

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

“HİKÂYEDE BÜYÜK BOŞLUKLAR VAR”

Sözcük Sayısı: 3938

Kategori: Kategori 1

Araştırma Sorusu: Hakan Bıçakçı'nın “Hikâyede Büyük Boşluklar Var” adlı yapıtında, gerçek ve düş çatışması, bireylerin yabancılaşmasını yansıtmada nasıl kullanılmıştır?

Mayıs 2023

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	3
2. BİREYLERİN KENDİLERİNE YABANCILAŞMASI	5
3. BİREYLERİN TOPLUMA YABANCILAŞMASI	11
4. SONUÇ	19
5. KAYNAKÇA	21

1. GİRİŞ

Bireyin sosyal ve fiziksel çevresiyle olan etkileşimi sonucunda, kendini görüş ve algılayış biçimi şekillenerek, benlik algısı adı verilen, insanın iç çekirdeği olarak da tanımlanan sistem oluşur. Kişilerin davranış kalıplarını, alışkanlıklarını, korkularını, toplumla olan ilişkisini, bireysel farkındalığını ve kendini ifade ediş biçimini kapsayan benlik algısı, çocukluk döneminden başlayan bireyin kimliğini kavrama yolculuğunda, çeşitli etmenlerden dolayı değişim gösteren psikolojik durumuna bağlı olarak dönüşüm geçirebilir. Benliğin değişim ve dönüşüm sürecinde bedeniyle, zihniyle ve ruhuyla sağlıklı bir ilişki içerisinde kalarak olumlu benlik algısı inşa edebilmiş kişiler, dış ve iç koşullara uyum sağlayarak psikolojik sağlamlığını koruyabilirler.

Benlik algısını olumlu yönde geliştirebilmiş kişiler, hatalarıyla, gerçekleriyle, güçlü ve zayıf yönleriyle yüzleşebilmekle birlikte, kendilerini anlamalarını ve açıklamalarını mümkün kılan içsel değerlendirmeleri yapabilecek ve hayatta kendilerini geliştirebilecek kapasitededirler. Benlik algısının olumsuz olması durumunda ise kişilerin duygu ve ruh halinde problemler yaşaması kaçınılmazdır. Kimliğini olduğu gibi kabul edememiş ve çareyi gerçek benliklerinden kaçmakta bulmuş bireyler, toplum içerisinde yer edinmekte, kendileriyle ve diğer insanlarla olan sosyal ilişkilerini güçlendirmekte ve dış dünyayla ilişki kurmakta zorluk çekerler. Olumlu benlik algısı edinmekten mahrum kalmış bu kişiler, zamanla benlikleriyle olan içsel teması yitirmelerinin bir sonucu olarak, kendilerine ve içinde buldukları topluma yabancılaşırlar.

Hakan Bıçakçı'nın otuz dört öyküyü derlediği "*Hikâyede Büyük Boşluklar Var*" adlı yapıtında temel izlek olarak gerçek ve düş çatışması işlenmiştir. Rüyayı karakterlerin psikolojilerinin

altında yatan gerçeklerin bir yansıması olarak ele alan ve rüya vasıtasıyla bu gerçekleri su yüzüne çıkaran yazar, bireylerde içsel çatışmaya yol açan ruhsal hastalıkları ve zaman kavramını gerçek ve düş çatışmasına eşlik eden unsurlar olarak değerlendirmiştir. Karakterlerin zaman algılarının bozulmasını, benlik algılarının bozulmasıyla paralel gidecek şekilde kurgulamıştır. Bu bağlamda bireylerin kendilerine ve topluma yabancılaşmaları, gerçek ve düş çatışması vasıtasıyla aktarılmıştır.

Yapıdaki hikayelerin ortak özelliği, oldukça kısa bir zamanı anlatan olay öyküleri şeklinde yazılmış olmalarıdır. Bıçakçı, bu öyküleri “gündelik” olayları “sıradan” karakterler vasıtasıyla aktaracak biçimde kurgulayarak betimlemeleri arka planda bırakmış ve olayları ön plana çıkarmıştır. Sıradan insanın gündelik yaşantısını yine aynı insanın gözünden aktararak okuyucunun her öyküde kendisinden bir parça bulmasını sağlayan yazar, abartıdan ve ironik anlatımdan yararlanarak bu “sıradan” olan hayatları karikatürize edilmiş anlatılara dönüştürmüş ve gerçek ve gerçeküstü arasında dolaşan bir eksene çekmiştir. Düş ve gerçek çatışması bu noktada devreye girmiş ve bireylerin psikolojileri üzerindeki etkileri aktarılmıştır.

Yapılan kaynak taramaları sonucunda yapının anlatım özelliklerine ilişkin çalışmalar saptanmıştır. Bu çalışmalarda, Freud’un Psikoanalitik Kuramı’nın Hakan Bıçakçı’nın kurguları üzerindeki etkileri incelenmiş ve karakterlerin geçirdiği psikonevrozlar çözümlenmiştir.¹ Bu tezin amacı ise yapılan geçmiş çalışmalara kat çıkarak karakterlerin kendi

¹Enki, Yankı. “Lütfen Boşlukları Doldurmayınız”. *Sabit Fikir*. 02 Ekim 2015.

Eriş, Mahir Ünsal. “Metrobüste Siberpunk.” *Vatan Kitap*. 14 Eylül 2015.

benliklerinden ve buldukları toplumdan soyutlanmalarını gerçek ve düş karşıtlığı üzerinden temellendirmektedir.

