (A, 86).

Önceki hikâyeye beraber düşünüldüğünde, Michele'in dikey düzlemden yatay eylemlere geçtiği ve ayakkabı nesnesinde bu değişimi sergilediği söylenebilir.

3.2.2.13. Kız, Kedi ve Paspas

Ama Sizden Değilim'in diğer hikâyelerden bağımsız olan *Kız, Kedi ve Paspas* (A, 87-89) hikâyesinde, ismi bilinmeyen bir kız merkez şahsiyet olarak

²²¹ *Yatay* ve *dikey* kavramlarıyla ilgili yazarın kuramsal kitabı olan *Yazma Cesareti*'ndeki ilgili başlığa bakılabilir (YC, 15-17).

konumlandırılır. Anlatıcı olarak üçüncü kişinin kullanıldığı hikâye, kendi içerisinde üç ayrı bölümden meydana gelir.

Hikâye, isimleri bilinmeyen kız ve adamın ilişkisiyle başlar. Kırk metrekairelik evde yaşayan kızla sembolik olarak beş adımlık bir hücrede yaşayan adam arasında geçen ilişkide, zarar gören taraf kızdır. Sembolik sınırlarından adamı kurtarmak için kız, adama kendini teslim eder. Adam, kızın vücuduna zarar verse de sembolik sınırlarından dışarı çıkamaz. Nereye gitse sınırlarını da beraberinde götürür. Kız, yaşadığı kırk metrekairelik evine hasta bir kedi getirir. Kedinin karnını doyurur ve ona bir paspas verir. Kedinin gece boyunca tepinmeleri sonucu paspas, kullanılamayacak hale gelir. Kız, kedinin diş ve tırmık izleri bulunan paspası dışarıdaki yolun kenarına bırakır. Ardından evinin karşısında bulunan babasının villasına gider. Anne ve baba, kızlarını sevinçle karşılar. Kızlarının adamla yaşadıklarından ve dışarıdaki paspasın geçmişinden haberleri olmayan anne ve baba, kızlarının arkadaşı Gülay'la eğlendiğini düşünür. Anne babasıyla kahvaltı yapan kız, vücudundaki yaraları kapatır. Anne babasına adam, paspas ve kediden bahsetmez. Kahvaltıda mutlu görünmeye çalışsa da içi yıpranmış bir paspas gibidir. Hikâyenin sonunda içten içe acı çeken kıza anne babası çörek uzatır. Uzatılan çöreği reddetmeyen kız, mutluymuş gibi davranmaya devam eder (A, 87-89).

Hikâyenin psikolojik yükünü sırtlayan ismi bilmeyen kızın, ismi bilmeyen adamla yukarıdaki gibi bir ilişki yaşaması, normal olmayan ruhsal kökenli davranışları da beraberinde getirir. Adamı sembolik sınırları dışına çıkarmak isteyen kız, adamın her saldırısında bedensel ve ruhsal anlamda zarar gören taraftır. Burada adamın kızın vücuduna zarar vermesine karşın kızın sesini çıkarmaması (A, 87-89), *mazoşistik sabotaj* (Budak, 2009, 479) emarelerini akıllara getirir.²²²

... Adamın yaralarını sarabilmek için tereddütsüzce soyunup ona kendi derisini verdi ... (A, 87-88). ... Ama adamın dişlerinin, tırnaklarının izleri kızın sırtında, boynunda, bacaklarında ... (A, 88). Adamın izleri hemen yanlarında oturan kızlarının fularının, bluzunun, eteğinin altında sızlıyordu ... (A, 89).

²²² *Mazoşistik sabotaj* kavramıyla ilgili Selçuk Budak'ın açıklamalarına başvurmak faydalı olacaktır:

Kişinin bilinçsizce başkalarını onu cezalandırmaya, aşağılamaya, ona kötü muamele yapmaya tahrik etme veya açıkça öz-yıkıcı davranışlar sergileme eğilimi göstermesi. Psikanalizde bu tür eğilimlerin hastanın bilinçsiz bir kendini cezalandırma arzusundan kaynaklandığı varsayılır (Budak, 2009, 479).

Hikâyedeki kızın psikolojik noktada personayla alakalı davranışlar sergilediğine de şahit olunur. Kedinin paspasa, adamın vücuduna verdiği zararları anne babasından saklayan kız (A, 88-89), personayla (Cebeci, 2015, 232) alakalı bir tutum içerisine girer. Kızın mutluymuş gibi görünmeye çalıştığı halleri, anlatıcının aşağıdaki ifadelerinde görülebilir:

... Kız banyoda elini yüzünü yıkarken boynundaki tırmık izlerini fark etti. Anne babası o izleri görmesin diye boynuna pembe bir fular bağladı. Sonra yüzüne mutlu bir tebessüm takarak anne babasıyla üst balkondaki kahvaltı masasına geçti. (A, 88) Kızın saçları kızıl, dalgalı, kızın gözleri ışıl ışıl, ama içi o sabah çok yıpranmış bir paspas gibiydi. Kızın duruşu adamın önüne kendisini nasıl paspas gibi serdiğini gizlemek ister gibi dikti. ...Kızın her yanı acıyordu. Kız tekrar gülümsedi. ... (A, 89).

Yukarıda görüldüğü gibi hikâyenin merkez şahsiyeti olan kız, mazoşistik sabotaj ve persona kavramlarını hatırlatan davranışlar sergilemektedir.

3.2.2.14. Radyo

Radyo (A, 91-103), *Ama Sizden Değilim*'in son hikâyesidir. Diğer hikâyelerden bağımsız olan hikâyenin anlatıcı konumunda, hastaneye diyaliz hastası taşıyan bir minibüsün muavini olan Fergan yer alır. Aynı zamanda merkez şahsiyet olan Fergan'ın gözünden, hikâyedeki olay örgüsü aktarılır:

Fergan, Tebernüş'ün şoför olduğu minibüste muavinlik yapmaktadır. Telefonla diyaliz hastalarını arayarak, belirli noktalarda şoförün hastaları almasına ya da geri bırakmasına yardımcı olur. Bir yandan da hastaların minibüs içindeki ihtiyaçlarını karşılayan Fergan'ın uğraştığı diğer bir iş ise sürekli bozulan minibüs radyosudur. Radyo etrafında birleşen diyaloglara, hastaların farklı farklı yaşanmışlıkları eklenir. Hikâyenin sonunda, Fergan'ın babasının da zührevi hastalıklardan hastanede yattığı görülür. Diyalize getirdikleri hastaları bırakıp bir süre babasının yanına çıkan Fergan, tekrar minibüsün yanına gider ve konu, tekrar sürekli bozulan radyo etrafında birleşir (A, 91-103).

Hikâyenin psikolojik yönlerine, merkez şahsiyet Fergan'ın hastaları gözlemlemesi sonucu ulaşılır. İlk hikâyede çizilen birbirinden farklı insan yaşanmışlıkları, burada da vardır. Kitabın ismi de hatırlanırsa,²²³ minibüs ve bozuk radyo etrafında birleşen ve aynileşen hastalar, Fergan'ın gözlemlerinde farklı içsel yaşanmışlıklara sahiptir. Bu anlamda, bir yönüyle diğer insanlara benzeyen hastalar, diğer yönleriyle çevrelerinden ayrılır (A, 91-103).

Hastalar minibüsü birer ikişer doldurmaya başlıyorlar. Radyoda "Tûtî-i mu'cize gûyem" çıkınca hepsi seviniyor; şarkı onun kadar dayansın diye radyoya yüksek sesle maşallah diyorlar. Sonra hep bir ağızdan şarkıya eşlik etmeye başlıyorlar. Minibüste bir fasıldır kopuyor (A, 98).

Durakta Lütfi Bey'i bekleyen kimse yok (A, 96).

-En çok çayı özlüyorum, diyor İnci Hanım. Çocuklar demleyince kokusu beni mest ediyor, evde kaçacak delik arıyorum (A, 99).

-Tıp okumak istiyorum, diyor Duru (A, 102).

Hastalarda görülen benzerliğin yanında farklı olma durumu, merkez şahsiyet Fergan için de geçerlidir. Minibüste diğer insanlarla radyo etrafında aynileşen Fergan, zührevi hastalıklar bölümünde yatan babasını ziyaret etmesiyle onlardan ayrılır (A, 102-103).

"Ne gerek varsa başımı sallıyorum. Bir süre sonra daha ağızımızı açmadan öylece durup, birbirimizin yüzüne alık gibi bakıyoruz. Sanırım söyleyecek söz bulamıyoruz. ... -Güle güle Fergân, diyor babam." (A, 103).

Radyo adlı hikâyede, dış dünyayla bir yönüyle beraber olan bireyin ama diyerek çevresinden ayrıldığı görülür. Birinci hikâyede de görülen bu durum, gizil olarak eserin geneline yansımış gibidir.

²²³ *Ama Sizden Değilim* başlığı, burada da devreye girmiş gibidir. Bu anlamda, yazarın 2012 tarihli röportajındaki ifadelerinde yer alan *sokak* kavramı yerine *minibüs* kavramı konulabilir. Aynı minibüste aynı hastalıktan muzdarip olan ve bu şekilde birbirlerine benzeyen hastalar vardır; ancak bu hastaların içsel yaşanmışlıkları, birbirlerinden ayrılmalarına neden olur. Tıpkı aynı sokakta yaşasa da birbirlerinden farklı olanlar gibi (Kaya-Yazgıç, 2012).

SONUÇ

Edebi eserlerin psikolojik incelemesini ele almak psikolog, akademisyen ve edebiyat eleştirmenlerinin üzerinde durduğu bir alandır. Bu alandaki incelemeler, günümüzde artarak yaygınlığını devam ettirse de diğer incelemeler yanında nicelik bakımından zayıf kalmaktadır.

Edebiyat ve psikolojinin ortak çalışma alanlarının bilimsel bir zemine kavuşması Freud'la beraber başlamıştır. Öncesinde bu alana dair çalışmalar olsa da Freud, her iki disiplinin sistematik işlerliğine dair ilk numuneleri sunmuştur. Ancak sonrasında Freud'un çalışmaları, özellikle cinsellik noktasında eleştirilere maruz kalmış ve Jung, Adler, Lacan, Rank ve May gibi yaklaşımların ön plana çıktığı görülmüştür. Bugün, edebi eserlerin incelenmesinde Freud'la beraber sonrasındaki psikoloji okullarının etkisi giderek artmaktadır.

Bu çalışmada, psikolojiyle etkileşimi her geçen gün artan günümüz edebiyatında Nihan Kaya'nın eserlerini her iki disiplin açısından ele almaya çalıştık. Çalışmanın amacı, Kaya'nın eserleri özelinde değerlendirme yaparken edebiyat ve psikoloji disiplinlerinin eser şahsiyetleri üzerindeki ortak izlerini sürmek ve bu sayede psikanalitik unsurları ortaya çıkarmaktır. Bu anlamda yazarın çeşitli yayın evlerince neşredilen dokuz edebi ve kuramsal kitabı esas alınmıştır.

Bu araştırma, ana hatlar dikkate alınarak dört bölüm halinde gerçekleştirilmiştir: Birinci bölüm olarak giriş kısmında, edebiyat ve psikolojinin ortak geçmişlerine, Freud başta olmak üzere psikoloji dünyasının önemli temsilcilerine bakılmış; ardından yazarın hayatına kısaca değinilerek eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Giriş bölümünde psikolojik veriler, çeşitli kaynaklardan taranarak sistematik bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. İlerleyen bölümlerde ele alınan kurmaca şahsiyetlerin incelenmesinde psikanalitik verilere müracaat edilmiştir.

Yazarın romanlarındaki merkez şahsiyetlerin ele alındığı ikinci bölümde, psikoloji verilerin izleri sürülmüş ve şahsiyetlerin iç dünyaları bu anlamda psikanalitik bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. İlk olarak, Gizli Özne'nin Bihter ve Revna'sı ele alınmıştır. Bihter, zengin bir ailenin kızı olarak dış dünyaya merak duyan ancak kalabalığı sevmeyen ve tekilliği kalabalığa tercih eden bir yapıya sahiptir. Revna ise yetiştirme yurdunda kaldığı için geçmişini hatırlamak istemeyen, aile ve yuva özlemi çeken bir roman kişisidir. Her iki şahsiyetin farklı dünyalardan gelseler de çevreleri tarafından anlaşılma problemi yaşadığı ve buna yönelik çocukluk yıllarından başlayarak psikolojik semptomlar gösterdiği anlaşılmıştır.

