

Uluslararası Bakalorya Diploma Programı Uzun Tezi

Türkçe A

Kategori 1

BİR MASAL ÜLKESİ: ÇOCUKLUK

Sözcük Sayısı: 3985

Araştırma Konusu: Yekta Kopan'ın Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı öykü kitabında “çocukluk” kavramı nasıl işlenmiştir?

İÇİNDEKİLER

I.GİRİŞ.....	3
II. GELİŞME.....	4
II. I. BİR MASAL ÜLKESİ OLARAK ÇOCUKLUK.....	4
II. II. KATI BİR GERÇEKLİK OLARAK YETİŞKİNLİK	8
II.III. SIRAT KÖPRÜSÜ: ÇOCUKLUKTAN YETİŞKİNLİĞE GEÇİŞ SÜRECİ.....	14
III. SONUÇ.....	17
KAYNAKÇA.....	19

I.GİRİŞ

Yekta Kopan'ın Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı yapıtında çocukluk kavramının nasıl işlendiğinin ayrıntılı olarak inceleneceği bu çalışmanın öncesinde günümüz Türk Edebiyatı'nın yaşayan yazarlarının kısa öykü türündeki yapıtları hakkında araştırmalar yapılmıştır. Kısa öykü türünün seçilmesinde temel etken, öykünün kısa soluklu ve çarpıcı bir anlatıma sahip olması ve yazarın düşünce yapısını kavramada çok boyutlu bir derinlik sunabilmesidir. Yekta Kopan'ın yapıtları arasından incelemeye konu olan öykü kitabının belirlenmesinde ise yazarın son dönem yapıtlarından olması ve 2002 yılında Sait Faik Abasıyanık Hikâye Ödülü'ne layık görülmüş olması etkili olmuştur. Yapıtla ilgili söyleşi, blog, yorum yazısı bulunmakla birlikte, Ulusal Tez Merkezi veri tabanından ve EBSCOHOST üzerinden gerçekleştirilen taramalar sonucu, yapıta ilişkin yapılmış akademik bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri adlı kitabında on öyküye yer veren Yekta Kopan, bu on öyküde yapıtın adından da anlaşılabilceği üzere insanın yalnızlık hallerini mercek altına almıştır. Öykülerini, genellikle yetişkin erkek figürler üzerine kuran Kopan, onları çoğunlukla “hayattan yorulmuş” olarak tanımlanabilecek, hayata üzgün ve karamsar bir bakış açısıyla bakan figürler olarak betimlenmiştir. Figürlerdeki “hayat yorgunluğu” genellikle geçmişte aşkta veya arkadaşlık ilişkilerinde yaşadıkları talihsizliklere dayandırılmıştır. Eserdeki uzamlar ise modern şehir ortamları; restoranlar, şehir merkezindeki evler, kafeler gibi yerler olarak seçilmiştir. Bütün öykülerdeki olaylar bugün üzerine yapılandırılmıştır; fakat öykülerdeki çocukluk kavramının işlenebilmesi için Kopan, sıkça geriye dönüş tekniğini kullanarak olayların geçmişteki köklerine ayna tutmaya çalışmıştır. Geri dönüşlerin kullanıldığı bölümlerde figürlerin sadece çocukluk dönemlerine dönmüş, daha bütüncül bir yaşam öyküsünü ayrıntılı bir zaman algısına dayandırarak sunmamıştır. Yazar, geriye dönüşlerde, çocukluk kavramının farklı taraflarına yönelerek bu kavramı kendi algısı çevresinde

betimlemiştir. Bunun yanı sıra, çocukluktan yetişkinliğe geçişin yaşandığı dönemdeki değişimlerden ve yetişkinlik döneminin çocukluk dönemi ile olan farklarını öykülerinde çarpıcı bir biçimde işlemiştir. Kopan, öykülerinde çocukluğu saf olumlu bir dönem, mutlak iyi bir kavram olarak tanımlarken, yetişkinliği hüznün ve bitkinlik dolu, mutlak kötü bir kavram olarak tanımlamıştır. Yetişkinlik kavramının saf kötü olarak nitelendirilmesi, yetişkinliğe atılmakla birlikte bireye yüklenen sorumlulukların yanı sıra çalkantılı insan ilişkilerinin varlığı ile odak figürlerin hayattan bunalmasının anlatılması ile sağlanmıştır. Bunalım yaşayan odak figürlerin arkadaş ve aile figürleri ile olan ve sadece neşeli anıların olduğu çocukluk döneminin mutlak iyi yönü de bu şekilde öykülerde yer almaktadır. Bu çalışmada yazarın çocukluk dönemini hangi yönleriyle olumlu bir biçimde yansıttığının nedenlerine inilmeye çalışılacaktır. Buna bağlı olarak öncelikle öykülerde olumlu yansıtılan çocukluk algısı değerlendirilecek, bununla karşılaştırmalı olarak yetişkinlik algısı belirlenmeye çalışacak ve son olarak çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecinin nasıl işlendiği konusu ele alınacaktır.