Yapıt, yabancılaşma izleği çerçevesinde bölümlenecek ve bu bağlamda “*Bireylerin Kendilerine Yabancılaşması*” ve “*Bireylerin Topluma Yabancılaşması*” olacak şekilde iki ana başlıkta incelenecektir. “*Bireylerin Kendilerine Yabancılaşması*” bölümünde “*İki Bahar*”, “*Başka Biri mi Var?*” ve “*Üç Kişilik Bir Kişi*” öyküleri işlenecek olup, “*Bireylerin Topluma Yabancılaşması*” bölümünde “*On Üç Maymun*”, “*Yemek Vakti*” ve “*Gece Yolculuğu*” öyküleri üzerinde durulacaktır.

2. BİREYLERİN KENDİLERİNE YABANCILAŞMASI

Güçlü benlik algısından yoksun kişiler, hissettikleri acı, üzüntü, boşluk, belirsizlik ve yetersizlik gibi duyguları kontrol altına alabilmek için birtakım savunma mekanizmaları geliştirirler ve bu savunma mekanizmalarının bir sonucu olarak gerçek duygularından, gerçek kimliklerinden uzaklaşırlar. Benlikleriyle barışamamış bu bireyler, zaman geçtikçe benliklerinin kendilerine tanıdık gelen yerlerini hatırlamakta güçlük çekmeye başlarlar ve kendilerine yeni bir kimlik inşaa etme girişimde bulunabilirler. İçine girdikleri bu döngü, bireylerin kendilerine yabancılaşması olarak tanımlanabilir ve bu yabancılaşmanın sonucu kişiler öz benliklerinden uzaklaşarak kim olduklarını tanıyamaz hale gelirler.

Bireyin kendine yabancılaşmasının işlendiği “*İki Bahar*” öyküsü, geçmişinden, yani benliğinin bir parçasından kaçan odak figürün kaçmak istediği benliğini ve bu çabası sonucu gerçeklik algısının bulanmasını konu almaktadır. Odak figür, Bahar adındaki eski sevgilisini ani bir

kararla bırakarak karşısına çıkan yine Bahar adında bir kadınla evlenmiş ve yıllar boyu eski sevgilisini eşine anlatmaktan kaçınarak geçmişine bir perde çekme girişiminde bulunmuştur. Hayatındaki bu iki kadını “*İlk Bahar, Son Bahar...*” (Bıçakçı, 13) olarak ayrıştıran karakter için “*İlk Bahar*” geçmişini temsil etmektedir. İlk Bahar ve Son Bahar’ı hayatının iki ayrı dönemi olarak değerlendirdiği sonucuna İlk Bahar’ı “*Bir önceki hayatımın merkezi*” (Bıçakçı, 14) diyerek betimlemesinden ulaşılabilmektedir.

Son Bahar’a İlk Bahar’dan asla söz etmeyen odak figür, Son Bahar’ın her geçmişini didikleme çabasında İlk Bahar’ı önemsiz bir kimseymiş gibi anlatmış olmasını “*Vaktiyle kalbimi yerinden oynatan eski ilişkiye, gönül eğlencesi muamelesi yaptım. Birlikte geçirdiğimiz uzun yılları alelacele geçiştirmek için ‘Takıldık’, dedim.*” (Bıçakçı, 14) şeklinde açıklamıştır. İlk Bahar’dan, yani geçmiş benliğinden kaçtığı gerçeğine de “*Geçmişimi tutkularımı törpüleyerek, heyecanlarımı söndürerek, trajedilerimi komikleştirerek anlattım her soruşunda. Hatıralarımın renklerini hızla soldurdum...Ondan önceki hayatım diri diri gömüldü, konu kapandı.*” (Bıçakçı, 14) cümlelerinde yer verilmiştir.

Odak figür her ne kadar İlk Bahar’ı saklamaya çalıştıysa da geçmişinin onu kovalamasından kurtulamamış ve bu döngü “*Bahar’ı hiç karıştırmadım ama onun varlığı sürekli ayağıma dolandı, yakama yapıştı, boğazıma sarıldı.*” (Bıçakçı, 14) şeklinde ifade edilmiştir. Sık sık İlk Bahar’la olan eski anılarını gözünde “*Bu lokantadaki muhabbetlerimiz, sarhoşluklarımız, kavgalarımız; buradan çıkıp gittiğimiz evi, kedisi, yatağı...*” (Bıçakçı, 15) olarak canlandırmaya başlamıştır. Burada da olduğu gibi çokça rastlanılan geriye dönüşler ile karakterin geçmişi hatırlayışı vurgulanmış ve üç noktaların sık kullanımı ile bu hatırlayış desteklenerek yarım kalmışlık hissi de oluşturulmuştur.

Geçmişten kaçma çabası, gerçek ve düşün karışması üzerinden işlenmektedir. Bu çatışmanın başlangıcını “*Sonra bir gün Baharlar karıştı.*” (Bıçakçı, 15) ifadesini kullanarak aktaran odak figür, o andan sonra Baharları ayırt edememeye başlamıştır. “*İlk Bahar’la uyuyup Son Bahar’la uyandım. Son Bahar’la bindiğim asansörden İlk Bahar’la indim. İlk Bahar’la beklediğim kırmızı ışık yeşile dönünce karşıya Son Bahar’la geçtim*” (Bıçakçı, 16) sözleri buna kanıt niteliğinde olup figürün eski benliğiyle yeni benliğinin çatışması üzerinde durmaktadır.