Bu romanın ele alındığı bölümde, Filistin asıllı Nur ile İsrail kökenli Yasef'in ruhsal temayülleri üzerinde durulmuştur. Nur'un Filistin ideolojisine kendini feda ettiği ve Yasef'in Nur'un ölümüyle içsel kırılmalar yaşadığı görülmüştür. Yasef'in içsel kırılma yaşayıp akıl hastanesine gönderilmesiyle başlayan süreçte, Nihan Kaya'nın kurmaca bir şahsiyet olarak roman vakasına dâhil olduğu ve bu anlamda psikolojik verilerin daha görünür hale geldiği tespit edilmiştir.

İkinci bölümün diğer romanı olan Disparöni'de, Cem ve Feraye şahsiyetlerinin içsel sorunları incelenmiştir. Her iki şahsiyetin de roman başlığındaki sembolik mesaja uygun olarak, dış dünyayla sancılı ilişkiler yaşadığı ve bu sorunlu ilişkiler sebebiyle ruhsal anlamda anormal davranışlar sergiledikleri izlenmiştir. Yazarın her iki şahsiyete de hayatla sancılı, kendi aralarında barışık bir psikolojik muhteva hazırlaması edebiyat ve psikoloji adına kayda değer hususiyetler oluşturmuştur. Yazarın Yazma Cesareti'nde kullandığı yatay ve dikey kavramlarının burada aktif olarak devreye girdiği, Cem'in yatay, Feraye'nin ise dikey hayatın temsilcileri gibi konumlandırıldığı gözlenmiştir. Gizli Özne'nin anne kaybı yaşayan Revna'sı ve Buğu'nun sevdiğini kaybeden Yasef'i, benzer şekilde zaman zaman dikey düzlemin temsilcilerinden olmuştur.

Kar ve İnci romanında, yazarın diğer romanlarında karşılaştığımız merkez iki şahsiyet seçiminin teke indirildiği görüldüğü için burada psikolojik inceleme daha çok Gece şahsiyeti üzerine inşa edilmiştir. Gece'nin çocukluk yıllarında Elektra kompleksinin izlerini barındırdığı, ilerleyen yaşlarda diğer psikolojik verilere dair

davranışlar sergilediği anlaşılmıştır. Gece'nin hayatındaki izleri çözmeye çalışan Aydın'ın vaka içerisine dâhil olmasıyla psikolojik terimler, aktif olarak kurmaca içerisinde yer almıştır. Romanın son sahnesi olan 21 Aralık gecesinde ise persona kavramıyla ilgili izlere ulaşılmıştır. Zira bu gece, roman şahsiyetlerinin iç dünyalarını sakladıkları bir platform gibi konumlandırılmıştır.

İncelememizin ikinci bölümünde son olarak, yazarın beşinci romanı olan Kırgınlık, ele alınmış; burada da içsel bir bağ gibi konumlandırılmış edebi potpuriler izlenmiştir. Bu örüntülerin önce, eserin bağımsız gibi görünen başlıkları, sonra yazarın diğer eserleriyle gizil bir bağ oluşturduğu tespit edilmiştir.

Çalışmamamızın üçüncü bölümünde, Nihan Kaya'nın hikâyelerindeki şahsiyetler üzerine psikanalitik bir inceleme yapılmıştır. İlk olarak Çatı Katı'ndaki hikâyelerin ele alındığı kısımda, eserin birbirinden bağımsız hikâyelerden oluştuğu ve buna bağlı olarak farklı farklı psikolojik izlerin sergilendiği görülmüştür. Diğer kısım olan Ama Sizden Değilim'in ise daha çok birbiriyle ilintili hikâyelerden meydana geldiği görülmüştür. Buna bağlı olarak eserin aynı mekânı paylaşa da farklı farklı yaşanmışlıklarla değişik psikolojik temayüllerin görüldüğü şahsiyetleri barındırdığı izlenmiştir. Eserde Münasip Efendi gibi içleştirme mekanizmasını kullanan şahsiyetlerin varlığı, hikâyeler arasındaki psikolojik bağlantıyı oluşturmuştur.

Son bölüm olarak, yazarla yaptığımız dört röportajı çalışmamızın sonuna eklemeyi uygun gördük. Zira bu röportajlar, yazarın yazım sürecinin yanında eserlerdeki merkez şahsiyetlerle ilgili dikkat çekici psikolojik veriler barındırmaktadır.

Her iki disiplinin ortak noktalarını aradığımız çalışmamızda gördük ki, eser şahsiyetlerinin hayatları edebiyatın kurmaca hususiyetlerinden yararlanarak ortaya konulurken psikoloji biliminin verilerinden açık ya da gizil olarak yararlanılmıştır. Aynı ilişki çerçevesinde eser şahsiyetlerinden örnek verilecek olursa Nihan Kaya'nın tabiriyle, bazılarının Cem gibi yatay ve bazılarının da Feraye gibi dikey hayat tarzını simgelediği anlaşılmıştır.

Nihan Kaya'nın eserlerinde muhtevanın roman şahsiyetlerinde izlediği yol, genel olarak psikolojinin gelişme seyrine uygunluk göstermektedir. Zira Freud'un vurguladığı çocukluk dönemleri, roman şahsiyetleri üzerinde sarsıcı ruhsal izler bırakmıştır. Ancak çocukluk yıllarında yaşananlar yeterli görülmemiş; Jung, Adler, Yalom ve May gibi Freud sonrası psikoloji düşünürlerinin fikirleri daha ağır basmıştır. Bu doğrultuda roman şahsiyetlerine ilerleyen yaşlarda çevresel faktörlerin etkisiyle, daha başka hayatsal sancılar ve ardından daha farklı içsel açmazlar hazırlanmıştır. Bu açmazlardan yola çıkılarak bilinçaltı, anksiyete, arketip, varoluş, kompleksler, persona ve doğum travması gibi psikolojik verilerin roman şahsiyetleri üzerindeki yansımalarına ulaşılmıştır.

Yazarın yazım süreciyle ve bu sürecin kurmaca üzerindeki psikolojik izleriyle ilgili çalışmamızın içerisine serpiştirilmiş tespitlerimiz de olmuştur. Bu bağlamda yazarın beslendiği belli başlı odak noktaları vardır. İlk olarak yazarın aldığı eğitim gereği psikoloji sahasına hâkim olduğu ve bu sebeple gerek açık gerekse gizil olarak psikoloji biliminin verilerinden yararlandığı söylenebilir. İkinci ana kaynak olarak yazarın iç dünyasıyla ilgili verilerin şekil değiştirerek kurmaca içerisine uygulandığına şahit olduk. Eser içerisindeki diğer tespitlerimiz ise merkez şahsiyetlerin gösterdiği ruhsal emarelerin Türk edebiyatındaki diğer eser ve sanatçıları hatırlatan hususları olmuştur.

Edebiyat ve psikoloji ortaklığında konumlanan çalışmamızın sonunda, Nihan Kaya'nın eserleriyle her iki disiplinin odak noktasında bulunduğu ve yazın dünyasının kilit noktalarından birini oluşturacağına inandığımızı belirtmek istiyoruz.

Nihan Kaya'nın roman ve hikâye şahsiyetlerinden yola çıkarak yazar, psikoloji, edebiyat ve teorilerle zenginleştirmeye çalıştığımız incelememizin amacına hizmet etmiş bir değerlendirme olduğunu düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- ACEHAN, Abdullah, “Fahim Bey ve Biz, Anayurt Otel ve Aylak Adam Romanlarına Psikolojik Bir Bakış”, **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, Balkan Özel Sayısı I, Ocak-Haziran 2012, s. 130-131.
- ADLER, Alfred, **Bireysel Psikoloji** (Çev. Ali Kılıçoğlu), Say Yayınları, (4. Baskı) İstanbul, 2015.
- ADLER, Alfred, **Cinsiyetler Arasında İşbirliği** (Çev. Seçkin Selvi), Payel Yayınları, (1. Baskı) İstanbul, Şubat 1999.
- ATLI, Ferda, “Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”, **Turkish Studies**, Volume 7/3, Summer 2012, p.257-273, Ankara-Turkey.
- AYATA, Yunus-TONGA, Necati, “Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme”, **İlmi Araştırmalar**, Sayı 25, İstanbul 2008, s. 7-20.
- BAHTİN, Mihail, **Karnavaldan Romana** (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, 2014.
- BUDAK, Ali, “Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:25, Aralık 2009, s. 13-26.
- SELÇUK, Budak, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, (4. Baskı), Ankara 2009.
- BROOKS, Peter, **Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı** (Çev. Hivren Demir-Atay ve Hakan Atay), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, (2. Baskı) İstanbul, Şubat 2016.

- CEBECİ, Oğuz, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2015.
- COREY, Gerald, **Psikolojik Danışma, Psikoterapi Kuram ve Uygulamaları**, Mentis Yayınları, Ankara 2005.
- DİL DERNEĞİ, **Türkçe Sözlük II**, Dil Derneği Yayınları, (2. Baskı), Ankara 2003
- EMRE, İsmet, **Edebiyat ve Psikoloji**, Anı Yayıncılık, (2. baskı), Ankara 2006.
- EMRE, İsmet, “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”, **Turkish Studies**, Volume 4, 1-I Winter 2009, s. 319-355.
- ERGİŞİ, Ayşegül, “Psikanalitik Bir Çözümleme: Halide Edib Adıvar’ın Handan Romanı”, **The Journal of Academic Social Science Studies-International Journal of Social Science**, Volume 6 Issue 2, p. 1737-1747, February 2013.
- ERGÜN, Nurtaç, “Ölü Bir Deniz Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2011 Bahar (14), s.119-135.
- FORSTER, Edward M., **Roman Sanatı** (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, (3. Baskı) İstanbul, Ocak 2001.
- FRANKL, Victor E., **İnsanın Anlam Arayışı** (Çev. Selçuk Budak), Okuyan Us Yayınları, (32. Baskı) İstanbul, Nisan 2016.
- FREUD, Sigmund-JUNG, Carl Gustav-ADLER, Alfred, **Psikanaliz Açısından Edebiyat** (Çev. Selahattin Hilav), Dost Kitabevi Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, Aralık 1981.
- FREUD, Sigmund, **Sanat ve Edebiyat** (Çev. Dr. Emre Kapkın-Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, (1. Baskı) İstanbul, Şubat 1999.
- GEÇTAN, Engin, **Psikanaliz ve Sonrası**, Metis Yayınları, (16. Baskı), İstanbul 2014.

GÜLENDAM, Ramazan, “Türk Kadınının Aile İçerisindeki Yeri ve Rolünün Modern Türk Edebiyatına Yansıması: 1960-1980”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:15, 2007 Mayıs, s.165-182.

GÜRSU, Orhan, “Hasan Basri Çantay: Bir Psikobiyografi Denemesi”, **Ekev Akademi Dergisi**, Yıl: 19 Sayı: 62 (Bahar 2015), s. 251-268.

HÖKELEKLİ, Hayati, **Psikolojiye Giriş**, Emin Yayınları, (4. Baskı), Bursa 2013.

JUNG, Carl Gustav, **Analitik Psikoloji** (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, Şubat 2006.

JUNG, Carl Gustav, **Anılar, Düşler, Düşünceler** (Çev. İris Kantemir), Can Sanat Yayınları, (4. Baskı) İstanbul, 2009.

JUNG, Carl Gustav, **Anılar, Düşler, Düşünceler** (Çev. İris Kantemir), Can Sanat Yayınları, (7. Baskı) İstanbul, 2015.

JUNG, Carl Gustav, **Dört Arketip** (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, (5. Baskı) İstanbul, Eylül 2015.

KABAKLI, Ahmet, **Türk Edebiyatı**, III, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 1974.

KARABULUT, Mustafa, **Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme**, Öncü Kitap, Ankara 2013.

KARABULUT, Mustafa, “Yusuf Atılğan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, **Turkish Studies**, Volume 7/1, Winter 2012, p.1375-1387, Turkey.

KARATAŞ, Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Sütun Yayınları, İstanbul, 2011.

KAYA, Nihan, **Ama Sizden Değilim**, Granada Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2012.

KAYA, Nihan-YAZGIÇ, Suavi Kemal. (June, 2012). Ama Sizden Değilim Üzerine Söyleşi. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/2/> adresinden 27 Haziran 2017’de alınmıştır.

KAYA, Nihan-UÇAR, Meryem. (December, 2012). Ama Sizden Değilim Üzerine Söyleşi 2. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/2/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan-ERKEK Zuhal. (December, 2012). Ama Sizden Değilim Üzerine Söyleşi. *on5yirmi5*, Web: <http://m.on5yirmi5.com/haber/101716.htm> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan, **Buğu**, Dergâh Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2006.

