



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**HAKAN GÜNDAY'IN ROMAN KİŞİLERİNİN PSİKANALİTİK
TAHLİLLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Beyza AYTEKİN

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN

GİRESUN – 2022

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 17.01.2022 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Beyza Aytekin'in **Hakan Günday'ın Roman Kişilerinin Psikanalitik Tahlilleri** başlıklı tezini incelemiş olup aday 17.01.2022 tarihinde, saat 13.30'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)	Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN	

ONAY

../../2022

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdür V.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Hakan Günday’ın Roman Kişilerinin Psikanalitik Tahlilleri” 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 onurumla onaylarım.

17/01/2022

Beyza AYTEKİN

ÖN SÖZ

“Hakan Günday’ın Roman Kişilerinin Psikanalitik Tahlilleri” adlı tez çalışmasında psikoloji disiplininin Hakan Günday’ın romanlarındaki yansımaları incelenmiştir. Hakan Günday’ın romanları yeraltı edebiyatının birer ürünü olarak sınıflandırılrsa da kendisinin psikolojik macera romanları yazdığını söylemesi üzerine, bu çalışmada roman kişilerinin psikanalitik tahlilleri yapılmıştır.

20. yüzyılda hem maddi hem de manevi anlamda insanlık tarihine damgasını vuran savaşlar, değişen devletler/sistemler insanların ruhsal dünyalarında bir tahribat yaratır. Stendhal’ın deyimiyle roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır; ancak 20. yüzyılda yaşananlar sadece romanlarda değil bütün edebi türlerde kendine yer bulur. Eserlerde roman kişilerinin psikolojilerine yer verilmesi psikoloji ve edebiyat arasında bir ilişki oluşturur. 20. yüzyılda psikanaliz kuramıyla birlikte kişilerin ruh çözümlemeleri yapılır ve edebiyatta da bu tür çözümlemeler, eserlerdeki karakterler üzerinde yapılarak edebiyat bilimi yeni bir çalışma alanı kazanır. Bu çalışmalara ışık tutan isimlerin başında şüphesiz Sigmund Freud yer alır.

“Hakan Günday’ın Roman Kişilerinin Psikanalitik Tahlilleri” adlı tez çalışmasında tek bir psikoloji okulunun, psikiyatrin teorileri ve düşüncelerinden hareket edilmemiş, birden çok psikoloji okulunun ve psikiyatrin teorileri göz önünde bulundurulmuştur. Çalışmada özellikle Freud, Jung ve Adler’in teorilerinin ön planda olduğunu söylemek gerekir.

Çalışmamızda iki ayrı disiplin bir aradadır; ancak eserlerde öne çıkan psikolojik unsurlar edebi çalışmalara uygun şekilde incelenmiştir. Bu bakımdan çalışmanın bir psikoloji çalışması olmaması için psikolojik terimler, roman başkişilerinin ruhsal durumları çerçevesinde açıklanmıştır. Çerçevenin dışına çıkanlar için dipnotlarda bilgi verilmiştir.

Lisans eğitimimin ilk yılından itibaren gerek bilgileriyle gerek kişiliğiyle hem eğitim hem de kişisel hayatıma ışık tutan, yüksek lisans eğitimimin ders ve tez döneminde engin sabrı, hoşgörüsü ve tecrübesiyle bir an olsun beni yalnız

bırakmayan çok değerli ve saygı değer danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN'a sonsuz teşekkür ederim.

Her anımda beni destekleyen biricik ailemden annem Sibel YÜCEL'e, babam Akif AYTEKİN'e ve abim Alpcan AYTEKİN'e, tez hazırlama sürecinde hem motivasyonumu yükselten hem de kaynaklara ulaşmamda işimi kolaylaştıran manevi kız kardeşim Zehranur YILMAZ'a, sıkıntılarımı her zaman dinleyen kuzenim Eylül EREN'e teşekkür ederim.

Beyza AYTEKİN

GİRESUN, 2022

ÖZET

**HAKAN GÜNDAY’IN ROMAN KİŞİLERİNİN PSİKANALİTİK
TAHLİLLERİ**

Yazın hayatı 2000 yılında Kinyas ve Kayra’yla başlayan Hakan Günday’ın dokuz romanı, iki senaryosu (Müslüm, Şahsiyet) ve bir çizgi romanı bulunmaktadır. Yeraltı edebiyatının önemli bir temsilcisi olarak görülen Günday’ın roman kişilerinde görülen saldırganlık, intihar eğilimi, cinsellik, aidiyetsizlik, yalnızlık, sado-mazoşizm, şiddet gibi öğeler psikanalitik açıdan incelenmeye uygundur.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde edebiyat ve psikoloji ilişkisi, psikolojinin öncü isimleri ve onların kuramları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Hakan Günday’ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra incelemeye tabi tutulan eserlerin özetleri verilmiştir. Üçüncü bölümde Hakan Günday’ın romanlarındaki psikolojik açıdan malzeme sunan kişiler, psikanalizde önemli bir yeri olan kompleksler, rüyalar, id, ego ve süperego, psikolojik davranış bozuklukları ve arketipler kapsamında incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken başta Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve Alfred Adler’in görüşleri ön planda tutulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Hakan Günday, psikoloji, edebiyat, psikanaliz, roman.

ABSTRACT**HAKAN GÜNDAY'S PSYCHANALYTICAL ASSESSMENTS OF NOVEL
PERSONS**

Hakan Günday's authorship processes started with *Kinyas ve Kayra* in 2000. He has nine novels, two screenplays (*Müslüm*, *Şahsiyet*) and a comic book. Elements such as aggression, suicidal tendencies, sexuality, lack of belonging, loneliness, sado-masochism and violence seen in the characters of Günday's novel, which is seen as an important representative of underground literature, are suitable for psychoanalytic analysis.

The study consists of three parts. In the first chapter, the relationship between literature and psychology, the leading names of psychology and their theories are emphasized. In the second part, after giving information about Hakan Günday's life and works, the summaries of the works examined are given. In the third chapter, the characters presenting psychological material in Hakan Günday's novels are examined within the scope of complexes, dreams, id, ego and superego, psychological behavioral disorders and archetypes, which have an important place in psychoanalysis. While making this study, the views of Sigmund Freud, Carl Gustav Jung and Alfred Adler were kept in the foreground.

Key Words: Hakan Günday, psychology, literature, psychoanalysis, novel.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	XII
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
1. EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ.....	5
1.2. Psikanalitik Kuram.....	6
1.3. Psikanalizin İlk Temsilcileri.....	8
1.3.1. Sigmund Freud ve Psikanaliz.....	8
1.3.2. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji.....	10
1.3.3. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji.....	12
İKİNCİ BÖLÜM.....	15
2. HAKAN GÜNDAY'IN HAYATI VE ESERLERİ.....	15
2.1. HAKAN GÜNDAY'IN HAYATI.....	15
2.2. HAKAN GÜNDAY'IN ESERLERİ.....	17
2.2.1. KİNYAS VE KAYRA (2000).....	17
2.2.1.1. Eser Hakkında Bilgi.....	17
2.2.1.2. Eserin Özeti.....	18

2.2.2. ZARGANA (2002).....	21
2.2.2.1. Eser Hakkında Bilgi.....	21
2.2.2.2. Eserin Özeti.....	22
2.2.3. PİÇ (2003).....	24
2.2.3.1. Eser Hakkında Bilgi.....	24
2.2.3.2. Eserin Özeti.....	25
2.2.4. MALAFA (2005).....	26
2.2.4.1. Eser Hakkında Bilgi.....	26
2.2.4.2. Eserin Özeti.....	27
2.2.5. AZİL (2007).....	29
2.2.5.1. Eser Hakkında Bilgi.....	29
2.2.5.2. Eserin Özeti.....	30
2.2.6. ZİYAN (2009).....	34
2.2.8.1. Eser Hakkında Bilgi.....	34
2.2.8.2. Eserin Özeti.....	34
2.2.7. AZ (2011).....	37
2.2.6.1. Eser Hakkında Bilgi.....	37
2.2.6.2. Eserin Özeti.....	38
2.2.8. DAHA (2013).....	42
2.2.7.1. Eser Hakkında Bilgi.....	42
2.2.7.2. Eserin Özeti.....	43
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	46
3. ROMANLARIN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	46

3.1. KOMPLEKSLER.....	46
3.1.1. OEDİPUS/ELEKTRA KOMPLEKSİ.....	48
3.1.1.1. Oedipus’la Elektra Arasında: Derdâ.....	52
3.1.1.2. Babaya Üstün Gelme Çabası: Asil.....	54
3.1.2. AŞAĞILIK VE ÜSTÜNLÜK KOMPLEKSİ	57
3.1.2.1. İnandırılmış Aptallıktan İnanılmış Dâhiliğe: Asil.....	60
3.1.2.2. Büyük Okyanustaki Küçük Balıklar: Zarganalar.....	63
3.1.2.3. Aşağılık Kompleksine Açılmış Savaş: Gazâ.....	67
3.2. ROMAN KİŞİLERİNİ YÖNLENDİREN BİR ETKEN OLARAK RÜYALAR.....	70
3.2.1. Kan, Ter, Gözyaşı: Kayra.....	73
3.2.2. Kinyas’ın Yeryüzünde Arayıp da Bulamadığı Evi.....	77
3.2.3. Bilinçaltının İçinde Yüzen Bir Balık: Zargana.....	77
3.2.4. Pişmanlıklarla Dolu Rüyalar: Cenk ve Hakan.....	79
3.2.5. Hatırlatan Bir Mekanizma Olarak Asil’in Rüyaları.....	80
3.2.6. Bilincin Sansürlediği Bir Rüya: Derdâ.....	82
3.2.7. Özlem ve Korku İçindeki Rüyalar: Derda.....	82
3.2.8. Geçmişten ve Gelecektekten Haber Veren Rüyalar: Gazâ.....	83
3.2.9. Kurmacaya Hizmet Eden Bir Rüya: Asil.....	85
3.3. İD, EGO, SÜPER EGO.....	85
3.3.1. İD.....	86
3.3.2. EGO.....	87

3.3.3. SÜPER EGO.....	88
3.3.4. İD, EGO, SÜPER EGONUN İNCELENMESİ.....	89
3.3.4.1. Azmettirici Bir İdin Etkisinde: Kinyas.....	89
3.3.4.2. İdin İlkel Çılgınlıklarının Emrinde Kayra.....	90
3.3.4.3. Topaz Center’da İdin Hâkimiyeti.....	91
3.3.4.4. Egoya Galip Gelen İd: Steven.....	92
3.4. PSİKOLOJİK DAVRANIŞ BOZUKLUKLARI.....	94
3.4.1. ŞİZOFRENİ.....	95
3.4.1.1. Her Şeyi Duyabilen Kinyas.....	97
3.4.1.2. Seslerin ve Görüntülerin Etkisinde: Kayra.....	99
3.4.1.3. Sanrılarla Gelişen Bir Şizofreni: Asil.....	101
3.4.1.4. Yalnızlığın ve Özlemin Kucağındaki Rahime.....	103
3.4.1.5. Bir Oğuz Atay Tutkusu: Derda.....	104
3.4.1.6. Yalnız ve Çaresiz Anların Kurtarıcısı: Kâğıttan Kurbağa Cuma.....	107
3.4.2. PARANOYA.....	110
3.4.2.1. Uzun Hayat Güzel Ölüm: Kinyas.....	112
3.4.2.2. Korkunun Kovaladığı Paranoyak Düşünceler: Kayra.....	116
3.4.2.3. Güvensizlikten Doğan Paranoya: Koma (Rio).....	118
3.4.2.4. Kapana Kısılmış Bir Fare: Gazâ.....	119
3.4.3. YAMYAMLIK/KANİBALİZM.....	120
3.4.3.1. Anılarda Kalan Yamyamlık: Kayra.....	123

3.4.3.2. Korkudan Nefrete Dönüşen Bir Duygu Karmaşasında Oluşan Kanibalizm: Zargana.....	123
3.4.3.3. İnsanın Etinin Tadına Merak Duymak: Asil.....	125
3.4.3.4. Mecburiyetten Doğan Yamyamlık Düşünceleri: Gazâ...	125
3.4.3.5. Kanibalizm Esintileri: Asil.....	126
3.4.4. SADİZM – MAZOŞİZM - SADO-MAZOŞİZM.....	127
3.4.4.1. Kutsayıcı Bir Sadist: Kayra.....	130
3.4.4.2. Rollerin Değişmesiyle Aktarılan Sadizm: Zargana'dan Rio'ya.....	134
3.4.4.3. Aile Yedigârı Bir Sadizm: Doktor Wilhelm.....	135
3.4.4.4. Bastırılmış Nefretin Karşılığı: Derdâ.....	136
3.4.4.5. Mazoşist Bir Baba: Steven.....	140
3.4.5. OBSESİF KOMPULSİF BOZUKLUK (OKB/TAKINTI HASTALIĞI).....	141
3.4.5.1. Saniyelerin Peşinde: Kinyas.....	142
3.4.5.2. Hayatın ve Zamanın Peşinde: Kayra.....	144
3.4.5.3. Güvende Hissetmenin Bir Yolu: Koma.....	145
3.4.5.4. Sekiz Sayısına Bir Takıntı: Zargana.....	146
3.4.5.5. Saniyeleri Dakikalara, Dakikaları Saatlere Dönüştüren Gazâ.....	146
3.4.5.6. Askerliğe Alışma Sürecinde Ortaya Çıkan Saymalar: Asil.....	148
3.4.6. İNTİHAR.....	149
3.4.6.1. Zihinsel İntihar Hayalleriyle Yaşayan Kayra.....	153

3.4.6.2. Bir Açık Kapı İhtiyacı: Kinyas.....	155
3.4.6.3. İntiharların İçinde Büyüyen Zargana.....	158
3.4.6.4. İhanet ve Utanç Dolu Bir Davranış Olarak Görülen İntihar.....	159
3.4.6.5. Melankolik Olmaktan Doğan Bir İntihar İsteği: Asil....	161
3.4.6.6. Bir Kurtarıcı Olarak İntihar: Derdâ.....	162
3.4.6.7. Günahla Kurtuluş Arasında: Gazâ.....	164
3.4.6.8. Akla Düşen Bir Damla Asit: Asil.....	166
3.4.7. ARKETİPLER.....	167
3.4.7.1. PERSONA.....	170
3.4.7.1.1. Topaz Center'ın Maskesi: Kozan.....	171
3.4.7.1.2. Asil'in Medyumluk Maskesi.....	171
3.4.7.2. GÖLGE.....	172
3.4.7.2.1. Bastırılan Gölge'nin Rüyalarda Ortaya Çıkması: Zargana.....	174
3.4.7.2.2. Kinyas'ın Ejderhası.....	174
3.4.7.3. ANİMA VE ANİMUS.....	175
3.4.7.3.1. Animasıyla Kadınları Etkileyen Kayra.....	177
SONUÇ.....	179
KAYNAKÇA.....	182

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

Akt. : Aktaran

Bd : Bilinçdışı

Bi : Bilinç

Bö : Bilinç öncesi

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

E.T. : Erişim tarihi

KK. : Kinyas ve Kayra

s. : Sayfa

ss. : Sayfa Sayısı

S. : Sayı

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

vb. : ve benzeri

vs. : vesaire

vd. : ve diğerleri

GİRİŞ

1. Tezin Problemi

“Hakan Günday’ın Roman Kişilerinin Psikanalitik Tahlilleri” adlı çalışmanın temel problemi, başta Sigmund Freud olmak üzere onun izinden giden Carl Gustav Jung, Alfred Adler gibi psikanalistlerin çalışmalarından ve görüşlerinden, psikanalitik kuram ve yöntemlerden yararlanılarak Hakan Günday’ın roman kişilerinin psikolojilerini ve psikolojik sorunlarını aydınlatmak ve çözümlemektir.

Aynı zamanda literatür taraması sonucunda Hakan Günday ve eserleri hakkında yapılan çalışmaların sınırlı sayıda olduğu, yazarın eserleri üzerine psikanalitik tahlil yapılan hiçbir tez çalışmasının olmadığı saptanmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın temel problemi Hakan Günday’ın roman kişilerinin psikolojilerini, psikanalitik edebiyat incelemeleri verilerinden yararlanarak açıklamaktır.

2. Tezin Amacı

Sigmund Freud, bir psikoterapi yöntemi olan psikanalizi, 17. yüzyılda bilim dünyasıyla tanıştırır. Bu psikoloji akımı insan davranışlarını bireyin ruh dünyasıyla, yaşantısıyla ilişkilendirerek açıklamayı amaçlar. Freud’dan sonra birçok psikanalist, kendi araştırmalarının ve çalışmalarının sonuçlarından yola çıkarak psikanalize katkıda bulunur. Psikanalizden önce ruhsal sorunları olan hastalar “deli” olarak nitelendirilip toplumdan uzaklaştırılırken psikanaliz sonrası bu hastaların davranışları ve yaşantıları incelenerek açıklanır ve yaşantılarını zora sokan durumlar tedavi edilmeye başlanır. Dolayısıyla psikanaliz, ruhsal sorunları nedeniyle toplumun dışında kalmış olan bireylerin tekrar topluma kazandırılmasında da önemli rol oynar.

Bu çalışmada da Hakan Günday’ın roman kişilerinden psikolojik sorunları olanların ruh dünyaları psikanalitik açıdan incelenecektir. Bu genel

amaç çerçevesinde şu sorulara yanıt aranacaktır: Roman kişilerinin kompleksleri var mıdır? Var olan kompleksler nelerdir? Roman kişilerinin rüyaları ne anlama gelmektedir? Bu rüyalar kişilerin ruh dünyaları hakkında ipuçları veriyorlar mı? Roman kişilerinin id, ego ve süper egoları arasında bir çatışma var mıdır? Roman kişilerinin sahip olduğu bir psikolojik sorun var mıdır? Varsa belirtileri roman kişilerinde nasıl etkilere sahiptir? Bireyin psikolojisini açıklamada önemli bir yeri olan arketipler roman kişilerinin davranışlarında kendilerini göstermişler midir?

3. Tezin Önemi

Türk edebiyatında roman kişileri üzerine yapılan psikanalitik çalışmaların genellikle Sigmund Freud, Alfred Adler ve Carl Gustav Jung gibi psikanalistlerin kuramlarına dayandırılarak yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmada da adı geçen üç psikanalist dışında Frieda Fordham, Michel Foucault, Erich Fromm gibi psikanalistlerin görüşlerine yer verilmiş, bu görüşlerden yararlanılarak Hakan Günday'ın roman kişilerinin psikanalitik tahlilleri yapılmıştır.

Tezi önemli kılan bir diğer nokta ise Hakan Günday ve eserleri üzerine yapılan çalışmaların az olmasıdır. Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının önemli temsilcileri arasında bulunan Günday'ın eserlerinin yalnızca “yeraltı edebiyatı” çerçevesinde ele alınmayıp, roman kişilerinin neredeyse her birinin psikanalitik açıdan incelenmeye uygun olduklarını göstermesi açısından bu çalışma gerekli ve önemli görülmüştür.

4. Tezin Sınırlılığı

Bu çalışmada, Hakan Günday'ın romanlarındaki (Kinyas ve Kayra, Zargana, Piç, Malafa, Azil, Az, Daha, Zıyan) kişilerden yalnızca psikanalitik açıdan incelenmeye uygun görülenler incelenmiştir. Psikanalitik incelemeye uygun kişilerin genellikle başkişilerden oluştuğu görülmüştür. İncelenen roman kişilerinin ruhsal durumları, eylemleri, davranış bozuklukları ve bu

kişilerin yaşamında önemli bir yere sahip olan olaylar ve durumlar psikanalitik incelemeye dâhil edilmiştir. Hakan Günday'ın roman kişilerinin benlikleri, rüyaları, arketipleri bu başlıklar altında incelenirken belirtilen başlıklar ilgili psikolojik kavramlarla desteklenmiştir. Yazarın son romanı olan Zamir tezin yazım aşaması tamamlandıktan sonra yayımlandığı için teze dâhil edilmemiştir. Emre Orhun ile ortak hazırladıkları ve bir çizgi roman hüviyeti taşıyan *Kana Diz Kana* adlı eser de inceleme dışında tutulmuştur.

5. Tezin Varsayımları

Hakan Günday'ın roman kişileri başta Sigmund Freud, Alfred Adler ve Carl Gustav Jung olmak üzere birçok psikanalistin kuram ve tespitleri çerçevesinde detaylıca incelenerek, psikanalitik kurama göre ruh tahlilleri yapılmıştır.

Bugüne kadar Hakan Günday'ın romanlarının ve roman kişilerinin yeraltı edebiyatına ait olduğu görüşü, psikanalitik değerlendirmelerden sonra bu roman ve roman kişilerinin yalnızca yeraltı edebiyatına ait olmadığı, en az yeraltı unsurları kadar psikolojik unsurları da içerdiği tespiti varsayılmıştır.

6. Tezin Evren ve Örneklemi

Tezin evreni Hakan Günday'ın bütün eserleridir. Tezin örneklemi ise Hakan Günday'ın romanları olan *Kinyas ve Kayra* (2000), *Zargana* (2002), *Piç* (2003), *Malafa* (2005), *Azil* (2007), *Ziyan* (2009), *Az* (2011), *Daha* (2013) oluşturmaktadır.

7. Tezin Yöntemi

“Hakan Günday'ın Roman Kişilerinin Psikanalitik Tahlilleri” adlı tez çalışmasında doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Çalışma üç bölüm, bir sonuçtan oluşur. Tezin birinci bölümünde, edebiyat ve psikolojinin

ilişkinine değinildikten sonra psikanalizin öncülerinden olan Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve Alfred Adler'in psikanalitik kuramları hakkında bilgi verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, Hakan Günday'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Günday'ın hayatı hakkında yazılı kaynaklar sınırlı olduğu için bu bilgiler röportajlardan ve kendisinin katıldığı televizyon programlarından edinilmiştir.

Üçüncü bölümde ise, Hakan Günday'ın roman kişileri psikanalitik edebiyat incelemeleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerin yapılabilmesi için psikanalitik kuram ve kavramlar üzerine birçok makale, kitap ve tez çalışması okunmuş, ilgili yerler uygun başlıklardaki çalışmalara dâhil edilmiştir.

Sonuç bölümünde tezin genel içeriğinden bahsedildikten sonra Hakan Günday'ın roman kişilerinden hangilerinin psikanalitik incelemeye uygun görüldüğü saptanmıştır. Romanlarda ağır basan psikanalitik öğeler belirtilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EDEBİYAT VE PSİKOLOJİ

Edebiyat kelimesi Türkçeye Tanzimat’la (1939) birlikte girmiş, 1860’tan sonra kullanımı yaygınlık kazanmıştır. 1860 öncesinde edebiyat “edeb” olarak anılmakta/kullanılmaktadır. Edeb kelimesinden edebiyat kelimesi türetilene kadar edeb; lügat, sarf, nahiv, iştikak, meani, beyan, aruz, kafiye, şiir gibi ilimleri karşılayan bir kelimedir. Yine şiir kelimesi de edebiyat anlamında kullanılmıştır.

Edebiyatın ne olduğuna dair birçok tanım bulunmaktadır. En geniş bir haliyle, *“İnsanları duygu, düşünce ve hayal bakımından yükselten, ondaki estetik duyguyu heyecana/har(e)kete getirecek değerde şiir, roman, hikaye, tiyatro vd. gibi nazım ve nesir halindeki sanat eserlerinin tümüne; bu eserleri inceleyen bilime; bu bilimi konu olarak ele alan kitaplar manzumesi...”* (Karataş, 2001: 120) olarak tanımlanabilir.

Türkçede edebiyat kelimesi sadece yukarıda bahsedilen anlamda kullanılmamıştır. Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*’nde Prof. Dr. Kaya Bilgegil’in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* kitabından edebiyat kelimesinin Türkçedeki anlamlarını şu şekilde sıralamıştır: “1- Ahlakî bir mana, 2- Dile ait ilimler, 3- Güzel yazma sanatı, 4- Edebî metinler, 5- Bir konuyla ilgili yayınlar (literatür), 6- Gereksiz yere sözü uzatmak, edada yapmacıklığa düşmek...” (Karataş, 2001: 122)

Psikoloji, *“Bir insanın veya insanlar grubunun zihinsel durumlarının, özelliklerinin ve süreçlerinin, ya da belli bir etkinlik alanında söz konusu olan zihinsel-ruhsal durumların, süreçlerin toplamı”* (Budak, 2017: 600) olarak tanımlanır. Daha basit bir tanımıysa *“...insan ve hayvan davranışlarını inceleyen bilim dalı...”* (Budak, 2017: 599) olarak yapılabilir.

Edebiyat ve psikolojiyi birleştiren ilk husus iki bilimin de çalışma alanının insan olmasıdır. Bu iki disiplin, bilim olabilmek için 19. yüzyılın sonunu beklemek

zorunda kalır. Edebiyat ve psikolojinin birlikte çalışma alanı oluşturmaları da aynı yüzyıla denk gelir. Psikolojinin tarihi insanın doğuşuyla; edebiyatın ise insanın duygularını/duyguları anlatmasıyla başlar.

Psikoloji bir bilim olarak kabul edilmeden önce de edebiyat, psikolojiyi kullanmaktadır; ancak psikolojinin bir bilim olarak kabul edilmesi ve edebi eserlerde psikolojik çalışmalar yapılması Freud’la birlikte başlar. “*Freud, genel olarak sanat eseri, özelde ise edebi eser üzerinde uzun uzadıya düşünmüş ve hem sanat eserinin kendisini hem de onun öznesi olan yazar ve sanatçıyı psikanalitik bir gözle değerlendirmiştir.*” (Emre, 2006: 291) Yalnızca Freud değil, Freud’dan sonra psikolojinin önde gelen isimlerinden birçoğu edebiyat ve psikoloji üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu isimler arasında Carl Gustav Jung, Alfred Adler Erich Fromm, Melaine Klein’i saymak mümkündür.

Edebiyat ve psikolojinin ilişkisi tek yönlü değildir. Edebiyat, psikoloji biliminden yararlanarak çalışmalar yaparken psikologlar da edebi eserler üzerine düşünmüş, incelemeler yapmışlardır. Aynı zamanda insan psikolojisi ve edebiyat her zaman iç içe olduğundan bu iki disiplinin yolları birleşir. “*...eserin ortaya çıkma bilincinden, yaratılma sürecine, ortaya çıktıktan sonra, okuyucuyla buluşmasına kadar pek çok aşamayla psikoloji ilişkilendirilmiştir.*” (Emre, 2006: 293) Edebi eserler bireyin psikolojisine dair birçok unsur barındırır. Roman kişilerinin hepsi sağlıklı ya da sağlıklı bir psikolojiye sahiptirler. Dolayısıyla edebiyat ve psikoloji “*Yan yana akan iki ırmak...*” (Emre, 2006: 3) gibidir.

1.2. Psikanalitik Kuram

Yirminci yüzyılda sanat ve edebiyatta yazarın yaşamına olan ilgi giderek artar. Sigmund Freud’un edebiyat alanında psikanaliz uygulamalarıyla birlikte psikanalitik edebiyat kuramının temelleri atılır. Psikanalitik edebiyat kuramına göre yazarın çocukluğu, hayatı, aldığı eğitim, hastalıkları, nevrozları, ruhsal durumu, kompleksleri, dürtüleri, bilinçaltı; onun ve eserlerinin anlaşılmasına yardım eder. Bu

kuramda Freud'un bilinçaltıyla ilgili görüşleri oldukça önemli bir rol oynar. Bilinçaltı yöntemi kullanılarak sanatçının bilinçaltı, ruh dünyası, cinsel kompleksleri ortaya çıkarılır. Psikanalitik kuramla sadece sanatçının/yazarın değil eserlerdeki kişilerin de ruh dünyası, bilinçaltı çözümlenir.

Freud'a göre kişinin istekleri, arzuları vardır; fakat içinde bulunduğu toplumun gerçekliklerine uymak zorunda olduğu için isteklerini tatmin edemez. Topluma uyum sağlayabilmek için bu arzuları bastırmak zorunda kalır. İstekler, itiler her ne kadar bastırılmış olsa da bireyin bunlardan vazgeçmesi çok zordur. Dolayısıyla ulaşmayı arzuladığı zevkleri hayal ederek tatmin etmeye çalışır; ama hayal kurma eyleminin sınırlarının aşılması kişinin ruh sağlığı için sorun yaratır. Freud'un sanat kuramına göre hayal kurma ve sanatçı arasında sıkı bir bağ vardır. Sanatçının zengin olma, ün kazanma, yükselme gibi arzuları gerçeklikten uzaklaşarak hayallerinde yaşatılır. Libidosunun isteklerini hayal dünyasında karşılar. Yazarı, yazma eylemine iten şey de budur. Kendisinin gerçekleştiremediği, hayallerde yaşattığı şeyler yazarın eserlerinde yer alacaktır. Psikanalitik kurama göre “...yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir ve o zaman yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eserini incelemek gerekir.” (Moran, 1988: 134,135)

Psikanalitik kuram, eserden yola çıkarak sanatçı hakkında bilgilere ulaşır. Aynı zamanda bu kurama göre yazarın biyografisine bakarak da eserlerindeki birçok nokta aydınlatılabilir. Freud, *Dostoyevski ve Baba Katli*¹ adlı yazısında Dostoyevski'nin hayatını ve eserlerini bu kuramla birlikte inceler. Psikanalitik incelemelerine *Düşlerin Yorumu* eserinde Kral Oidipus'la devam eder. Freud'dan sonra roman kişilerinin psikanalitik açıdan incelenmesi giderek artar ve psikanalitik yöntem, bir kuram haline gelir.

Freud'un sanatçıyı bir ruh hastası olarak görmesi hem kendisinin hem de psikanalitik kuramının eleştiri almasına neden olur. Bir eleştirmen olan Lionel Trilling (1905-1975) sanatçıların psikanalize uygun olmalarını onların birer akıl hastası olmaktan değil eserlerinde hayatları hakkında incelenmeye yetecek kadar bilgi vermekten kaynaklandığını söyler. (Moran, 1988: 136) Berna Moran da

¹ Tam metin için bkz.: <https://www.insanokur.org/dostoyevski-ve-baba-katli-1927-sigmund-freud/>

psikanalitik kuram hakkındaki bu eleştiriyi şu şekilde destekler: “*Yazarı başkalarından ayıran nokta bir çeşit ruh hastası olması değil –çünkü hepimiz biraz öyleyiz-, bu nevrozu başarılı bir şekilde nesnelleştirebilmesidir.*” (Moran, 1988: 137) Moran’a göre hangi insan incelenirse incelensin hepsinin ruhunda yazarlarda olduğu kadar dengesizlikler bulunabilir. Dolayısıyla yazarın bu durumunu akıl bozukluğuyla, delilikle açıklamak doğru bir yaklaşım değildir.

1.3. Psikanalizin İlk Temsilcileri

1.3.1. Sigmund Freud ve Psikanaliz

Sigmund Freud, 6 Mayıs 1856 tarihinde Moravia, Freiberg’de dünyaya gelir. 1859 yılında Freiberg’ten Leipzig’e taşınan Freud’un ailesi 1860 yılında Viyana’ya yerleşir. Hukuk fakültesinde öğrenim görürken 1873 yılında katıldığı bir konferansta “On Nature”² adını taşıyan denemenin etkisi altında kalır. Bunun üzerine Hukuk fakültesini terk ederek Tıp fakültesine kaydolar, 1881 yılında tıp doktoru olarak mezun olur.

1882 yılından 1885 yılına kadar Viyana Genel Hastanesi’nde çalışan Freud, beyin anatomisi, kokainin klinik kullanımı gibi konularda çalışmalar yapar. 1886’da Paris’te Charcut’un yanında çalışır ve onun histeri ve hipnoz hakkındaki çalışmalarını izler. Aynı yıl Viyana’da sinir hastalıkları üzerine özel klinik açar. Ayrıca 1886 yılından 1893 yılına kadar Viyana’da Kassowitz Enstitüsünde nöroloji (özellikle çocuklardaki beyin felçleri) üzerine çalışmalar yapar ve bu çalışmalarının çoğu yayımlanır. 1887 yılına gelindiğinde Freud, hipnotik telkin yönetimini kullanmaya başlar. 1893-98 yılları arasında histeri, obsesyonlar ve anksiyete üzerine araştırmalar ve çalışmalar yapar. Sigmund Freud, 1938 yılına kadar psikoloji üzerine makaleler ve kitaplar yayınlar, çeşitli konferanslar verir. 23 Eylül 1939 yılında on altı

² Goethe’ye ithaf edilen bir denemedir. (Akşamoğlu, 2020: 15)

yıldır savaştığı kansere yenik düşerek hayata veda eder. (Akşamoğlu, 2020: 15, 16, 17)

Sigmund Freud, 1896'da ruh çözümleme/psikanaliz terimini ortaya atar. Psikanalitik yaklaşımda bireyin kendi geçmişi incelenir. Psikanalitik Kuram'a göre dil sürçmesi, belirli anıları unutma, yapılan hatalar bilinçaltının istekleridir. Arzular ve korkular bilinçaltına itilse de kişinin davranışlarında kendilerini gösterirler. Freud, hastalarını cesaretlendirerek onların konuşmalarını sağlar ve onlardan korkularını, acılarını, arzularını anlatmalarını bekler; ancak her hasta rahat bir şekilde konuşamaz. Freud, hastalarının sorunlarını, onların ruhlarını hasta eden durumları/olayları dil sürçmesi, rüyalar, unutulmuş anılar gibi bastırılarak bilinçaltına itilenlerden ortaya çıkarır. Psikanalitik kuram da hastaların konuştuğu Freud'un kliniğindeki koltukta ilk adımlarını atmış olur.

Freud, kişiliği incelemesinin sonucunda psikanalitik kuramı üç bölümde ele alır. Psikanalitik kuram başlığı altında olan bu üç alt kuram şunlardır: Topografik Kişilik Kuramı, Yapısal Kişilik Kuramı ve Psikoseksüel Kişilik Kuramı.

Topografik Kişilik Kuramı, bireyin davranışlarını bilinçaltıyla açıklar. İnsanın bilinçlilik durumu, bilinç ve bilinçaltı olmak üzere iki ana bölümden oluşur. Bilinç, kişinin farkında olduğu yaşantısı, bilinçaltıysa farkında/bilincinde olmadığı yaşantısıdır. Bilinçaltında olanlar psikologlar/psikiyatrlar tarafından birtakım özel tekniklerle bilince çıkartılabilir.

Yapısalcı Kişilik Kuramı'na göre kişilik id, ego ve süperegoda oluşur.³ Üçünün birbirleriyle olan etkileşimi kişinin davranışlarını yönlendirir. Kişiliğin bölümlerinden herhangi biri baskın hale geldiğinde açık bir şekilde kendisini belli eder.

Psikoseksüel Gelişim Kuramı'na göre kişilik gelişimi beş döneme ayrılır. Bu dönemler şu şekildedir: Oral dönem (0 – 18 ay/1,5 yaş), anal dönem (1,5 yaş/3 yaş), fallik dönem (3 – 5/6 yaş) gizil (latens) dönem (6 – 12 yaş), genital dönem (12 – 18 yaş). *“Freud, doğumu izleyen ilk üç dönemin izlerinin bireyin kişilik özellikleri*

³ Burada id, ego ve süperegoda detaylı bir şekilde anlatılmamasının nedeni çalışmanın üçüncü bölümünde eserlerdeki roman kişilerin kişilikleri id, ego ve süperegoda çerçevesinde incelenirken tekrara düşmemektir.

üzerinde belirleyici ve bu nedenle de önemli olduğunu ifade etmiştir.” (Akşamoğlu, 2020: 8) Ayrıca her gelişim döneminin karmaşaları çözülmeli, bireyin ihtiyaçları uygun bir şekilde doyurulmalıdır. Gelişim dönemleri tamamlanmadan veya yanlış tamamlanarak büyüyen bireylerde normal olmayan davranışlar görülmesi Freud’a göre kuvvetle muhtemeldir.

Freud’un kuramı, teorik açıdan yeterli gözükse de kimi psikologlar tarafından bilimsellikten uzak bulunmuştur. Bunun nedeni büyük ölçüde, bilinçaltının test edilmesini ve test edilirken objektif olunmasının zorluğudur. Aynı zamanda Freud’un çalışmalarını kısıtlı bir çevrede (kendisi ve büyük bir çoğunluğunu Viyana’da yaşayan orta yaş kadın hastalarıyla) gerçekleştirmesi de kuramının genel bir teori olmasını engeller. Bu nedenle bazı psikologlar tarafından Psikanalitik Kuram kabul edilmezken bazıları tarafından da belirli hipotezleri kabul görür.

1.3.2. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji

İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung, 26 Temmuz 1875’te İsviçre’nin Kesswill kentinde dünyaya gelir. 1895 yılında Basel’de tıp eğitimi alır ve 1900 yılında Zürih, Burghölzli Akıl Hastanesi’nde psikiyatr olarak göreve başlar. 1902’de Pierre Janet’in yanında altı ay kadar çalışır. Aynı yıl doktorasını tamamlar. İlişki testleri olarak bilinen yeni bir yöntemi kullanan Jung, birçok araştırma yaparak bu yöntemle bir dizi bildiri yayımlar ve dünyaya adını duyurur. Jung, otuz altı yaşında Uluslararası Psikanaliz Birliği’nin ilk başkanı olur. (Fordham, 2019: 7)

Jung, Freud’un teorilerini deneysel olarak kanıtlar ve en sonunda Freud’un savunucusu olur. Bu ilişki ikiliyi 1907 yılında bir araya getirir. Freud ve Jung uzun yıllar boyunca iyi bir dost olmanın yanında birlikte çalışma ve fikir üretme imkânına sahip olur; fakat 1912’de Jung’un *Bilinçdışının Psikolojisi (Wandlungen und Symbole der Libido)* adlı eserinde Freud’un kuramlarını eleştirmesi üzerine iki arkadaşın arası açılır. Bunun sonucunda Jung’un ekolü, Psikanaliz ekolünden ayrılarak Analitik Psikoloji veya Kompleks Psikolojisi olarak anılır.

Carl Gustav Jung, 1921 yılında ilkel insanların davranışlarındaki zihinsel süreçleri incelemek amacıyla ilk önce Kuzey Afrika'ya gider. Daha sonra Arizona ve New Mexico'ya giderek Pueblo Kızılderilileri arasında yaşar. Kenya, Hindistan, İngiltere ve çeşitli Avrupa ülkelerinde yerli halkla birlikte kalır. Bu seyahatler Jung'un yazılarının konusu olur. Psikoloji alanında başarılı teorilerinin yanı sıra Jung'un yazarlığı da oldukça iyidir. Dört dili başarılı bir şekilde konuşması onun çeşitli ülkelere aldığı davet mektuplarına yanıt vermesini kolaylaştırır.

1936 yılında Harvard Üniversitesi'nin 300. kuruluş yılında önde gelen bilim insanlarına verilen onur unvanlarından birine sahip olur. 1938'de Oxford Üniversitesi'nden Onursal Doktora unvanını alan Jung, İngiltere'de bu unvanı alan ilk psikoloji uzmanıdır. 1944'te Basel Üniversitesi, Jung'a özel olarak Tıbbi Psikoloji kürsüsü kurar. İlerleyen yıllarda çeşitli üniversitelerin (Oxford, Basel) onur başkanlığına seçilir. Araştırmaları ve başarıları giderek artan Carl Gustav Jung, 6 Haziran 1961'de İsviçre Küsnacht'da hayata gözleri yumar. (Fordham, 2019: 8-12)

Jung, ruhsal enerjiyi libido olarak adlandırır; ancak burada libido cinsel bir anlamda değil istek ve dürtü anlamında kullanılır. Jung'a göre libido iki karşı kutup arasında gidip gelmektedir. Karşıt kutupları "karşıtlar" olarak dile getiren Carl Gustav Jung, karşıtlar arasındaki gerilim arttıkça enerjinin de arttığını ileri sürer. Karşıtlara örnek vermek gerekirse bilinç ve bilinçdışı, dışadönüklük ve içedönüklük söylenebilir. Frieda Fordham, Jung'un görüşüne göre libidonun işleyişini şu şekilde açıklar:

Libido, kutuplardan birine ulaştığında onun karşıtına geçer. Bunun basit bir örneğini, aşırı bir davranışın giderek çok farklı diğer davranışa dönüşmesinde buluruz. Tıpkı şiddetli öfkeyi sakinliğin izlemesi ve nefretin sonunda sevgiye dönüşmesi örneklerinde sıkça gördüğümüz gibi. Jung'a göre karşıtların düzenleyici işlevi insanın doğasında vardır ve bu, ruhsal işlevin kavranabilmesi için gereklidir. (Fordham, 2019: 21)

Carl Gustav Jung'un bilinçdışıyla yüzleşmesi bir rüya sayesinde olur. 1913 yılında sürekli olarak "...tüm Kuzey Avrupa'nın bir kan denizi içinde boğulduğu..." (Stevens, 2014: 48) bir kâbus görmeye başlar. Rüyanın devamında Germen bir kahraman olan Siegfried'i öldürdüğünü görür. Bu rüya Jung'un hayatını büyük

ölçüde etkileyerek kendisini bir psikozun içine sürükler. “...*bir akıl hastasının kafasını ciddi bir biçimde bulandıran bilinçdışı imgeler...*” (Stevens, 2014: 49) Jung’un hayatında kendini gösterir. Bu dönemde kendisini bir denek olarak gören Jung, bilinçaltına ulaşmak için “aktif imgelem” adını verdiği bir metodu kullanır. İlerleyen yıllarda aynı metodu bir terapi yöntemi olarak geliştirir. Aktif imgeleme birlikte Jung, rüyalarındaki iki arketipi (ebedi kadın ve yaşlı bilge adam) keşfeder. Bu keşif Jung’u başka bir keşfe götürür ve “...*psişede gerçekleşenlerin bilinçli bir biçimde üretilmediği yargısına var*”ır. (Stevens, 2014: 50)

1921 yılında Jung, *Psikolojik Tipler* adlı eserini yayınlar. Jung, bu eserinde insanların sahip oldukları kişilikleri bir tipolojiyle açıklamaya çalışır. Bireyin donanımı duyu, düşünce, duygu ve sezgi olmak üzere dört psikolojik işlev barındırır. Kişinin psikolojik tipini belirlemedeki kıstas bireyin hangi işlevi tercih ettiğidir. “*İnsanlar arasındaki bir başka ayrım da, kişi daha ziyade harici ve nesnel olaylara mı, yoksa içsel ve öznel olaylara mı önem veriyor sorusuyla yapılabilir.*” (Stevens, 2014: 119) Jung, bireydeki düşünsel ve duygusal işlevi rasyonel olarak, duygusal ve sezgisel işlevi irrasyonel olarak tanımlar.

1.3.3. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji

Alfred Adler, 7 Şubat 1870’te Viyana, Rudolfsheim-Fünfhaus’ta altı kardeşin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Maddi durumu iyi bir aileye sahip olan Adler, kardeşleriyle iyi anlaşamadığını anılarında anlatmıştır. Çocukluk döneminde geçirdiği ağır bir hastalıktan dolayı tıp eğitimini tercih eder. 1895’te Viyana Üniversitesi’nden mezun olur. İlk olarak göz hastalıkları dalında uzmanlaşsa da psikiyatr olmaya karar verir. (Geçtan, 1998: 124)

Adler’in 1902 yılında gazetede yayınlanan (Freud’un rüyaları incelemesi üzerine yazdığı) bir yazısı oldukça eleştiri alır; ancak bu inceleme vesilesiyle Sigmund Freud ile tanışır. Freud, Adler’i psikanaliz grubuna dâhil eder. Daha sonra onun desteğiyle Adler, Viyana Psikanaliz Derneği’nin başkanı olur. Hem işte hem de

günlük hayatlarında dostlukları giderek artsa da Adler ve Freud bir yerden sonra ters düşmeye başlar. Artan fikir ayrılıkları üzerine 1 Şubat 1911’de son bir toplantı yaparak Freud ve Adler’in tamamen karşıt düşüncelerde olduğu görüşüne varılır. Bunun sonucunda Alfred Adler dernekten ayrılır. Ayrılışından sonra kendi görüşlerini/teorilerini *Bireysel Psikoloji* adı altında toplar ve kendi adını taşıyan bir dernek kurar.

Alfred Adler, özellikle toplum üzerine çalışmalar yaptığı için II. Dünya Savaşı’ndan sonraki çalışmaları psikoloji sahası için büyük önem arz eder. “*Bunun başlıca nedenlerinden biri, kişilerarası ilişkileri ve diğer toplumsal etmenleri, insanın kendi hakkında geliştirdiği imgenin temel belirleyicisi olarak tanımlanmış olmasıdır.*” (Geçtan, 1998: 124) Bu dönemlerde “...aşâğılık ve güvensizlik duyguları, kardeş kıskançlığı, tek çocuk, ödünleyici davranış, empatik anlayış...” (Geçtan, 1998: 124) gibi kavramlar, psikoloji dünyasına Adler tarafından kazandırılır. Aynı zamanda topluma verdiği önemden dolayı teorilerini ve kavramlarını halkın anlayabileceği şekilde açıklar. Halka açık konferanslar düzenler, düşüncelerinin okullarda, kliniklerde ve çocuk mahkemelerinde uygulanabilmesi için çaba gösterir. Freud’dan ayrıldıktan sonra da halka yönelik çalışmaları devam eder. Orta Avrupa’nın birçok kentinde Bireysel Psikoloji dernekleri kurar.

Adler’in bireysellik kuramına göre kişilik, insanın kendisine, diğer insanlara ve topluma karşı olan tutumuna göre gelişir. Sadece kişilik değil bireyin davranışlarının nedeni de ait olduğu topluma göre şekillenmektedir. Geçtan, Adler’in bu düşüncelerini şu şekilde özetler: “*Davranışlar (...) kişinin “derisinin altında” yaşanan olayların ürünü olarak ortaya çıkar. İnsanın bedeni içinde gelişen bu öznel yaşantıların başlıca belirleyicileri, o kişinin değer yargıları, geliştirmiş olduğu tutumlar, ilgi alanları ve düşünce biçimleridir.*” (Geçtan, 1998: 126)

Alfred Adler, Freud’dan farklı olarak çocuğun ebeveynlerine bağlılığını cinsellikle değil, korunma ve sığınma ihtiyacıyla açıklar. Adler’e göre çocuk kendisini zayıf ve yetersiz gördüğü için korunma ihtiyacı hisseder. Bu nedenle ebeveynleriyle yakın ilişkiler kurmak ister. Yaşamını tek başına devam ettirecek kadar güçlü olmadığının farkında olduğundan kendisinden daha güçlü olan anne ve babasına bağlanır.

Adler'in Bireysel Psikoloji'sini Freud'dan ayıran özellikler özetle şu şekildedir: Adler, genellemelerden ziyade birey merkezli teoriler üzerine düşünür. Bunun dışında bireyin yalnızca bilinçaltı değil en az onun kadar ailesiyle ve çevresiyle olan ilişkisinin açığa çıkarılması önemlidir. “*Adler, hemen bütün hastalarının aile içindeki öteki bireylerle olan ilişkilerini bire bir tespit ederek oradan hareketle birtakım teşhislerde bulunur.*” (Emre, 2006: 81) Adler'in teşhisleri gibi tedavileri de bireyseldir. Kişiyi iyileştirecek olanın onun iç mekanizmasındaki değişiklikler olduğunu savunur.

Adler, psikoloji dünyasına aşağılık kompleksi, aşağılık duygusu, birey psikolojisi gibi kavramların yanı sıra bireyin yaşamında ailenin ve toplumun önemi üzerine kendi teorileri ve düşünceleriyle büyük katkılar sağlamıştır. Bu katkılar günlük hayattaki insanlar için olduğu kadar, bir edebiyat bilimcinin yapacağı çalışmalarda da yazarın ve eserlerdeki karakterlerin ruhunu anlamak açısından büyük önem arz eder.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAKAN GÜNDAY'IN HAYATI VE ESERLERİ

2.1. HAKAN GÜNDAY'IN HAYATI

Hakan Günday, 29 Mayıs 1976'da Yunanistan'ın Rodos Adası'nda dünyaya gelmiştir. Roman ve senaryo yazarı (Müslüm, Şahsiyet) olan Günday, Rize Çamlıhemşin'de Mollaveys, Kürdoğlu ailesindendir. Daha sonra Günday soyadını almışlardır. Kendisinin Rodos doğumlu olmasının nedeni babasının Türk konsoloslukundaki görevi nedeniyle Rodos Adası'na gitmesidir. (url 1)

Günday, ilkokulu Brüksel'de, lise öğrenimini Ankara'da tamamlar. Üniversiteye Hacettepe Üniversitesi Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Bölümü'nde başlayan yazar, eğitimini yarıda bırakarak Brüksel'de Université Libre de Bruxelles Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne gider. Brüksel'den Ankara'ya dönerek Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü'ne devam eder. Ankara Üniversitesi'nde Kamu Yönetimi bölümünü bitiremediği için eğitimini yarıda bırakır. Üniversitedeki beşinci yılında bir gün okula gitmek yerine bir kahveye giderek Kinyas ve Kayra'nın ilk cümlesi olan "Asansör dördüncü katta durdu." cümlesini yazarak yazarlığa giriş yapar. (url 2)

Yazarın sürekli olarak şehir ve okul değiştirmesi, bulunduğu mekânda uzun süreli kalamaması onun roman kişilerinde de görülür. Okulunu yarım bırakan, aynı evde, şehirde kalamayan kişilerin hayatı, Hakan Günday'ın yaşamından izler taşır. Aynı zamanda romanlarında Fransızca bilen kişilerin olması, yine Günday'ın biyografisi ile benzerlik gösterir. Yazar, Fransızcanın kendisine "havadan" geldiğini söyler. Ailesiyle birlikte Belçika'ya taşındığını ve bir sabah uyandığında Fransızca konuşabildiğini fark ettiğini anlatır. (Url 3)

Hakan Günday, yazının çok önemli bir enstrüman olduğunu, düşünmenin en iyi yolu olduğu kanaatindedir. Bu nedenle yirmi üç yaşından beri yazmaktan mutluluk duyar. (Url 4) Onun roman kişileri de (Asil, Zargana, Kinyas, Kayra) yazarlık özelliğine sahiptir. Asil, bir deliden dâhiye dönüşürken ve zihinsel ölümünü gerçekleştirmek için zihnindeki bütün bilgileri yitirmek amacıyla eserler üretmeye başlar; Zargana, hayatında neden mutlu olamadığını, nerede yanlış yaptığını öğrenebilmek için yaşadığı anları tiyatro metinlerine döker; Derdâ, yaşadıklarının etkisiyle birlikte yüksek lisans tezini Sade ile ilgili yazar; Gazâ, kaçak göçmenler arasındaki hiyerarşiyi gözlemlerken yaptığı deneyler üzerine notlar alır; Kinyas ve Kayra yine Asil gibi zihinsel ölümünü gerçekleştirmek amacıyla yaşadıklarını yazar. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda Günday'ın biyografik özelliklerinin romanlarının karakterizasyonları üzerinde etkili olduğu görülür. Roman kişilerinin neredeyse hepsi sık sık ölümle yaşam arasındaki ince çizgi üzerindedirler. Yazar, kendisinin de yaşamın her anında bu ince çizgi üzerinde olduğunu belirtir. (Url 5)

Günday, Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının önde gelen ismi olarak bilinir. Kinyas ve Kayra'dan sonra eserinin hangi edebi türe ait olduğu kendisine sorulduğunda hiçbir fikri olmadığını, kendisinin psikolojik macera romanları yazdığını belirtir. O, maceranın sadece bir okyanusta, denizde kaybolmak, karayı aramak, haritada belli bir noktaya ulaşmak olmadığını, esas maceranın insanın zihni olduğunu söyler. Bunun nedeni ona göre aşılması gereken en büyük buzulların, çöllerin insanın aklında olmasıdır. Eserleri türlerine göre ayırmanın ürünleri okurun zihninde var olan klasöre daha rahat bir şekilde yerleştirebilmek için olduğunu düşünür. Hakan Günday, hem bir yazar hem de bir okur olarak her yazarın, her metnin ayrı bir tür olduğu görüşündedir.

Yazının yardımıyla açılmayacak kapı, inilmeyecek derinlik olmadığını düşünen Günday, açılacak her kapının ardında başka bir kapı daha olduğunu bilmenin insanda bir huzursuzluk yarattığını da belirtir. Yazı sayesinde korkularının hayallerinin farkına varır. Bu nadir anlarda kendisiyle tanıştığını düşünür. Eserlerini oluştururken ilhamının bazen kendinden bazen kurmaca bir metinden, bir melodiden geldiğini söyler. Hakan Günday'a göre yazmak için önemli olan ilham almaya hazır

olmaktır. Yazar, profesyonel anlamda yazmaya başladığından beri ilhamın peşinden koştuğunu, asıl işinin bu olduğunu söyler. (Url 4)

2.2. HAKAN GÜNDAY'IN ESERLERİ

2.2.1. KİNYAS VE KAYRA

2.2.1.1. Eser Hakkında Bilgi

Kinyas ve Kayra, Hakan Günday'ın yayınlanan ilk romanıdır. Eserin birinci baskısı 2000 yılında Om Yayınevi'nden çıkmıştır. İkinci ve diğer baskılar Doğan Kitap'a aittir. *Kinyas ve Kayra*, *Birinci Kitap: Kinyas, Kayra ve Hayat*, *İkinci Kitap: Kayra'nın Yolu*, *Üçüncü Kitap: Kinyas'ın Yolu* isimlerini taşıyan üç bölümden oluşur. Başkişi olarak Kinyas ve Kayra adında iki kişi seçilmiştir. Günday'ın ilk eserinde başkişilerin içinde bulundukları kurmaca yeraltı unsurlarından birçoğunu barındırsa da başkişiler psikolojik açıdan sorunlu bireylerdir ve psikanalitik incelemeye uygundur.

Birinci Kitap: Kinyas, Kayra ve Hayat bölümünde sırayla Kayra ve Kinyas'ın geçmişte ve vaka zamanında yaşadıklarını yazmasından meydana gelir. *İkinci Kitap: Kayra'nın Yolu* bölümünü Kinyas'ın Kayra'yı terk etmesinden sonra Kayra'nın yazdıkları oluşturur. *Üçüncü Bölüm: Kinyas'ın Yolu* bölümü ise Kayra'nın yanından ayrılan Kinyas'ın yazdıklarından oluşur.

Vaka zamanı eserin bölümlerinde kronolojik sıraya göre ilerler; ancak reel zamana ait bir tarihe rastlanmaz. Zaman zaman geriye kırılmalarla başkişiler geçmişlerinden bazı anları anlatırlar.

Eserde şahıs kadrosu kalabalık olsa da psikolojik mahiyetin ön planda tutulduğu kişiler başkişi olan Kinyas ve Kayra'dır. Kinyas ve Kayra'nın etrafında

şekillenen yardımcı karakterlerden öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: Anita (Kayra'nın yardımcısı), Noah (Anita'nın kuzeni), Tuğba (Kinyas'ın kız kardeşi), Melis (Kinyas'ın kız arkadaşı), Eflâ (Kinyas'ın eski kız arkadaşı), Salih (Kinyas'ın iş arkadaşı), Amiou Ali (Kayra'nın arkadaşı), Pinou (silah kaçakçısı).

Eserde anlatıcı ve bakış açısına bakıldığında kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı olduğu görülür. Kahraman anlatıcı sık sık Kinyas ve Kayra arasında değişir.

2.2.1.2. Eserin Özeti

Eser, Kinyas'ın Kayra'yı yaşadıkları anları yazması için tehdit etmesiyle başlar. Artık bildiği bütün kelimelerin tükendiğini düşünen Kayra, silah zoruyla yazmaya başlar. Yazma eylemine Kinyas da katılır. Bu yazma eyleminin amacı o zamana kadar yaşadıkları her şeyi kâğıda dökerek zihinlerinden atmak ve nihayetinde zihinsel ölümlerini gerçekleştirmektir.

Kinyas, bir uyuşturucu işi için Liberyalılarla anlaşır; ancak Liberyalılar Kinyas'a tuzak kurarlar. Kayra'nın yardımıyla Liberyalıları öldürürler. Liberyalılardan alınan uyuşturucuyu Albert'e satan Kinyas ve Kayra bir gemi kaptanı ile anlaşarak Meksika'ya doğru yola çıkar. Yolculukta Kinyas, sıtma geçirir ve bir buçuk ay boyunca uyur. Kinyas'ın sıtma krizi sona erdiğinde Kayra'yla birlikte Veracruz'dadır ve burada sahte pasaportlar çıkarırlar.

Okyanusun kenarında yeni bir hayata başlayan Kinyas ve Kayra, günlerini sahilde dolaşarak geçirirler. Kayra, bir gün yürüyüşten dönerken evlerinin yakınındaki bir evin verandasında bir Türk ile karşılaşır. Bu Türk, Veracruz'a roman yazabilmek için gelmiş olan Hakan Günday'dır. Kayra, Hakan'la iyi anlaşsa da Kinyas, Hakan'dan çok hoşlanmaz ve kendilerinin kötü insanlar olduğunu söyleyerek Hakan'ı kendilerinden uzaklaştırır.

Paraları tükenmeye başlayan Kinyas ve Kayra, Kinyas'ın barda tanıştığı bir iş adamı olan Michael'ın kızını kaçırmakla ondan fidye istemeye karar verir. Kinyas

barda Michael'ı oyalarken Kayra, onun evine giderek kıza tecavüz eder ve onu kendi evine götürür. Kayra, Michael ile ertesi gün bankadan para çekmeye gitmek için anlaşır ve sabaha kadar baba kızı rehin tutar. Parayı temin eden Michael, kızını ve kendini kurtardığını düşünür; fakat Micheal ve kızı Kinyas tarafından öldürülür. Kinyas ve Kayra, iki cesedi dört parçaya ayırıp bahçeye gömdükten sonra evden ayrılırlar.

Kinyas ve Kayra, birkaç gün bir mağarada yaşarlar. Fransız pasaportlarıyla Veracruz'a geri dönerek bir otele yerleşirler. Birlikte gittikleri bir barda Kinyas HIV pozitif olan bir kadınla tanışır ve ölümü içinde taşıyabilmek için onunla birlikte olur. Kayra ise günlerini yeni birlikteliklerle geçirir. Kinyas'tan farklı olarak Kayra'nın ilişkilerinde Sado-mazoşist eğilimler olduğu görülür.

Veracruz'da bir süre yaşadıkten sonra Kayra, "zihinsel ölüm"leri gerçekleşmeden Türkiye'ye dönmek ister. Kinyas, bu fikri ilk duyduğunda Kayra'yı ciddiye almasa da iki arkadaş kendini Taksim'de bir otelde bulur. İstanbul'da Kayra'nın arkadaşı Alp ve Mümtaz Baba adındaki tanıdıklar ziyaret edildikten sonra Ankara'ya doğru yola çıkarlar. Ankara'da bir otele yerleştikten sonra Kinyas soygundan kalan paraları alarak Kayra'yı terk eder.

Kayra, Kinyas'ın gittiğini resepsiyona bırakılmış bir mektuptan öğrenir. Türkiye'ye dönmenin bir hata olduğunu düşünür ve Abidjan'a giderek bir otele yerleşir. Zihinsel ölümünün giderek yaklaştığını hisseden Kayra, ölene kadar kendisine bakacak, onu haftada bir yedirecek, temizleyecek birini ve bu bakımın gerektirdiği parayı bulmak için bir yol düşünür. Ömrünün sonuna kadar kendisine bakılması için gerekli parayı ancak bir vurgunla elde edebileceğini düşünen Kayra, Fernand isimli eski bir tanıdıkla bir silah kaçakçısı olan Samuel Pinou'yu dolandırmaya kadar verir. Fernand, Pinou ile bağlantı kurarak Afganistan ve İran yoluyla Somali'ye gidecek kaçak silahların güvenliğini sağlamak için anlaşır. Kayra'yla olan plana göre silahlar Bouakê'ye gelmeden çalınacaktır. Plan başarıyla gerçekleşir ve Pinou'dan çalınan silahların satılması için Feridoun'la anlaşılır. Kayra, Feridoun'dan parayı almadan önce Fernand'ı öldürür. Kayra, parayı alması gereken saatte Feridoun'un adamları tarafından götürülür. Feridoun'la buluşan Kayra,

öldürdüğü Fernand'ın eşi Esthelle ve silahlarını çaldığı Pinou ile karşılaşır. Eşi öldürülen Esthelle'in Pinou'ya her şeyi itiraf ettiğini öğrenir.

Silahları çalınan Pinou, Kayra'yı bir iş karşılığında affedeceğini ve silahlardan düşen payını vereceğini söyler. Bu iş Kayra'nın da arkadaşı olan Amidou Ali'nin öldürülmesidir. Pinou, Amidou'nun yanında Kinyas'ı da ister. Kayra, Amidou'yu öldürür, gözlerini Pinou'ya götürür ve parasını alır. Zihinsel ölümünü gerçekleştirmek üzere Banjul'a gider ve orada Anita'yla tanışır. Anita, Kayra'nın zihinsel ölümü gerçekleştikten sonra ona bakacak olan kişidir. Bir süre birlikte yaşadktan sonra Anita, Kayra'ya âşık olur ve onu zihinsel ölümden vazgeçirmeye çalışır; fakat Kayra kararını vermiştir. Kinyas'la birbirlerine verdikleri sözü tutacaktır. Kayra, zihinsel ölümle ilgili tereddütler duyarken Kinyas, o zamana kadar yazdıklarını Kayra'ya gönderir. Kayra yazıların gelmesini Kinyas'ın zihinsel ölümünü gerçekleştirdiğine dair bir işaret olarak yorumlar ve kendisini Anita'ya emanet ettikten sonra zihinsel ölümü gerçekleşir.

Kayra'dan ayrıldıktan sonra ne yapacağını bilemeyen Kinyas, ailesinin yanına döner. Yıllardır oğullarından tek bir haber alamayan anne ve babası Kinyas'a kucak açarak onun bir kimliği, bir işi olmasını sağlarlar. Kinyas, gittiği için kendisini affetmeyen kardeşi Tuğba'yla da barışır. Bir gün Tuğba'yla gittiği barda Tuğba'nın arkadaşı Melis'le tanışır. Aynı zamanda barda eski sevgilisi Eflâ'yı görür. Eflâ, Kinyas'a evlendiğini söyler. Eflâ'dan ümidini kesen Kinyas, Melis'le birliktelik yaşamaya başlar. Aklındaki soru işaretlerini bitirmek ister ve hastaneye giderek HIV pozitif testi yaptırır. Ailesi, sevgilisi ve işiyle her şey yolundayken testinin pozitif çıktığını öğrenir; ancak artık eski Kinyas yoktur, hayatta kalmak ve normal bir insan olabilmek için her şeyi yapabilecek bir Kinyas vardır. Normal bir insan olabilmek için yanından ayrıldığından beri zihninde yaşamaya devam eden Kayra'dan kurtulması gerektiğini düşünen Kinyas, bunun çözümünü yazdıklarını Kayra'ya göndermekte bulur. Kinyas ona zihinsel ölümden vazgeçmesi ve normal insanlar gibi yaşamanın mümkün olduğunu yazar; fakat Kayra gelen yazıları okumaz ve Kinyas'ın yazdıklarıyla kendi yazdıklarını Hakan Günday'a gönderir.

2.2.2. ZARGANA

2.2.2.1. Eser Hakkında Bilgi

Zargana, Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*'dan sonra yayınlanan ikinci kitabıdır. Eser, 2002 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. *Zargana*, başlıksız bölümlerden oluşur.

Romanın şahıs kadrosu incelendiğinde, vaka örgüsünde ön plana çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: *Zargana* (başkişi), *Koma* (*Zargana*'nın çalışanı, *Rio* karakteri), *Zo* (*Zargana*'nın çalışanı, *Bo* karakteri), *Betty* (*Zargana*'nın kız arkadaşı), *Victor* (*Betty*'nin eski erkek arkadaşı), *Amanda* (çocuk doktoru), *Fuscha* (*Rio*'nun erkek arkadaşı).

Zargana'da vaka neredeyse bütünüyle başkişinin etrafında geçer. Yardımcı kişilerin birçoğu *Zargana*'nın öğrenci olduğu, yurtdışında yaşadığı yılları canlandırarak hayatlarına devam ederler. *Koma*, *Rio*'ya; *Zo*, *Bo*'ya; *Aldi*, *Rita*'ya; *İsmet*, *Booz*'a; *Xavier*, *Foli*'ye dönüşerek yaşarlar. Bir süre sonra kendi kimliklerinden uzaklaşarak, rollerini yaptıkları kişilere döndürürler.