Odak figür, yaşadığı bu içsel karışıklığa kendisinin de anlam veremediğini “*Nedenini bilmiyorum. Psikoloğum da bilemedi. Parayı almayı bildi ama. Neyse*” (Bıçakçı, 15) şeklinde mizahi ve günlük bir dille aktarmıştır. Bu bağlamda yazarın süssüz ve içten anlatımı, öykünün akıcılığını destekler niteliktedir. Anlatıcı, içine düştüğü karmaşada durumu çözmek için gerçekliği ya da zihin sağlığını sorgulamak yerine, bu yeni gerçekdışı duruma uyum sağlamış ve bu durumun günlük hayatının bir parçası durumuna geldiğini kabullenmiştir. Bu kabulleniş “*Hayatımdan memnun sayılırdım. Baharlar da mutluydu. İkisini de seviyordum.*” (Bıçakçı, 16) cümlelerinden çıkarılabilmektedir. Bu öyküde de görüldüğü üzere Bıçakçı, sıra dışı olayları sıradanlaştırmakta ve hayatın olağan gerçekleri gibi anlatmaktadır.

Bireylerin benliklerine yabancılaşmasının konu alındığı bir diğer “*Başka Biri mi Var?*” öyküsünde, yabancılaşmanın etkenlerinden birisi olan yetersizlik hissi anlatılmaktadır. Öyküde, kocası tarafından ilgisizliğe maruz bırakılan Filiz karakterinin aldatıldığını da öğrenmesiyle yoğun bir biçimde deneyimlediği yetersizlik hissi ve bu hissin iç dünyasında bir benlik çatışmasına yol açması aktarılmaktadır.

Yapıttaki neredeyse her öykünün birinci kişi ağzından aktarılmasının aksine “Başka Biri mi Var?” öyküsünde ilahi bakış açısının tercih edilmiş olması, odak figürün benliğine yabancılaşmasını yansıtmaya işlevindedir. 3. tekil kişi anlatımı ile karakterin psikolojik durumu çözümlenmiş ve yaşadığı duygu karmaşaları okuyucuya aktarılmıştır. Kocasının başka bir kadınla yazıştığına şahit olan Filiz’in, kocasıyla yüzleşip yüzleşmeme arasında gidip gelmesi ve kendini sorgulaması, “*Hafiften flörtöz bir yazışma mıydı sadece? Sorsa mıydı?*” (Bıçakçı, 32) gibi iç monologlar ve bilinç akışı tekniği kullanılarak çözümlenmiş, ardı ardına sıralanan soru cümleleri aracılığıyla da figürün yaşadığı panik hissi aktarılmıştır.

İlk başta kocasına onun mesajlarını gördüğünü söylemekten bile utanan ve bunu kendine yakıştıramayan Filiz, bu duygusal yükü kaldıramamış ve sahte bir Facebook hesabından kocasına yazmaya karar vermiştir. Figürün değerlerine ve kimliğine ters düşen bu davranışı, benliğinden uzaklaşma sürecinde bir kırılma noktası niteliğindedir. Bu noktada Filiz’in suçluluk duygusu, “*Peki yanlışlıkla mesajını gördüğümü söylemeyi bile kendime yakıştıramazken böyle bir şeyi nasıl yakıştıırıyorum?*” (Bıçakçı, 33) şeklinde aktarılmıştır.

Sahte hesabında tanımadığı bir kızın fotoğraflarını kullanan figürün Elif adını koyduğu bu kızı betimlerken “*sanal fıstık*”, “*Hollandalı bir yavru*”, “*ışiltılı yüzü*”, “*muhteşem bacakları*” gibi tabirler kullanması, kendini bu kıza ne kadar uzak gördüğünü ve fiziksel anlamda da kendini yetersiz hissettiğini göstermektedir. Filiz’in asıl amacı kocasının bu kızla buluşmasını sağlayarak onunla yüzleşmek ve foyasını ortaya çıkarmak olsa da gün geçtikçe oluşturduğu bu sahte kimliğe bağımlı hale gelmiş ve kocasıyla başka bir kız olarak yazışmaya devam edebilmek için buluşmayı her seferinde ertelemiştir. “*Kocasının kendisine karşı nesli tükenmiş olan ne kadar güzel sözü varsa hepsi bu mesajlardaydı*” (Bıçakçı, 34) cümlesinden ilk defa

kocasından takdir edildiğini hissederek Filiz'in bu ilgiyi ancak başka bir kızın rolündeysen görebildiğini anlaması ve bu nedenle asıl benliğine geri dönmek istemeyişi anlaşılabilir. Gerçek ve dü çatışması, Filiz'in Elif olmayı arzulaması sırasında devreye girerek Filiz'in kendi benliğine olan memnuniyetsizliğini ve kocasını tatmin etmekte yeterli olamama duygusunu aktarmada kullanılmıştır. *“Filiz olarak değil Elif olarak uyanıyordu her sabah. Aynaya bakmak istemiyordu. Kocasının tutkuyla yazdığı kadın olmak, onu göt eden kadın olmaktan daha cazipti.”* (Bıçakçı, 34) cümleleri, odak figürün benliğinden kopuşunu aktarmakla birlikte gerçeklerle yüzleşme korkusuna da işaret etmektedir. Yapıdaki diğer öykülerde de karşılaşılan “ayna” imgesi, bireylerin gerçek benliğinin yansımasını temsil etmektedir ve odak figürün aynalardan kaçması, benliğinden kaçmasının bir ifadesidir.