KAYA, Nihan, **Çatı Katı**, Dergâh Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2004.

KAYA, Nihan. (February, 2012b). Çocukluğum ve Van'daki Çocuklar. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/4/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan. (October, 2011). Dergâh Dergisi-2007 Orta Sayfa Sohbetleri. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/6/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan, **Disparöni**, Nirengi Edebiyat-Orient Yayın Grubu, (1. Baskı), Ankara 2008.

KAYA, Nihan. (October, 2011a). Fayrap Dergisi-2009. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/6/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan, **Fildişi Kuyu**, Nirengi Kitap (Birleşik Dağıtım Kitabevi), (1. Baskı), Ankara 2011.

KAYA, Nihan, **Gizli Özne**, Dergâh Yayınları, (2. baskı), Ankara 2006.

KAYA, Nihan-ARSLAN, Abdurrahman. (Ocak, 2017). Görünendeki Görünmeyen, Söylenendeki Söylenmeyen. *RÖPORTAJTÜRK*, Web: <http://roportajturk.com/nihan-kaya-gorunendeki-gorunmeyen-soylenendeki-soylenmeyen/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan. (October, 2011b). Habis-2011. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/6/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan. (March, 2012c). İngiliz Nezaketinden İncinmek. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/3/> adresinden 25 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan. (Haziran, 2015). Kadın Yazarların Yazma Ritüelleri. *HAYATEDEBİYAT.com*, Web: <http://hayatedebiyat.com/kadin-yazarlarin-yazma-ritulleri/> adresinden 25 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan, **Kar ve İnci**, Ayrıntı Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2016.

KAYA, Nihan, **Kırgınlık**, İthaki Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2017.

KAYA, Nihan-ARSLAN, Abdurrahman. (Kasım, 2017c). Nihan Kaya'dan 'Kırgınlık'. *Cumhuriyet*, Web: http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/877124/Nihan_Kaya_dan__Kirginlik_.html adresinden 30 Kasım 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan-KARAASLAN, F. Kebire Gündüz. (Eylül, 2011). Nihan Kaya'yı Evimize Misafir Ettik!. *Dünya Bizim*, Web: <http://www.dunyabizim.com/nihan-kaya/7414/nihan-kayayi-evimize-misafir-ettik> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan-ARSLAN, Abdurrahman. (Ocak, 2017a). Sevdiğim Bütün Edebiyatçılar İyi Birer Psikolog. *Kitapeki*, Web: <http://kitapeki.com/nihan-kaya-sevdigim-butun-edebiyatcilar-iyi-birer-psikolog/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan. (January, 2012d). Ödülün Hikâyesi. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/5/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan-ARSLAN, Abdurrahman. (Nisan, 2017b). Var Olmak ve Yaşamak Birbirinden Ayrı Şeyler. *Oggito*, Web: <https://oggito.com/nihan-kaya-var-olmak-yasamak-birbirinden-ayri-seyler-04201728131> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan-YAZGIÇ, Suavi Kemal, “Yazar Fildişi Kuleye Çıkmıyor, Fildişi Kuyuya İniyor”, **Gerçek Hayat Dergisi**, Şubat 2012a, s. 31.

KAYA, Nihan. (December, 2012e). Yazıyorum, Çünkü... . *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/2/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan. (February, 2012f). Yazı ve Merhamet. *nihanka*, Web: <https://nihanka.wordpress.com/page/5/> adresinden 27 Haziran 2017'de alınmıştır.

KAYA, Nihan, **Yazma Cesareti**, Ayrıntı Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2015.

KAPLAN, Mehmet, **Şiir Tahlilleri II**, Dergâh Yayınları, (14. Baskı), İstanbul 2005.

KERİM, Leyla, “Afanasiy Fet'in ‘Rüya’ Adlı Eserine Psikanalitik Yaklaşım”, **International Journal of Languages' Education and Teaching**, ISSN: 2198-4999, Mannheim-Germany, Volume 3/1 April 2015 p.246-255.

KRİS, Ernst-OTTO, Kurz, **Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü** (Çev. Sabri Gürses), İthaki Yayınları, (2.Baskı) İstanbul, Şubat 2016.

KUNDERA, Milan, **Roman Sanatı** (Çev. Aysel Bora), Can Sanat Yayınları, (5. Baskı) İstanbul, Nisan 2014.

MAY, Rollo, **Varoluşun Keşfi** (Çev. Aysun Babacan), Okuyan Us Yayınları, (1. Baskı) İstanbul, Aralık 2012.

MAY, Rollo, **Yaratma Cesareti** (Çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, (1. Baskı) İstanbul, Mayıs 2013.

- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, (25. Baskı), İstanbul 2014.
- NAMLI, Taner, “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın ‘Pinhan’ Romanının İncelenmesi”, **Turkish Studies**, Volume 2-4, p.1210-1230, Fall 2007.
- OKAY, M. Orhan, **Bir Başka İstanbul**, Kubbealtı Neşriyatı, 2002
- ÖZBEK, Yılmaz, **Edebiyat ve Psikanaliz**, Çizgi Kitabevi Yayınları, (1. Baskı), Konya 2007.
- ÖZDEMİR, Arzu, “Yusuf Atılgan’ın Romanlarının Psikanalitik Açısından İncelenmesi”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü**, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005.
- ÖZGEN, Arif, “Behçet Necatigil’in ‘İçerde’ Adlı Şiirini Psikanalitik Açısından Çözümleme Derlemesi”, **Sosyal Bilimler Dergisi-The Journal of Social Science**, Yıl: 1, Sayı:1, Aralık 2014, s.78-87.
- ÖZLÜK, Nuran, “Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi Açısından Gayya Mefhumunun Şiire Yansıması”, **Turkish Studies**, Volume 8/9 Summer 2013, p.2093-2110, Ankara-Turkey.
- ÖZTÜRK, Hasan, **Aynadaki Rüya**, Metamorfoz Yayıncılık, (2. Baskı), İstanbul 2014.
- PARLA, Jale, **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, (2. Baskı), İstanbul, 2000.
- PHİLLİPS, Adam, **Hep Vaat Hep Vaat** (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, (1. Baskı) İstanbul, Aralık 2007.
- RANK, Otto, **Doğum Travması** (Çev. Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, Mayıs 2014.
- SARI, Ahmet, **Psikanaliz ve Edebiyat**, Salkımsöğüt Yayınları, (1. Baskı), Ankara 2008.

- SAYAR, Kemal-DİNÇ, Mehmet, **Psikolojiye Giriş**, Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, (5. Baskı), İstanbul 2014.
- SCHULTZ, Duane P.-SCHULTZ Sydney Ellen, **Modern Psikoloji Tarihi**, Kaknüs Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2007.
- SUNAT, Halûk, **Boşluğa Açılan Kapı-Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış**, Bağlam Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2004.
- SUNAT, **Halûk, Hayal, Hakikat, Yaratı**, Bağlam Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2010.
- ŞEN, Can, **Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı**, Divan Kitap Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2012.
- ŞEN, Can, “Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Nihan Kaya’nın ‘Gelin’ Hikâyesinin İncelenmesi”, **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl:2011, Cilt:9, Sayı:2, s. 448-458.
- TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, (4. Baskı), İstanbul 2004.
- TİKEN, Servet, “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerindeki ‘Ayna’ İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 41, Erzurum 2009, s. 47-60.
- TİLLİCH, Paul, **Olmak Cesareti** (Çev. F. Cihan Dansuk), Okuyan Us Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, Şubat 2014.
- WELLEK Renê ve WARREN Austin, **Edebiyat Teorisi** (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, Eylül 2013.
- YALOM, Irvin, **Varoluşçu Psikoterapi** (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabcacı Yayıncılık, (2. Baskı) İstanbul, Şubat 2014.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık, Türk Romanı Özel Sayısı, **Hece Yayıncılık**, (2.Baskı), Ankara 2010, s.485-496.

YAVUZER, Mehmet Şahin, “Leyla Erbil’in Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi”, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Van 2010.

YAZGAN İNANÇ, Banu-YERLİKAYA, Eşef Ercüment, **Kişilik Kuramları**, Pegem Akademi Yayınları, (2. Baskı), Ankara 2013.

YÜCEL, Tahsin, **Eleştiri Kuramları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2012.



EKLER: NİHAN KAYA RÖPORTAJLARI**EK 1. Görünendeki Görünmeyen, Söylenendeki Söylenmeyen**

Nihan Kaya'yla İstanbul'da bir araya geldik ve kitapları üzerine genel bir söyleşi gerçekleştirdik. Türkiye ve İngiltere'de edebiyat ve psikoloji eğitimi alan Kaya'nın eserlerinde bu eğitimlerin izleri var. Yazar ile edebiyat ve psikoloji ilişkisini, romancının yazdıklarıyla yaşadıkları arasındaki ilişkiyi, yazılan her metnin nasıl değiştiğini ve daha birçok şeyi konuştuk.

“Edebiyat ve Psikoloji Benim İçin Birbirinin İki Ayrı Yüzü”

A.A. : Eğitim hayatınızın yurtiçi ve yurtdışı olmak üzere iki ayrı süreci olduğunu görüyoruz. Lisans eğitiminizi Boğaziçi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladınız. Yüksek lisans ve doktora eğitimlerinizde, psikanaliz ve yaratıcı yazarlık teorisi izleri var. Bu durumdan görüldüğü üzere, edebiyat ve psikoloji sizde ayrı birer yer edinmiş. Edebiyattan psikolojiye geçişinizde ya da edebiyatın içinde psikolojiye ayrı bir önem vermenizde neyin ya da nelerin etkili olduğunu düşünüyorsunuz? Bu tercihin özel bir sebebi var mı?

N.K. : Edebiyat ve psikoloji benim için birbirinin iki ayrı yüzü gibi ve bu her zaman böyleydi. Çok küçük yaştan beri psikolojiyle ilgileniyorum. Freud'u okumaya 11 yaşında başladım. Yani, öncesinde de Boğaziçi'nde İngiliz Edebiyatı okurken de psikolojiye ilgim vardı. Mesela Boğaziçi'nde aldığımız edebiyat eğitiminin arkasında hep psikoloji görme ve edebiyatı psikanalitik olarak okuma eğilimim güçlüydü, bu nedenle psikoloji ve psikanaliz tandanslı bir lisans yaptım. Sonrasında yaptığım Psikanaliz mastırı da aynı şekilde, psikoloji kadar edebiyat ve sanat içerikliydi benim için. Yani hâlihazırda var olan bu ilgi ve eğilim, romanlarımı dolaylı olarak etkilemiştir kuşkusuz. Bahsettiğiniz resmî eğitimden her ne alabildiysem o da etkilemiştir. Nitekim bir yazar her neyden besleniyorsa

yazdıklarında da ondan izler vardır zaten hep dolaylı şekilde. Ben de psikolojiyle ilgilenirken edebiyatla, edebiyatla ilgilenirken psikolojiyle ilgileniyorum ve bu da zaten benim yazdıklarım da belli zannediyorum. Yedi yaşında yazdığım öykülerde bile aslında psikoloji vardı zannedirim. Her zaman vardı. Çünkü benim bakışım, hayata bakışım böyle; psikoloji okurken edebiyat okuyormuş gibi hissediyorum, edebiyat okurken de psikolojiye dair bir şey okuyormuş gibi hissediyorum. Daha sosyolojik bakan bir yazar için daha farklı olurdu kuşkusuz.

“Edebiyatçı da Psikolog da, Bir Çeşit Polis Gibi!”

A.A. : Yani şöyle diyebiliriz: Bir düzlemin iki ayrı yüzü gibi edebiyat ve psikoloji de birbirinden ayrılmıyor.

N.K. : Evet. En azından benim için öyle. Birbirinden ayırt edilebilseler de ayrılamıyorlar. Çünkü edebiyat da psikoloji de yüzeyin altında ne var diye bakan, bir şeyin görüldüğünden ibaret olmadığının vurgusunu yapan şeyler. Freud, arkeoloji örneğini verir: “Arkeolog gibidir” der, psikanaliz. Edebiyatçı da öyle. En azından benim romanlarım, edebiyat anlayışım öyle. Ben, romanları okurken de böyle görüyorum edebiyatı. Görünenin altına iniyorsunuz sürekli. Mesela bir romanda önce bir şey görüyorsunuz. O roman ya da o öykü giderek derinleşiyor. Siz de kendinizi o arkeologla beraber çalışıyormuş, ince ince kazı yapıyormuş gibi hissediyorsunuz. Kar ve İnci de o yüzden “polis mi psikanalist mi olduğunu bilmediğimiz” bir karakter var. Çünkü polis ve psikanalist birbirine benziyor. İpuçlarının izini sürüyor ikisi de.