Vaka zamanı net olarak söylenmese de *Zargana*'nın on iki yaşındayken evden kaçtığı bilinmektedir ve bu tarih 25 Şubat 1988'dir. *Koma*'nın yaşı on yedi olarak verilir ve *Zargana*'nın *Koma*'dan sekiz yaş büyük olduğu anlatıcı tarafından aktarılır. Yirmi beş yaşında olan *Zargana*'dan yola çıkılarak vaka zamanının 2001 yılı olduğunu söylemek mümkündür.

Eserin vaka ilerleyişinde kronolojik bir düzen olmasa da bölümler arasında bir düzen vardır. Bir bölümde vaka zamanı anlatılırken bir bölümde geriye kırılmalarla başkişinin çocukluğu anlatılır. Son bölümde vaka zamanıyla geçmiş zamanda anlatılanlar arasında bir bağlantı kurularak iki ayrı olay örgüsü birleştirilir.

Zargana'da bakış açısı ve anlatıcı incelendiğinde hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil anlatıcı olduğu görülür.

2.2.2.2. Eserin Özeti

Zargana, Koma'yla Jeet Kune Do sporunu yapmak için gittiği salonda karşılaşır ve salondan çıktıktan sonra bir bara gitmiş olan Koma'yı takip ederek masasına oturur. Koma yalnız değildir, yanında arkadaşı Zo vardır. Zargana, Koma ve Zo'yu evine davet eder. Zargana'nın evine gittiklerinde Koma ve Zo bir iş teklifiyle karşılaşır. Zargana, Koma ve Zo'ya senaryolar yazacağını söyler ve oynadıkları her senaryo için üç bin mark teklif eder; ancak bu senaryolar sahnede değil gerçek hayatta oynanacaktır. İki arkadaş, hiçbir işte bu kadar para kazanamayacaklarını ve ailelerinin para beklediklerini düşündükleri için iş teklifini kabul ederler. Koma Rio'yu, Zo da Boslin'i canlandıracaktır. Rio ve Boslin, Zargana'nın geçmişte büründüğü kişiliklerdir.

Rio, yıllar önce terk ettiği Fuscha ile yeniden buluşur. Fuscha karşısında Rio'yu değil de Koma'yı gördüğünde çok şaşırır ve bir süre onun Rio olduğuna inanmaz; ancak Rio, ona geçmişte yaşadıkları özel anlardan bahsedince Fuscha karşısındakinin Rio olduğuna inanır ve yeniden sevgili olurlar. Zo (Boslin) ise Zargana'nın üniversite yıllarında okulu bir ay boyunca işgal etmiş haline bürünür ve onun izinden gitmek isteyenlerle oluşturacağı bir topluluğa toplantılar düzenlemekle meşgul olur. Zamanla topluluğun üyeleri çoğalır ve topluluk "Hiç" adını alır.

Koma ve Zo, rol yapma işinin üç buçuk ayına geldiklerinde kendi kişiliklerinden giderek uzaklaşırlar ve yeni kişiliklerine uyum sağlarlar. Rio, Fuscha ile olan ilişkisini mutlu bir şekilde devam ettirirken Boslin de topluluğunun kendisine olan bağlılığından dolayı gururlanır ve bir daha Zo olmak istemez.

Zargana'nın oyuncularını yalnızca Koma ve Zo değildir. Zargana'nın bu oyunu oynamasının amacı yaşadığı hayatı yeniden gözlemlemektir. Kendisinin bir insan olmadığını düşünen Zargana insan, hayvan ve bitkinin dışında farklı bir türden olduğuna inanır. Bu türe Zargana adını vermiştir. Kendini keşfetmek için de Koma ve Zo'nun kendisini canlandırabilecek en uygun kişiler olduğunu düşünür. Onların canlandırdıkları Zargana'lar sayesinde neden bir insan olamadığını öğrenebilmeyi umut eder.

Roman bir yandan Zargana'nın on iki yaşındayken evden kaçmasını ve sonrasında başına gelenleri anlatır. Zargana evlatlık verildiği ailesinin evinden kaçır ve kaldırırında uyurken polisler tarafından bulunur. Polisler donmak üzere olan çocuğu hastaneye götürürler. Zargana hastanede kendine geldiğinde polislerin sorularına cevap vermez, üzerinde bir kimlik olmadığı için de polisler ne yapacaklarına karar veremez. Hastanedeki çocuk doktoru, Zargana'yı bir "kuruluş"a götürür. Bu kuruluş aile bireyleriyle sorunları olan çocukların terapi gördükleri bir yerdir. Zargana buradan da kaçır. Kendini Berlin'in sokaklarında bulan Zargana, kaçtığı gece dört Cezayirli tarafından tecavüze uğrar. Zargana'nın kendilerini hatırlamaması için ona uyuşturucu verirler ve ortadan kaybolurlar.

Zargana uyandığında hala uyuşturucu hapların etkisindedir. İnsanların arasına karıştığında insandan başka bir türe dönüştüğünü hisseder. Bir süre daha yürüdükten sonra midesi bulanır ve kusar. Zargana yere baktığında siyah bir parça kustüğünü görür ve onun kendisi, kişiliği olduğunu düşünür. Artık o bir insan değil, zarganadır.

Zargana, dilencilik yaparken yaşlı bir kadının çantasını çalar ve bulduğu parayla karnını doyurmaya gider. Kirli ve yırtılmış kıyafetiyle girdiği yerde garsonun dikkatini çeker. Betty, Zargana'nın cebinden çıkardığı yüklü parayı görünce onunla özel olarak ilgilenmeye başlar. Çünkü Betty on altı yaşında geçimini fahişelikle sağlayan kimsesiz biridir. Betty, Zargana'dan iş çıkışına kadar kendisini beklemesini ister ve iş çıkışında buluşurlar. Kalacak bir yeri olmayan Zargana, Betty ile birlikte otele gider. Zargana'nın parasını alıp kaçmayı düşünen Betty, ona âşık olur.

Betty ve Zargana arasında masum bir aşk başlarken Betty'nin eski erkek arkadaşı Victor onu aramaktadır. Betty, kendisini insanlara pazarlayan Victor'la karşılaşmak istemez. Betty ve Zargana bir plan kurar. Bu plan doğrultusunda Betty, Victor'dan özür diler ve birlikte vakit geçirmek için sinemaya giderler. Victor'la sinema salonunda film izlerken Zargana, Victor'un boğazını keserek onu öldürür. Bir insanı öldürmenin yükünü taşıyamaz ve otele geri döndüğünde intihar etmeye kalkışır. Otelin sahibi olan Çinli, Zargana'yı kurtarır; ancak otelinde sorun istemediği için iki çocuğu otelinden kovar.

Zargana ve Betty, hırsızlık yaparak para kazanırlar ve başka bir otele yerleşirler. Bir süre sonra otele gelen polisler tarafından götürülürler. Zargana, Betty'nin sorgu sırasında Victor'u öldürdüğünü itiraf ettiğini öğrenir ve ailesiyle birlikte karakoldan çıkar. Betty'nin cezası bittiğinde Zargana onu hapisten alır ve Berlin'den ayrılırlar.

2.2.3. PİÇ

2.2.3.1. Eser Hakkında Bilgi

Piç, Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra* ve *Zargana*'dan sonra yayınlanan üçüncü romanıdır. Eser, 2003 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. *Piç*, numaralandırılmamış ve adlandırılmamış bölümlerden oluşmaktadır. *Kinyas ve Kayra*'da görülen iki başkişi etrafında kurulan olay örgüsü *Piç*'te dört başkişi etrafında inşa edilir.

Eserde vaka zamanına ve reel zamana dair bir bilgi bulunmamaktadır. Kronolojik sıraya göre ilerleyen eserde, bazen geriye kırılmalarla bazen de başkişilerin anılarını anlatmasıyla geçmişten kesitler verilir.

Yazarın ilk iki romanına göre *Piç*'te şahıs kadrosu daha kalabalık olsa da başkişilerin psikolojik özellikleri ön plandadır. Afgan, Cenk, Hakan ve Barbaros'un etrafındaki yardımcı karakterlerden öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: Gonca (Barbaros'un kız arkadaşı), Nilay (Cenk'in kız arkadaşı), Zeynep, Emre, Suat, Defne, Feyza (Nilay'ın arkadaşları), Alemdar (piçlerin arkadaşı), Deren (Barbaros'un arkadaşı), Resul (Barbaros'un arkadaşı).

Eserin anlatıcı ve bakış açısı incelendiğinde genel olarak ilahi bakış açısının hâkim olduğu görülür. Anlatıcı ise üçüncü şahıs tanrısal anlatıcıdır.

2.2.3.2. Eserin Özeti

Hakan, Afgan, Cenk ve Barbaros her türlü yaşam tarzını reddeden, hiçliğin içinde yaşayan dört arkadaştır. Bu dört arkadaş anlatıcı tarafından “*piç*” olarak adlandırılır. *Piç*ler, Hakan’ın teyzesinin evinde kalmaktadırlar; ancak bir gün Hakan’ın teyzesi evi sattığını söyleyince kendilerine yeni bir ev bulmak zorunda kalırlar. Bu sırada Cenk’in eski sevgilisi Nilay çıkagelir. Nilay ve Cenk üç yıllık bir aradan sonra tekrar görüşürler. Birlikte bir gece geçirdikten sonra Cenk, Nilay’a âşık olduğunu düşünür.

Nilay, *piç*lerin kendi evlerinden atılacağını öğrenince onları evine davet eder. Davetin arkasında Nilay’ın Cenk’e olan aşkı ve Cenk’in arkadaşlarıyla birlikte yaşamının iyi olacağı düşüncesi olsa da başına geleceklerden habersizdir. Eşyalarını toplayan *piç*ler, Nilay’ın evine yerleşirler.

Aynı akşam Nilay’ın arkadaşları yemeğe geldiklerinde *Piç*ler ve Nilay’ın arkadaşları tanışır; ancak iki grup da birbirinden hoşlanmaz. *Piç*lerin sohbetlerindeki ciddiyetsizlik, sorulara verdikleri yalan cevaplar özellikle Suat’ı rahatsız eder. Nilay’ın gözü Cenk’ten başkasını görmezken arkadaşlarından Zeynep Hakan’la, Feyza Barbaros’la ilgilenir.

Hakan, Nilay’a baktığında onunla sevişmek istediğini düşünür. Onun için Nilay’ın Cenk’in sevgilisi olmasının bir önemi yoktur. Çünkü dört arkadaş da sadece kendini düşünür. Feyza’yla Barbaros’un ilişkisi kısa sürerken Hakan ve Zeynep görüşmeye devam ederler.

Hakan, Cenk’e Nilay’la ilgili olan düşüncelerinden bahseder. Birbirlerini uzun zamandır tanıdıkları ve fikirlerini önemsemedikleri için Cenk, Hakan’a küçük bir uyarıda bulunur ve konu kapanır. Aynı zamanda Suat, Nilay’ı içinde bulunduğu ortamdan dolayı uyarır. Görüştüğü kişilerin ona göre olmadığını ve bir an önce onlardan kurtulması gerektiğini söyler. Nilay, Suat’ın uyarılarından sonra Cenk’i arayarak ondan ayrılır. Cenk bu ayrılık karşısında oldukça kayıtsızdır. Ertesi gün *piç*ler eşyalarını alarak evden ayrılırlar. Geceyi Taksim’de geçirirler ve sabah olunca

Hakan telefonları satar. Telefonlardan gelen paralarla karınlarını doyururlar. Bir mekânda Barbaros, eski bir arkadaşı olan Deren’le karşılaşır. Deren görüşmedikleri süre boyunca başından geçenleri anlatır. Deren’in nişanlandığını öğrenen Barbaros, nişanlısına bir iş bulur ve bu sayede kafede biraz daha oturur.

Afgan, kendinden yaşça büyük bir kadınla tanışır ve partisine davet edilir. Afgan, partiye arkadaşlarıyla katılır. Yaşlıların arasına karışan *piç*lerin tek isteği içkidir. Afgan, çok içtiği için misafirlerden birinin üzerine kusar ve partiden kovulurlar.

Paraları biten ve sokaklarda yatmaktan yorulan *piç*ler gazetelerdeki iş ilanlarına bakarlar. Çalışmak doğalarına aykırı olsa da artık satacak eşyaları kalmadığı için çalışmaya mecburdurlar. Halkalı’daki bir fabrikaya doğru yola çıkarlar ve saatlerce yürüdükten sonra fabrikaya varırlar; fakat işe alınmazlar. Çaresiz bir şekilde otostop çekerek taksime geri dönerler. Birlikte oldukları son günü Barbaros’un arkadaşı Resul’ün dükkânında geçirirler.

Dükkânda ilk uyanan ve *piç*leri ilk terk eden Hakan olur. Kalanlar Hakan’ın gittiğini görür; ancak kimse bir şey demez. Hakan kulübeden çıktıktan üç saat sonra ailesini arayarak kendisini kurtarmalarını ister ve onların aldığı bir biletle yanlarına gider. Hakan’ın gidişinden yüz dört gün sonra Cenk bir kasabı soyarken üç kişiyi öldürür ve tutuklanır. Seksen altı gün sonra Barbaros, babası tarafından bir psikiyatr kliniğine yatırılır. Yüz yetmiş yedi gün sonra Afgan, açlıktan ve susuzluk ölür.

2.2.4. MALAFA

2.2.4.1. Eser Hakkında Bilgi

Malafa, Hakan Günday’ın *Piç*’ten sonra yazdığı dördüncü kitabıdır. Eser, 2005 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. *Malafa*, numaralandırılmamış *Uyanış*, *Tanışma*, *Tezgâh*, *Tanışma*, *Uyanış* başlıklarıyla beş bölümden oluşmaktadır.

Malafa'da başkişi Kozan karakteri olsa da olay örgüsünde yan karakterlere de en az Kozan kadar yer verilir. Yan karakterlere daha çok yer verilmesinden dolayı başkişinin psikolojik durumu hakkında verilen bilgiler de azalır. Romanın şahıs kadrosu incelendiğinde, vaka örgüsünde öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: Kozan (başkişi), Sami (Topaz'ın müdürü), Hayko (Sami'nin oğlu), Jojo (Sami'nin oğlu), Cefi (Sami'nin oğlu), Nasıf (müdür yardımcısı), Saim (Topaz'da çalışan), Gerard (Kozan'ın müşterisi), Audrey (Gerard'ın kızı), Feyza (Topaz'da çalışan), Polidilo (Topaz'da çalışan), Muhammet (Topaz'da çalışan), Mustafa (Topaz'da çalışan), Remzi (Mustafa'nın müşterisi), Xaviera Aro (dolandırıcı).

Malafa'da vaka zamanına ve reel zamana dair bir bilgi bulunmamaktadır. Olay zamanı bir gündür. Zaman zaman geriye kırılmalarla geçmişte Topaz'da yaşananlar hikâye zamanını verir.

Çok sayıda roman kişinin yaşamları hakkında kısa kısa bilgiler verilirken iç dünyaları hakkında derine inilmemiştir. Eserin anlatıcısı hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcıdır.

2.2.4.2. Eserin Özeti

Malafa, Antalya'da bir kuyumcu *centerı* olan Topaz'da yaşanan bir günü anlatır. Kozan, yirmi üç yaşında Topaz'da tezgâhtar olarak işe başlar ve Topaz'ın müdürü Saim ile oğlu Hayko'nun saygısını kazanır. Antalya'ya gelen turistler rehberler aracılığıyla Topaz'a getirilir. Turistler, tezgâhtarlar tarafından birçok oyuna getirilerek son paralarına kadar harcama yaparlar, parası yeterli olmayanlarsa çeşitli senetlerle borçlu bırakılır.

Kozan, tezgâhtarlık işinde oldukça başarılıdır. İsviçre'den gelen kafileden Jovet ailesiyle Kozan ilgilenir. Çiftçi olan ailenin iki genç kızı vardır. Kozan'ın hedefi aileye yaptığı satışlarla günün en çok kazananı olmak ve ailenin küçük kızı Audrey'le bir ilişki yaşamaktır. Birçok söz oyunundan sonra çiftçi aileye altın ve pırlantalar satar. Aile hepsini ödeyemeyecek duruma geldiğinde de altı ve on iki ay

sonra ödemek üzere çekler imzalarlar. Jouvét ailesinin yaptığı alışveriŖe bir jest olarak Kozan, çiftin kızlarına hediye vermek ister. Hediye vermenin altında yatan sebep Audrey'e dokunmaktır; ancak Kozan ona dokunduğunda hiçbir Ŗey hissedemez. Midesi bulanır ve bir an önce odadan çıkmak ister. Yaşadığı hislere kendisi de bir anlam veremez. Jouvét ailesine satabileceğı kadar çok mal satın Topaz'dan uzaklaşmak ister.

Kozan Jouvét ailesiyle ilgilenirken başka bir tezgâhtar olan Oço, o gün satma işiyle değil, oyalama işiyle görevlidir. Türkiye'ye on birinci kez gelen bir çiftin diğer turistlere Topaz'da yaşanan dolandırıcılıkları anlatmaması için Oço tarafından oyalanması gerekir.

Diğér bir tezgâhtar Feyza'dır. Feyza da Kozan gibi başarılı bir tezgâhtardır; ancak satış yapmak için tercih ettiğı yollar farklıdır. Güzelliğıyle müşterileri kandırarak pahalı mücevherler satar. İsviçreli kafileden Feyza'nın payına düşen evli bir çifttir. Feyza, kadına mücevherleri gösterirken eşine de kendini göstermektedir. Adamın eşi lavaboya gittiğinde adam Feyza'yla yaklaşır. Bu sırada odaya Topaz'da çalışan Polidilo, güvenlikçi ve Muhammet girer. Muhammet, adama odadaki kamerayı gösterir ve bir set alması için onu tehdit eder. Adam korkudan mücevher setini satın alır. Feyza, satışını başarılı bir şekilde gerçekleştirir.

Mustafa'nın müşterileri gurbetçi Türklerden olan Remzi ve ailesidir. Müşteriye fazla mal satamayacağını anlayan tezgâhtarlar başka bir yol denerler. Müşteriye fiyatı çok yüksek bir halıdan bahsedilir. Plana göre bu halı, Türkiye'ye gelemeyen bir koleksiyoncuya ayrılmıştır ve koleksiyoncu halıyı görmeden almak istemez. Müşterinin görevi halıyı satın alıp yurtdışına çıkarmaktır. Evrak işlemlerinin hepsi yapılır ve ülkesine dönen gurbetçi koleksiyoncuyu bulamaz. Yasal olarak halıyı aldığı için ödemeleri yapmak zorunda kalır. Remzi de bu oyuna düşenlerden biridir.

Gerard, Kozan'la alışverişini bitirdikten sonra Topaz'dan ayrılır ve Doktor Xaviera Aro'nun yanına giderek yaptıkları işten payına düşen parayı alır. Doktor Xaviera, kuyumcu *Centerlarını* dolandıran bir adamdır. Son dolandırdığı *center* da Topaz olur. O gün tezgâhtarlar, sattıkları her mücevhere sevinşeler de ertesi gün

dolandırıldıklarını öğrenirler. Topaz'dan uzaklaşmayı düşünen Kozan, bir daha Topaz'a dönmez.

2.2.5. AZİL

2.2.5.1. Eser Hakkında Bilgi

Azil, Hakan Günday'ın *Malafa*'dan sonra yayınlanan beşinci romanıdır. *Azil* de yazarın ilk dört kitabı gibi Doğan Kitap tarafından basılmıştır. 2007 yılında basılan eser, numaralandırılmamış *Asil'in mektubu*, *Asil'in silahı*, *Asil'in yıllık*, *Asil'in Stan Smith'leri*, *Asil'in yokavarı*, *Asil'in azli* isimleriyle toplam altı bölümden oluşur.

Hakan Günday'ın romandan romana artan şahıs kadrosunun *Azil*'de azaldığı görülür. Romanın tek başkişisi olan Asil'in hem psikolojik hem de sağlık sorunlarından kaynaklanan iletişim sıkıntıları, onunla bağlantıda olan kişilerin sınırlı sayıda kalmasının sebebidir. Romanın şahıs kadrosu incelendiğinde, vaka örgüsünde baskın olanlar şu şekilde sıralanabilir: Asil (başkişi), Adil (Asil'in ikizi), anne, baba, Gonca (Asil'in işvereni), Şefika (Asil'in müşterisi), Yahya.

Azil'de vakanın bir kişi etrafında inşa edildiği görülür. Bölümlere adını veren mektup, silah, yıllık, Stan Smith ve yokavar Asil'in hayatını etkileyen önemli noktalardır. Romanda zaman zaman geriye kırılmalarla başkişi Asil'in çocukluğunda yaşadığı olaylar anlatılır. Eserin başkarakteri olan Asil hakkındaki birçok bilgi posta kutusundaki mektuptan öğrenilir.

Eserde genel olarak ilahi bakış açısı hâkimdir. Zaman zaman bakış açısı değişir ve kahraman bakış açılı olarak olaylar Asil tarafından aktarılır. Anlatıcı olarak bakıldığında da üç ayrı anlatıcı vardır. Bunlar üçüncü şahıs anlatıcı (tanrısal), birinci şahıs anlatıcı ve ikinci şahıs anlatıcıdır.

2.2.5.2. Eserin Özeti

Roman bir mektupla başlar. Mektubu yazan kişi Asil’le beraber bir cinayet işleyeceğinden, bu cinayet işlendikten sonra iki kişiden bir kişiye düşeceklerinden, işleyecekleri bu suçtan sonra “yaratarak yok olmak”⁴ nedir bunu öğreneceğinden bahseder.

Asil’in bulduğu mektubu kimin gönderdiği bilinmez. Asil, mektubu bulduğu sıralarda hayatı boyunca çok daha acı verici olaylar yaşandığından mektubu önemsemez. Âşık olduğu kadın hayatını kaybetmiştir. Bu kayıp Asil’in kendini alkole vermesine ve depresyona girmesine neden olur. Her zaman gördüğü kâbusları yas sürecinde de görmeye devam eder. Bu kâbusta Asil, üç yaşlarındaki halinin kendini tabancayla vurduğunu görür.

Masasının çekmecesinde dolu bir silah saklayan Asil, ilerleyen zamanlarda kendini öldürmeyi düşünür. Bunun sebebi kendinin bir aptal olduğunu düşünmesidir. Arkadaşları ve ailesi de onun bir aptal olduğunu düşünmektedir. Annesi Asil’in aptal olması dışında kötü bir insan olduğunu da söyler. Asil neden kötü biri olduğunu bilmemesine rağmen annesinin sözlerine inanır, kötü ve aptal bir çocuk olduğuna inanarak büyür. Yirmi sekiz yaşına geldiğinde âşık olduğu kadın ölünce kendini öldürmeye karar verir.

Asil üç yaşına kadar konuşmaz; fakat üç yaşına geldiğinde düşünebildiğinin farkına varır ve yetişkin bir bireyin düşünebileceği her şeyi düşünür. Derin düşünmelerinin sonucunda insanın yaratarak yok olacağını kabul eder ve bunu kendine bir amaç edinir: Yaratarak yok olacaktır.

Asil’deki davranış bozuklukları onun hem ailesiyle hem de çevresindeki insanlarla sağlıklı bir iletişim kurmasını engeller. Davranış bozuklukları beraberinde

⁴ “Yaratarak yok olmak” düşüncesi romanın ilerleyen bölümlerinde “yokavar” olarak okurun karşısına çıkar. Bu kavram Hakan Günday’a aittir. Başkarakter düşünceyi bir ışık olarak görmektedir. Işığın yoğunluğunun artması sonucu patlayıp evrene yayılmasıyla yokavar gerçekleşir. Yokavarın gerçekleşmesi için insan sahip olduğu bütün bilgi, düşünce ve yetenekleri yaratmak için kullanılmalıdır. Sahip olduğu her şeyi bir yapıta dönüştüren birey, yapının değeri kadar eksilir ve en sonunda Ben’den ibaret kalır. Yokavarın iki sonucu vardır. Zihinsel felç sonucu beş duyu organı ve zihin kaybedilebilir ya da zihinsel felç sonucunda beş duyu organı kaybedilir; ancak zihin açıktır. (Azil, s. 97)

iletişim sorunlarını getirir. Topluma uyum sağlayamayan Asil içine kapanmaya karar verir. Düşündüğü her şeyi “kara düşünce” adını verdiği bir merkezde toplar. Bu merkez bir hücre görevi görür ve Asil burada saklanır; fakat zamanla kara düşüncenin dengesi bozulur ve Asil’in her düşüncesini içine çekmeye başlar. Böylece kara düşünce niteliğini değiştirerek öğrenilen ve düşünülen her bilgiyi içine çeken bir hücre haline gelir.

Mektubun başında bahsedilen cinayet, kara düşüncenin öldürülmesidir. Asil, kendini bir aptala dönüştüren kara düşüncenin içine olumsuz bir düşünce yerleştirerek onu öldürmelidir. Bu işlem dâhi bir Asil yaratacaktır. Asil’in kız arkadaşının ölümü yeteri kadar olumsuz duygu yaratmayınca Asil çok sevdiği anne, babasını öldürmeye karar verir. Onların ölümünden sonra da intihar etmeyi düşünür.

Asil, babasından Adil adında bir ikizi olduğunu ve üç yaşındayken tek yumurta ikizini babasının tabancasıyla vurarak öldürdüğünü öğrenir. Asil’in ailesi, ölen çocuklarıyla yaşayan çocuklarının adlarını değiştirir. Silahın tetiğini çeken Adil, ölen ise Asil’ken polise Adil’in öldüğünü, Asil’in ise öldürdüğünü anlatırlar. Adil ile Asil birbirlerinden oldukça farklı bebeklerdir. Asil normal bebekler gibi büyürken Adil gülmez, konuşmaz ve ağlamaz. İkizinin ölümünden sonra Asil(Adil olan Asil) değişim göstererek konuşmaya başlar; fakat yine de diğer çocuklar gibi gelişemez.

Asil kural danışmanlığı adını verdiği bir işe başlar. Müşterisi Gonca’ya “*olasılıklar bilgisi*” (Azil, s.79) satar. Olasılıklar bilgisine göre Asil, müşterisinin problemini dinler, müşterinin elde etmek istediği sonuca göre Asil tarafından yönlendirilir.

Asil, olasılıklar bilgisi sattığını düşünürken işin aslı öyle değildir. Gonca, Asil’in biri yeşil biri mavi olan gözlerini görünce onu bir medyum olarak insanlara tanıtır. Asil’e ilaç içirir ve Asil, söylenen her şeyi yapan, ruhsal varlıklarla konuşan biri olur. Dokuz ay boyunca bu istismarı devam ettiren Gonca, Asil kendi olasılıklarını hesaplamaya çalışınca işini kaybeder. Asil, kendi olasılıklarını hesaplarken bunalıma girer ve tekrar alkole başlar. Asil’i bu bataklıktan yine Gonca kurtarır. Asil kliniğe yerleştirilir ve artık eski Asil’den çok farklıdır. Sevgilisinin adını dahi hatırlamayan Asil, artık intihar etmeyi düşünmez, alkolü de bırakır.

Asil, klinikten çıkınca ailesinin evine geri döner ve yaratarak yok olma fikri üzerine yoğunlaşır. Bu eyleme yokavar adını verir. Yokavarını gerçekleştirmek için Tanrı'nın Maymunu adlı eserini yirmi günde yazar. Bu eser Asil'in yaratılış hakkındaki düşüncelerini anlatır. Eser tamamlandıktan sonra Asil, kendisini eskisinden daha iyi hisseder. Artık kâbus görmez ve eksildiğini düşündüğü için de mutludur; ancak artık yaratılışla ilgili hiçbir düşünceyi hatırlamamaktadır.

Asil zaman kaybetmeden ikinci eseri Azat'ı yazmaya başlar. Bu eser insanlığın gelişimi hakkındaki düşüncelerini içerir. Yaratmak Asil'in kendini yorgun ve uyuklu hissetmesine neden olmaktadır. İlk eserini Asil Yaşayan adıyla yayınlayan Asil, ikinci eserinde Adil Ölmez adını kullanır. Üçüncü kitabını yazdığında gerçekleşmekte olan yokavar Asil'in üzerinde etkili olur ve Asil'in bayılma krizleri başlar.

Gonca, Asil'e onu medyum olarak kullandığını anlatır ve ondan son bir iş ister. Yeni işe göre, eski müşterilerden biri bir evlilik yapacaktır; ancak ölen eşinden izin almadan bu evliliği yapmak istemez. Asil'in görevi diğer dünyayla iletişim kurarak ölen eşten izin almaktır.

Asil kliniğe yatmadan önce Gonca'yı boğarak öldürdüğünü hatırlamaktadır. Parasını almak için Gonca'ya giderken onu tekrar öldürmeye karar verir. Gonca paraları almak için odasına gittiğinde Asil, Gonca'yı yine boğarak öldürdüğüne dair sanrılar görür. Müşterisi Şefika'nın evine gittiğinde Gonca da oradadır. Gonca'yı görünce yaşadıklarından hangilerinin gerçek olduğunu sorgular. Ruh ile iletişim kurulur ve Şefika'nın kocası bir vasiyetname yazar. Vasiyetnamede Şefika'nın Gonca'yı öldürmesi gerektiği yazılıdır.

Asil, insanın iyilikten yoksun olduğunu düşünür ve yokavar için insanların kötü olduğunu insanlara kanıtlamaya karar verir. İnsanları kışkırtarak içlerindeki kötülüğü ortaya çıkarmayı ve bu anları kameraya alarak bir belgesel filmi çekmeye karar verir. Belgesel için yeterince parası olmayan Asil, Şefika'dan yardım ister; ancak belgeselinden bahsetmez. Para istemesinin nedenini bir spiritüalizm merkezi açmak olarak anlatır. Eşinin ölümünden dolayı ruhlara ilgili olan Şefika, Gonca'nın öldürülmesi karşılığında Asil'e bir açık çek vereceğini söyler.

Şefika'dan parasını alan Asil, belgeselini çekmeye başlar. Belgesel insanın içindeki kötülüğü ortaya çıkaracak deneylerden oluşmaktadır. Belgeseli çekmeden önce ölüm tehditleri alan Asil, belgeseli çektiği zamanlarda da kimliği belirsiz kişiler tarafından tehdit edilmeye devam eder; ancak bu tehditleri önemsemez.

Asil'in "Ne Kadar Kötüsün?" adını verdiği belgesel yayımlandıktan sonra çok ilgi çeker. İzlenme sayısı arttıkça ölüm tehditleri de artar. Belgeselin gösterime girmesinin sekizinci ayında Asil artık tanınır hale gelir. Gazetelerde hakkında akli dengesi yerinde olmadığına dair raporlar yayınlanır ve çeşitli suçlardan hakkında davalar açılır.

Belgesel birinci yılını tamamladığında etkisini kaybeder. Aynı zamanda Asil yokavarının gerçekleşmediğini fark eder. Bu nedenle Asil, yeni yaratmaların peşine düşer ve bir milletvekiliyle söylediklerini kurul kürsüsünde anlatması için para karşılığında anlaşır. Milletvekili Halim, Asil'in kötü düşüncelerini, önerilerini kürsüde okumaya başlar; ancak bir süre sonra uyuşturucuyu aşırı dozda aldığı için ölür. Polisler Halim hakkında araştırma yaparken Asil'in adıyla karşılaşır; ama onu bulamazlar.

Halim öldükten sonra Asil, sahil kenarında bir pansiyona yerleşir. Burada kendisine çok benzeyen Yahya ile tanışır ve aralarında bir dostluk oluşur. Bir süre sonra artık yokavarının gerçekleşmeyeceğini kabullenir ve delilikten dâhiliğe geçemeyeceğini düşündüğü için bunalıma girer. Alkolden sızdığı bir gün uyandığında kendini sevgilisinin öldüğü ilk gündeymiş gibi hisseder. Acıdan hiçbir şey yapamadığını düşünür ve kendini öldürmesi gerektiğine karar verir; ancak üzülmemeleri için kendinden önce ailesini öldürmek ister. Romanın başındaki Asil gibi davranmaktadır.

Ailesini öldürmeye giderken Yahya'yı da alır; ancak yolda karşılaştığı insanlar tarafından tanınır ve bir saldırıya uğrar. Ölmeden önce Yahya'yı görür ve çocuğun göz renginin kendisi gibi değiştiğini görür. Yahya'nın gözlerini gördüğünde gülümser ve aldığı darbelerin etkisiyle ölür.

2.2.6. ZİYAN

2.2.6.1. Eser Hakkında Bilgi

Hakan Günday'ın altıncı romanı olan *Ziyan*, 2014 yılında yayınlanmıştır. Bu eser de diğer eserler gibi Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Eserin bölümleri 10'dan başlayarak -23'e kadar gider. Bu bölümler isimlendirilmemiştir. 10'dan -23'e kadar giden bölüm numaraları sıcaklık derecelerini vermektedir.

Ziyan'da vaka akışı iki başkişi etrafında gerçekleşir. *Ziyan*'daki başkişi olan Asil, *Azil*'deki başkişi Asil ile aynı kişidir. *Ziyan*'da Asil ve Hurşit Ziya merkezinde gelişen olayların iskeletini Ziya'nın geçmişi ve Asil'in hayalî olarak yaptığı askerlik oluşturur. Romanın şahıs kadrosu incelendiğinde, vaka örgüsünde öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: Asil (başkişi), Hurşit Ziya (başkişi), Ekber (Asil'in komutanı), Cesim, Sabit, Akif, Fatin ve Şamil (Asil'in askerlik arkadaşları), Yonina (Hurşit Ziya'nın âşık olduğu kadın), Faik (Hurşit Ziya'nın ağabeyi).

Eserin vaka ilerleyişinde kronolojik sıraya uyulmaz. Bazen geçmişten gelen bir karakter olan Hurşit Ziya'nın anlatımlarıyla bazen de iç monolog ve bilinçaltı teknikleriyle zamanda ileri ve geri gidilir. Romanda Hurşit Ziya, gerçek ve kurmaca bir roman kişisi olarak okurun karşısına çıkar.

Eserde kahraman anlatıcı rolü iki başkişi arasında sürekli olarak değişir. Yani Ziya ve Asil kahraman anlatıcı görevini üstlenir. Eserin tek bir yerinde üçüncü kişi anlatıcı kendini gösterir.

2.2.6.2. Eserin Özeti

Asil, iyi giden eğitimine rağmen devletin askere ihtiyacı olduğunu düşündüğü için okulunu yarıda bırakarak askere gider; ancak askerliğini ağır şartlar altında

yapmak zorunda kalır. Soğukta saatlerce tutulan nöbetler, her gün yağan kar, eksik kıyafetler, yetersiz teçhizatlar Asil için askerliği bir eziyete çevirir. İçinde bulunduğu durum Asil'i giderek bir bunalıma sürükler. Asil, on sekiz yaşına girdiğinde her gece aynı kâbusu görmeye başlar. Rüyasında Atatürk'ü öldürdüğünü görür.

Asil, bir gün nöbetteyken bir hayaletle karşılaşır. Bu hayalet 1926 yılında yapılması planlanan İzmir Suikastının tetikçilerinden olan Hurşit Ziya'dır. Asil, psikiyatra götürülmemek için Hurşit Ziya'yı kimseye anlatmaz. Bu anormal durumdan bahsetme isteğini bir günlük tutarak bastırır. Asil, Hurşit Ziya'nın hayaletinden korksa da zamanla ona alışır. Hurşit Ziya, Asil'i her nöbetinde ziyaret ederek ona çocukluğundan, eğitim için gittiği Almanya'da savaşa nasıl katıldığından, Atatürk'le nasıl tanıştığından ve İzmir Suikastından bahseder. Hurşit Ziya ile Asil'in birbirlerine benzedikleri görülür. Hurşit Ziya'ya göre Asil tek bedende iki hayat taşımaktadır: Asil ve Hurşit Ziya.

Askeriyede Ekber komutanın askeri olanlar hiçbir zaman zamanında terhis olamazlar. Ekber'in askeri olarak anılan bu kişiler kimsenin adını dahi anmak istemediği kişilerdir. Kıyafetleri diğer askerlerin aksine yerlerde sürünmekten, kömür taşımaktan farklı bir renktedir. Tıraş olmamış, kirli görünümlü Ekber'in askerleri ilk bakışta diğer askerlerden ayrılırlar. Asil, bir gün yaptığı bir hata nedeniyle hiçbir ortak yönü bulunmayan Ekber'in askerlerine katılmak zorunda kalır.

Askerliğinin ilk günlerinden itibaren intihar etmeyi düşünen Asil, Hurşit Ziya ile tanıştıktan sonra bu düşünceden vazgeçer. Asil'in umutsuz anlarında Hurşit Ziya ona destek olarak yaşaması için Asil'e sebepler sunar.

Yılbaşında birliğe eğlenceye gelecek olan komutanların Ekber'in askerlerini görmemeleri için Asil ve arkadaşları cezaevinde nöbete gönderilir. Nöbetteki genç uzman, Ekber'in askerlerinin kulübede ısınmasına izin vermez. Bunun üzerine Şamil, uzmanı boğarak öldürür. Ekber'in askerleri cinayete tanık olur ve ne yapacaklarını bilemez. Hurşit Ziya, Asil'e cesedi gömmelerini önerir. Aylarca kalkmayan kardan dolayı ceset bulunmadan terhis olacaklarını düşünür. Ekber'in askerleri mermilerinin içlerindeki barutları bir yerde toplarlar ve cesedi yakarlar. Yanan cesedi bir kar dağının altına gömerler.

Bölük komutanı uzmanın kaybolduğunu öğrenince özel bir ekip getirir ve cesedi bulurlar. Şamil suçunu itiraf ettikten sonra cesedi yakma fikrinin Asil'e ait olduğunu anlatır ve Ekber'in askerlerinin hepsi tutuklanır. Asil, müebbet hapis cezası alır. Birliğin psikiyatryla görüşen Asil, cezaevinde olanları ve Hurşit Ziya'yı anlatır. Asil'in Hurşit Ziya'nın hayaletini görüyor olması psikiyatryn ilgisini çeker. Asil üzerinde hipnoz yöntemini deneyen psikiyatr Asil'in Ziya'nın ağzından, onun ses tonuyla konuşabildiğini görür. Hurşit Ziya'nın ağzından konuşabildiğini gören Asil'se artık “...tek bedende iki hayat...” taşıdığını kabullenir. Psikiyatr, Asil'in ailesiyle görüştüğünde Hurşit Ziya'nın, Asil'in babasının büyük amcası olduğunu öğrenir.

Hurşit Ziya'nın yeğeni olduğunu öğrenen Asil'e ailesi Hurşit Ziya'nın sevgilisi Yonina'ya yazdığı bir mektubu gönderir. Asil, mektubu okuduktan sonra Hurşit Ziya'nın suikastını engellemek için geçmişe gitmeye karar verir. Cezaevinin hücresinden Hurşit Ziya'nın odasına giderek onu suikastın sonuçlarına dair uyarır ve vazgeçmesini söyler. Eğer Hurşit Ziya Atatürk'ü öldürmezse kâbuslarının sona ereceğini ve hayatının düzene gireceğini düşünür.

Hurşit Ziya suikasttan vazgeçer. Geçmişe gitmek Asil'in hayatında birkaç ay boyunca hiçbir şeyi değıştirmez. Bir süre sonra Asil hücresinde otururken içeriye annesi girer ve Asil'e gitme vaktinin geldiğini haber verir. Asil, geçmişe gidip Hurşit Ziya'yı vazgeçirmesinin işe yaradığını düşünürken hücresi birden bir bekleme odasına dönüşür. Asil'in annesiyle konuşan Albay, engelliler için bir günlük askerlik etkinliğinin sorunsuz bir şekilde tamamlandığından bahseder; ancak Asil duyduklarına inanmak istemez. Aylardır askerde olduğunu, bir yanlışlık olduğunu düşünür. Askerdeyken yazdığı günlüğünü kontrol ettiğinde sayfalarının boş olduğunu görür ve burada yaşadıklarını yazıp albayın ve annesinin yalan konuştuğunu onlara kanıtlamak ister.

2.2.7. AZ

2.2.7.1. Eser Hakkında Bilgi

Az, Hakan Günday'ın *Azil*'den sonra yayınlanan altıncı romanıdır. Eser, 2011 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Eser, numaralandırılmamış *Derdâ*, *Derda*, *Derda'nın Mektubu*, *Yolculuk*, *Derdâ'nın Mektubu*, *Derdâ ve Derda* başlıklarıyla altı bölümden oluşmaktadır.

Eserde *Derdâ* ve *Derda*, iki ayrı başkişilerdir ve bu başkişilerin olay örgüsündeki hayatları eş zamanlı ilerler. Az'ın birinci bölümü olan *Derdâ*'da başkişilerin yolları kesişir; fakat tanışmazlar. Başkişilerin olay örgüsü içinde buluşmaları son bölümlere doğru gerçekleşir. *Derdâ* ve *Derda*'ya olay örgüsünde neredeyse eşit biçimde yer verilmiştir. Dolayısıyla her iki başkişi de psikanalitik açıdan incelenmeye uygundur. Romanın şahıs kadrosu incelendiğinde, vaka akışında öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: *Derdâ* (başkişi), *Derda* (başkişi), Yeşim (köy öğretmeni), Saniye (*Derdâ*'nın annesi), Regaip (*Derdâ*'nın babası), Nezih (okul müdürü), Şih Gazi (tarikat şeyhi), Hıdır Arif (Şih Gazi'nin oğlu), Tayyar (Şih Gazi'nin evlatlığı), Bezir (*Derdâ*'nın kocası), Ubeydullah (Bezir'in babası), Rahime (Ubeydullah'ın eşi), Stanley (*Derdâ*'nın komşusu), Steven (Stanley'in babası), Anne (*Derdâ*'nın koruyucu annesi), Remzi (*Derda*'nın arkadaşı), İsa (*Derda*'nın arkadaşı), İsrail (*Derda*'nın patronu), Süreyya (*Derda*'nın arkadaşı).

Az'da vaka zamanı net olarak verilme de olay örgüsünden tahmin edilebilmektedir. Bezir'in arkadaşı Regaip'in 7 Temmuz 2005 tarihinde gerçekleşecek bir toplumsal olaydan habersiz olduğu anlatılır. Dolayısıyla vaka zamanının 7 Temmuz 2005'ten önce olduğu söylenebilir. Başka bir yerde Steven'ın çarşaf giydiğinde çevresindekilerin kötü bakışlarına maruz kalmasının nedeni 11 Eylül olayları ile açıklanır. Buradan da vaka zamanının 2001 ile 2005 arasında geçmektedir. *Derdâ* bölümünde de *Derdâ*'nın para kazanmak için çektiği filmde yer alan öğrencilerin *Requiem for a Dream* filmini sinemada izleyeli bir yıl olduğundan

bahsedilir. Bahsedilen filmin sinemada gösterim tarihi 2000 yılıdır. Dolayısıyla vaka zamanının 2001-2005 arasında olduğu doğrulanmış olur.

Eserin anlatıcı ve bakış açısına bakıldığında hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı olduğu görülür.

2.2.7.2. Eserin Özeti

Eser Derdâ'nın yatılı okulda okuduğu günleri anlatarak başlar. Derdâ, ranzasının üst katında yatan kızın düşüp ölmesinden çok etkilenir ve okulun bahçesinde bayılır. Müdür Nezih, Derdâ'nın annesi Saniye'yi okula çağırır. Saniye, Derdâ'yı bir haftalığına okuldan alsa da Derdâ bir daha okula dönemez. Maddi durumu kötü olduğu için Saniye, Derdâ'yı Ubeydullah'ın oğlu Bezir'e para karşılığında imam nikâhıyla evlendirir. Derdâ, babası Regaip'i ilk defa elçilikte görür; fakat Regaip onun babası olduğunu kabul etmez. Derdâ'ya elçilikten pasaport çıkartılır. Derdâ'ya pasaportu veren Steven'dır. Londra'ya gitmeden önce Ubeydullah, Bezir ve Derdâ bir mezarlığı ziyaret ederler. Derdâ'nın yaşlarında bir çocuk mezara su döker ve parasını aldıktan sonra gider. Bu çocuk Derda'dır ve romanın ikinci bölümünde olay örgüsüne dâhil olacaktır.

Ertesi gün Derdâ, imam nikâhlı eşi Bezir ve Ubeydullah Londra'ya giderler. Bezir, Derdâ'yı döverek ona sahip olur. Bezir'le nikâhlandığında on bir yaşında olan Derdâ onunla taciz, tecavüz ve şiddetle dolu beş yıl geçirir. Aile apartmanında yaşadıkları için Derdâ, bu beş yıl içinde Rahime dışında kimseyle arkadaşlık kuramaz. Beşinci yılda boş olan karşı daireye Stanley taşınır. Derdâ, Stanley ile hiç konuşmasa da onu kendisini kurtaracak kişi olarak görür. Bezir dört günlüğüne İstanbul'a gittiğinde Stanley'e bir mektup yazmaya karar verir. İngilizce bilmediği için derdini resim çizerek anlatır. Resimlerde şiddet gördüğünü anlatmaya çalışan Derdâ, sado-mazoşizm eğilimleri olan Stanley tarafından yanlış anlaşılır. Stanley, mektubu okuduktan sonra Derdâ'yı evine çağırır ve ondan kendisini dövmesini

ister. Derdâ şaşırıp evine geri dönse de birkaç saat sonra Stanley'e giderek istediğini yapar.

Stanley'le Derdâ'nın ilişkisi bir çıkar ilişkisine dönüşür. Derdâ, Stanley'i döverken Stanley de Derdâ'ya İngilizce öğretir. Konuşabilecek kadar İngilizce öğrenen Derdâ, Stanley'e yaptıklarını paraya çevirmeyi düşünür ve Stanley Derdâ'ya müşteriler bulur. Stanley, çarşafı bir kadınla yaşadığı bu deneyimi arkadaşı Mitch'e anlatır ve Derdâ'nın ilk müşterisi Mitch olur. Derdâ'nın amacı para kazanıp Bezir'den kaçmaktır. Daha çok para kazanmak için Derdâ, Stanley ve Mitch'e yaptıklarını videoya çekip satar. Derdâ'nın videoları çok satılır ve Derdâ yeteri kadar para topladıktan sonra evden kaçır. Derdâ'nın kaçtığı gün Bezir, Regaip tarafından öldürülür.

Hiç bilmediği bir şehirde başıboş şekilde dolaşan Derdâ, videolarını izleyen Steven tarafından tanınır ve Steven onu evine davet eder. Steven ve Derdâ birbirlerini beş yıl öncesinden hatırlarlar. Steven, Derdâ'nın çarşafını giyer ve yaşam tarzını tamamen değiştirir. Derdâ ise Steven'ın sahibi gibidir. Bir gün Stanley eve gelir ve babasıyla Derdâ'nın birlikte yaşadığını öğrenir. Stanley de onlarla birlikte yaşamaya başlar; ancak bu çok uzun sürmez. Stanley, Derdâ'yı uyuşturucuya başlatır ve Steven'ın evini terk ederler.

Derdâ bir uyuşturucu teslimatı yapar. Uyuşturucuyu teslim ettiği kişi Regaip çıkar; ancak Regaip Derdâ'yı tanımaz, onu bir hayat kadını zanneder. Derdâ, Regaip'e kızı olduğunu anlatmaya çalışsa da Regaip dinlemez. Derdâ, babasının tecavüzüne katlanmanın tek yolunun uyuşturucu kullanmak olduğunu düşünür. Bu sırada Regaip, eve gelen kızın kim olduğunu anlar. Derdâ'nın yanına gittiğinde onun komaya girdiğini görür.

Derdâ gözlerini hastanede açar. Babasının intihar ettiğini öğrenen Derdâ, uyuşturucu bağımlılığından dolayı bir rehabilitasyon merkezine yerleştirilir. Burada Anne adındaki bir gönüllü ona refakatçi olur. Derdâ, bu dönemde kendini bir ölü olarak görse de Anne'nin desteğiyle tedavisini tamamlar. On iki haftayı birlikte geçiren Derdâ ve Anne'nin arasında bir anne-kız ilişkisi kurulur. Anne, Derdâ'yı eve

götürür ve onu evlat edinir. Derdâ, yirmi altı yaşına geldiğinde İngiliz edebiyatı bölümünden mezun olur.

Derda bölümünde geriye kırılma yaşanır ve diğer bir başkişi olan Derda'nın hayatı anlatılır. Bu geriye kırılma Derdâ'nın Ubeydullah ve Bezir'le birlikte mezarlığa gittiği andır. Derda da Derdâ gibi on bir yaşındadır ve mezarlık işçisidir. Babası hapishanede olan Derda'nın annesi ölüm döşegindedir. Bakımsızlıktan ve tedavi edilememekten ölür. Derda yurda verilmek istemediği için annesinin öldüğünü gizler; fakat bir süre sonra annesinin ölüsüyle aynı evde daha fazla kalamaz ve onu gömebilmek için parçalara ayırır. Bir mezarın etrafına annesinin yedi parçasını gömer. Son parçayı gömerken mezarlıkta birini görür. Annesinin elini gömdükten sonra mezardan uzaklaşırken camiinin imamı Tayyar'la çarpışır. Tayyar'ın her şeyi gördüğünü düşünen Derda panikler ve bir çalıllığın arkasına gizlenerek mezarın başında duran Tayyar'ı izlemeye başlar. Tayyar'ın mezara bir zarf gömdüğünü gören Derda, aynı gün başka birinin gelip o zarfı aldığını ve başka bir zarf bıraktığını görür. Adam gittikten sonra zarfı alan Derda, zarfın içinde bir deste para bulur. Paranın bir miktarını alıp bir gardiyan vasıtasıyla cezaevinde olan babasına gönderir; ancak para babasına ulaşmaz. Birkaç gün sonra aynı mezara yine bir zarf bırakılır. Derda zarfı açtığında içinde belgeler ve fotoğraflar bulur. Okuması olmadığı için belgelerde Hıdır Arif'in adının yazdığını okuyamaz; ancak belgelerin değerli olduğunu düşünerek onları evine götürür.

Ertesi gün Derda, mezarları tekrar kontrol eder ve bir kutu bulur. Heyecanla kutuyu açtığında içinde mezara gömdüğü annesinin sol elini görür ve yakalandığını anlar. Korkarak mezara belgeleri ve fotoğrafları geri gömer. Ertesi gün mezarı kontrol ettiğinde belgeleri bulamayınca çok sevinir; ancak bu sefer paraları geri isteyecekler diye korkuyla yaşamaya başlar ve sürekli o mezarı izlemeye başlar. Mezarın başına bir kadın gelir. Derda, o kadının da mezara bir zarf bıraktığını görür ve kadının yanına giderek mezardan çaldıkları için kadından özür diler. Kadın Derda'yı dinledikten sonra mezarı gösterir ve Derda bu işaret üzerine mezarı temizler. Su almak için mezardan ayrıldıktan sonra kadını tekrar görmez; ancak Derda o mezarı temizledikçe affedildiğini düşünür ve bir süre sonra bu işi alışkanlık haline getirir.

Derda, korsan kitaplar basan bir matbaada işe başlar. Görevi basılan kitapları satacak kişilere teslim etmektir. Bir gün satıcılardan biri olan Saruhan, Derda'ya bir kitap hediye eder. Derda, kitabın üzerinde yazan isimle, her gün yıkadığı mezarın üzerinde yazan ismin aynı olduğunu fark eder. Arkadaşından kendisine okuma öğretmesini ister. Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar kitabını bir solukta bitirir. Artık mezarlıkla değil kitapla, Oğuz Atay'la konuşmaya başlayan Derda, bütün kitapları okur. Zaman zaman da Oğuz Atay'ın mezarının yanında uyur. Derda, okuduğu her satırda kendini bulur, Oğuz Atay'ın yalnızlığına, anlaşılmamasına üzülür ve içinde onu anlamayan, yalnız bırakan herkese karşı bir öfke oluşur.

Derda, bir gün işten eve döndüğünde babasını Süreyya ile birlikte yakalar. Babasını on üç yaşındaki bir kızla görünce büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Annesinin öldüğünü ve başına gelenleri babasına anlatır. Olanlara inanmayan baba ve Derda büyük bir kavga ederler. Derda'nın babasına kızmasının bir nedeni de Oğuz Atay'ın kitabının olduğu odada Süreyya ile birlikte olmasıdır. Kavgadan sonra Derda evi terk ederek iş yerinde yaşamaya başlar. İş yerinde Süleyman da kalmaktadır ve Derda, her gece Süleyman'la Oğuz Atay üzerine konuşur. Derda, Süleyman'ın anlattıklarını dinledikçe içindeki nefret büyür ve Oğuz Atay'a zarar veren herkesi öldürmeye karar verir.

Derda, Oğuz Atay'ın baş harflerini duvarlara çizmeye başlar; ancak aynı işaretin Anarşizmin simgesi olduğundan habersizdir. Kendi çiziminin başkaları tarafından da çizildiğini gören Derda, Oğuz Atay mücadelesinde yalnız olmadığını, gizli bir örgüte üye olduğunu düşünür. Örgütün adının *Oğuz Türkleri* olduğunu tahmin eder. Parmaklarına Oğuz Atay dövmesi yaptırır ve giderek artan hayranlığıyla tanıştığı insanlara Oğuz Atay'ı babası olarak tanıtır.

Derda, bir cinayetten elinde kalan silahla Beyoğlu'na gider. Beyoğlu'na gitmesinin nedeni Saruhan'ın yazarların orada olduğunu söylemesidir. Derda, Beyoğlu'nda bir meyhaneye girerek yaşı Oğuz Atay'a yakın olan herkesi öldürür. Kısa bir süre sonra tutuklanır ve sorguda Oğuz Atay macerasını, annesinin ölümünü, babasını dövdüğünü polislere anlatır. Çıktığı çocuk mahkemesinde yirmi dört yıl hapis cezası alır.

Derda, hapiste kaldığı yıllar boyunca Derdâ'nın çektiği son filminden başka bir şey izlemez. Hapisteki son beş yılında hiç tanımadığı Derdâ'ya âşık olur ve ona mektuplar yazar. Derda hapisten çıktığında avukat olan Sefer, onu alarak eski mezarlığa götürür. Derda, Oğuz Atay'ın mezarının başında kendisini bekleyen kadının yanına gider. Kadın Derda'ya bir mektup verir. Derda okuduğu mektuptan karşısındaki kadının Derdâ olduğunu, Derdâ'nın manevi annesi Anne'nin Oğuz Atay'la bir ilişkisi olduğunu ve yıllar önce o mezarı ziyaret ettiğinde kendisiyle karşılaştığını öğrenir. Kırk yıl boyunca hiç tanışmadan birbirlerine âşık olan Derda ve Derdâ, Edinburg'a yerleşerek birlikte kırk yıl daha geçirirler.

2.2.8. DAHA

2.2.8.1. Eser Hakkında Bilgi

Daha, Hakan Günday'ın yedinci romanıdır ve 2013 yılında yayınlanmıştır. *Daha* da diğer romanlar gibi Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Eser, numaralandırılmamış *Sfumato*, *Cangiante*, *Chiaroscuro*, *Unione* başlıklarıyla dört bölümden oluşur.

Daha'da bir tane başkişi olsa da vaka örgüsünü etkileyen birden fazla ikinci dereceden roman kişisi bulunur. Eserden esere karakter sayısının çoğaldığı görülse de psikolojik özelliklerin yoğunlaştığı kişi yine başkişidir. Romanın şahıs kadrosu incelendiğinde, vaka örgüsünde öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: Gazâ (başkişi), Ahad (Gazâ'nın babası), Aruz (Ahad'ın iş arkadaşı), Felat (Aruz'un oğlu), Cuma (kaçak göçmenlerden biri), Dordor ve Harmin (Ahad'ın iş arkadaşları), Yedigâr (Başçavuş), Ender (Yedigâr'ın oğlu), Rastin (kaçak göçmenlerden biri), Azim (yurt müdürü), Bedri (yurt müdürü), Emre (psikiyatr).

Eserde vaka zamanına ve reel zamana dair net bir bilgi bulunmamaktadır; ancak Taliban güçlerinin Cuma'nın memleketindeki Buda heykellerini yıktığından

bahsedilir. Bu hadise 2001 yılının mart ayında gerçekleşmiştir. Buradan yola çıkılarak vaka zamanının 2001 yılından sonraki bir zamanda olduğunu söylemek mümkündür. Kronolojik sıraya göre ilerleyen eserde, bazen geriye kırılmalarla bazen de başkişilerin anılarının anlatılmasıyla geçmişten kesitler verilir. Başkişinin dokuz yaşında başlayan hikâyesi ortalama yirmi, yirmi bir yaşlarında son bulur. Dolayısıyla vaka zamanı on yıllık bir süreye denk gelir.

Daha birinci şahıs anlatıcı tarafından aktarılır ve anlatıcı olan başkişi, iç monolog tekniğiyle okura iç dünyası hakkında bilgiler verir. Kahraman bakış açısının hâkim olduğu görülür.

2.2.8.2. Eserin Özeti

Gazâ'nın annesi Gazâ'yı bir mezarlıkta doğurur ve oğlunu gömüp eşi Ahad'tan kaçmayı planlar; ancak kan kaybından ölür. Bu nedenle Gazâ, babasının bir katil olduğunu düşünerek yaşar. Ahad, insan kaçakçısıdır. Köyün jandarmasına rüşvet öder ve evinin deposunda kaçak yollardan ülke değiştirecek insanları saklar. Gazâ, depodaki insanların güvenliği ve beslenmesinden sorumludur. Ortaokulu bitirene kadar babasına yardım eder. Başarılı bir şekilde okulunu bitirdikten sonra babasından gizli bir şekilde liseye giriş sınavlarına katılır ve Türkiye kırk üçüncüsü olur; ama babası okumasına izin vermez.

İnsan kaçakçılığı işinde çalışmak Gazâ'nın başına birçok dert getirir ve hayatında bazı travmalara sebep olur. On yaşındayken depoda kalan kaçaklardan biri tarafından tecavüze uğrar ve babasından korktuğu için kimseye anlatamaz. Gazâ'nın babasıyla ilişkisi oldukça resmidir. Bir baba-evlat ilişkisinden çok aralarında işveren-işçi ilişkisi vardır. Babasının iş arkadaşları Dordor ve Harmin'e babasından daha yakındır. Nitekim başına gelen tecavüzü sadece Dordor ve Harmin'e anlatır. Dordor, Gazâ'nın başına gelen olaydan sonra bütün bir kabileyi ülkenin dışına çıkarmadan öldürür. Fakat bu cinayet Dordor'un da öldürülmesine neden olur.

Gazâ'nın ruhunda travma yaratan bir başka olaysa Cuma'nın ölümüdür. Cuma, kaçaklardan biridir ve Gazâ'yı çok sever. Ona kâğıttan bir kurbağa yapar, ülkesinden bahseder; fakat bir gün Gazâ, babasına kızdığı için deponun klimasını açmaz. Depoda tek başına kalmış olan Cuma, havasızlıktan ölür; ancak Gazâ'nın içinde yaşamaya başlar. Zaman zaman Gazâ'yla konuşur.

Liseye gidemeyen Gazâ, kendini kaçakçılık işine verir ve depoya kameralar yerleştirir. Kitaplardan okuduğu deneyleri depoya gelen kabileler üzerinde uygulamaya başlar. Gazâ, depodaki grubu bir devlet olarak görür ve kaçaklara bir lider seçtirir. Lider, kabilede tek Türkçe bilen Rastin olur. Demokrasiyle başlayan devlet yönetimi zamanla kendini kaybeden Rastin'in etkisiyle bir hiyerarşiye dönüşür. Kameradan depoda olanları izleyen Gazâ, gözlemleri üzerine bir makale yazar.

Depodaki hiyerarşi yönetimi içlerinden birinin ölmesiyle devam ederken kaçakların depodan ayrılma zamanları gelir. Gazâ, babasıyla birlikte Rastin ve kafilesini teslim noktasına götürmek üzere yola çıkar. Fakat yolculuk Ahad'ın aracı uçuruma sürmesiyle yarıda kalır. Gazâ uyandığında kendini bir kayanın altında bulur. Kayanın altından çıkamadan etrafına cesetler yağmaya başlar. Bu cesetler kayalıklara sıkışmış kamyonlardan düşen kaçak göçmenlerdir. Gazâ, etrafı cesetlerle örülü bir şekilde günlerce orada kalır.

Gazâ, üç yüz on yedinci saatin sonunda kurtarıldığında cesetlerle birlikte kalmaktan ağır bir travma yaşar, hastanede nöbetler geçirir. Babasının öldüğünü öğrenen Gazâ, ondan kurtulduğu için mutlu olur. İfadesini almaya gelen savcıya işledikleri bütün suçları babası yapmış gibi anlatır. Gazâ, on altı yaşında İstanbul'da bir yetiştirme yurduna yerleştirilir. Yurt müdürü Azim sayesinde iyi bir burs ve iyi bir eğitim alır. Cesetlerle yaşadığı on üç günün hiçbir olumsuz etkisi görülmez. Liseyi başarılı bir dereceyle bitirdikten sonra Cambridge Üniversitesi'ne gitmek ister; ancak önüne maddi engeller çıkar. Yeni yurt müdürü Bedri'yle birlikte Ankara'ya giderek Milli Eğitim Bakanı'yla görüşür ve burs isterler. Bakanlıktan ayrılırken Gazâ, bir sinir krizi geçirir. İnsanların kendisine dokunmasını, insanlarla yalnız kalmayı istemez. Bedri, Gazâ'yı hastaneye götürerek psikiyatri servisine yatırdıktan sonra yanından ayrılır.

Gazâ, psikiyatri kliniğinde Doktor Emre'nin çeşitli tedavi yöntemlerine maruz kalır. Bu sıralarda bir morfin sülfat bağımlılığı oluşur. Daha fazla morfin sülfata ulaşmak için hastaneden çıkması gerektiğine karar verir ve iyileşmiş taklidi yaparak taburcu olur. İnsanlara dokunamamasının yanında artık bir sosyal fobiye de sahip olarak evine, Kandalı'ya geri dönerek kaçak göçmenlerin tutulduğu depoda yaşamaya başlar. Kandalı halkının kendisine ulaşamaması için evinin etrafına bir hendek kazmaya başlar. Kazı sırasında bir şişe bulur. Şişenin içinde babasının çizdiği bir harita vardır. Gazâ, haritadaki işaretli yeri kazdığında yüklü bir miktar para ve biri kadın biri erkek iki ceset bulur. Cesetler birbirine kelepçeyle bağlıdır. Kadın olanın annesi olduğunu anlayan Gazâ, Kandalı'yı terk ederek İzmir'de bir otele yerleşir.

İzmir'de uzun bir süre insanlara alışmaya çalışan Gazâ, bir gün bir linç girişimine karışır ve ancak o zaman insanlarla bir arada bulunmaktan rahatsız olmadığını anlar. Linç, Gazâ için bir morfin sülfat görevi görür. Bunun üzerine linç tarihini araştırdıktan sonra büyük linç girişimlerini bulmak üzere dünya turuna çıkar. Linçleri anti-depresan gibi kullanan Gazâ, kendini en son Pakistan'da bulur. Cuma'yı öldürmüş olmanın yarasını hala içinde taşıırken onun yaşadığı yere gitmek ister, kaçak yollarla Afganistan'a doğru yola çıkar. Yıllarca eziyet ettiği kaçak göçmenlerle artık aynı saftadır. Onlardan kaçak göçmenlere yaptıkları için af diler.

Afganistan'a, Cuma'nın memleketine gelir. Cuma, ölmeden önce Gazâ'ya memleketindeki Buda heykellerinin resmini göstermiştir. Gazâ, o heykelleri Cuma'nın evi olarak gördüğü için oraya gider; ancak bölge Taliban tarafından ele geçirilmiş ve heykeller yıkılmıştır. Bir kadının onu durdurmaya çalışmasına aldırmadan yıkıntıların üzerine tırmanır. Uzun zamandır kendisiyle konuşmayan Cuma yeniden konuşmaya başlar ve artık vedalaşırlar. Gazâ, vedalaşmadan hemen sonra bir Taliban üyesi tarafından kolundan vurulur. Kendisini vuran küçük çocuğu gören Gazâ, bir hedef konumuna geldiğinde roman biter.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ROMANLARIN PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1. KOMPLEKSLER

Kompleks kelimesi, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde “Karmaşık” olarak tanımlanır. Günlük dilde karmaşık, karmaşa olarak kullanılan kompleks, psikolojide *“Davranış üzerinde dinamik bir etkisi olan bir dizi bilinçsiz veya yarı bilinçsiz düşünce, anı, eğilim veya duygunun örgütlü, düzenli toplamı.”* (Budak, 2017: 447) şeklinde açıklanır.