Filiz'in kendini Elif'le kıyaslaması ve benliğini kaybetmesi *“Hayaller Paris, gerçekler Eminönü. Hayaller Elif, gerçekler Filiz.”* (Bıçakçı, 34) benzetmesi ile belirtilmiştir. İhtişamıyla tanınan ve dünyanın en turistik merkezlerinden biri olan Paris'i Elif'le bağdaştırırken kendini Eminönü ile özdeşleştirmektedir. Elif olmanın hayaliyle yanıp tutuşan ve *“Elif olmak istiyordu Filiz. Birdenbire Elif olmak...”* (Bıçakçı, 35) düşüncesiyle kendinden başka biri olmayı dileyen Filiz, kendi tanımıyla bir *“mucize”* sonucu Elif'e dönüşmüştür. Bu mucizenin gerçek mi düş mü olduğunun anlaşılabilmesi, Bıçakçı'nın okuyucuyu ikilemede bırakan rüya anlatımını destekler niteliktedir. Odak figürün Elif'e dönüşmesi sonucu kocası tarafından beğenilmesi Filiz'in içini *“aynı anda büyük bir mutlulukla ve devasa bir hüznle”* (Bıçakçı, 35) doldurarak ona gerçek benliğindeysen kocasına yetemiyor oluşunu hatırlatmıştır.

Bıçakçı, “*Üç Kişilik Bir Kişi*” öyküsünde de bireyin kendine yabancılaşması izleğini işlemiştir. İnsanoğlu, varlığını sürdürebilmek, kendini var edebilmek ve kendine bir dünya kurabilmek için kendini bilme çabası içerisinde. Kendi benliğini keşfedememiş bireyler, sürekli bir kaybolmuşluk duygusuyla yüzleşmek durumunda kalırlar. “*Üç Kişilik Bir Kişi*” öyküsünün başında yer verilen Miguel de Unamuno’nun “*Bilimlerin en zoru, kendini bilmektir.*” sözü, öykünün temasını okuyucuya sezdirme görevindedir. Adı belirtilmeyen odak figürün kendi ağzından aktardığı bu öykü, benliğini tanıyamaması sonucu psikolojik bir karmaşanın içine sürüklenmesini konu almaktadır.

Birinci kişi, ikinci kişi ve üçüncü kişi anlatımları arasında sık sık geçiş yapılarak aktarılan öykü, bu yönüyle başlıktaki “*Üç Kişilik*” söz öbeğiyle de bağlantılıdır. Anlatıcıdaki bu ani değişimler, kişilik bütünlüğünün ve birliğin bozulmasına işaret etmek amacıyla kullanılmıştır. “*Her şey, rakıdan dönmüş kafamı meyhanenin tuvaletindeki aynada üç ayrı açıdan görmemle başladı. Her şey, rakıdan dönmüş kafamı meyhanenin tuvaletindeki aynada üç ayrı açıdan görmesiyle başladı. Her şey, rakıdan dönmüş kafamı meyhanenin tuvaletindeki aynada üç ayrı açıdan görmenle başlıyor.*” (Bıçakçı, 73) cümleleriyle başlayan bu öyküde de “ayna” sembolünün kullanıldığı görülmektedir.

Ayna nesnesi, kişinin benlik imajına dışarıdan bakma fırsatını sağlar ve onu incelenebilecek bir dış nesneye çevirir. Aynada görünenin “ben” olmama hissi, çoğu insanın olduğu gibi öykünün odak figürünün de yaşadığı bir korkudur. Aynaya baktığında üç ayrı kişi gören figür, şahsiyetindeki bu ayrışmaya karşı duyduğu korkuyu “*Ve korktuğum başıma geldi. Ve korktuğu başıma geldi. Ve korktuğun başıma geliyor.*” (Bıçakçı, 75) olarak betimlemiştir. Burada ayna metaforu, bireyin inkâr ettiği kendisiyle yüzleşmesini aktarmak amacıyla kullanılmıştır

Odak figürün, kusması sonucu üç kişiliğinden önce birinin, ardından da diğerinin vücudunu terk edişini “*Oh evet biri çıktı... Evet diğeri de çıkmıştı.*” (Bıçakçı, 74) olarak ifade etmesi, bu benlik karmaşasının yalnızca sarhoşluğu nedeniyle yaşandığı ve sonunda bundan kurtulduğu izlenimini vermiş olsa da karakterin kısa bir süre sonra yine aynı çıkmazın içine girmesi, gerçeklik algısını sorgulamasına neden olmuştur. “*Asansör kapısının hemen üzerindeki Dikkat: 3 Kişiliktir yazısı*” (Bıçakçı,74), onu tetikleyerek “*o tuhaf aynaları*” (Bıçakçı, 74) yeniden zihnine yerleştirmiş ve kendini yeniden üç ayrı açıdan görmeye başlamasına yol açmıştır.

Öykünün son cümleleri olan “*Her şey o asansöre binmemle bitti. Her şey o asansöre binmesiyle bitti. Her şey o asansöre binmenle bitiyor.*” (Bıçakçı, 75), girişte her şeyin nasıl başladığının anlatıldığı cümlelere de bir gönderme niteliğindedir ve artık figürün içinden asla çıkamayacağı son noktaya ulaştığının bir göstergesidir. Gerçek ve düşün ayrıt edilemez bir biçimde iç içe kurgulanmış oluşu, güvenilmez anlatıcıyla da bir araya geldiğinde bir kâbus anlatısı ortaya çıkmıştır. Bu kâbus anlatısı, karakterin ruhsal bütünlüğünün parçalanıyor oluşunu ve gerçek benliğini tanıyamamasını yansıtmaktadır.

3. BİREYLERİN TOPLUMA YABANCILAŞMASI

Toplumdan dışlanma ve toplumda bir yer edinememe, günümüz insanlarından çoğunun ortak paylaştığı bir korkudur. Bireyler kendini kolektif bir bütüne ait hissetme çabası içerisinde oldukları ve çevrelerine uyum sağlayamamaları durumunda bu bütünden uzaklaşırlar. Bu uzaklaşma, çeşitli psikolojik çıkmazları da beraberinde getirir ve kişinin çaresiz ve yalnız hissetmesiyle sonuçlanır.