A.A. : Ve roman sonuna kadar da bu durum netlik kazanmıyor.

N.K. : Doğru. Fakat ilginç şekilde, Aydın’ın polis mi psikanalist mi olduğu fark da etmiyor. Zaten orada amacım da bunu göstermek. Romanın içinde bir cümle vardır: Dolunay, polis mi psikanalist mi olduğunu bilmediğimiz Aydın’a “Mesleğiniz ‘p’ ama siz ‘p’ imiş gibi davranıyorsunuz.” der. Burada hangi “p” polis, hangi “p” psikanalist bilmiyoruz; ama p’leri iki şekilde de okusanız oluyor. Romanın tümünde de Aydın’ın polis mi psikanalist mi olduğunu bizim bilmemizden bağımsız her iki şekilde de tamamlanabiliyor, hikâye. Hikâye, kendisini her iki şekilde de diğerinden

biraz farklı örüyor; ama yine de hikâyenin gerisine sorunsuzca uyarak örüyor. Bunun nedeni de edebiyat diye düşünüyorum. Çünkü edebiyat ve psikoloji o kadar benzer ki. Edebiyatçı da psikolog da, okur da yazar da, bir çeşit polis gibi. Olayların arka planına, onlar orada yokken yaşanmış olanlara, görünendeki görünmeyen, söylenendeki söylenmeyen odaklı bu işlerin her biri. Romanımın alt metninde de genel olarak var olan bu durum, Aydın'ın durumunda örnekleniyor.

“Yazılan Her Olay Değişiyor”

A.A. : Eserlerinizde kendinizden ya da çevrenizdeki insanlardan dolayı olarak bahseder misiniz? Ya da şöyle soralım: Eserlerinizde, kendileriyle ve diğer insanlarla sancılı ilişkiler yaşayıp geri çekilen karakterler var. Bu kurmaca yaşanmışlıkların bir yazar olarak hayatınızda gerçek karşılıklarının az ya da çok bulunduğunu söyleyebilir miyiz?

N.K. : Roman ya da öykü yazdığımız zaman etrafınızdaki herkes, yazdığımız roman ve öyküde kendisini arıyor. Daha da kötüsü, aradığını bulduğunu düşünüyor. Yani benim bir kere görüp bir daha ömrümde hatırlamadığım insanlar, içsel dünyamda hiç yer etmemiş insanlar: “Romanını okudum. Benden bahsetmişsin.” diyorlar. Buna çok şaşıyorum. Hayatımdaki insanları romanlarıma almaktan özellikle imtina ediyorum. İçsel yaşantılarım olabilir, ancak dışsal yaşantılarımı genellikle roman örgüsüne dâhil etmiyorum. İstisnaları vardır tabii bunun. Yazma Cesareti'nde üzerinde hep durduğum bir şey: Bir olay yazıldığı zaman, onun tamamen dönüştüğünü düşünüyorum. Roman ya da öykünün tabiatında zaten “o olayı”, yatay yaşanmışlığı değiştirebilme becerisi vardır. Bu yüzden bakıp da doğrudan şu insanı, olayı ya da yaşadığım şu olayı yazmalıyım, dediğim olmuyor. Başımdan geçmiş bir şeyi yazmışsam da bu artık yazdıktan sonra değişiyor. Yani yazıldıktan sonra o, artık başımdan geçmiş şey olmuyor; benim dışımda, başka bir şey oluyor. Bu yüzden, hayır; hiçbir karakterim, gerçek hayattan insanlar değil. Bunu bütün akrabalarım, tanıdıklarım, arkadaşlarım için söyleyebilirim. İçsel bir yaşanmışlık olduğu doğru. Mesela, “Sancılı ilişkiler yaşayıp geri çekilen” gibi bir şey diyorsunuz. Bu belki şundan kaynaklanıyor: Ben, enneagramı 4 olan bir insanım. Enneagramı 4 olan insanlarda bu dediğiniz durum sık yaşanır. Zira kolay kolay

kimseye kötü şeyler söyleyemezler. İncindikten sonra biraz içlerine kapanırlar, çatışmazlar, sorun yaşadıkları kimselerle ilişkilerini kesebilirler. Benim birçok karakterimin enneagramı da 4. Revna, Bihter, Gece, Feraye; hep 4. Cem, 7 mesela. Ben kanadı olmayan 3'te ya da 5'te kanadı olmayan tipik bir 4'üm. Kendimden yola çıkıyorum tabii; ama bu, yaşadıklarımı ya da tanıdıklarımı yazıyorum demek değil. Yani ben, iç dünyayı yazan, iç dünya üzerinde duran bir yazarım. Bildiğim, anladığım iç dünya da bu.

A.A. : Burada şunu da söyleyebilir miyiz: Kullanılan temalar biraz da evrensel. İnsanların şu yazar eserinde beni yazmış şeklinde düşünmesi, biraz da bu yüzden değil mi? Örnek verecek olursak; Feraye'nin işe girip ücret alamaması ve buna bağlı gelişen sıkıntılarını her insan yaşayabilir.

N.K. : Aslında şunu da yapıyorum: Romanlarımda fantastik gibi görünen şeyleri, gerçeklerden alıyorum. Ama gerçekçi şeyleri kurguluyorum. Bunu, özellikle yapıyorum. İlk romanımdan beri bilinçli olarak yaptığım bir şey bu. Mesela, Feraye'nin sürekli bir işe girip, bir türlü para alamadığı ve bunu da ifade edemediği için işten çıkmak zorunda kalması, bire bir gerçekliğe tekabül ediyor. Fakat burada gerçekliği değiştirerek mi yazdım, elbette değiştirerek yazdım.

A.A. : Zaten bilinçaltından ya da bilinçdışından gelen dürtülerin şekil değiştirerek rüyada görülmesi de böyle değil mi? Bu da şekil değiştirme ya da form değiştirme gibi düşünülebilir.

N.K. : Evet, bahsettiğiniz romanın adı olan “Disparöni”, Latince bir sözcük ve romanın kahramanı Feraye de arkeolog ve ölü dil uzmanı. Burada arkeoloji örneğini vermem, yine özellikle; çünkü hayatın derinindeki, görünmeyen derin hayatla ilgili bir roman bu. Edebiyat ve psikolojiyle alakalı. Feraye yatay dünyaya, pratik dünyaya ait bir şey yapmak istemiyor. Daha derin bir yere bakıyor. Yatay becerileri çok zayıf. Ben de Feraye gibi bir insanımdır mesela. O yüzden Feraye'yi çok iyi anlıyorum. Ben de param verilmediğinde gidip, “İhtiyacım var, neden bana paramı vermediniz?” diyemem. Bu arada birçok okur, “Böyle insan olur mu? İnsan nasıl çalışır da parasını istemez” dedi. Ama bana, “İnanmazsınız ama aynı şeyleri yaşadım” diye yazan birçok okur da oldu. Defalarca aynısını yaşamış insanlar orada

Feraye gibi, benim gibi, bazı şeyleri söylemekten ya da istemekten çekinen insanlardı, doğal olarak.

A.A. : Cem'in orada ayrı bir boyutu var. Cem daha yatayda yaşıyor.

N.K. : Çünkü 7'ler genelde derinliğe önem vermezler. Feraye'nin çok önemli bulduğu o derinliğe, pratik olmayan şeylere de Cem, değer vermiyor. Bu konuya dair Fildişi Kuyu'da bir yazı yazdım, biliyorsunuz. Mutluluk ve haz arasındaki fark. Çünkü 7'ler mutluluk değil haz, yani o anı kurtarma peşinde. Ve o yüzden de tam zamanlı bir mutluluk yaşayamıyorlar. Ve 7'ler de depresyona bu yüzden giriyor. Ama bir 4'ün depresyona girmesiyle 7'nin depresyona girmesi arasında çok fark var.

“Herhangi Bir Kitabımın İsmi Başka Herhangi Bir Kitabımın İsmi Olabilir”

A.A. : Örnek verecek olursak, “Gizli Özne” romanıyla ismi arasında farklı bir uyuma var. Revna ve Bihter, genel olarak baktığımız zaman anlaşılmamaktan dertli iki karakter profili çiziyorlar. Bu anlamda, roman ve hikâye kitaplarınızın isimlerini seçerken özel bir sebep gözetip gözetmediğinizi sorabilir miyiz?

N.K. : Ben, bu soruyu çok sevdim. Daha önce hiç sorulmamış bir soru. Teşekkür ederim. Birincisi şunu söylemek isterim: Kitaplarımın birçoğu için şöyle bir şey söyleyebilirim: Herhangi birinin ismi, bir başkasının ismi olabilirdi. “Çatı Katı”nın ismi “Gizli Özne” ya da “Gizli Özne”nin ismi “Buğu” olabilirdi. Çünkü aslında sürekli aynı hikâyeyi anlatıyoruz, fakat değiştirerek. Çünkü temel meselemiz aynı. Evet, olay örgüsü sürekli değişiyor ve hep farklı bir şey anlatıyormuş gibi görünüyor. Fakat benim temel meselem aynı, çünkü bir insanın hayatında sadece bir tane temel mesele olabilir. Yan meseleler, o temel meseleye bağlanır. O yüzden mesela, “Gizli Özne” ismini “Yazma Cesareti”, “Kar ve İnci” dâhil herhangi bir kitabım için düşünün; ismin o kitaba uyduğunu göreceksiniz. Benim için bir ismin anlamı şu: Kitap bitirildikten sonra, o isim okur için yeni bir anlam kazanıyorsa; okur, “Kitabı okumadan önce düşündüğümde daha farklı geliyor şimdi bana bu isim” diye düşünüyorsa; yani okur için o isim artık bir dikey anlam kazanıyorsa; o

isim, iyi bir isimdir. Bu yüzden bütün isimlerimin dikey bir anlamı var. Dikey bir meselem olduğu için böyle diye de düşünülebilir, bu.

A.A. : Sadece kitap isimleri için de değil, karakter isimleriniz için de bunu düşünebilir miyiz? Mesela, Gece'nin birden fazla isim kullanması... Feraye ve Cem gibi isimleri yaşanmışlıklarıyla düşünerek kitap isimleri gibi değerlendirebiliriz.

N.K. : Tabii, karakter isimleri için de öyle, çok doğru. Çok doğru söylüyorsunuz; evet, yani isimler gibi yatay görünen şeylere de dikey bir anlam ve değer kazandırma konusunda bir çabam var. Bundan kaynaklanıyor.

A.A. : Burada bir örnek olarak "Cem" ismine değinebiliriz. Cem, sanki günlük hayatta sürekli karşılaşılabileceğimiz, yatay ve somut hayatta sürekli karşılaşılabileceğimiz bir isim gibi.

N.K. : Feraye ve Cem arasında zaten böyle bir tartışma var. Feraye üç heceli bir isim ve günümüzde artık üç heceli isimler pek tercih edilmiyor. Yani Feraye'nin ismi, demode olan bir şeyi, yavaşlığı temsil ediyor; Feraye'nin uzmanı olduğu ölü diller gibi. "Cem" ise kısa, pratik, uygun. Ve yaşantı hızına uygun bir isim. Yani bu; geçmiş, gelecek ve moderniteyle ilgili çok şeyler anlatan ve dikey anlamlar barındıran bir konu romanda, isimler üzerinden. Zaten ben her romanımda sözcükler ve dolayısıyla tabii ki isimler üzerinde de bir şeyler anlatırım.

A.A. : "Yazma Cesareti"nde, dikey ve yatay enerji/düzlem kavramlarının sizin için ayrı bir önemi olduğunu görüyoruz. Bu anlamda, dikey ve yatay düzlemlerde yaşayan insanların kurmaca eserlerinize/karakterlerinize az ya da çok yansıdığını söyleyebilir miyiz?

N.K. : Bu açıdan düşünüldüğünde, evet. Romanlarım dikey karakterlerin dikey ilgilerini, hayata tutunma çabalarını anlamayan yatay insanlara karşı verdikleri savaşı anlatıyor. Modern çağ ile birlikte bu durumun arttığını söyleyebiliriz. Artan bir yoğunlukla, sürekli dışarıdan görsel, işitsel bir şeylere maruz kalıyoruz. İnternet de bu durumu pekiştirdi. Televizyondan sonra internette gençler, kısa videolar izliyor artık. Daha kısa yazılar okumaya başladı, insanlar. Uzun yazıyı tercih etmiyorlar. Twit okuyorlar, roman okumuyorlar. Bu yüzden Yazma Cesareti'ndeki konuları

kısaltarak hiç değilse twit yapmaya çalışıyorum. Çünkü insanların ilgisini çeken bu oluyor. Kısa şeyleri tüketebiliyorlar. Daha derin bir şeyi göstermek için sınırlı kapasitemizin olduğu bir çağda ve dünyada yaşıyoruz. Dünya da bu kısaltmaya destek veriyor.