Psikoloji alanında Carl Gustav Jung'a kadar hiç kimse kompleks kelimesini kullanmamıştır. Jung'dan önce deneysel psikoloji araştırmacısı olan Sir Francis Galton, çağrışım yöntemini geliştirmiştir. Çağrışım yöntemi testinin amacı zihin tiplerini öğrenmektir. Çağrışım yöntemi testine göre bir deneğe, birtakım sözcükler söylenir ve denek sözcüklerin kendisinde uyandırdığı çağrışıma uygun bir kelime söyler. Bir kronometre söylenilen sözcükle, deneğin söylediği sözcük arasında geçen zamanı belirler ve bazı deneklerin yanıt verirken geciktikleri fark edilir. *“Jung, bu gecikmelerin bazı coşkular nedeniyle ortaya çıktığını ve zihin nitelikleriyle ilgili olmadığını”* fark eder. (Jung, 1997: 22)

Jung, çağrışım yöntemini uygularken uyarıcı sözcüğe verilen yanıtın gecikmesinin nedenini bilinçdışına bağlar ve bu sözcüklerin bilinçdışında bazı noktalara temas ettiğini düşünür. *“Sanki bazı bölümler, bütünden ayrılıyor, özerk, bağımsız, kendi başına buyruk ve kişiye buyuran varlıklar durumuna gel”*iyor. (Jung, 1997: 22) Bu belirtiler Jung'un kompleks denilen kavramı bulmasını sağlar. Jung'a göre kompleksin tanımı şu şekildedir: *“Ayrı bir varlık gibi yaşamak üzere, ruhun karanlık bölgesinde bilincin denetiminden çıkmış, ondan kopmuş, ruhsal özlerdir;*

bulundukları yerden, bilinçli eylemi her an engelleyebilirler, ya da onu destekleyebilirler.” (Jung, 1997: 45)

Jung kompleksleri bilinçdışına bağlar, kompleksleri anlamak için bilinçdışı kavramına yakından bakmak gerekir. *“Yaşamımızın büyük bölümünü bilinçdışında geçiririz: Ya uyuruz, ya da düş kurarız.”* (Jung, 1997: 33) Bilinçdışı, kolektif ve kişisel olarak ikiye ayrılır. Kolektif bilinçdışına ortak bilinçdışı da denilir. Ortak bilinçdışı evrensel olaylar, kişinin yaşadığı kültüre dayalı imgeler, dil, sembol ve tecrübelerden oluşur. Kişisel bilinçdışı ise kişiye özeldir ve kişinin yaşadığı korkular, unuttuğu hatıralar, yaşantılar, bastırdığı duygular kişisel bilinçdışında yer alır. *“Kişisel bilinçdışımız bir hazne gibidir, içeriğine her zaman başvurulabilir, gerekince de bilinç yüzüne çıkartılabilir.”* (Jung, 1997: 33) Jung’a göre, bilinçdışı bilinçten önce oluşmuştur. Yaşamdaki erken izlenimler zamanla unutulur ve kişisel bilinçdışının çocukluk katmanını oluşturur. Çocukların yaşamlarının bilinçdışından başladığını söyleyen Jung, bilincin sonradan geliştiğini iddia eder.

Kompleksler ise doğrudan kişisel bilinçdışıyla ilgilidir. Jung’a göre ruhun yaşam belirtileri olan kompleksler, kesin bir özerklik taşırlar; ortaya çıkmaları veya kaybolmaları kişinin iradesine bağlı değildir. *“Kompleksler, çocukluktaki bireyler arası ilişki temelinde oluşur ve ruhsal yapının her düzleminin –duyguların, tutumların, uyum davranışlarının- oluşumunu etkileyebilir.”* (Budak, 2017: 447) Komplekslerin oluşmasında çocukluk travmalarının yanında kolektif bilinçdışını oluşturan arketipler de etkilidir. Her birey komplekslere sahiptir. *“Kompleksler, ruhsal yaşamın odak noktalarıdır. Onlarsız edemeyiz, yoksa ruhsal devinim durur, yok olur.”* (Jung, 1997: 45)

Kompleksler kimi zaman insanın toplumla, kendisiyle uyumunu bozmazken kimi zaman bozabilir. Bazı kompleksler *sağlam*, bazı kompleksler *hasta* kompleksler olarak nitelendirilir. Bu nitelendirme kompleksin kişi üzerindeki yüküne, ruhsal rolüne göre değişkenlik gösterir. *“...kompleks, statik ve patolojik olabileceği gibi dinamik ve normal de olabilir.”* (Budak, 2017: 447)

“...Jung’un dediği gibi, kişinin, sözcüğün tam anlamıyla, zayıf noktalarını dile getirirler.” (Jung, 1997: 45) Birçok kompleks bulunur; ancak en çok rastlanılan

kompleksler şunlardır: Aşağılık Kompleksi, Üstünlük Kompleksi, Elektra kompleksi, Oedipus kompleksi.⁵

3.1.1. OEDİPUS VE ELEKTRA KOMPLEKSLERİ

Oedipus kompleksi adını bir Yunan mitolojisinden alır. Bu mite göre Thebai şehrinin kralı olan Laios'un çocuğu olmayınca tanrı Apollon'a gider. Apollon, kral Laios'a bir gün bir oğlu olacağını; ancak oğlunun kendisini öldürerek, kraliçeyle evleneceğini söyler. Bir süre sonra Apollon'un dediği gibi kral Laios'un bir oğlu olur. Kral Laios, kehanetin gerçekleşmemesi için oğlunu öldürmek istese de kraliçe İokaste cellada bebeği uzak bir yere bırakmasını söyler. Bebeği alan cellat, onu bir ağaca ayağından asar.

Başka bir şehrin çobanları ağaçta asılı olan bebeği bulurlar ve çocuğu olmayan kraliçelerine bebeği verirler. Kraliçe, ağaçta asılı kalmaktan ayağı şişmiş olan bebeğe, “şiş ayaklı” anlamına gelen Oedipus adını verir. Oedipus büyüyünce kral ve kraliçenin gerçek anne, babası olmadığını öğrenir. Apollon'a giderek işin aslını ve geleceğini öğrenir. Babasını öldürmemek için uzaklara gitmeye karar verir; fakat yolda bir çatışmaya girer ve tanımadığı için öz babası Laios'u öldürür.

Yoluna devam eden Oedipus'un karşısına Syphinx çıkar. Syphinx, insanların yollarını kesen, onlara bilmece soran ve bilmeceyi bilemeyenleri öldüren biridir. Syphinx, Oedipus'a “Sabahları dört ayağı, öğlen iki ayağı ve akşamları üç ayağı ile yürüyen nedir?” diye bir bilmece sorar. Oedipus kolayca “Sabahları, hayatın ilk dönemlerinde el ve ayakları üzerinde emekleyen, hayatının öğle vaktinde, büyüyünce iki ayağı üzerinde yürüyen ve hayatının akşam vakti olan yaşlılığında ayaklarına ek olarak bastonu bir ayak gibi kullanan varlık insandır.” yanıtını verir. Doğru cevabı alan Syphinx, kendini öldürür. Halk bu ölüme sevinir ve Oedipus'u Thebai şehrinin kralı yaparlar.

⁵ Hakan Günday'ın roman kişilerinde de bahsedilen komplekslere rastlanıldığı için çalışmada bu kompleksler üzerinde durulacaktır.

Anne-oğul olduklarını bilmeyen kral Oedipus ve kraliçe İokaste bir evlilik yaparlar. İki kız, iki erkek çocukları olur. Bunun üzerine tanrılar çok sinirlenir ve şehre kuraklık, sefalet ve kıtlık gönderirler. Oedipus bir büyücüye danışır ve büyücü başlarına gelen felaketlerin sebebinin Oedipus'un babasını öldürüp annesiyle evlenmesi olduğunu anlatır. Gerçeği öğrenen Oedipus, annesinin iğneleriyle gözlerini oyar. Halk da olanları öğrenince Oedipus'u istemez. Oedipus çocukları ve halkı tarafından terk edilince dilencilik yaparak hayatına devam eder. Kraliçe intihar eder. Babasını terk eden çocuklar sefalet içinde ölürken Oedipus'u yalnızca kızı Antigone terk etmez.⁶ İkisinin bu birlikteliği aile-çocuk bağlılığının bir simgesi olur.

Freud, bu hikâyeden çok etkilenir ve her bireyin sahip olduğunu düşündüğü bu komplekse Oedipus Kompleksi adını verir. Freud'a göre Oedipus kompleksi/karmaşası erkek çocuğunun anneyi sahiplenmesini, babasından kıskanmasını ve babasını saf dışı etmek için beslediği duygu, düşünce, fantezi ve dürtülerini ifade eder. Freud, Oedipus'u okuduktan sonra kendi içinde bulunduğu durumu Oedipus'un durumuyla özdeşleştirir ve bu durumun her bireyde var olduğunu söyler. Arkadaşı Wilhelm Fliess'a yazdığı bir mektupta bu durumdan şu şekilde bahseder:

İnsanın kendine karşı tamamen dürüst olması iyi bir alışkanlık. İşe yarar bir fikir geldi aklıma. Anne sevgisini ve babayı kıskanmayı kendimde de keşfettim ve şimdi histeri nöbetlerine giren çocuklarda her zaman o kadar erken görülmesi de, bunun erken çocukluk döneminin genel bir olgusu olduğuna inanıyorum... Eğer mesele buysa, Kral Oidipus'un aşkı, hikayenin gerektirdiği kaçınılmaz kadere karşı bütün mantıklı direnişlere rağmen anlaşılır olmaya başlar ve insan neden kaderin böyle cilveler yaptığı(nı) anlar. Herhangi bir nedensiz kişisel kadere duygularımız karşı koyar... Fakat bu Yunan miti, herkesin kendi içinde izlerini hissettiği için bildiği bir tutku yakalar. İzleyici kitlesinin her üyesi hayalinde bir zamanlar gelişmemiş bir Oidipus'tu ve gerçek yaşamda oynanan bu rüya, herkeste, mevcut durumunu hayalinden ayıran bütün bastırma araçlarıyla birlikte korkuyla irkilme(ye) yol açar. (Berger, 2014: 116)

⁶ Efsanenin tam metni için bkz. Sophokles, Kral Oidipus, Çev.: Bedrettin Tuncer, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018.

Sophokles, Antigone, Çev.: Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2014.

Freud'un Oedipus kompleksinin izlerini bulduğu bir başka metin Hamlet'tir. Shakespeare'ın bunu bilinçli olarak yapmadığını düşünse de kahramanın bilinçdışında Oedipus Kompleksinin olduğunu söyler ve metni şu şekilde açıklar:

Leartes'in ölmesine kesin olarak zemin hazırlayan ve saray görevlilerini hiç tereddüt etmeden ölüme gönderen adamın, yani amcasının öldürdüğü babasının intikamını almaktaki tereddüdünü nasıl açıklayabilir? Annesine olan tutkusundan dolayı babasına karşı benzer bir eylemi tasarlamış olduğu müphem anısının eziyetine karşı kendisini daha iyi nasıl savunabilir? Yani "Herkesine layığına göre davranacak olursan kim kırbaçtan kurtulabilir ki?" Onun vicdanı, bilinçdışı suçluluk duygusudur. Ve sonunda, histerik hastalarımın olağanüstü bir şekilde yaptığı gibi, aynı rakip tarafından zehirlenmiş olan babasıyla aynı kaderi paylaşarak üzerindeki cezayı azaltmaz mı? (Rodriguez, 1950: 263-266)

Oedipus Kompleksinin temeli bebeklik döneminde atılır. Bunun nedeni bebeklerin ebeveynlerinin bakımına muhtaç olmasıdır. *"İnsanlar çok erken doğar; tamamlanmamışlardır, dünyayla karşılaşmaya henüz hazır değildirler. Genellikle tehlikelerle dolu bir evrene karşı onları savunacak tek şey, koruması altında rahim döneminin geçirildiği annedir."* (Jung, 2017: 16) Bebek ve anne, doğumdan önce de sonra da psikolojik ve fiziksel olarak birliktedirler. Baba, bu ikiliye dışarıdan yapılan bir müdahale gibidir. Bu müdahale bebek tarafından düşmanca algılanır. Bebeklik çağında başlayan bu çatışma Oedipus Kompleksinin temelini atar. Freud'a göre psikonevrotik olmayanlar, çocukluktaki cinsel eğilimleri annesinden uzak tutmayı başarır.

Freud, Oedipus kompleksinin oluşumunun basit halini şu şekilde anlatır:

Çocuk çok erken bir yaşta anne memesinden yola çıkan ve bağlanma tipinde bir nesne tipinin prototipi olan, annesine yönelik bir nesne yatırımı geliştirir; babasıyla da onunla özdeşleşme yoluyla hesaplaşır. Bu ikili ilişki bir süre yan yana ilerler, ta ki çocuğun anneye karşı cinsel istekleri güçlenip, babanın da bu istekler önünde bir engel olduğunun algılanmasıyla Oidipus kompleksi ortaya çıkıncaya kadar. O zaman baba özdeşleşmesi düşmanca bir renk kazanır ve onun annenin hayatındaki yerini alabilmek için babayı ortadan kaldırma dileğine dönüşür. (...) Babaya karşı çift-değerli tutum ve anneye karşı sevgi dolu nesne ilişkisi, oğlan

çocuğu için basit, olumlu Oidipus kompleksinin içeriğini oluşturur. (Freud, 2019: 98)

Oedipus kompleksinin ortadan kalkması için “...anneye yönelik nesne yatırımının da terk edilmesi gerekir.” (Freud, 2019: 99) Bu durumun son bulması için çocuk, anne ya da babayla özdeşleşme yaşamalıdır. “*Oedipus kompleksinin geçmesi oğlanın karakterindeki erkeksiliği güçlendirir.*” (Freud, 2019: 99)

Freud, Oedipus kompleksini hem kız hem de erkek çocuğunun yaşayabileceğini söyler. Yani erkek çocuğun anne hayranlığı, baba düşmanlığı Oedipus kompleksinin belirtileri olduğu gibi kız çocuğun baba hayranlığı, anne düşmanlığı da Oedipus kompleksinin belirtileridir. Bu kompleksin etkileri, kız çocuğunun anneye, erkek çocuğunun babayla özdeşleşmesi sonucunda sona erer. Özdeşleşememe durumunda ise bireyin yetişkinliğinde belirli sorunlar yaşanır.

Carl Gustav Jung, Freud’un Oedipus kompleksine sadece erkek çocukları üzerinden yoğunlaştığını ve kız çocukları açısından bir boşluk olduğunu düşünür. Jung, bu boşluğu doldurmak için Oedipus kompleksini cinsiyetlere göre yeniden ele alır ve kız çocuklarının yaşadığı duruma Elektra kompleksi adını verir. Aynı zamanda anne/elektra kompleksinin temelinde anne arketipinin olduğunu söyler. Deneyimlerinden yola çıkarak bu kompleksin sebebinin bireyin erken çocukluk döneminden başlayan anne kaynaklı nevrozlar olduğunu belirtir.

Jung, Elektra kompleksine isim verirken tıpkı Freud gibi bir Yunan mitolojisinden esinlenir. Mite göre, Miken Agamemnon, ordularıyla Truva’ya gitmek için toplanır; ancak gemileri hareket ettirecek kadar rüzgâr yoktur. Kral Agamemnon, Artemis’in rüzgârları serbest bırakması için kızı Iphigenia’yı kurban etmek ister. Kızın kurban edileceği sırada Artemis, dişi bir geyik gönderir. Ölümünden kurtulan Iphigenia, Artemis’in tapınağına rahibe olur. Kral Agamemnon, çıkan rüzgâr sayesinde Truva’ya varır.

Kral savaştan uzun bir süre dönmeyince kraliçe, kocasından intikam almak için Agamemnon’un amcasının oğlu Aigisthos’la birlikte olur. Kral Agamemnon, savaşı kazanır ve güzel köle kadınlarla birlikte ülkesine döner. Kraliçe, kocasının yanında güzel sevgilisi Kasandra’yı görünce kıskanır ve kocasını öldürür. Kralın

ölümü üzerine Aigisthos tahta geçer. Agememnon'un kızı Elektra, yaşananlar üzerine annesinden nefret eder. Klytaimnestra ve Aigisthos'u şehir dışında bir zindana kapattırır ve kardeşi Orestes'e haber göndererek intikamının alınmasını ister. Orestes, bir haberci kılığında saraya girer ve kral Aigisthos'u ve annesini öldürür.

Elektra'nın babasının intikamını alması Jung tarafından kız çocuğunun babaya düşkünlüğü, anneye düşmanlığı olarak yorumlanır ve bu komplekse Elektra kompleksi adını verir. Sigmund Freud ise Oedipus kompleksinin bu şekilde ayrılmasına katılmaz ve bu ifadeyi benimsemez. Elektra Kompleksi ifadesi yerine “kadınsı Oedipus tutumu” terimini tercih eder.

3.1.1.1. Oedipus'la Elektra'nın Arasında: Derdâ

Hakan Günday'ın kadın başkışısı olan tek romanı *Az*'dir. Dolayısıyla Elektra kompleksinin incelenebileceği tek roman kişisi de *Az*'ın başkışısı Derdâ'dır. Derdâ, annesinden korkarak büyür. Babasını ise hiç tanımamıştır. Annesi Derdâ'ya hamile kaldığında babası onları terk eder ve Derdâ on bir yıl boyunca babasını görmez. Anne Saniye, maddi yetersizliklerden dolayı Derdâ'yı yatılı okula verir. Derdâ, anne ve babasından uzakta, onları neredeyse hiç tanımadan büyür. Onun bu durumu öz anne ve babasından ayrı büyüyen Oedipus'a benzer.

Okulda yaşanan olumsuz bir olaydan dolayı Saniye, Derdâ'yı okuldan alsa da ona annelik etmez. Bir ev, birkaç hayvan için kızından vazgeçer. Burada Saniye'nin durumu Truva savaşını kazanmak için kızını kurban eden Agememnon'a benzermektedir. Saniye, kendi hayalleri için kızını kurban eder. Derdâ, okula gidemeyeceğini ve evlendirileceğini öğrenince annesine karşı bir nefret duyar. Saniye, kızının duygularını önemsemez ve sadece onu yatıştırmak için kimi zaman şiddete kimi zaman da sahte sevgi gösterilerine başvurur.

Bir hafta sonra Derdâ, annesini bir daha görmemek üzere köyden ayrılır. Derdâ'nın annesine karşı olan hislerini annesinden uzakta uyuduğu gece yitirdiğini anlatıcı şu cümleyle ifade eder: “*Sonra annesini gördü. Gözlerini derhal kapadı.*”

Derdâ, annesinden o yatakta vazgeçti.” (Az, 2020: 47) Dolayısıyla Derdâ, annesiyle hiçbir zaman özdeşleşemez. Özdeşleşememe durumu, Derdâ’nın gençlik yıllarında babasına düşkün olmasına, onu bir kurtarıcı olarak görmesine neden olur.

Derdâ’nın annesiyle özdeşleşemediğinin bir göstergesi de saçlarını kestikten sonra aynaya baktığında aklına annesinin gelmesidir. Saçlarını kesen Derdâ’nın gözleri dolar ve annesinin bu halini gördüğünde ne düşüneceğini sorgular. Saniye, kızını evlendirmeden önce Derdâ’nın saçlarına baktığında saçlarının güzelliğinin onu evlendirmesinde işe yarayacağını düşünür. Derdâ’nın saçlarını kesmesi ve o an aklına annesinin gelmesi anne-kızın çatışmasını gösterir.

Derdâ, babasıyla ilk olarak on bir yaşında, imam nikâhı kıyılırken karşılaşır, ona “*Baba, beni de al!*” (Az, 2020: 48) diye seslenmek istese de fırsat bulamaz. Devlet dairesinde babasıyla yan yana oturma fırsatı bulan Derdâ, babasına kendisini kurtarması için fısıldar. Regaip, Derdâ’ya onun babası olmadığını söyler; ancak Derdâ ilk defa gördüğü bu adamı hemen baba olarak benimser ve onun kendisini kurtaracağını düşünür.

Regaip, Derdâ’yı o günden sonra uzun bir süre görmese de aklında hep kızını kurtarma düşüncesi olur. Yıllar sonra kader Derdâ ve Regaip’i bir zarf teslimatı sırasında karşılaştırır. Derdâ, zarfı kendisine verilen adrese götürdüğünde babasıyla karşılaşır; ancak kokainin etkisinde olan babası Derdâ’yı tanımaz. Regaip ile Derdâ arasında cinsel bir yakınlaşmanın Regaip’in kullandığı kokain yüzünden olabileceği anlatıcı tarafından okura şu şekilde yansıtılır:

...o bok yüzünden kardeşini vuranları, karısını boğanları, kendi çocuğunu tanıyamayanları görmüştü. Çünkü o bok, bütün dünyayı düşman ederdi insana. (...) Vuracak bir kardeşi ya da boğacak bir karısı olmadığı için de çocuğunu tanımamakla yetiniyordu. Kızını son görüşünden beri emekli bir ticaret ataşesi gibi yaşamamıştı ki, Derdâ’yı hatırlasın. (Az, 2020: 150)

Regaip, kızı Derdâ’yı bir hayat kadını sanır ve ona dokunmaya başlar. Derdâ, çılgınlıklar içinde babasına karşı koyup kendini hatırlatmaya çalışsa da başarılı olamaz ve kaderine razı olur. Babasıyla birlikte olmaya katlanmanın yolunu kokain kullanmakta bulur ve iğneyi koluna saplar. Son anda akli başına gelen Regaip,

koşarak kızının yanına gittiğinde Derdâ'nın aşırı dozdan komaya girdiğini görür. Kendisini duymayan kızından af diler. İşlediği bir suçtan dolayı girdiği hapishane hücrelerinde Derdâ'nın hayaletiyle birlikte yaşamaya katlanamaz ve intihar eder.

Oedipus mitinden yola çıkılırsa Regaip'in kraliçe İokaste yerinde olduğu söylenebilir. Kızını tanımadan onunla birlikte olmak istemesi onu İokaste ile aynı konuma koyar. Derdâ'nın babasına karşı koymaya çalışsa da bir süre sonra teslim olması Oedipus/Elektra Kompleksinden izler taşır.

3.1.1.2. Babaya Üstün Gelme Çabası: Asil

Azil'in başkişisi Asil'in babasıyla olan çatışması Asil daha annesinin karnındayken başlar. Asil'in annesi hamile kaldığında babası bu doğumun gerçekleşmesini istemez. Asil'e göre babasının kendisini istememe sebebi basittir: *“Her doğumun bir bölünme, her bölünmenin de güç kaybı olduğunu düşünüyordu. Güç kaybı mutlak durağanlığı bozacak ve denge sonsuza dek yok olacaktı.”* (Azil, s. 23) Babası “güç kaybı” yaşamamak için eşine kürtaj olmasını söyler. Burada Asil'in babasıyla Oedipus'un babasının birbirine benzediği söylenebilir. Her iki baba da çocuğunu öldürmek ister. Asil'in annesi, kürtaj isteğini kabul etmez ve çocuğunu öldürmez. Asil'in annesiyle de Oedipus'un annesi çocuğunu yaşatma isteğinde benzerlik gösterir. Asil de Oedipus gibi uzun süre çocuk sahibi olmayan/olamayan bir aile ortamında dünyaya gelir.

Asil, babasının sevgisini üzerinde hissetmeden büyür. İlişkisi daha çok annesiyledir. Asil, normal çocuklar gibi büyümeyiz; geç konuşur, öğretilenleri geç öğrenir, sinir krizleri geçirir, kimi zaman normal bir birey gibi kimi zamansa ruhsal sorunları olan bir insan gibi davranır. Asil'in bu durumundan dolayı annesi Asil'i sürekli doktorlara götürür. Yaptığı tuhaf davranışlara tepkisiz kalır. Annenin Asil'i olduğu gibi kabul etmesi de Asil'in ona karşı babasından daha çok sevgi beslemesini sağlar.

Asil'in zaman zaman babası gibi davrandığı görülür. Babasının kıyafetlerini giyerken adeta kendi görünümünü ve kişiliğini dışarıda bırakarak babasının görünümüne bürünür. *“Gömleğin içine yavaşça girdi. Ve kendini içine düğmeledi. (...) Bir bacağıyla yarisını, diğeriyle kalanını doldurup kendini içine fermuvarladı. İki eliyle iki kapıyı bir araya getirip aynadaki yüzünü birleştirdi.”* (Azil, s. 54) Asil'in babasının kıyafetlerini giymesi, Oedipus kompleksi penceresinden bakıldığında babasına benzeme isteği olarak yorumlanır. Bu isteğin altında ise annesine kendini beğendirme düşüncesi vardır.

Asil babasının kıyafetlerini giyip bunu babasına gösterirken yeni kıyafetler almış gibi davranır. *“... Baba, yeni pantolonumu beğendin mi? Seninkiyle aynı. Ama bunun kumaşı daha yumuşak. Senin mendillerin gibi.”* (Azil, s. 55) Asil'in inkâr içinde olması, annesine olan sevgisini babasına hissettirmeme amacıyladır. Oedipus kompleksinin etkisinde olan erkek çocuklar, annelerine olan hislerin babaları tarafından yadırganacağını düşünür. Çocuk, ebeveynine karşı kendini suçlu hissettiği için hislerini ve davranışlarını gizler ya da inkâr eder. Asil'in bu davranışı da inkâr olarak yorumlanır.

Asil'in babası, Asil'in elinde bir tabanca gördüğünde onu nereden bulduğunu sorar. Asil, *“Annem verdi. Seni öldürmem için.”* (Azil, s. 69) cevabını verir; ancak bu bir yalandır. Babası ve annesi çok iyi anlaşılmaktadırlar. Asil'in babası, eşinin kendisini öldürtmek isteyeceğine inanmaz. Asil, babasını öldürmek için heveslidir ve onu öldürmek için uygun kişi olduğunu şu sözlerle ifade eder: *“Ama annem ölmeni istiyor. Ben bir geri zekâlıyım, baba. Bunu unutma. Kendi babamı öldürür, ama cezalandırılmam. Kendi babamı öldürür, ama hatırlamam. Benden daha uygun bir katil var mı?”* (Azil, s. 70) Oedipus mitindeki gibi babanın ölümü Azil'de gerçekleşme de babayla çatışma, babayı öldürme isteği burada da vardır. Tıpkı Oedipus, kendi babasını nasıl tanımadan öldürdüyse; Asil de kendi psikolojik durumunu (hatırlamama, zekâ geriliği) öne sürerek, babasını öldürse bile cezai ehliyeti olmayacağını belirtir ve bu cinayeti bilmeden işlemiş gibi olacaktır.

Asil ve babasının aynı kadını sevmesi sadece anneye sınırlı değildir. Asil, babasının iş arkadaşına âşıktır. Olay akışında babasını, annesini aldatmakla suçlar. Asil'e göre babası annesini kendi sevgilisiyle aldatmıştır. Babası bu durumu inkâr

etse de bir süre sonra boşanırlar. Okur, aldatma olayının doğruluğu hakkında kesin bir yargıya varamaz. Bu nedenle Asil'in davranışı iki ayrı şekilde yorumlanabilir. Eğer Asil'in babasının annesini aldattığı doğruysa; Asil'in babasının sevgilisiyle birlikte olması, babasıyla özdeşleşmeye çalışması olarak yorumlanabilir. Eğer aldatmamışsa Asil, babasına iftira atmış olur ve iftira atmasının nedeni babasıyla çatışması içinde olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Asil'in babasına yönelttiği suçlamalar bitmez. Babası, Asil'e ikizini onun öldürdüğünü söylese de Asil bunu kabul etmez ve bu suçu babasının üzerine atar. Babasının kardeşini yanlışlıkla silahla vurduğunu, suçu da diğer çocuğunun üzerine yıktığını söyler. Asil'e göre babasının onu suçlamasının nedeni babasının zayıf bir insan olmasıdır. Babasına “*Sen aslında iyi bir insansın. Ancak fazla zayıfsın.*” (Azil, s. 72) demesi babasını güçsüz olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Asil'in zihninde kendisi güçlü, babası ise güçsüzdür.

Asil'in babasına yönelttiği bu suçlamaların doğruluğu bilinmez. Yine de onun bu davranışları babayı saf dışı bırakmak, aralarındaki savaşı kazanmak ve annenin ilgilendiği tek kişi olmak amacıyla sergilediği söylenebilir. Nitekim babası, suçlamalardan sonra artık bir aile olamayacaklarını söylediğinde Asil mutlu olur. Anne ve babasının ortasına elindeki silahı bırakarak evden ayrılır. Oedipus gibi babasını öldürmese de bu işi yapması için annesine nedenler sunduktan sonra bir fırsat yaratır.

Asil'in anne ve babasıyla olan ilişkisinde Oedipus Kompleksinin izlerine rastlanır. Babasıyla hiçbir zaman özdeşlemediği, onunla daima bir çatışma içinde oldukları görülür. Asil, kendini babasından daha güçlü görerek bu kompleksle başa çıkmaya çalışır; ancak babayla özdeşleşememe durumu babasını aileden saymama, o evde olmadığına mutlu olma gibi davranışlarla kendini gösterir.

3.1.2. AŞAĞILIK VE ÜSTÜNLÜK KOMPLEKSİ

Alfred Adler, “aşağılık kompleksi” adını verdiği kuramını bireysel psikoloji kuramının içinde ele alır. Adler’e göre;

...bireylerin davranışları evrensel biyolojik ve genetik etmenler ile şekillenmek yerine bireye özgü sosyal çevre ve bireyin bu sosyal çevre ile etkileşimi ile şekillenmektedir. Başka bir deyişle, Adler her bireyin kendine özgü bir sosyal çevre ve sosyal etkileşimi olduğunu vurgulamış, bu nedenle de kuramını "bireysel kuram" olarak adlandırmıştır. (Selvi, 2018: 10)

Birçok psikolojik rahatsızlığın/durumun çocukluk döneminde kendini gösterdiği gibi aşağılık kompleksinin de ilk belirtilerine çocukluk döneminde rastlanır. “Adler’e göre yeni doğmuş birey zayıf, savunmasız, yardıma muhtaç ve diğerlerine bağımlıdır. Bu nedenle yeni doğmuş her birey aşağılık, savunmasızlık ve yetersizlik hislerini taşımaktadır. Bu hisler, bireyin başarıya ulaşması için itici bir güç sergilemektedir.” (Selvi, 2018: 10) Çocuk erişkinliğe ulaşırken bu aşağılık duygusundan kurtulmak için kendine idealler seçer. Adler, bu idealleri amaç olarak adlandırır ve bu amacın erken çocukluk döneminde belirlenerek, somut bir biçim aldığını söyler. Çocuğun seçtiği amaç çok önemlidir çünkü “Bu dönemde ilerideki erişkin kişinin bir prototipi ya da modeli gelişip ortaya çıkmaktadır.” (Adler, 2000: 9)

Birey, benliğini oluştururken içine doğduğu aile oldukça önemlidir. Adler’e göre doğum sırası çocuğun psikolojik gelişimine etki eder. İki çocuğu olan bir aile bile çocuklarını eşit şekilde büyütemez. İlk çocuk, ailenin tek çocuğu olduğu için ailede odak noktası haline gelir. İkinci çocuk geldiğinde ailenin odak noktası değişir ve ilk çocuk bu durumu yadırgar. Elindeki gücü yitirdiğini düşünür. “Gerçekten, elindeki gücü ansızın yitirmesi trajik bir olay niteliğiyle gelip çöreklenir yaşamına. Bu trajik duygu, çocuğun idealini kurmasında rol oynadığı gibi, erişkinlik çağında taşıdığı özelliklerde de kendini açığa vurur.” (Adler, 2000: 22)

Çocuğun karşılaşılabileceği bir başka durum da cinsiyet farklılığıdır. Bazı ailelerde kız çocuğu erkek çocuğundan ya da erkek çocuğu kız çocuğundan üstün

tutulabilir. Her iki durumda da çocukların karakterleri büyüdüğü ortama göre şekillenir. Arka planda kalan çocuk, aşağılık duygusuna kapılır. Kendini ön plana çıkarmak için uğraşır. Bu noktada ailenin tutumu çok önemlidir. Çocuğun kendini ön plana çıkarma çabaları ailesinden aldığı tepkiler sonucunda çocuğun karakterinde aşağılık kompleksinin oluşmasına yol açabilir.

Birey, erişkinliğe ulaştığında aşağılık kompleksi kendini daha çok belli eder. Kendini diğer bireylerden daha aşağıda görür. Eğer kişide “...aşağılık kompleksleri bir belirginlik kazanmışsa, kendilerini sanki düşman bir ülkede yaşıyormuş gibi hisseder, kendi çıkarlarını başkalarının çıkarlarından her zaman daha çok göz önünde tutar, dolayısıyla toplumsallık duygusundan geniş çapta yoksun kimseler gibi davranırlar.” (Adler, 2000: 47) Diğer bireylerle aralarında olan farkı kapatmak için sahip olup/olmadığı özellikler hakkında yalan söylerler. Kendisinden farklı ve üstün olduğunu düşündüğü bireylerle anlaşamazlar.

Aşağılık kompleksi taşıyan kimseler, karşıdan gelecek bir yardıma açık değillerdir. Kendilerini güçsüz görmelerine rağmen birilerinin ona yardım etmesi bir hafifleme (hafife alınma) olarak algılanır. Aşağılık kompleksine sahip bireyler kendilerine uzatılan yardım elini, kendi güçsüzlükleriyle bağdaştırırlar. Bu nedenle de topluma sırtlarını dönerler. Adler’e göre bu sırt dönmenin ardından bir üstünlük kurma çabası kendini gösterir ki bu da insan doğasının bir gereğidir. Bu üstünlük kurma çabası kimi bireylerde üstünlük kompleksine dönüşebilir.

Adler, aşağılık duygusunun her sağlıklı bireyde görüldüğünü söyler. Aşağılık duygusunun tek başına bir hastalık olmadığını, aşağılık duygusunu hissetmemek için gösterilen çabanın normal olduğunu ve kişiliği geliştirmede uyarıcı bir yol oynayabileceğini belirten Adler, bu duygunun hastalık olarak kabul edilmesi için gerekenleri şu şekilde ifade eder: “Aşağılık duygusu, ancak bir yetersizlik duygusunun insanı egemenliği altına alması ve onu iyi işler yapmaya teşvik etmek şöyle dursun, depresif ve gelişim gücünden yoksun duruma sokması durumunda patolojik nitelik kazanır.” (Adler, 2000: 48)

Üstünlük kompleksi, “Başkalarınınkine kıyasla kişinin kendi zihinsel, fiziksel özelliklerine veya yetilerine gerçeğe uymayan aşırı, abartılı bir önem vermesiyle ve bu temelde kendini herkesten üstün, önemli görmesiyle tanımlanan bir tutum”dur. (Budak, 2017: 772)

Üstünlük kompleksi de bir kuram olarak aşağılık kompleksi gibi Alfred Adler tarafından geliştirilmiştir. Adler’e göre birey, önce aşağılık kompleksine sahip olur. Daha sonra aşağılık kompleksi üstünlük kompleksine dönüşür. Adler, bu durumu şu şekilde izah eder:

...iki kompleks de öz bakımından birbiriyle ilişkilidir; bir aşağılık kompleksiyle yüz yüze geldiğimiz vakalarda az çok gizli bir üstünlük kompleksine rastlamamız bizi şaşırtmamalıdır. Öte yandan, bir üstünlük kompleksini aydınlatmaya çalışır, kompleksi tüm boyutlarıyla inceledik mi, her zaman az çok gizli bir aşağılık kompleksiyle yüz yüze geldiğimizi söyleyebiliriz. (Adler, 2000: 43)

Bireyin üstünlük sağlamak istemesindeki amaç, aşağılık duygusuna kapılmasıdır. Kişi bir konuda kendini eksik hisseder ve bu eksikliği tamamlamaya, başarı sağlamaya çalışır. Bu çaba üstünlük sağlamanın çabasıdır. Adler’e göre bir insanda üstünlük çabası hiçbir zaman son bulmaz. Bu çaba bireyin ruhunu oluşturur. Birey, üstün olma isteğiyle eyleme geçer. (Adler, 2000: 44)

Üstünlük kompleksine sahip kişiler, kendilerini değerli görürler ve kendilerinin her işi başarabileceğini düşünürler. Başaramadıkları işler için her zaman bahane üretirler. Aslında bu durumun aşağılık kompleksini reddetmek olduğu söylenebilir. Birey, güçsüz olduğunu, diğer bireylerden aşağı olduğunu kabul etmemek için bahaneler bulur.

Bu komplekse sahip bireyler kendilerinin çok üstün olduklarına inanabildikleri gibi çok başarılı olma yönünde çaba ve hisler içinde de yer alabilmektedir. Dolayısıyla bu tavırları yüzünden diğer insanlar tarafından kibirli, benmerkezci, palavracı, eleştirel olarak algılanmaktadırlar. (Selvi, 2018: 12)

Adler, çocukluğundan itibaren sosyal duygudan yoksun olan yalnızca kendi acılarıyla, hazlarıyla ilgilenen bireylerde üstünlük arzusunun daha yoğun olduğunu söyler. Üstünlük kompleksine sahip kişiler topluluktan uzak kalmayı tercih ederler.

Daima bir başarısızlık korkusuyla yaşarlar. Alfred Adler’e göre üstünlük kompleksinin belirtileri şu şekildedir:

Kibirlik, acayip giyinme, kadınlarda göze batan erkeklik hali ve erkeklerde aşırılığa kaçan kadınlık hali, kendini beğenme, taşkınlık, palavracılık, zalimce davranış, yerme eğilimi, önemli kimselerle dost olma veya zayıflara, hastalara, önemsiz kimselere gıpta etme eğilimi, başkalarını kötülemeye elverişli fikir akımlarına ve önemli düşüncelere fazla düşkünlük... (Adler, 2015: 70)

Bu belirtilerin dışında kişi hiddetli, kederli, coşkulu, yüksek sesle gülen, kaçamak bakışlar atan biri de olabilir.

3.1.2.1. İnandırılmış Aptallıktan İnanılmış Dâhiliğe: Asil

Azil romanının başkişisi Asil, yirmi sekiz yaşına kadar aptal bir insan olduğunu düşünerek büyür. Bunun sebebi ailesinin ona yönelik davranış şeklidir: “*Annesi söylüyordu. Hep söylemişti. Hep söyleyecekti. “Sen kötü bir çocuksun ve çok aptalsın!”*” (Azil, s. 20) Asil, annesinin neden onu bir aptal olarak gördüğüne anlam veremez; ancak annesine inanarak aptal olduğunu kabul eder. Asil, yalnızca ailesi tarafından değil arkadaş çevresinde de aptal olarak bilinir. Asil’in aptal kelimesini ne kadar çok duyduğunu anlatıcı şu şekilde ifade eder: “*Gittiği bütün okullarda, daha sınıftaki sırasına alışmadan duymaya başladığı kelime: Aptal. Yedi hayata yetecek kadar duyduğu kelime: Aptal.*” (Azil, s. 20)

Asil, aptal olduğuna o kadar inanır ki diğer insanların yanında bir işi yapamadığında ayıplanacağını düşünür. Bu nedenle yalnız kaldığında kendisini daha huzurlu hisseder; çünkü yalnızken onun aptal olduğunu anlayacak kimse yanında olmaz: “*Odada kendisinden başka kimse olmadığı için okuduğunu anlamamakla suçlanma olasılığı da yoktu. (...) Yalnızken, aptallık da, kötülük de yok oluyordu.*” (Azil, s. 21)

Asil, ilk olarak ailesi daha sonra da arkadaş çevresi yüzünden aptal olduğuna inanır ve bu düşünce onda bir aşağılık kompleksinin gelişmesine neden olur. Öyle ki

mektup okuma gibi basit bir işte bile kendini yetersiz hisseder, mektubu anlamazsa suçlanacağını düşünür.

Aşağılık kompleksi olan insanlarda görülen kendini yetersiz, eksik hissetme Asil’de de kendini gösterir. Aptal olduğunu kabullenen Asil, aptallıkla kendi yetersizliklerini kapatmaya çalışır. Olumsuz bir olay yaşadığında aptallığının arkasına saklanır. Aşağılık kompleksi Asil’de kendini özgüvensizlik olarak da sık sık gösterir. Ailesi tarafından sevilmediğini düşündüğünde de bunun sebebinin aptallığı olduğunu düşünür: “*Babamın doğmamı istememesinin nedenini biliyorum. Annemin kimseyi ve hiçbir şeyi sevmemesinin nedenini de biliyorum. Onları anlıyorum. (...) Ama ne yapabilirim? Ne yapabildim? Ben bir aptalım. Bir aptal ne yapabilir? Sadece ağlar. Sadece kırar ve döker.*” (Azil, s. 28) Asil, yaşadıklarına verdiği tepkilerin sebebinin de (ağlamak, kırmak, dökmek) aptallıktan olduğuna inanır.

Asil, tanıdığı herkesin kendi zihninde yaşadığını düşünür. Onların kendi zihninde bu kadar yer kaplaması Asil’i rahatsız eder ve bir çözüm bulmak için annesine “*içi, tanıdığı herkesle dolu olarak yaşamasının nedenini*” (Azil, s. 37) sorar. Aldığı cevap Asil’in her zaman duyduğu bir cümledir: “*Çünkü aptalsın!*” (Azil, s. 37) İnsanların zihninde olmasına mantıklı bir neden bulamayan Asil, annesinin aptal ithamını kabul eder.

Aşağılık kompleksine sahip olanlar zamanla bir savunma mekanizmasını oluştururlar. Kendilerince kötü veya eksik gördükleri özelliklerini gizleyerek olmak istedikleri kişiymiş gibi davranırlar. Aşağılık kompleksinin etkisinde olan Asil’de de aynı durum görülür. Asil, yetişkin bir birey olduğunda aşağılık kompleksine neden olan aptallık düşüncesine karşı bir savunma mekanizması yaratır. Aptal biri olduğundan içine düştüğü aşağılık kompleksinden bir dâhi olduğunu düşünerek üstünlük kompleksine geçiş yapar.

Üstünlük kompleksinin belirtileri en çok Asil’in kendine yazdığı mektupta görülür. Mektubun yazılma amacının Asil’in kaybetmiş olduğu özgüveni geri kazanmak olduğu söylenebilir. Mektubun genelinde Asil’in ne kadar zeki biri olduğu ve inandığı aptallıktan kurtulmanın yolları anlatılır. Asil, mektuba yazdığı aforizmalardan yola çıkarak kendini bir dâhi ilan eder:

“Düşünceler mükemmel, ancak davranışlar kusurludur.

Bir aptal gibi davranmam aptalca düşündüğümün kanıtı değildir.

Düşünceler ı ışık hızında hareket eder.

Ben yavaş olamam. Yavaş düşünüyor olamam.

Davranışa dönüşen düşünceler daima geçmişe aittir.

Aptal olduğumu söyleyenler, şimdi böyle düşünmüyor olabilirler.” (Azil, s. 40)

Asil’in mektupta yazılanlara kendi içinde verdiği yanıtlar, aptal olmadığına inanmak için kurulmuş cümlelerdir. Aptal olduğuna başkaları tarafından inandırılan Asil, dâhi olduğuna ise kendisi inanır; ancak bunun dengesini kuramadığı için üstünlük kompleksinin etkisine girer.

Zaman zaman Asil’in aşağılık kompleksiyle üstünlük kompleksi arasında kaldığı görülür. Asil, mektubu yazabilmek için bir dâhi olması gerektiğini düşünür; ancak kendisinin bir dâhi olduğunu da aşağılık kompleksinin etkileri yüzünden kabullenemez. Bu kabullenememe Asil’in sözlerine şu şekilde yansır: *“Bütün bunları ben mi yaptım? Bütün bunları ben mi düşündüm? (...) Nasıl olur? Ben bir aptalım!”* (Azil, s. 47)

Asil’in karakterinde aşağılık kompleksinin mi yoksa üstünlük kompleksinin mi üstün geldiği hiçbir zaman anlaşılamaz. İki kompleks birbiriyle savaş içindedir. Asil, kendine yazdığı mektubu okuduktan sonra üstünlük kompleksi Asil’e şu sözleri söyler:

Belki de aptal değilim. (...) Belki de ben, benzeri olmayan bir dâhiyim. (...) Ben, kuralları bilenim. Sadece ben biliyorum. Aklım ı ışıkla dolu. Her yerim. Bu yüzden kimse bana bakmıyor. Beni görünce başlarını eğiyorlar. Ben de öyle yapıyorum, güneşi görünce. (Azil, s. 48)

Asil’in bu sözlerinde kendini güneşle bir tuttuğu görülür. Bu benzetme Asil’in üstünlük duygusundan kaynaklanmaktadır.

Üstünlük kompleksinin etkisinde olan Asil, artık annesinin söylediklerine inanmaz ve ona “*Akıllı olan benim, sen değilsin! Kuralları bilen benim!*” diyerek karşı koyar. Aşağılık kompleksinin belirtileri olan çaresiz ve değersiz hissetme Asil’in karakterinden giderek silinir. Onun yerini üstünlük kompleksinin belirtileri olan ben-merkezcilik, otoriteye (anneye) karşı koyma ve ruh halinde değişiklik olarak kendini gösterir.

3.1.2.2. Büyük Okyanustaki Küçük Balıklar: Zarganalar

Zargana’da Rio, Koma ve Zargana adlı başkişilerin davranışlarına bakıldığında aşağılık kompleksinin izlerini taşıdıkları görülür. Koma, zaman zaman kendini değersiz hisseder. Arkadaşlarıyla kendini kıyaslar ve onlardan daha güçsüz ve yetersiz olduğunu düşünür. Koma’nın arkadaşı Zo, ismini kendisi koymuştur ve *Oz Büyücüsü* filminden esinlenmiştir. Koma ise bu filmde bir korkuluğu kendi karakterine yakın bulur. Koma’nın kendisini değersiz ve yetersiz görmesini anlatıcı şu şekilde aktarır: “*Koma ise daha çok o filmdeki içi samanla doldurulmuş korkuluk adama benzetiyordu kendisini. Bir çöp torbası gibiydi. Değerli hiçbir şeyi yoktu içinde. Bir sabun köpüğü gibi dolaşıyordu milyonlarca dikenin arasında. En küçük dokunuşta patlayacak bir köpük.*” (Zargana, s. 21-22) Aktarılan bölümde Koma’nın kendini etkin bir işi olmayan korkuluğun yanı sıra bir çöp torbası, sabun köpüğü olarak da hissettiği görülür. Koma için seçilen her sıfat aşağılık kompleksinin izlerini taşır; Koma aktif olmayan, işe yaramayan, güçsüz biridir.

Zargana, Koma’ya ve Zo’ya rol yapma işini teklif ederken aşağılık kompleksinin ilk belirtilerinin ortaya çıktığı çocukluk dönemindeki yansımalarını anlatır gibidir:

Hepimiz küçük birer çocukken başka birinin karakterine bürünmeyi istemiştir. Başka biri gibi giyinip başka biri gibi konuşmayı hayal etmişizdir. Gündelik hayatlarımızda yaşayamadığımız her şeyi o karakterin görünmez hayatında yaşamışızdır. (...) Kimimiz güç ve şöhreti, kimimiz de güzelliği yaşamışızdır banyolarımızın aynalarına bakarak. Asansörlerde yalnız başımıza,

gözlerimizin önünden geçen katları seyrederken çok tehlikeli gangsterler ya da dördüncü kez olimpiyat madalyasını almak için kürsüye çıkmayı bekleyen sporcular gibi, ellerimiz arkamızda durmuşuzdur. (Zargana, s. 46)

Çocukluk döneminde oluşmaya başlayan aşağılık kompleksinin ilk belirtileri başkalarını kıskanmak, taklit etmektir. Çocuk, kendinden daha güçlü, daha iyi olarak gördüğü bireyleri kendisine rol model alır ve onun gibi davranmaya çalışır. Bu durum aşağılık hissi yaşayan çocukların üstün olma çabasıdır.

Zargana'nın Koma ve Zo'ya verdiği roller, onları aşağılık duygusundan kurtaran, üstün bir birey olma şansı veren rollerdir. Zargana'nın "*İçinizdeki küçük canavarları uyandırmak istiyorum.*" (Zargana, s. 48) cümlesindeki canavar, aşağılık kompleksini yenecek olan üstünlük kompleksi olarak yorumlanabilir. Koma ve Zo'nun rol yapmayı kabul etmeleri çocuklukta başlayan aşağılık kompleksini hala yenememiş olduklarını gösterir. Kendi hayatlarından memnun olmamaları, onların başkalarının hayatlarını canlandırmasına neden olur. Bu şekilde aşağı olduğunu düşündükleri hayatlarından uzaklaşarak üstün oldukları bir hayat yaşamaya başlarlar.

Koma'nın kendini "olağanüstü yakışıklı" gördüğü, hem erkekler hem de kadınlar tarafından sıkça beğenildiği anlatıcı tarafından okura aktarılır. Koma yalnızca fiziksel olarak değil zihinsel olarak da diğer bireylerden üstün olduğunu düşünür. Koma'nın kendi zekâsını üstün gördüğü anlatıcı tarafından okura şu şekilde aktarılır: "*...zekâsının her türlü sorunu çözeceğine inandığından aleyhine olacak her şeyi tespit edebileceğini düşünüyordu.*" (Zargana, s. 50)

Koma, girdiği ortamlarda kendisinden daha zeki birini gördüğü zaman gizli bir hırsla, kıskançlığa kapılır. Onun kendisini aşağılık hissettiği için üstünlük kurma hırsını, anlatıcı şu sözlerle okura yansıtır: "*Ortaya kendisinininkilerden daha gerçekçi ve yararlı bir soru atıldığı için, Koma kendine kızdı. Hep çevresindeki herkesten daha zeki olduğunu düşündüğünden, eve döner dönmez ayak bileğini her zamankinden fazla keseceğine söz verdi içinden.*" (Zargana, s. 49) Aşağılık hissi Koma'ya o kadar ağır gelir ki kendine zarar vererek bu hissi bastırmaya, bu hisle baş etmeye çalışır. Aynı zamanda Koma'nın vücuduna zarar vermesinin ardında kendisinden intikam alma çabası yatar.

Koma'nın bu düşünceleri narsisizmin bir belirtisi olarak görülse de aşağılık ve üstünlük kompleksinden de izler taşır. Tıpkı aşağılık kompleksinde olduğu gibi narsist kişilik bozukluğu da çocuklukta gelişmeye başlar ve narsistlik de aşağılık kompleksiyle yakın bir ilişki içindedir. Gelişmeye başlayan çocuklarda görülen davranış bozuklukları, büyüklük taslama, ben-merkezci gelişen davranışlar ebeveyn tarafından doğru bir şekilde yönetilirse çocuk gelişimi sağlıklı bir şekilde tamamlar. Ancak gelişimin sağlıklı olmadığı çocuklarda “...ego, büyüklenmeci benlik ve aşağılık hissi arasında ikilem yaşamaya başlamakta ve bu zor durum ile baş etmek için de narsistik telafilere başvurmaktadır.” (Selvi, 2018: 4) Koma'nın narsistik tavırları da büyüklenen benliği ve aşağılık kompleksi arasında gidip geldiğinin göstergesidir.

Zargana'nın da aşağılık duygusuna sahip olduğu görülür. İş teklifinin üzerine Koma'nın sadece işten kazanacakları parayla ilgilenmesi ona utanç verici gelir; ancak daha sonra kendini Koma'dan daha aşağılık bir insan olarak görür. Aşağılık kompleksine sahip olduğunun bir göstergesi Koma'nın para işini sorması üzerine düşündükleridir: “Aşağılık bir tepkiydi yanındaki adamın verdiği. Ama Zargana zaten kendi hayatının da aşağılık olduğunu düşündüğünden böyle bir işe girdiğini hatırlayıp önemsememesi gerektiğine karar verdi.” (Zargana, s. 49)

Zargana, üniversite yıllarında Boslin olarak yaşarken aşağılık duygusunu içinde taşımaktadır. Zo, Boslin karakterini canlandırırken Zargana, Zo'ya siyah renkte kıyafetler aldırılmaz. Onun yerine renkli kıyafet tercih eder. Bu durumun sebebi Zargana'nın siyah renk giyen insanların zayıf bir kişiliğe sahip olduğunu düşünmesidir: “Siyah renkte tek bir kıyafet giymesine izin yoktu, çünkü Zargana, Boslin adıyla yaşadığı dönemde siyahın zayıf değil, zayıfı gösterdiğini düşünürdü.” (Zargana, s. 104) Zargana'nın kişilik olarak zayıf görünmemek için kıyafet tercihinin kadar dikkat ettiği görülür. Bu dikkat, aşağılık kompleksinden izler taşımaktadır.

Zargana, az da olsa üstünlük kompleksi belirtilerini gösterir. Herkesten daha zeki olduğu düşüncesi tıpkı Koma gibi Zargana'da da vardır. Oyuncular tarafından senaryolarının değiştirilmesini istemez. En küçük bir değişikliğe bile kapalıdır. Zargana'nın öneri dahi kabul etmemesini anlatıcı, okura “Genelde kimsenin hayal gücüne ihtiyacı olmadığından, değişen adlardan ya da cümlelerden hoşlanmazdı.”

(Zargana, s. 104) şeklinde aktarır. Çünkü Zargana, kendi hayal gücünü diğer insanların hayal gücünden daha üstün tutmaktadır.

Zargana, yaşadığı hayatın kendisini üstün kıldığını düşünür. Yaşadığı hayatın belirli dönemlerini tekrar sahneletir ve nerede yanlış yaptığını bulmaya çalışır; ama hiçbir zaman nerede yanlış yaptığını bulamaz. Bu durum Zargana'nın hayatını hatasız olarak gördüğünü göstermektedir.

Zargana, kendisine Marc Feld adındaki bir adamı rol model alır. Anlatıcı Marc Feld'in hayatı boyunca dört kere adını değiştirdiğini ve kendi hayatını diğer hayatlardan üstün tuttuğunu belli eden “*Üstün bir yaratık olduğumu düşünürdüm çocukken. İnsanlarla herhangi bir ilişkim yoktu.*” (Zargana, s. 199-200) sözünü aktarır. Anlatıcı, Zargana'nın Marc Feld'i örnek aldığını da şu sözlerle belirtir: “*Zargana'ysa onun çocukken düşündüğünü kendi hayatının belkemiği haline getirip diğer hayatların belkemiklerini kırmıştı.*” (Zargana, s. 200) “Belkemiği” kelimesi bu alıntıda dikkat edilmesi gereken bir kelimedir. Mecaz anlamda belkemiği, bir şeyin temeli, esası, dayanağı anlamına gelir. Zargana da “üstün bir yaratık” olma düşüncesini hayatının en önemli noktasına yerleştirir. Bu durum da üstünlük kompleksine doğru giden adımlardır. Marc Feld'in kendini üstün bir yaratık olarak görüp kimseyle ilişki kurmaması Zargana'da görülür. Zargana, kendini üstün gördüğü için kimseyle ilişki içinde olmak istemez. Bu isteğin gerçekleşmesi için kendi hayatını başkalarına yaşatmayı seçmiştir.

Zo'nun aşağılık kompleksinden kurtularak bir savunma şeklinde geliştirdiği üstünlük kompleksine geçişi, Boslin karakterini canlandırmasıyla başlar. Belirsizliklerle dolu hayatında bir amacı olmadan aşağılık hisleriyle yaşayan Zo; bir amaca sahip, ne yaptığını bilen bir adam olan Boslin'e dönüşür. Zo ve Boslin karşılaştırıldığında Boslin'in yaşamı Zo'ya daha üstün gözükür. Öğrenciliği boyunca defalarca okuldan kovulan Zo, Boslin olarak üniversite içinde tanınan, sevilen bir aktivist konumunda yer alınca kendini üstün hisseder.

Anlatıcı, üniversite öğrencilerinin Boslin'i nasıl gördüğünü anlatırken “tanrı” “müthiş” “kahraman” gibi yüceltici sıfatlar kullanır. Zargana, Boslin'ken üniversitedeki eyleminden dolayı öğrenciler tarafından sevilir ve örnek alınır.

Boslin'in hapishaneden nasıl kurtulduğuna dair şaibeli tahminler yürütülse de öğrencilerin gözündeki “tanrılığından” hiçbir şey kaybetmez. Boslin'in öğrenciler arasındaki bu üstünlüğü Zo'nun aşağılık kompleksinden kurtulmasını sağlar; fakat aşağılık kompleksinin yerini üstünlük kompleksinin alması uzun sürmez.

Zo, Boslin karakterine gücünden dolayı hayran kalır ve artık kendi kimliğinde yaşamak istemez. Zargana, Zo'ya kendisini Boslin kimliğiyle nasıl hissettiğini sorunca, duygularını anlatmaktan kaçınır. Anlatıcı, Zargana'nın sorusu karşısında Zo'nun hissettiklerini şu şekilde anlatır: *“İçinden geçenleri kimsenin bilmesini istemiyordu. Bo'nun gücüne hayran kaldığını söylemek istemiyordu. Barakasındaki boy aynasının karşısına geçip Bo taklidi yaptığını kimsenin bilmesini istemiyordu.”* (Zargana, s. 131) Zo'nun Boslin'i kendisinden üstün görmesi ve bu üstünlüğü kaybetmemek için Zo olmak istememesi aşağılık kompleksini içinde taşıdığının bir göstergesidir.

Zo, Boslin kimliğine büründüğünde hiçbir zaman sahip olmadığı bir hayatı yaşar ve bu ona büyük bir haz verir. Bu haz üstün olmanın verdiği hazdır. Zo, Boslin karakteri olarak sahip olduğu üstünlükleri şu şekilde anlatır:

Bugüne kadar yapmadığım şeyler yapıyorum. Konuşmadığım biçimde konuşuyor, giymediğim şeyler giyiyorum. Tek bir kelimemi duymak için birbirlerini susturan insanların karşısında uzun konuşmalar yapıyorum. Yaptığım her hareketi taklit etmeye çalışan, ben sesimi yükseltince gözlerini kısan, benimle konuşurken kekeleyen, kelimeleri yanlış telaffuz eden insanlar görüyorum. Her ne kadar o insanlara acısam da bundan büyük bir zevk alıyorum. (Zargana, s. 132)

Öğrencilerin Boslin'e karşı tavırları Zo'nun kendisini üstün bir birey olarak hissederek, büyülenmesine neden olur.

3.1.2.3. Aşağılık Kompleksine Açılmış Savaş: Gazâ

Daha'da Gazâ'nın babası Ahad, bir katildir. Gazâ, olay akışı boyunca babasının katil olmasından rahatsızlık duyar; ancak sahip olduğu aşağılık duyguları

nedeniyle kendisinin sadece böyle bir babası olabileceğini düşünmektedir: “...*bana sadece bir katil babalık edebilirdi.*” (Daha, s. 16)

Gazâ, yaşadığı her şeyin sorumlusu olarak babasını görür. Kötü bir hayatının olması, eğitimsizliği, suça eğilimi ona göre babasının yüzündendir. Bu düşüncelerini kendi kendine konuşurken dile getirir: “*Tek suçlu, Ahad. (...) Bütün bunların benimle hiçbir ilgisi yok. Ben, gaddar ve suçlu bir babanın, 15 yaşındaki zavallı çocuğuyum.*” (Daha, s. 244) Gazâ’nın bu düşünceleri onun kendisine acıdığını, hayatından memnun olmadığını gösterir. Bu hisler, Gazâ’da aşağılık kompleksinin belirtileri olduğunu gösterir.

Babasının yaptıkları yüzünden aşağılık hissiyle yaşayan Gazâ, bu duygudan kurtulmak için üstünlük kompleksi geliştirir. Nitekim Gazâ’da üstünlük kompleksinin izlerine aşağılık kompleksinden daha çok rastlanır. Babasından dolayı kötüye giden hayatında etkili olmak, söz sahibi olmak istemesi Gazâ’yı ben-merkezci bir kişiliğe büründürür. Gazâ’nın çevresinde üstünlük taslayabileceği kişiler, ülke değiştirmek için kendisine muhtaç olan kaçaklardır. Onlara sık sık kötü davranır, onları korkutur ve üzerlerinde deneyler yapar.

Gazâ, üstünlük kompleksinin etkisiyle kaçak göçmenlerin hayatlarını önemsemez; yaşlarının, işlerinin, kişiliklerinin Gazâ için hiçbir önemi yoktur. Sadece onların hayatları değil, kendisinininkinden başka kimsenin hayatı Gazâ’ya gerçek gelmez. Gazâ, üstünlük kompleksinin etkisindeki bu tavrını şu şekilde anlatır: “*Hemen dibimde bir çift göz, bir burun, bir ağız ve benden en az yirmi yaş büyük bir insan olduğunu bilir ama farkına varmazdım. Hiçbir şey gerçek gelmiyordu, derken, bunu kastediyorum. Gerçek olan bendim. Sadece ben.*” (Daha, s. 75)

Hayattaki tek gerçeğin kendisi olduğu düşüncesi Gazâ’nın daima aklındadır. Neden tutuklu olduğunu bilmeden hapisaneye girdiğinde kendini kurtarabilecek bütün mucizeleri yok sayar. İçinde bulunduğu olumsuz durumla “*Okuduğum o onlarca macera romanının hepsi de palavraydı! Gerçek olan bir ben vardım!*” (Daha, s. 95) sözleriyle başa çıkar. Sahip olduğu üstünlük kompleksinden dolayı kendisini hapisten kurtaracak bir yardım eli olabileceğini kabul etmez.

Gazâ, dünyanın kendi etrafında döndüğü düşüncesindedir. Kendisinden başka hiç kimsenin hayatıyla ilgilenmez ve kimseye karşı bir acıması yoktur. O izin verdiği için dünyanın döndüğü düşüncesine sahip olacak kadar üstün bir insan olarak görür

kendini. Bu düşüncesini şu sözlerle ifade eder: “15 yaşındaydım ve tabi ki dünya sadece benim etrafımda dönüyordu. Hem de bir sinek gibi! Ve eğer dönmeye devam ediyorsa, bu da onu avucumla ezip öldürmediğim içindi!” (Daha, s. 143)

Gazâ, kayanın altında sıkıştığında içi hiç olmadığı kadar yaşama isteğiyle dolar. Yaşadığı travmadan dolayı mantıklı düşünemeyen Gazâ, kafatasının iyimserlikle dolup en sonunda patladığını düşünür. Kendisini o şekilde hissederken hayalinde kafasından çiçekler gibi taşan iyimserlikler olduğunu görür. Bu hayali çiçekleri Gazâ, bir kral tacına benzetir. “*Alnımın ve kulaklarımın üzerinde yükselen, kemikten yapılmış bir taç! Tacımın ortasında da kadifeden bir beyin! Kimsenin haberi yoktu ama dünyanın kralıydım. Tek yapmam gereken, oturup beklemek ve beni kurtaracak olanın kulağına fısıldayıp krallığımı ilan etmekti!*” (Daha, s. 205-206) Gazâ’nın travmanın etkisi altında olsa da bir taç taktığını, kral olduğunu düşünmesi ve bunu ilan etmek istemesi üstünlük kompleksinin izlerini taşır. Bir kral olarak insanlara hükmetmek, onları yönetmek isteğindedir. Bu isteklerin altında yalnızca üstünlük kompleksi vardır.

Gazâ, babası yüzünden okuldan alınsa da babası öldükten sonra devletin yardımıyla tekrar okula başlar. Üstünlük kompleksi okul ortamında da kendisini gösterir. Gittiği okuldaki öğrencilerin zekâ seviyesinden ve öğretmenlerin yetersiz olduğundan yakınır. Gazâ, kendisini diğer öğrencilerden daha zeki görmektedir. Anlatıcı Gazâ’nın bu duygu ve düşüncelerini onun ağzından şu şekilde anlatır:

Buradaki öğrenciler daha da geri zekâlıydı. Dolayısıyla hepsinin arasından sıyrılıp, armasını üniformamda taşıdığım okul için bir gurur kaynağı olmam çok daha kolaydı. Üstelik ne annem ne de babam vardı. Ki bu beni, öğretmenlerimin gözlerini daha da yaşartan bir manzaraya dönüştürüyordu. (Daha, s. 266)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Gazâ, anne ve babası olmadan başarı sağlamış olmasını da bir üstünlük olarak görmektedir.