Bireylerin topluma yabancılaşmasını tema edinen ilk öykü olan “*On Üç Maymun*”, odak figürün bulunduğu uzama karşı aidiyet duyamaması sebebiyle sıkışmış ve dışlanmış hissetmesini konu alır. Figür, çevresini olumsuz anlamlı sözcüklerle betimleyerek çevresine duyduğu tiksintiyi “*Yağ kokan metro istasyonu vicık vicıktı.*”, “*Kalabalık üstüme üstüme geliyordu.*”, “*mekanik trafiğin huzursuz akışı*”, “*kakafonik kreşendo*” (Bıçakçı, 85) olarak dile getirmiştir. Bulduğu metro istasyonunda kafası önünde yürüdüğünü de eklediğinden etrafla iletişime girmekten kaçındığı da çıkarılabilir. Metroya bindikten sonra gerçeküstü olaylar başlamış ve odak figür herkesin kucağında birer maymun olduğunu görmüştür. Bu noktada yaşadığı panik hissini “*Bir an için gözlerim karardı. Buz gibi, acı, tüylü bir irkilme hissettim. Benim dışımda herkesin bir maymunu vardı.*” (Bıçakçı, 86) şeklinde aktararak toplumda tek başına bırakılmışlık duygusunu vurgulamıştır. Herkeste olan şey, onda eksiktir.

Metro kapılarının açılmasıyla kendini dışarı atan odak figürün istasyondan çıkışı, bir görevli tarafından engellenmiş ve “*Önemli bir eksiklikten dem vuran sinir bir vurguyla*” (Bıçakçı, 86) ona maymununun nerede olduğu sorulmuştur. Durağın her çıkışında “*Maymunsuz giremezsiniz.*” (Bıçakçı, 87) engeliyle karşılaşmış ve çaresizce kendine bir maymun aramaya koyulmuştur. Bu cümlenin sürekli tekrarlanması, toplum baskısının ve toplumun bireylere dayattığı belirli düşüncelerin bir temsili olarak yorumlanabilir. Buna benzer olarak “*maymun*” ise topluma uyum sağlama çabasının bir sembolüdür.

Odak figür çevredeki insanlara maymunlarını nereden aldıklarını sorduğunda herkes ona deli gibi gülmeye başlamış ve “*Kiminle alay ediyorsun sen lan göt herif!*” (Bıçakçı, 87) gibi sert tepkilerle karşı karşıya kalmıştır. Bu bağlamda düş ve gerçek çatışması, karakterin bilinç

altında yatan ezilme ve dışlanma korkusunu gün yüzüne çıkarmakta önemli bir rol oynamıştır. Ne yapacağını bilemez halde istasyonda dolaşırken bir başkasının maymununu çalma kararı veren odak figür, maymun ona ait olmadığından gene kapıdan çıkamamış ve kendi tabiriyle “Güneşin ve havanın olmadığı yere.” (Bıçakçı, 87) yeniden yollanmıştır. Figür, “Boğazımda sinirsel bir kaşıntı” (Bıçakçı, 86), “Her yanım zonkluyordu.”(Bıçakçı, 87) ve “Boğulacak gibiydim.” (Bıçakçı, 87) cümleleriyle kendini içerisinde bulduğu bu ümitsizlik durumunu, fiziksel bedeninde ortaya çıkan semptomlarla destekleyerek aktarmaktadır.

Figürün maymun bulmak amacıyla çelimsiz bir genci dövmüş olması, uyumluluk arzusunun bir yansımasıdır ve kişilerin kendilerini topluma ait hissedebilmek için aşabileceği sınırları da gözler önüne sermektedir. Öykünün girişinde yer verilen Theodor W. Adorno’nun “Uyumluluk, bilincin yerini almıştır.” sözüne gönderme niteliğindeki bu durum, ait olma isteğinin bireylerin gözünü ne kadar karartabileceğini vurgulamaktadır.

Dışarı bir türlü çıkamayan odak figür, uzama hapsolmuştur ve kâbus anlatısına eşlik eder bir biçimde zaman algısını tamamen yitirmiştir. Bu kaybolmuşluk durumu “Kaç zamandır aşağıda olduğumu bilmiyorum. Kaç aydır? Yoksa ‘Kaç yıldır?’ mi demeliyim?” (Bıçakçı, 87) şeklinde aktarılarak okuyucuya figürün bilinç akışı sunulmuştur. Aradan belirtilmeyen bir sürenin geçmesinin ardından odak figür kendini aniden bir maymuna dönüşmüş olarak bulmuştur. Öykünün başında maymunlardan “itici” olarak bahsetmesinin aksine maymuna dönüşümü karşısında “Sevinçten içim içime sığmıyordu” (Bıçakçı, 88) ifadesini kullanmış olması ironik olmakla beraber, topluma ait olma arzusunun, bireysel benliğin kaybına da yol açtığı gerçeğini ortaya koymaktadır. Maymun oluşu üzerine istasyondan birlikte dışarı

çıkabileceği “*yalnız bir insan*” (Bıçakçı, 88) arayışına girmesi, dönüşümünden önceki kendini de yalnızlıkla özdeşleştirdiğinin bir göstergesidir.

Bireylerin topluma yabancılaşmasını işleyen bir diğer öykü “*Yemek Vakti*”nde ise Hakan Bıçakçı, çevresinin kontrolü altında olduğunu hisseden ve başkalarının aldığı kararlara boyun eğmesi gerektiği kanısında olan bir karakteri konu alarak bireylerin topluma uyum sağlama çabası doğrultusunda bireysel sınırlarını belirleyememelerini yansıtmıştır. Yazar, toplum tarafından savunmasız bırakıldığını hisseden bireylerin yaşadığı korku ve sıkışmışlık hissine ayna tutarak bunun çevrelerinden uzaklaşma süreçleri üzerindeki etkisini işlemiştir.