EK 2. Sevdiğim Bütün Edebiyatçılar İyi Birer Psikolog

Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Edebiyatı mezunu olan, daha sonra Londra’da Psikanaliz ve Karşılaştırmalı Edebiyat bölümlerinde eğitim alan Nihan Kaya’nın Türkçede sekiz kitabı var. Nihan Kaya ile edebiyat ve psikoloji ilişkisini, kitaplarındaki kimi kavramları, edebiyat dışındaki sanat dallarını, kişisel yazma ritüellerini, günlük hayatını konuştuk.

A.A. : Psikoloji ve edebiyata ilgi duyan bir yazar olarak sizin için farklı bir yeri olan yazar, şair, psikolog ya da psikanalist var mıdır? Varsa bunun nedenini yazma veya okuma sürecinde nasıl değerlendirebilirsiniz?

N.K. : Sevdiğim bütün edebiyatçılar benim için zaten iyi bir psikolog. Benim için Marcel Proust, çok iyi bir psikolog. Benim için Tanpınar, Peyami Safa çok iyi psikologlar. Bütün gördüğüm iyi edebiyatların içinde iyi birer psikolog da görüyorum. Bu soruyu sormanız ilginç. Örneğin, Zürih’te yaşayan Ursula Wirtz var. Benim çok çok beğendiğim bir psikanalist ve ben, onun kitaplarını gerçekten de edebiyattan ayrı düşünemiyorum, bir anlamda. Ursula Wirtz, benim için çok derinliği olan biri. Derinliği edebiyat ve psikoloji bağlamında gözlemlediğim için Ursula Wirtz’i de böyle gözlemliyorum. Bu anlamda Ursula Wirtz’i örnek gösterebilirim.

A.A. : Yazma Cesareti kitabınızda gördüğümüz kadarıyla Carl Gustav Jung, Rollo May ve Paul Tillich çizgisinde farklı bir yazma anlayışı karşımıza çıkıyor. Bu anlamda, Fildişi Kule’de değil de Fildişi Kuyu’da var olmaya çalışan yazarı kendi açınızdan değerlendirebilir misiniz?

N.K. : Bütün kelimeleri yaklaşık olarak kullanıyoruz. Hiçbir şey doğada mutlak olarak var değil. Fildişi Kuyu, ideal olarak bir yazarın olmaya çalıştığı yer. Ama hiçbir zaman aslında ne bir kulede ne bir kuyuda, ne dikeyde ne de yataydayız. Hep arada bir yerdeyiz. Ve bir yerden bir yere geçme çabasında olmak, insan olmanın bir parçası. Ben, o çabayı anlatmaya çalışıyorum. Mesela, benim Fildişi Kuyu düşüncemi ya da Yazma Cesareti'ndeki bazı fikirleri böyle edebiyatı çok kutsallaştırdığımı, sanatçıyı çok yüksekte, ayrı bir yerde duran insan olarak gördüğümü düşünerek eleştiriyorlar. Ama ben, sadece şunu anlatmaya çalışıyorum: İyi bir şey yapmaya çalışan insanın verdiği çabayı. Yani orada, o Fildişi Kuyu'ya varmaya dair, orada bulunmaya dair, o iç dinamiklerle alakalı bir şeyi.

A.A. : Yani, biraz daha dikeyi görebilmek için yazarın, şairin ya da psikoloğun oraya çekilme zorunluluğu da var gibi.

N.K. : Bence var. Baktığımız zaman, bütün sanatçıların o yatay hayatla arasına bir mesafe koymuş olduğunu görüyoruz. Hepsinin yatay hayatla bir derdi olduğunu görüyoruz. Demek ki var. Ama bazı yazarlar, yatay hayatı daha kolay yürütebiliyorlar. Bazıları da benim gibi daha zor yürütüyor. Benim temel meselelerimden biri, yatay becerilerimin zayıf olmasıdır. Bu yüzden ben bunu "Fildişi Kuyu" olarak anlatıyorum. Belki de Fildişi Kuyu gibi bir kavrama ihtiyaç duymadan yatay hayatı da gayet güzel yürütebilen yazarlar vardır. Buna da bir şey diyemem. Ben, kendi edebiyat anlayışımı anlatıyorum.

A.A. : Hâlihazırda üzerinde çalıştığınız yeni bir eser var mı? Varsa biz okurları roman, hikâye ya da daha farklı bir tür mü bekliyor?

N.K. : Ben yazmaya değil, elinden geldiğince yazmamaya çalışan bir yazarım. Benim için sürekli konu var. Zaten her yerde sınırsız sayıda konu var. Ve hepsi, sürekli sizi kendilerini yazmaya doğru çağırıyorlar. Fakat ben, bir eserin yazılmadıkça güzelleştiğini düşünüyorum. Elimden geldiğince onu yazmamaya çalışıyorum. Notlar aldığım doğru. Fakat hangisinin bir esere dönüşeceği belirli bir zaman sonrasına, onların olgunlaşmasına bağlı. Ben, zaten kendimi ifade edemediğim için romancı olduğumu düşünüyorum. İnsanlar, kendimizi iyi ifade

ettiğimiz için romancı olduğumuzu zannediyorlar; ama tam tersine, kendimi ifade edemediğim için romancı olmak zorundaydım.

A.A. : Yazma sürecinizin dışındaki hayatın günlük yaşamınızın ne kadarını kapsadığını, vaktinizin ne kadarını meşgul ettiğini bizimle paylaşabilir misiniz?

N.K. : Bu konuda çok zorlanıyorum. Çünkü benim için yazmak, okumak çok kolay. Bunun dışındaki şeyler çok zor. Belki de yanılıyorumdur. Mümkün olsa da uyumak, yemek gibi problemlerim olmasa. Benim için bir bedenimin olması çok zor. Bu anlamda yatay hayata dair yapmamız gereken şeyler zor. Çünkü hayatımda her şey temiz ve düzenli olmak zorunda. Evimde mesela, kitaplarım mum gibidir. Demek ki aslında günlük hayata da yer veriyorum. Ona özen göstererek yer veriyorum, ama zaten özen gösterdiğim için beni zorluyor. Kitaplarım çok düz, çünkü kitaplarım kafamda zaten karmakarışık haldeler. Hepsi birbirinin içindeler, o yüzden, dışımda hepsini jilet gibi görmek zorundayım. Ya da kafamın içi zaten karmakarışık, bu yüzden yazı yazdığım salonun çok düzgün olması gerekiyor. Bu yüzden her tarafı temiz ve düzenli hale getiriyorum. Daha sonra yazabiliyorum. Masam boş olacak, temiz olacak. Masada hiçbir şey olmayacak. O sırada sadece yazdığım konuyla ilgili bir şey olacak.

A.A. : İstanbul'un sizin ve yazarlık süreciniz için özel bir yeri oldu mu?

N.K. : Zannediyorum öyle, yani yazdığım şeylerin birçoğunun içinde İstanbul, yoğunluklu olarak var. Örneğin, önünüzde duran Gizli Özne'de İstanbul'un kendisi de bir karakterdir aslında.

A.A. : Ya da Buğu'da, Filistin'de başlayıp İstanbul'a gelen bir süreç var.

N.K. : Evet. İstanbul, hep böyle, gidilmek istenen ya da içinde bulunulan, analiz edilen bir yer. Bunun için illa da İstanbul'da bulunmam gerekmiyordu. Bunların bir kısmını İngiltere'de, bir kısmını ailemin yaşadığı şehirde, bir kısmını başka bir yerde kaleme almış olsam da içsel olarak İstanbul'la çok derin bir bağım var. O yüzden İstanbul, herhalde yazdığım şeylerin içerisinde hep bir şekilde bulunuyor diye düşünüyorum.

A.A. : Evrensel anlamda çok yönlü “insanı” anlamının büyük bir çaba gerektirdiği çağımızda, “insanı” anlamak ve dahası yazmak zor olmuyor mu?

N.K. : Benim açımdan bakıldığında, zor olan insanı yazmak değil, zor olan daha ziyade yatay hayat ve onun bize dayattığı birçok gereklilik gibi geliyor. O yüzden ben tam tersine, “Bakın; insan bu; insan çok yönlü, değişik, esnek bir varlık” diye sürekli dikkati oraya çekmeye çalıştığım için, bana zor gelen yine o değil. Bana zor gelen o olsaydı zaten edebiyatçı değil de başka bir şey olurdu herhalde. Bana hayat zor geldiği için yazıyorum.

A.A. : Sizi yazmaya iten nedir?

N.K. : Bu soruyu geçenlerde de bir röportajda sormuşlardı. Manganelli’nin yazısında ayakkabı bağcıklarını işlemesi gibi. Bu yazıyı okumadan önce de arkadaşlarım benimle çok şaka ederlerdi. Çünkü ben, ayakkabı bağcıklarını bağlayamayan bir insanım. O yüzden roman yazdığımı söyledim. Sonra gerçekten bunu böyle kanlı canlı Manganelli’nin yazısında okuyunca çok hoşuma gitti. Beni yazmaya iten neden, belki benim de Manganelli gibi ayakkabılarımın bağcıklarını bağlamasını bir türlü öğrenemem. Yatay becerilerim olmadığı için belki de başka bir dünyaya yönelmişimdir. Yatay hayatla bir kavgam var. Bir şeyleri beceremiyorum. Ocağı yakamayışım gibi... Bunlarla uğraşmadığımdan değil, uğraşıyorum. Belki de budur. Tabii bu soruya verilebilecek onlarca, yüzlerce sebepten bir tanesi bu.

A.A. : Yazmak için bir hazırlık yapıyor musunuz? Özel bir oda, bilgisayar, özel bir kalem vs.

N.K. : O sırada aklınıza gelen birkaç cümleyi yoldayken bir kâğıt kalemlerle de not alabiliyorsunuz. Yazının başına oturmak için sessiz salonumu tercih ediyorum. Salonun mümkün olduğunca sessiz, boş ve düzenli olmasını tercih ediyorum. Evde benim dışımda bir kişi varsa, bu kişi annem bile olsa, evin öteki ucunda bile olsa yazamıyorum. O yüzden yalnızlık da benim tercih ettiğim bir yöntem. Yani yalnızlığın benim için bir tercih olduğunu söyleyebilirim.

A.A. : Kendinize özgü yazma ritüelleriniz var mı? Müsvedde çalışmalarınız oluyor mu?

N.K. : Bunu biliyorsunuz, başka röportajlarda da sık sık söylüyorum. Mümkün olduğunca yazmamaya çalıştığım için önce defterlerim oluşuyor. Mesela, bir romanı yazmadan önce bir defter dolusu not alıyorum. Genelde o romanı yazarken o deftere dönmüyorum. Fakat o notun bazen bir epifani durumuna götürdüğü oluyor. O yüzden ara ara o defterleri karıştırmak ve romanı bitirince, “Böyle bir şey de var mıydı?” diye o defterlere bakmak benim açımdan faydalı oluyor. Evet, bu anlamda müsvedde kullanıyorum.

A.A. : Yazmak sizce nasıl bir eylem?

N.K. : Bunun cevabını kısaca verebilseydim, Yazma Cesareti kitabını yazmaz, o cümleyi söylerdim herhalde.

(Gülüşmeler)

A.A. : Okumak sizce nasıl bir eylem? Okurken özel bir koltuk, özel bir oda vs. kullanıyor musunuz?

N.K. : Her şart altında okuyabiliyorum. Yani havada, karada, gürültüde, sessizlikte... Gürültüde yazmayı o kadar tercih etmeyebiliyorum ama okumak yazmaktan daha basit, daha rahat, nispeten pasif bir eylem.

A.A. : Yazarken ve okurken bir şeyler içer misiniz? Müzik dinler misiniz?