3.2. ROMAN KİŞİLERİNİ YÖNLENDİREN BİR ETKEN OLARAK RÜYALAR

İnsanlar var olduğundan beri rüya görmektedirler. Tıpkı düşünmek, iletişimde olmak, hayal kurmak gibi rüya görmek de insanın doğasında olan bir durumdur. Rüyaların ne anlama geldiği de şüphesiz her rüya sahibinin merak ettiği bir konudur. Rüyalar, insanların bilinçaltının bir yansıması olduğunu düşünen psikiyatrların ve psikologların inceleme alanına girince psikanalizde önemli bir yere sahip olur. Birçok analist rüyanın tanımı, amacı ve yorumu üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Jung, rüyayı “...uyku sırasında meydana gelen olağandışı bir psişik aktivitenin kalıntıları...” (Jung, 2020: 35) olarak tanımlarken; Alfred Adler, rüyayı: “...uyuduğumuz sırada ortaya çıkan önemli ve anlamlı bir faaliyet...” (Adler, 2020: 52) olarak nitelendirir. “Freud’a göre her karmaşık psişik durum gibi rüya da amaçları, geçmişe dayanan çağrışımları olan bir oluşum, bir üründür.” (Jung, 2020: 11) Rüyaların insanların düşüncesinde büyük bir yer tuttuğunu söyleyen Adler’e göre hülyalar ve rüyalar özellik bakımından birbirlerine çok benzerler. “Hülyada olduğu gibi rüyada da, geleceğini, kendisine güvenlik verecek bir gayeye doğru yöneltmeye, tasarlamaya ve planlamaya çalışan bir organizmanın faaliyetleri söz konusudur.” (Adler, 2020: 52) Adler için rüya ve hayalin arasındaki en büyük fark, hülyaların kolayca anlaşılırken rüyaların anlaşılabilmesidir.

Rüyaların anlaşılabilir olduğu görüşüne katılan başka bir analist de Jung’dur. Jung, psişik fenomenler arasında en tutarsız ve mantıksız olanın rüyalar olduğu kanısındadır. Buna bağlı olarak da rüyaların “...daha az şeffaf ve daha az anlaşılabilir...” (Jung, 2020: 84) olduğunu düşünür.

Rüya yorumlamanın tarihi çok eskilere dayanır. Kutsal kitaplarda, mitlerde ve destanlarda rüyaların yorumlandığı görülür. Her rüya açık bir şekilde yorumlanamaz. Rüyaların yorumlanması için, görülen rüya ile rüyayı gören kişi arasında bir bağlantı kurulması ve sembollerin iyi anlaşılması gerektiğini düşünen Adler, rüya yorumlayabilmeyi şu şekilde açıklar: “Rüya, bir yerlerde ateş yandığını gösteren bir dumana benzer. Usta bir oduncu dumanı dikkatle izleyebilir ve ne çeşit bir odunun

yanmakta olduğunu söyleyebilir. Psikiyatr da, aynı şekilde, bir insanın rüyalarını yorumlayarak o insanın tabiatı ile ilgili sonuçlar çıkarabilir.” (Adler, 2020: 102)

Rüyalar yorumlanırken doğrudan, görülen rüyadaki simgeler, olaylar incelenmemelidir. Rüeyayı yorumlayabilmek için kişinin geçmişini, sorunlarını ve travmalarını bilmek gerekir. Jung, hiç tanımadığı hastaların geçmişini öğrenmek için onunla ilgili sorular sormak yerine onların rüyalarını yorumlarken çağrışım deneyi yöntemini dener. Bunu *“Yani bir rüyanın psikolojik açıklamasını istiyorsak, öncelikle bu rüyayı oluşturan daha önceki yaşanmışlıkları bilmeliyiz.”* (Jung, 2020: 38) sözleriyle ifade eder. Jung’un bu düşüncesi Adler’in düşünceleriyle örtüşür. Alfred Adler, rüyaların insan karakteri hakkında bilgi verdiğini söylese de rüya yorumlarının yanında *“...bireyin başka ayırt edici nitelikleriyle desteklenmesi ve rüyalarla ilgili yorumumuzu bunlarla doğrulamamız gerek”*tiğini (Adler, 2020: 95) belirtir.

Freud, rüyalar yorumlanırken rüya sahibinin analistin yanında olması gerektiğini iddia eder. Rüya sahibinin rüyasını anlatırken kullandığı kelimeler, gördüğü nesnelerin hayatında nasıl bir yeri olduğu rüyanın yorumlanmasında oldukça önemlidir.

Analistlere göre bireyin gördüğü rüyaların bir amacı ve anlatmak istediği bir şey vardır. Rüyaların amacının ne olduğu konusunda analistler farklı görüşlere sahiptirler. Freud’a göre kişi rüyaları bir arzu giderme amacıyla görür; fakat bu arzu giderme, kişi tarafından açık bir şekilde algılanmayabilir. Bunun nedeni arzu gidermenin, sembolleşme yoluyla rüyalarda yer almasıdır. Eğer rüyada arzu giderme sembolik olarak kendini gösteriyorsa bir bastırma/gizleme söz konusudur. Jung bu durumu şu şekilde özetler: *“Bastırılmış acı verici düşünce kendisini ancak “sembolik” olarak ifade edebilir. Bu düşünceler bilinçli ahlaki içerikle uyumsuz olduğu için, Freud tarafından öne sürülen ve adına sansür denilen psişik bir otorite bu arzunun bilince şekil değiştirmeden geçmesine engel olur.”* (Jung, 2020: 41) Freud, sansürü *“bastırılmış düşüncenin kendisini gizleme mekanizması”* (Jung, 2020: 15) olarak tanımlar. *“Sansür düşüncenin rüya sahibi onu tanıyamayacak şekilde kılık değiştirene kadar açığa çıkmasına izin vermez.”* (Jung, 2020: 15)

Rüyalar ile ilgili en geniş çalışmalar Sigmund Freud'a aittir. Freud'un rüyalarla ilgili genel görüşleri, araştırmaları *Düşlerin Yorumu* adlı eserde yer alır. *"Freud (...) her rüyanın bastırılmış bir arzunun giderilmesini temsil ettiğini söyler."* (Jung, 2020: 14) Carl Gustav Jung ise rüyaların amacı hakkındaki fikirlerini şu şekilde ifade eder: *"...rüyanın sebepleri olmalı ve bu sebepler karmaşık birtakım olayların bileşiminin bir ürünü olarak ortaya çıkmalı; çünkü var olan her zihinsel unsur, daha önceki psikik durumun sonucudur."* (Jung, 2020: 12)

Sigmund Freud'un savunduğu rüyaların arzuların giderilmesi amacını Jung, şu şekilde yorumlar: *"Freud rüya düşüncesini oluşturan arzuların açıkça kabul ettiğimiz arzularımız değil, acı verici olmaları sebebiyle bastırdığımız arzularımız olduğunu söyler. İşte arzularımız tam da bu sebeple, yani uyanık durumdayken bilincimizden uzak tutulmaları sebebiyle rüyalarımızda dolaylı olarak su yüzüne çıkarlar."* (Jung, 2020: 14)

Neden görüldüğü ve ne anlatmak istedikleri düşünüldüğünde rüyaların birçok işlevi olabileceği ortaya çıkmıştır. Kimi analistler, rüyanın dengeleyici bir işlevi olduğunu düşünürler. Rüyalar; bastırılan, geri plana atılan şeyleri ortaya çıkararak psişede bir denge kurar. Dengeleyici işlev, Jung tarafından *"...dengeleme, teriminde ifade ettiği gibi, bir ayarlama ya da düzeltme yapmak amacıyla farklı veri ve bakış açılarını denkleştirmek ve karşılaştırmak..."* (Jung, 2020: 90) olarak tanımlanır.

Jung dengelemenin işleyişini *"...bilinçle ilintili olduğu düşünülen bilinçdışının, bir gün öncesinin ya bastırılmış ya da bilince ulaşamayacak kadar zayıf olması sebebiyle eşikaltında kalmış tüm unsurlarını bilince ulaştırması..."* (Jung, 2020: 54) olarak açıklar.

Carl Gustav Jung, bu dengenin ruhsal ve biyolojik olduğunu düşünür. Jung gibi Freud da rüyaların dengeleyici özelliği olduğuna katılır. Carl Gustav Jung, rüyaların dengeleyici olduğu düşüncesini ve Freud ile düşüncelerinin tutarlı olduğunu şu şekilde anlatır: *"Rüya sürecini dengeleyici olarak yorumlamak, benim görüşüme göre genel olarak biyolojik sürecin doğasıyla tamamen tutarlı. Freud'un görüşü de aynı doğrultuda; çünkü uykuyu muhafaza etmeleri sebebiyle o da rüyalara dengeleyici bir rol veriyor."* (Jung, 2020: 50-51) Jung, dengeleyici işlevin sadece

uyku sırasında gerçekleştiğini düşünmez. Ona göre “...rüyalar, ayık durumu (da) dengelerler.” (Jung, 2020: 51)

Jung, dengeleyici işlevin olumsuz/yıkıcı etkilerinin olduğunu, bu etkilerin gizli psikoz ve nevroz hastalarında ölümcül etkileri olabileceğini söyler: “...bazı durumlarda ve vakalarda (örneğin gizli psikozda) dengelemenin, yıkıcı-eğilimlerin baskın olması sebebiyle öldürücü sonuçlar getirebileceği unutulmamalıdır. Sonuç intihar ya da kalıtsal bozuklukları bireyin yaşam-yapısında genetik biçimde önceden belirlenmiş başka bir anormal harekettir.” (Jung, 2020: 91)

Rüyaların insan ruhu hakkında bilgi vermesinin yanı sıra gelecekte de haber verdiğine inanılır. Alfred Adler’e göre rüyalar, “...dünle yarın arasındaki bir köprüden başka bir şey değildir.” (Adler, 2020: 96) Carl Gustav Jung, bu konuyla ilişkili olarak rüyaların “ileriye doğru” olabileceğinden bahseder. Jung’a göre batıl inançlara sahip olan kişiler gördükleri rüyaların etkisinde kalır ve bu etkiler kişinin ruh halinde değişimlere sebep olur. Bu “ileriye doğru” olan rüyaların etkisidir.

Gelecekte haber veren rüyalar, analistler tarafından rüyanın “ileriye dönük işlev”iyle açıklanır. Jung, ileriye dönük işlevi şu şekilde tanımlar: “...gelecekte kazanmak istenilen bilinçli başarıların öngörülmesidir; bir ön alıştırma ya da taslak, ya da önceden yapılan kaba bir plan...” (Jung, 2020: 54) Jung, rüyalarda gelecekle ilgili ipuçlarının olmasını doğal karşılar; çünkü “...rüyalar, bilinci artık etkin olarak etkileyemeyen eşikaltı hatıra kalıntılarına...” (Jung, 2020: 55) dayanır.

3.2.1. Kan, Ter, Gözyaşı: Kayra

Kinyas ve Kayra’da Kayra, hiç uyku problemi çekmezken Kinyas neredeyse hiç uyumaz. Dolayısıyla Kayra, daha çok rüya görür. Kayra, rüyayı suya benzetir ve şu yorumu yapar: “Rüya. Su gibi. Her şekli alan, geçmişli olmayan. Uyanıyorsun. Terlemiştir. Dudağına şakaklarından uzanan tuzlu su hatırlatıyor sana rüyayı.” (KK, s. 46) Kayra’nın bu yorumu rüyalarının onu ter içinde bırakacak etkide

olduğunun bir göstergesidir. Kayra'nın rüyaları çok uzun değildir. Kısa ve net rüyalar görür.

Kayra'nın ilk rüyası şu şekildedir:

Ve bir helikopter gördüm. Tantie Rose'un sahiline kumları havaya kaldırarak inen bir helikopter. İçinden bej pardösüsüyle çıkan bir adam. Saçları pervanenin rüzgârından dolayı dağılan ama tam olarak hiç bozulmayan bir adam. Babam. Sonra görüntü buğulandı ve yok oldu... Bir zodiac botun içinde eskiden kayak yaptığım Cortina d'Ampezzo'daki pistten aşağı kaydığımı gördüm. Pistten çıktım. Kontrol edemediğim sarı bot bir uçuruma doğru ağaçların arasından geçerek sürüklenirken, birazdan öleceğimi düşündüm. Ve botun burnunu içgüdüsel bir hareketle kendime doğru çekerek, durmak için havaya kaldırdığımı gördüm. Ama çok geçti. Bir saniye boyunca havada uçurumu terk ettikten sonra hareketsiz kaldım ve düşmeye başladığım anda bembeyaz oldu her yer. Ne kadar acısız bir ölüm! Yaşarken yeterince acı çektiğim için bu bir hediye olmalı, diye düşündüğümü hatırladım. (KK, s. 91-92)

Kayra'nın babasını bej renkte bir pardösü içinde görmesi babasının onun hayatında etkili olmaması olarak yorumlanabilir. Olay örgüsüne bakıldığında da Kayra'nın ailesiyle ilişkilerinin yoğun olmadığı görülür. Dolayısıyla Kayra'nın babasını silik bir renk içinde görmesi olağan bir durumdur. Kayra'nın babasının bir helikopterle gelmesi, Kayra'nın babasının kendisinden hem mekânsal hem de ruhsal olarak uzakta olması şeklinde açıklanır. Helikopterin rüzgârının babasının saçlarını bozmaması ise Kayra'nın bilinçaltında babasının çevrede yaşanan olaylardan veya Kayra'nın yaşadıklarından etkilenmediğini düşünmesi olarak yorumlanır.

Kayra'nın rüyasının ikinci kısmında bir kayak pistinden aşağıya doğru kaydığı görülür. Bir süre sonra kayak botu pistten çıkarak uçurumdan aşağıya doğru uçar. Rüya buraya kadar Kayra'nın yolunda gitmeyen hayatını temsil eder. Sarı renkteki bot, Kayra'ya hayatını düzeltmesi için bir uyarı niteliği taşımaktadır. Pistten aşağıya doğru kayması ve en sonunda pistten uçuruma gitmesi Kayra'nın hayatının da bot gibi yolundan çıkarak uçuruma sürükleneceğinin bir işaretidir. Kayra'nın uçuruma düşmemek için botun ucunu havaya kaldırması kendi hayatını kurtarmak, düzene sokmak için bir çaba harcaması olarak anlamlandırılır. Rüyanın sonunda

ölüm sahnesi Kayra'nın bilinci tarafından sansürlenir; fakat Kayra yine de öldüğünün farkına varır. Kayra, rüyasında bu sondan memnundur. Ona göre acılar içinde sürdürdüğü hayatını acısız bir şekilde sonlandırdığı için rüyası mutlu bir şekilde biter.

Kayra'nın diğer rüyası yol arkadaşı Kinyas'la yakından ilgilidir. Kayra, on altı yaşında gördüğü bir rüyasını şu şekilde aktarır:

Çok kişisel bir kâbustu. Eli baltalı katiller tarafından kovalandığım kâbuslar hiç görmedim zaten. Gördüğüm rüya Kinyas'ların evinde geçiyordu. Evde annesi, babası, kız kardeşi ve birkaç arkadaşı vardı. Kinyas'ın gittikçe bozulan sosyal hayatını fark ettiklerinden, beni de durumunun tek sorumlusu olarak gördüklerini düşünüyordum. (...) Rüyamda, evin bütün odalarına girip çıkarken, Kinyas'ın anne ve babası da beni ayrı ayrı yanlarına çağırıp konuşuyorlardı. Asaletlerinden zerre kadar bir parça eksiltmediklerinden, dünyanın en küçük ama en acı verici içneleriyle dolu cümleler çıkıyordu ağızlarından. Kinyas da evdeydi. Hatta saçlarını sarıya boyamıştı. Ve ben, kendimi bundan da sorumlu hissediyordum. Hiçbir şey yapmadan evin içinde geziyor ve ailesinin bana çektiği işkenceyi seyretmekle yetiniyordu. Sanki bana, "Evet. Senin yüzünden. Ben senin yüzünden üzüyorum ailemi" der gibiydi. (KK, s. 208-209)

Olay örgüsüne bakıldığında ikilinin zihinsel ölüm yolculuğunda Kayra'nın kesin kararlı, Kinyas'ın ise tereddütte olduğu görülür. Zihinsel ölüm uğruna yaşamaya başladıkları hayatta Kayra, Kinyas'a karşı kendisini suçlu hisseder. Gerçek hayatta yaşadıkları bu durum Kayra'nın rüyasına girer. Hiçlik üzerine kurulu yaşamlarından Kinyas'ın ailesinin mutlu olmadığı düşüncesi Kayra'nın bilinçaltında yer edinmiştir. Bu durum rüyalarda kendini gösterir.

Kayra, bir başka rüyasını şu şekilde anlatır: "...Amidou'yu rüyamda gördüğümü hatırladım. Konuşuyordu benimle ama ben duymuyordum." (KK, s. 325) Kayra, bu rüyayı Amidou'yu öldürmeye karar verdikten sonra görür. Amidou, Kayra'nın güvendiği bir arkadaşıdır; ama paraya ihtiyacı vardır. Kayra, görünürde arkadaşını öldürecek olmaktan rahatsızlık duymasa da gördüğü rüya, bu durumun bilinçaltında bir sorun yarattığını ortaya koyar. Kayra, rüyasında Amidou'nun konuştuğunu ama kendisinin duymadığını söyler. Freud'un sansür olarak

adlandırdığı durum, Kayra'nın bilinçaltında konuşan Amidou'yu duymamasına neden olur. “*Bilincin bilinçdışına attığı malzeme*” (Jung, 2020: 47) Amidou ile birlikte Kayra'nın vicdan azabıdır.

Freud'un “*rüyaların görünen yüzü*” olarak tanımladığı “*açık içerik*” (Jung, 2020:11) Kayra'nın rüyasında Amidou olarak kendini gösterir. Bu rüyanın “*görünen yüzün akasında(ki) asıl düşünce*” yani “*örtük içerik*” (Jung, 2020: 11) Kayra'nın Amidou'yu öldürecek olmaktan duyduğu vicdan azabıdır.

Kayra'nın rüyaları genellikle yaptığı kötülüklerden dolayı vicdan azaplarıyla doludur. Kayra, işlediği cinayetlerden dolayı vicdan azabı çektiğini söylemese de bu durum rüyalarında açıkça kendini gösterir. Yazılarında bir cinayetin rüyasına nasıl girdiğini şu şekilde anlatır: “*İlk cinayetlerimden sonra görmüştüm birkaç gece, ellerimle boğduğum adamın renk değiştiren yüzünü rüyamda.*” (KK, s. 368) Bu rüyada Freud'un bahsettiği gibi bir arzu doyumunu bulunmamaktadır. Kayra'nın rüyası Jung'un bahsettiği “*geriye doğru*” (Jung, 2020: 36) nitelik taşıyan rüyalarındandır. Bu tip rüyalar için Jung, şu açıklamayı yapar: “*...neredeyse her rüyada, kökeni daha önceki gün ya da günlerde deneyimlenmiş izlenimlere, düşüncelere ve ruh hallerine dayanan bazı detaylara rastlanabilir. Bu ölçüde belirli bir süreklilik mevcuttur (...) bu süreklilik geriye doğrudur.*” (Jung, 2020: 35-36) Kayra'nın rüyalarının geriye doğru süreklilik göstermesinin nedeninin işlediği cinayetlerin ruhunda yarattığı tahribatlardır. Bilinçli olarak işlenen cinayetler, bastırma mekanizmasıyla bilinçaltına atılır; ancak bilinçaltında oluşan huzursuzluk kendine rüyalarda yeniden yer bulur.

Kayra cinayetlerinden dolayı içinde oluşan huzursuzluğu görmezden gelir; ne kadar önemsemese de iç dünyası, yolunda gitmeyen durumların ve olayların farkındadır. Bunların bilinçaltından bilince çıkması rüya yoluyla gerçekleşir. Kayra, rüyasında da bu olumsuzlukları bastırmaya çalışır.

Kayra, Anita'ya rüyalarını şu şekilde anlatır: “*Aynı rüyayı görmem. Ama her seferinde kendime uzaktan bakıyor olurum. Sanki bir başkasının gözleriyle seyrediyormuşum gibi.*” (KK, s. 432) Kayra'nın işlediği suçlar onun ruhunda bir karmaşa yaratır. Jung, insan ruhundaki karmaşanın “*psikolojik durumun temel öğeleri olarak ortaya çık*”tığını (Jung, 2020: 13) söyler. Dolayısıyla psikolojik

niteliği olan rüyalarda bu karmaşaların yer alması olağan bir durumdur. Kayra'nın psişesindeki karmaşa, “gizli düşünce” (Jung, 2020: 13) olarak kendini gösterir. Kayra, rüyasında kendisini uzaktan izlerken aslında kendi benliğinden çıktığını düşünmektedir. “*Sanki bir başkasının gözleriyle seyrediyormuşum gibi*” sözleri Kayra'nın aslında suç işlemeyen, huzur içinde yaşayan biri olarak, başka biri olan kendini izlediğini gösterir. Kısacası Kayra, rüyasında bir dönüşüm yaşayarak kendi olmaktan çıkar ve başka birine dönüşür. Bunun altında yatan sebepten bilinçaltına yerleşmiş olan suçluluk duygusudur.

3.2.2. Kinyas'ın Yeryüzünde Arayıp da Bulamadığı Evi

Çok az uyuduğu için neredeyse hiç rüya göremeyen Kinyas, Kayra'nın rüyalarını “...yeryüzünde bir türlü arayıp da bulamadığı evi” (KK, s. 47) olarak görürken kendisinin bir ev aramadığını söyler. Kinyas, yaşadığı kötü günleri geride bırakıp ailesinin evine döndükten sonra bilinçaltında kalan olumsuz olayların kırıntıları rüyalarında kendini gösterir.

Aile evinde düzenli olarak uyumaya başlayan Kinyas, sık sık kâbus görmeye başlar. Kinyas, gördüğü kâbusları şu şekilde anlatır: “*Genellikle, yeniden Afrika'da olduğumu görüyordum. Ve aklıma ilk gelen soru şu oluyordu: “Peki, bu kez nasıl döneceğim?”*” (KK, s. 530) Kinyas, ailesinden uzakta yıllarca bir belirsizliğin içinde yaşar. Bir saat sonrasında ne olacağını bilmediği yaşamını bırakıp aile evine dönmek hiçbir zaman aklına gelmez; ancak evine dönüp hayatını yoluna koyunca bir daha eski yaşamını hatırlamak istemez. Kinyas'ın bilinçaltına yerleşen eski hayatına dönme korkusu rüyalarında kendine yer bulur.

3.2.3. Bilinçaltının İçinde Yüzen Bir Balık: Zargana

Zargana'da da diğer romanlarda olduğu gibi rüyalar fazla yer almaz, rüyalarından genellikle kısaca bahsedilir. *Zargana*'nın bir rüyası şu şekildedir:

“Zargana ise kendisini Napoli’deki bir XV. yüzyıl şatosunun yemek salonunda herkesin çıplak olduğu yemek masasında tek giyinik kişi olarak konuşurken görüyordu.” (Zargana, s. 92)

Zargana’nın bu rüyası, yaşadığı hayatın bir yansıması gibidir. Zargana, hayatında şatoda yaşayan bir kral gibidir. Kendi halkını oluşturarak onlara oynamaları gereken rolleri biçer. Bu durum rüyasında bir şatoda yer almasını açıklar. Yemek salonundaki herkesin çıplak olması, Zargana’nın rol verdiği kişilerin aslında kişiliklerini bir kenarda bırakarak bu rollere bürünmelerinin bir simgesidir. Zargana’nın giyinik olması da onun bir kişiliğe sahip olduğunu ve bu kişilikten çıkmadığını gösterir. Rüya da görünen açık içeriğin arkasındaki örtük içerik, Zargana’nın yaşadığı hayatın rüyalarına yansımasıdır.

Zargana’nın bir başka rüyası hâkim anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

Sadece bir balık gördü rüyasında. Duran bir balık. Kendisi de suyun içindeydi. Ancak oksijensizlik çekmiyordu. Balıkla göz göze geldiler. Ağzını açtı ve balık tek hamlede içine girdi. O kadar hızlı olmuştu ki her şey, dişlerine bile çarpmamıştı. (Zargana, s. 100)

Kendisine isim verirken bir balık ismini seçmiş olan Zargana’nın rüyasında da bir balık görmesi beklenilebilecek bir durumdur. Zargana on iki yaşında tecavüze uğradıktan sonra büyük bir travma yaşar. Kendisine verilen uyuşturucu maddelerin etkisi yüzünden midesi bulanır ve sokağın ortasında kusar. Yere baktığında ise siyah, çakıl taşına benzeyen bir parça görür. Zargana, o siyah parçanın kendi kişiliği olduğunu düşünür. Zargana’ya göre bir balık türü olan zargana, Zargana’nın içinde kendisine yer açmaya çalışır, bu nedenle onu kusturarak içinde kendisine yer bulur.

Zargana’nın bu düşünceleri doğrultusunda gördüğü rüya bir anlam kazanır. Bir balığın onun içinde yaşadığı düşüncesi, bilince mantıksız gelebileceği için bilinçaltı tarafından mantıklı hale getirilmeye çalışılmıştır. Rüya da balık, Zargana’nın ağzından içeriye girerek içinde yaşamaya başlar ve bu balık giderek Zargana’nın kişiliğini ele geçirir. Başkisi, yaşadığı kötü olaydan (tecavüzden) sonra yaşamına devam edebilmek için bu rüyaya tutunur. Artık kendi kişiliğini bir kenara

bırakır ve bir Zargana olarak hayatına yeniden başlar. Zargana'nın gördüğü rüya geçirdiği dönüşümün kendisince bir kanıtı niteliğindedir.

3.2.4. Pişmanlıklarla Dolu Rüyalar: Cenk ve Hakan

Piç'te dört başkişi olsa da rüyalara fazla yer verilmemiştir. Cenk'in bir rüyası şu şekilde anlatılır: “*Bir asansördeydi. Altın duvarları olan bir asansör. İniyordu. Asansör üçüncü katta durdu. Altın kapılar açıldı. Afgan bindi. Kapılar kapandı. Asansör inişine devam etti. İki de ellerini arkalarında kavuşturdıkları için kimse kimsenin kollarından tutmuyordu.*” (Piç, s. 36)

Cenk'in rüyasında gördüğü asansör, dört arkadaşın (Afgan, Cenk, Hakan, Barbaros) benimsediği hiçlik felsefesi olarak yorumlanır. Asansörün aşağıya doğru iniyor olması felsefelerinde çok başarılı ilerleyememelerinin ve işlerin giderek kötüleştiğinin bir işaretidir. Cenk, rüyasında yalnız değildir; Afgan da Cenk'le birlikte asansöre biner ve alt kata iner. Cenk, bilinçaltında Afgan'ın da mutlu olmadığını düşündüğü için onu da asansörde görmüştür. İki arkadaşın elleri arkalarındadır ve birbirlerinin kollarından tutmazlar. İki arkadaşın bu durumu birbirlerinin hayatlarına müdahale etmediklerini, herkesin kendi halinde olduğu şeklinde açıklanır.

Hakan'ın da bir rüya gördüğünden bahsedilir; ancak rüyada neler olduğu bilinmez. Hakan'ın rüyasının içeriği şu şekilde anlatılır: “*Gözlerini yumdu ve gördü. Her şeyi. İçindeki pişmanlığın sadece bir paket sigarayı içme süresine yetecek kadar olduğunu anladığı bir vicdanı vardı.*” (Piç, s. 121) Hakan'ın rüyasında neler gördüğü bilinmese de nihilizm üzerine kurduğu hayatında yaşadıklarından memnun olmadığı, vicdan azabı çektiği rüyalarında kendini gösterir. Fakat bu vicdan azapları Hakan'ın bilincinde çok önemli bir yer kaplamaz. Bu nedenle bilinçaltına ulaşabilen vicdan azabı Hakan'ın rüyalarında çok etkili olmaz. Hakan, bilinçaltının bir yansıması olan rüyalarda vicdan azabını görmesini “*Üç saatlik bir yağmurun içinde üç saniye dolu yağması...*” (Piç, s. 121) olarak yorumlar. Bu yorum Hakan'ın vicdan azabını

önemsemediğini gösterir; ama ruhunda duyduğu vicdan azabının rüyalarında yer alması, bilinçaltında yer edecek kadar etkili olduğunu gösterir.

3.2.5. Hatırlatan Bir Mekanizma Olarak Asil'in Rüyaları

Azil'de başkişi olan Asil'in sık sık gördüğü bir rüya vardır:

Üç ya da dört yaşlarındaki hali, birden karşısında belirirdi. Play Station'ın "Herkesi öldür!" oyunlarından biriymiş gibi elindeki tabancanın sadece namlusunu görürdü. Üç metre uzağında duran kendisine ateş etmek için bir nedeni yoktu, ama ederdi. Her defasında kendini, elindeki tabancayla vurur ve açıklayamadığı bir pişmanlık duygusuyla uyanırdı. Alnı ve sırtı tere batırılıp çıkarılmış gibi olurdu. (Azil, s. 20)

Asil, sürekli gördüğü bu rüyaya hiçbir anlam veremez. Rüyasında öldürdüğü kişinin kendisi olduğunu düşünse de gerçekleri bir süre sonra öğrenir. Asil, bilincinden bilinçaltına gönderdiği, bastırıldığı bir anısını rüyasında görmektedir. Asil'in babası, Asil üç yaşındayken kardeşini, evde bulduğu bir silahla vurarak öldürdüğünü anlatır. Asil, kardeşini vurduktan sonra ağlamaz. Babasına göre ağlamamasının nedeni Asil'in ne yaptığının farkında olmamasıdır. Asil'in bilinci yaptığının kötü bir şey olduğunu algılar ve bunu unutmak için bastırır. Bastırılan anı artık bilinçaltının bir malzemesidir ve kendisine rüyalarda yer bulacaktır. Asil, kardeşini öldürdüğünü ailesinin desteğiyle unutsa da bilinçaltı unutmaz, rüyalarda Asil'e hatırlatır.

Asil'in gördüğü bir başka rüya kısaca şu şekilde anlatılır: *"Rüyasında mektubu, babasını, kendini, tabancayı ve unuttuğu her şeyi görmüştü. Özellikle de içki şişelerini. Boş ve dolu olanları."* (Azil, s. 108)

Asil, bu rüyayı, hayatının düzene girdiği bir dönemde görür. Asil'in sağlığı yerindedir ve annesi onun bu sorun çıkarmayan halinden ve yazdığı kitaplardan dolayı onunla gurur duyar. Asil ise yazdığı kitaplardan dolayı "yokavar" adını verdiği kurtuluşuna yaklaştığını düşünmektedir; ancak zamanla yokavarın

gerçekleşmediğini fark eder. Uzun zamandır görmediği kardeşini öldürdüğü rüyayı tekrar görmeye başlar. Asil'in gördüğü bu rüyadan yola çıkılarak bilinçaltının kişiye hiçbir şeyi unutturmadığı, fırsat bulduğunda olanları tekrar hatırlattığı söylenebilir. Bilinçaltı, Asil'in kendisini duygusal olarak güçlü hissettiği dönemlerde rüyalara ulaşamaz. Fakat Asil, yokavarının gerçekleşmemesinden dolayı bir duygusal boşluğa düşer ve bilinçaltı bu dönemi bir fırsat bilerek kötü anıları rüyalarda Asil'e gösterir.

Asil'in bir diğer rüyası anlatıcı tarafından okura şu şekilde aktarılır:

Rüyasında, tanımadığı bir gezegende olduğunu gördü. Kobo. Yüzlerce güneşin aydınlatığı bir gökyüzü. Şeffaf bir gezegen. Bir küre değil. Bir kare. İki boyutlu bir yüzey. Cam sokaklarda yürüyordu. Baktığı her yönde yıldızlar görüyordu. Şeffaf gezegenin altındaki ve üstündeki yıldızları. Kendisi dışında her şey şeffaftı. Asil, Kobo'da yaşayan tek canlıydı. Taraflarından kuşatılmış olduğu binlerce yıldız, tek hamlede kapalı gözlere dönüştüler. İkinci hamledeyse gözkapakları ardına dek açıldı. Asil uyandı. (Azil, s. 147)

Kobo, Asil'in medyumluk yaptığı zamanlarda uydurulmuş bir gezegendir. Asil'in müşterisi olan Şefika'nın eşi hayatta değildir ve Asil ona eşinin Kobo'da yaşadığını söyler. Dolayısıyla Kobo, ölü insanların gittiği bir gezegendir. Asil'in rüyasında kendisini Kobo'da yaşayan tek canlı olarak görmesinin nedeni bu dünyaya değil de Kobo'ya ait olduğunu düşünmesidir. Çünkü Asil aslında Adil'dir; ancak ailesi çocuklarının isimlerini değiştirerek Asil'i öldüren Adil'i ise ölen çocukları olarak polise bildirirler. Her ne kadar Adil, Asil olarak yaşamaya devam etse de bilinçaltında bir ölüdür. Bu nedenle rüyasında kendisini (Adil'i) ölülerin olduğu bir gezegende görmüştür.

Kobo, iki boyutlu bir gezegendir. Asil için iki boyuttan biri yaşamı diğeri ölümü simgeler. Her iki taraftaki yıldızları da görebilen Asil, yaşam tarafında hayatına devam ederken Adil, ölüm tarafındadır.

3.2.6. Bilincin Sansürlediği Bir Rüya: Derdâ

Az'da Derdâ, on bir yaşındayken okuldan alınıp götürülürken minibüste gördüğü rüya, anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır: “*Küçük kız, oturduğu yerde uyudu. Uyudukça da küçüldü. Küçüldükçe de kâbus gördü. Uyanana kadar, Yatırcalı kızın ölü bedenine sarılıp ağladı. Uyanınca da hiçbir şey hatırlamadı.*” (Az, s. 29)

Derdâ, okuldan alınmadan önceki gece kötü bir olay yaşar. Yeşim öğretmen, yatılı okula yeni gelen kızı ranzanın alt katında yatırması için Derdâ'yı uyarır; ama Derdâ, kıza kendi yatağını vermeyerek onu yatağın üst katında yatırır. Okulda Yatırcalı olanlardan hoşlanmadıkları için Derdâ, yeni gelen kıza kaba davranır. Kız gece tavanda böcek gördüğünü sandığı için korkar. Kendisini yataktan aşağıya atar ve ölür. Kızın düşmesinden dolayı çıkan sesi duyan Derdâ, uyanır ve yerde yatan kızı görür. Yüzüstü yatan kıza bakıp onun yüzünü kan içinde görünce dehşete kapılır. Kimsenin görmediğinden emin olduktan sonra ağlayarak uyur. Yaşanan bu olay, Derdâ'yı kötü şekilde etkiler ve kızın ölümünden kendisini sorumlu tutar. Ertesi gün rüyasında küçük kıza sarılarak ağlaması onun pişmanlığını, üzüntüsünü gösterir.

Derdâ'nın uyandığında gördüğü rüyayı hatırlamaması Freud'un sansür adını verdiği nitelikte açıklanır. (Jung, 2020: 15) Derdâ, küçük kızın ölümünden çok etkilenir. Bu olay onun bilinçaltına yerleşerek rüyalarda gün yüzüne çıksa da Derdâ'nın kızın ölümünden duyduğu pişmanlıktan dolayı rüyası sansüre uğrayarak bilinçaltından bilince çıkamaz. Rüya bilince çıkmadığı için de Derdâ, rüyasını hatırlayamamaktadır.

3.2.7. Özlem ve Korku İçindeki Rüyalar: Derda

Az'da diğer bir başkişi olan Derda, rüyasında genellikle aile bireylerini ve korkularını görür. Derda'nın rüyası anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

Rüyasında yurttaydı. Hiç görmediği, nerede olduğunu ve neye benzediğini bilmediği o yurt denilen yerde. Fevzi ne anlatmışsa o kadarı vardı. Yataklar, dolaplar, helalar ve kendisini kovalayan büyük çocuklar. Bir de, neredeyse

boynundan ya da paçasından yakalayacak olan eller. Bir an için bile durmadı rüyası boyunca. Sonsuz yatak ve dolapların arasında durmadan koştı ve durmadan kovalandı. Bir ara, sırtına değen parmak uçlarından ne kadar uzaklaştığını görebilmek için omzunun üstünden arkasına baktı. İşte o an bir şeye çarptığını anlamak için başını kaldırınca annesini gördü. Gözlerinin çevresi, ölmeden önceki haftalarda olduğu gibi şişmiş ve kızarmıştı. Ayakta duruyor ve ayaklarının dibindeki oğluna bakıyordu. Kadın ağzını açtı ve iki dudağının arasından siyah bir böcek çıktı. Derda kalkmaya çalıştı ama sanki avuçları yere yapışmıştı. Göz göre göre böcek yüzüne düştü ve Derda bir sustalı gibi doğrularak uyandı. (Az, s. 194)

Bu rüya, Derda'nın bilinçaltındaki korkularını anlatmaktadır. Arkadaşı Fevzi, Derda'ya yurt ortamında yaşanan taciz olaylarından bahsettiği için Derda'nın içinde bir korku oluşur. Yetiştirme yurtlarında yaşamayı asla istemez. Annesinin öldüğünü haber vermeyip gizli gizli gömmesinin nedeni de bu korkudur.

Görülen rüya, Derda'nın bilinçaltının yansımasıdır. Derda, annesinin usulüne uygun bir şekilde gömülmemesinden bir rahatsızlık duymaktadır. Çünkü korkularından kaçarken annesiyle çarpışır. Annesi ayakta dursa da aslında ölüdür. Annesinin ağzından böcek çıkması onun ölü olduğunu doğrular.

Derda'nın babasıyla ilgili olan rüyası şu şekildedir: “*Rüyasında babasını görmüştü. Yüzünü hatırlamasa da o olduğunu biliyordu. Cezaevinden çıkmış, birlikte kahvaltı ediyorlardı.*” (Az, s. 229) Bu rüya, “ileriye dönük süreklilik” gösterir. Çünkü Derda'nın babası gerçek hayatta hapisanededir ve rüyadan bir süre sonra hapisaneden çıkarak eve gelir. Bu nedenle rüyanın ileriye dönük işleve sahip olduğu ve gelecekte haber veren bir rüya olduğu söylenebilir.

3.2.8. Geçmişten ve Gelecekte Haber Veren Rüyalar: Gazâ

Daha'da başkişi olan Gazâ'nın bilinçaltını ortaya çıkaran rüyaların yanı sıra geçmişten ve gelecekte haber veren rüyalar da vardır. Gazâ, rüyasında ilk defa annesini görür ve rüyasını şu şekilde anlatır:

Üzerinde mor çiçekler olan yeşil bir elbiseyle, tanımadığım bir kumsalda ve hamileydi. Arkasında koca bir deniz ve küçük bulutlar vardı. Sağ elinde ayakkabıları, dimdik durmuş, bana bakıyordu. Bacakları bitişikti ve çıplak ayakları bileklerine kadar kuma gömülmüştü. Sadece kumda yetişen, mor çiçekli bir ağaç gibiydi. Sol eliyle, rüzgârın dağıttığı, uzun siyah saçlarını toplamaya çalışıyor ve galiba gülümsüyordu. (...) Mutlu olup olmadığını anlayabilir miyim, diye, gözlerine baktım. Sadece gözlerine. Ama hiçbir işe yaramadı. (...) Tek yaptığı, durmak, hamile olmak ve objektife bakmaktı. (Daha, s. 182-183)

Gazâ'nın rüyasında annesini gördüğü an, annesinin bildiği tek fotoğrafıyla aynıdır. Hamile olduğu kişi de Gazâ'nın kendisidir. Babasının çekmecesinde, ölen annesine ait fotoğrafın Gazâ'nın rüyasına girmesi oldukça normaldir. Dikkat edilmesi gereken nokta, Gazâ'nın annesinin ayaklarının kuma gömülü olmasıdır. Gazâ, annesini mor çiçek açan bir ağaca benzetir. Olay örgüsüne bakıldığında bu rüyanın “geriye dönük işlev”e sahip olduğu söylenebilir. Çünkü Gazâ, yıllar sonra annesinin usulüne uygun olmadan ormana gömüldüğünü öğrenir. Gazâ'nın rüyası, Gazâ'ya geçmişten bir haber vermektedir. Gazâ'nın annesi fotoğraftaki mor elbisesiyle gömülmüştür. Gazâ'nın rüyasında da annesini aynı elbiseyle, ayakları kuma gömülü bir şekilde görmesi geçmişte yaşanan bu olayı işaret eder.

Gazâ, okula başladıktan sonra yaşadığı travmaları bilinçaltında bastırır. Dolayısıyla ölümlerle geçirdiği günler aklına gelse de rüyalarına erişemez. O zamanlarda daha çok “*Satranca, üniversiteye, kitaplara, dönüşeceği(m) Gazâ'ya dair rüyalar*” (Daha, s. 263) görmeye başlar. Bu tür rüyalar görmesi o sırada hayatının tamamen değişmesi, çok istediği eğitimi almaya başlamış olmasıyla açıklanır.

Gazâ, ölmeden bir süre önce bir rüya görür. Gördüğü rüya ayrıntılarıyla anlatılmasa da şu şekildedir: “*Rüyamda, bir deprem olduğunu ve yüzümde bir elin gezdiğini görüyordum. Küçük bir el...*” (Daha, s. 399)

Gazâ, bu rüyayı gördüğü sırada bir arabanın kasasında yolculuk etmektedir. Yolun bozukluğundan dolayı sallanarak gittikleri için rüyasında deprem olduğunu görmesi olağan bir durumdur. Gazâ'nın yüzünde gezen küçük el ise yanında oturan küçük çocuğun elidir. Rüyada olanlar yaşanan anın bir yansımasıdır.

3.2.9. Kurmacaya Hizmet Eden Bir Rüya: Asil

Ziyan'ın olay örgüsünün merkezinde başkişi Asil'in gördüğü kâbus yer almaktadır. Asil, on sekiz yaşına geldikten sonra her gece aynı rüyayı görmeye başlar. Asil, rüyasını şu şekilde anlatır: “*Uyuyamıyordum. Her gece aynı kâbusu görüyordum. Ne görüyordum, biliyor musun? Atatürk'ü öldürdüğümü görüyordum. Ona ateş ettiğimi. Elimdeki tabancayla. Önümden, üstü açık arabasıyla geçerken.*” (Ziyan, s. 95)

Asil, her gece bu rüyayı görmekten rahatsızlık duyar. Atatürk'e karşı hiçbir düşmanlığının olmadığını, Atatürk'e benzeyen bir babasının da olmadığını söyler. Asil'in bu açıklaması rüyayı yorumlamanın yollarını kapatır. Asil'e göre bu rüyayı görüyor olmasının nedeni deliriyor olmasıdır. Bu nedenle eğitimini yarıda bırakır ve psikolojik destek alır; fakat rüyalar son bulmaz. Asil, rüyalarının sebebini askere gittiğinde öğrenir. Nöbet tutarken Hurşit Ziya'nın hayaletiyle karşılaşır ve bir süre sonra onunla sohbet etmeye başlar. Asil, Hurşit Ziya'ya kâbuslarını anlattığında Hurşit Ziya, Asil'in kâbusunun kendisinin hayali olduğunu söyler. Asil, daha sonra Hurşit Ziya'nın yeğeni olduğunu öğrenir.

Asil'in gördüğü rüya, psikanalitik açıdan incelenmeye uygun değildir. Kurmaca bir karakter olan Asil'in Hurşit Ziya'nın yeğeni olması dışında; gerçek hayatta Hakan Günday da Hurşit Ziya'nın yeğenidir. Olay örgüsünde Asil, geçmişe giderek Hurşit Ziya'nın Atatürk'e karşı suikastı gerçekleştirmesine engel olur. Engel olmak istemesinin nedeni de gördüğü kâbuslardan kurtulmaktır.⁷

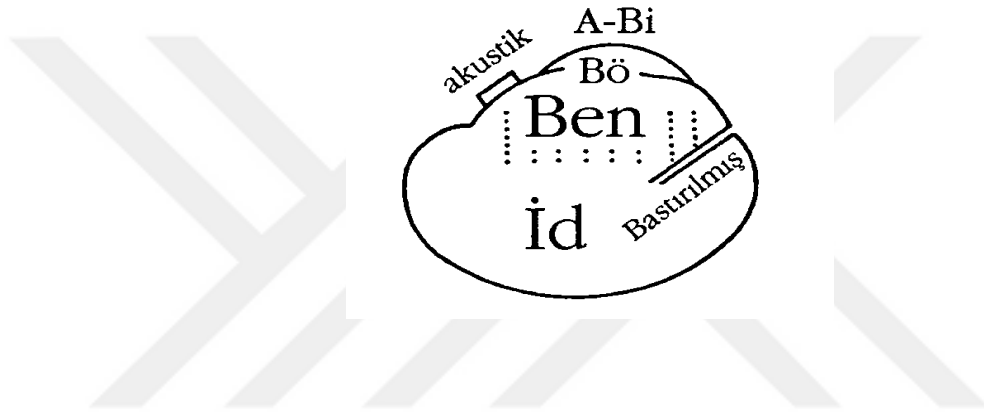
3.3. İD, EGO, SÜPER EGO

Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd* adlı eserinde “yapısal kişilik kuramını” anlatır. Bu kurama göre zihinsel yapı (kişilik); id, ego ve süperego denilen üç ayrı kavramdan oluşur ve bunlar daima birbirleriyle ilişki içindedirler. Freud, ego

⁷ Hakan Günday'ın *Ziyan*'ı kurgularken bu rüya vesilesiyle kendisini ve akrabası olan Hurşit Ziya'yı bir şekilde temize çıkardığı söylenebilir. Rüya, Asil'in bilinçaltının bir yansıması olmaktan çok olay örgüsüne hizmet eden bir araçtır.

(ben), id ve süperegonun birbirleriyle olan ilişkisini şöyle açıklar ve bunu bir şekilde gösterir:

...bir birey ruhsal bir id'den ibarettir; bilinmez ve bilinçsizdir, bunun yüzeyinde de, A⁸ sistemi çekirdeği çevresinde oluşmuş bir ben oturmaktadır. Bunu grafik olarak göstermeye çalışırsak ben, idin tamamını örtmez, yalnızca A sisteminin benin yüzeyini oluşturduğu bölgeyi kapatır. (...) Ben, idden keskin sınırlarla ayrılmamıştır, alt kısmı onunla kaynaşır. Bastırılmış olan, benden yalnızca bastırma dirençleri aracılığıyla keskin bir şekilde ayrılır; onunla iletişimi id yoluyla kurabilir. (Freud, 2019: 92)



3.3.1. İD

İd, en anlaşılır haliyle “...herkeste ortak olan temel biyolojik içgüdüleri, arzuları ve dürtüleri içeren bilinçsiz ruhsal enerji (libido) kaynağı” (Budak, 2017: 369) olarak tanımlanabilir. İd, toplumun kurallarını, diğer insanların haklarını, duygularını dikkate almadan ilkel dürtülerine, arzularına doyum arar. “İd, doyumu erteleme diye bir şey tanımaz ve o anda doyum mümkün değilse, itkinin hedefi olan eylemin veya nesnenin zihinsel bir imajını (fantezi) veya bir halusinasyon yaratarak gerilimi azaltma yoluna gider.” (Budak, 2017: 369) İd, gerilimi azaltırsa kişi arzusunu gidermiş olur.

“Groddeck ısrarla ben dediğimiz şeyin hayatta esas olarak edilgen davrandığını ve bizim, onun tabiriyle bilinmeyen ve kontrol edilemeyen güçler

⁸ Freud, algı kelimesini A olarak kısaltır. Bu kısaltma aynı eserin 88. Sayfasında görülür.

tarafından “yaşandığımızı” öne sürer.” (Freud, 2019: 91) Freud, “A sisteminden yola çıkan ve Bō olarak işe başlayan varlığa” “ben” adını verirken “ben”i yönlendiren “Bd imiş gibi davranan zihnin diğer kısmına da Groddeck’i izleyerek “id”” (Freud, 2019: 91) demeyi önerir.

Freud, idin haz ilkesine göre hareket ettiğini söyler. Haz ilkesine bağlı duyuların durumunu şu şekilde açıklar: “Haz nitelikli duyuların bir zorlayıcılığı yoktur, ama buna karşılık hoşnutsuzluk duyularının zorlayıcılığı en yüksek derecededir. Bunlar değişime, boşalmaya doğru bir zorlama oluştururlar; bu yüzden hoşnutsuzluğun enerji donanımının yüksek, hazzinkinin ise düşük olduğunu düşünüyoruz.” (Freud, 2019: 90)

3.3.2. EGO

Ego, en genel anlamıyla “ben” demektir. Ego, “Kişiliğin, ilkel içgüdüsel dürtülerle (id, haz ilkesi), içselleştirilmiş ebeveyn ve toplum yasakları (süperego) ve dış gerçekliğin gerekleri (gerçeklik ilkesi) arasında aracılık eden bilinçli, ussal yan...” (Budak, 2017: 241) olarak tanımlanır. Freud’a göre ego, enerjisini idden sağlar. Ego, uygun olmayan ortamlarda arzularını gidermek isteyen idin dürtülerini bastırır. “Yersiz arzulara ve dürtülere uygulanan bu bastırma ruhsal aygıt üzerindeki en büyük yüke karşılık gelir, ayrıca bu aygıtın en önemli işlevidir. Ego bu bastırmayı sağlamak için sıklıkla savunma mekanizmalarını kullanır.” (Budak, 2017: 241)

Freud, “Her bireyde ruhsal olguların birbirine bağlı, anlamlı bir örgütlenmesi olduğunu...” (Freud, 2019: 85) söyler ve bunu “ben” olarak adlandırır. “Bilinç bu bene bağlıdır, devingenliğe, yani uyarılmaların dış dünyaya boşaltılmasına o egemendir; bütün kısmi süreçler üzerinde denetimi yürüten, geceleri uyuyan, ama düşlerin sansürünü de elinde tutan ruhsal yapı odur.” (Freud, 2019: 85)

Ego için dış dünyanın gerçekleri ön plandadır, “idde sınırsız bir şekilde hüküm süren haz ilkesinin yerine gerçeklik ilkesini geçirmeye çabalar.” (Freud,

2019: 92) İd, arzu ve tutkuları gerçekleştirmek için çaba harcarken ego, akıl ve sağduyuyla ona karşı koymaya çalışır.

Freud, id ve egonun birbiriyle olan bağıını at ile binicisinin ilişkisine benzetir. Ben, binici olarak atın yani idin, gücünü dizginler, kontrol eder. Ben, idin isteklerinden ideal olanları yerine getirirken ideal durumda olmayanları yerine getirmez. İdin çok güçlü olduğu durumlarda ise *“tıpkı attan düşmek istemediği için başka çare kalmadığında, atın onu kendi istediği yere götürmesine razı olan binici gibi...”* (Freud, 2019: 93) hareket eder.

3.3.3. SÜPEREGO

Freud’un kişiliği açıklamada kullandığı üç terimden sonuncusu olan süperego, dilimize üstbenlik/üstben olarak geçmiştir. Süperego, *“...kişiliğin, toplumsal değer yargılarını, ahlak normlarını temsil eden ve bireyin kendi doğru-yanlış normları (vicdan) ile ideallerinden (ego ideali) oluşan kısmı...”* (Budak, 2017: 682) olarak tanımlanır.

Süperego, çocukluğun 3-6 yaş arasını ifade eden fallik döneminin sonunda büyük ölçüde tamamlanır. *“Çocukluk döneminde temelde toplumu temsil eden ebeveynlerle özdeşimle, ayrıca ceza ve ödüller vasıtasıyla toplumsal değer yargılarının ve ahlak kurallarının içselleştirilmesiyle gerçekleşen süperego oluşumu büyük ölçüde bilinçsizdir.”* (Budak, 2017: 682) Süperego, fallik dönemde büyük ölçüde oluşsa da yetişkinlikte tamamlanmaya devam eder.

Selçuk Budak, süperegoyu *“toplumun bireyin içindeki gözcüsü, gardiyanı”* olarak niteler ve süperegonun işlevini *“...ego vasıtasıyla idin dürtülerini, özellikle de toplumca yasaklanan ve/veya o anda dışavurumu birey için tehdit oluşturabilen cinsellik, saldırganlık gibi dürtülerini kontrol etmek...”* (Budak, 2017: 682) olarak açıklar. Ayrıca süperego, egoyu ahlaksal seçimler yapmaya yönlendirir. Yönlendirme sonucu süperegonun isteği gerçekleşirse kişi kendiyle gurur duyar; ancak istek gerçekleşmemişse kişi suçluluk hisseder.

İnsan ruhunda id, ego ve süperegounun birbiriyle olan iletişimleri ruhsal çözümlemelere yardımcı olabilecek mekanizmalardır. Hakan Günday'ın romanlarında id, genellikle başkişilerin cinsellik ve şiddet ile ilgili davranışlarını belirler. Ego ve süperegounun etkili olduğunu söylemek mümkün değildir.

3.3.4. İD, EGO, SÜPER EGONUN İNCELENMESİ

3.3.4.1. Azmettirici Bir İdin Etkisinde: Kinyas

Kinyas ve Kayra'da, başkişilerden Kayra'nın zaman zaman idinin etkisinde hareket ettiği görülür. Kayra'nın idinin istekleri genellikle şiddet gösterme, öldürme ve cinsel dürtüler üzerinedir. Kinyas'ın ise egosu Kayra'ya göre daha ön plandadır; ancak o da bazen idine yenilir. Kinyas, cinsel isteklerinden çok şiddet eğilimini ve öldürme güdüsünü kontrol edemez.

Kinyas, bir pansiyonda arkadaşlarıyla sohbet ederken ortada hiçbir sebep olmadan Moctar'ı öldürür. Moctar, Kinyas'a karşı oldukça kibardır ve ona uyuşturucu ikram eder. Sohbet sırasında Kinyas, Moctar'a silahını göstermektedir. Kayra, Kinyas'ın Moctar'ı vurduğu anı şu şekilde anlatır:

Ve o anda, sol kulağımda tiz bir ses yükseldi. Patlamayı içimde hissettim. Genellikle duyduğum seslerin nereden geldiklerine bakmak için kafamı çevirmezdim, ama bu tabanca çılgılığı solumda oturan Kinyas'ın elinden geliyordu. Gözlerine baktım. Baktığı yeri takip ettim. Ve görsel yolculuğum Moctar'ın göğsünde bitti. Kinyas Moctar'ı göğsünden vurmuştu. (...) Patlamadan altı saniye sonra hepimiz ayakta, Moctar'ı seyrediyorduk. Hiçbir zaman, bir kazaya mı, yoksa bilerek işlenmiş bir cinayete mi tanık olduğumuzu öğrenemeyecektik. (KK, s. 31)

Kinyas, bu cinayetten sonra herhangi bir rahatsızlık duymaz, kimseye açıklama yapma gereği hissetmez. Olay örgüsünde de Kinyas'ın ruh haline ve davranışlarına bakıldığında Kinyas'ın tetiği isteyerek çektiği söylenebilir. Bu noktada Kinyas'a tetiği çektiren hisler idin istekleridir. Kinyas'ın birini öldürmekte

bir sakınca görmemesinin nedeni, onun toplumsal kuralların bekçisi olan süper egodan tamamen yoksun olmasıdır.

3.3.4.2. İdin İlkel Çıgırlarının Emrindeki Kayra

Kayra, Kinyas’a göre idini daha az kontrol edebilmektedir. Onun idinin istekleri genellikle cinsellik ve şiddet üzerinedir. Kayra’nın cinsel arzularına bakıldığında sado-mazoşizm eğilimleri olduğu görülür. Fakat Kayra, bu isteklerini birlikte olduğu kadınların onayını almadan, zor kullanarak gerçekleştirir. Kayra, cinsel eğilimlerinde idinin etkisinde hareket eder.

Kinyas ve Kayra, Micheal Goldman’ın kızını kaçırmaya karar verdiklerinde Goldman’ın evine Kayra gider. Kayra, eve gidip kızı gördüğünde ona korkmamasını söylese de içinden “*Boşuna konuşuyordum. Onun korkmaması ve benim de zarar vermem için binlerce neden vardı oysa!*” (KK, s. 158) diye geçirir. Binlerce nedenden biri de Kayra’nın idinin istekleridir. Kayra’nın egosu kızı gördüğü anda devre dışı olur ve id, Kayra’yı ele geçirir. Kayra, idiyle hareket ettiği anları şu şekilde aktarır:

O an, yataktaki kıza bakarken içimden yükselen en ilkel çıgırlara yenik düşmeye başladım. Korkudan felç olmuş vücudunun karşısında ceketimi çıkarttım. Silahımı doğrultmuştum yüzüne. Tam olarak ne düşündüğümü hatırlamıyorum. Ama derinden haykırıların ve kontrolsüz kas reflekslerinin eşliğinde Amerikalının kızına tecavüz ettim. (KK, s. 158)

Kayra’nın içinden gelen isteğe verdiği ilkel çıgırların adı, aslında idden bahsedilirken birçok kişinin kullandığı kişiliğin ilkel yanı tanımıyla denk düşer. Kayra’nın birine tecavüz etmesinin nedeni idin akıl ve ahlak dışı istekleridir. İd, cinsel hazzını gerçekleştirmek için Kayra’ya seslenir. Kayra da ego ve süperego gibi hiçbir engelle karşılaşmadığı için idinin bu isteğini yerine getirerek doyuma ulaşır.

Kayra’da cinsel haz dışında bir de saldırganlık dürtüleri bulunmaktadır. Saldırganlık dürtüsü Kayra’nın kişiliğinde o kadar etkilidir ki bu

dürtülerini/isteklerini doyurabilmek için kimi zaman birine şiddet uygularken kimi zaman da cinayet işler. Kayra, Micheal Goldman'dan istenilen fidyeyi aldıktan sonra ona ve kızına verdiği özgürlük sözünü tutmaz. Tıpkı Kinyas'ın Moctar'ı vurması gibi Kayra da Goldman'ı ve kızını sebepsiz yere öldürür. Kayra'nın öldürme güdüsünü idinin saldırgan isteklerinden kaynaklanır.

Cinsel haz ve saldırganlık güdülerini, Kayra'nın idinin isteklerinin genel hatlarını oluşturur. Kayra, egosunu ve süperegosu hiçbir şekilde dinlemeden idinin haz ve şiddet isteklerini yerine getirir. Böylece idinin ihtiyaçlarını doyurur.

3.3.4.3. Topaz Center'da İdin Hâkimiyeti

Malafa'nın başkişilerinden olan Kozan, gençliğinde Viv adında bir hayat kadınına âşık olur. Kozan ve Viv bir ilişkiye başlarlar; fakat uyuşturucu kullanırken polise yakalandıkları için Kozan sınır dışı edilir ve Viv'den uzaklaşmak zorunda kalır. Avusturya'da diplomat olmak için dört yıl harcadıktan sonra Antalya'ya gelerek bir kuyumcu olmak Kozan'ı üzer. Yeni bir düzen kurduktan sonra birçok kadınla birlikte olsa da Kozan'ın aklı hala Viv'dedir. Kozan, birlikte olduğu her kadını Viv'e benzetir.

Kozan'ın libodusu Viv'e odaklanır. İd, Kozan'ın içgüdülerini Viv üzerinden yönlendirmeye çalışsa da Kozan'ın cinsel isteklerini gidermek için Viv'i bulması o an için imkânsızdır. Kozan'ın egosu devreye girerek idi frenler ve libidosunun enerjisini başka kadınlara yönlendirerek doyuma ulaşır. Böylece idinin isteklerini, arzularını bastırsa da doyumunu sağlamış olur.

Topaz Center'da çalışan herkes süper egosunu bir köşeye bırakmış gibidir. Evrensel ahlak ilkesine göre hareket eden süper ego, iyi ve kötü kavramlarına göre hareket ederken Topaz çalışanları iyiyi göz ardı ederek mücevher satarak para kazanmak uğruna yasal olmayan her türlü yolu denerler. Para için insanları dolandırır ve dolayısıyla iyi ve kötü olgularını önemsemezler. Topaz'daki her

çalışan idinin kontrolü altındadır. Para kazanma hırsı hem egolarını hem de süper egolarını bastırmalarına neden olur.

Süper egosunu bastırarak doğru ve yanlış normları görmezden gelerek hareket eden Feyza, Topaz’da çok ürün satabilmek için kadınlığını kullanır. Feyza’nın amacı müşterilerini baştan çıkararak onlarla yakınlaşmak ve müşterilerine ürün satmaktır. Alıcılar, Feyza’nın güzelliği karşısında egolarını bir kenara bırakarak adeta idlerine teslim olurlar. Feyza, bir çifte satış yaparken müşterilerden erkek olanına yakınlaşması anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır: “*Şişmiş parmaklarına masaj yapmış, tetaslarını (göğüslerini) omuzlarına bastırılmış, martin (erkeğin) esprilerine gülerken gözlerini kısıp çıplak dizlerine dokunmuştu.*” (Malafa, s. 93) Bu davranışlar sonucunda adam, idin yönlendirmeleriyle hayaller kurmaya başlar. Alıcı adamın eşi tuvalete gittiğinde adam Feyza’yla yakınlaşır. Adam, evli olmasına rağmen hem egosunu hem de süperegosunu dinlemez ve idini de kontrol edemediği için Feyza’ya dokunmaya başlar.

Adam, yakalandığında idin kendisini etkisi altına aldığı dünyadan çıkmak zorunda kalır. Süper ego, idin zayıflayan gücünden yararlanarak devreye girer ve adamın pişman olmasını sağlar. Ahlaki ilkelere uygun olmak için suçu Feyza’ya atarak “*Hayır! (...) Ben bir şey yapmadım! O beni okşadı!*” (Malafa, s. 178) der ve kendisini savunur; fakat yaşananlar kayıt altına alındığı için gerçekler ortadadır.

3.3.4.4. Egoya Galip Gelen İd: Steven

Az’da sıradan bir hayat sürdürüyor gibi gözükten Steven, aslında transseksüel bir kişiliğe sahiptir. Steven’in cinsel dürtüleri onun kadınsı bir şekilde davranmasına neden olur. O, eril kişiliğinin altında kadınsı özellikler saklasa da ilgi duyduğu cins de kadınlardır. Steven, bir erkek olarak değil, kadın olarak yaşamak ister; ancak süper egosunun yönlendirmeleriyle bu durumu kimseye açıklayamaz. Erkek görünümünün arkasındaki kadını gizleyebilmek için süper egosunun ahlaka uygun olarak nitelendirebileceği bir evlilik yapar ve bu evlilikten bir oğlu olur.

Steven ahlak kurallarına uygun bir şekilde yaşasa da idinin cinsel istekleri hiçbir zaman son bulmaz. Hem egosunun hem de süperegosunun üstünlüğüyle idinin isteklerini bastırır da Derdâ'yla tanıştıktan sonra sadece idin etkisiyle hareket eder. Steven, Derdâ'yı kendi evine götürdükten sonra idinin kendisi üzerinde hâkimiyet kurmasına izin verir. Derdâ'nın çektiği videolarda üzerindeki kıyafeti giymeyi çok ister ve Derdâ'ya sorar:

“Bu üzerinizdekinden bulabilir miyim? Ne diyordunuz siz?”

“Çarşaf” dedi Derdâ.

El parmaklarını şıklatıp, ayak parmaklarının üzerinde yükselip alçaldı.

“Evet!” diye bağırdı. “Çarşaf! Nereden bulabilirim?”” (Az, s. 111)

Derdâ'nın yanında bir çarşaf olduğunu öğrenen Steven çok heyecanlanır. Anlatıcı onun bu kadın kıyafetini hemen giyebilecek olması karşısında hissettiği heyecanı şu şekilde aktarır: *“Büyümesini durduran garip bir hastalığa yakalanmış, çocuk görünümüne altmış yaşındaki bir adama benzeyen Steven “Öyle mi?” diyerek torbaya saldıracaktı ki...”* (Az, s. 111) Steven, torbadan çarşafı alarak giyinir ve Derdâ'nın kendisine Rahime diye seslenmesine izin verir. Steven, idinin isteklerini yerine getirerek içindeki eril kimliği bir kenara bırakır. Steven'ın idi o kadar güçlenir ki süper egosu ve egosu kendisine müdahale edemez. Steven, toplum içine de artık çarşafıyla çıkar. Önceden kaygı duyduğu insanların bakışlarını idinin baskınlığıyla görmezden gelir.

Steven, yıllarca kontrol altında tuttuğu cinsel dürtülerini Rahime olduktan sonra gerçekleştirir. Steven iken erkek olarak bir kadınla yaptığı evliliği geride bırakır. Rahime olarak cinsel eğilimlerini gerçekleştirir. Derdâ'ya karşı güçlü bir arzu duyar ve onun kendi üzerinde hâkimiyet kurmasından, kendisine emir vermesinden ve yasaklar koymasından zevk alır. İdinin isteği olan cinsel eğilimlerini, egonun ve süper egonun baskısının ortadan kaybolmasıyla tatmin eder.