Öykünün girişinde yer alan “*Vapurun sallanan kalabalığından kurtulup caddedeki durağan kalabalığa karıştım. Sağanak yağmur altındaki caddenin ıslak kalabalığından ayrılıp metro istasyonundaki nemli kalabalığa eklendim. Kalabalıkların paslaştığı toz toprak içindeki bir paçavraya dönmüştüm.*” (Bıçakçı, 89) ibaresinde odak figürün etrafındaki insanları tekrar tekrar “*kalabalık*” olarak adlandırması, kendini bu topluluğa ait hissedemediğinin bir işareti olmakla birlikte kendini bu topluluğun içinde işlevsiz bir “*paçavra*” olarak görüyor olması, toplumda bir yer edinemediğinin de göstergesidir.

Odak figürün vapurdan indikten sonra trene binmesiyle bir adam onun çantasını karıştırmaya başlamıştır ve etraftaki herkes kayıtsız bir biçimde adamı izlemiştir. Ardından adam çantanın içinden çıkardığı nesnelere teker teker ağzına atarak çiğnemeye başlamıştır. Trendeki yolcular da bu adama katılmış ve odak figürün eşyalarını el birliğiyle yemeye koyulmuşlardır. “*Yeme*” eylemi bir metafor olarak kullanılmış olup çevresindeki insanların odak figürün yaşamına isteği dışı dahil olmalarını ve bunun karşısında figürün kendi hayatı üzerindeki kontrolünü

kaybediyor oluşunu simgelemektedir. Bu kan dondurucu gerçekdışı görüntünün karşısında hareketsiz kalan figürün çaresizliği “*Taş kesilmiştim.*”(Bıçakçı, 90), “*Kabin daralıyordu sanki. Kalbim sıkışıyordu.*” (Bıçakçı, 90) ve “*Kendimi dışarı hapsolmuş, bu vagona kilitlemiş gibi hissettim.*” (Bıçakçı, 91) olarak ifade edilmiştir. “Sıkışmak”, “hapsolmak” ve “kilitlemek” gibi eylemlerin kullanılması, figürün içinde bulunduğu kloströfobik atmosferin çizilmesini sağlamıştır.

Odak figür, yolculuğun son durağına gelindiğinde neden bir önceki duraklarda kaçıp gitmediğini “*Daha önce neden kendimi dışarı atmadığımı sordum kendime. Bir yanıt yoktu. Sanki içimden bir ses yemek faslı bitene kadar durmam gerektiğini söylemişti.*” (Bıçakçı, 92) şeklinde sorgulamıştır. Burada eylemsizliğin bir karar olduğu vurgulanmaktadır. Kişi bir durumun kontrolünün elinden alındığını hissetse bile, hala tutumu, eylemleri ve bakış açısı üzerinde kontrolü vardır. Hiçbir şey yapmadan sadece kaderini kabul etmek ve başkalarının hayatına müdahale etme girişimlerine olanak sağlamak yine kişinin kendi tercihidir ve bu davranış kalıbı yerleşik hale geldiği durumda kişi, yaşamında herhangi bir değişiklik yapmaya gücünün yetmeyeceği kanısına vararak eylemsizliğini korumaya devam eder ve kendini bir öğrenilmiş çaresizlik zihniyeti içerisinde bulur.

Bıçakçı, kaleme aldığı “*Gece Yolculuğu*” öyküsünde ise, bireylerin topluma yabancılaşmasının bir başka sebebi olan yaşamın monotonluğunu işlemiştir. Modernite döneminde insan için tasarlanan yaşam döngüsü tekdüzeliği beraberinde getirmiş ve zamanın arkasından sürekli yetişme kaygısıyla kurgulanan gündelik hayat, monotonlaşmaya başlamıştır. Günlük hayatın hızlı akışıyla savrulan bireylerin yaşamları gün geçtikçe aynılaşıma yoluna gitmiş ve bu akışta kaybolmuş hisseden insanlar, çevrelerinden uzaklaşarak kendilerini

ait hissedebilecekleri bir kolektif benlikten yoksun hale gelmiştir. “*Gece Yolculuğu*” öyküsü, aynılaştan insanlara ve hayatlara vurgu yaparak gerçeklik ve zaman gibi algıları kaybetmesi üzerine bocalayan bir karakterin toplumla kendini bağdaştırmaktaki sıkıntılarını konu almaktadır.

İstanbul’dan Ankara’ya giden bir otobüste yolculuk yapan odak figür, uykuya dalmaya çalışmaktadır. Bıçakçı, yarattığı karakterlerin hayatına her ne kadar gerçeküstü öğeler ekliyor olsa da bu karakterleri sıradan dertleri olan ve sıradan şeyleri kafaya takan figürler olarak kurgulayarak onlara insani özellikler atamış ve bu sayede öykülerinin tamamen fantastik olmasındansa gerçek ve gerçeküstü arasındaki çizgide dolaşmasını sağlamıştır. Bu öyküde de figürün uykusuzluk durumundan “*Uykum vardı ama uyuyamıyordum. Bu konuyu kafama takmak istemiyordum ama takıyordum.*” (Bıçakçı, 117) olarak bahsediyor olması, buna kanıt niteliğinde sunulabilir.