N.K. : Müzik dinlerken başka bir şey yapamam. Müziği sadece müzik olarak dinlerim. Müzik, benim için tek başına yeterince yoğun bir eylem. Yazarken de başka hiçbir şey yapamıyorum. Eğer hafif bir şey yazıyorsam, bir soruşturmaya cevap veriyorsam yanında bir şeyler içebilirim. Bazı çaylara özel bir düşkünlüğüm var. Ama tabii, yoğun bir yazma eylemi içerisinde bir şey içmiyorum, yemiyorum, hiçbir şey yapmıyorum. Günlerce yemeden içmeden yazdığım oluyor. Buğuşu yazarken yaklaşık bir hafta yememiş ve uyumamıştım. Ama ne yazdığımız nasıl yazdığımızı da belirliyor. Yani o sırada yazmanın hangi aşamasındayım, nasıl bir yazma içerisindeyim, bu da önemli. Çünkü çeşit çeşit yazmalar var ve hepsi her

birimizin içinde, her biri de diğerrinin içinde. Yani tek bir şekilde yazmıyorum. Ama bir konu üzerinde düşünürken evde hep volta atarım mesela.

A.A. : Resim, müzik, tiyatro, sinema ve başka sanat dalları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

N.K. : Sanırım benim yazdıklarım zaten bunun cevabını veriyor. Şöyle bir örnek vereyim: Yazma Cesareti kitabını okuyan ressamılar gelip, “Resmi nereden bu kadar iyi öğrendiniz?” diye soruyorlar. Ben de cevap olarak, resmi bilmediğimi söylüyorum. Aslında edebiyat dışında hiçbir şeyi profesyonel olarak bilmiyorum. Şiiri de profesyonel olarak bilmiyorum. Mesela orada şiir örnekleri veriyorum; ama şiiri bilmem, tamamen romanı bilmemden kaynaklanıyor. Yani bütün sanat dallarının böyle ortak bir noktası var. Dolayısıyla resme ya da şiire dair bir şey okurken, onu roman üzerinden düşündüğüm için anlayabiliyorum. Yani romanı profesyonel olarak bildiğimi, ama diğerr hiçbir dalı profesyonel olarak bilmediğimi söyleyebilirim. Diğerr bütün sanat dallarını anlamam, romanı çok derinlikli olarak, çok içerden hissettiğim için. Çünkü romanı sanat yapan dikey şey, diğerr sanat dallarını da sanat yapan dikey şey. Romanı anlamasaydım, resmi de anlamazdım. Bu yüzden resmi bilenler, resmi hiç bilmediğim halde bildiğim vehmine kapılıyorlar.

A.A. : Klasik Türk İslam sanatları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

N.K. : “Klasik Sanat” ya da “Geleneksel Sanat” ifadeleri bana biraz problemlı geliyor. Bir şey aynı anda hem geleneksel hem de sanat olabilir mi? Eğer onun içerisinde gelenekle halen kopmadan kendi içerisinde yeni bir şey ortaya çıkartabiliyorsa, yeni bir yorumla bir şey yaratabiliyorsa o bir sanattır. Fakat sadece klasik ve geleneksel, herhangi bir sanat tatbikinin bir devamından ya da kopyasından başka bir şey değilse onun bir sanat olabileceğini düşünmüyorum. Dolayısıyla geleneksel sanat ve klasik sanat ifadesi, kendi içerisinde bir oksimorondur. Günümüzdeki ifadesini kullanırsak, klasik sanat da günümüzden geriye baktığımızda bir anlam taşır. Yazma Cesareti’nde hep vurgularım, sanat eserinin aynı anda hem yerel hem evrensel olması gerektiğini düşünüyorum. Dolayısıyla yazdıklarınız Türk olabilir, İslam’a dair olabilir; ama aynı zamanda evrensel de kaldığı zaman anlamlıdır. Yani hem Türk-İslam hem de evrensel sanata

dair bir şey yaparsanız, gerçek bir sanat yapmış olursunuz diye düşünüyorum. Mesela, İngilizce o yüzden önemli. Şu anda evrensel akademide birçok şey, İngilizce üzerinden yapılıyor. Orijinalini okumak zorundasınız. Yani dünya edebiyatını bilmeden, dünyada olanlarla dünya dili olan İngilizce üzerinden irtibat kurmadan Türk Edebiyatının kendi kimliğini nasıl anlayacaksınız? Türk Edebiyatını Türk yapan, kendisi kadar kendisi dışında kalanlardır. Her şeyde böyle bu.

A.A. : Nihan Hanım, bu güzel sohbet dolayısıyla bize kıymetli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederim.

N.K. : Ben çok teşekkür ederim.

EK 3. Var Olmak ve Yaşamak Birbirinden Ayrı Şeyler

Nihan Kaya'nın eserlerini inceleyen yüksek lisans tezimi Giresun Üniversitesi'nde sunmaya hazırlanıyorum. Tezimi yazma aşamasındayken Nihan Kaya'yla bir araya geldik ve bu güzel kitaplar hakkında uzun uzun konuştuk. Bu konuşmanın bir kısmı, iki ayrı söyleşi halinde yayınlandı. Bu seferse yazarın son romanı Kar ve İnci'ye yoğunlaşan bir söyleşi bulacaksınız karşınızda. Nihan Kaya, uzaktan bakınca sakın bir insan görüntüsü çiziyor olabilir; ama karşılıklı oturup edebiyat konuşmaya başlayınca canlanıyor, hararetli konular kolayca bir diğerini açıyor. Nihan Kaya'nın kitaplarını her okuyuşumda yeni şeyler keşfediyorum. Kitapları gibi yazarımın da söyleyecek çok sözü var.

A. A. : Kar ve İnci, hâlihazırda yayımlanan son kitabınız. Ancak biz daha önce yayımlanan Yazma Cesareti kitabınızda, Kar ve İnci'ye gönderme yaptığınızı biliyoruz.

N. K. : Gönderme derken herhalde şunu kastediyorsunuz: Yazma Cesareti'ni Karin'e ithaf ettim. "Karin kim?" diye soranlara da sorunun cevabının kitabın

içerisinde olduğunu söyledim. Çünkü ithaflarla o kitabın içeriği arasında bir bağlantı vardır. Nitekim her kitapta, sorduğum bütün soruları o kitabın kendi içinde cevapladığımı da söylüyorum. Yine de okuyanlar, “Karin kimdir, net anlayamadık.” dediler. Her ne kadar birçok insan açık bulmasa da Karin daha da netleşsin diye Kar ve İnci’yi yazdım. Bütün kitaplarım bir diğerinin açıklaması olduğu gibi kurmaca ve kurmaca olmayan kitaplarım da bir diğerinin açıklaması. Dolayısıyla Yazma Cesareti’yle Kar ve İnci, birbiriyle son derece bağlantılı.

A.A: Ama Sizden Değilim adlı kitabınızdaki hikâyeler arasında da çarpıcı bir ilişki var. Hikâyeler arasında aynı kişilerin bulunduğunu görebiliyoruz.

N.K. : Ama Sizden Değilim’de hiçbir öykünün adı Ama Sizden Değilim değildir. Fakat kitabın adı Ama Sizden Değilim. Biliyorsunuz, Gizli Özne’nin adını Ama Sizden Değilim yapabiliydik. Kar ve İnci’nin adı da Ama Sizden Değilim olabilirdi. Bırakın onu, Yazma Cesareti’nin adı da Ama Sizden Değilim olabilirdi. Herhangi bir kitabımın adı, başka herhangi bir kitabımın adı olabilir; kurmaca olsun ya da olmasın. İlk kitabımdan itibaren hepsinde farklı şeyler anlatıyorum. Örneğin, geçen hafta bir okuyucum şöyle dedi: “Önce Kar ve İnci, ardından Gizli Özne’yi okudum ve şunu gördüm: Evet, birbirlerinden çok farklılar, ama hala meseleniz aynı. Gizli Özne’yi 2003 yılında yayınlamışsınız. Diğerini 2016’da. Arada 13-14 yıl var. Fakat aslında tutarlı olarak aynı şeyi yapıyorsunuz.” Evet, çocukluğumdan beri tutarlı bir meselem olduğu için yazar olmak istiyorum. Bunu açıkça her yerde, Yazma Cesareti’nde de anlatıyorum. Sadece, farklı şekillerde anlatıyorum. Romanda bunu hikâyeleştirerek anlatıyorum. Yazma Cesareti’nde bir açıklama yapar gibi anlatıyorum. Kar ve İnci’de ise müzik örneği üzerinden.

A.A. : Karin’in hem Yazma Cesareti’nde hem Kar ve İnci’de olması, bu yüzden şaşırtıcı değil.

N.K. : Evet! Metaforik olarak düşünüldüğünde Karin, kitaplarımın tamamında var. Ki zaten metaforik bir dikey gerçekliğe tekabül ettiği için kitaplarımın her birinde var. Örneğin, ilk romanım olan Gizli Özne’de, Bihter’in doğmadan ölen bebeği Karin. Reha’dan önce olan; ama Reha’nın aksine, doğamamış ve Reha gibi doğarak ölememiş bebek. Buğu’da, Disparöni’de var olmak istemiş;

ama cenin olarak bile hiç var olamamış bebek. Fildişi Kuyu’da, Yazma Cesareti’nde çocuk arketipi yaratıcılığı nasıl temsil ediyorsa; Karin de öyle temsil ediyor yeniyi, sanatı, edebiyatı, yaratıcılığı, ayrıksılığı, uzlaşmazlığı. Farklı hikâyelerde, farklı biçimlerde; ama hep var Karin, yazarlığımın ilk yıllarından beri. Çocukların fikir olarak, somut olarak, metafor olarak; öykülerimde, romanlarımda kendilerini sürekli tekrar etmesi gibi var.

A.A. : Diğer üç romanınızı düşünecek olursak, Gizli Özne’de “Revna ve Bihter”, Buğu’da “Nur ve Yasef”, Disparöni’de “Feraye ve Cem” şeklinde merkez iki şahsiyetin varlığını görüyoruz. Kar ve İnci’de ise merkezi şahsiyet olarak Gece, ön plana çıkıyor. Bu anlamda diğer romanlarınızla karşılaştırdığımız zaman, Kar ve İnci’de merkez şahsiyetin ikiden bire dönüşmesinin ayrı bir nedeni var mı?

N.K. : Nur ve Yasef arasında birbirine zıt bir şey vardır. Yasef, daha sanatsal bakar; Nur, daha yatay bakar. Aynı olaya çok farklı bakarlar. Feraye ve Cem arasında da bu vardır. Revna ve Bihter daha birbirlerine yakın karakterler. Bu soruya Gizli Özne’den örnek vermeniz güzel. Bence Gizli Özne’nin en çarpıcı tarafı şudur: Bir karakteri üçüncü ağızdan dinleriz. Kim olduğunu bilmediğimiz biri, bize Bihter’i anlatır. Bu anlatıcı, Bihter’in çocukluğundan itibaren her an onun yanındaymış gibi Bihter’in hayatını anlatır. Bihter’in çok yakınında biri olması gerektiğini düşünürüz bu anlatıcının. Ama kim olduğunu çözemeyiz. Bazen de sürrealist şeyler söyler. Der ki mesela, “Bihter beni çatı katına kilitlemişti.” Bakın, bunlar hep zaten kitaplarımın iç içe geçmesi. “Beni” der; “çatı katına, tavan arasına kilitlemişti ve oradan Kız Kulesi’ni görebiliyordum. Yemediği yemekleri kapının altından sürerdi. Onun artıklarıyla beslenirdim”. Kim olduğunu bilmediğimiz anlatıcı, Bihter’i anlatmaya devam eder. Bihter’in çocukluğunu, gençliğini, evliliğini, onu çok yakından tanıyan, her anına şahit olmuş, Bihter’in aklından neler geçtiğini de bilen biri gibi anlatır. Kitabın sonlarına doğru, bu anlatıcı yine üçüncü tekil şahısla Bihter’i anlatmaya devam ederken araya bir ses girer.

A.A. : Der ki: “Yeter! Bihter deyip duruyorsun, sabahtan beri; ama Bihter zaten sensin!”!

N.K. : Evet! Demek ki Bihter, kendisini anlatıyormuş. Ama oğlu doğduktan sonra, bir dönüşüm yaşadıktan sonra, anne olduktan sonra şimdi, yaşlı bir kadın olarak Bihter'i anlatıyormuş. Araya giren sesin sahibi Kemal, yani Bihter'in kocası ve ölen Reha'nın da babası olduğunu anladığımız karaktere der ki bu yaşlı Bihter: "Hayır, ben Bihter değilim ki. Şunları şunları yapan kızdı, Bihter. Bihter'le ben nasıl aynı insan oluruz? Ben artık böyle böyle bir insanım." Gizli Özne'de Bihter'in dönüşümü, ölen oğul üzerinden anlatılır. Revna ve Bihter'in ortak tarafı da o oğuldur. Oğul, yani Reha karakteri bu iki kadın için tamamen ayrı bir şeyi simgeler. Biri için geçmiş, diğeri için gelecektir. İkisi için de bir atlama, bir transformasyon unsurudur Reha; ama birbirine zıt şekillerde. "Evlat" ve "koca" olarak toplumla uzlaşmanın simgesidir Reha bu kadınlar için; her ikisinin de toplumla kurduğu sancılı ilişki zıt amaçlar taşısa da.