3.4. PSİKOLOJİK DAVRANIŞ BOZUKLUKLARI

Tıp, var olduğundan beri insanın hem fiziksel hem de ruhsal sağlığıyla ilgilenmiştir. Bireyin fizyolojik ve psikolojik yapısındaki hastalıklı durumlar tespit edilerek tedavi edilmeye çalışılır. İnsan yapısının ruh ve bedenden oluştuğu kabul edilir. İnsanı konu edinen edebiyat, bireyin beden ve ruh sağlığını/hastalığını anlatan birçok yazılı/sözlü anlatıları içinde barındırır. “*Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatında da –sağlıktan daha çok- hastalık; şiir, piyes, hikâye ve roman gibi kurmaca türlerin hepsinde sıklıkla işlenen mevzulardan biridir.*” (Çıkla, 2016: 165)

Türk edebiyatında sıkça rastlanılan psikolojik rahatsızlıklar şunlardır: aşk hastalığı, intihar, intihara eğilim, delilik, histeri, kıskançlık, depresyon/ruhi bunalım, anksiyete; topluma, kendisine ve çevresine yabancılaşma, narsisizm, sinir ve öfke buhranları. (Çıkla, 2016: 165)

Hakan Günday’ın romanlarında başkişilerde görülen psikolojik rahatsızlıklar, psikolojik davranış bozuklukları şu şekilde sıralanabilir: Şizofreni, intihar, ruhi bunalım, sanrısız bozukluk, çift kişilik, delilik, sadizm, kanibalizm, paranoya, obsesif-kompulsif bozukluk, mazoşizm, travmaya bağlı sorunlar, haphophobia, agorafobia, sosyal fobi, mitomani.

Psikoloji alanında öznenin bir davranışının hangi durumlarda patolojik olarak görüldüğü tartışmalı bir konudur. Bir davranışın normal mi yoksa patolojik mi olduğu üzerine birçok tartışma yaşanmıştır.⁹ Özellikle fiziksel hastalıklardan sebebi bilinmeyenler zihinsel olarak nitelendirilmişlerdir. “*19. yüzyıl sonunda histerik sendrom olarak tanımlanmış olan, organik temeli olmayan rahatsızlıklardan itibaren psikolojik nedenselliğin analizi söz konusudur.*” (Foucault, 2013: 8)

Foucault’ya göre psikolojik sağlığı ve hastalığı ayırmadaki sorun; hastalıkların semptomlarını bir bütün olarak ele almaktır. Foucault bu hususta şöyle der: “*Kişilik değişimleriyle organik rahatsızlıkların birliğine ulaşmanın zorluğunun altında, bu ikisine de aynı türden bir yapıyı dayatmak*” (Foucault, 2013: 8) yatmaktadır. Psikolojik rahatsızlığın türünü saptarken kişinin gösterdiği belirtiler büyük önem arz eder.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Foucault Michel, Akıl Hastalığı ve Psikoloji, Çev. Emre Bayoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.

Foucault, psikolojik rahatsızlıkları iki ana başlığa ayırır: Nevroz ve psikoz. Psikozlar, kişiliğin bütünündeki rahatsızlıklardır. Psikozun belirtileri şu şekildedir:

Düşünmede bir aksama (kelime oyunları ya da sessel bağlantılar arasında yitip giden manik düşünce, karışıklıklardan beslenen ve ara düşünsel bağlantıları es geçen şizofrenik düşünce); mizacın ve duygusal yaşamın genel bir farklılaşması (şizofrenide duygusal iletişimin kesilmesi, manik durumda ve depresyonda büyük ölçüde duygusal canlılık); bilinç kontrolündeki bir rahatsızlık, değişik bakış açılarının devreye sokulması, eleştirel düşüncenin farklılaşmış biçimleri (yorumlama sisteminin, yorumun doğruluğunun kanıtlarını öncelediği ve her türlü tartışmaya kapalı kaldığı paranoyadaki delice inançlar; paranoid kişinin, kendi gözünde bariz bir gerçeklik olarak algılanan, halüsinatif deneyiminin özgünlüğüne karşı umursamaz tavrı). (Foucault, 2013: 14)

Nevrozlar ise kişiliğin bir bölümündeki rahatsızlığı etkiler. Foucault, nevrozun belirtilerini de şu şekilde sıralar: “*Takıntılı kişilerin herhangi bir nesneye karşı geliştirdikleri ritüeller, fobik nevrozda belli durumlarda ortaya çıkan kaygılar (...) önüne geçilemez dürtüler...*” (Foucault, 2013: 14-15)

Bir nevroza ya da psikoza sahip kişiler farklı psikolojik davranış bozukluklarına sahip olurlar. “*...psikozların içinde paranoid, hebefrenik ve katatonik sendromlarıyla beraber tüm şizofrenik grup ve paranoya; nevrozların içinde ise psikasteni, histeri, obsesyon, anksiyete nevrozu ve fobik nevroz yer almaktadır.*” (Foucault, 2013: 15)

3.4.1. ŞİZOFRENİ

Halk arasında duyulduğu zaman korku uyandıran ve “erken bunama” olarak bilinen şizofreni “*çok çeşitli, bilişsel, duygusal semptomlarla ve buna bağlı olarak mesleki ve sosyal işleyişte ortaya çıkan olumsuzluklarla kendini gösteren ağır, çok çeşitli psikotik rahatsızlıkların ortak adı*”dır. (Budak, 2017: 691)

Erken bunama tabirini, 1860 yılında Bénédict Augustin kullanmıştır. Günümüzde erken bunama adının yerini “*...kişinin ruhsal hayatındaki yarılmaya (schisme) önem vererek “schizofrenia” yani zihin bölünmesi, yarılması adı...*” (Eren,

2006: 4) kullanılır. “Schizofrenia”, dilimize şizofreni olarak geçmiştir. Şizofreni hastalığının tarihçesine bakıldığında izlerinin çok eski tarihlere kadar gittiği görülür:

Şizofreni belirtilerini konu alan ilk metinler M.Ö. 15. yüzyıla kadar uzanmaktadır. M.Ö. 1400 yıllarından kalmış Hint Veda yazılı metinlerinde bugün şizofreni olarak nitelendirilebilecek bir takım olgular ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Yine eski çağlara ait Çince metinlerde, Tevrat ve Talmut’ta, eski Yunan metinlerinde de şizofrenik davranışlardan bahsedildiği görülmektedir. Carlsson (2003) eski Pharanoic Mısır yazılarında (M.Ö. 2. yüzyıl) depresif, demansif ve şizofrenik durumlara dair bilgiler olduğunu ve o dönemde bu durumların kalp ve rahimle ilgili semptomlar olarak düşünüldüğünü öne sürmektedir. (Belene, 2009: 7)

Kimi yazarlar şizofreninin 19. yüzyılda ortaya çıktığını iddia ederken kimi yazarlar ortaçağda da şizofreni belirtilerinin olduğunu, fakat kilise tarafından “...bireyler şeytanın ve kötü ruhların esiri olmuş, tanrının gazabına uğramış varlıklar olarak nitelendiril...”diğini (Belene, 2009: 8) söyler. Ortaçağdan 18. yüzyıla kadar bu durum değişmez. 18. yüzyılın sonunda kiliseye güven azalır ve bir aydınlanma çağı başlar. Bilimde artan gelişmelerle birlikte 19. yüzyılın ilk yıllarında Philippe Pinel tarafından şizofreniye dair ilk tanımlamalar yapılır.¹⁰

“Şizofreninin en belirgin ve genel özelliği kişiliği oluşturan öğelerde ve kişiliğin bütününde mevcut düzensizlik, dağınıklık ve parçalanmadır. Hastanın duygularını ifadesinde, davranışlarında, düşünce ve konuşmasında, yüz ifadesi ve yürüyüşünde, toplum ile ilişkilerinde düzensizlik, tuhaflık ve dağınıklık vardır.” (Belene: 2009: 7) Şizofrenisi olan birey; içe kapanık, asosyal, az sayıda arkadaşına sahip ya da hiç arkadaşı olmayan biri olmanın yanı sıra “...acayip düşünce tarzı, alışılmadık konuşma içeriği veya halüsinatuvar deneyimlerle karışık anormal duygulanım sergileyebilir.” (Eren, 2006: 11-12)

20. yüzyıla gelindiğinde şizofreninin belirtileri Kurt Schneider tarafından birincil ve ikincil belirtiler olarak ayrılmıştır. Kimi araştırmacılar Schneider’ın tespit ettiği bu belirtileri, negatif ve pozitif belirtiler olarak yeniden adlandırarak geliştirmişlerdir. Kurt Schneider’e göre birincil belirtileri, “Kendi düşüncelerinin

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Emine Belene, Şizofreni’de Anksiyete Belirtilerinin, Pozitif, Negatif ve Depresif Belirtiler, İntihar Düşüncesi, İçgörü Ve Yaşam Kalitesi Açısından İncelenmesi, Bakırköy Ord. Prof. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi 9. Psikiyatri Birimi, Uzmanlık Tezi, İstanbul, 2009.

yüksek sesle söylendiğini işitme, kendisine emir veren, yönlendiren seslerin işitilmesi, kendisiyle kavga eden, tartışan seslerin işitilmesi, somatik edilgenlik, düşünce çalınması, düşünce yayınlanması, düşünce sokulması, sanrısız algılar, duygu, düşünce ve davranışta kontrol edilme ve etkilenme hezeyanları...” (Belene, 2009: 9-10) olarak belirler. İkincil belirtilerse “Diğer hallusinasyon şekilleri, depresif veya öforik duygudurum değişiklikleri*, duygusal küntleşme**, zihin bulanıklığı / şaşkınlık, ani sanrılı düşünceleri içerir.” (Belene, 2009: 10)

“Freud da şizofreniyi, “birincil özseverlik (narsisizm)” dönemine gerileme sonucunda ortaya çıkan, bir klinik tablo olarak ele almıştır. Psikanalistler de, şizofrenide doğuştan yapısal bir yatkınlığın, bir ego zayıflığının ve birincil narsisistik duruma kolayca gerileyebilme eğiliminin olduğunu, kabul ederler.” (Eren, 2006: 4) Psikobiyoloji okulunun kurucusu olan Adolf Meyer (1866-1950) ise şizofreninin, insanın hayatında yaşadığı strese karşı geliştirdiği bir tepki olduğunu düşünür.

3.4.1.1. Her Şeyi Duyabilen Kinyas

Kinyas ve Kayra’da başkışilerden Kinyas, şizofreni olarak yorumlanabilecek bazı davranışlar sergiler. Onun zaman zaman eşyalarla konuştuğu görülür. Eserde Kinyas’ın ilk konuştuğu nesne bir şarap şişesidir. Şarap şişesiyle konuşmasını kendi ağzından şu şekilde aktarır: “ “Acaba hep beş yaşında kalan bir çocuk, yeryüzünde otuz yıl geçirince yetişkin bir insan gibi düşünmeye başlar mı?” diye sordum şarap şişesine.” (KK, s. 108) Kinyas, kendi içinde cevap bulamadığı bu soruyu bir nesneye yöneltir. Konuşmak için tercih ettiği kişinin yakın arkadaşı olan Kayra değil de bir eşya olması onun patolojik bir sorunu olduğunu ilk göstergesidir.

Kinyas, eşyalarla konuşmanın dışında gaipten sesler de duyar. Kinyas duyduğu sesleri şu şekilde anlatır:

Ama ben duyuyorum o milyarlarca insanın sesini. Hatta bütün konuşmaları ayrı ayrı duyabiliyorum. Milyarlarca değişik tondan ses. Dünyanın dönme sesini bile duyabiliyorum. (...) Yeni doğan çocukların ağlamaları, mayına

* “Öfori veya coşku, kişinin hoşnutluk duyduğu ve kendisini iyi hissettiği bir ruhsal durumdur. Psikiyatride öfori, her zaman patolojik anlam taşır.” <https://tr.wikipedia.org/wiki/Öfori> Erişim Tarihi: 12.02.2021

** “...Bireylerin duygusal uyaranlara verdiği yanıtın yetersizliğini tarif etmek için kullanılan tıp terimi...”dir. https://tr.wikipedia.org/wiki/Duygusal_küntleşme Erişim Tarihi: 12.02.2021

basan askerin çığığı, taksi çağırın kadının bağıışı... Düşüncelerimi bile duyamaz oluyorum. O kadar çok ses var ki!.. (KK, s. 110)

Kinyas, normal bir insanın duyamayacağı sesleri duyabildiğini iddia etmektedir. Kinyas'ın duyduğu bu sesler şizofrenide “*birincil sıra belirtiler*” (Belene, 2009: 9-10) olarak adlandırılan grupta yer alır. Kinyas, dünyadaki bütün sesleri duyduğu için kendisini rahatsız hisseder. Öyle ki seslerden dolayı çıldırdığını ifade eder.

Kinyas, uzun bir süre sesleri duymamak için mücadele verir ve en sonunda dış çevreden duyduğu bütün sesler ortadan kaybolur. Ancak bu sefer içindeki sesleri duymaya başlar: “*Vücudumun işleyişini duyuyorum. Kanımın akışını, midemdeki asitleri. Kinyas'ı duyuyorum.*” (KK, s. 110) Kan akışını, mide asitlerini ve vücudun işleyiş seslerini bir insanın duyması imkânsızdır. Kinyas'ın bu sesleri, yalnızlıktan kaynaklanan sessizlikten dolayı duyduğunu söylemek pek mümkün değildir. Çünkü Kinyas, hiçbir zaman ne arkadaşı Kayra tarafından ne de ailesi tarafından (Kinyas, ailesi onu çok sevmesine rağmen ailesini terk eder.) yalnız bırakılmamıştır. Kinyas'ın duyduğunu iddia ettiği sesler ancak psikolojik bir rahatsızlıkla açıklanır. Bu rahatsızlığın belirtilerine en çok uyan hastalık ise şizofrenidir.

Kinyas'ın duyduğu sesler bunlarla sınırlı değildir. O, Tanrının ve şeytanın da seslerini duyabildiğine inanır. Özellikle din ve kendi dinî inancı üzerine düşünürken onların seslerini duyar gibi olur. Kinyas, kendisinin sakat doğmuş bir bebek, yaratıcısının da ebeveyni olduğunu düşünür. Ona göre Tanrı, “*Çamurdan yarattığı insanoğlunun içinde birinin hâlâ çamur olarak kaldığını görmek...*”ten (KK, s. 199) korktuğu için sakat bebeği Kinyas'la ilgilenmez. Yalnızca Tanrı değil, şeytan da Kinyas'ı istememektedir.

Tanrı ve şeytan Kinyas'ın hayalinde tartışıyor olsalar da Kinyas onların seslerini duyar ve bu durumu şu şekilde aktarır: “*Hakkımda konuştuklarını duyar gibiyim. Tartıştıklarını. Benimle ne yapacaklarını bilemedikleri için sinirlendiklerini...*” (KK, s. 199) Şeytan, Kinyas'ın ait olduğu yerin cehennem olduğunu söylerken Tanrı onun yaptığı iyilikleri anlatır. Her insan kazandığı sevapları ve işlediği günahları kendi terazisinde tartar; ama normal bireyler sevapları ve günahları tartışan Tanrı ve şeytanın seslerini duymazlar. Bu nedenle Kinyas'ın yaşadığı durum şizofreninin belirtileridir.

Kinyas'taki şizofrenik belirtilerin Kayra da farkındadır. Kinyas'ın davranışlarının giderek tuhaflaştığını ve “şizoid yapısı”nın (KK, s. 213) gözlerine yansıdığını söyler. Kayra, Kinyas'ın rahatsızlığının tam olarak şizofreni olmadığını düşünür: *“Aslında tam bir şizoid değildi. Ama tam anlamıyla bir şizofren olacak kadar da gerçekten ve dış dünyadan kopmamıştı. İki psikolojik vaka tanımı arasında duruyor ve çevresine bakıyordu.”* (KK, s. 213)

Kayra, Kinyas'taki bu davranış bozukluğunu ilk olarak birlikte bir bardayken fark eder. Kinyas, çevresindeki kalabalıktan oldukça rahatsız görünür ve kimseyle göz göze gelmemeye çalışır. Kayra, onun *“kendisini kuşatılmış hisse”*ttiğini (KK, s. 213) düşünür. Kayra, Kinyas'ın bu davranışlarının Agorafobi belirtilerinin karşılığı olmadığını şu şekilde anlatır: *“Agorafobisi olan herhangi bir geri zekâlı paranoyaktan dostumu ayıran unsursa, içinde bulunduğu rahatsız edici ortamı terk etmek arzusunun yerine, kendisini bu kadar ürküten, öfkeliendiren insanları yok etmek, öldürmek isteğine sahip olmasıydı.”* (KK, s. 213)

Kinyas'ın bardaki durumunu Agorafobi olarak değerlendirmek mümkün değildir çünkü olay örgüsü boyunca alan korkusu olduğuna dair bir belirti göstermez. Bardaki insanları bir düşman olarak görmesi, onlardan ürkmesi gerçeklikten uzaklaştığını göstermektedir. Aynı zamanda şizofreninin belirtilerinden olan *“düşünce, duygu ve davranışlarda önemli bozulmalar...”* (Eren, 2006: 3) Kinyas'ta kendini göstermektedir.

3.4.1.2. Seslerin ve Görüntülerin Etkisinde: Kayra

Kayra, on dört yaşındayken bazı hayaletleri gördüğünü düşünmektedir. Kayra'nın gördüğü kişiler Âşık Veysel'in ve David Bowie'nin hayaletleridir. Kayra için bu hayaletlerin konuşması yalnızca hayalden ibarettir. Kurduğu hayalleri şu şekilde anlatır:

Âşık Veysel ve David Bowie. Yere yatmış gökyüzüne bakarken, sadece üçümüzün anladığı bir dilden konuştuklarını hayal ederdim. Veysel toprağı anlatırdı. Arkhe'yi bulduğunu düşünmesi gibi toprağın hükümdarlığını anlatırdı. Ekmeğini yediği toprağa gömülmenin nasıl bir duygu olduğundan bahsederdi. Ve cesedinden var olup torunlarını doyuracak olan ekmeğin gücünün sırrını anlatırdı. Bowie ise

değişimi söylerdi. Değişmenin sihrini. “Changes” ismindeki şarkısını fısıldardı kulaklarımıza... (KK, s. 114)

İnsanoğlunun hayal gücünün sınırı yoktur ve on dört yaşında bir çocuğun uyumadan önce bu şekilde hayaller kurması oldukça doğal bir durumdur. Fakat yıllar sonra hayallerini kurduğu kişilerle hâlâ konuşuyor olması Kayra’nın patolojik bir ruh halinin olduğunu göstermektedir.

Kayra, yetişkin bir birey olduğunda hayaletler görüntü olarak kaybolur; ancak seslerini duymaya devam eder. Kayra, büyüyüp de duymaya devam ettiği sesleri şu şekilde tarif eder: *“Yıllar geçti ve hatırlıyorum. Onlar yine konuşuyor aralarda. Bazen kısa melodiler duyuluyor ağızlarından saçılan. Ama artık pek bir anlam veremiyorum söylediklerine. Anlayamıyorum ağızlarından dökülen kelimeleri. “Büyüdün!” diyorum kendime. On dört yaşının hayalet arkadaşlarını tanıyamıyorsun artık.” (KK, s. 115)* Kayra’nın duyduğu bu sesler şizofreniyi işaret eder ve şizofrenide *“birincil sıra belirtiler”*den biridir.

“Şizofreni, toplumun yaklaşık %1’ini etkileyen, genellikle 25 yaşından önce başlayan, bütün sosyal sınıflarda görülen, kişilerarası ve mesleki işlevselliği bozan ve süregelen seyreden çok yönlü bir hastalıktır.” (Belen, 2009: 7) Kayra da şizofrenik belirtiler sergilediğinde yirmi beş yaşının altındadır. Ayrıca, şizofreniye sahip olmada cinsiyet de belirleyici bir unsurdur:

Goldstein ve Lewine, şizofrenide cinsiyet farklılığı ile ilgili gözden geçirme çalışmasında, erkeklerin hastalığının kadınlara göre 4-6 yaş daha erken (Semptom başlangıcı ve hastaneye yatış açısından) başladığını ve bu yüzden daha büyük sosyal, bilişsel ve duygudurumsal bozukluk gösterdiklerini, uzunlamasına daha kötü bir sonlanıma sahip olduklarını bildirmişlerdir. (Eren, 2006: 15)

Kayra hem cinsiyet olarak hem de yaş açısından (on dört yaşındayken) şizofreni olma ihtimali yüksektir; ama vaka zamanında yaş olarak artık yetişkin bir birey olma yolundadır. Kayra, yaş aldıkça şizofrenik bir birey olma potansiyelinden uzaklaşır. Yetişkinliğinde Âşık Veysel’in ve David Bowie’nin seslerini duyması; fakat anlamlandıramaması, onun artık şizofreni için uygun yaştan çıkmaya başladığını gösterir.

Kayra, bir insanın mutsuzluğunun kokusunu alır ve sesini duyar. Yakın arkadaşı Amidou’yla birlikte kaldığı bir gece Kayra, uyuyamaz. O gece, Kayra hissettiklerini şu şekilde anlatır: *“Kapattım gözlerimi. Sabaha, yanımdaki adamın*

uykuda geçirilmiş bir beyin kanaması sonucu katılaşmış vücuduyla karşılaşmak dileğiyle. Mutsuzluğu o kadar çok kokuyor ve gürültü çıkarıyordu ki, ölmesini istedim.” (KK, s. 281) Kayra, alınması mümkün olmayan kokuları aldığını ve duyulmasının imkânı olmayan sesleri duyduğunu söylemektedir. Onun bu sözleri gerçeklikten oldukça uzaklaştığını, düşüncelerinde bozulmalar olduğunu gösterir. Kayra’nın bu davranışları onun şizofrenik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Şizofreninin belirtilerinden olan düşüncedeki bozukluklar, Kayra’da sık sık kendini gösterir. Yataktan kalkıp, işlerini yapmak zorunda olduğunun bir göstergesi olarak ilerleyen saat, Kayra’ya göre adeta dile gelmiş gibidir. Ona gelen bir saat Kayra’ya şunları söylemektedir: “...duvardaki saatin yelkovanı on tane tabanca bulmam gerektiğini söylerken, akrebi de söz konusu ufak cephaneyi nereden bulacağımı soruyordu.” (KK, s. 292) Şizofrenide görülen düşünce bozukluğunun yanı sıra saatin söyledikleri Kayra’nın sanrısız bozukluğu olduğunu gösterir.

Kayra, Kinyas’ın şizofrenik belirtiler gösterdiğinin farkında olduğu gibi kendi davranışlarından bazılarını da şizofreni olarak değerlendirir. Zihinsel ölümünün gerçekleşmesi için çabalayan Kayra, bir yandan da maddi gelir elde etmek için uğraşmaktadır. Hayatının iki ayrı odak noktası olduğu için zihnini ikiye böldüğünü düşünür ve bu durumunu şu şekilde anlatır: “Sonunda tam bir şizofren olmayı başarmıştım. Beynimi tamamen ikiye bölmüştüm. Bir tarafı yaşadığım hayata dair kararlar alırken, diğer tarafı zihinsel ölümümle ilgileniyordu. Ve bu yazıları yazan ben, diğer tarafla karşılaşmadan yaşıyordum.” (KK, s. 327)

Kayra’nın bahsettiği durum şizofreninin adını aldığı “zihin bölünmesi”ni tarif eder gibidir; ancak zihin bölünmesi Kayra’nın hayatında daima olan bir olay değildir. Kayra, hayatının bu dönemini oldukça yoğun geçirmektedir ve bu nedenle beynini ikiye böldüğünü düşünmektedir. İlgilenmesi gereken birden çok işi olan insanların bu şekilde hissetmesi normaldir. Kayra’nın tarifi şizofreniyi işaret etse de bu tür bir zihin bölünmesi her insan için geçerli olabilecek bir durumdur.

3.4.1.3. Sanrılarla Gelişen Bir Şizofreni: Asil

Azil’de başkişi olan Asil, zaman zaman şizofreni hastalığının belirtilerini gösterir. Asil, yaşamına devam ederken gerçeklik kavramından oldukça uzaktır.

Yaptığı işleri gerçekten yapıp yapmadığına dair sık sık şüpheyne düşer. Yaşadığı anların/olayların bir hayal mi yoksa gerçek mi olduğundan emin olamaz. Olay örgüsü boyunca kendi zekâsından dahi şüphe etmektedir.

Asil, Şefika'yla medyumluk yapmak için buluştuğunda Gonca'yı gördüğünde çok şaşırır. Çünkü Asil, Gonca'yı öldürdüğünü hatırlamaktadır. Asil'in hatırladığına göre, Asil önce Gonca'nın evine gider. Asil, Gonca'ya takıntılı olduğu ayakkabılarının nerede olduğunu sorar. Gonca, ayakkabıların yerini bilmediğini söyler; ancak Asil ona inanmaz ve Gonca'yı boğmaya başlar. Nefessiz kalan Gonca, Asil'in elleri arasında can verir. Asil, cesedi yere bıraktıktan sonra evden ayrılır. Cinayet işlediğinden son derece eminken Şefika'nın evinde tekrar Gonca'yla karşılaşınca gerçeğin ne olduğuna karar veremez.

Asil, inanmakta zorlandığı bir durumla karşılaştığında anlatıcının “*ikna tekrarları*” (Azil, s. 140) adını verdiği yöntemi dener. Asil, bu yöntemi eskiden beri kullanmaktadır. Gonca'yı canlı bir şekilde karşısında gördüğünde gerçek olana ikna olabilmek için de bu yöntemi uygular. Kendi kendine “*Meydandan ayrıldık ve Gonca'nın evine gittik. Ben onu öldürmedim (...) Sadece konuştuk. Sonra da buraya geldik. Buraya geldik. Buraya geldik. Buraya geldik.*” (Azil, s. 140) diyerek gerçeği kabul etmeye çalışır.

Asil, şizofreni belirtilerinden olan gerçeklikten kopmanın yanı sıra kimi zaman, zaman algısını da kaybeder ve zihninde kopmalar olur. İçinde olduğu ana, ne zaman geldiğine anlam veremez. Asil, bir mekândayken aniden oraya nasıl geldiğini, ne zaman geldiğini unuttur. Gerçek olanın ne olduğunu anlamak için sorgulamaya başlar: “*Bir taksiye binip döndüğü evinde müzik yaratmayı düşünürken buraya nasıl gelmişti. Hangisi gerçektir?*” (Azil, s. 138) Gerçeğe inanmak için uyguladığı ikna tekrarları işe yaramayınca “*inkâr edilemeyecek tek gerçek, acı...*”dır (Azil, s. 140) diye düşünür ve yanan ampule dokunarak elini yakar. Elinde hissettiği acı sayesinde yaşadığı anın gerçek olduğunu anlar ve o ana odaklanır.

Asil, tıpkı *Kinyas ve Kayra*'daki Kayra gibi gaipten sesler duymaktadır. Bu sesler; bir gardırop, iç organlar, gök cisimleri, alyuvarlar gibi Asil'in çevresindeki ve bedenindeki organların/bileşimlerin sesleridir. Asil, bu sesleri bir ses cihazına kaydederek ölümsüzleştirmek ister. Onun bu ses kaydetme macerasını anlatıcı şu şekilde anlatır: “*İlk kaydetmek istediği ses, gardırop kapağından çıkan “Gel!”*

kelimesiydi. (...) Akşama kadar, evdeki, konuşan bütün nesnelerin kelimelerini kaydetti. (...) İç organlarının ve gökcisimlerinin çıkardığı sesler ve söyledikleri kelimeler eksikti.” (Azil, s. 148) Asil, duyulamayacak olan bu sesleri duyarak olağanüstü bir yeteneğe sahip gibi gözükür; ancak bu durum gerçeklikten uzaklaştığının bir göstergesidir.

Olay örgüsüne bakıldığında Asil’in çoğunlukla mantık dışı düşüncelere sahip olduğu görülür. Hayatını üzerine kurduğu, delilikten dâhiliğe ulaşmak yolunda çaba harcadığı “kara düşünce” fikri gerçeklik çerçevesi içinde değerlendirilemez. Asil, kara düşüncesinin “...sol elinin serçe parmağında, et ile tırnak arasındaki boşlu”kta (Azil, s. 45) olduğuna inanır. Kara düşünceden kurtulmak için serçe parmağını kesmeyi düşündüğü zamanlar olur. Asil’in çoğu düşüncesi gibi bu düşünceler, davranışlar ve sanrılar şizofreniyi işaret etmektedir.

Asil’deki bu davranış bozuklukları şizofreni hastalığının alevlenme dönemini işaret eder. “Bu dönemde psikotik belirtiler denilen kişinin gerçeklikle bağının koptuğuna işaret eden halüsinasyon (varsanı, yanlış duyuşsal algılama), hezeyan (delüzyon, yanlış ve değiştirilemeyen inanışlar), tuhaf konuşma ve davranışlar ortaya çıkar.” (Url 6) Asil, psikotik belirtiler olan gerçeklikten koparak halüsinasyon görme, tuhaf konuşmalar ve davranışlar sergiler.

3.4.1.4. Yalnızlığın ve Özlemin Kucağındaki Rahime

Az’da roman kişilerinden Rahime, şizofrenik belirtiler gösterir. Rahime’nin hareketlerinde ve konuşmalarında tuhafliklar vardır. Rahime, Derda’ya Allah’ın kendisiyle konuştuğunu anlatır: “Rahime, diyor bana. Sen benim sevgili kulumsun. Bir tek senin namazına inanıyorum. Diğerleri hep yalancı...” (Az, s. 67) Gün içinde de fısıltılarla Allah’la konuşur. Anlatıcı Rahime’nin davranışlarındaki tuhafılığı şu şekilde anlatır: “Sonra duruyordu Rahime. Aklına bir şey gelmiş gibi. Gülümsemesi donmuş biçimde. Birkaç saniye geçiyor ve yeniden başlıyordu. (Konuşmaya)” (Az, s. 67)

Anlatıcı, Rahime’nin bu hallerinin onun kızından ayrılmasından sonra başladığını anlatır. Rahime’nin eşi Ubeydullah’tan olan tek kızı, on dört yaşına gelince yaşlı bir adama üçüncü eş olarak verilir. Rahime, kızını bir daha hiç göremez

ve bu olaydan sonra eskisinden farklı bir şekilde davranmaya başlar. Rahime, eşi ve diğer ev halkına kızını kendisinden ayırdığı için kızgındır. Onların arasında kendisini yalnız hisseder. Allah’la konuşarak bu yalnızlığını gidermeye çalışır. Ailesine karşı duyduğu kızgınlığı Rahime’nin kendisi dile getiremediği için Allah’ın cümleleriyle ifade eder. Allah’ın diğerlerinin namazlarını kabul etmeyip sadece Rahime’nin namazlarını kabul ediyor olması Rahime için bir nevi katarsistir. Rahime’nin yaşadığı travmadan sonra gerçeklerden kopması, davranışlarındaki tuhaflıklar şizofreniyi işaret eder.

3.4.1.5. Bir Oğuz Atay Tutkusu: Derda

Az’ın başkişilerinden olan Derda annesinin ölümüyle ve onun ölüsünü evde sakladığı günlerde zor zamanlar geçirir. Annesini parçalara böldükten sonra parçaları önüne gömdüğü mezarlıkla adeta arkadaş olur. Her gün o mezarı temizler ve temizledikçe mezara/mezarda yatana karşı borcunu ödemiş gibi hisseder. Mezarla bağ kurdukça onunla konuşmaya başlar.

Derda’nın babası hapishanededir ve annesini de kaybedince yalnız kalır. Anlatıcı Derda’nın bu yalnızlığını şu şekilde aktarır: *“Bir taşla kurmuş olduğu dostluktan kimsenin haberi yoktu. Aslında bundan haberi olacak kimsesi de yoktu.”* (Az, s. 237)

Derda, mezar taşıyla bir dostuymuş gibi dertleşir, halini hatırlarını sorar: *“... ‘Nasılsın?’ diye sorardı. Sonra da ‘Ben iyiyim’ derdi. ‘Fena değil. Dün birkaç iş çıktı. Yine aç yatmadık anlayacağın... Sevdin mi papatyaları?’ Mezar taşı da bir yanıt veriyor olmalıydı ki Derda, ayrılırken ‘Yarın görüşürüz’ diyordu her seferinde.”* (Az, s. 237) Anlatıcı, Derda’nın mezar taşıyla yalnızlıktan konuşuyor olduğunu yansıtsa da Derda, aslında yalnız değildir. Kendisi gibi mezarlılık yapan yaşıtı arkadaşlara sahiptir. Fakat Derda, annesinin ölümüyle bir travma yaşar ve annesinin parçalarını gömdüğü bu mezarın etrafında yaşadığı olaylardan dolayı mezara karşı bir yakınlık duyar. Derda’nın mezarla kurduğu iletişim, arkadaşlarıyla kurduğundan daha saygılı, daha yakın ve düzenlidir. Anlatıcı, bu mezar taşının Derda’nın yaşadığı olumsuz olaylara karşı direnmesini sağlayan bir işlevi olduğuna işaret eder ve Derda’nın kendisine bir “sabır taşı” edindiğini söyler. Bir mezar taşıyla

iletişim kurmak, bireyin ruhu açısından sağlıklı bir durum değildir. Bu olay daha çok patolojik bir durumu işaret etmektedir.

Derda, okumayı öğrendikten sonra, mezarın Oğuz Atay’a ait olduğunu öğrenir ve onun yazdığı kitapları okumaya başlar. Bu süreçte Derda, işe girer, yeni arkadaşlar edinir, okumayı öğrendiği için yeni bir hobisi olur. Ancak yine de mezarla konuşmayı bırakmaz. “*Okumada katettiği bütün gelişmelerden Oğuz Atay’ı haberdar ed*”er. (Az, s. 241) Oğuz Atay’a verdiği değer de giderek artmaktadır. Okumayı en iyi şekilde öğrenene kadar Oğuz Atay’ın kitaplarına dokunmaz. Yine de onun kitaplarını başucundan ayırmaz. Derda’nın mezar taşıyla konuşmasıyla başlayan bu ilişki Oğuz Atay’a karşı bir takıntıya dönüşür.

Derda’nın Oğuz Atay’dan okuduğu ilk kitap *Tutunamayanlar* olur. Kitabın son cümlesi olan “*Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?*” (Az, s. 254) Derda’nın ruhundaki yalnızlık yarasına dokunur. Oğuz Atay’ın da kendisi gibi yalnız olduğunu düşünür ve gecenin bir vakti mezarının başına koşarak ona seslenir: “*Bak, buradayım işte. Buradayım. Senin yanında. Zaten hep yanındaydım. Her zaman. Bak, şimdi de buradayım...*” (Az, s. 254) Derda, kendisi gibi yalnız olan ve kendi yalnızlığını dindirdiği Oğuz Atay’la bir özdeşleşme yaşar.

Mezarla konuşan Derda, bir süre sonra Oğuz Atay’ın kitaplarıyla da konuşmaya başlar. Kitaplarda okuduğu cümlelere sanki Oğuz Atay’la konuşuyormuş gibi karşılık verir. Onun “*...kendisi kadar yalnız ve mutsuz olduğuna...*” (Az, s. 257) inandığı için aralarındaki bağ giderek artar. Derda, Oğuz Atay’ın kitaplarını başının altına koyarak yastık yapar. Her gün onun hakkında daha fazla bilgi edinmek için yanıp tutuşur. Bu uğurda kitapçıdan onun kitabını çalar.

Derda, bir gün eve geldiğinde babasının hapishaneden çıktığını ve Süreyya ile birlikte olduğunu görür. Süreyya’ya karşı bir hassasiyeti olan Derda, gördüğü manzara karşısında çok sinirlenir; ancak Derda’nın asıl sinirlendiği şey babasının ve Süreyya’nın Oğuz Atay’ın kitaplarının önünde birlikte olmalarıdır. Anlatıcı Derda’nın bu olay karşısındaki hislerini şu şekilde aktarır: “*Dirseğinin biraz ötesindeki Oğuz Atay’ın kitaplarına çevirdi bakışlarını. Utandı. Oğuz Atay’dan. Bütün olanlar ve oradakiler adına. Daha fazla bakamadı.*” (Az, s. 263) Derda’nın hislerine göre Oğuz Atay’ın kitapları birer nesne olmaktan çıkmış, ete kemiğe bürünmüşlerdir. Kapağında Oğuz Atay’ın karikatürünün olduğu kitabı eline alan

Derda, “*Onları affet.*” (Az, s. 267) diyerek bir bakıma özür diler. Bir kitabın yanında yaşananlar için Derda’nın utanç duyması ve o kitaptan özür dilemesi tıpkı bir mezar taşıyla konuşması gibi sağlıklı bir durum değildir.

Derda, kitapları okudukça Oğuz Atay’ın insanlar tarafından anlaşılamadığını, yalnız bırakıldığını düşünür. Babasının yaptığı hareketi de bir saygısızlık olarak kabul eder ve Oğuz Atay’a karşı yanlış yapmış olduğunu düşündüğü herkesi öldürmeye karar verir. Derda’nın öldürmeyi planladığı kişilerin bir listesini oluşturması çevresi tarafından tuhaf olarak algılanır ve engellenmeye çalışılır.

Oğuz Atay, Derda’nın gözünde giderek büyür ve neredeyse bir tanrı konumuna gelir. Bunun en net göstergesi bir cinayet işleyip vicdan azabı duyduğunda af dilediği kişinin Oğuz Atay olmasıdır. Derda, İsrail ve Tayyar’ı öldürdükten sonra mabudundan af dileyen bir kul gibi ellerindeki Oğuz Atay dövmesine bakarak hıçkırarak ağlar ve af diler.

Cinayetten sonra Derda, şehre dönmek için bindiği arabanın sahibine Oğuz Atay’ı babası olarak tanıtır. Oğuz Atay ve Derda’nın ilişkisine bakıldığında Oğuz Atay tanrı, Derda ise İsa konumundadır. Derda, İsa gibi tanrısının kitabını okuyarak onun yolundan gider. Derda’nın tanrısına bağlılığı o kadar yüksektir ki Oğuz Atay’ı tanımayan şoförü öldürmeyi dahi düşünür.

Derda, Oğuz Atay’ın kitaplarından yola çıkarak Beyoğlu’ndaki bir meyhaneye gider. Orada Oğuz Atay’a karşı olan insanları bulabileceğine inanmaktadır. Meyhaneye gittiğinde Oğuz Atay’la yaşıt olan/olabilecek kişileri öldürür. Böylece onun intikamını aldığını düşünür.

Derda’nın tüm bu davranışları şizofreninin ilk olarak sinsice başladığının, daha sonra Oğuz Atay’a karşı duyulan bağlılık ve sevgi arttıkça akut alevlenme dönemine girdiğinin göstergesidir. Alevlenme döneminde Derda artık gerçeklikle bağını tamamen koparır, Oğuz Atay’ın yaşadığı dönemdeymiş gibi hareket eder. Oğuz Atay’la alakası olup olmadığını bilmeden insanları öldürür. Bir mezar taşına duyulan saygı giderek boyut değiştirir ve uğrunda adam öldürecek bir meseleye dönüşür. Derda’daki bu davranış bozuklukları gerçeklikten kopma, düşüncedeki bozukluklar, sanrılar açısından incelendiğinde şizofreniyi işaret eder.

3.4.1.6. Yalnız ve Çaresiz Anların Kurtarıcısı: Kâğıttan Kurbağa Cuma

Daha'da başkişi Gazâ, yalnız ve ilgisiz büyümüş bir çocuktur. Tek başına kaldığı anlarda kendisine eşlik eden bir ruh vardır: Cuma. Gazâ, kaçak göçmenler içinde en çok Cuma'yı sever ve onun ölümüne sebep olduğu için pişmanlık duyar. Cuma, öldükten sonra da Gazâ'yı yalnız bırakmaz, Gazâ'nın ruhunda yara açan konular üzerinde onunla konuşur. Cuma, Gazâ için bir ruh formunda değildir. Kâğıttan bir kurbağa olarak Gazâ'nın cebindedir. Kâğıttan kurbağayı Cuma, ölmeden önce Gazâ'ya verir. Gazâ'nın cebindeki kurbağayla konuşması sağlıklı bir durum olarak değerlendirilemez.

Gazâ, on bir yaşındayken uğradığı tecavüzden dolayı büyük bir travma geçirir. Cuma'nın hayaleti, Gazâ'nın bu travmaları atlatması için ona yardım eder. Özellikle uğradığı tecavüzün etkilerinden kurtulması için onu rahatlatmaya çalışır. Yaşadığı travmayı kabul etmesini, ona zarar veren düşüncelerden uzaklaşmasını söyler.

Gazâ, görünürde ölen biriyle konuşuyor olmaktan herhangi bir rahatsızlık duymasa da bilinçaltı bu durumu mantıklı bulmaz. Gazâ, Cuma'ya kendi işinin ne olduğunu sorduğunda Cuma, “*Beni öldürmek.*” (*Daha*, s. 82) diye cevap verir. Gazâ'nın bilinçaltı, sağlıklı bir bilinç için zihninde onu öldürerek Cuma ile iletişimi kesmeye çalışır; ancak Gazâ bu isteği her zaman reddeder.

Cuma, zaman zaman Gazâ'nın vicdanının yerine geçer. Yedigâr, Gazâ'yı hapisanede bir hücreye kapattığında Gazâ, oradan çıkmanın yollarını arar. Kaçak göçmenleri taşımaktan ceza alacağını anlar ve bütün suçu babasının üzerine atmayı, babasının kendisine tecavüz ettiğini söylemeyi düşünür. Cuma, bu düşüncelerin gerçekleşmesine engel olmak için ortaya çıkar. Gazâ'nın sakinleşmesine şu sözlerle yardımcı olur: “*Bence şimdilik yapabileceğin bir şey yok. Onun için sakın ol ve oturup bekle. Belki gerçekten de Yedigâr'ın bir işi vardır ve halledip gelecektir seni almaya.*” (*Daha*, s. 102)

Cuma, Gazâ'nın vicdanı olarak ona kaçak göçmenlere kötü davranırken seslenir: “*Bu insanlarla oynadığın oyunları sevmiyorum. (...) Yapma o zaman... Ne kadar yorgun olduklarına bir baksana. Kim bilir, ne kadar korkuyorlar.*” (*Daha*, s. 136) Kâğıttan kurbağa Cuma, Gazâ'nın iyi yanı gibidir. Kaçak göçmenlere kötülük

yapmaması için ona doğru yolu göstermeye çalışır. Yaptığının yanlış olduğunu Gazâ'ya anlatır: “*Bunun ne kadar iğrenç olduğunun farkında mısın? (...) Şu insanlara bak! Ne haldeler, bir bak! (...) Ne kadar çirkin bir şey bu görmüyor musun?*” (Daha, s. 153)

Gazâ, babasına çok sinirlendiği bir anda yerdeki küreği alarak onu öldürmeyi düşünür. Kendisini engelleyebilecek hiç kimsenin ve hiçbir şeyin olmadığını düşünürken Cuma'nın sesi “*Yapma Gazâ! Bırak... Yapma.*” (Daha, s. 173) diyerek kulaklarında uğuldar.

Gazâ, babasının annesiyle ilgili anlattıklarını kendi içinde bir mantık çerçevesine oturtamaz. Annesinin kendisini öldürmek istediğine inanmak da istemez. Cuma'yla olan sohbetlerinden biri de bu konu hakkındadır. Babasının anlattıklarına Cuma da inanmamaktadır ve Gazâ'yı düşüncelerinin doğru olduğuna dair şu şekilde destekler: “*Baban sana yalan söylemiş Gazâ. Böyle bir şeyin gerçek olabileceğine kesinlikle inanmıyorum. Hayatın boyunca kendini ona borçlu hisset diye uydurduğu bir hikâye bu.*” (Daha, s. 103)

Kâğıttan bir kurbağa olan Cuma, Gazâ'nın zarar görmesini istemez. Gazâ, hücredeyken babasının kendisine zarar verdiğini kanıtlamak için vücudunda sigara izmaritleri söndürür. Cuma, koruyucu bir kimliğe bürünerek Gazâ'yı durdurmak için ona seslenir: “*Sakın üzerinde de sigara söndürmeye kalkma. Bunu sakın yapma. Hiçbir işe yaramaz. (...) At o sigarayı hemen! At onu elinden! (...) Gazâ, mahvettin kolunu! Yapma artık, bırak! (...) Gazâ, dinle beni! Bırak o sigarayı!*” (Daha, s. 103)

Gazâ'nın gerçeklikten koptuğunun göstergesi sadece kâğıttan bir kurbağayla konuşması değildir. Cuma ile sohbetleri, mantıksız düşünceler ve alışılmadık konu içerikleriyle gerçeklikten uzaklaştığını gösterir. Gazâ ve Cuma'nın bu sohbetleri Gazâ'nın bir karmaşa içinde olduğunu gözler önüne serer:

“*Onları ben söylemedim. (Cuma)*

Kim söyledi peki?(...) Ben mi söyledim? (Gazâ)

Kendi kendine konuşuyorsun, Gazâ.

Demek, kendi kendime konuşuyorum... Bak, ne hale geldi kollarım! Niye hiç acımıyorlar! Niye hiçbir şey hissetmiyorum?(...)

Peki Gazâ, kabul... O kollar başka birinin.

Kimin?

Annenin... Annenin kolları onlar. Seni gömmek için açtığı çukuru da o kollarla kazmıştı...” (Daha, s. 104)

Bu konuşmalarda Gazâ’nın giderek gerçeklikten koptuğu görülür. Kendi kollarının annesine ait olduğunu düşünecek kadar mantıklı düşünme gücünü kaybetmiştir. Yalnızca kollarının değil bacaklarının da annesine ait olduğunu düşünür ve kendisine zarar verirken “*Gel hadi, biraz da annemin bacaklarını yakalım!*” (Daha, s. 105) diyerek aslında annesine acı verdiğini düşünür.

Gazâ’daki bu patolojik durum, yalnızlık ve çaresizlik dışında travmadan da kaynaklanır. Gazâ’nın ruhunda büyük sorunlara sebebiyet veren olaylardan biri de Cuma’yı öldürmektir. Kâğıttan kurbağa olan Cuma ile Gazâ’nın konuştuğu konulardan biri bu cinayettir. Gazâ, depoya gelen kaçak göçmenlerden bazılarını Cuma’ya benzetir. Bunun arkasında yatan sebebin Gazâ’nın duyduğu vicdan azabıdır.

Gazâ, Cuma’nın ölümünü düşünerek sık sık kederlenir. Cuma ise yine koruyucu bir kimlikle Gazâ’nın üzülmemesi için uğraşır. Ona “*10 yaşındaydın Gazâ! Daha küçük bir çocuktun. Düşünme artık bunları.*” (Daha, s. 136) diyerek onun vicdanını rahatlatmaya çalışır.

Cuma, Gazâ’nın hayatından kısa bir süreliğine çıkar. Bu dönem Gazâ’nın kendisini ruhsal olarak iyi hissettiği zamanlara denk gelir. Her ne kadar Cuma, Gazâ’yı “*...sesimi bir daha duymayacaksın. Çünkü onu hak etmiyorsun.*” (Daha, s. 219) diyerek terk etse de Gazâ, iyileşme sürecinde olduğu için Cuma’yı duymaması daha kabul edilebilir bir durumdur. Nitekim Gazâ’nın şizofrenik belirtilerinin arttığı ölmeden önceki süre zarfında Cuma’nın geri dönmesi de bu çıkarımı doğrular.

Gazâ, kâğıttan kurbağa Cuma’yı evine (Afganistan, Bamiyan Vadisi’ne) götürmeyi kendisine görev edinir. Yaşanan siyasi olaylardan dolayı insanların bu bölgeye girmesi ölümle sonuçlanırken Gazâ, bu sonucu önemsemez. Gazâ’nın davranış bozuklukları eski şiddetine ulaştığında Cuma, yeniden Gazâ’yla konuşmaya başlar. Kendisini evine getirdiği için Gazâ’ya teşekkür eder. Gazâ, Cuma’yı evine getirerek yaşadığı vicdan azabını sonlandırır ve Cuma’nın evi olarak kabul ettiği yerde onunla vedalaşır.

Gazâ’nın gerçeklikten kopmaları yalnız ve çaresiz kaldığında olur. Böyle anlarda Cuma ile konuşur. Onun, Cuma ile konuştukları zaman zaman sağlıklı

insanlarda da görülen içsel konuşmalara benzese de Gazâ'nın anlattıkları patolojik bir durumu işaret etmektedir. Gazâ, içsel konuşmalarını bir kâğıttan kurbağayla gerçekleştirir. Bu kâğıttan kurbağayı öldürmüş olduğu bir adamdan alması da Gazâ'nın durumunu manidar kılar. Gazâ'nın yaşadığı travmatik olaylardan sonra şizofrenik davranışlar gösterdiği açıktır.

3.4.2. PARANOYA

Paranoya, “*Klinik anlamda, son derece sistemli, inatçı, kalıcı zulüm ve/veya görkemlilik kuruntuları ve kuruntulu kıskançlık, kuşkuculuk, güvensizlik, kavgacılık, vb. özelliklerle tanımlanan ve net, tutarlı düşünme eşliğinde gelişen psikotik bir rahatsızlık*”tır. (Budak, 2017: 573)

Paranoya (paranoia) terimi, Yunanca para (yan, dış) ve nous (akıl) kelimeleri birleştirilerek türetilmiştir. “*Antik Yunan döneminden beri paranoya “delilik” veya “çılginlık” olarak tanımlanmıştır.*” (Erben, 2008: 8)

Birçok psikolojik rahatsızlığın köklerinin çocuklukta atıldığı gibi paranoya da çocuklukta/bebeklikte oluşmaya başlar. “*Sadık bir Freud yorumcusu*” (Klein, 2011: 7) olan Melanie Klein de paranoyanın temellerini bebeklik döneminde yaşanan bazı olaylara bağlar. Bu olayları “nesne kuramı”na¹¹ dayandırır. Klein’e göre çocuğun ilksel nesnesi annesinin memesidir. “*Eğer bu içe yansıtılan ilksel nesne ben’de yeterince güvenli bir şekilde kök salabilirse, olumlu bir gelişimin temelleri de atılmış olur.*” (Klein, 2011: 20) Bebek, içgüdüsel olarak memeyi besin ve yaşam kaynağı olarak algılar. Anne karnından ayrılan bebek, meme sayesinde annesiyle yeniden bağ kurar. Klein, anne ve çocuğu meme sayesinde kurduğu bağı şu şekilde açıklar:

...çocuğun memeye ve onun simgesel temsilcisi olan şişeye yeterince yatırım yapma yetisine bağlıdır büyük ölçüde; bu gerçekleştiğinde, anne de sevilen nesne haline gelir. Doğum öncesi durumda çocuğun annenin bir parçası olması, ona bütün

¹¹ Nesne kuramının öncüsü Melanie Klein’dir. Klein’e göre bebek doğmadan önce içgüdü tatmini için nesne ve ilişki arayışına sahiptir. Bebek, dünyaya ölüm ve yaşam içgüdüleriyle birlikte gelir. İçgüdüleri sayesinde annenin varlığından haberdardır ve annenin hem iyi (yaşam) hem de kötü (ölüm) nesnelere bölündüğünü düşünür. İyi nesne/yardımcı nesne olarak algıladığı anneye sevgi, kötü nesne olarak algıladığı şeylere saldırganlık hisseder. Klein’e göre nesne kuramı diğer kuramlardan farklı olarak oral dönemi kapsar. Hatta Klein, bu oral dönemin oedipus kompleksinin ilk kırıntıları olduğunu işaret eder. (Klein, 2011)

ihtiyaç duyduklarını ve arzuladıklarını verebilecek kendi dışında bir şeyin bulunduğu yolunda bünyesel bir duygu da yaratmış olabilir çocukta. Böylece iyi meme içe yansıtılır ve benin bir parçası olur; başlangıçta annenin içinde olan çocuk şimdi anneyi kendi içinde taşımaktadır. (Klein, 2011: 20)

Anne ve bebek arasında (hem doğmadan önce hem de doğduktan sonra) her zaman iyi bir bağ kurulmaz. Şüphesiz bu durum annenin psikolojisiyle yakından ilgilidir. Bebek, bu bağı kuramadığında kaygılanır. *“Kaygının bu ilk biçimi, belki de doğmamış çocuğun sıkıntılı deneyimlerine kadar uzanıyordur ve bu deneyimler de, anne karnındaki güvenlik duygusuyla birlikte, çocuğun anneye iki yönlü ilişkisinin (iyi meme-kötü meme) çekirdeğini oluşturmaktadır.”* (Klein, 2011: 21)

Toparlamak gerekirse Klein’e göre ilksel nesne olan iyi meme bireyin ben çekirdeğini oluşturur. İyi meme, annenin sevgisini, sabrını, cömertliğini simgeler. Bebek bu ilksel nesne aracılığıyla umudun, sevginin, iyiliğin ve güvenin temellerini atar. Klein’e göre bu temelleri atmaya engel olabilecek bir duygu vardır: haset. *“Haset, bebeğin iyi nesneyi kurma yolunda karşılaştığı güçlükleri arttırır; çünkü yoksun kaldığı doyumun kendisini hüsrana uğratan meme tarafından alıkonulduğuna inanıyordur bebek.”* (Klein, 2011: 22) Haset dolayısıyla bebek için iyi meme kavramına karşıt olarak kötü meme kavramı oluşur.

Klein, paranoyanın kötü memenin bebeğin/çocuğun belleğinde oluşmasıyla başladığını ileri sürer. Bebek, memede ihtiyaç duyduğu maddi (besin) ve manevi (sevgi, güven vb.) her şeyi bulur ve bu kaynakların sonsuz olduğunu düşünür. İsteddiği her an memeye ulaşamadığında kötü memenin, kendi doyumunu için bunları kendisine vermediğini hisseder. Melanie Klein, kötü memenin bebeğin ruhunda yarattıklarını şu şekilde anlatır:

Haset duyulan ilk nesne besleyen memedir, çünkü bebek bu memede kendi arzuladığı her şeyin bulunduğunu, memenin sınırsız süt ve sevgi verebileceğini ama bunları kendi doyumunu için alıkoyduğunu sanıyordur. Bu duygu bebeğin gücenme ve nefretini arttırır ve sonuçta anneye ilişki çarpıklaşır. Hasetin aşırılığı, bana göre, paranoid ve şizoid özelliklerin de olağanüstü güçlü olduğunu gösterir; böyle bir bebeğin hasta olduğu kabul edilmelidir. (Klein, 2011: 25)

Paranoid¹², paranoya ile yakından ilgilidir. Paranoyaya sahip olan kişi, üstün güçlerle donatıldığına inanır. Aynı zamanda bu hastalıkta *“kuruntular sinsi bir tarzda gelişir ve zamanla ussal ve tutarlı bir inanç sistemine dönüşür. Hasta başkalarının kendisiyle alay ettiğine, ona tuzak kurduğuna, onu izlediğine, zehirlemeye çalıştığına, vb. inanabilir.”* (Budak, 2017: 573)

Adler’e göre *“Paranoyada ne toplumsal duygu ne de onun fonksiyonu olan “evrensel olarak geçerli” gerçekliğin mantığı (...) tümüyle yok olur.”* (Adler, 2015: 326) Alfred Adler, paranoyanın saldırgan türde olduğunu belirtirken aynı zamanda onun üstünlük amacına yönelik olduğunu söyler. Kişinin üstünlük amacına yönelik davranışları ileri boyutlarda ruhsal ve bedensel çöküntü yaratır. Adler, üstünlük amacının paranoya dönüşmesini şu şekilde açıklar:

Amacı ideal bir üstünlük olan bu aktivite, gelişmesinde, otomatik olarak hastanın hemcinslerinin eleştirilmesine ve onlara saldırganlığa doğru giden bir tutumuna yol açmalıdır; bu tutum, son analizde, onun insanlığın arkasına gizlendiğinden kuşkulandığı etkilere ve durumlara yöneltmiştir. (...) Paranoyada, üstünlük amacının (megolamani) beklentisi üstünlük duygusunun yerleştirileceği sağlam bir temel hizmeti de görür ve hastaya ikincil aktivite alanları yaratarak toplumdaki başarısızlığının sorumluluğundan kaçınmasını sağlar. (Adler, 2015: 327)

Paranoyak olan kişi paranoid düşünceye sahiptir. Paranoid düşünce, *“horlandığı, gözlemlendiği, kontrol edildiği, kötülük edildiği, dışlandığı, vb. gibi son derece abartılı, kuşkucu düşünce yapısı”* (Budak, 2017: 572) olarak tanımlanır.

3.4.2.1. Uzun Hayat Güzel Ölüm: Kinyas

Kinyas, bir eleştiri olarak Arapların ve Avrupalıların karşılaştırmasını yaparken Arapların hasta birini gördüğünde hastaneye yetiştirdiğini, Avrupalıların ise mikrop kapma korkusundan hasta kişiye yaklaşmayacağını söyler. Bunun nedeninin korku olduğunu düşünür. Kinyas, bu korkudan yola çıkarak paranoya üzerine bir yorum yapar: *“Çünkü Avrupalıların altına yapacak kadar korkması için bir şeyin ismini bilmesi yeter. İsimsiz canavarlar sadece Arap’ı korkutur. Herkesin kendisine göre paranoyası var. İklimden, saç renklerinden, el parmakları*

¹² Paranoid, “sistemli veya geçici, genellikle görkemlilik veya zulüm kuruntularıyla tanımlanan, ancak kişilik bozulmasına veya parçalanmasına ilişkin diğer belirtileri pek göstermeyen bir akıl hastalığı olan paranoya ile ilgili”dir. (Budak, 2017: 572)

uzunluğundan ya da her neden kaynaklanıyorsa! Herkesin tercih ettiği bir ölüm var...” (KK, s. 25-26)

Kinyas’ın bu düşünceleri onun, paranoyaya korkunun neden olduğunu, bunun da ölüm korkusu olduğunu düşündüğünü gösterir. Kinyas’ın düşüncesine göre herkes kendisi için bir ölüm şekli seçer ve seçtiği dışında bir ölümle karşılaşma korkusundan dolayı paranoyaya sahip olur.

Kinyas’ın düşünce dünyasında ölüm daima kendine yer bulur. Kinyas, ölüm üzerine düşüncelerini şu şekilde anlatır:

Ben hayata değil, ama ölüme inandım. “Hayat yok ama ölüm var!” dedim kendime. Ve boşalmanın, seks ne kadar uzun sürerse o kadar zevkli olduğunu düşünerek, hayat ne kadar sürerse ölümün de o kadar muhteşem olacağına inandım. Ve elimden geldiğince hayatla sevişmemi uzatmaya çalışıyorum. Tek kurtuluşum bu. (KK, s. 39)

Kinyas, hayatta elinden geldiğince uzun yaşamaya çalışır ki ölümü güzel olsun. Henüz genç olduğu için eğer şimdi ölürse ölümünün kötü olacağına inanır. Güzel ölüme ulaşacak yaşta değildir, dolayısıyla ölmek istemez. Ölüm korkusundan dolayı paranoyak davrandığı zamanlar olur. Kinyas, uyanır uyanmaz ölümü üzerine duyduğu paranoya kendini onun sözlerinde gösterir: *“Yine sabah oldu. Bugün çok yorucu olacak ve öldürülme ihtimalim fazla.”* (KK, s. 39)

Kinyas, paranoyak olduğunu kabul etmese de paranoya onun düşüncelerine ve sözlerine yerleşir. Kinyas, *“En azılı paranoyaklarla yarışabilecek kadar kendimi kışkırttığım günlerin birinde...”* (KK, s. 53) diye söze başlarken paranoyak olduğunu reddetse de paranoid düşünce¹³ yapısına sahip olduğunu söylemektedir.

Paranoid düşünceler, Kinyas’ın iletişimde olduğu insanlarla ilişkilerinde de kendini gösterir. Kinyas, Afrika’ya yeni geldiğinde iki Liberyalıyla tanışır. Liberyalılar, Kinyas’tan bir para işi için yüz dolar isterler. Kinyas, cebindeki son parayı daha fazlasını kazanmak uğruna Liberyalılara verir; fakat paranoyak kişiliğinden dolayı içinde bir şüphe oluşur. Adamların kendisini kandırdığını düşünür. Bu düşüncenin altında yatan sebep de korkudur. Kinyas, kandırıldığına dair paranoid düşüncelerini şu şekilde anlatır: *“İlk yarım saat korktum. Birden yanımdaki adamın koşarak odadan çıkmasından ve yüz dolar kazanmanın zevkiyle aşağıda*

¹³ Paranoid düşünce, “horlandığı, gözetlendiği, kontrol edildiği, kötülük edildiği, dışlandığı vb. gibi son derece abartılı, kuşkucu bir düşünce yapısı” (Budak, 2017: 572) olarak tanımlanır.

ortağıyla buluşmasından.” (KK, s. 127) Kinyas’ın düşünceleri bununla sınırlı kalmaz. Yarım saat geçtikten sonra adam koşarak gitmeyince paranoid düşüncelerin yenilerini üretir: “İkinci yarım saat birden kapının açılıp hiç tanımadığım ve bizi takip etmiş olabilecek insanların içeri girip paranın yerini söyletmek için işkence yapabileceklerinden korktum.” (KK, s. 127) Paranoya, korkunun etkisiyle neden değiştirmektedir.

Kinyas’ın içinde ölüm korkusunun dışında yakalanma korkusu da vardır. Bu korku o kadar güçlüdür ki Kinyas’ın paranoyak biri olmasına neden olur. Kinyas, Kayra ile birlikte Micheal ve kızını kaçırdıklarında evlerine polisin geleceğini düşünür. Polise yakalanma düşüncesi birilerini kaçırdıkları için herkesin aklına gelebilir; ancak Kinyas, polisin gelmek için nedenlerinin daha fazla olduğunu düşünür. Polisin gelme sebeplerini şu şekilde anlatır:

...her an kapının kırılıp odaya polislerin dalmasına hazırız. Her nedenden dolayı olabilir. Sahil evinin halini görünce bayılan emlakçı ya da Michael ve kızını, akrabalarının Meksika’ya kurban vermek istemeyişleri. Ya da daha önce işlenmiş cinayetler, satılan uyuşturucular, tacizler, ödenmemiş park cezaları, küçükken kardeşleri ağlatma... (KK, s. 189)

Kinyas’ın saydığı sebeplerden bazıları (adam kaçırma, cinayet, uyuşturucu satışı, taciz) polisin kapıyı kırarak eve gelmesine neden olabilecekken bazıları (park cezası, kardeş ağlatma) polisin evi basmasına neden değildir; ancak paranoyak bir kişilik sergileyen Kinyas, bütün ihtimalleri mümkün görmektedir. Bu düşünce şekli Kinyas’ın bir davranış/düşünme bozukluğu olduğunu gösterir.

Kinyas’ın paranoyalarının sebepleri genellikle yaşamın doğal seyrinde gerçekleşmesi mümkün olan olaylar üzerinedir; fakat bazen oldukça uç konular üzerine paranoyaklaştığı da görülür. Paranoid düşünceye sahip kişilerde görülen izlendiğini düşünme Kinyas’ın şu düşüncelerinde kendini gösterir:

Aslında her televizyonun içinde bir kamera var. Her evde de bir kamera. Ve televizyonu seyredenin hayatı çok uzaklarda bir yerde seyrediliyor başka bir televizyonun ekranında. O seyredenlerin hayatları da başka bir yerde, başka bir televizyonda oynuyor. (...) Ama televizyonlar kapanınca kameralar çekmeye başlıyor içlerine hayatları. O hayatları Eskimolar seyrediyor! Eskimoların hayatlarını da İspanyollar. Her televizyonun içinde kamera var. Ve artık izlenmek istemiyorsa insanoğlu, artık müzedeki bir resim, akvaryumdaki bir balık gibi seyredilmek

istemiyorsa, artık hücredeki bir mahkûm, suikast tüfeklerinin dürbünlerindeki bir hedef gibi takip edilmek istemiyorsa kırmalıdır televizyonunu. Aşağı atmalıdır camından. Zemindekiler yukarı fırlatmalıdır televizyonlarını. Biter böylece onun hayatını buna, bunun hayatını şuna seyrettirme dönemi. Hep bu casus uydular. Onların işi! Tepemizde dolanıp duran. Altı milyar paranoyak yaratan bu uyduların işi. Pencereleeri açık oturmasın kimse. Asla! (KK, s. 222-223)

Kinyas, paranoyak olduğunu kabul etmezken altı milyar insanın (dolayısıyla kendisinin de) paranoyak olduğunu söyler. Bu söylemiyle kendisiyle çelişir. Kinyas, paranoyak olmaktan çok paranoyakça alışkanlıkları (s. 513) olduğunu düşünür. Kinyas'ın izlendiğine/gözetlendiğine dair paranoyaları kendisini hücredeki bir mahkûm, akvaryumdaki bir balık, müzedeki resim, bir suikast tüfeğinin dürbününden görülen hedef gibi hissetmesine neden olur. Kinyas'ın bu benzetmelerine bakıldığında izlenilen/gözetlenen biri olmanın yanı sıra kendisini özgür olmayan, dört duvar arasına kapatılmış bir nesne/canlı olarak hissettiği görülmektedir. Bütün bu hislere, paranoya sebep olmaktadır.