Odak figür, mola vaktinin gelmesi üzerine kendini aceleyle dışarı atmıştır. Otobüste geçirdiği süre boyunca rahatsızlığı “*Zaman durmuştu sanki. Karanlık, havasız ve huzursuz bir boşluktaydım.*” (Bıçakçı, 117) cümlelerinden çıkarılabilmekle birlikte bu betimleme, kâbusların ortak özelliği olan zamanın biçim yitirmesi ve boşlukta durma hissiyatı gibi öğeleri vurguladığından, gerçek-düş çatışması anlatısını desteklemesi yönüyle de önemlidir. Molada telefonunu şarj etmek için şarj otomatına giden figür, otobüsü kaçırmamak için bir yandan da çay içen şoförü gözlemlemektedir. Kafasını çevirip park alanına baktığında kendi otobüsünün hareket etmiş olduğunu ve yerine başka bir otobüsün geldiğini fark etmiştir ancak bu duruma anlam verememiştir çünkü otobüsünün şoförü hala çayını yudumlamaktadır. Bu esnada “*şarj ünitesinin ekranındaki kocaman kırmızı rakamların tersten akmaya*” (Bıçakçı, 118) başlaması,

bir şeylerin yanlış gitmeye başladığının habercisi olmakla birlikte “*tersten akmak*” sözlerinin öykü boyunca tekrarlanması, düşsel kurgunun sağlanmasını desteklemektedir.

Aynı şirketin başka bir aracına binerek Ankara’ya varmayı başaran odak figür, gençliğini geçirdiği şehrin tanınmaz hale geldiğini fark etmiştir. Şehirdeki işleyişin bozulmasını “*Şehirde gezindikçe her şeyin tersine dönmüş olduğunu gördüm. On beş yıl önce öğrenciliğimi geçirdiğim Ankara’nın burasıyla hiçbir alakası yoktu.*” (Bıçakçı, 119) şeklinde ifade ediyor olması, aynı zamanda bulunduğu çevreye yabancı hissediyor oluşunun da bir göstergesidir. Yabancılaşmanın temel sebebi, her şeyin birbirine benzer hale gelmiş olmasıdır. Bu aynılaştırma, “*Sevdiğim sokaklar birbirinin tıpatıp aynısına dönüşerek tanınmayacak hale gelmişti.*” (Bıçakçı, 119) ve “*Hiçbir caddeyi tanıyamıyordum ve hiçbirini diğerinden ayırt edemiyordum.*” (Bıçakçı, 119) cümleleriyle aktarılmaktadır. Aynı zamanda Bıçakçı, öyküde “*Artık kıymetli olan, kendini yeninin yok edici ve köksüzleştirici saldırganlığından koruyabilmiş olandı.*” (Bıçakçı, 119) sözlerine yer vermiş ve yenilikle yok ediciliği bağdaştırarak moderniteyi eleştirmiştir.

Odak figür valizini teslim almak üzere otobüs şirketinin genel müdürlüğüne uğramış ve bu sırada bir önceki gece başına gelen olayı, yani “*şoförü yemek yerken kalkan otobüsü*” (Bıçakçı, 120) soruşturma fırsatı bulmuştur. Bu soruşturma anı figür ve görevlinin karşılıklı diyalogları aracılığıyla sunulmuş ve bu vasıtayla karakterlerin duygu durumları çözümlenmiştir. Görevlinin içinde bulunduğu tedirginlik ve bir şeyleri saklamaya çalışma durumu, “*Şimdi bizim Ahmet Abi... Nasıl desem... Aynısından var diyeyim size.*” (Bıçakçı, 120) laflarıyla aktarılmış ve tamamlanmamış cümlelerinin sonundaki üç noktalarla gergin bir atmosfer yaratılması da sağlanmıştır.

İlerleyen günlerde odak figür her yerde Ahmet Abi'ler görmeye başlamıştır. Bu durum “*Ve Ahmet Abi karşıma çıkmaya devam etti. Ankara’da kaldığım hafta boyunca her yerde rastlayıp durdum ona. Farklı gelir gruplarına ait, bambaşka tarzlarda kıyafetlerle, ama hep aynı yüzle...*” (Bıçakçı, 121) şeklinde betimlenmiştir. Bu bağlamda “*Ahmet Abi*” laytmotifi monotonluğu temsil etmektedir. Ankara’da sevdiği yerlere gittiğinde sürekli olarak Ahmet Abi’lerle karşılaşmasının, odak figürün bocalamasına ve bulunduğu ortamlardan uzaklaşmasına neden olarak bir zamanlar ait hissettiği toplumdan kaçmaya ittiği, “*Kusacak gibi oldum. Hızla oradan uzaklaştım*” (Bıçakçı, 121) alıntısından çıkarılabilmektedir.

İşin aslını öğrenmek için yeniden otobüs şirketinin genel müdürlüğündeki görevliye giden odak figür, görevlinin açıklamasını “*Anlattığına göre aynı alt geçitlerden gide gele insanlar da aynılaşmaya başlamışlardı...Ahmet Abi bu konuda bir ilkti bildiği kadarıyla ama son olmayacağı belliydi*” (Bıçakçı, 122) şeklinde aktarmıştır. Bıçakçı, insanların yaşadığı, aynı düzende aynı günleri sürmeye devam ettiği şehri, basbayağı bir distopya olarak kurgulamıştır.

Yapıttaki diğer öyküler gibi bu öyküde de okuyucu, figürün başına gelenlerin hayal ürünü olup olmadığını ayırt edememektedir. Yazarın gerçek ve düşü birbirine karıştırarak tekdüzeliğin figür üzerindeki psikolojik etkilerini aktarması ve bu esnada okuyucunun da zihnini karıştırmasının en belirgin örneği, öykünün “*İçerisi uyku kokuyordu. İkinci veya üçüncü rem... Ve hiç ses yoktu.*” (Bıçakçı, 117) ipucu izleğiyle başlaması ve öykünün sonlarına doğru yine aynı cümlelerin tekrarlanarak rüya içinde rüya konseptinin yaratılmış olmasıdır.