A.A. : Okunması en zor, en karmaşık kitabınız kesinlikle Gizli Özne. Karakterlerin iç içe girmesi anlaşılması çok zor hale getiriyor Gizli Özne'yi. Okuyucu ikinci, üçüncü okuyuşta ancak çözebiliyor meseleyi. Mesela, iki tane Revna karakteri var.

N.K. : Evet, zira kitaplarımda sözcükler ve isimler üzerinden yapılan sorgulama Gizli Özne'de de var. Gizli Özne'nin sonunda anlıyoruz ki Revna'nın ismi aslında kendi ismi değilmiş, o bebekken ölen annesinin ismiymiş. Revna'nın geçmişinden kaçtıkça geçmişinin, köklerinin üzerine daha da yapışmasının bir temsili, Revna'nın kendi adını değil de annesinin adını taşıdığı ve bunun gerisindeki hikâyenin ancak romanın sonunda farkına varması.

"Gizli Özne'de aynı şeyi farklı bir teknikle göstermeye çalıştım. Fakat iki romandaki de çok sıra dışı, çok farklı tekniklerdi."

A.A. : Sizin de hep üzerinde durduğunuz gibi, kitaplarınızdan herhangi biri başka bir kitabınızın da açıklaması aynı zamanda. Kar ve İnci'yi anlatmak için Gizli Özne'den örnek verebilmeniz de bu yüzden. Gizli Özne'deki o, "anlatıcı konuşurken araya dışarıdan ses girmesi" durumu, başka şekilde Kar ve İnci'de de var.

N.K. : Evet, oraya geliyordum tam. Gizli Özne’de araya giren ses kimindir, anlıyoruz: Kemal’in. Kar ve İnci’de ise araya giren o dış sesin kime ait olabileceği konusunda kafamız hep karışık. Birkaç ihtimalden her biri olabilir. Hangisi olsa da uyar hikâyeye. Ama Gizli Özne’yle Kar ve İnci şu açıdan benziyorlar: Kar ve İnci’de birkaç ayrı karakterle tanışıyoruz. Gece, hastane odasında genç bir kız (Nehir), çocukluğuna şahit olduğumuz Leyla. Sonra anlıyoruz ki bu karakterlerin her biri Gece, bunlar da Gece’nin hayatının farklı evrelerinden. Kar ve İnci’de, yaşadıklarımızın bizi değiştirmesi üzerinden bir isimlendirme var. Bu anlamda, hastane odasındaki genç kız, yani Nehir daha farklı; artık ellisine gelmiş Gece daha farklı. O yüzden de isimleri birbirinden farklı. Önce zihnimizde farklı karakterler halinde dağılıyorlar, sonra hepsi tek insanda birleşiyorlar. Aynı şey Gizli Özne’de de var. Bihter toplumdan ayrılmak, ayrı olduğunun fark edilmesini istiyor. Revna ise toplumun bir parçası olarak kabul görmek istiyor. Çocuk arketipini simgeleyen Reha, bu iki kadın karakter arasında bir köprü oluyor ve romanın sonunda bu iki kadının o zamana kadar tek başına konuşan sesleri birleşiyor. Roman, Bihter’in ve Revna’nın anlattığı iki ayrı kanaldan devam ederken, o bölümler giderek kısalıyor; kısalıyor ve sonra çift-sesli hale geliyor. Gizli Özne’nin kreşendo²²⁴ sudur o birleşme; okuyan herkes sarsılır o bölümde. Romanlarıma “son bakışta aşk” demeleri de o yüzden. Gece’de tek karakteri dağıtıp sonrasında birleştirmem benzer saiklerle. Gizli Özne’de aynı şeyi farklı bir teknikle göstermeye çalıştım. Fakat iki romandaki de çok sıra dışı çok farklı tekniklerdi. İkisi de zor okunan romanlar oldu bu yüzden.

A.A. : Sadece Türkiye’de değil Avrupa’da, Amerika’da da Jung kuramlarıyla ilgili seminer ve konferanslar verdiğinizi biliyoruz. Kar ve İnci dışındaki eserlerinizde de arketip uzamlarının varlığı belirgin. Bu duruma, Gece’nin ruhsal bunalımlarını masal formatında anlatmasını örnek olarak gösterebilir miyiz?

N.K. : Evet, romanlarımin her birine ara ara giren rüya ve masalları, ifade edilmesi imkânsız olan gerçekliğin simgesel bir temsili olarak düşünebiliriz. Bu Lacanvari, Irigarayvari “imkânsız ifade” düşüncesi romanın alt metninde ne kadar

²²⁴ Kreşendo kelimesinin sözlükteki karşılığı aşağıdaki gibidir:

Seslerin gittikçe en yüksek bir noktaya doğru kuvvetleneceğini anlatır (Türkçe Sözlük II, 2003, 799).

yoğunsa rüya, masal gibi alternatif gerçeklikler de o kadar çok beliriyor üst metinde. Sözünü ettiğiniz Kar ve İnci de Gece'nin sorunlarının ne denli anlatılamaz olduğu üzerine kurulu. Gece, o nedenle başka biçimlere başvuruyor kendini ifade edebilmek için. Bize o an için anlaşılmaz geliyor, ama Gece için en anlatılabilir yol bu. Camdan kavanozda yaşayan, görülen ama duyulamayan, bu nedenle yaptıkları yanlış yorumlanan bir karakter Gece. Bihter gibi, Feraye gibi. Her biri “Sad Lisa”lar. Onları kimse –bildiğimiz anlamda– göremiyor, metaforik – bazen de somut! – olarak duvardan duvara koşuyorlar.

A.A. : Kar ve İnci’de, “deniz” kavramına ayrı bir önem veriliyor. Gece'nin arınma maksadıyla seçtiği deniz kavramını, psikanalitik manada anne karnına geri dönüş isteği şeklinde yorumlayabilir miyiz? Bu manada, Otto Rank'ın “Doğum Travması”na gönderme vardır, diyebilir miyiz?

N.K. : Denizin romanda doğumla bir ilgisi olduğu muhakkak, ama arınma hiç aklıma gelmemişti. Kim bilir... Gece'ye yaşamak artık çok ağır geliyor, ruhu ölmüşken bedeninin hala yaşıyor olması çok ağır geliyor, nitekim zaten bedenine dair birkaç katmanlı sorunlar yaşıyor o sırada ve bedeni de öldürmek, yani intihar etmek için bir deniz arıyor. Şehirlerarası bir otobüse binip, hiç bilmediği bir şehirde iniyor ve suları en karanlık, en hoyrat, kayalıkları en sarp şehri seçiyor inmek için. Romanda yer isimleri olmasa da Karadeniz kıyısında bir yere gittiğini anlıyoruz Gece'nin. Bedeninin kayalara çarpması ile “Kaya”ya çarpacak olması arasında da bir bağ var ve o bağ yine su, deniz üzerinden kuruluyor. Su, hayatın temsili. Hayat, su ile başlıyor. Anne karnında içinde olduğumuz su aynı zamanda, Gece'nin içine girdiği deniz. Nitekim, Gece'nin kendisini denizin içinde tasvir eden ifadelerini çift anlamlı okuyabiliyoruz. Gece, o sırada hamile mi değil mi, buna hiçbir zaman emin olamıyoruz; ama Gece, nasıl bir denizin içindeyse, rahminin içindeki hayat da o an öyle bir denizin içinde. Bu ikisi iç içe geçiyor, bunu anlıyoruz ifadelerden. Dünya o sırada Gece için neyse, rahmindeki hayat için de Gece'nin vücudu, varlığı o. Hayatla ölüm arasında ince bir çizgiler ikisi de. Su, hayat da olabilir, ölüm de olabilir onlar için o an. Ve romanın hep vurguladığı “doğmuş olmak” ile “doğmuş olamamak” arasındaki çizgi de hem bu kadar ince hem de bu kadar şiddetli. Gece'nin rahmi içindeki hayat, hem gerçek bir bebek hem de Gece'nin kendisi gibi okunuyor yer yer;

bunlardan biri ya da her ikisi de olabilir o bebek. Yani Gece'nin denize girmesi, kendi kendisini doğurması demek her iki şekilde de. Gece yeni bir Gece'yi doğurabilecek mi doğuramayacak mı, o belirsizlik üzerine kurulu o sahneler. Biçimsel olarak da bu kadar muğlâk olmalarının nedeni bu. Net sahneler olamazlardı, çünkü zaten kendileri soyut ve karmaşık. Göndermede buldukları dikey gerçeklik, bu temsil ettiklerinden de karmaşık.

“Hepimizin başına bir şeyler geliyor; önemli olan da başımıza ne geldiği değil, başımıza gelen şeyle ne yaptığımız.”

A.A. : “Su onlar için hayat da olabilir ölüm de” dediniz. Gece'nin yüzmeyi öğrenememesi, Gece'nin yüzmeyi öğrenememiş oluşunun Gece'nin önce babasıyla, sonra Profesör Deniz İltter'le yaşadığı trajedinin bir parçası olması da bununla ilişkili o zaman.

N.K. : Tabii ki! Yüzmenin roman içinde birkaç anlamı var. Bu, “doğmuş olmaya” ithafli bir roman ve içinde bir alıntı var: “İnsan, suya düştüğü için boğulmaz; o sudan çıkamadığı için boğulur.” Hepimizin başına bir şeyler geliyor; önemli olan da başımıza ne geldiği değil, başımıza gelen şeyle ne yaptığımız. Su, bizi yukarı kaldıran bir güç de olabilir; düşmanlaşabilir de bize. Hayat da zaten bunu öğrenme becerisi bir anlamda. Hem dost hem düşman olabilecek suyla uzlaşarak burnumuzu yukarda tutabilecek beceriye sahip olmasını öğrenmek demek, yaşama becerisi. Her birimiz bize, varlığımıza düşman dalgaların hamleleriyle çevriliyiz. Jung, çocuk arketipi için şöyle der: “Çocuğun doğmasına bütün dünya karşıdır. Her şey ve herkes kendisine karşı olduğu halde, yine de bütün engellere rağmen doğar, çocuk.” Ve bu yüzden çok kıymetlidir doğmuş olmak. Hepimiz kendimiz olmak, kendi kendimizi doğurmak, yaratmak için savaş vermek zorundayız. Kar ve İnci de bu savaşı anlatıyor. Yazma Cesareti ve Fildişi Kuyu dâhil bütün kitaplarım gibi.

A.A. : O halde “deniz” yahut “su”, özetle “hayat” anlamına mı geliyor, Kar ve İnci'nin alt metninde?

N.K. : Belki, ama hiçbir şey de tek başına kendisi değil. “Deniz”, biliyorsunuz, bilinçaltımız; bilincimiz dışındaki her şeyi simgeliyor psikolojide.

Bizdeki ak sakallı bilge dedeye tekabül eden “Mel”, denizden gelir mesela. Kendimiz hakkında bilmediklerimiz de her zaman bildiklerimizden daha fazla ve bilinçdışı, yani farkında olduklarımızın dışında kalan her şey ne ise onun bir kısmına ulaşmak vasıtasıyla yaratıyoruz “yeni ben“imizi. Olmadığımız ve olabileceğimiz ben’ler, şu an olduğumuz ben’in dışında ama yine de onun bir parçası halindeler aynı zamanda. Var olmak ve yaşamak birbirinden ayrı şeyler. Aynı anda hem birey hem de toplumun bir parçası olarak “var”sak, gerçekten yaşıyoruzdur; yoksa yaşamamız sahte bir var olma.

A.A. : Bu güzel sohbet dolayısıyla bize kıymetli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

N.K. : Vakit, her zaman için karşılıklı ayrılan bir şey. Vaktimizle karşılıklı olarak dikey bir şey, yatayın içinden dikey bir şey yapmamıza olanak verdiğiniz için ben teşekkür ederim asıl. Romanlar da röportajlar da “dış”ın içinde en yoğun halde bulunan “iç”i, “yatay”ın içindeki “dikey”i arama çabası ne de olsa... Ne iyi ki yatay olarak buluştuk, konuştuk.