Kinyas'ın izlendiğine dair paranoyaları devam eder: *“Şu an, bana benzeyen biri başka birinin tüfeğinin üzerine geçirdiği dürbününden beni izleyip kendine şöyle fısıldıyor olabilir: “Evet, ona kadar sayacağım. Eğer hareket etmezse vuracağım.” Ya da “Beş dakika içinde başını kaşırsa ateş edeceğim.””* (KK, s. 223) Bu düşüncenin arkasındaki paranoyanın nedeninin yine ölüm olduğu görülür. Her an biri tarafından izlendiğine ve herhangi bir hareketinden dolayı öldürülebileceğine dair paranoid düşüncelere sahiptir Kinyas.

Kinyas'ın normal zamanlarında ve stres altında olduğu anlarda paranoyak bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Kinyas'ın paranoyasını arttıran sebepler daha çok ölüm, ölüm korkusu, yakalanma korkusu ve izlenme/gözetlenme düşüncesidir. Kinyas'ın bilinçaltında yer eden bu korkular onun paranoid bir kişilik yapısı geliştirmesine neden olur.

3.4.2.2. Korkunun Kovaladığı Paranoyak Düşünceler: Kayra

Kayra'nın paranoyaları Kinyas'inkilerle benzerlik gösterir, bazıları ise ortaktır. Kayra, ortak olan bu paranoyalarını şu şekilde anlatır: *“İkimizin de ortak paranoyasıydı bu. Aynı yerde uzun süre durmak, oturmak korkutucuydu. Bizi kovalayan birilerinin olmamasına rağmen yakalanacağımızı düşünüyorduk. Yakalanıp parça parça edileceğimizi, saçlarımızın kirli ellere dolanıp yerlerde sürükleneceğimizi...”* (KK, s. 89)

Kayra'nın da (Kinyas'ta olduğu gibi) paranoyalarının bir kısmını yakalanma korkusu oluşturur. Bu korkunun nedeni şüphesiz ki yasa dışı bir hayat sürdürüyor olmalarıdır; ancak Kayra'nın da ifade ettiği gibi (düşüncesini belirttiği an içinde) kendilerini kovalayan biri yoktur. Bu nedenle Kayra'nın düşünceleri paranoyayı işaret eder.

Kayra da Kinyas gibi izlendiğini düşünür. Bu düşüncelerini daha da ileri boyuta taşıyarak karşısındaki insanın ve tanrının düşüncelerini okuyabildiğine inanır. Onun bu paranoyası hareketlerine de yansır: *“...herhangi bir işle meşgulken birden durur ve kimsenin önceden tahmin edemeyeceği nedensiz bir hareket yapardım. Ve o her şeyi bilen şaşırttığımı düşünürdüm. Hatta yapacaklarımı düşünmemeye bile çalışırdım, zihnimin okunuyor olma ihtimalini göz önüne alarak.”* (KK, s. 115) Kayra, düşüncelerinin ve hareketlerinin önceden bilinmesinden rahatsız olmaktadır. Bu nedenle düşünmeden hareket etmeye çalışır. Kayra'da Kinyas'tan farklı olarak paranoyalarının arkasındaki nedenin korku dışında rahatsızlık duymak olduğunu söylemek mümkündür.

Kayra, Kinyas'ın *“En azılı paranoyaklarla yarışabilecek kadar kendimi kışkırttığım günlerin birinde...”* (KK, s. 53) sözüne benzer olarak şu sözleri söyler: *“En azılı paranoyağa taş çıkartacak kadar kaygılı olsam da...”* (KK, s. 131) “Paranoyak değilim ancak paranoyak davranışlar sergiliyorum.” demek ister gibidirler. Dolayısıyla bu bir inkâr cümlesidir. Paranoyak olduğunu kabul edemeyen iki başkişi paranoyaklar gibi olduğunu söylerken bir reddetme içindedirler.

Kayra da izlendiğini, takip edildiğini düşünür. Bu düşüncelerini şu şekilde anlatır:

Ve her yanımdan geçeni gardiyana benzettim. Şehir fazlasıyla labirentleşmişti gözlerimde. İzlendiğimi düşünerek yürüyordum. Sürekli duvar kenarlarından, arkama her beş adımda bir dönüp bakarak. Adres soranlar, adres isteyenler, kadın teklif edenler, dilenciler... Hepsinden öyle korkuyordum ki! (...) Başka bir caddeye çıkıyor, orada da birkaç adım attıktan sonra olduğum yerde kalıp otele doğru koşmaya başlıyordum. (...) İnsanları, hücrelerdeki dev fareler olarak görüyordum. Odamın kapısının arkasına iki sandalye yaslayıp uyumaya çalışıyordum... (KK, s. 266)

Kayra, yanından geçen herkesten şüphe eder. Bu şüphenin sebebi yakalanma korkusudur; çünkü çevresinden yürüyüp gidenleri bir gardiyana benzetir. Kayra'nın paranoyaları o kadar güçlüdür ki hareketlerine yansır. Yürüdüğü caddeleri değiştirir, ani hareket eder, koşar. Oteline vardıktan sonra bile kapının arkasına sandalyeler koyarak gelecek bir tehlikeyi engellemeye çalışır.

Otel odasında uyuduğu bir başka gün yine paranoyalarla boğuşur Kayra. Uyandığında yanında birisini görür ve yataktan aniden kalkar. Odasına kadar giren kişinin kendisini yalnızca öldürmek için gelmiş olabileceğini düşünecek kadar hastalıklı fikirlere sahiptir.

Kayra, Anita'yla tanıştığında da onun hakkında paranoyalara kapılır. Anita'ya adını ve ne iş yaptığı sorarken onun bir polis ya da düşman olabileceğini düşünür: *“Capuccino’ma şeker atarken, “Yoksa polis misin?” dedim. Aslında tabii ki alay etmek için söylemiştim. Ama aynı anda aklıma iki yıl önce, tanıdığım birine benzer bir şekilde yaklaşp birkaç bilgi aldıktan sonra zehirleyip öldüren bir fahişe hikâyesi gelmişti...”* (KK, s. 347) Kayra, Anita'ya karşı duyduğu şüpheden kurtulamaz ve Anita lavaboya gittiğinde onun çantasını karıştırır. Polis veya gizli serviste çalışan biri olmadığını anladığı zaman rahatlasa da *“...gerçekten de içimdeki paranoya makinesi çalışmıştı.”* (KK, s.348) diyerek paranoyalarının farkında olduğunu gösterir.

Anita, Kayra'nın zihinsel ölümü gerçekleşirken ona bakmayı teklif eder. Bu teklifi para için yapmayacağını söylediğinde Kayra'nın paranoid düşünceleri yeniden ortaya çıkar: *“Paranoyaklar rallisine katılmıştım. Bütün arabaların yanında ses hızıyla geçiyordum. Yoksa gerçekten gizli servislerden birinin ayarladığı bir kadın mıydı?”* (KK, s. 355) Kayra, korkularıyla ve paranoyasıyla baş edebilir. Kendi

içinden konuşarak şüphelerinin yersiz olduğunu, Anita'nın kendisine bakması için geçerli bir sebebi olabileceğine inanarak kaygılarını geride bırakır.

Kayra'nın paranoyaları zaman zaman hafiflese de hiçbir zaman yok olmaz. Son günlerinin büyük bir bölümünü Anita'yla geçirir ve ondan bir zarar görmez; fakat yine de paranoya Kayra'nın ruhunda, dalı kesilen bir ağaç gibi farklı yerlerden filizler verirler. Anita'nın İngilizceyi iyi biliyor olması Kayra'nın onun hakkındaki gizli görev elemanı fikirlerini güçlendirir. Onun “*İngiltere’den kaçırılmış sarışın bir Emma*” (KK, s. 379) olduğunu düşünür. Bu düşünceden kurtulduktan sonra Anita'nın bulunduğu şoför hakkında şüpheye düşer: “*Belki de tanıştırdığı genç adam şoför değil, sevgilisiydi. Belki de, beni yıllardır takip ediyorlardı ve servetimi ele geçirmek için içkilerime attıkları ilaçlarla beni bu hale getirmişlerdi.*” (KK, s. 440)

Kayra'nın paranoyalarındaki korkusunun genellikle yakalanma (polis tarafından) ve öldürülme korkusu olduğu görülür. Bunların yanında Anita'yla birlikte yaşadığı dönemlerde zehirlenme, servetini kaybetme gibi korkular nedeniyle de paranoid düşünceler zihninde yer eder.

3.4.2.3. Güvensizlikten Doğan Paranoya: Koma (Rio)

Zargana'da Koma, paranoid düşüncelere sahip bir bireydir. Zargana'yla ilk tanıştığında ona güvenmez ve onun ev davetini tereddütle karşılar. Zargana'nın evine gitme teklifine nasıl yaklaştığını anlatıcı şu şekilde aktarır: “*Kolay lokma olmayan Koma'ydı. Kendi ebeveyninin öz olup olmadığını anlamak için kan tahlili yaptırmayı teklif etmeyi düşünecek kadar paranoyak olan oydu.*” (Zargana, s. 25) Koma'nın ailesinden neden şüphe ettiğini açıklayabilecek bir bilgi anlatıcı tarafından verilmez; ancak onun Zargana karşısındaki bu çekingen tavrı birbirlerini tanımamaktan kaynaklanmaz. Bu durumu anlatıcı, Koma'nın daha önce birçok evde kaldığını belirterek açıklar. Yine de Koma'nın paranoid düşüncelerinin sebebi, Zargana'dan hoşlanmamasıyla ve Zargana'nın eve çağırma nedenini açıklamamasıyla yorumlanabilir.

Koma, Zargana'nın evine gitmeyi kabul etse de paranoyaları son bulmaz; ama düşüncelerini kontrol altına almaya çalışır. Anlatıcı, Koma'nın Zargana'nın evindeki telkinlerini ve hislerini şu şekilde aktarır: “*Koma kendisini boş yere sıkıldığını*

düşünüyor ve sakinleşmeye çalışıyordu. Normal bir insanın normal evine misafirliğe gelmişlerdi, birazdan, belki de çok para kazanacağı bir iş teklifi alacaktı ve ortada kaygılanmasını gerektiren bir durum yoktu.” (Zargana, s. 44)

Koma, Zargana’nın kendisine teklif ettiği işi kabul eder; fakat aynı zamanda paranoyaları da devam etmektedir. Bu durum, Koma’nın Zargana’ya yeterince güvenmediğini gösterir. Koma, Rio karakterini canlandırırken Fuscha’nın evine gittiği bir gün içine bir şüphe düşer. Kendisine verildiği gibi Fuscha’ya da belirli rollerin verildiğini, onun da bir oyuncu olduğunu düşünmeye başlar. Bunu düşünmesinin nedeni kendisine verilen senaryodaki sahneler Fuscha’nın oldukça iyi bir şekilde uyum sağlamasıdır. Koma’nın içinde bulunduğu paranoyak anlardaki düşüncelerini anlatıcı şu şekilde aktarır: *“O kaynayan soru gelip oturdu aklına: Acaba Fuscha’nın çalışma masasının üzerinde de mi bir senaryo duruyordu? İşte o an aklı haşlandı ve hiçbir şeyden emin olamayacağını anladı.”* (Zargana, s. 67)

Koma’yı paranoyasından kurtaran yine kendisinin düşünceleri olur. İçinde bulunduğu anın planlanmış bir oyun olduğunu düşündüğü zaman *“Kimsiniz siz?”* (Zargana, s. 67) diye bağırarak istese de duygu durumunu kontrol altına alarak sakinleşmeyi başarır.

Koma’nın paranoyaları zarar görme korkusu ve bir oyunun içinde olma ihtimali üzerine kuruludur. Çok da güçlü olmayan bu paranoyalardan kendi telkinleriyle kurtulur ve kolay bir şekilde yaşadığı ana odaklanır.

3.4.2.4. Kapana Kısılmış Bir Fare: Gazâ

Daha’da Gazâ’nın ölüm üzerine paranoid düşüncelere sahip olduğu görülür. Yedigâr, Gazâ’yı bir hücreye kapattığında ölüm korkusunu açık bir şekilde hissetmese de bu korku paranoyalarında kendini gösterir. Hücreden kurtulmak için bağırarak istediğinde paranoya Gazâ’nın düşüncelerinde belirir: *“O an “imdat!” diye bağırırsam bir işe yarar mıydı? Yoksa sadece adı İmdat olan bir deli gelip beni öldürür müydü?”* (Daha, s. 97) Gazâ’nın içinde bulunduğu andan dolayı bir panik atak krizine girdiği görülür. Kendisini bir türlü sakinleştiremez. Bu tür düşüncelerin aklına gelmesi olağan karşılanabileceği gibi abartılı ve kuşkucu düşünceleri, bir paranoyaya da işaret edebilir.

Gazâ'nın paranoyaları çocukluğunda düşük bir etkinlik seviyesindeyken gençliğinde ve özellikle yaşadığı travmadan (kazadan) sonra daha belirgin hale gelir. Kazadan dolayı kendisinde oluşan toplum fobisi de onun paranoyalarında etkilidir. Gazâ, toplum içine karışırsa zarar göreceğini düşünür. Onun bu paranoid düşünceleri sözlerine şöyle yansır: *“Günler ve geceler, deponun bir köşesine sıkışıp titremekle geçiyordu. İki duvarın arasına sıkışmış, bütün Kandalı'nın toplanıp üzerime yürümesini bekliyordum. Gelecekler ve beni parçalayacaklardı!”* (Daha, s. 311) Gazâ'nın bu paranoyak hali onun sürekli tetikte olmasına, uykusuz kalmasına neden olur. Her zaman tedirgin bir ruh hali içindedir. Kandalı halkının kendisine zarar vermek için geldiğini önceden duyabilmek için ayak seslerine dikkat kesilir. Gazâ'nın bu paranoyanın arkasında öldürülme, cezalandırılma korkusu vardır. Paranoyasından dolayı depodan dışarı adımını atamaz; ancak orada kaldığı sürece de *“kapana kısılmış bir fare”* (Daha, s. 311) gibi hisseder kendisini.

Gazâ, Kandalı'dan ayrılıp bir otele yerleştiğinde de paranoyaları devam eder. Oteldeyken, onun paranoid düşüncelerinin sebebinin öldürülme ve cezalandırılma dışında polise şikâyet edilmek, yakalanmak olduğu da görülür. Yan odadan sesler geldiğinde yakalanma üzerine duyduğu paranoyalar sözlerine şu şekilde yansır: *“Kim vardı yan odada? İhbar mı edecekti beni? Bağırduğımı mı duymuştu? Polisi mi arayacaktı?”* (Daha, s. 353)

3.4.3. YAMYAMLIK/KANİBALİZM

İnsan yiyicilik (yamyamlık veya kanibalizm), aynı türden başka bir bireyi yemektir. Yamyam ise TDK'da (2021) *“Daha çok din, tapınma, büyü vb. amaçlarla insan eti yiyen (kimse)”* olarak tanımlanır.

Kanibalizm, insanlarda ilk olarak arkeolojik kazılar sırasında Homo Erectus (dik insan) döneminde tespit edilir. *“Bazı araştırmacılar, Homo Erektus zamanında kanibalizm olduğunu ileri sürerler. Çin'de Zukutiyen Mağarasında yaşamış Homo Erektusların hemcinslerinin beyinlerini yedikleri ileri sürülmektedir. Burada bulunan 40 kadar kafatası bilinçli olarak kırıldığı ve içindeki beyin çıkarıldığı iddia edilmektedir.”* (Şimşek, 2017: 76) Homo Erectus gibi bir başka tür olan Neandertallerin de insan eti yediği düşünülür. *“Eğer Homo Erektus'un bazıları gibi*

hemcinslerinin etini ya da beynini yemişlerse de bunun daha çok büyüsel/ritüel amaçlı olduğu düşünülmektedir.” (Şimşek, 2017: 79)

Araştırmacılar, insan yemeninin birçok nedeni olduğu görüşündedir. Rachel B. Herrmann, yamyamlığı, iç yamyamlık (endo-cannibalism) ve dış yamyamlık (exo-cannibalism) olarak ikiye ayırır. İç yamyamlık, bireyin dâhil olduğu grubunun üyelerinin etini yemesi olarak; dış yamyamlık, bireyin kendi topluluğunun dışındaki insanların ya da düşmanlarının etini yemesi olarak tanımlanır. (Polat, 2020: 3) İnsan eti yemenin bir başka amacı, yenilen kişideki özellikleri kendine almaktır. Cesaret kazanmak için cesur insanın kalbi ve ciğeri yenilip kanı içilir. *“Zulu’lar ise düşmanlarının alnının ortasını ve kaşını yerler. Böylelikle de düşmanlarına gözlerini kırpmadan bakabileceklerine inanırlar. Yeni Zelanda’da bir savaşçı bir başkanı öldürdüğünde gözlerini çıkarır ve onları yutar (Frazer, 2012: 89).”* (Polat, 2020: 5)

Jeffrey P. Blick, yamyamlık türlerini sınıflandırırken aslında bunun amacını da ortaya koyar. Blick’e göre yamyamlık türleri şunlardır: Hayatta kalma yamyamlığı, ritüel yamyamlığı (tören, cenaze, büyüsel vb.), harp yamyamlığı (yemek için esir edilen kurbanların etlerini intikam/cezalandırma amaçlı yemek), diyet yamyamlığı (insan etini tadı için yemek), sembolik yamyamlık (insan etini simgesel amaçlar uğruna yemek).

Kanibalizm, arkeolojik kazılarda tespit edilirken bu durumun edebi metinlerde de kendisine yer bulduğu görülür. Türk halk anlatılarında -özellikle destanlarda- kanibalizme rastlanır. Türk destanlarında insan yiyicilik genellikle olağanüstü varlığın yaptığı bir şeydir. İnsan yiyen ya da kanını içen kişiler bunu zulüm etme, intikam alma duygusuyla gerçekleştirir.

Dede Korkut hikâyelerinden *Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması Destanı*’nda Kazan Bey ve diğer Oğuz beyleri ziyafetten sonra ava giderler. Kazan Bey’in ava çıktığını duyan Şökli Melik, adamlarını toplayarak Kazan Bey’in yurduna baskına gider. Yurdu yağmalayan Şökli Melik, Kazan Bey’in kırk ince belli kızı, eşi Burla Hatun’u, üç yüz yiğidi ve oğlu Uruz’u tutsak alır. Kazan Bey, gördüğü kötü rüyadan dolayı şüphelenir ve yurduna doğru yola çıkar. Bu sırada Şökli Melik, yaptığı şenlikte Burla Hatun’u sâki yapmak ister; ancak kırk kızdaki hangisinin Burla Hatun olduğunu anlayamaz. Bunun üzerine Burla Hatun’un oğlu Uruz’un etinden

yemek yapılarak kırk kıza yedirilecektir. Yemekten yemeyen kişinin Burla Hatun olduğu anlaşılacaktır. Burla Hatun, Uruz'a ne yapması gerektiğini sorunca Uruz, yemeği yemesini söyler. Şökli Melik planını gerçekleştiremeden Kazan Bey yurda gelerek kâfirleri kovar ve eşini, oğlunu, kızlarını ve yiğitlerini kurtarır.¹⁴ (Ergin, 2016: 6-7)

Bu hikâyede, yamyamlık gerçekleşmemiştir; sadece düşüncede kalmıştır. İnsan yemenin/yedirmenin amacı daha çok zulmetmek içindir. Ayrıca yamyamlık önlenmiş olsa da Burla Hatun tarafından (kimliğinin ortaya çıkmaması için) kabul edilmiştir.

Dede Korkut hikâyelerinde kanibalizmden izler taşıyan bir başkası *Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü Destan'*dır. Bir gece Oğuz kavminin üzerine düşman gelir ve kavim göç eder. Göç ederken Aruz Koca'nın oğlu yolda düşer. Onu bir aslan bulur ve büyütür. Oğuz kavmi yurduna geri döner, bu sırada aslanların büyüttüğü çocuk da büyümüştür. Çocuk, sazlıkların arasından çıkarak atları yemeye başlar. Bunun üzerine çocuğu sazlıktan çıkarıp getirirler; ancak çocuk sazlığa geri döner. En sonunda Dede Korkut, çocuğa kendisinin bir insan olduğunu, hayvanlarla değil insanlarla birlikte yaşaması gerektiğini anlatır ve kendisine Basat adını verir.

Aruz'un çobanı Saru Çoban, bir gün yaylaya çıktığında pınarda perilerle karşılaşır. Perilerden bir tanesini yakalayarak onunla münasebette bulunur. Bir yıl sonra peri kızının tek gözlü bir çocuğu olur. Bayındır Han, bu çocuğu gördüğünde alır ve Basat'la birlikte büyütmek için evine götürerek dadılara verir. Bir türlü doymayan Depegöz, başka çocukların burunlarını, kulaklarını yer. Bunun üzerine Aruz, Depegöz'ü evden kovar. Depegöz'ün annesi, ona kılıç ve ok işlememesi için bir yüzük verir. Depegöz, Oğuz'dan ayrılınca harami olur ve Oğuz'dan da adam yemeye başlar. Dede Korkut, Depegöz'le anlaşmaya gider. Depegöz, Dede Korkut'tan yemek için günde iki adam ve beş yüz koyun, bunları pişirmesi için de iki kişi ister. En sonunda Basat, Depegöz'ü öldürür ve başını ortaya getirir. Bu zaferi bir şenlikle kutlarlar. (Ergin, 2016: 15-17)

Bu hikâyede ise Depegöz, insanüstü bir varlık (insan ve peri birleşiminden) olarak insan yemektedir. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması* hikâyesinden farklı olarak burada yamyamlık gerçekleşmektedir.

¹⁴ Tam metin için bakınız: Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı I-II, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2016.

Hakan Günday'ın roman kişilerinde yamyamlık hiçbir zaman gerçekleşmez. Bazen bir istek olarak görülürken bazen de kurulan cümleler kanibalizmi hatırlatır.

3.4.3.1. Anılarda Kalan Yamyamlık: Kayra

Kinyas ve Kayra'da Kayra, Meksika'ya geldikten dört hafta sonra yaşadığı hayatın tek düzeliğinden bunalır. İlgilenip vakit geçirecek bir şey bulamayan Kayra, gün boyu uzun yürüyüşlere çıkar. Bu şekilde kendisini unutacak kadar yorulmaya çalışır. Kayra, içinde bulunduğu ruh halini ve kanibalizme olan yönelimini şu şekilde dile getirir: “*Yorgunluktan bayılmak istiyordum. Açlıktan kendimi tüketmek istiyordum. Kendimi kesip yemek. Ne kadar dayanabileceğimi merak ediyordum.*” (KK, s. 130)

Kayra'nın kendi etini yeme isteği hem açlık gidermek hem de kendi sınırlarını görmeyi istemek olarak açıklanabilir; ancak bu istek gerçekleştirilmez. Kayra, vaka akışında kanibalizmi gerçekleştirmemiş olsa da geriye kırılmalarda bir yamyamlığını anlatır.

Kayra, otel odasında bir kadına cinsel doyum için işkence ederken okulda eğitim gördüğü sırada parçaladığı kadvraları hatırlar. Kadavraya yaptıklarını şu şekilde aktarır: “*Zamanında, parçaladığım okuldaki kadvralardan biri gibiydi. Gerçi, onların özenle mikroplardan arındırdığım birkaç iç organ parçasını yemeğime katıp yemiştin o zamanlar.*” (KK, s. 204)

İlk alıntıda gerçekleşmeyen kanibalizmin Kayra'nın öğrencilik yıllarında yaşanmış olduğu görülür. Dolayısıyla hayatının ilerleyen safhalarında da yamyamlık isteklerinin olması olağandır. Kayra'nın kadvranın iç organlarını yemesi Jeffrey P. Blick'in sınıflandırmasında diyet yamyamlığına girmektedir. Kişi, insan etini yemeğinin bir parçası olarak, besin olarak tüketir.

3.4.3.2. Korkudan Nefrete Dönüşen Bir Duygu Karmaşasında Oluşan Kanibalizm: Zargana

Zargana'da gerek anlatıcı gerekse başkişiler tarafından kanibalizmi hatırlatacak cümleler kurulur. Anlatıcı, Zargana'nın çocukken geçici bir süre kaldığı

Beuhal'den bahsederken kurumdaki görevlilerden de söz eder. Görevliler, çocuklarını erken yaşta kaybetmiş veya çocuğu olmayan insanlardan oluşmaktadır. Anlatıcı, bu tür görevlilerin çoğunlukta olduğunu söylerken orada olma amaçlarının “...cenin açıklıklarını gider...”ebilmek (Zargana, s. 32) olabileceğini de söyler.

Beuhal'deki insanların kanibalizm eğilimleri olduğunu düşünen yalnızca anlatıcı değildir. Zargana, yöneticiyle konuşurken onun kilolu görünümünden rahatsız olur ve “çocuk yemiş şişmiş bir adam gibi görün...”düğünü (Zargana, s. 33) düşünür.

Beuhal çalışanlarının ve yöneticisinin cenin ya da çocuk yiyen yamyamlar olarak anlatılması, küçük yaşta ailesinden uzaklaşan yalnız bir çocuğun (onun gözünden bakan anlatıcının) kendini güvende hissetmemesinden dolayı olabilir. Çalışanlardan ve yöneticilerden zarar görebileceğini düşünen Zargana, onların kendisini yiyebileceğini düşünme ihtimali yüksektir. Bu durum Blick'in sınıflandırmasında sembolik yamyamlığa işaret etmektedir. Blick'in sembolik yamyamlığı açıklarken oluşturduğu alt başlıklardan biri “*bireylerin sosyalleşmesinde kötülüğün sembolü olarak yamyamlık*”tır. (Polat, 2020: 4) Zargana'nın içinde bulunduğu ruh hali göz önünde bulundurulduğunda kendisinden büyük ve güçlü olarak gördüğü yöneticiyi ve çalışanları sembolik olarak yamyam gibi görür.

Kanibalizmle ilgili bir diğer olay ise Zargana'nın okuduğu çizgi romanda görülür. Çizgi roman anlatıcı tarafından okura şu şekilde aktarılır: “*Elindeki çizgi romanın hikâyesi, kendisini yemeye çalışan ve hayati olmayan organlarını teker teker kestikten sonra soya yağında kızartan bir kadınla ilgiliydi.*” (Zargana, s. 77) Küçüklüğünden beri yamyamlığa dair korkulu düşüncelere sahip olan Zargana büyüdüğünde konusu kanibalizm olan çizgi romanlar okumaktadır.

Zargana'nın bu ilgisi daha sonra rüyalarına da girerek bir istek halinde dilinden dökülür. Zargana, bu isteğini dile getirirken kendisinden olağanüstü bir varlık olarak bahseder. Bir şatoda masada oturduğu kişileri yeme isteğini ve kendisinin onlardan farklı olduğunu şu şekilde anlatır:

Ben, diyordu, insan değilim. Çünkü üşüyorum. Sizler üzerinizi hatıralarınız, aileleriniz, dostlarınız mesleklerinizle örterken ben üşüyorum. Çünkü bunların hiçbirine sahip değilim. Ve olmak da istemiyorum. Benim üzerimde sadece kaşmir bir takım elbise var. Sahip olduğum tek şey bu. Beni sizden koruyan tek şey. Siz çıplakken üşümezsiniz, ama ben titrerim. Bütün dünyaya karşı kaşmir bir elbise.

Soyunursam ölüyorum... Görünmez giysileriniz birer birer yok olduğunda öleceksiniz. Belki de uzun zamandır ölüsünüz. Masanın ortasındaki, ağzına portakal sokulmuş bu domuz kadar ölüsünüz... Hepinizi yemek istiyorum. Yiyip bitirmek. Doğal dengenin içinde hiçbir yeriniz yok. Aklınız ve onun ürünü olan dünya utanç verici. Hepinizi yemek istiyorum. (Zargana, s. 92)

Burada, Zargana'nın içindeki nefretin sözlerine yansıdığı açık bir şekilde ortadadır. Zargana'nın nefreti hem çevresindeki insanlara hem de onların oluşturduğu dünyaya karşıdır. Bu nedenle kendisinin insan olmadığını söyleyerek, onlardan kendisini soyutlar. Bir intikam alma duygusuyla da insanları yemek ister. Zargana'nın bu isteği Blick'in sınıflandırmasında harp yamyamlığına benzer. Dünyayı getirdikleri durumdan dolayı sevmediği insanlardan intikam almak, onlara ceza vermek amacıyla yamyamlık eğilimi gösterir.

Zargana'da kanibalizm, çocukluğunda zarar görme korkusundan dolayı kendini gösterirken yetişkinliğinde zarar verme amacıyla yapılmak istenmektedir. Ancak Zargana, bu isteğini hiçbir zaman gerçekleştirmez, yamyamlık yalnızca düşüncelerinde ve rüyalarında yer alır.

3.4.3.3. İnsanın Etinin Tadına Merak Duymak: Asil

Azil'de Asil, kanibalizme dair eğilimler göstermez. Yalnızca yemek yerken insan etinin tadını merak eder. Onun bu merakını anlatıcı şu şekilde aktarır: *"Tabağında duran tavuk kalçasını parçalarken, insan kalçasının da aynı lezzette olup olmayacağını düşündü. Isırıp yiyene kadar evet mutlaka dedi. Gülerek."* (Azil, s. 101)

Jeffrey P. Blick'in sınıflandırmasında Asil'in bu isteği diyet yamyamlığına girer. İnsan kalçasının tadını lezzet alabilmek için tatmak ister. Bunu düşünürken de gülerek tepki vermesi bu düşünceden rahatsız olmadığını, haz aldığını gösterir; ancak yine de kanibalizme dair bir girişimi olmaz.

3.4.3.4. Mecburiyetten Doğan Yamyamlık Düşünceleri: Gazâ

Daha'da Gazâ, depolarında kalan kaçak göçmenlere karşı kendisinin hayatını mahvettikleri için bir nefret duymaktadır. Bazen içindeki bu öfkeyi göçmenlerin

yüzüne karşı bağırarak söyler. Onların kendi şehirlerinde kalmayıp, hiç bilmediği görmediği yerlere, bir bilinmeze gitmelerine karşı düşüncelerini şu şekilde söyler: *“Sokağında savaş mı var? Ha? Evinin önünde insanlar birbirini mi öldürüyor? Git, çık, savaş sen de o zaman! Öl, yaralan, sakat kal! Açlık mı var sizin orada? Çocuk yap, onu ye! Kendini ye!”* (Daha, s. 73)

Gazâ’nın kaçak göçmenlere, şehirlerindeki sorunlar için sunduğu çözümler dikkat çekicidir. Özellikle açlık karşısında şehirlerini terk etmemelerini, bunun yerine bir çocuk dünyaya getirerek onu veya kendilerini yiyerek beslenmelerini söyler. Bu düşünce yamyamlıktan izler taşımaktadır.

Gazâ, babasıyla yaptığı kazadan sonra birileri tarafından bulunana kadar cesetlerle birlikte kaza alanında kalır. Buradan hastaneye götürülür. Cesetlerle birlikte geçirdiği korkunç günlerden sonra kendisinde bir fobi oluşur. Birinin kendisine dokunmasından rahatsızlık duyar. Hastanede kendisine dokunmamaları için bir an önce oradan çıkmak ister; fakat bu rahatsızlığını yenmesi gerektiğinin farkındadır. Yine de insan eti ona iğrenç gelmektedir.

Gazâ, bu durumla başa çıkabilmek için kendine teselliler arar ve bulduğu teselli oldukça ilginçtir: *“17. Yüzyılda yamyam bir kabilede yaşasam, akıl sağlığımın yerine geldiğini kanıtlamak için, dokunmaktan öte insan yemek zorunda kalabilirdim, diye düşünüp kendimi avutmaya çalıştım.”* (Daha, s. 301) Gazâ’nın bu sözleri onun yamyamlık yapmaktan hoşlanmayacağını göstermektedir. Ona göre *“sonuçta, o da bir kültüdü ve içinde doğmuş olma ihtimali sadece matematikti.”* (Daha, s. 301) Yamyamlığı bir kültür olarak gören Gazâ, kanibalizmi yadırgamamaktadır.

3.4.3.5. Kanibalizm Esintileri: Asil

Ziyan’da Asil, askerlik yaparken Hurşit Ziya’nın hayaletiyle ilk tanışmalarında ona ölümün nasıl bir şey olduğunu sorar. Hurşit Ziya, ölümün evrim olduğunu, evrimin ise *“...boş bir ağızla doğup, gerektiğinde insan eti yiyecek kadar keskin dişlere kavuşmak...”* (Ziyan, s. 37) olduğunu söyler. Hurşit Ziya’nın bu tanımı yamyamları anlatır gibidir.

Asil, askerlik yaptığı bölgedeki insanların kaçak elektrik kullandıklarından bahsederken kaçak elektrik aldıkları zamanlarda sık sık çarpılan insanlar olduğunu

anlatır. Şahit olduğu çarpılmaları şu şekilde anlatır: “*Tele kanca atmak için tırmandıkları, gölü çevreleyen ağaçlardan düşüyor ve suya değdikleri anda, balıklara ziyafet oluyorlardı. Fazla pişmiş ama yine de insan kadar lezzetli.*” (Ziyan, s. 128) Asil suda çarpılan insanları pişen bir yemek olarak görmektedir. Bu yemeği balıklar yiyor olsa da Asil’e göre fazla pişse de lezzetli olabilecek niteliktedirler. Asil’in bu düşünceleri kanibalizmi işaret eder; ama kendisinin böyle bir girişimi olmaz.

3.4.4. SADİZM – MAZOŞİZM - SADO-MAZOŞİZM

Sadizm, “*Cinsel uyarımın ve hazzın, karşıdaki insana fiziksel veya ruhsal acı çektirmeye bağlı olduğu bir cinsel sapma*” (Budak, 2017: 626) olarak tanımlanır. Sadizm cinsel sapkınlık anlamının dışında “*...başkalarına fiziksel veya ruhsal acı çektirmekten, zarar vermekten, başkalarını aşağılamaktan, küçük düşürmekten haz alma*” (Budak, 2017: 626) manasına da gelir.

Mazoşizm, “*kendi kendine acı çektirmekten veya başkaları tarafından fiziksel veya ruhsal acıya maruz kalmaktan alınan haz*” (Budak, 2017: 483) olarak tanımlanır. Alınan haz cinsel veya fiziksel acıdan kaynaklanmanın yanı sıra farklı türlerde de olabilir. Küçük düşürülme, aşağılanma, hor görülme, çile çekme gibi ruhsal yıkımlardan haz almak da mazoşizmi içerir: “*Psikanalizde mazoşizm, saldırganlık dışı vurumunun suçluluk ve kaygı duyguları yarattığı durumlarda içe dönen saldırganlık olarak değerlendirilir.*” (Budak, 2017: 483)

Sadizm terimi adını, Fransız bir aristokrat ve yazar olan Donatien Alphonse Françios le Marquis de Sade’den (1740-1814) alır. Mazoşizm terimine ise Avusturyalı yazar Leopond Ritter von Sacher-Masoch (1836-1895) adını verir.

Sado-mazoşizm, “*tarafından birisinin sadistlik, diğerinin mazoşistlik eğilimlerine ve ihtiyaçlarına cevap veren patolojik bir tür ilişki*” (Budak, 2017: 626) olarak tanımlanır. Sado-mazoşist ilişki aynı zamanda “*kişide aynı anda hem sadistik hem de mazoşistik eğilimlerin bulunması*” (Budak, 2017: 626) olarak da açıklanabilir.

Erich Fromm’a göre sadizm şiddetin bir biçimidir ve tür olarak ödünleyici şiddet türüne dâhildir. “Ödünleyici şiddet yaşanmamış, sakat bir yaşamın sonunda zorunlu olarak doğan bir şiddet türüdür.” (Fromm, 1990: 29) Fromm, insanı sadizme yönlendiren bir dürtü olduğunu, bu dürtünün “...bir canlı üzerinde tam ve kesin denetim sağlama...” (Fromm, 1990: 29) isteği olduğunu söyler. Krafft Ebing’e göre sadizme sebep olan dürtü “...intikam ve güçlü olma isteği gibi dürtüler...”dir. (Geçtan, 1997: 237)

Erich Fromm, sadizmi en açık haliyle şu şekilde anlatır:

Freud da sadizmi, (...) erkek cinsel içgüdüsünde zaten var olan saldırgan ögenin abartılması olarak yorumlamış, ayrıca, sadist ögenin davranışların geri kalanından bağımsızlaşarak ön plana geçebileceğinden söz etmiştir. Önceleri mazoşizmi sadizmin biçim ve yön değiştirmesi olarak yorumlayan Freud, sonradan bu görüşünden vazgeçerek, sadist davranışların kökenini mazoşist eğilimlerden aldığı inancını geliştirmiştir. Ona göre, sadist davranışlardan sağlanan doyum, hasara uğrayan kişiyle özdeşleşme sonucu yaşanır ve sadizm, mazoşist eğilimlerin bir başka kişiye yansıtılmasını simgeler. (Geçtan, 1997: 238)

Rene Girard’a göre sadistin şiddet uygulamasının, mazoşistinde şiddet görmek istemesinin amacı tanrısallığa ulaşmaktır. Dolayısıyla arzu edilen acı değil tanrısallıktır: “Mazoşistin ısrarla istediği eziyetler, zihninde gerçekten tanrısallık olan bir modelin ona yapabileceği eziyetlere bağlanır her zaman.” (Girard, 2017: 155) Mazoşist, tanrısallıkla temas kurmak ister. Onunla teması sağlayacak olan da eziyet görmesi, acı çekmesidir. Girard’a göre acı/eziyet/şiddet tanrısallığa ulaşmada bir dolayımlayıcıdır. “Mazoşist için dolayımlayıcıyı hatırlatmayan bir acının hiçbir kösnül değeri yoktur.” (Girard, 2017: 155)

Engin Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar* adlı eserinde mazoşizmi şu şekilde açıklar: “Mazoşizmin temelinde zulüm ve zorbalığa maruz kalma isteği bulunur. Uysallık ve boyun eğme ise, sevginin ve cinsel hazzın sürekliliğini güvence altına alma amacıyla ve aşırı bağımlılık sonucu geliştirilen bir tutumdur.” (Geçtan, 1997: 238)

Clara Thompson¹⁵, mazoşizmin altında yatan nedeni çocukluktaki travmalara bağlar. Ona göre birey, çocukluğunda bulamadığı sevgiyi, ilgiyi ve bağımlılık ihtiyacını mazoşist ilişkilerle karşılamaya çalışır. Thompson, mazoşistin bağımlı davranışlarının arkasında saldırganlık olduğunu söyler. (Geçtan, 1997: 239)

Mazoşizmin nedenlerini çocukluk dönemine ve o dönemde yaşanan travmalara bağlayan bir başka psikanalist de Amerikalı bir psikiyatr olan Glen Gabbard'dır. Gabbard, mazoşist davranış bozukluğunun nedenini şu şekilde açıklar:

...cinsel duyuma ulaşabilmek için sadist düşler kuran ya da eylemlerde bulunan insanların "bilinçdışında", çocukluklarında kendilerine yapılmış cinsel ya da bedensel saldırılardaki rolleri tersine çevirerek yaşama isteği vardır. Çocukken kendilerine yapılmış olanı bu kez başkalarına yöneltmekle o günlerin öcü alınırken bir yandan da geçmişteki travmatik olaylar üzerinde deneyim kurulmuşçasına bir duygu yaşanır. (Geçtan, 1997: 240)

Sado-mazoşist ilişki bir üçgenle simgelenilebilir. Rene Girard, sado-mazoşist ilişki üçgenini "üçgen arzu" adını verdiği kavramla açıklamaya çalışır: "Kurban rolünü oynamaktan sıkılan arzu eden özne (yani mazoşist) işkenceci (sadist) olmayı seçer. Üçgen arzu anlayışı, iki davranışın ilişkisini ve sık sık birbirine dönüşmelerini açıklayabilmektedir." (Girard, 2017: 155) Bu dönüşme gerçekten olabileceği gibi hayali de olabilir. Girard, hayali dönüşmeyi şu şekilde açıklar: "Sadist, ancak kurbanını ikinci bir kendisi yaparak dolayımlayıcı olduğu yanımsamasına inandırabilir kendini. Tam da eziyetini artırdığı anda, acı çeken Öteki'nde mutlaka kendini görecektir. Kurbanla cellat arasında çok sık rastlanan o garip "birleşmenin" derin anlamı budur." (Girard, 2017: 155) Sadist, acı çeken mazoşistte kendini görebilmek için bir nevi hayali bir şekilde yer değiştirir. Mazoşist de acı verenle kendisini özdeşleştirerek tanrısala yakınlaştığını hayal ederken Girard'ın bahsettiği garip birleşme, kurbanla cellât/tanrıyla kul ilişkisi gerçekleşir.

¹⁵ Clara Mabel Thompson (1893-1958) Amerikan psikanalisttir. Psikanaliz ve kadın psikolojisi üzerine çalışmalar yapar.

3.4.4.1. Kutsayıcı Bir Sadist: Kayra

Kinyas ve Kayra'da Kayra'nın hiçbir zaman bir sevgilisi olmaz. İlişkileri günü birliktir ve birlikte olduğu her kadına genellikle şiddet uygular. Kayra'nın cinsel ilişkilerindeki bu şiddet eğilimi onun sadist bir birey olduğunu ortaya koymaktadır.

Kayra, Melina'nın pansiyonunda kaldıkları günlerden bir gece yine tek gecelik bir birliktelik yaşar. Sabah olup bara indiklerinde Kinyas'la birlikte Melina'yı beklerler. Kayra bu sırada gece birlikte olduğu kadının neden ortalıkta görünmediğini düşünür. Onun yokluğu aklına birlikte geçirdikleri geceyi getirir:

Onu öldürecek kadar dövmemiştim oysa. En son bıraktığımda burnundan süzülen birkaç damla kanla ağlayarak yatakta yüzükoyun yatıyordu. Yastığın birine sarılmıştı. Şimdi hatırladım ona neden vurduğumu... Hayır, hatırlamıyorum. Önemli değil... Gözlerinin çevresi renk mi değiştirmişti de onun için inmiyordu? Yoksa kendini öldürmekle mi meşguldü? (...) Ben de unutmaya başladım. Kadını kemerle bağladığımı, Kinyas'ın silahıyla yarım saat boyunca Rus ruleti oynadığımızı ve hepsinden önce bana âşık olduğunu söylediği anı... (KK, s. 69)

Kayra'nın bu ilişkisi sadist bir ilişkide olan şiddet uygulama ve bundan haz almayı barındırır. Karşı cinsin bu tür bir ilişkide rızası olmadığı kemerle bağlanmasından, ağlamasından anlaşılır; ancak Kayra'ya bir ilgisi olduğu da ortadadır. Kayra, karşısındaki kadına neden şiddet uyguladığını bilmemektedir.

Kayra'nın bu durumundan Kinyas da haberdar olur. Kinyas, Anna adındaki kadınla Kayra'nın yan odasındaiken onun birlikte olduğu kadının ağlama seslerini duyar. Odaya girdiğinde kadını kanlı çarşafların içinde korkunç bir halde bulur. Kadını nereden tanıdığını bir türlü anımsayamayan Kinyas, daha sonu onu Kayra'yla gördüğünü hatırlar. Kadını bu hale sokanın Kayra olduğunu anladığında ise şu şekilde düşünür:

Acıya önem vermeyen her adam gibi o da çok gaddar olabiliyordu. Karşısındaki kan döken, ağlayan insanların acılarını aşağılamaya başladığı günden beri böyleydi. Çünkü o dünyanın bütün acısını çektiğine inanıyordu. Ve

birkaç hafta sonra yok olacak morluklar Kayra için hiçbir şey ifade etmiyordu. (KK, s. 72)

Kinyas'ın Kayra hakkında bu söyledikleri onun sadist davranışlarını açıklar niteliktedir.

Kayra'nın birlikte olduğu kadının Kinyas'a anlattıkları onun sadist bir kişilik sergilediğini açık bir şekilde gösterir:

Yatağa oturdu. Gülümseyerek bir oyun oynayacağımızı söyledi. Ben hâlâ silahı düşünmüyordum. Tabancanın içindeki mermileri boşalttı. Ve bir tanesini tekrar yerleştirdi. (...) Giyinmek ve gitmek için yataktan kalkmaya çalıştığımda kolumdan tuttu. 'Gitmeyeceksin! Seninle hayatın provasını yapacağız' dedi. Söylediğinden hiçbir şey anlamadım. Kolumu kurtarmaya çalıştım. Ve bana tokat attı. Ben daha ne olduğunu anlamadan, ellerimi kemeriyle karyolanın demirine bağlamıştı. (...) Silahın namlusunu ağzına soktu. O an gözlerinin güldüğünü görebiliyordum. Ve tetiği çekti. Mermiyi bulamamıştı. (...) Bağırma, yardım çağırmaya başladım. Ağzımı fularımla bağladı. (...) Silahı alnıma dayayıp tetiği çekti. Sonra yine kendi ağzına. Ve korkunç olay dakikalarca devam etti. (...) Ve bana dönüp... 'Evet. Artık kutsal olduğuna inanabilirsin. Ve her kutsal olan insan gibi sen de çileni doldurmalısın. Seni bir azize yapmalıyım' dedi. Ve beni yumruklamaya başladı. O kadar çok vuruyordu ki acıyı bile hissetmiyordum. (...) Ve birden durdu. Bayılmak üzereyken ellerimi çözdü. Fuları çözdü. Bağırarak halim kalmamıştı. Sadece ağlıyordum. O da sessizce... Giyindi. Ve yanıma gelip saçlarımı okşadı. Şişmiş dudaklarımdan öptü. 'Ben de sana âşığım' dedi. Ve gitti. (KK, s. 73-74)

Kayra'nın cinselliği tehlikeli bir oyun eşliğinde yaşadığı görülür. Ölüme bu kadar yakın olmak onun için cinsel hazla eşdeğer gibidir. Ölümle oynadığı oyundan sonra karşısındakine acı çektirerek haz almaya devam eder. Doyuma ulaştığında da şiddeti sonlandırır. Kayra'nın sadist davranışlarının arkasında ölmeyenin kutsal olduğu, kutsal olanın çile çekmesi gerektiği gibi hastalıklı düşüncelerin olduğu görülür.

Kinyas, kadının anlattıklarını dinledikten sonra Kayra'nın bu davranışının ilk kez yaşanmadığını düşünür. Kadını sakinleştirmek için Kayra'nın hasta olduğunu, ne

yaptığını bilmediğini söyler. Kinyas'ın bu sözlerinin doğruluk payı vardır. Kayra'nın sadizminin bu boyutu patolojik nitelik taşımaktadır.

Kayra, gemi kaptanı olan Miguel'in kitapları arasında Marquis De Sade'in kitabını bulur. Miguel'in Sade'ı okuyor olmasına şaşırır çünkü *“böylesine cinsel hayali ve dünya görüşü yüksek biri...”* (KK, s. 97) Sade'ı okumaz. Bu durumda Kayra'ya göre Sade'ı okuyanlar cinsel hayali ve dünya görüşü düşük kişilerdir; ama Kayra'nın sadist davranışlarını onun bu düşünceleriyle sınırlandırmak doğru olmaz. Çünkü Kayra da en az Miguel kadar bir dünya görüşüne sahiptir ve kendince bir felsefesi vardır. Ayrıca Kayra'nın Sade'dan alıntılar yapmasıyla kendisinin onu okuduğu ortadadır. Kayra, Michael Goldman'ın kızına tecavüz ettikten bir süre sonra onunla yaşadığı anları düşünür: *“Gözümün önüne şu an aşağıda hayatının şokunu yaşayan kızın vücudu geldi. Bakışları, boynu, dudakları. Dişlerimizin çarpışma seslerini duydum yeniden... Sonra aklıma bambaşka bir şey geldi.”* *Cehennem” dedim. “Marquis de Sade'nin acıyı övdüğü gün bitti!”* (KK, s. 161) Kayra'nın bu sözleri Sade'ı okuduğunu ve onun cümlelerini benimsediğini gösterir. Aynı zamanda tecavüz olayıyla birlikte Sade'ı hatırlaması da sadizmle tecavüz arasında bir bağlantı kurduğu şeklinde yorumlanabilir.

Kayra'nın sadist davranışları yine Kinyas tarafından aktarılır. Kinyas, Kayra'yla birlikte uzun bir gemi yolculuğu yapıp Veracruz'a geldikten sonra onun sadist davranışlarının devam ettiğini anlatır: *“Eve kadınlar getiriyordu Kayra. Bazıları birkaç gün kalıyordu. Bazen ağlama sesleri duyuyordum yattığım yerden. Yine dövüyordu Kayra kadınlarını.”* (KK, s. 121)

Kayra, bir başka sadist ilişkisini gece kulübünde tanıştığı Cecilia adında bir kadınla yaşar. Birlikte otele gittiklerinde Cecilia uyuşturucunun etkisiyle yarı baygın bir şekilde yatağa uzanır. Kayra, kadınla normal bir birliktelik yaşadktan sonra, sıra sadist hislerini doyuma ulaştırmaya gelir ve o anları şu şekilde anlatır:

Çantamda benzer seremonilerim için sürekli bulundurduğum koli bandını çıkarttım. Kendini tamamen basit hayallerine bırakmış olan Cecilia'nın sağ elini alıp öptüm. Sonra da yatağın demirine bantladım. (...) Yatağın soluna geçtim. Ve aynı şeyi sol eline de yaptım. Ayak bileklerini birbirine bağladıktan sonra

yatağın ayaklarına kadar uzatıp koli bandını, yattığı yere sabitledim çıplak vücudumu... (KK, s. 203)

Kayra'nın bu hazırlıkları sadist bir ilişkini başlayacağını hissettirmektedir. Kayra, Cecilia'yı karşı koyamayacak şekilde bağladıktan sonra çantasından kırmızı bir ruj alır ve onun sırtına yazabileceği aynı zamanda kendi kişiliğini anlatabilecek bir cümle düşünür. Bunlar yaşanırken Kayra'nın aklında diğer ilişkilerinde de olduğu gibi birlikte olduğu kişiyi azize yapma isteği vardır. Kayra seremonisini Cecilia'nın sırtına “*“Nush ile yola gelmeyi...”*”, “*“Etmeli tekdir.”*” “*“Tekdir ile uslanmayanın...”*”, “*“Hakkı kötüdür!”*” (KK, s. 203-204) yazar. Kayra'ya göre Cecilia, bu haliyle sadist bir ilişkiye hazırdır:

Evet Cecilia bir televizyon yarışması kazananlarının hak ettiği kadar ödülünü hak etmişti. Onun payına kötek düşüyordu. Ayağa kalktım yatağın sağ tarafında. Elimdeki 42 beden siyah deri kemeri havaya kaldırıp seyrettim birkaç saniye. Tekrarladım yazdığımı yüksek sesle en derin tondan. Ve indirdim kemeri çıplak sırtına. Sonra bir daha. Bir daha. Ağzındaki bant zorlanmaya başlamıştı. Attığı çığlıklar belki uzaya yayılıyordu ama ne yan odadakileri, ne de resepsiyondakileri uyandırabiliyordu. Üzerindeki iki cümle için her harfi için bir defa vurdum. Yazı yavaş yavaş yerini pembeliklere, kırmızılıklara bırakıyordu. Acının renkleri güle oynaya geziyordu melez teninin üzerinde. Yaptığım resim fırça ile değil, kemerle idi. Kemerin izleriyle çizmiştim Cecilia'nın sırtına Kayra'nın ruhunu. (KK, s. 204)

Kayra'nın sadist ilişkisinde kendisini bir sanatçı gibi hissettiği görülür. Kendisi sanatçı, kurbanı ise sanat eseridir. Ayrıca onun bu cinsel ilişkilerini bir seremoni olarak görmesi bu işi değerli gördüğünü ortaya koyar. Kayra'nın bazı sadist ilişkileri dinsel bir tören niteliği de taşımaktadır. İşkence ettiği kadınları bir azize, kutsal bir varlık olarak görmesi törenlerine dinsel manalar katar.

Kayra, sadist ilişkilerini kadınlarla yaşarken mazoşist bir ilişkiyi kendisiyle yaşar. Yine sadist bir ilişki yaşayacakken Kayra, yer değiştirir. Rene Girard'ın bahsettiği üçgen arzuda Kayra daima özne olarak kalır. Sadist-mazoşist-cinsel doyum üçgeninde Kayra, sadist olarak yer alırken İrena ile olan ilişkisinde ikili bir

rol oynar. Kayra, İrena'yla olan ilişkisinde sadistlikten mazoşistliğe geçişte gerçekleşen yer değiştirme anını şu şekilde anlatır:

Yastığa kapaklanmış yüzünü seyrederken yataktan kalktım. Uyuyordu çok derinlerde. Koltuktaki pantolonumun kemerini çektim yavaşça. Yatağın yanına geldim. Çırılçıplak iki insan. Biri uyuyor, üstünü rüyalarla örttüğü vücuduyla. Diğeri, insan ırkının en güzellerinden birini seyrediyor, üzerinde organik olmayan tek madde, siyah deri kemerle... O an çok uzun sürdü. Çok uzun. Kemerin gümüş tokası sallanmaya başladı. Ama birden tokenin çizdiği daireler küçüldü. Ve her şey durdu... Banyoya gittim. Aynada kendime baktım. Uzun uzun. Bütün yüzümü ve vücudumu inceledim. Dikişleri, dövmeleleri, yaraları. Kemerini iki elimle tutup göğsümün hizasına getirdim. İlk hareket kendiliğinden geldi. Rüzgârın kuru bir yaprağı havalandırması kadar kolay oldu. Kapatmam gerekirdi belki gözlerimi ama inadına seyrettim kendime yaptığım zulmü. Kemerle sırtıma vuruyordum. Gittikçe sertleşen ve gürültülü olan savurmalarla boynumun bir solundan, bir sağından vuruyordum sırtıma. (KK, s. 248)

Kayra, yer değiştirdikten sonra yani şiddet gören/ezilen tarafa geçtiğinde bakış açısının da değiştiği görülür. Yaşadıklarını bir zulüm olarak adlandırır. Oysa sadist konumundayken yaptığı iş oldukça kutsal ve değerlidir. Kayra'nın bu düşünceleri ve hissettikleri kendisine sadistken tanrısallığa ulaşma amacıyla kutsal gözükmek, mazoşist olunca kurban, ezilen kişi olmak, tanrıdan zulüm görmek isteği nedeniyle kutsal gelmez.

Kayra, tüm bu ilişkilerinden sonra en son Anita'yla tanışır; ancak bu dönem Kayra'nın zihinsel ölümü çok yakın olduğu zamana denk gelir. Kayra artık cinsel isteklerini, hazlarını kaybetmiştir. Hiçbir canlıya karşı cinsel bir istek duymaz. Bu nedenle onun hem sadist ilişkileri hem de sadizmle ilişkisi son bulur.

3.4.4.2. Rollerin Değişmesiyle Aktarılan Sadizm: Zargana'dan Rio'ya

Zargana'da sadist ilişki Fuscha ve Rio arasında yaşanır. Bu ilişkide sadist olan Fuscha'dır, Rio ise nasıl bir ilişki içine girdiğini bilmemektedir. Birlikte olmak

için otel odasına gittiklerinde iki erkek de oldukça sarhoştur. Anlatıcı, Fuscha ve Rio arasındaki bu sadist ilişkiyi şu şekilde aktarır:

Rio. Ayaklarının üzerinde bir ileri, bir geri sallanıyordu. Derin bir nefes alıp yapıştırdı şişeyi ağzına. Gözlerini kapattı. Yeşil şişeyi dudaklarından ayırıp gözlerini açtığı anda, Fuscha karşısındaydı. Çırlıdı. On yedi yaşındaki Koma'nın, çenesine gelen yumruğu görmesine olanak yoktu. Bedeni geriye doğru eğildi, ayaklarının ucunda yükseldi ve yatağın üzerine sırtüstü düştü. Şişeyi elinden bırakmamıştı. Her yer koyu bir kahverengine boyandı. O gece neyin aşk, neyin konyak olduğunu kimse anlayamadı. (Zargana, s. 68)

Koma, Rio adıyla Zargana'nın hayatının bir bölümü canlandırmaktadır. Dolayısıyla Zargana zamanında sadist bir ilişki yaşamıştır. Olay akışında Zargana'nın sadizme ilgisi olduğu görülür. Zargana, uyuyamadığı ve bazı gösterileri deneme amacıyla Sachs adında bir kulüp açar ve işletmesini bir tanıdığına devreder. Kulüpte oynanan gösteriler sado-mazoşist içeriklidir.

3.4.4.3. Aile Yadigârı Bir Sadizm: Doktor Wilhelm

Zargana'da sadist eğilimler gösteren bir diğer karakter Doktor Wilhelm'dir. Wilhelm, şatosunda Sachs'ta yaşanan gösteriler gibi eğlenceler düzenler. Onun bu eğilimini ve eğlencelerini anlatıcı şu şekilde aktarır:

Önceleri acı gösterileri seyretme ihtiyacını Paris'in on sekizinci bölgesindeki bir sado-mazo zindanına gidip gelerek tatmin etmeye çalışmıştı. Ancak daha sonra Berlin'in kırk kilometre kuzeydoğusundaki, XVII. yüzyılda inşa edilmiş Wilhelm Şatosu'na yerleşmiş ve çağdaş Avrupa'nın çağdaş Almanya'sında başını derde sokacak çizginin birkaç adım gerisinde geceler düzenlemeye başlamıştı. (Zargana, s. 156-157)

Anlatıcı, Wilhelm'deki sadistliğin ailesinde de var olduğunu söyler. Wilhelm, şatosuna para karşılığında insanlar getirir. Kendisi şatoda büyük bir hazırlık yapar. Odanın ortasına bir platform yerleştirir ve elindeki çanı çalarak parayla getirdiği

insanların sevişmelerini izler. Anlatıcının aktardığı ortam Marguis De Sade'nin Sodomun Yüz Yirmi Günü adlı eserinden bir parça gibidir:

...insanın bakarak rahatça tıraş olabileceği parlak parke zeminin üzerine İran'dan getirilmiş ipek halılar serilir, Wilhelm bütün salonu görebileceği bir platforma yerleştirilmiş, iskeleti altın, kumaşı siyah kadifeden koltuğunda gümüş canını dört kez salları ve kiralık kadınlar ile erkekler kırk kollu, kırk bacaklı bir canavara dönüşmek üzere sevişmeye başlardı. (Zargana, s. 157)

Doktor Wilhelm'in sadizmle doğrudan bir ilişkisi yoktur. O, sadist sayılabilecek ilişkileri izlemekten haz almaktadır. Wilhelm'in bu eğiliminin aslında ailesinden gelen bir özelliktir. Anlatıcı, Wilhelm'in düzenlediği gösterileri yeterince sadistçe bulmadığı için tam olarak doyuma ulaşamadığını "...izlediği ayın, büyükdelerinin köylü kızların bacaklarının birleştiği yere gelincik sokması kadar etkileyici değildi." (Zargana, s. 157) cümlesiyle ifade eder.

3.4.4.4. Bastırılmış Nefretin Karşılığı: Derdâ

Az'da Derda, başlangıçta cinsel eğilimlerinde sadist ya da mazoşist bir eğilim göstermez. İlk birlikteliğinde eşi Bezir'in sadist davranışlarına maruz kalır. Anlatıcı, Derdâ'nın sabaha kadar gördüğü şiddet sonrasında Bezir'in evden ayrılışını ve Derdâ'nın durumunu şu şekilde aktarır:

Elindeki diş izlerini inceleyen Bezir, ayağına kadar gelen asansöre binip gitti. Derdâ küvette kan içinde yatıyor ve nefes almakta zorlanıyordu. "Temizlen" demişti Bezir. Sonra da kucaklayıp bırakmıştı küvetin içine. Mezara koyar gibi. Çıplaktı Derdâ. Üzerindeki kanın nereden geldiğini öğrenmekten korktuğu için başını kaldırıp bakamıyordu. Zaten istese de kaldıramazdı. Gücü kalmamıştı. Bütün gece direnerek geçmişti. Çekerek, iterek, ısırarak, bağırarak için açılan ağzını kapatan elleri kemirerek. Ama hiçbir işe yaramamıştı. Tırnaklarıyla etlerinin arası pıhtılaşmış kanla doluydu. Kolları ve bacakları leopar derisi gibi lekelenmişti. Çürümüşü Derdâ. (Az, s. 60)

Derdâ ve Bezir'in ilişkisinde Bezir'in sadist bir birey olduğu cinsellik sırasında Derdâ'ya uyguladığı şiddetten belli olur. Evlilikleri boyunca cinsel sadizm devam eder; ancak kimse Derdâ'nın gördüğü eziyetin, vücudundaki kemer izlerinin, morlukların farkına varmaz. Anlatıcı Bezir'in neden sadist eğilimlere yöneldiğini okura açık bir şekilde anlatır: *“Bezir vuruyordu çünkü konuşmak ona zor geliyordu. Bezir vuruyordu çünkü en esmer tüylerine kadar işlemiş kuduz köpekliğini bastırmak için, bir zaman gittiği semt okulundaki öğretmeninin yönlendirmesiyle başladığı ve on altı yıldır bırakmadığı kick box, öfke kontrolü açısından hiçbir boka yaramıyordu.”* (Az, s. 64) Bezir'in bir öfke problemi olduğu ve konuşarak anlaşılamadığı için şiddete başvurduğu aktarılır. Onun şiddeti cinsel ilişki sırasında göstermesi ise sadistliğe işaret etmektedir.

Derdâ ise bu sadist ilişkiye yalnızca başka çaresi olmadığı için katlanır. Girard'ın arzu üçgeninde (Girard, 2017: 155) Derdâ'nın henüz bir yeri yoktur. O yeri almasına tesadüfler neden olur. Derdâ, Bezir'den kurtulmak için bir kaçış yolu ararken karşı dairelerine birisi taşınır. İçinde bulunduğu sıkıntıyı komşusu Stanley'e anlatmak için resim çizer. Şiddet gördüğünü göstermek için kırmızı kalemle kanları simgelemek istese de kalem bulamadığından parmağını bıçakla keserek çizdiği resmi renklendirir.

Stanley, Derdâ'nın resmini gördüğünde onun anlatmak istediğinden çok farklı şeyler anlar. Derdâ'nın çizdiği resimlerin kendi eğilimi olan sado-mazoşizm ilişkileri simgeleyen bir çizim olduğunu düşünür ve onu evine davet eder. Derdâ'nın Stanley'in evine girdiğinde gördüklerini anlatıcı şu şekilde aktarır:

...Stanley siyah perdeler asmış, tavanından uçlarında halkalar olan zincirler sarkıtmış, çift kişilik bir yer yatağının yanına, Derdâ'nın daha önce gördüğü siyah deri koltuğu koymuş, duvarlara da Torture dergisinin verdiği posterleri asmıştı. Derdâ, dört bir yanındaki, latekslere gömülmüş kadın ve erkeklerin birbirlerine yaptıklarını görünce Stanley'in elini bıraktı... (Az, s. 74)

Stanley'in giyimi de evinin dekoru da onun cinsel eğilimini anlatmaktadır. Stanley, mazoşist bir bireydir. Ezilmekten, dövülmekten hoşlanmakta ve bundan cinsel haz almaktadır. Derdâ, Stanley'in evini gördükten sonra oradan ayrılmak istese de Stanley onu sakinleştirir.

Derdâ'nın mektubundaki çizimleri yanlış anlayan Stanley, sado-mazoşist bir ilişki için üzerini çıkarmaya başlar. Derdâ, Stanley'in sırtında birçok yara izi olduğunu görür. Stanley'in kendisine vurması için uzattığı copu görünce de evden ayrılır; ancak kısa bir süre sonra geri döner ve Stanley'in isteğini gerçekleştirir.

Bu olaydan sonra Stanley, Derdâ'nın sadist bir birey olduğunu düşünür. Sado-mazoşist eğilimleri olan arkadaşlarına ondan sadist bir bireymiş gibi bahseder. Stanley'e göre Derdâ'yı esasen çekici kılan onun giydiği çarşafı ve bu çarşafıyla birlikte sahip olduğu sadist kişiliğidir.