4. SONUÇ

Bu tezde, Hakan Bıçakçı'nın "*Hikâyede Büyük Boşluklar Var*" adlı eserinde bireylerin bilinç altında yatan psikolojik çıkmazların gerçek ve düş karşıtlığı vasıtasıyla yansıtılması incelenmiştir.

Yapıt, "*Bireylerin Kendilerine Yabancılaşması*" ve "*Bireylerin Topluma Yabancılaşması*" olacak şekilde iki bölümde incelenmiştir. "*İki Bahar*", "*Başka Biri Mi Var?*" ve "*Üç Kişilik Bir Kişi*" öykülerine yer verilen "*Bireylerin Kendilerine Yabancılaşması*" bölümünde bireylerin kaçmak istedikleri benlikleri konu alınmıştır. Kişilerin kendilerini tanıyamayacak duruma gelmeleri, kendilerine dışarıdan baktıklarını hissetmeleri ve kimliklerine karşı memnuniyetsizlik duymaları gibi temalara değinilen bölümde gerçek ve düş çatışmasının bu anlatıyı güçlendirmekteki işlevi çözümlenmiştir.

"*Bireylerin Topluma Yabancılaşması*" kısmında "*On Üç Maymun*", "*Yemek Vakti*" ve "*Gece Yolculuğu*" öyküleri çözümlenmiş ve bireylerin buldukları toplumdan uzaklaşarak çevreleriyle olan bağlarının kopması sonucu kendi hayatlarında birer seyirci konumunda hissetmelerinden ve psikolojik sağlamlılığın temel taşlarından biri olan aitlik hissinden yoksun kalmalarından söz edilmiştir. Rüya anlatısının kurmaca dünyaya taşındığı öykülerde figürlerin gerçeklik algılarının bulanması üzerinden ruhsal durumlarının yansıtılması ve düşsel öğelerin bu kurguyu desteklemekteki yeri incelenmiştir.

Yapıtta, kahramanların gerçeklikten kopuş süreçlerinin anlatımında fantastik öğelerden yararlanılmış olsa da, kişilerin bilinçaltılarında yatan problemlerin benlik algılarını çarpıtması

ve buna bağlı olarak kendi kimliklerinden ve çevrelerinden kopmaları ana problem olarak işlenmiş olduğundan, hikayelerin tamamen fantastik olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Zamanın alışılagelmiş akışından farklı ve adeta eğilip bükülerek asla kesinliğinden söz edilemeyecek bir boyut alacak biçimde kurgulanmış oluşu da, bu düşsel anlatıyı güçlendirir niteliktedir. Bu vasıtayla, bireylerin kendilerine ve evreline yabancılaşması, zaman algılarını yitirmiş olmaları ile desteklenmiştir.

Gerçek ve dş çatışmasının karakterleri belirsizlik, duygusal çöküntü ve benliklerini algılayamayış gibi psikolojik sıkıntıların içine sürüklemesi, aynı zamanda onları büyük bir boşluğun içine itmiştir. Yapıtın başlığında geçen “boşluklar” kelimesi, kişilerin etraflarındaki olayları, insanları ve kendilerini anlamlandıramamalarının bir sembolü olarak ele alınmıştır. Hikyelerin bir sona bağlanmaması ve havada asılı kalması da “boşluk” imgesinin bir başka temsili olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda Hakan Bıçakçı’nın “Hikâyede Büyük Boşluklar Var” adlı yapıtı, günümüz insanının içine düştüğü boşluklara ayna tutar niteliktedir.

Hakan Bıçakçı, olağanüstü durumlarla ve abartılı syemlerle süslediği anlatımında gerçek ve gerçeküstü çatışmasını, figürlerin kendileriyle ve toplumla olan yzleşmelerini yansıtacak Şekilde kurgulamıştır. İletmek istediği sorunları absrtten de yararlanarak en etkili Şekilde anlatmaya uğraşmıştır. Bireylerin yaşamlarını Őařırtıcı birer parodiye dönüştürmüş ve zihin sağlıklarını karikatürize edilmiş anlatılarda çözümlemiştir. Okuyucuyu hiçbir Şeyin göründüğü gibi olmadığına ikna ederek zaman zaman zihnini yoran ve gündelik hayatı sorgulatan yapıttaki öyküler, post modern dünyanın çatlaklarına da ayna tutmaktadır. Bu bağlamda Bıçakçı’nın gerçek dışılığı esasında gerçeğe sıkı sıkıya bağlıdır ve onun eserlerinde her an herkesin kendisiyle karşılaşması fazlasıyla olasıdır.

5. KAYNAKÇA

Bıçakçı, Hakan. *Hikâyede Büyük Boşluklar Var*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Erden, Uğur. “Yaşamdan Karikatüre”. *Sabit Fikir (Odak Yazar Dosyası)*. 12 Ekim 2015.

Enki, Yankı. “Lütfen Boşlukları Doldurmayınız”. *Sabit Fikir*. 02 Ekim 2015.

Eriş, Mahir Ünsal. “Metrobüste Siberpunk.” *Vatan Kitap*. 14 Eylül 2015.

Bayat, Bülent. “*Bireylerin Benlik Algısı (Benlik Tasarımları) Sistemi ve Bu Sistemin Davranışları Üzerindeki Rolü*”. Gazi Üniversitesi, 2003.