EK 4. Nihan Kaya’dan ‘Kırgınlık’

Eserleri üzerine edebiyat ve psikolojinin ortak noktalarına yönelik yüksek lisans tezi hazırlamakta olduğum Nihan Kaya ile son romanı "Kırgınlık" üzerine konuştuk. Yazarın eğitim hayatı ve eserlerinden psikoloji ve edebiyat ilişkisinin ayrılmaz birer bütün olduğu görülüyor. Sohbetimiz bu anlamda Kırgınlık üzerinden diğer eser ve karakterlerin iç dünyalarına kadar uzandı.

"Biz', bir vehimden ibarettir!"

A.A. : Kırgınlık, vaka örgüsü açısından Ama Sizden Değilim’in öyküleri arasındaki geçişkenliğe sahip.

N.K. : Çok doğru. Hatta bu nedenle, Kırgınlık'ın içine Ama Sizden Değilim'den birkaç öykü de yerleştirdim. Tüm o geçişkenliğine, kesişen öyküler bütünü olmasına rağmen, Ama Sizden Değilim bir öykü kitabıydı. Oradaki bir öyküyü alıp romanın içine yerleştirdiğinizde aynı öykü başka bir şey oluyor. Öykü ve roman formunu bunun üzerinden de tartışmak istedim. Fakat, kurmaca olsun ya da olmasın her kitabımda söylediğim şeyi bu roman saklı şekilde yeniden söylüyor: Ama, sizden, değilim. İster ailem olun, ister ülkem, toplumum, ister içinde yaşadığım dünya, sizden biri değilim. Evet, sizinle birlikte oturuyoruz, konuşuyoruz, belki karşılıklı çay içiyoruz, bir şeyler paylaşıyoruz: Ama! Ama bu sizin “biz” diye tanımladığınız şeyin bir parçası olduğum anlamına gelmiyor. Hiçbir zaman da gelmeyecek. Çünkü “biz”, bir vehimden ibarettir. Birey olarak size “biz” vehmiyle yaklaşan herkes kaçınılmaz olarak hata yapacaktır. Önce sizi hiç olmadığınız bir yere yerleştirecek, sonra da sizi vehmettiği kişi olmadığınız için suçlayacak, eleştirecektir. Hem bireysel hem toplumsal meselelerde problemler, sanıldığının aksine “ben”, “sen” değil, “biz”, “siz” diye yaklaşmaktan doğar. “Biz”, kendi karşıtını, “siz”i doğuruyor. Özgün “ben”in özgün “sen”i doğurması çok daha sağlıklı.

A.A. : Kırgınlık'ın hem kendi içinde hem de diğer eserlerinizle gizil bir ilişkisi var. Bu anlamda Kırgınlık, diğer eserlerle birlikte edebi bir potpuri tadı veriyor.

N.K. : Çok yerinde bir benzetme; çok teşekkür ederim. Amaçladığım şeyi çok güzel özetlediniz. Daha önce hiçbir kitabımı okumamış kimse, Kırgınlık'ı okuduğunda onu anlayacaktır elbet; ancak diğer kitaplarımı okumuş olanlar Kırgınlık'tan, başka bir şey anlayacaktır. Hatta, Kırgınlık'ta diğer sekiz kitabımın her birine gönderme olduğu için, bu kitapların kaçını ne derece okuyabildiyse o kadar başka bir şey olacaktır Kırgınlık okur için. Aynı şey, Kırgınlık'ın göndermede bulunduğu birkaç yüz kitap ve birkaç yüz hayat için de geçerli. Her kitap, kendisinden önceki kitaplarla konuşur zaten kendiliğinden, açıktan böyle bir gönderme olsun ya da olmasın. Her kitabı, onun öncesinde okuduğumuz kitaplarla birlikte okuyoruz. Kırgınlık'ı okurken, işaret ettiği eserleri ve hayatları keşfettiğiniz ölçüde başkalaşan bir şey okuduğunuzun ayırımına daha net varıyorsunuz sadece. İlginç olan şu: Bu keşfi yapanlar “Ben yazarın şu kitaplara

göndermede bulunduğunu keşfettim! Siz de onları okumuş olsaydınız bunu benim gibi görürdünüz!” gibi açıklamalar yapıyorlar gururla, keşfetmiş oldukları şeyin bilgisini önceden haiz olduklarına vurguyla. Buna rağmen, kitapta hiç fark etmedikleri referanslar da olabileceği akıllarına gelmiyor. Hâlbuki kitabın amacı buna, yani farkında olmadıklarımızın farkında olduklarımızdan her zaman daha yoğun olduğuna, bu kaçınılmaz eksikliğimize dikkat çekmek. Başkalarının görmeyebileceği bir şeyi gördüğümüzü fark ettiğimizde, görmediğimiz başka şeyler de olabileceğini düşünmek. Fakat bugüne dek yorumlar “Ben gördüm, siz görmediniz. Bu kitabı gerçekten anlamak istiyorsanız öncesinde şu üç kitabı, şu beş kitabı okuyun” yönünde oldu. Bu nedenle Kırgınlık’ın yüzlerce kitap ve yüzlerce hayatla konuştuğunu, ikinci baskıda arka kapağa ekledik. Görmediğimiz şeyler olduğu bilgisi, başkalarının görmediği şeyleri gördüğümüz bilgisinden çok daha muhteşemdir. Bize bir şeyler katan, bunlardan ikincisi değil, ilkidir. Ve bu ikinci durumun, normalde, ilkini kendiliğinden getirmesi gerekir. Kötü olan, birbirimizi anlamamamız değil. Karşımızdakini anlamadığımızı bu kadar anlamamamız. Gördüğümüz kesitin o çok çok cüz’i bilgisini tamın kendisi zannetmeye bu derece meyilli olmamız. Kırgınlık bu yüzden kesitlerden müteşekkilen tam olduğunu iddia ediyor.

A.A. : Tıpkı bu örneğiniz gibi, yalnızlık, toplum dışına itilmişlik ve daha da önemlisi içsel yaşantıların diğer insanlar tarafından fark edilmemesi, roman boyunca karşılaştığımız diğer bir izlek oluyor. Bu anlamda diğer eserlerinizden hatırladığımız Bihter, Feraye, Gece gibi karakterler, Kırgınlık’ta Osman Ali ve Şenlik Bacı gibi şahsiyetlere “dönüşüm yaşayarak” yansımış mıdır?

N.K. : Güzel bir düşünce. Neden olmasın?

A.A. : Peki, Gece ve Şenlik Bacı’nın “metaforik bir kız” arayışları noktasında bu soruya ne diyebiliriz?

N.K. : Yine çok yerinde bir noktaya temas ettiniz. Çocuk arketipi her kitabımda öyle veya böyle mutlaka mevcut bulunsa da, bu iki romanda, Kar ve İnci’de ve Kırgınlık’ta ele alındığı biçim çok ortak. Gece’nin ve Şenlik Bacı’nın aradığı kayıp kız, gerçekten kanlı canlı, doğmuş bir çocuk mu, yoksa bu kadınların

kendileri mi, kendi çocuklukları mı, hiçbir zaman emin olamıyoruz. Ama her iki romanın hikâyesinde de ve her iki alternatifte de, yaşanan acının varoluşla, kişinin kendi kendisini doğurma sancısıyla ilişkili olduğunu seziyoruz. Psikolojide çocuk arketipi, kendimizi yaratmayı simgeler. Simgesel olarak çocuğumuz yoksa, ölüyse, kayıpsa, doğmuyorsa, kendi kendimizi yaratma, yenilenme konusunda sorun yaşıyoruzdur. İnsanın en zayıf yeri çocukluğudur. Her birimiz en çok kendi çocukluğumuzdan incinmişizdir. Şimdiki engellerimizde de o incinmiş çocuk vardır. “Inner enemy” dediğimiz şey, aslında odur. Her iki romanda da, ortada gerçek bir çocuk olsun ya da olmasın, romanın simgesel hikâyesi aynı kalıyor. Somut bir çocuğun doğmuş ya da doğmamış olduğu bilgisi sadece yüzeydeki hikâyeyi değiştiriyor.

A.A. : İsmi verilemese de aksi karakteri ve eşinin isminden (Bedia) Ama Sizden Değilim’in Münasip Efendi’si olduğunu anladığımız karakter, bu romanda kendinden beklenmeyecek bir eylemle okur karşısına çıkıyor.

N.K. : Evet!

A.A. : Münasip Efendi’nin bir romancıyla diyalogunda, roman yazmak ve belki de daha da önemlisi “yazmamakta direnmek”le ilgili içsel meseleler tartışılıyor.

N.K. : Kırgınlık, yazmamak için direndiğim bir romandı. Roman yazmak isteyen Münasip Efendi ile, romanlar yayınlamış bir romancının diyalogu, romanın başında geçiyor ve bu bölüm Münasip Efendi’nin, romanı yazmayacağı sözüyle bitiyor. Romanın son sözcüğü, “Yazdım” ise, o an elinizde tuttuğunuz romanın yazılmış olduğuna dair. Roman Kuramına Giriş kitabının yazarı Zekiye Antakyalıoğlu, bunu belirttikten hemen sonra, Bedia’nın sözlük anlamının “sanat değeri, edebi değeri yüksek eser” olduğuna dikkat çekti. Bedia hiçbir zaman ortalarda yok. Ya uzakta, ya da, Petunya’da sonradan anlaşıldığı gibi, ölü. Neyse ki romanın “Yazdım” sözcüğüyle biten son bölümü, “Kuğu”, çirkin ördek yavrusunun da nihai hali.

A.A. : Romanın son bölümü “Kuğu”, dikkat çekici bir dönüşüme sahip.

N.K. : Kendisi dönüşmeyen ve bizi de dönüştürmeyen romanları neden okuyalım, neden yazalım, değil mi? Hem, kendisi başladığından başka bir şeye dönüşmeyen kitap, bizi nasıl dönüştürsün? Kırgınlık'ı yazma eylemine, okur kendi kendisinin de dahil olduğunu keşfediyor kitabı okudukça. Çirkin ördek yavrusundan kuğuya dönüşmesini istediğim kişi, okurun kendisi aynı zamanda. Yazar olarak ben, kitap ve okur, birbirimizi etkileyen bir ağ içinde, beraber dönüşelim istiyorum. Kitabım, başka bir boyutta iletişime davet.

A.A. : Yeşil olması gereken ejderhanın maviyle betimlenmesini nasıl yorumlayabiliriz?

N.K. : Düşünün ki belki ejderhalar aslında hep maviydi. Biz renk körüüz. Ya da, bir romanda ejderhaların yeşil olmasının gerçeğe daha yakın olduğunu düşünmek, gerçekçiliğin neresinde duruyor?

A.A. : Eserlerinizde psikolojik ya da psikanalitik kuramların izleri var. Eğitim hayatınız ve dünyaya bakış açınızdan da izler taşıyan bu izlek, kurmaca zemininde tabiatıyla değişim yaşayarak başkalaşmış.

N.K. : Değişebiliyorsam ne mutlu. Ama o değişimin içinde eserlerimin özünün yine de aynı kaldığını sanıyorum. Ya da, ilk eserlerimin de bu başkalaşım potansiyelini kendi içlerinde barındırdığını düşünmek isterim. Yine de, bundan sonra ne olacağını öngörmek çok zor.

A.A. : Son olarak okuyucuların merakla beklediği bir soruyu yöneltmek istiyorum. Kitaplarınıza ulaşmak hâlihazırda çok mümkün değil. Bu anlamda eserlerinizin yeni baskısı yapılacak mı? Okurları müjdeli bir haber bekliyor mu?

N.K. : Biz bu röportajı yaparken, Buğu İthaki etiketiyle matbaada basılıyor. Bir aksilik olmazsa, bu söyleşi yayınlandığı zaman raflarda yerini almış olacak. Buğu'yu, şimdi ulaşmakta zorlandığımız diğer kitaplar izleyecek.

A.A. : Çok sevindik. Eserlerinizi sabırsızlıkla beklediğimizi bilmenizi isterim. Bu güzel sohbet için çok teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Gümüşhane’de dünyaya geldi. İlkokulu Gümüşhane Yusuf Çiftçioğlu İlkokulu’nda, ortaokulu Gümüşhane Atatürk Ortaokulu’nda tamamladı. Lise öğrenimini 2004 yılında Gümüşhane Mareşal Çakmak Anadolu Öğretmen Lisesi’nde bitirdi. 2009 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü’nden mezun oldu. 2015 yılında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’na kayıt oldu.