Derdâ ve Stanley arasındaki bu sado-mazoşist ilişkide aslında Derdâ'nın sadist eğilimleri yoktur. Onu şiddete yönelten hazza/doyuma ulaşma değil Bezir'e karşı olan nefretini dışarı vurma isteğidir. Bunun en büyük göstergesi Bezir'in Derdâ'ya şiddet uyguladıktan sonra Derdâ'nın Stanley'e giderek onunla bu tür bir ilişki yaşamasıdır. Bezir, seyahatten döndükten sonra Derdâ'nın koltuğu yerinden oynatarak camdan bakmış olduğunu fark eder ve çok sinirlenir. Bunun üzerine Derdâ'yı döver. Bezir evden çıktıktan sonra Derdâ, Stanley'in kapısını çalar. Yatak odasına giderek yastığın altındaki copu alır ve yine sado-mazoşist bir ilişki yaşarlar. (s. 81)

Anlatıcı, Bezir'in sadist bir kişiliğe sahip olmasının nedeninin babası olduğunu söyler. Bezir, babası öldükten sonra kırk gün evden çıkmadan yas tutar. Babasının ölümünden dolayı İngiltere'yi suçlamaktadır; ancak olay örgüsünde İngiltere'yi suçlu çıkaracak bir olay anlatılmamaktadır. Yine de Bezir bir intikam planı yapar. Anlatıcı onun bu ruh halini şu şekilde aktarır: *“Babasının intikamını mutlaka alacaktı. Kendinden alamadığına göre bütün dünyadan. Oysa bütün dünyada, babasının ölümünden sorumlu olan tek kişi kendisiydi. Ama Bezir, bu konuda babasına çekmişti. Kendini vuramadığı için oğlunu döven Ubeydullah'a.”* (Az, s. 92) Alıntıdan anlaşıldığı üzere Bezir babasından şiddet görmektedir. Gördüğü bu şiddeti o da Derdâ'ya yansıtır. Kendini vuramadığı için oğlunu döven Ubeydullah'ın, kendini vuramadığı için eşini döven oğlu Bezir olur.

Derdâ, Bezir'den ayrılmaya kesin karar verdiğinde evden kaçıp bir hayat kurması için paraya ihtiyacı olduğunu anlar. Stanley'e giderek kendisine başka

erkekler bulmasını, onları dövmesi karşılığında para almayı önerir. Böylece Derdâ'nın sadistliği amaç değiştirerek bir maddi kazanç sağlamak için aracı olur. Stanley, Derdâ'ya müşteriler bulur. Anlatıcı, Derdâ'nın sado-mazoşist ilişkilere dâhil olduğu anları şu şekilde anlatır:

...ayak bileklerinden zincirlenmiş ve başına Stanley'nin kirli bir The Cramps tişörtü geçirilip boynuna çivili tasma takılmış Mitch, Derdâ tarafından, ucunu yumruğunun etrafında sardığı uzun bir deri parçasıyla kamçlandı. Mitch'in ellerinin fazla hareket ettiğini gören Derdâ, onları da zincirledi ve profesyonel işkenceciliğe yavaş yavaş adım attı.” (Az, s. 95)

Anlatıcıya göre Derdâ iyi bir sahibedir: “Çünkü sado-mazoşizm denilen oyunda, kararsız ya da bir sonraki hamlesini bilmeyen bir sahibeye yer yoktu. Ve bütün köleler, her şeyden önce, titanyumdan inşa edilmiş gibi kırılmaz ve bükülmez bir iradeyle karşılaştıkları için tahrik olurlardı.” (Az, s. 96) Derdâ da mazoşistlerin istediği iradeye sahiptir. Anlatıcı, sado-mazoşizmin farklı bir boyutunu okura anlatır. Ona göre sado-mazoşizm aslında hayatın bir yansıması gibidir:

Aslında oyundaki roller, sokaktaki insanların gündelik yaşantısının bir parodisiydi. Sadece bir canlandırma. Herhangi bir kasabanın düşman işgalinden kurtuluşunu temsili olarak canlandırmaktan farklı değildi. Yalnız bu parodide, sahabe hayatı, köle de insanı simgeliyordu. Ve bütün insanlar hayat tarafından dövülür, nadiren de ödüllendirilirdi. (Az, s. 96)

Aynı zamanda anlatıcı Stanley'in odasında sado-mazoşizme işaret eden dekorların gerçek yaşamdaki birer simgesi olduğunu söyler:

Gerçek hayatta onların yerini kartvizitler, evrak çantaları, kravatlar, içinde eşantiyon parfüm şişeleri olan kadın çantaları, numarasız da olsa yakıştığı için takılan şeffaf camlı gözlükler, renkli lensler, saç boyaları, indirimli epilasyon broşürleri, herkesten gizlenerek zayıflamak için satın alınıp yatak odasına konan spor aletleri (...) alıyordu. (Az, s. 96)

Anlatıcı bu tür örnekleri çoğaltır. Bu örneklerin ardından hayatın travmatik olduğunu söyler. Anlatıcıya göre acı ve zevkle doğrudan ilişkisi bulunan hayatı yaşamak nasıl hastalık değilse sado-mazoşizm de bir hastalık değildir.

Derdâ, Bezir'in elinden kurtulup Anne ile tanıştıktan sonra hayatını bir düzene koyar. O, Bezir'den kaçmasına yardımcı olacak parayı aslında sado-mazoşist eylemleri sayesinde bulur. Anne sayesinde üniversiteyi bitirdikten sonra yüksek lisansa başlar. Derdâ'nın tezinin konusu ise oldukça dikkat çekicidir. Bağımlılığın kurtulup eğitimi tamamladığı için kendisiyle gurur duyan Anne'ye “*Bakalım yüksek lisans tezimin konusunu duyunca da gurur duyabilecek misin?*” (Az, s.177) diye sorar. Konuşmalarının devamı şu şekildedir:

“*“Ne olabilir ki?” diye sordu Anne.*

“*Donatien Alphonse François'nun İngiliz Edebiyatına Etkisi.*”

“*O da kim?*”

“*Marquis de Sade!*”” (A, s.177) Yaşadığı hayat göz önünde bulundurulduğunda onun tezinin konusunu tesadüfen seçmediği ortadadır.

3.4.3.5. Mazoşist Bir Baba: Steven

Az'ın roman kişilerinden Stanley'in babası olan Steven, mazoşist eğilimler göstermektedir. Bir evlilik yapmış olsa da mazoşistliği yüzünden sürdüremez. Steven, bir gün eşine zincirlerle birbirine bağlı olan çelik bilyelerden alır. Eşi bu hediyeği gördüğünde bir kolye zanneder; ancak Steven hediyeğin eşi için olmadığını, kendisi için olduğunu söyler. Eşi, Steven'ın bilyelerle yapmak istediklerini öğrendiğinde evi terk eder. Oğlu Stanley'in velayetini almak için dava açsa da hâkim Steven'ın birlikte sado-mazoşist ilişkiler yaşadığı, bu ilişkilerin gerçekleştiği Londra zindanlarından bir arkadaşısıdır. Dolayısıyla Stanley'in velayeti Steven'a kalır.

Steven'ın mazoşist eğilimleri öğrenildiğinde oğlu Stanley'de de bu tür isteklerin olması olağan karşılanır. Anlatıcı, Stanley'in babasının sado-mazoşist eğilimlerini oda kapılarının anahtar deliğinden izlediğinden bahseder.

3.4.5. OBSESİF KOMPULSİF BOZUKLUK (OKB/TAKINTI HASTALIĞI)

İnsanlar zaman zaman belirli takıntılara ve endişelere sahip olabilirler; ama bunların çoğu baş edilebilir düzeydedir. Bu endişeler, takıntılar baş edilemeyecek hale geldiğinde ortaya obsesif kompulsif bozukluk çıkar. Obsesyon, takıntılı fikir, düşünce; kompulsiyon tekrar eden davranışlar anlamına gelir.

Freud, obsesif kompulsif bozuklukların klinik belirtilerini şu şekilde açıklar:

Hastanın zihni gerçekte kendisini hiç ilgilendirmeyen düşüncelerle doludur ve kendisine yabancı gelen dürtüler hissetmektedir; arada bir, karşı duramadığı bazı eylemlere geçmek zorunda kalır. Zihnine takılan bu düşünceler (obsesyonlar) hasta için hiçbir anlam taşımadığı için, çoğu kez kendisine de saçma gelir. Karşı koymayı bir türlü başaramadığı bu düşünceler onu bitkin düşürene dek oylar ve bir ölüm - kalım sorunuyla karşılaşmışçasına kaygılandırırlar. Çoğu saçma ve çocuksu olan bu düşünceler bazen ürkütücü de olabilirler. Örneğin, adam öldürme isteği gibi düşünceler, hastaya yabancı geldiği gibi, onu dehşet içinde de bırakır ve sanki bunlar gerçekleşecekmişçesine önlemler almasına neden olurlar. Bu düşünceler aslında hiçbir zaman eyleme dönüşmezse de, hastanın kendisine bu düşünceleri anımsatan durumlardan sürekli kaçmasına neden olurlar. Hastanın kendi istemi dışında yaptığı davranışlar, günlük yaşamın olağan etkinlikleri olan, yatağa girme, yıkanma, yürüyüşe çıkma gibi eylemlerin abartılmış ve törensel biçimlerinden öteye gitmez; ne var ki, obsesif eylem ya da kompulsiyon denilen bu zararsız davranışlar kişinin istemi dışında yapılırlar. (Geçtan, 1997: 192)

Geçtan, obsesif kompulsif bozukluğun ortaya çıkma nedenini şu şekilde açıklar: “*Bilince takılarak korku yaratan ve kişinin çabalarına karşın kurtulamadığı düşünce olarak tanımlanan obsesyon, bazı insanda kompulsif eylemler biçimine dönüşür. Kompulsiyon, kişinin eğilimlerine ve isteklerine uymayan işlere ve davranışlara zorlanması olarak tanımlanır.*” (Geçtan, 1997: 194) Obsesif kompulsif bozukluğa sahip olan kişi, istemsiz olarak bazı davranışlar sergileyebileceği gibi bu hastalık düşüncede de görülebilir. Kişi, düşünmek istemediği konular üzerinde düşünebilir, bu düşüncelerden dolayı kaygı duyabilir, korkabilir. Bu kaygı, korku tekrar eden davranışların ortaya çıkmasına neden olur. Örneğin yıkanan bir şeyin temizlenmediği düşüncesi kişinin onu tekrar tekrar yıkamasına sebep olur. Bir

mektubu zarfa koyduktan sonra içine düşen şüpheler nedeniyle defalarca zarfı açıp kontrol edebilir.

Birçok psikolojik davranış bozukluğunun kökeni çocukluğa, çocukluk travmalarına dayandığı gibi obsesif kompulsif bozukluğun nedeninin de çocuklukta aranması gerektiğini söyleyen analistler/psikiyatrlar vardır. Bunlardan biri Sigmund Freud'dur. Freud, bütün nevrozların nedeninin çocuğun yaşamının ilk yıllarında annesi ve babasıyla olan çatışmalarından kaynaklandığını söyler. Çocuğun anne ve babayla olan çatışmaları çözülmezse nevroza yol açar. *“Freud, obsesif nevrozun nedenlerini, belirli bir gelişim döneminde (anal dönem) saplanma ya da bu döneme bir gerileme olarak açıklamıştır.”* (Geçtan, 1997: 198)

Hakan Günday'ın roman kişilerinde görülen obsesif kompulsif bozukluk ileri düzeyde değildir. Kişilerin yaşamlarını etkilemez. Sık görülen obsesyonlar ve kompulsiyonlar olan yıkama, temizleme, kontrol etmenin dışında *“...dini, cinsellik, simetri, biriktirme, somatik obsesyonlar görülen diğer alt tiplerdir. Kompulsiyonlarda ise başkalarından teyit almaya yönelik kompulsiyonların yanı sıra, tekrarlayıcı törensel davranışlar, sıralama/düzenleme ve sayma diğer türlerdir.”* (Velibaşoğlu, 2014: 16) Hakan Günday'ın roman kişilerinin sık sık sayım yaptıkları görülür. Yürüdükleri adımları, gördükleri nesneleri, günleri, saatleri ve dakikaları sayarlar. Bir takıntı olarak görülebilecek bu davranışlar, yapılma sıklığı nedeniyle obsesif kompulsif bozukluğa işaret etmektedir.

3.4.5.1. Saniyelerin Peşinde: Kinyas

Kinyas ve Kayra'da Kinyas'ın boş vakitlerinde saniyeleri saydığı görülür. Bu takıntısının farkındadır ve şu şekilde dile getirir: *“Ben hiçbir şey yapmıyordum. Hiçbir şey yapmayan adam bendim. Herkesin koştuğu saatlerde ben saniyeleri sayıyordum.”* (KK, s. 35) Kinyas, bu davranışını yapacak bir şeyi olmamasına bağlar. Çünkü Kinyas'a göre dünyada ölüm varsa yapılan her iş boşadır. Bu nedenle o, hiçbir şey yapmaz; herkesin bir şeylerle uğraştığı zamanlarda o saniyeleri sayar.

Kinyas, saniyeler dışında attığı adımları da saymaktadır. Adımları saymasına ise uykusuzluğu neden olur. Herkesin uyuduğu saatlerde kendisi yapacak bir şey bulamadığı için odasının içinde voltalar atar: “*Ben de uyuyamadığım için yürüyorum odanın içinde. Pencereden kapıya. Beş adım.*” (KK, s. 51)

Kinyas’ın sinirli ve stresli anlarında da kendi kendine sayımlar yaptığı görülür. Kayra’yla birlikte Melina’nın pansiyonunda kalırlarken yan odadan gelen sesler üzerine kontrol etmek ister; ancak yanında çok mutlu olduğu Anna’dan ayrılmak istemediği için sinirlenir. Kinyas, sinirini ve odaya girmeden önce yaptığı sayma eylemini şu şekilde anlatır: “*Bir kadın ağlıyordu. Hıçkırıkları rüyalarımı bozuyor ve gidip kafasını kopartmak istiyordum. Anna’yı müthiş bacaklarıyla yataкта bırakıp koridora çıktım. Seslerin geldiği odanın kapısının önünde durdum. İçimden saymaya başladım. Bir, iki üç...*” (KK, s. 71) Burada Kinyas’ın sayma işini sinirini yatıştırmak için gerçekleştirdiği kabul edilebilir.

Kinyas, Kayra’nın yanından ayrılıp ailesinin evine dönerken oldukça heyecanlıdır. Eve yaklaştığını anlayabilmek için apartmanları saymaya başlar. Sokağa girip dokuz apartman geçince evine yakınlaştığını bilir. (KK, s. 459) Kinyas’ın evlerinin oldukları sokakta kaç apartman olduğunu ve kendi evlerine kaç apartman kaldığını bilmesi onları daha önce saymış olduğunu göstermektedir.

Kinyas’ın takıntılı olduğu bir diğer konu ise ölümdür. Ölüm düşüncesiyle, anıyla ve nedeniyle ilgili sürekli olarak düşüncelere dalar. Ölüm anını zihninde canlandırırken dahi sayım yaptığı görülür: “*Bunu (ölümü) düşünerek yaşıyorum. Suyun üstünde sektirdiğim bir taş gibi en fazla yedi kez titreyeceğim. Sonra da bitecek.*” (KK, s. 124) Kinyas’ın bu cümlelerinden taş sektirirken sekme sayılarını saydığı ortadadır. Hayatın akışında belirli sayımlar yapmak doğal bir durumken her an bu sayma işlemini gerçekleştirmesi ve düşüncelerine yansımaları onun takıntılı olduğuna işaret etmektedir.

Kinyas, çeşitli zamanlar yaptığı eylemleri saymaya devam eder. Örneğin bir kapıyı kaç kere çaldığını, denk geldiği kırmızı ışıkların kaç saniye sürdüğünü (s. 518), yoldan geçen klasik araba modelinin adetlerini (s. 553), doktora vücudunu göstermek için gömleğinin düğmelerini kaç kere açtığını (s. 487) sürekli olarak saymaktadır. Biriyle göz teması kurduğunda geçen saniyeleri de sayar. Doktor’uyla konuştuktan sonra onunla bakıştığı anları “*tam on altı saniye gözlerimin içine baktı.*”

(KK, s. 458) diyerek anlatır. Sayma işlemini zaman zaman vakit öldürmek için yaptığını Kinyas kendisi de ifade eder: “*Kısa süren sessizliği değerlendirmek için çevremde ya da içimde sayacak bir şeyler aradım.*” (KK, s. 524) Bu davranışları Kinyas’ın geçen süreyi saymayı bir takıntı haline getirdiğini gösterir. Bu takıntı sürekli devam ettiği için de obsesif kompulsif olarak yorumlanabilir.

Kinyas, bu takıntısının farkındadır; ancak bu durum onun için bir takıntı olmaktan çok uzaktır. Çünkü zamanı, eşyaları ve adımlarını saymaktan zevk aldığını söyler: “*Yirmi dakika sonra başka bir beyaz kapıya vuruyordum... On dakika. Yirmi dakika. Sürekli saate bakıp neyi ne kadar zamanda yaptığımı öğrenmek büyük zevkti. Ne gerisinde, ne ilerisinde. Hizada yürüyen askerler gibi aynı anda atıyorduk adımlarımızı zamanla.*” (KK, s. 506) Huzursuzluk yaratan birçok takıntının aksine Kinyas takıntısından haz duymaktadır. Zamanla birlikte ilerlemenin asker benzetmesiyle birlikte ona güven hissi verdiği söylenebilir. Kinyas, geçen saniyeleri, dakikaları saymadığında kendisini huzursuz hissetmektedir.

3.4.5.2. Hayatın ve Zamanın Peşinde: Kayra

Kinyas ve Kayra’ da Kinyas gibi Kayra’nın da sayı saymak üzerine takıntıları vardır. Attığı adımları (s. 102, 328, 436), insanların uyurken aldığı nefesleri (s. 298), asansör ve merdiven kullandığında geçen saniyeleri (s. 300), insanları kaç dakikada ikna ettiğini (s. 377), kıyıya vuran dalga seslerini ve öpüşürken kıyıya kaç dalga vurduğunu (s. 394), önünden geçtiği evleri (s. 436), birini dinlerken başını kaç kere salladığını (s. 437) saymaktadır.

Kayra’nın saniyeleri sayma takıntısını Kinyas şu şekilde yorumlar: “*İnsanların kalp atışlarının sesi ona saniyeleri hatırlatıyordu. Saniyeler de hayatı ve zamanı.*” (KK, s. 61) Kinyas’ın bu yorumuyla birlikte Kayra’nın hayatı ve zamanı hatırlamak, anın içinde olduğunu, yaşadığını hatırlamak için saniyeleri saydığı söylenebilir.

Kayra, Kinyas’ın aksine takıntılarının farkındadır, obsesif bir birey olduğunu kabul eder. Sevgilileriyle olan ilişkilerinde son derece takıntılı davranmaktadır. Kız arkadaşlarına karşı olan takıntılarını kendince, bir refleks olarak yorumlar. Bu düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

Bazı kızlarla özellikle ilgilendiğimi hatırlıyorum. Ve o anlarda hâkim olamadığım bir refleksim vardı. Bu refleks, o zamanlar adını koyamadığım, sevgiye, aşka birkaç metre uzaklıktaki duygular besleyebileceğim herhangi bir kızı, kendisine ilgi duyduğum müddetçe tek uğraşım haline getirmemden ibaretti. (...) Ben gece gündüz hissettiklerimi, kızı, birlikte neler yapabileceğimizi, ona neler anlatabileceğimi düşünürdüm. Düşünmediğim zamanlarda da bunları gerçekleştiriyor olurdum. Belki de obsesif kişiliğimden kaynaklanan bir durumdu. (KK, s. 195-196)

Kayra'nın bu sayma eylemi, zamanın aktığını hissetmek için yapılmış gibidir; ama bu işin sürekli olarak yapılıyor olması yine obsesif kompulsif bozukluğu işaret eder. Bir şeyleri saymak onun için artık takıntı haline gelmiştir. Yaşadığı en özel anlardan en gergin anlara kadar saymakla meşguldür. Saymanın dışında kız arkadaşlarını da takıntı haline getiren Kayra, ilişkilerinde bu davranış bozukluğu nedeniyle başarılı olamaz. Partnerleri onun bu takıntılı davranışlarından rahatsızlık duyar ve kendisinden uzaklaşır.

3.4.5.3. Güvende Hissetmenin Bir Yolu: Koma

Zargana'da başkişilerden Koma, sayma takıntısı olan biridir. Aldığı nefesleri (s. 14), attığı adımları (s. 14, 40), önünden geçtiği binaları (s. 37) saymaktadır.

Anlatıcı Koma'nın taksimetrelerle karşı bir düşmanlığı olduğundan bahseder. Bunun nedenini ise şu şekilde açıklar: “*Metre ve dakikaları sayanlara karşı savaşıyordu. Çünkü o hiçbir şeyi saymıyordu. Ne içtiği sigaraları, ne de kalabalık bir caddede ayaklarına bilerek bastığı yaşlıları.*” (Zargana, s. 17) Fakat anlatıcının bu sözleri doğru değildir. Koma, içtiği sigaraları saymasa da saydığı birçok şey olduğunu yine anlatıcının kendisi söyler. Dolayısıyla anlatıcının bu sözleri yazarın kendisiyle çeliştiğini gösterir.

Koma, Zargana'nın evine ilk kez giderken onu tanımadığı için bir tedirginlik duyar. Kötü bir durumla karşılaştığı takdirde dönüş yolunu bulabilmek için binaları sayar:

On iki durak geçtiler. On üçüncüye gelmeden Zargana ayağa kalktı. (...) Duraktan sonraki sekizinci ev. Koma sayıyordu her şeyi. Gerektiğinde kaçabilmek için yollarını bilmediği kasabadan. Masadaki çocuklar gibi, arkasında

bırakabileceği ekmek kırıntıları yoktu sadece sayılar vardı. 137 numaralı otobüs, on üçüncü durak, sekizinci ev... (Zargana, s. 37-38)

Alıntıdaki sayma işleminin bir amacı olduğu (kaçabilmek) gibi aynı zamanda güvende hissedebilmek için de yapıldığı görülür.

3.4.5.4. Sekiz Sayısına Bir Takıntı: Zargana

Zargana'da başkişi olan Zargana'nın da sayımlar yaptığı görülür. Bu sayma işlemleri kimi zaman sıradan bir eylem olarak (uyuyamadığında sayıları saymak) gözükürken kimi zaman da adımlarını, telefonunun kaç kere çaldığını sayma şeklinde takıntılı bir davranış olarak gözükür.

Zargana adımlarını genellikle sekiz adım olacak şekilde atar. Anlatıcı onun bu takıntısını şu şekilde anlatır: “*Zargana koridorun başlangıcından sokak kapısına kadar attığı sekiz adımı tekrarlamak üzere yaptığı dönüşte ikinci sorusunu sordu. (...) Sekiz adımlık yürüyüşlerini bitirip koltuğuna oturdu.*” (Zargana, s. 135, 137) Zargana'nın sekiz sayısında ısrarcı olması onun bu sayı üzerine bir takıntısı olduğunu gösterir; fakar anlatıcı tarafından bu takıntının nedenini ortaya koyacak bir bilgi verilmez.

3.4.5.5. Saniyeleri Dakikalara, Dakikaları Saatlere Dönüştüren Gazâ

Daha'da Gazâ başkişisi kendi adımlarını (s. 66, 299, 332), başkalarının adımlarını (s. 68), saniyeleri (s. 202), *Kinyas* ve *Kayra*'daki Kayra gibi birini kaç dakikada kandırdığını (s. 302), aldığı nefesleri (s. 360) takıntılı bir şekilde saydığı görülür.

Gazâ'nın sayma takıntısı daha çok stresli anlarında ortaya çıkar. Yedigâr, kendisini bir hücreye kapattığında onun sık sık sayım yaptığı görülür:

İki gece. Tam iki gece geçirdim o hücrede. Hiç uyumadan. Dört kez kapısı açıldı. Dört kez çıkacağımı sandım. Her birinde ayağa fırlayıp kapıya koştum. Depodaki kaçaklar gibi... Dört kez yanıldım... Sonra demir kapı beşinci kez açıldı ama bu defa yerimden bile kııldamadım. (Daha, s. 106)

Gazâ ve babası, kaçak göçmenleri taşırlarken bir kaza yaparlar. Kaza sonucu araç bir uçurumdan yuvarlanır ve Gazâ, duvarları insanlardan örülü bir kapana kısıılır.

Buradan kurtarılmayı beklerken önce stresten daha sonra ise ne kadar süredir kapalı kaldığını anlamak için sürekli saniyeleri sayar.

Hiç kimse kendisini bulmaya gelmeyince Gazâ umutsuzluğa kapılır. Ayrıca su ve yiyeceğe olan ihtiyacı artar. Sıkıştığı yere yağmur suları ulaşıyor olsa da Gazâ, bu suyun ölümlere değerek kendisine geldiğini düşündüğü için suyu içmek istemez; ancak bir süre sonra çaresiz kalır. Avucunu açarak içine su dolmasını beklerken saniyeleri saymaya başlar: *“İlk damla düştü ve 13 saniye sonra ikincisi geldi. Avucumdaki çukuru, diğer elimdeki saate baka baka, 2 dakika ve 29 saniyede doldurdum.”* (Daha, s. 206) Gazâ’nın bu saymalarının amacının iğrendiği suyu, avucuna doluncaya kadar ölümlerin üzerinden süzülüp akarak geldiğini düşünmemek için olduğu söylenebilir; ancak bir şeyi düşünmemek için tek çıkar yolu sayma eyleminde bulması onun bu konuda bir takıntısı olduğunu göstermektedir.

Ceset duvarının içinde on iki saat geçiren Gazâ, artık zaman olgusunu yitirmeye başlar. Yaptıkları kazanın yıllar önce olduğunu düşünür. Anda kalabilmek için yine saniyeleri sayar; ama kafasının karışıklığı yüzünden düzgün bir sayım gerçekleştiremez:

Ama hiçbir çabam, olayları sırasıyla hatırlamamı sağlamıyordu. Ne saniye çubuğunu aralıksız takip etmem ne de saniyeleri yüksek sesle, hatta bağırarak saymam. Bir süre sonra, mutlaka karıştırmaya başlıyordum. 5’ten sonra 17, diyor ya da izlediğim saniye çubuğuna bakarak dalıp gidiyor ve yeniden kendime geldiğimde... (Daha, s. 210)

Gazâ’nın yine içinden çıkamadığı durumlarda saniyeleri sayma eylemine başvurduğu görülür. Yaşadığı panikten dolayı sayıları atlayınca kol saatinden yardım alır. Bütün o stresli anlarla saniyeleri sayma takıntısıyla başa çıkmaktadır.

Gazâ, dakikalar geçtikçe bulunacağına dair umutlarını kaybetmeye başlar. Zaman onun aleyhine işlese de kendisini saniyeleri saymaktan alıkoyamaz. Etrafını sarmış olan cesetleri gördükçe delirecek gibi olan Gazâ, gözlerini kapatsa da onları görmeye devam eder. Kötü görüntülerden kurtulabilmek için nefesini tutar ve saniyeleri sayar. Gazâ bu anları şu şekilde anlatır: *“Saniyeleri saymaya başladım. Sonra dayanamayıp nefesimi bıraktım ve yeniden alıp tuttum. Saydım! Sonra bir daha bıraktım. Tuttum. Saydım. Ve bütün bunları belki bir saat boyunca tekrarladım.”* (Daha, s. 235)

Gazâ, sayma eylemini genellikle stresli, içinden çıkamadığı anlarda gerçekleştirir. Stresli ve zor zamanlarda saniyeleri sayarken, normal anlarda atılan adımları, alınan nefesleri saydığı görülür. Sayma işi bir rahatlama için yapılıyor gibi gözükse de sürekli olarak gerçekleştirildiği için bir takıntı olarak yorumlanabilir. Bu takıntı da obsesif kompulsif davranış bozukluğuna işaret etmektedir.

3.4.5.6. Askerliğe Alışma Sürecinde Ortaya Çıkan Saymalar: Asil

Ziyan'ın başkışisi olan Asil, askerlik görevini yaparken her şeyi saydığını söyler: *“Sayarız. Her şeyi. Her adımı, dakikayı, günü, toz zerresini, birbirimizin dişlerini sayarız. Ben de saydığım için her şeyi, biliyordum 301. nöbetimi tuttuğumu ve paketimde üç sigara kaldığını. Her yarım saatte bir, içerim. Sekiz nefeste biter.”* (Ziyan, s. 29) Erlerin askerlikte günleri sayması (şafak saymak) olağan bir durumken Asil, takıntılı bir şekilde sayabileceği her şeyi saymaktadır. Oldukça soğuk bir yerde askerliğini yapan Asil, kara bastığı zaman kar suyunun ayakkabısının içine kaç dakikada gireceğini, kaç saniyede ayağının ıslanacağını dahi sayar.

Ziyan'da, Asil'in saydığını söylediği şeyler dışında sıcaklık derecelerinin sık sık kontrol edildiği görülür. Bölüm başlıkları da ondan başlayarak eksi yirmi üçe kadar gider. Sayılardaki bu düşüş Asil'in giderek kötüye giden psikolojisini simgelerken bir yandan da sürekli düşen sıcaklığı gösterir.

Asil, sayma eyleminin bir takıntı değil alışkanlık olduğunu düşünür: *“Benim de bir alışkanlığım vardı. Saymak. Saniyeleri. Giyinirken, tıraş olurken.”* (Ziyan, s. 78) Ancak Asil yalnızca saniyeleri saymaz. Nöbet tutarken attığı adımları da saymaktadır. Nöbet kulübesinin önünde yedi adım ileri yedi adım geri atar. Bu adımları atarken kendisini pilli bir bebeğe benzetir. Adımları *“pilli oyuncak adımları”* (Ziyan, s. 111) olarak adlandırır. Kendisinin programlanmış gibi belirli sayılarda adım atmasını kurulan bir oyuncak bebek benzetmesiyle anlamlı kılar.

Asil, alışkanlık adını verdiği takıntısını, bir neden belirtmeksizin bıraktığını iddia eder: *“Artık saymıyordum. Ne günleri, ne aldığım emirleri ne de Ekber'in burun deliklerini. Hiçbir şeyi saymıyordum. Kendiliğinden olmuştu. Unutmuştum saymayı.”* (Ziyan, s. 152) Asil, bu takıntısını unuttuğunu söylese de çevresindeki

kişilerin sayma eylemini sık sık kendilerine hatırlattığını ifade eder. Çünkü bütün erler özgür olacakları günleri sıkça saymaktadır.

Asil, sayma eylemini bıraktığını söylese de aklı hâlâ bir şeyleri saymaktadır. Şamil, bir sinir krizi geçirip uzmanı boğarken Asil'in aklına yine geçen süreyi saymak gelir. Bu gizli isteğini “*Unutmasaydım, sayardım kaç dakika geçtiğini.*” (Ziyan, s. 165) diyerek dile getirir.

Asil'deki obsesif kompulsif bozukluğu işaret eden bu sayma eylemi askerliğin ilk günlerinde şiddetli bir şekilde devam ederken birden bire ortadan kaybolur. Sayım işini sonlandıracak bir olay yaşanmamış olsa da askerliğe alışmış olmasından kaynaklanıyor olabilir. Ailesinden, şehirden ayrılıp uzun bir süre adapte olamadığı bir mekâna gelen Asil, zamanını ve dikkatini saymalarla geçirir. Bir süre sonra Ekber'in askeri olup, biraz da olsa bir arkadaş çevresi oluşturduktan sonra sayma işi son bulur. Aynı zamanda Asil, *Azil*'de de başkışı olarak okurun karşısına çıkar; ancak sayma eylemi bu derece takıntı boyutunda değildir. Dolayısıyla onun bu saymalarını askerliğe alışma sürecinde ortaya çıkmış olan bir davranış bozukluğu olarak değerlendirmek mümkündür.

Askerlikte her gün, her şey “askerler, silahlar, yemek tabakları, mühimmat, koğuşların dışındaki botlar, depodaki malzemeler, nöbetçilere verilen mermiler...” sürekli sayılır. Eğitim amaçlı yürüyüşlerde “bir, iki, üç, dört” şeklinde adımlar; sınav, barfiks, mekik hareketten devamlı sayılır. Kışlaya yeni gelmiş erler bunu garipserler. Bir süre sonra bu sayma işlemleri sıradanlaşır. Her gün devam etmesine rağmen askerler bunu fark etmez. Asil için sayma işlemi sıradanlaştığından bu eylemin farkına varmamış olabilir.

3.4.6. İNTİHAR

İntihar, “*Kişinin bilerek ve isteyerek kendi yaşamına son vermesi*” (Budak, 2017:387) demektir. İntiharın sonucunda ölüm gerçekleşmezse bunun adı intihar girişimidir. Bireyin intihar etmesinin birçok nedeni olabilir: “*Derin bir umutsuzluk, depresyon, insanlardan uzaklaşma, öznefret, başkalarını cezalandırma veya onlara suçluluk hissettirme çabası, dayanılmaz acılardan, başarısızlıklardan, yaşlılık korkusundan, vb. kurtulma arzusu, intikam, vs.*”. (Budak, 2017: 387) İntiharı ve

intiharın nedenlerini ayrıntılı bir şekilde inceleyen Emile Durkheim, intiharı yalnızca psikolojik sebeplerle açıklamaz, sosyal nedenleri de araştırır. Durkheim, intiharı “*genel anlamda yaşamayı umursamayan birinin yüksek seviyedeki bir çaresizlik eylemi*” (Durkheim, 2019: 18) olarak tanımlar.

Engin Geçtan, intiharın nedenlerini üçe ayırır: “(1) *İntihar kavramına karşı toplumun grup olarak geliştirmiş olduğu tutum; (2) kişinin kendi dışından gelen zorlanmalar ve (3) bu etmenlerin bireyin karakteri ve kişiliğiyle etkileşimi.*” (Geçtan, 1997: 163) Birinci maddede intihar oranının toplumdan topluma değiştiğini anlatan Geçtan, kişinin bağlı olduğu grubun, toplumun amaçları (savaş yenilgisi, ekonomik bunalım) doğrultusunda intihar edebileceğinden bahseder. Bunun yanında kişinin toplumdan soyutlandığı ve yaşadığı topluma uyum sağlayamadığı durumlarda da intihar ettiği gözlemlenmiştir. İkinci madde olan zorlanma durumunda intihar; başarısız ilişkiler, yenilgi sonucu kendini değersiz hissetme, yaşamın anlamını yitirme gibi durumlarda kişi intihara zorlanmış hisseder. Üçüncü madde ise kişisel etmenlerden kaynaklanır. Depresyon, umutsuzluk gibi durumlarda kişi kendini içinden çıkılmaz bir durumda hissettiğinde intihara başvurabilir.

Psikiyatrist Esquirol¹⁶, intihar eyleminin bir akıl hastalığının sonucu olduğunu söyler: “*Bir kişi sadece hezeyan durumu içerisinde -bilincin ve algının kaybolması hali- kendine zarar vermeye kalkışır ve intihar eden kişiler mental olarak sağlıklı kişiler değildir.*” (akt. Durkheim, 2019: 30) Dolayısıyla intihar, “*suigeneris (kendine özgü)*” bir şekilde deliliğin bir sonucudur, akıllı kişiler böyle bir eylemde bulunmaz. Bu görüşe karşı olarak intiharın akıl hastalığından dolayı gerçekleştirilmediğini düşünen psikiyatrlar da vardır; ancak Durkheim, intiharın psikolojik bir hastalık mı yoksa sosyal yaşamının getirdiği bir olay mı sorusuna şu şekilde açıklık getirir: “*İntiharın her durumunun ne eksiksiz envanteri yapılabilir ne de her bir durum için akıl hastalığının etkisi gösterilebilir.*” (Durkheim, 2019: 31)

Emile Durkheim, intiharın psikolojik açıdan ele aldığı dört intihar türü olduğunu ifade eder: Manik intihar, melankoli intiharı, saplantı intiharı, dürtüsel/otomatik intihar.

¹⁶ Jean-Etienne Dominique Esquirol (1772-1840), Fransız bir psikiyatristtir.

Manik intihar, “...halüsinasyonlar veya çılgın düşüncelerden kaynaklanmaktadır. Hasta, hayali tehlikelerden veya utançtan ya da yüksek bir yerden gelen gizemli emirlere itaat etmekten kaçmak için kendini öldürür.” (Durkheim, 2019: 35) Bu intihar türü genellikle manik rahatsızlığı bulunan hastalarda görülür. Manik intihar anlık gelişir. Aniden ortaya çıkan halüsinasyonlar ya da hezeyanlı düşünceler sonucunda kişi intihar girişiminde bulunur. İntihar girişimi ölümle sonuçlanmazsa kişi tekrar böyle bir şeyi denemez.

Melankoli intiharı, “...hastada kendisiyle alakalı nesnelerle ve insanlarla makul bir şekilde bir daha etkileşim kurmamaya neden olan ekstrem depresyon ve aşırı üzümlük durumlarına bağlı olarak gelişir. Haz duygusu bu kişileri artık tatmin etmez ve her şeyi bir kara bulut olarak görmeye başlarlar.” (Durkheim, 2019: 36) Tam bir melankoli içinde olan bireyler hayatı sıkıcı ve acı verici olarak görürler. Melankoli intiharının manik intihardan farkı kronik olarak (hem düşünce hem eylem bakımından) devam etmesidir.

Saplantı intiharı, “...gerçek ya da hayali hiçbir nedenden kaynaklanmamakta fakat açık bir nedeni olmaksızın sadece hastanın aklını tamamen kaplayan sabit ölüm fikrinden kaynaklanmaktadır. Kişi kendini öldürmesi için herhangi bir makul neden olmadığını çok iyi bilmesine rağmen, kişi bu isteğe saplanmışdır.” (Durkheim, 2019: 37) Kişi içindeki intihar isteğini bastıramamasının yanı sıra bir üzümlü ve kaygıya sahiptir. Bu depresif hal nedeniyle saplantı intiharı, kaygı intiharı olarak da adlandırılmaktadır.

Dürtüsel veya otomatik intihar, belirli bir nedene dayanmaz. “Aklın uzun veya kısa bir süre boyunca saplantılı olduğu ve aşamalı olarak isteği etkileyen sabit bir fikir değil de aniden ve birdenbire ortaya çıkan karşı konulamaz bir dürtüden kaynaklanır.” (Durkheim, 2019: 38) Bu intihar türünün nedeninin ne olduğu anlaşılmasa da belirli nesneler intihar isteğinin tetiklenmesine sebep olur. Örneğin bir bıçak, silah, uçurum, cam önü görüldüğünde kişi kendini bunlar aracılığıyla öldürmek ister. İntihar girişiminin ölümle sonuçlanmadığı durumlarda kişi kendisini intihara iten sebebi, o anları hatırlamaz.

Emile Durkheim, psikolojik rahatsızlıklardan dolayı gerçekleşen intiharların ya nedensiz gerçekleştirildiğini ya da hayali nedenlere dayandığını söyler. Ancak

kendisi intiharların tüm sebeplerinin psikolojik kaynaklı olmadığını, sosyal nedenlerden de olabileceğini düşünür.

Hakan Günday'ın roman kahramanları, hiçbir zaman intihar edip ölmeseler de (Az'da Rahime hariç) sık sık intihar etmek üzerine düşünürler. Gerek söylemleriyle gerekse hayalleriyle yaşamak istemediklerini, ölmek istediklerini belirtirler. Günday, ilk romanı olan Kinyas ve Kayra'da okurun tanıdığı ilk karakter olan Kayra, hiçbir zaman intihar etmeyeceğini söyler: “*Ve nefes alıp vermemi durduracak fiziksel bir hareket yapmayacağımı, yani kendi dışımda herkesi rahatlıkla öldürebilecekken intihar edemeyeceğimi anladığım gün...*” (KK, s. 18) Kayra'nın dediği gibi de olur ne kendisi ne de herhangi bir başkışı intihar etmez; ancak bu karakterlerin düşüncelerinde intihara saplantılı oldukları görülür.

Zargana'da anlatıcı, insan birisini öldürmediği sürece insan olamaz der. Birini öldüremeyen ise kendisini öldürür. Anlatıcı bu durumu şu şekilde açıklar:

İntihar rakamlarının günümüz dünyasında bu denli yüksek olmasının başlıca nedeni hayatın zor ve insanların zayıf olması değil, insanların bir canlıyı öldürmeden insan olamayacakları gerçeğidir. Kişi böyle bir şartın varlığından bile haberdar değildir, ancak rahatsızlığını hissetmekte ve hareketini çok daha görünür unsurlara bağlayarak cinayetlerini işlemektedir. Sadece yaralayarak, sakatlayarak erişebileceği amaçlarına, öldürerek ulaşmayı tercih eder. Başka bir canlının varlığına son veremeyecek olanlar da intihar yolunu seçer. (Z, s. 89)

Zargana'da bahsedilen bu durum Hakan Günday'ın romanlarının başkışilerinin intihara meyilleri olmalarına rağmen neden intihar etmediklerini açıklar niteliktedir. Başkışilerin tamamına yakını “yaralayarak, sakatlayarak erişebilecekleri amaçları” olsa bile öldürmeyi tercih ederler. Bunun arkasında yatan neden anlatıcının bahsettiği gibi insan olma amacı taşımaktadır denilebilir.

3.4.6.1. Zihinsel İntihar Hayalleriyle Yaşayan Kayra

Hiçbir zaman intihar etmeyeceğini söyleyen Kayra, içindeki ölme isteğini bastıramaz. Birinin kendini öldürmesindense birisi tarafından öldürülmesini daha asil bulur. Kayra'nın ölme istediğinin arkasında yatan neden yaşamaktan duyduğu yorgunluktur. Bunu çakmağına bir usturayla kazıdığı “*TAEDĪUM VĪTAE*” (KK, s. 20) cümlesiyle ortaya koyar. Bu cümle Latince “hayattan yorgunum” anlamına gelmektedir.

Kayra, intiharı sadece esas anlamıyla kullanmaz. İntihar onun için bedeninin değil düşüncelerin/beynin ölmesi demektir. Kayra'nın davranışlarında ve düşüncelerinde normal bir intiharın planlarının yanı sıra zihinsel ölümü gerçekleştirerek de intihar etme planlarının olduğu görülür. Zaman zaman muzdarip olduğu sıtma hastalığının kendisini öldürmesindense zihinsel ölümünü gerçekleştirip intihar edeceğini şu sözlerle anlatır: “*Peşimi bırakmayan sıtmadan önce ben kendimi öldüreceğim. (...) Asla bir kurşunla değil. Asla bedenime zarar vermeden. Bir “squat”¹⁷ haline gelmiş zihnimdaki düşüncelerle öldüreceğim kendimi. Bir gün o kadar yükseleceğim ki, bir gün o kadar isteyeceğim ki beynim duracak.*” (KK, s. 86)

Kayra, zihinsel ölümünü/intiharını gerçekleştirmek için bir ev tuttuğunda bu mekân kendisi için daha çok bir mezarlık görevindedir. Eve yerleştikten sonra “*Evim var! Ne güzel! İçinde kendimi öldürebileceğim bir evim var.*” (KK, s. 373) diye düşünür. Ev, Kayra için bir intihar mekânıdır.

Kayra, hayattaki tek gerçek nefsi müdafaa'nın intihar olduğunu söyler. İnsanın beynine ve zihnine hücum eden düşüncelerden kurtulmak amacıyla intihar edebileceğini düşünür; ancak vücuduna zarar vermek düşüncesinden uzak olduğu için kendisini bir türlü rahat bırakmayan hastalıklı düşüncelerden zihnini öldürerek kurtulmayı ister. Bu şekilde kendince nefsi müdafaa da bulunur. Zihinsel ölümünün kesin olarak gerçekleşeceğine inanan Kayra, bu ölüm şeklini “zihinsel intihar” olarak adlandırır ve onu bedensel ölümle bir tutar. Zihinsel intiharına olan inancını şu şekilde dile getirir: “*...beynimin bir köşesinde hep bildim, bir gün düşünce*

¹⁷ “Squat” İngilizcede takım, ekip anlamına gelir.

santralımın tarafımdan fişinin çekileceğini... Kayra'nın zihni doğar, büyür, bilenir hayat tarafından, sonra da keskin tarafı saplanır artakalanına. O kadar!" (KK, s. 281)

Kayra'nın dostu, en yakını olan Kinyas onun intihara olan eğiliminin farkındadır. Onun zihinsel ölümünü hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğini düşünen Kinyas, *"Hayatta doğrultabildiği tek rüyasını da canlandıramadığını görecektir ve hiç yapmak istemediği bir işe başvurarak intihar edecektir..."* (KK, s. 254) Kayra'nın herkesin bildiği anlamda intihar etmeyecek olduğunu Kinyas da bilmektedir; ancak çaresizlikten ve hayal kırıklığından dolayı kendisini öldürmek zorunda kalacağını düşünür.

Kinyas, Kayra olmadan ailesinin yanına gittiğinde onu yanında götürmediği için vicdan azabı duyar; ancak yine de Kayra'nın aile ortamına uyum sağlayamayacağını farkındadır. Kinyas, öyle bir ortamda Kayra'nın sergileyeceğini düşündüğü davranış dikkat çekicidir: *"Daha kötü olurdu benimle gelseydi. Kendini asardı ailesinin salonundaki kristal avizeye."* (KK, s. 560)

Kayra, Kinyas'ın kendisini terk etmesinden sonra bir yıkıma uğrar. Duygusal olaylar karşısında oldukça tepkisiz olan Kayra, bu yalnız kalıştan dolayı acı çeker ve *"Belki de vurmalyım kendimi..."* (KK, s. 261) diyerek bu depresif ruh halinden intihar ederek kurtulmayı düşünür.

İçinde daima yer kaplayan intihar düşüncesi, Kayra asansöre binerken dahi kendisini belli eder. Merdiven basamaklarının her birinin dört saniye kadar ömür uzattığını söyleyen Kayra, asansöre binerse bir çeşit intihar biçimini gerçekleştireceğini düşünür. Kayra'ya göre bu intihar şeklinin daha çok ömrü kısaltmak amacıyla gerçekleştirildiği ortadadır. Dolayısıyla bilinçli olarak ömrü uzatmamak, kısaltmak da intihar demektir.

Kayra'nın zaman zaman intiharı düşündüğü görülür. Onun intihardan kastı genellikle zihinsel ölümün gerçekleştirilmesidir. İntiharın zihinsel ölüm olduğu varsayılırsa Kayra'nın en sonunda zihinsel ölümünü gerçekleştirerek intihar eder. Bedenen dünyadan ayrılmaya da düşünsel olarak dünyayı kendi isteğiyle terk eder.

3.4.6.2. Bir Açık Kapı İhtiyacı: Kinyas

Kinyas'ın intihara olan meyli içinden çıkamadığı bir durumla karşılaştığında ortaya çıkar. Kayra'nın kendisini yazmaya zorlaması üzerine “*Kendimi öldürürüm.*” (KK, s. 21) diyerek savunmaya geçmesi onun bir zorlanma sonucunda intihara başvurabileceğini gösterir.

Kayra ve Kinyas bir intihar girişiminde bulunur ancak başarılı olamazlar. Kinyas, intihar girişimlerini şu şekilde anlatır: “*Yolculuğun hiçbir derde deva olmadığını anladığım gün yıkılmıştım. O gün kendimi öldürmeye çalıştım. Ama olmadı. Okyanus beni almadı. İstiap haddi, diye düşündüm. Kayra da yanımdaydı. O da ölmedi. “Madem ölmedik, yaşayalım o zaman” dedik.*” (KK, s. 34) Kinyas ve Kayra'nın kendilerini öldürmeleri için görünürde bir nedenleri yoktur. Bu intihar girişimi daha çok depresif ruh halinden kaynaklanmaktadır. Birlikte yaptıkları yolculuklardan istediklerini (ne istedikleri olay akışı boyunca belli değildir) elde edemeyince çareyi intihar etmekte bulurlar; ancak ölüm gerçekleşmez.

Kinyas, nadir de olsa yaşadığı güzel günlerden dolayı intihar etmediğini söyler. Ona göre bir günün güzel olması için kadın, uyuşturucu ve para olması yeterlidir. “*Dünya üzerinde böyle geceler de yaşanabildiği için kendimi vurmuyorum.*” (KK, s. 47) diyen Kinyas'ın yine de aklının bir köşesinde intihar fikrinin var olduğu görülür.

Aklından geçen birçok düşüncenin içinde intihar etme fikrinin dakikada bir belirdiğini söyleyen Kinyas, kendini nasıl öldüreceğine bir türlü karar veremez: “*Her seferinde değişik bir tarzda hayal ediyordum sonumu. Tabancayı ağzıma sokup ateşlesem her yer kirlenirdi. Camdan aşağı bıraksam kendimi, ölmeyebilir, sakat kalabilirdim. Hatta yoldan geçen birinin üstüne bile düşebilirdim.*” (KK, s. 108) Kinyas'ın sürekli olarak intiharı düşünmesi onun intihara saplantılı olduğunu gösterir. İçindeki intihar etme fikrini bir türlü bastıramaz, hatta biraz daha ileri giderek bunu hangi yoldan gerçekleştireceğini düşünerek fikir üretmeye çalışır.

Kayra, Kinyas'ın intihara meyilli olduğunu düşünmektedir. Sıtmadan dolayı çok kötü günler geçiren Kinyas'ın yaşıyor olmasına mucize gözüyle bakan Kayra, onun nefes almak için verdiği çabayı gördükçe şaşırır. Bu şaşkınlığını şu şekilde dile

getirir: “Ölümü herkesten çok arzulayan, intihar eğilimleri fazlasıyla gelişmiş ve kendine zarar vermeyi ibadet haline getirmiş bir insanın bedeninin hayatta kalmaya çalışması çok büyük bir çelişkiydi.” (KK, s.111) Kayra’nın bu sözleri Kinyas’ın intihar düşüncesinin yalnızca zihninde kalmadığı, en yakını tarafından da bilindiğini gösterir.

Kinyas yine intiharı düşündüğü anlardan birinde, yolda giderken arabayı uçuruma doğru sürmeyi düşünür. (s. 141) Onun bu düşüncesi Emile Durkheim’in dürtüsel veya otomatik intihar (Durkheim, 2019: 38) olarak adlandırdığı intihara benzer. Kinyas yolun kenarındaki uçurumu görene kadar aklında arabayı uçurumdan aşağıya sürmek gibi bir niyeti yoktur. Ne zaman ki bir uçurum görür, intihar fikri otomatik olarak Kinyas’ın zihninde belirir ve bunun üzerine düşünmeye başlar. Araba uçurumdan düşerken kendisinin bir boşluk içinde asılı kalacağını hayal eder. Bu hayallere rağmen böyle bir girişimde bulunmaz.

Kinyas, insanın ölümünü kendisinin seçtiğini söyler. İnsan, bir silahla kendisini de öldürebilir, oksijenle de zehirlenebilir. Kinyas’ın söylediği bu intiharlardan ilki hemen sonuç verecekken ikincisi uzun sürede gerçekleşir. Nitekim kendisinin ve Kayra’nın tercih ettiği intihar yöntemi yaşamaya devam ederek oksijenle zehirlenmektir. Kinyas, intihar ve intihar mektubu bırakanlar hakkındaki görüşlerini de şu şekilde belirtir:

Gotik katedrallere benzeyen bu dev ölüm anıtlarının gölgelerinde kaybolur, yerde yatan ensesi delik cesedin yanı başındaki depresif intihar mektubu... Hepinizi seviyorum. Benim için üzülme! Yalvarışlarından farklıdır katedralin duvarlarında yazanlar. Değil sadece dostların, ailenin üzülmeleri, bütün dünyanın ağlaması için yazılmışlardır. Gözyaşlarından okyanuslar taşsın diye yazılır o satırlar. Altmış sekiz yılda intihar eden altmış sekiz yıl boyunca da intihar ettirir!.. Bir stil meselesi. Hayat ve ölüm üzerine bir stil. (KK, s. 187)

Kinyas, her an ölümle iç içe yaşayan biridir. Girdiği uyuşturucu işleri, cinayetler, hırsızlıklar onu tehlikeden tehlikeye sürükler ve hiçbir zaman bu durumdan şikâyetçi gözükmez. Bir süre sonra bu yaşamdan sıkılıp ailesinin evine dönmeye karar verdiği dönemlerde kendisine ilk defa bir itirafta bulunur. Ölümünden, ölmekten korktuğunu söyler. Ailesinin evinden ayrıldığı için pişman olduğu zaman geri dönmek ister; fakat bu cesareti kendisinde bulamaz ve tek çıkar yolun intihar

etmek olduğunu düşünür. Bu düşünceleri ve ölmekten duyduğu korkuyu şu şekilde anlatır:

Bu odada kendimi öldürmeyi düşündüm. Önce mantıklı geldi. Tavandan sallanan ampul ve kablosu çok uygundu. Zaten, kendimi bir kaşık suda boğabilecek kadar ölümle içli dışlıydım. Ama korktum! Evet, ölümden korktum. Ölmekten. Yok olmaktan. Cesedimin kirli bir battaniyeye sarılıp yaşlı bir kamyonetin arkasına konulmasından korktum. Sekiz yıldır ölümü adeta ayna gibi yüzüne tutmuş olan ben, ölmekten korktum. (KK, s. 451)

Ölümden korkmasının nedeni Kinyas’a göre kaybedeceğini düşündüğü şeyler değil, kazanmayı hedeflediği şeyleri kazanamamış olmasıdır. “*Sekiz yıl boyunca bulamadığımı kazanmak için ölmedim bu gece.*” (KK, s. 452) diyerek neden intihar etmediğini açıklar. Diğer zamanlarda ise kendisini öldürmemesinin nedenini “*Yarın, bugünü yaşanılabilir hale getiriyordu. Kendimizi bir binanın tepesinden hep beraber boşluğa bırakmayışımızın tek nedeni yarındı!*” (KK, s. 474) diyerek ortaya koyar. Ona göre yarın, umut demektir. Güzel ihtimalleri içinde barındıran yarın, insana beklediği her şeyi verebilir. Bu nedenle insanlar intihar etmek yerine yarını beklerler.

O geceyle birlikte Kinyas’ın zihnine intihar fikri yeniden yerleşmiş olur. Kendinden nefret ettiği anlarda yine intiharı düşünür. Yirmi dokuz yaşına gelene kadar yaşadıklarını düşününce “*Hemen bu odada kesik bileklerimi, tekrar kesmem gerekirdi. Dikiş izlerini takip etmem yeterdi!..*” (KK, s. 457) diye düşünerek intihar fikrine saplantılı olduğunu gösterir. Bu saplantılı dönemde hayal gücünün, kendisini öldürmediği için kendisinden nefret ettiğini de düşünmektedir. (s. 459) Kinyas’ın bu tür sanrılı düşünceleri onun sağlıklı bir psikolojiye sahip olmadığını kanıtlar.

Kinyas, ailesinin yanına dönüp, düzenli bir hayat kurmasına rağmen intihara olan takıntısı devam eder. İş yerinde unutmaması gereken notları yazdığı ajandasının sayfalarına “*İntihar et...*” (KK, s. 532) diyerek notlar alır. Bu isteğin nedeni yeni hayatına uyum sağlayamamış olmasıdır. Yaşamaya devam edemediği bir hayattan (Afrika’dan) yeni bir hayata geçtiğinde de (Türkiye’ye) uyum sağlayamamış olması onda bir bıkkınlık hissi yaratır. Dolayısıyla bu intihar düşünceleri melankoliden ve depresif ruh halinden kaynaklanmaktadır. Bu ruh hali, iyileşmeden devam ettikçe Kinyas kendisine bir açık kapı aramaya başlar; ancak karamsarlık ruhunun peşinin bırakmamaktadır. O da kurtulmanın yolunu yine intihar etmekte bulur. Kinyas

yaşadığı buhranı şu şekilde anlatır: “Eğer yeni başladığım hayatı da başaramazsam ne yapacağımı düşünmek çok korkutuyor beni. Ne yaparım bedenimle, beynimle? İntihar cehennemin altın anahtarı. Vururum kendimi, diyorum. Eğer, bu hayatın da altından kalkamazsam öldürürüm kendimi...” (KK, s. 535)

Tüm bu depresif ruh haline, intihar saplantılarına rağmen Kinyas, yaşama tutunur. Yeni hayatına adapte olmayacağına dair düşüncelerinden kurtulduğu anda intihar düşünceleri de ortadan kaybolur. Kinyas’ın intihar düşünceleri genellikle hayata uyum sağlayamamasından, kendisini yalnız hissetmesinden dolayı ortaya çıkar. Ne yapacağını bilemediğinde kendisine bir kaçış yolu olarak intiharı seçer. Başarısız bir girişimden sonra tekrar böyle bir şeye başvurmasa da ölerek içinde bulunduğu durumdan kurtulabileceğini bilmek Kinyas’ı rahatlatmaktadır. İntihar, Kinyas için yangın anında kendisini dışarı atabileceği açık bir kapıdır.

3.4.6.3. İntiharların İçinde Büyüyen Zargana

Çocukluğunu yetiştirme yurtlarında geçirmiş olan Zargana, kaldığı yerlerde intihar eden çocuklarla sık sık karşılaşır. Annesini çok sevdiği için kendini asmak isteyen Alex ve daha sonra da devam eden intihar girişimleri, Beuhal’in çalışanları tarafından tecavüze uğradıktan sonra intihar eden on üç yaşındaki kız Zargana’nın şahit olduğu ve duyduğu intihar olaylarıdır. Bir çocuğun ruhsal gelişimi için sağlıklı olmayan bu olaylar Zargana’yı etkiler ve kendisinin de intihara meyilli olduğu görülür. Onun ölme isteğini anlatıcı şu şekilde aktarır: “...Zargana her sabah uyandığına pişman oluyor ve ölümsüzlüğün sırrının bir an önce bulunmasını, böylece kendini binlerce kez öldürebilmenin zevkini yaşamayı istiyordu.” (Zargana, s. 48) Zargana’nın bu isteği, onun ancak ölümsüz olursa kendisini öldürebileceği şeklinde yorumlanabilir. Ölümsüz olduğu için ölmeyeceğini, ölse bile geri geleceğini bilmesi intihar etmesine neden olacaktır.

Alex’in intihar girişimleri ve en sonunda da ölümü Zargana’nın üzerinde büyük bir tesir bırakır. İntihar etmeyi aklına getiren nedenlerin başında yaşadığı hayatı sevmemesi ve başına gelenlerdir (tecavüze uğraması, bozuk aile hayatı). Bunlardan kurtulmak amacıyla intihar etmek isteyen Zargana’nın aklına gelen kişi

Alex'tir. Alex'in intihar girişimleriyle büyüyen Zargana'nın içinden çıkamayacağını düşündüğü konularda intiharı tercih etmesi tesadüf değildir. *“En iyi kararın küçük Alex gibi intihar etmek olduğu...”*nu (Zargana, s. 164) kabul etse de bunu nasıl yapacağına karar veremez. Kendini öldürmek için bir yol arayan Zargana'nın hareketleri ve ruh hali anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

“Keşke babamunki gibi bir av tüfeğim olsaydı” diyor yüksek sesle. (...) “Bıçak” diyor Zargana. “Bir bıçak bulmalıyım. O adama yaptığım gibi kendi boğazımı da kesmeliyim.” diye bağırıyor yüksekliğine artık hâkim olamadığı sesiyle. Yatağın yanındaki komodinin çekmecelerine, banyoya, televizyonun arkasına, her yere bakıyor. Keskin bir şey arıyor. Bir ara Betty'nin kıyafetlerinin durduğu spor çantasındaki parlaklığa gözü takılıyor. Koşup baktığında pırltının siyah saplı Solingen bir usturadan geldiğini görüyor. Usturayı alıp açıyor. Boğazına dayıyor. Gözleri kapalı. Sımsıkı. Sıcak metali derisine yaslıyor. Yavaşça bastırıyor. Ustura boğazının eti içinde kayboluyor. Artık derisi de farkında kesileceğinin. Kuvvetlice bastırılan keskin bir şeyin birazdan içine gireceğinden emin. Onun için kızarıyor ve saç teli inceliğinde bir kan çizgisini dışarı bırakıyor. (Zargana, s. 164)

Zargana'nın bu intihar girişimi, otel görevlisinin kurtarışı nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanır, tekrar denenmez. Zargana'nın intiharı tercih etmesinin sebebine bakıldığında o dönem için bir çıkmaz içinde olduğu görülür. Betty'nin peşindeki adamı öldürdükten sonra depresif bir ruh haline bürünen Zargana'nın intihar girişimi melankoli intiharı olarak yorumlanabilir. İntihar etmeyi düşündüğünde öldürdüğü adamın ölüm şekliyle kendi canına kıymak istemesi işlediği cinayetin etkisinde kaldığını gösterir. Kendisi için de aynı şekilde bir ölüm seçmesi (boğazını kesmek) bir bakıma vicdanını rahatlatmak ya da kendinden intikam almak istemesiyle yorumlanabilir.

3.4.6.4. İhanet ve Utanç Dolu Bir Davranış Olarak Görülen İntihar

Anlatıcı, *Piç*'te insanlığın, kendini öldüren ilk insan tarafından ihanete uğradığını söyler. *“...sadece zamanın lehine işleyen zamanla zekâsının katili ve kurbanı olan insan”*ların (Piç, s. 11) intiharı utanç verici bulduğunu, bu insanların

ölümsüz olmak için hayatta kalmaya devam ettiklerini anlatır. Dolayısıyla anlatıcıya göre intihar edenler, insanlığa ihanet eden, utanç duyulacak kişilerdir.

Barbaros'un içindeki intihar isteği ilk olarak bir sohbet sırasında ortaya çıkar. Afgan ve Barbaros, kendilerine yaşayabilecekleri bir ev hayal ederlerken Afgan'ın yaşamak için en iyi yerin Boğaz Köprüsü olduğunu söylemesi üzerine Barbaros, *“orada yaşarsam sürekli atlamayı düşünürüm.”* (Piç, s. 12) diyerek içinde engelleyemeyeceği bir intihar etme dürtüsünün olduğunu itiraf etmiş olur. İntihar dürtüsünü oluşturacak bir neden olmaması, ölümü/intiharı hatırlatan yerler ve nesnelerle karşılaşınca intihar eden insanları anımsatır. Bu intihar türü bir nedene dayanmaksızın yapılan dürtüsel/otomatik intiharı işaret eder.

Cenk'te de intihar sadece düşünsel boyutta vardır. Hayatını nasıl şekillendireceğini düşünen Cenk, *“Belki de kendimi öldürmeliyim.”* (Piç, s. 33) cümlesiyle düşüncelerinde intiharın olduğunu belli eder.

Hakan, yaşamından hiçbir zevk almadığını açık bir şekilde Barbaros'a anlatır: *“Yaşamaya büyük bir yeteneğim olduğunu düşünüyorum. Yani nasıl yaşanması gerektiğini çok iyi biliyorum. İyi hayat nasıl geçirilir, çok iyi biliyorum. Ama ilgimi çekmiyor. Yani yaşamaya büyük bir yeteneğim var ama ilgimi çekmiyor.”* (Piç, s. 127) Barbaros, onu dinledikten sonra *“Peki senin intihar etmen mi gerekiyor?”* (Piç, s. 128) diye sorar. Hakan, herkesin zaten intihar ettiğini söyler. Bu düşünce tarzı *Kinyas ve Kayra*'daki Kinyas'ın düşünceleriyle örtüşmektedir. Bu söylem, onların ölere değil, yaşayarak intihar ettiklerini anlatır. Hakan, arkadaşları hatta belki de bütün insanlar yaşayarak intihar etmektedirler.

Cenk, Barbaros ve Hakan'ın intihara olan eğilimleri çok olmasa da intihar hakkındaki düşünceleri, yazarın intihar hakkındaki düşüncelerini ve intihara meyli olup intihar etmeyen başkişilerin ruh halini yorumlamaya yardımcı olur. Dolayısıyla, *Piç*'in girişindeki *“İnsanlık, kendini öldüren ilk insan tarafından ihanete uğramıştır.”* (Piç, s. 11) cümlesi ve intihar etmenin utanç duyulacak bir şey olduğunun söylenmesi başkişilerin intihar isteklerine rağmen bundan uzak durmalarını açıklamaktadır.

3.4.6.5. Melankolik Olmaktan Doğan Bir İntihar İsteği: Asil

Azil, bir intihar rüyası üzerine kurulmuş gibi gözüktür; ama daha sonra rüyanın intihar değil geçmişte yaşanan bir olay olduğu çıkar. Başlangıçta bunu bilmeyen Asil, kendisini öldürdüğü rüyaların etkisinde kalır ve günün birinde bunun mutlaka gerçekleşeceğine, kendini öldüreceğine inanır. Asil'in intihar etmek istemesinin bir nedeni de annesinin ona davranışları ve kız arkadaşının ölmüş olmasıdır. Tüm bu olaylar silsilesini anlatıcı şu şekilde aktarır: “*Annesine inanmış ve aptallıkla düşüp kötülükle kalkan bir çocuk olmuştum. (...) Annesine inanmış ve intihar etmeye karar vermişim. İki hafta önce, âşık olduğum kadının hastalandığını öğrenince şöyle düşünmüştüm: Ölerse ölürüm. Giderse giderim. Yaşarsa yaşarım.*” (Azil, s. 20-21)

Asil'in sevdiği kız ölünce Asil, kendisini anlayan kimsenin kalmadığını düşünür ve yalnız kalmak ister. Çünkü yalnızken kimse Asil'in aptal ve kötü olduğunu anlamayacaktır. Geriye yapılacak tek bir şey kalmıştır: intihar etmek. Anlatıcı Asil'in düşüncelerini şu şekilde aktarır: “*Yalnızken, aptallık da, kötülük de yok oluyordu. Yalnızken korku yoktu. Bu yüzden ölmeliydi. Yalnız kalabileceği bir yere gitmek için. Bu dünyada olmayan bir yere varmak için intihar etmeliydi.*” (Azil, s. 21)

Asil, ölümü saplantılı bir şekilde istemektedir. Ailesiyle olan sorunların kendisinde bulunan zekâ geriliğinden kaynaklandığını düşünür ve tek çıkar yolun ölüm olduğuna inanır. Asil'in kendini öldürmek istediği anları ve düşüncelerini anlatıcı şu şekilde aktarır:

“*...Ben hastayım. Tedavim yok. Tedavim ölüm. Beni benden başka kimse kurtarmayacak.*” (...) *Buzdan ıslanmış eli tabancaya gitti. Tabancayla döndü. Namluyu yüzünde dolaştırdı. Ağzına soktu. Çıkardı. Şakağına dayadı. Çekti. Kalbine yasladı. İntiharla süslenmiş bir çam ağacı. İntihar süsü verilmiş bir cinayet. Maskeli cinayet balosu. Tabancayı masaya bıraktı. Çok yavaş. Eline baktı. Parmaklarına. Ad değiştirmiş parmaklarına. Tetik parmağına. Horoz parmağına. Öldürmek. Kendini.* (Azil, s. 28-29)

Bu noktada Asil, intihar etmeye o kadar odaklanmıştır ki parmaklarının isimlerinin değiştiğini düşünür: parmaklarını serçe parmağı, işaret parmağı yerine tetik parmağı, horoz parmağı olarak adlandırır. Asil'in davranışları incelendiğinde kendisini nasıl öldürmesi gerektiğine karar veremediği görülür. Silahın namlusu önce yüzüne, ağzına, şakağına oradan da kalbine gider. Sonuç olarak da bu intihar girişimi gerçekleşmez.

Asil'in intihar fikri boyut değiştirerek fiziksel ölümden ruhsal ölüme dönüşür. Asil, kendisini öldürmesi gerektiğini farkındadır; ancak bu ölüm bedensel olarak gerçekleşmeyecektir, Asil içindeki “aptal çocuğu” öldürecek, “*Aptalı öldürüp kuralları bilen diriltecek...*”tir. (Azil, s. 51) Asil bu uğurda çabalamaya başlar; ancak bu yolculuğun sonunda bir kliniğe yatırılır. Burada artık intiharı (herkes tarafından kabul edilen anlamıyla) düşünmediğini itiraf eder: “*Artık intihar etmek aklıma gelmiyor. Her yarım saatte bir, ölmeyi düşünmüyorum.*” (Azil, s. 87)

Asil'in yaşadığı duygusal bunalım içinde kendisine çıkar yol olarak intiharı seçtiği görülür. İntiharı seçmesinde şüphesiz kendisini vurduğunu gördüğü rüyaları etkili olmuştur. Bu rüyalarla büyümüş olan Asil, giderek intihara saplantılı hale gelir. Bir girişimde bulunsa da bunu tamamlamaz. Asil, tekrar tekrar intihar etmeyi denemediği için onun intihar girişimi ve düşünceleri melankoli intiharını işaret eder. Melankolik durum son bulduğunda intihar isteği de son bulur.

3.4.6.6. Bir Kurtarıcı Olarak İntihar: Derdâ

Az'da Derdâ'nın ilk intihar girişimi Bezir'e eş olarak satıldıktan sonra babası, Bezir ve Ubeydullah'la birlikte vize almaya giderlerken kendini arabadan atmak istemesiyle gerçekleşir; fakat arabanın çocuk kilidi olduğu için kapı açılmaz. Derdâ'nın asıl amacının kendini öldürmek olduğu anlatıcı tarafından açık bir şekilde söylenmez. Arabada giderlerken Derdâ, babasını ilk kez görmektedir; ama babası “*Ben senin baban değilim.*” (Az, s. 49) der. O sırada evlenmek zorunda olan Derdâ kendisini kurtaracağını umduğu son kişi olan babasından da ümidini kesince intiharı dener.

Derdâ, kaderden kaçamaz ve artık eşi olan Bezir’le birlikte Londra’ya gider; fakat buradaki yaşama, Bezir’in hem fiziksel hem de psikolojik şiddetine dayanamaz. Bezir’in elinden kurtulacağına dair ümitleri bittiğinde camı açıp atlayarak intihar etmeyi düşünür (s. 73); ama bunu gerçekleştirmez, sadece düşüncede kalır.

Derdâ’nın bu düşüncelerinden kısa bir süre sonra Rahime, aynı sorunlardan dolayı intihar eder. Rahime’nin intihar’ından sonra anlatıcı tarafından *Hikmetü’l-Arz* adlı manzume paylaşılır. Manzumenin konusu, genel itibariyle intiharın en büyük günah olduğunu, Allah’a ihanet olduğunu ve hiçbir durumda intihar edilmemesi gerektiğidir. Rahime’nin eşi Ubeydullah da Hikmetçilerdendir. “*Dolayısıyla Hikmetçiler, intihar ederek ölen, üstelik son nefesini yüzü açık veren Rahime’nin cenazesini ellerinin tersiyle itmiş*”tir. (Az, s. 89) Derdâ, kendisine yakın bulduğu tek kişi olan Rahime’nin cenazesine katılmak istese de Bezir tarafından şiddet uygulanarak geri çevrilir. Derdâ, bunun üzerine bir sinir krizine girer ve ağlamaya başlar. Bu sinir krizinde isteğinin yerine getirilmesi için Bezir’i intihar etmekle tehdit eder. Anlatıcı Derdâ’nın yaşadığı sinir krizini ve intihara yönelimini şu şekilde aktarır: “*Ağlıyordu. Hiç ağlamadığı kadar. Çığlık atıyor, topuklarıyla halıyı tekmeliyordu. Dayanacak gücü kalmamıştı. Kalkıp cama koştu. Açtı. “Atarım kendimi!” diye bağırdı. “Yemin ederim, atlarım!”*” (Az, s. 89) Bu tehdidin ardında Derdâ, bir bacağına camdan dışarı sarkıtır; ancak kayınpederi Ubeydullah’ın kalp krizi geçirmesi üzerine Derdâ’nın intihar girişimi/tehdidi yarıda kalır.

Bu intihar denemesi Derdâ’nın son girişimi olur. Derdâ, Stanley’le tanışıp, para kazanmaya başladıktan sonra ruhsal olarak çöküntüsü devam etse de Bezir’in elinden kurtulacağına dair umudu olduğu için artık intihar etme isteği de son bulur. Onun, intihardan vazgeçişini, vazgeçme nedenini anlatıcı şu şekilde aktarır:

Beş yıl kapalı kalmıştı Derdâ. 60 ay ederdi. İki bin güne yakın. Neredeyse kırk beş bin saat. Kırk beş bin neden ederdi! (...) Hatta her şeyi yapabilecek olması için tam kırk beş bin neden. İntihar hariç. Asla! Ölmeyecekti Derdâ. O kaçırdığı beş yılın yerine, elli değil, beş yüz yıl yaşayacaktı. (Az, s. 124)

3.4.6.7. Günahla Kurtuluş Arasında: Gazâ

Daha'da Gazâ, kendini okura şu şekilde tanıtır: “*Evet, belki benim adım Gazâ... Ama hiçbir zaman intihar etmeyi düşünmedim. Sadece bir ara... Hissettim.*” (*Daha*, s. 19) Olay akışında Gazâ'nın intihara ve ölüme meyli olduğu sıkça görülür. Özellikle duygusal yönden çöküntü yaşadığında ve korktuğunda ölmek istediğini açıkça dile getirir. Yadigâr tarafından bir hücreye kapatıldığından hem yakalanma korkusundan hem de günahlarından ötürü ölmek istediğini hayali arkadaşı Cuma'ya söyler: “*Keşke biri de beni öldürse... Ama şöyle çok ani olsa! Sırtımdan vursa biri! Tövbe etmeye fırsatım olmasa... Cennete gitsem...*” (*Daha*, s. 103) Gazâ, inancından ötürü intihar ederse büyük bir günah işleyeceğini, cehenneme gideceğini düşünmektedir. Aynı zamanda kaçak göçmenlere yaptıklarından dolayı da günahları olduğuna inanır. Günahlarından ve o tutukluluktan kurtulmak için kendisini öldürmeyi düşünmez, birinin kendisini öldürmesini diler. Yani Gazâ, inancından ötürü intihardan kaçınır. Biri tarafından öldürülürse tövbe etmeye vakti kalmayacağı için Allah'ın günahlarını affedeceğine inanır.

Gazâ, babasıyla birlikte kaza yapıp cesetlerin arasına sıkıştığında uzun bir süre kurtarılmayı bekler. Bu sıralarda yaptıkları kaçak göçmenleri taşıma işinin yanlışlığını fark eder ve büyük bir pişmanlık duyar. Babasıyla birlikte yaptıkları bu hatanın ancak kendisi tarafından düzeltileceğine inanır. Etrafındaki herkes öldüğüne göre Gazâ, “Ben de ölmeliyim.” diye düşünür. Gazâ kendini tanıtırken bahsettiği intiharı hissettiği anı ve intihar etme düşüncesini şu şekilde anlatır:

İntihar, aklıma gelen bir düşünce değildi artık. Bütün bedenime aynı anda saplanan bin bıçak gibi bir duyguydu. Nefret gibiydi! İntiharı düşünmeyip de hissettiğim an, işte buydu. Altıncı hissim, intihardı! Madem etrafımdaki herkes ölüydü, ben de ölecektim! Hatta çakmaklarım bir işe yarayacaktı ve kendimi yakarak öldürecektim. Hepimizi ateşe verecektim. Önce etrafımdakileri tutuşturacak, sonra da ben yanacaktım. O kadar aptaldım ki bunu yapabileceğime inandım. O kadar aptaldım ki bunu denemek için cebimdeki paketi bile çekip aldım. Ama o kadar korkaktım ki hiçbir şey yapamadım. (*Daha*, s. 197)

Gazâ'nın intihar etme isteği giderek bastırılamaz ve giderek vücudunun her yerinde hissettiği bir duygu haline gelir. Kendini öldürmek için yakma yolunu tercih

eden Gazâ'nın inanişinde da günahkârların ateşte yanacak olması¹⁸ birbiriyle örtüşür. Gazâ, günahlarından dolayı kendisine böyle bir ölümü yakıştırmıştır denilebilir; fakat korkusu ölüm isteğinin önüne geçer ve kendisini yakmaz. Aynı zamanda önce kendisini değil de göçmenleri yakmayı, onların ateşinin kendisini yakmasını düşünmesi günahlarının suçlusunun göçmenler olduğuna inanmasından kaynaklanmaktadır.

Gazâ, mahsur kaldığı süre boyunca intiharı düşünmeye devam eder. Beş saatin sonunda kurtulabileceğine dair umutları yeniden yeşerdiğinde “*Aslında, her şey umutla ilgiliydi. Yeniden insanların arasına karışacağım o anın, çok yakında geleceğine inanmak, beni medeni tutuyordu. İntihar duygum, her ne kadar görmesem de yükselmekte olduğunu bildiğim güneşle birlikte buharlaşıp gitmişti.*” (Daha, s. 204) diyerek kendini öldürmeye dair düşüncelerinin yok olduğunu belirtir.

Gazâ'nın intiharı düşünmediği günler uzun sürmez. Mahsur kaldığı yerden kurtulup kendine yeni bir hayat kurduğu günlerde intihar etme fikri aklına gelmese de madde bağımlısı olduktan sonra depresif ruh hali geri döner. Kendini bir otel odasına kapatır. Vaktini yalnızca kitap okuyarak ve koşu bandında koşarak geçirir. Bu günlerde intihar etme isteği yeniden belirir. Gazâ, kendini öldürme isteğini ve bunun neden gerçekleşmediğini şu şekilde anlatır: “*Yapabileceğim başka bir şey yoktu. Belki bir de kendimi öldürebilirdim ama ona da zamanım kalmıyordu. Çünkü tam kendimi asacakken uyuyakalıyordum.*” (Daha, s. 342)

İntihar etmek Gazâ'nın aklına genellikle depresyondayken ve bir çıkmazın içinde olduğunu düşündüğü anlarda gelir. İlk defa düşündüğünde yapacağı eylemin dinsel boyutundan dolayı bunu gerçekleştiremeyeceği açık bir şekilde ortadadır. İkinci teşebbüsünde intihar ederek günahının cezasını kendisi vermek ister; ama yanmaktan korktuğu için bunu gerçekleştiremez. Otelde geçirdiği günlerde ise kendince bir yoğunluğu vardır ve bu nedenle intihar etmeye vakti olmadığını belirtir. Gazâ'nın intihar girişimleri melankoli intiharını işaret etse de hiçbir zaman gerçekleşmediği için bu şekilde değerlendirilemez.

¹⁸ İslam dininde günahkârlar, kâfirler ceza olarak cehennemde yanacaklardır. “*Cehennemin en bâriz unsuru ateştir. Hadislerde (ve ayetlerde) ateş (nâr) genellikle cehennemi ifade etmek üzere, bazan da azap anlamında kullanılmış*”tır. (Hikmet Tanyu, “Ateş”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 4, ss. 52-55, İstanbul, 1991) Örneğin Bakara Suresi'nin 81. Ayeti şu şekildedir: “*Kim bir günah işler, günahı onu çepeçevre kuşatır da kâfir olarak ölürse, işte onlar ateşe arkadaş olmuş kimselerdir, orada onlar ebedi kalacaklardır.*”

3.4.6.8. Akla Düşen Bir Damla Asit: Asil

Ziyan’da Asil, oldukça zor bir askerlik yapmaktadır. Gerek bölgesel şartlar gerekse komutanları yüzünden sıkıntılı günler geçirir. Bir gün bir erden nöbeti devralırken bu nöbetinin son nöbeti olacağını söyler. Bunun nedeni kendini öldürmeye karar vermesidir. Asil, bu kararını şu sözlerle açıklar:

Kendimi öldürecektim. Hayatım boyunca bir daha kimse bana bu kadar cephaneyi ve böylesine güçlü bir silahı bedava vermezdi. Ayağıma gelen fırsatı tepmeye niyetim yoktu. (...) G-3’ten çıkan mermi, kendi etrafında dönerek ilerliyor ve kuş gözü kadar bir delik açıp girdiği etten kül tablası büyüklüğünde bir yarayla çıkıyordu. Hayatta kalma tehlikesi kesinlikle yoktu. (Ziyan, s. 25)

Asil, intihar etmek istemesinin nedeninin bir depresiflik, melankolik bir ruh hali olmadığını belirtir. Acı çektiği için, dayanamadığı için veya birine kızgın olduğu için ölmek istemez. Asil, intihar etmek istemesinin asıl nedenini “Ölmek istiyordum çünkü deliriyordum. Ölmek istiyordum çünkü sesler duyuyordum. Ölmek istiyordum, çünkü girdiğim her nöbet kulesinde orada olmayan bir adamla konuşuyordum.” (Ziyan, s. 26) diyerek açıklar. Bu açıklamayla aslında intihara saplantılı olmadığı, melankoliden kaynaklanan hislerle intihar etmeyeceğini söylemek ister. Asil’in ölmek istemesinin nedeni nöbetlerinde kendisinin peşini bırakmayan Ziya’nın hayaletinden kurtulmaktır.

İlk intihar düşüncesinden sonra Asil, bir teşebbüste bulunmaz. Bir süre sonra askeriyede düzenin bozulmasına neden olduğu için Ekber’in kendisini çağırması üzerine Asil, “O an ilk kez kendimi vurmaya düşündüm. Hemen orada. Kurma kolunu çekip, emniyeti açıp tetiği düşürmeyi düşündüm.” (Ziyan, s. 70) der; ancak bu Asil’in kendini öldürmeyi ilk değil ikinci kere düşünmesidir. Bu cümleden Asil’in intiharı ne kadar sık düşündüğünün farkında olmadığı çıkarılır. Ayrıca Asil, artık delirdiğini düşündüğü için değil, Ekber’in askeri olduktan sonra kendisini daha kötü günlerin beklediğini bildiğinden kendini öldürmek ister.

Asil’in Ekber’in askeri olmasından ve Ziya’nın ziyaretlerinin devam etmesinden sonra intihar isteği giderek artar. Ölü olduğunu söyleyen Ziya’ya

alışmaktan korkan Asil, “*Kule yeterince intihar kokuyordu. Bir sonraki nöbette kendimi öldürmeye karar verdim.*” (Ziyan, s. 91) diyerek içindeki ölme isteğini dile getirir; ancak Asil, intiharını bir sonraki nöbete ertelemektedir. Bu erteleme bir çeşit kaçıştır.

Bir sonraki nöbet geldiğinde Asil, intihar fikrinden hâlâ vazgeçmemiştir; fakat intihar mektubu niteliğinde olacak olan üzerinde taşıdığı deftere son sözünü yazmakta zorlanır. Bir türlü ne yazması gerektiğine karar veremez. İntihar mektupları, genellikle kişinin neden intihar ettiğini açıklar. Asil, intiharının nedeni olarak “*Yorulдум*” (Ziyan, s. 92) yazmayı düşünür. Ziya’nın hayaleti Asil’e intihar etmemesini, bir hayaleti neden gördüğünü anlatacağını, askerliğinin bitmesine yardım edeceğini söyler. Bunun üzerine Asil intihar etmekten vazgeçer. Asil’in vazgeçışı üzerine Ziya, intihar etmeyi bir kere düşünen insanın bir daha aklından çıkaramayacağını Asil’e şu şekilde anlatır:

İntihar, akla düşen bir damla asittir. Onunla yıkanmasını bilmeyen delik deşik olur ve erir. Bu yüzden intiharın eşiğinden dönen yoktur. Oraya varan orada yaşar. Oraya varan orada ölür. Şimdi sen de o eşiktesin. O eşiğin altında ölene kadar. Korkma, sağlamdır yerin. Üstüne gökyüzü çökse, yıkılmaz zihnin. Çünkü durduğun yerde, umursamayacaksın insanlığı. Ama unutma, tırnağın kırılrsa mermiyle dolduracaksın ağzını. (Ziyan, s. 98)

Ziya intiharı düşünmüş, kendini öldürmeyi planlamış insanların psikolojisini ortaya koymaktadır. Her an düşülecek bir uçurumun kenarına oturur intihar etmeyi bir kere düşünen insanlar. Artık çevrelerine karşı duyarsız, umursamaz olurlar ve en küçük bir olumsuzlukta kendilerini uçurumdan aşağıya bırakırlar. Ziya, artık Asil’in de bu eşikte yer aldığını söyler. Asil, Ziya’nın sözlerinden sonra intiharı fiilen gerçekleştirmese de zihninde intihar düşünceleri devam eder; ama askerliği bitene kadar herhangi bir intihar girişiminde bulunmaz.

3.4.7. ARKETİPLER

Carl Gustav Jung, *Libidonun Dönüşümleri ve Sembolleri* adlı kitabında arketiplerden “ilkel imgeler” olarak bahseder. (Stevens, 2014: 79) Arketipler,

Platon'un "idea"sıyla eş anlamlı kabul edilir. Jung, bunu kanıtlamak için 3. yüzyılda kullanılan Tanrı'nın "arketipik ışık" olarak tanımlanmasını örnek verir ve bu düşüncenin arkasında Tanrı'nın bütün ışıkların ilk imgesi olduğu fikrini ileri sürer. (Jung, 2019: 17) Carl Gustav Jung, arketipleri imge olarak nitelerken onların hem bilinçaltında hem de bilinçdışında işleyişini şu şekilde anlatır:

İmge psişik durumun bütün halinde yoğunlaşmış ifadesidir, sadece veya ağırlıklı olarak saf ve basit bilinçdışı içeriklerin ifadesi değildir. Bilinçdışının içeriğini kuşkusuz ifade eder ama hepsini değil, sadece bir anda kümeleşenleri ifade eder. Bu kümeleşme bir yandan bilinçdışının özgül faaliyetinin diğer yandan anlık bilinç durumunun ürünüdür, eşikaltı uygun malzemeyi uyararak her zaman faaliyete geçir(ir), aynı zamanda uygun olmayana da ket vurur. Bu nedenle imge anın bilinç durumu kadar bilinçdışı durumunun da ifadesidir. Dolayısıyla anlamı sade bilinçten veya bilinçdışından hareketle değil bunların karşılıklı ilişkisinden hareketle yorumlanır. (Jung, 2016: 40)

Jung'a göre arketipler her insanda bulunur ve ortaktırlar. İnsanların sıradan deneyimlerini başlatıp, denetlerler. Jung, arketiplerin bu özelliklerini şu şekilde açıklar: "...arketipler uygun durumlarda, sınıf, inanç, ırk, coğrafya ya da tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda benzer düşüncelerin, imgelerin, mitolojik motiflerin, duyguların ve düşüncelerin belirmesine neden olur." (Stevens, 2014: 72)

Carl Gustav Jung, eğer imgeler arkaik¹⁹ özellikler taşırsa ilksel olarak adlandırır: "İmge bilinen mitolojik motiflerle çarpıcı bir uyum gösterdiğinde arkaik özelliğinden bahsediyorum." (Jung, 2016: 40) der. Başta Jung tarafından ilksel imgeler olarak bahsedilen arketipler "...kolektiftir, yani en azından her millette veya her çağda ortaktır. En önemli mitolojik motifler her zaman ve her ırkta büyük ihtimalle ortaktır". (Jung, 2016: 41) Jung, arketiplerin her millette ortak olduğunu zencilerin rüyalarını incelediğinde fark eder. Zencilerin rüyalarında ve fantezilerinde Yunan mitolojisine ait birçok motif bulunduğunu belirtir.

Arketipler, kolektif bilinçdışında bulunurlar ve kolektif bilinçdışı "kişiliğin bütünleşmesinden sorumludur". (Stevens, 2014: 72) Jung, bu bütünleşme sonucunda benliğin ortaya çıktığını söyler. Jung, kişisel deneyimlerin arketipleri oluşturduğunu,

¹⁹ "İlkel zihniyet nitelikleri gösteren bütün psikolojik özellikler arkaik olarak tanımlanabilir." (Jung, 2016: 12)

daha doğru bir ifadeyle zaten var olan arketipleri ortaya çıkardığını söyler. (Stevens, 2014: 73) Arketipler, bütün insanlığa özgüdür; ama her insanda farklı bir şekilde kendilerini gösterirler. Arketiplerin birer “davranış kalıbı” (Stevens, 2014: 77) olduğunu söyleyen Jung, onların “...*çevresel etmenlere bağlı yaşamsal döngü ilerledikçe, bireyin kişiliğinde ve davranışlarında kendilerini gerçekleştirmek için etkin bir arayış içine...*” (Stevens, 2014: 75) girdiklerini belirtir.

Jung’un arketipler hakkında açıklamalarına katılmayanlar da bulunmaktadır. Farklı bölgelerdeki mitlerde tespit edilen ortak arketiplerin Jung’un söylediği gibi kalıtsal bir yatkınlık olmadığını düşünmektedirler ve dünyanın farklı yerlerindeki insanların aynı arketiplere sahip olmalarını göçlerden ve kültürel yayılımdan kaynakladığını ileri sürmektedirler. (Stevens, 2014: 81)

Arketipler, insan psikolojisini ve davranışlarını açıklamaya yardımcı olurlar. Bireyin sergilediği tutum ve davranışların arka planı insan ruhunda gizlidir. Eğer benlikte bulunan arketipler belirlenirse bu gizem çözülür. “*İşin içine psikoloji girdiğinde ise, arketipler, zihin ve beden arasındaki gizemli ilişkiyi çözmek isteyenlere öteden beri zorluk çıkaran, dirimselcilik²⁰ ve epifenomenalizmi²¹ zihinsel çıkmazlarını aşmamızı sağlayan hem davranışsal hem de psişik hadiselerin kaynağı olarak görüldüler.*” (Stevens, 2014: 86)

Jung’a göre insanın yaşam evreleri onun benliğini oluşturmaktadır. “Jung, Benlik²² ile birlikte insanın psişik gelişiminde ve sosyal uyum sağlamasında arketipik bileşenlerin de çok önemli bir rolü olduğunu düşünür.” (Stevens, 2014: 88) Benlikte dört ana arketip bulunur; persona, gölge, anima ve animus. Bu dört arketip, kolektif bilinçdışının arketipleri olarak da bilinir.

²⁰ Vitalizm olarak da bilinen dirimselcilik, “doğal yaşamı ve doğal yaşam olaylarını fiziksel kimyasal güçlerle değilde yaşama ilkesi, yaşam gücü ile açıklayan öğreti”dir. (Oxford Languages, Dirimselcilik, E. T.: 07.07.2021) Yaşam gücü, tamamen akla uygun olmadığı gibi ölümsüz de değildir. Bu yönüyle tabiatın güçleriyle eşit değerde sayılır. Pythagoras, Aristoteles ilk dirimselcilerdendir. (Vikipedi, Vitalizm, E. T.: 07.07.2021)

²¹ Epifenomenalizm, “zihinsel olanla fiziksel olan arasında nedensel bağlatıların bulunduğunu ancak bunun fiziksel olandan zihinsel olana doğru tek yönlü olduğunu savunan “zihin felsefesi” görüşüdür. Bu görüşe göre zihinsel olaylar daima fiziksel değişimlerin sonuçlarıdır. Zihin fiziksel değişimlerin sebebi olamaz.” (Vikipedi, Epifenomenalizm, E. T.: 07.07.21)

²² Burada benlik kelimesinin büyük harfle yazılmasının nedeni ego (ben) ile karıştırılmaması içindir.

3.4.7.1. PERSONA

Her insanın bulunduğu toplum içinde bir duruşu, sergilediği bir tavrı vardır. Birey, içinde bulunduğu koşula, ortama göre tavır takınır. İnsanlar kendileri için uygun rollere bürünerek bir “maske” takarlar. *“Yalnızca rol yapan aktörler değil, bir iş kuran ya da mesleğini yapan bir adam, evlenen ya da kendisine bir meslek seçen kadın gibi, herkes içinde bulunduğu koşulların kendilerinden beklediği özelliklerine uymaktadır.”* (Fordham, 2019: 62) Carl Gustav Jung, bu maskeye *“... Antikçağ aktörlerinin oynadıkları rolü belirtmek için giydikleri maskenin adı olan “persona”...”* (Fordham, 2019: 62) adını verir. Her kişiliğin bir personası bulunmaktadır. Persona, daha geniş anlamıyla *“kendi kendimize yarattığımız ve başkalarının da bunu kabul edilebilir bulmasını umduğumuz bir formdur.”* (Stevens, 2014: 91) Persona, “sosyal arketip” veya “uydumculuk arketipi” olarak da bilinmektedir.

Jung, toplumun bireyden üzerine düşen görevleri yerine getirmesini beklediğini söyler ve bu beklentiyi şu şekilde açıklar: *“...Protestan papazı mutlaka, her zaman papaz rolünü hatasız bir biçimde oynamalıdır. Toplum bunu kesin olarak istemektedir. Şair burada, kunduracı orada, herkes kendi yerinde durmalıdır. Hiç kimseden bunların ikisi birden olması beklenmez, böylesi ‘tuhaf’ gözüktür ve tam olarak güvenilir değildir.”* (Fordham, 2019: 62-63) Persona, başlangıçta bireyseldir; ancak belirlendikten sonra kolektif bir olgu olur. *“...insanların kendilerine en uygun rolü seçtikleri doğrudur ve persona bu noktada bireyseldir; ancak hiçbir zaman erkeğin ya da kadının tümü sayılamaz.”* (Fordham, 2019: 63)

Birey, personası sayesinde çevresiyle iletişim kurar. Persona, kişinin karşısındakiyle nasıl bir iletişim kurması gerektiği hususunda yol gösterir. Personasını yeterince geliştiremeyenlerse toplumda kendilerine yer edinmekte zorlanır, iletişim kurmakta genellikle başarısız olur. Personanın aşırı gelişmesi tehlikeli olabilir. *“...çok kalıplaşmış bir “persona”nın, kişiliğin geri kalan yönlerini ve kişilikle ilgili olduğu bilinen ya da kolektif bilinçdışına ait olan tüm yönlerin reddedilmesine...”* (Fordham, 2019: 64) yol açabilir. Bunun sonucunda birey,

personanın egemenliğı altına girerek kendi kişiliğinden uzaklaşır, kendine yabancılaşır.

Persona'nın gelişmesi çocukluğun ilk döneminde ebeveynlerin ve öğretmenlerin isteklerini, beklentilerini gerçekleştirmek amacıyla gösterilen davranışlarla başlar. Çocuk, övgü ve ödül alacak davranışlarını çoğaltılırken azar işitebileceğı, ceza alabileceğı davranışlarını azaltır. İyi bir şekilde karşılık bulan davranışlar personada toplanır, kötü bir şekilde karşılık bulabilecek olanlar ise saklanır veya bastırılır.

3.4.7.1.1. Topaz Center'ın Maskesi: Kozan

Malafa'da Kozan, Topaz'da çalışmaya başladıktan sonra iş yerine uyum sağlamak için bir maske takar. Turistleri mücevher satın almaya ikna etmenin çok önemli olduğu Topaz Center'da alışveriş yapmayacak olan turistleri ikna etmek için hiç bıkmadan konuşmak, sakın ve güler yüzlü olmak gerekir. Kozan da maskesini takarak müşterilerle ilgilenir ve çok satış yapar. Kozan'ın Topaz'da taktığı maske onun personasıdır. İşinde başarılı olabilmesi ve para kazanabilmesi için bu maskeyi takması gerekir

3.4.7.1.2. Asil'in Medyumluk Maskesi

Azil'de Asil, Gonca'yla tanışırken onun giyimine, saçlarına, yürüyüşüne oldukça dikkat eder. Asil'e göre kişinin görünüşü onun kişiliğı hakkında ipuçları vermektedir ve Asil, dış görünüşle ilgili şu şekilde bir yorum yapar: “...her ne kadar hiç kimse görüldüğü gibi olmasa da, herkes görüldüğü gibi olmaya çalışıyordu.” (Azil, s. 79) Asil'in bu yorumu personanın tanımı gibidir. Kişi, bulunduğu ortamda personasına uyarak nasıl davranması gerektiğini bilir ve aslında öyle biri olmasa da olması gerektiğı gibi davranmaya çalışır.

Asil, kendisine göre kural danışmanlığı işini, Gonca'ya göreyse medyumluğu yaparken bir personası oluşur. Ona göre medyumluk/kural danışmanlığı yaparken personası medyumluk arketipine uymalıdır. Bu uyumu sağlamak için Asil, şu şekilde düşünür: “*Ancak bir kural danışmanı olacaksam, kendini (Gonca) tanıtmadan ayağa kalkmalı ve kalabalığın arasından onu seçtiğimi bilmeliydi.*” (Azil, s. 80) Asil, bir medyum gibi davranarak ayağa kalkar ve Gonca'nın kendisini tanımasını sağlar. Böylece personasına uyum sağlamış olur ve gereken iletişimi doğru bir şekilde gerçekleştirir.

3.4.7.2. GÖLGE

Gölge, kişiliğimizin bastırılan bütün yanlarıdır. Bireysel bilinçdışında yer alan gölge, engellenen ve bastırılan her şeyi yapmak ister. “*Gittikçe olgunlaşan kişiliğin (...) hoş karşılanmayan yönleri genellikle kişisel bilinçdışına itilir ve orada birikmeleri sonucunda kişiliğin bir başka yönü ya da kompleksi oluşur, ki Jung buna gölge adını...*” (Stevens, 2014: 92) verir. Gölge; ilkel, denetimsiz ve insanın hayvansal yanıdır. (Fordham, 2019: 64)

Jung'un insanın bu ilkel yönüne gölge adını vermesinin altında yatan sebebi Fordham şu şekilde açıklar:

Bilinçdışının bu yönlerini açıklamakta gölge sözcüğünü seçerken, Jung'un aklında karanlık ve belirsiz bir şeyi önermekten daha fazlası vardır. Kendisinin belirttiği gibi, güneş olmadan gölge olamaz ve (bireysel bilinçdışı anlamında) bilincin ışığı olmadan Gölge söz konusu olamaz. Işığın ve karanlığın, güneşin ve gölgenin gerekliliği şeylerin doğasında vardır. Gölge kaçınılmaz bir olgudur ve insan o olmaksızın bütünleşemez. (Fordham, 2019: 65-66)

Kişinin kendi gölgesi en bariz şekilde rüyalarda bir hayvan olarak gözükür. Bunun dışında “*...aşağılık ya da çok ilkel bir insan biçiminde ya da hoşlanmadığımız biri olarak...*” (Fordham, 2019: 65) olarak da kendisini gösterebilir. “*Düşlerdeki gölge, daha çok düşü gören kişinin cinsiyetinde, kötücül ve tehditkâr biri olarak belirir ve başka bir millettten, renkten ya da ırktan olması da ender değildir.*”

(Stevens, 2014: 92) Rüyalarda başka bir şekle, silüete bürünmüş olan gölge, düşmanca bir tavır içindedir. Kişinin duygu dünyasında yarattığı güvensizlik, öfke ve korku gibi duygulardan dolayı Jung, “...gölgeyi bir kompleks –ortak etkilerin bir araya getirdiği bir grup özellik- olarak düşünmenin doğru olduğuna inanıyordu; çünkü tüm komplekslerde olduğu gibi arketipik bir özü vardı ki bu durumda Düşman, Yırtıcı ve Şeytani Yabancı arketiplerini karşılıyordu.” (Stevens, 2014: 92-93)

Bireyin içinde yaşadığı toplum ne kadar kısıtlayıcı olursa gölgesi, gün yüzüne çıkmak için daha fazla çaba gösterir. “Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir.” (Fordham, 2019: 65) Eğer bilinç gölgeye yansır, bilinçaltında kalanları açığa çıkar. (Jung, 2019: 13) Birey, kısıtlandığı her şeyi gölgede biriktirir. Gün yüzüne çıkmak için bekleyen gölge, kişinin iç huzurunu bozar. Kişiyse iç huzurunu sağlamak için ego savunma mekanizmaları olan bastırma, inkâr veya yansıtma gibi yollara başvurur. Gölgenin başkaldırısına karşılık olarak savunma mekanizmaları şu şekilde işler:

Gölgeyi, kişisel bilinçdışımızda salt baskılamakla kalmaz, aynı zamanda onun içimizdeki varlığını da inkâr eder ve onu başkalarına yansıtırız. Bu edim bilinçdışımızda gerçekleşir: Bunu bizzat yaptığımızın ayırında olmayız. Bu yaptığımız, kendi “kötü” yönlerimizi inkâr etmemize ve suçu başkalarına yüklememize olanak sunan bir ego-savunma edimidir. (Steven, 2014: 95)

Carl Gustav Jung’a göre kişinin gölgesini bastırması doğru değildir. Gölge eğer çok bastırılırsa bilinçdışında güçlenir ve şiddetini artırır. En sonunda kişiliğin geri kalan yönlerini de etkisi altına alabilir. “Kişi bu karanlık yönüyle bir arada yaşamamanın kendine göre bir yolunu bulmak zorundadır. Gerçekte zihinsel ve bedensel sağlığı da buna bağlıdır.” (Fordham, 2019: 66) Birey, gölgesinin varlığını kabul etmeli ve onu kontrol altında tutmalıdır.

Her insanın nasıl bir personası varsa gölgesi de vardır. Persona ve gölge ne kadar uyum içinde olursa bireyin kişiliği de o ölçüde sağlam olur. “Gölge, kaçınılmaz biçimde personaya ait niteliklerin karşıtlarını barındırmaya başlar; gölge, adeta personanın yüzeysel yapmacıklığını ödünleme çabasıdayken, persona da gölgenin anti-sosyal özelliklerini dengelemeye çalışır.” (Steven, 2014: 94)

3.4.7.2.1. Bastırılan Gölge'nin Rüyalarda Ortaya Çıkması: Zargana

Bireyin rüyalarında kendini gösteren gölge arketipi *Zargana*'da başkişi olan *Zargana*'nın rüyasında bir balık olarak kendini gösterir. Balığın *Zargana*'nın ağzından içeri girmesi kısa bir süre önce yaşadığı tecavüz olayının canlandırılması gibidir. Bir hayvan olarak rüyada kendisine yer bulan gölge, *Zargana*'nın bilinçaltına atmak istediği tecavüz olayını bilinçte canlı tutar. *Zargana*, uğradığı tecavüzü bir gece içinde çok fazla bastırdığı/batırmaya çalıştığı için gölge güçlenir ve bilince nüfuz ederek rüyada balık olarak ortaya çıkar.

3.4.7.2.2. Kinyas'ın Ejderhası

Kinyas ve Kayra'da Kinyas, askere gittiğinde bir dövme yaptırır. Sırtına kendi portesini çizdirir ve arka fonunda siyah bir ejderha olmasını ister; fakat dövmecinin becerisine güvenmediği için ejderha fikrinden vazgeçer. Ama ejderha Kinyas'tan vazgeçmez ve rüyasında onu bulur. Kinyas, ejderhaları daha önce filmlerde gördüğünü söyledikten sonra rüyalarında da bir iki kez olmak üzere kırmızı bir ejderhayla rodeo yaptığını gördüğünü anlatır. (KK, s. 232)

Kinyas için askere gitmek kendini bilmek için atılan ilk adımdır. Birey, kendini bilmek için güvende olduğu yeri terk ederek bir yola çıkar. Jung'a göre kahraman kendini bulmak için çıktığı yolda gölgesiyle karşılaşmalı ve bilinçdışındaki problemlerini çözmelidir. "*Gölgesiyle karşılaşp onu bilinç seviyesine getiren kişi, kahraman olarak nitelendirilir.*" (Kasımoğlu, 2021: 36)

Kinyas'ın filmlerde gördüğü ejderha onun bilinçdışına inerek gölge arketipinin bir simgesi olur. Rüyasında kırmızı bir ejderhayla karşılaşan Kinyas, onunla rodeo yaptığını gördüğünü söyler. Bu gölgesiyle bir mücadele içinde olduğunun bir göstergesidir. Kinyas, rodeoda galip gelmeli ve ejderhayı alt etmelidir ki kahraman olabilsin ve bilinçdışındaki sorunları çözebilsin; ancak Kinyas rüyalarında bu mücadeleyi sonlandıramaz. Rüya sonuçsuz bir şekilde sona erer. Bu

nedenle de gölgesiyle barış sağlayamaz ve onunla olan savaşı hayatının ileri safhalarında kendisine problemler çıkarmaya devam eder.

3.4.7.3. ANİMA VE ANİMUS

Carl Gustav Jung, kişisel gelişimde cinsiyet farkındalığının ve yakınlığının etkili olduğunu savunmuştur. Bebek, doğumundan bir süre sonra anneyle aynı kişiymiş gibi yaşar. Bebeğin kendi cinsiyetinin farkına varabilmesi için anneyle bir olma duygusundan kopması gerekmektedir. Bu iş kız çocukları için (annesiyile cinsel kimliği aynı olduğu için) zor değildir; ancak erkek çocuğun bu ayrımı gerçekleştirebilmesi için annenin cinsel kimliğinden uzaklaşması gerekir. Her iki cinsiyet için bir baba figürü gerekmektedir. Erkek çocuğunun anneyle özdeşleşmiş benliği baba figürüyle özdeşleşme sonucunda eril kimlik kazanır. Kız çocuğaysa eril bir kimlik karşısında yetişkin olduğunda dişiliğini nasıl kullanacağını deneyimleyerek öğrenir. Böylece dişil kimliği oluşmaya başlar. Eril ve dişil kimliğin belirlenmesi mitolojide şu şekilde anlatılmıştır:

Mitolojide bilincin uyanışı, dünyayı yaratan anne ve babanın ayrılmasıyla sembolize edilir: Göksel Baba'nın Toprak Ana'dan ayrılması ve karanlıktan doğan ışık. Başlangıçta, gökyüzü toprağın üstündeydi; bir gün bir kahraman aralarına girerek gökyüzünü büyük bir güçle yukarı fırlattı ve gökyüzü o günden sonra orada kaldı. Bu büyük değişimi ışığın gelişi takip etti – bilincin ve "aydınlanma"nın sembolü. (Stevens, 2014: 98-99)

Jung'a göre eril ve dişil kimliğin oluşmasında anne ve baba arketipi etkili olmaktadır. Çocuk ilk önce bu arketiplerle karşılaşır. Dişil ve eril kimlik oluştuktan sonra benlikte kontraseksüel arketip de oluşur. Jung, oluşan bu arketipe erkeklerde anima, kadınlardaysa animus adını verir: *"Erkeğin içindeki dişi yön ve kadının içindeki eril yön, her iki cinsin bilinçdışında bir anlamda syzygy (karşıtların bileşimi) oluşturur ve bu da kadın ve erkek ilişkilerini büyük ölçüde etkiler."* (Stevens, 2014: 100) Bir kadının bilinçdışında bir erkek ögesini, bir erkeğin de kadın ögesini barındırdığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla bir erkeğin tamamıyla erkek olmadığı, kadının da tam anlamıyla kadın olmadığı söylenebilir.

Anima ve animus, hem düşlerde hem de hayal gücünde egoyla bilinçdışı arasında bir köprü görevi görür. Böylece bireyin iç dünyasında bir uyum sağlar. Ayrıca anima/animus ne kadar bilinçdışı olursa kişi tarafından o kadar dışarı yansıtılır; ancak bu dışa yansıma her zaman için kolay bir şekilde gerçekleşmez. Bunun sebebi büyük ölçüde toplumdur; toplum, erkeklerden erkek gibi kadınlardan da kadın gibi davranmalarını bekler. Erkek animasını kadın da animusunu kabullenmedikçe personasıyla özdeşleşir. Jung, bu durumu şu şekilde yorumlamıştır: *“Personaya bakarak animanın karakterini rahatlıkla anlayabiliriz; çünkü normalde dışa yansıtılması gereken fakat açık bir biçimde noksan oldukları görülen tutumlar, içsel tutuma bakıldığında muhakkak görülecektir. Bu temel bir kaidedir.”* (Stevens, 2014: 101-102)

Erkekte anima, kendisini kadın arketipleriyle gösterirken kadında erkek arketipleriyle gösterir. Friede Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*’da animayı işaret eden kadın arketiplerini şu şekilde açıklar:

...genellikle genç görünür. Akıllıdır, ancak alt edilemeyecek kadar değil. Daha çok “Garip bir biçimde anlamlı bir şey, bir giz ya da gizli bir bilgelik ona sıkı sıkıya sarılmıştır.” Anima, aynı zamanda çift görünümli; bir yandan saf, iyi ve soylu Tanrıçalara benzer kişiliği, öte yanda fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere, kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder. Erkeğin kadınsı özünü bastırıldığı, kadınsı nitelikleri değersiz saydığı ve kadınları aşağılayıp umursamadığı durumlarda sözü edilen karanlık yönün kendini göstermesi mümkündür. Bazen iyi veya kötü ruhlu perileri andıracak bir karakterle eski siren’lerin²³ ya da onların günümüzdeki temsilcilerinin yaptıkları gibi erkekleri işlerinden ve evlerinden kopararak güçte kişiliklerde ortaya çıkar. (...) Eski bir Çin kitabında erkeğin sabahleyin ağır ve aksiliği üzerinde uyanması kadınsı ruhuna, animasına bağlanmaktadır. Anima, erkeğin kulağına saçma sapan kavramlar fısıldayarak onun dikkatini toplama çabasını engeller, kendisinde fiziksel yetersizlik olduğu biçiminde belirsiz ve hoş olmayan bir duygu yaratarak gününü zehir eder ya da çekici hayallerle uykusuna cebelleş olur. (Fordham, 2019: 69-70-71)

²³ Mitoloji’de geçen deniz perileri. Şarkılarıyla denizcileri kayalıklara çekerlerdi.

Jung, *Dört Arketip* adlı kitabında animanın dışadönük halini “...oynak, ölçüsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistik...”, animusun dışadönük halini “...inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavga ve iktidar düşkünü...” (Jung, 2019: 56) olarak açıklar.

Erkek çocuklarında anne, anima arketipini belirlerken kız çocukta da baba animus arketipini şekillendirir. Kız çocuğunun babasıyla olan ilişkisi çok önemlidir. Çünkü çocuğun hayatı boyunca aklında derin bir yer kaplar. Yaşamının ileriki dönemlerinde baba arketipini animusuna yansır. “*Animus, kadının gelişme durumuna bağlı olarak en ilkelinden en yüce olanına kadar herhangi bir erkek figürü ile kişileştirilebilir. Bu figür rüyalarda bir erkek çocuk gibi görülebilir ve genellikle bir ses olarak işitilir.*” (Fordham, 2019: 73) Jung’a göre animus, “...tartışılmaz, ‘akılcı’, *ex cathedra*,²⁴ yargılar ileri süren babalar ya da soylular topluluğuna benzemektedir.” (Fordham, 2019: 73) Animus, eleştireldir, kadının vicdanına yüklenir ve onu inisiyatif kullanmaktan uzaklaştırır. Yalnızca kadının kendisine değil çevresine de yönelen animus, çevresini eleştirir, alçaltıcı sözler kullanır. Ayrıca kadındaki iktidar olma isteği, acımasız ve saldırgan tavırlar, önyargılı düşünceler animusun etkinliğinden kaynaklanır.

3.4.7.3.1. Animasıyla Kadınları Etkileyen Kayra

Anima ve animus *Kinyas ve Kayra*’da Kayra başkışısı dışında hiçbir roman ve roman kişisinde baskın bir şekilde görülmez. *Kinyas ve Kayra*’da Kayra’nın psişesindeki anima arketipi birlikte olduğu kadınlar sayesinde açığa çıkar. *Kinyas*’ın onun hakkındaki düşünceleri de Kayra’nın içindeki animayı zaman zaman ortaya koyar niteliktedir. *Kinyas*, Kayra’nın dış görünüşüyle içinin çok farklı olduğunu şu şekilde anlatır: “*Kayra’ya baktım. Kafasını sallıyordu yüzündeki çocuksu gülümsemesiyle. Gerçekten de onun şu halini gören, aklından geçenlerin binde birini bile tahmin edemezdi. (...) Onu gülerken görünce ben bile bir saniye için gerçekten*

²⁴ Ex cathedra: Masa başında, yetkili olarak.

mutlu olduğunu, birazdan tamamen isteği bir şeye kavuşacağını düşündüm.” (KK, s. 63) Ancak Kayra dışarıdan görüldüğü gibi mutlu ve iyi biri değildir. Zihni kötülük ve vahşetle doludur. Kayra bu özelliğiyle kadına atfedilen bir özellik olan çift yönlülüğü (hem tanrıça hem kötü kadın) animasında taşımaktadır.

Kayra’nın Melina’nın otelinde birlikte olduğu kadın da Kinyas gibi Kayra’yı iyi biri zannederek ona ilgi duyar; ancak daha sonra onun görüldüğü gibi biri olmadığını anlar. Kadın Kayra’ya dair ilk izlenimlerini şu şekilde anlatır: “...o kadar güzel konuşuyor ve benimle o kadar ilgileniyordu ki üç aydan beri süren yalnızlığımın sona erdiğini düşündüm. Ondan çok hoşlandım. Elleri çok güzeldi. Hareketleri... Gözleri... (...) Kendime, çok şanslısın, diyordum. İnanılmaz nazik ve baştan çıkarıcıydı.” (KK, s. 73) Kayra’nın bütün bu çekici özellikleri birer tuzak gibidir. Bu haliyle denizcileri kayalıklara çeken deniz perilerine benzer. Kayra, sözleriyle kadını büyüler ve kayalıklarına yani yatağına çeker. Kadın, kayalıklara çarpan gemiciler gibi adeta denize düşer ve Kayra’nın yemi olur. Kayra’nın bu büyüleyici etkisi, oyunları onun psişesindeki animasına aittir. Bütün kadınları etkisi altına alan, animası sayesinde çevresindeki etkileyen Kayra, aslında “...sahte bir peygamber kadar yalancı, lunaparklarda üç kuruş için hileli oyunlar oynatanlar kadar düzenbaz...” (KK, s. 254) biridir.

SONUÇ

Bu çalışmada, eserlerinde psikolojik unsurları barındıran Hakan Günday'ın roman kişilerini edebiyat ve psikoloji çerçevesi içinde ele almaya çalıştık. Çalışmanın amacı, Günday'ın romanlarının özelinde edebiyat ve psikoloji disiplinlerinin roman kişileri üzerindeki ortak izlerini sürmek ve psikanalitik unsurları ortaya çıkarmaktır. Bu anlamda Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*, *Zargana*, *Piç*, *Malafa*, *Azil*, *Ziyan*, *Az* ve *Daha* romanları incelenmiştir. Tezin yazımı bittikten sonra yayınlanan *Zamir* romanı istemeden de olsa inceleme dışında tutulmuştur.

2000 yılında *Kinyas ve Kayra* romanıyla Türk edebiyatına giriş yapan Hakan Günday, yeraltı edebiyatının önde gelen isimleri arasındadır. Günday'ın romanları yeraltı edebiyatının birçok özelliklerini barındırmakla beraber gerek konu gerekse roman kişileri bakımından birçok psikanalitik unsur da barındırmaktadır. Roman kişilerinin kompleksleri, rüyaları, arketipleri, psikolojik rahatsızlıkları ve kişiliği oluşturan idleri, egoları ve süperegoları başta Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve Alfred Adler olmak üzere psikoloji dünyasının önemli psikiyatrların teorilerinin öncülüğünde incelenmiştir.

Çalışmada Hakan Günday'ın romanları incelenmeden önce bu romanların özetleri verilmiştir. Bu şekilde psikanalitik incelemeye geçilmeden önce bütünsellik sağlanmıştır. Günday, romanlarında psikanalitik unsurları ön planda tutarak hem olay örgüsü hem de kişi kadrosunu dengeli bir biçimde kaleme alır. Yine de olay örgüsünden çok kişilerin ruh hallerinin ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum da karakterleri psikanalitik açıdan incelemeyi uygun hale getirir.

Hakan Günday'ın roman kişileri üzerinde yapılan psikanalitik unsurların tespitini ve değerlendirilmesini amaçlayan bu çalışmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Hakan Günday'ın romanlarında psikanalitik unsurlar çoğunlukla erkek karakterler üzerinde etkilidir. Bunun nedeni şüphesiz Günday'ın romanlarındaki erkek sayısının çokluğu, kadın kişilerin de yok denecek kadar az olmasıdır. Erkek

başkişilerin kendilerini sürekli olarak bir çıkmazın içinde hissetmeleri, düzensiz bir hayat sürmeleri onları bunalım ve depresyonun içine sürükler. Hayatları karmaşıktıkça artan nevrozlar rüyalara yansır. Aynı zamanda güçlenen nevrozlar psikolojik rahatsızlıkların baş göstermesine, id, ego ve süperegounun bir çatışma içine girmesine de neden olur.

Başkişilerin hayatlarını düzene koymaları üzerine (işe girmek, yazar olmak, kötü giden evliliği bitirmek vb.) ruhsal sorunlar ortadan tamamen kaybolmasa da azalır. Romanların başkişileri hayatlarını düzene sokmak amacıyla genellikle içinde bulundukları ortamı veya evi terk ederler. Bir uzaklaşma/kaçış olmadan sorunlar son bulmaz. Bu kaçış kimi zaman mekân değişmeden yalnız kalarak gerçekleşir. *Kinyas ve Kayra*'da Kinyas'ın Kayra'yı terk ederek ailesinin evine dönmesi; *Piç*'te Hakan'ın ailesine dönmesi, Barbaros'un babasını araması; *Az*'da Derdâ'nın Bezir'i terk etmesi; *Daha*'da Gazâ'nın Cuma'nın memleketine gitmesi bulundukları mekânı terk ederek kendilerine yeni bir hayat kurmak için bir yolculuğa çıkmalarıdır. *Kinyas ve Kayra*'da Kinyas tarafından terk edile Kayra'nın bir ev olarak zihinsel ölümünü gerçekleştirmek amacıyla bu eve kapanması; *Azil*'de yine zihinsel ölümünü gerçekleştirmek amacıyla herkesle ilişkisini kesen Asil'in odasına kapanarak kitaplar yazması kendilerinden ve insanlardan kaçış için yalnız kalma çabasıdır.

Hakan Günday'ın romanlarında yoğunluğu olan psikanalitik öğeler cinsellik ve saldırganlıktır. *Kinyas ve Kayra* romanında hem Kinyas'ta hem de Kayra'da cinsellik ve saldırganlık; *Zargana* romanında Zargana, Rio ve Koma'da saldırganlık; *Piç* romanında Hakan, Cenk, Barbaros ve Afgan'da hem saldırganlık hem de cinsellik; *Malafa* romanında Kozan'da cinsellik; *Azil* romanında Asil'de saldırganlık, *Az* romanında Derdâ'da saldırganlık ve cinsellik, *Daha*'da saldırganlık; *Daha* romanında Gazâ'da saldırganlık öğelerinin yaşamlarında sıkça olduğu görülür.

Psikanalizde önemli bir yeri olan rüyalar, Hakan Günday'ın romanlarında çok sık yer almasa da bu romanlarda psikanalitik açıdan incelenecek kadar rüya malzemesi bulunmaktadır. Genellikle iyi gitmeyen aile ve arkadaşlık ilişkileri bu rüyalarda yer almaktadır. Bunun nedeni başkişilerin bastırma yoluyla bilinçaltına gönderdikleri sorunlardır. Dışa vurulmayan sorunlar, başkişilerin rüyaları yoluyla okuyucuyla buluşturulur. Özellikle anlatıcı tarafından aktarılan; ama başkişi

tarafından açık bir şekilde dile getirilmeyen sıkıntılar Hakan Günday'ın romanlarında rüyalarda kendilerine yer bulurlar.

Günday'ın romanlarında id, ego ve süperegonun birbiriyle çatışma halinde olmasının nedeni genellikle cinsellik ve saldırganlık üzerinedir. *Kinyas ve Kayra*'da Kinyas'ın idi Mactor'ı vurduğu anda o kadar güçlüdür ki cinayet, süperegosu tarafından sorgulanmaz, engellenmeye çalışılmaz. Kayra'nın idi ise cinsel dürtüleri doğrultusunda hareket eder. Kayra, ne egosunu ne de süperegosunu dinlemez. *Az*'da ise Steven cinsel kimliğini ve isteklerini süperegosunun baskısıyla gizler; ancak bu baskı Steven'in hayatı boyunca sürmez. Bir süre sonra savunmasını kaybeder ve id güçlenerek Steven'in içinden geldiği gibi davranmasına imkân tanır.

Uyuşturucu madde ve alkol kullanımı roman kişilerinin birçoğunda ortak bir özellik olarak görülür. *Kinyas ve Kayra*'da Kinyas ve Kayra, *Zargana*'da Zargana, Koma ve Rio; *Piç*'te Cenk, Hakan, Barbaros ve Afgan; *Malafa*'da Kozan, *Azil*'de Asil, *Az*'da Derdâ ve Derda, *Daha*'da Gazâ uyuşturucu ve alkol kullanan kişilerdir. Roman kişilerinin zararlı maddeleri kullanmaları kimi zaman kendi isteği dışında (Zargana, Derdâ, Gazâ) kimi zaman da kendi isteğiyle olmuştur. Bu alışkanlıkları edinme nedenleri ise hayatın gerçeklerinden kaçmaktır.

Öneri:

Tezimizin sınırlarını belirlerken araştırmaya yalnızca sekiz roman dâhil edilmiştir. *Zamir* romanı, *Kana Diz Kana* çizgi romanı ve senaryoları araştırmanın dışında kalmıştır. Hakan Günday'ın diğer eserleri de psikanalitik açıdan incelenmelidir.

KAYNAKÇA

ADLER. A. (2015). *Bireysel Psikoloji*. (4. Baskı). (Çev. Ali Kılıçoğlu). İstanbul: Say Yayınları.

ADLER. A. (2020). *İnsan Tabiatını Tanıma*. (17. Baskı). (Çev. Ayda Yörükân). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları,

ADLER. A. (2000). *Yaşama Sanatı*. (7. Baskı). (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Say yayınları.

AKŞAMOĞLU. İ. (2020). *Sigmund Freud*. (1. Baskı). İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.

AKTAŞ. Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

ATMACA, S. (2016). Paranoia: Bir vaka değerlendirmesi ve klinik uygulamalardaki farklılıklar, *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*, Sayı 3, s. 1-9.

BELENE, E. (2009) *Şizofreni’de Anksiyete Belirtilerinin, Pozitif, Negatif ve Depresif Belirtiler, İntihar Düşüncesi, İçgörü Ve Yaşam Kalitesi Açısından İncelenmesi*, Uzmanlık Tezi. Bakırköy Ord. Prof. Mahzar Osman Ruh ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, İstanbul.

BERGER. A. (2014). *Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş*. (2. Baskı). (Çev. Özgür Emir). İstanbul: Pinhan Yayınları.

BUDAK. S. (2017). *Psikoloji Sözlüğü*. (5. Baskı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

ÇIKLA. S. (2016). *Edebiyat ve Hastalık*. (1. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

DURKHEİM. E. (2019). *İntihar*. (1. Baskı). (Çev. Figen Kıyak). Ankara: Dorlion Yayınları.

EMRE. İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. (2. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

ERBEN, G. (2008). *Hezeyanlı Bozuklukta Hezeyan Profili ve Bağlantılı Parametreler*. Uzmanlık Tezi. Bakırköy Ord. Prof. Mahzar Osman Ruh ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, İstanbul.

EREN, K. (2006). *Şizofreni ve Cinsiyet Farklılıkları*. Uzmanlık Tezi. Bakırköy Ord. Prof. Mahzar Osman Ruh ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, İstanbul.

ERGİN, M. (2016). *Dede Korkut Kitabı I-II*. (1. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

FREUD, S. (1996). *Düşlerin Yorumu I*. (2. Baskı). (Çev. Emre Kapkın). İstanbul: Payel Yayınevi.

FREUD, S. (2019). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. (6. Baskı). (Çev. Ali Babaoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.

FORDHAM, F. (2019). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (10. Baskı). (Çev. Aslan Yalçiner). İstanbul: Say Yayınları.

FOUCAULT, M. (2013). *Akıl Hastalığı ve Psikoloji*. (1. Baskı). (Çev. Emre Bayoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

FROMM, E. (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. (5. Baskı). (Çev. Yurdanur Salman, Nalân İçten). İstanbul: Payel Yayınları.

GEÇTAN, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. (8. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.

GEÇTAN, E. (1997). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. (13. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

GİRARD, R. (2017). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. (3. Baskı). (Çev. Arzu Etensel İltem). İstanbul: Metis Yayınları.

GÜNDAY, H. (2020). *Az*. (60. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

GÜNDAY, H. (2020). *Azil*. (35. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

GÜNDAY, H. (2020). *Daha*. (45. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

- GÜNDAY. H. (2010). *Kinyas ve Kayra*. (10. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- GÜNDAY. H. (2020). *Malafa*. (23. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- GÜNDAY. H. (2004). *Piç*. (2. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- GÜNDAY. H. (2020). *Zargana*. (31. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- GÜNDAY. H. (2019). *Ziyan*. (21. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- JUNG. C. (1997). *Analitik Psikoloji*. (1. Baskı). (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınları.
- JUNG. C. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (1. Baskı). (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- JUNG. C. (2019). *Dört Arketip*. (6. Baskı). (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG. C. (2018). *Ruh: İnsan, Sanat, Edebiyat*. (2. Baskı). (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- JUNG. C. (2020). *Rüyalar*. (5. Baskı). (Çev. Aylin Ecdaroğlu). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- KARATAŞ. T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. (1. Baskı). İstanbul: Yedi Gece Kitapları.
- KASIMOĞLU, S. (2021) Gölge Arketipinin Bir Örneği Olarak Ejderha: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesinin Arketipsel Tahlili, *Turnalar*, S. 76, s. 33-38.
- KLEİN. M. (2011). *Haset ve Şükran*. (3. Baskı). (Çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten). İstanbul: Metis Yayınları.
- MORAN, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (6. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.
- POLAT, İ. (2020). Yamyamlığın Tarihi ve Van'da İnsan Yiyen Bir Topluluk: Mirovhavlar, *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*, C. 13, S. 29, s. 1-19.

Sophokles. (2014). *Antigone*. (1. Baskı). (Çev. Ari Çokona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Sophokles. (2018). *Kral Oidipus*. (12. Baskı). (Çev. Bedrettin Tuncer). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

STEVENSON, A. (2014). *Jung*. (1. Baskı). (Çev. Nursu Örgen). Ankara: Dost Yayınları.

ŞİMŞEK, F. (2017). Paleolitik Dönemde İnsan Türleri. *Uluslararası Amisos Dergisi*, .C. 2, S. 3.

TEKİN, M. (2015). *Roman Sanatı*. (13. Baskı). İstanbul: Neşriyat.

TANYU, H. (1991). “Ateş”. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi.

VELİBAŞOĞLU, B. (2014). *Obsesif Kompulsif Bozukluk Hastalarında Obsesyon, Kompulsiyon ve Endişe ile Erken Dönem Uyum Bozucu Şemalar, Üst-Biliş ve Düşünce Eylem Kaynaşması Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İnternet Kaynakları

ARIKAN, K. Şizofreni Hastalarının Yakınları İçin Bilgilendirme, Web: <https://www.kemalarikan.com/sizofreni-hastalarinin-yakinlari-icin-bilgilendirme-1.html> adresinden 18 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.

ARIKAN, K. Şizofreni Hastaları ve Aile Desteği, Web: <https://www.kemalarikan.com/sizofreni-hastalari-ve-aile-destegi.html> adresinden 19 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.

RODRÍGUEZ, L. Freud’dan Lacan’a Oidipus Kompleksi (Çev. Eda Bayrak, Sinem Acar), s. 263-266, 1950, Web: <http://psikanalizarastirmalari.com/freuddan-lacana-oidipus-kompleksi/> adresinden 6 Şubat 2021’de alınmıştır.

Url 1: <https://camlihemsin.org/sayfa/HAKAN-GUNDAY/50> “Hakan Günday” (Röportaj) E.T. : 28.07.2021

Url 2: <https://www.youtube.com/watchv=wrlmiHDY-l8> “Asansör dördüncü katta durdu.” E.T. : 28.07.2021

Url 3: <https://www.youtube.com/watchv=Eti9C44w3rE> “institut français de turquie” E.T. : 28.07.2021

Url 4: <https://www.youtube.com/watchv=7OHw1SpMkSo> “En büyük palavra mutluluktur” E.T. : 28.07.2021

Url 5: <https://www.youtube.com/watchv=-CBmf9fiiuk> “Daha” E.T. : 28.07.2021

Url 6: <https://www.kemalarikan.com/sizofreni-hastalarinin-yakinlari-icin-bilgilendirme-1.html> “Şizofreni” E.T. : 29.05.2021

Wikipedia, **Epifenomenalizm**, Web: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Epifenomenalizm> adresinden 7 Temmuz 2021 tarihinde alınmıştır.

Wikipedia, **Duygusal Küntlük**, Web: https://tr.wikipedia.org/wiki/Duygusal_küntlük adresinden 12 Şubat 2021 tarihinde alınmıştır.

Wikipedia, **Öfori**, Web: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Öfori> adresinden 12 Şubat 2021 tarihinde alınmıştır.

Wikipedia, **Vitalizm**, Web: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitalizm> adresinden 7 Temmuz 2021 tarihinde alınmıştır.