II. AŞK MUTFAĞINDAN YALNIZLIK TARİFLERİ ADLI ÖYKÜ KİTABINDA ÇOCUKLUK, YETİŞKİNLİK ALGISI VE ÇOCUKLUKTAN YETİŞKİNLİĞE GEÇİŞ SÜRECİ

II. I. BİR MASAL ÜLKESİ OLARAK ÇOCUKLUK

Yekta Kopan, söz konusu kitabındaki öykülerinde genellikle bugününde kendisiyle, yaşamla, başkalarıyla meseleleri olan, bu meseleler nedeniyle de mutsuz, huzursuz, yorgun olarak nitelendirilebilecek figürler yaratmıştır. Bu figürler gerçeklik ile savaş içerisinde olan, gerçekliğin ağırlığı altında ezilse de dik durmaya çalışan kişilerdir. Bu kişilerin yaşamlarında çocukluk, gerçeklerden kaçma, her şeyin saf, bozulmamış olduğu bir ülkeye sığınma olanağı

olarak belirlemektedir. Bununla birlikte figürlerin saf, dertsiz tasasız oldukları dönem olarak görmek istedikleri çocukluk da algı yanılsamasıyla anımsanmaktadır. Figürler, dıştan bir bakışla, genellikle geçmişte aile ilişkileri nedeniyle örselenmiş ve bunun üstesinden gelememiş oldukları için bugünlerindeki sorunları aşamayan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın, çocukluk anılarını saf mutluluk anları olarak betimlediği öykülerinden ilki “Maskeli Süvari”dir. Öyküde, dayısını kısa süre önce kaybetmiş yetişkin bir erkek figürün amcasının evi uzamında onun izini sürerek geçmişine uzanması anlatılmaktadır. Öyküde yalnız, hiç evlenmemiş, Roxsan adında bir kadın ile büyük bir aşk yaşamış olduğu bilgisi verilen amcanın, anılarında hep neşeli ama bir yanıyla da karanlık kalmış olmasının sırrını çözmeye çalışan yeğen, bir filmin sahnelerini kopuk kopuk anımsadığı anılarına dönmektedir. Bu anılarda ilk beliren, amcasıyla birlikte oynadıkları süvari oyunudur. Öyküye adını veren imge de bu oyunda yatmaktadır. Yeğeniyle çocuk olan, onu sırtında bir hayal ülkesine doğru şaha kaldıran amca, yeğenin gözünde onun yetişmesinde olumlu etkisi olan en önemli kişi olarak yer edinmektedir. Oyunda kötü adamları avlayıp onlara gözdağı veren maskeli süvari olarak yer alan yeğen, bu oyun aracılığıyla amcasının, onu yaşamdaki kötü adamlara karşı hazırlıklı hale getirmeye çalıştığını yetişkin aklıyla algılamaktadır. O anları, tüm ünleleriyle, heyecanlarıyla yeniden yaşayan yeğen bu kanlı canlı amca figürünün, kendisinin üretimi olan her şeye ayrı bir değer verdiğini de anımsamaktadır. Yaptığı sıradan bir resmi öven, onu bakkala göndererek bir çocuğun sevebileceği şeylerin içinde seçim yaparak satın alma sorumluluğu veren Galip Sönmez Amca, öyküde yeğenini “kendisi olabilme ve tek başına bütün dünyayla savaşabilecek güçte olma” konusunda cesaretlendiren figür olarak konumlanmaktadır. Bu da saf mutluluk kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Öyküde çocukluğun mutlu bir ülke olduğu iddiası da buradan gelmektedir. Bununla birlikte anne-baba figürlerinin silikleştirildiği ve çocukluğun o bölümünde bir sorun olduğu da hissettirilmektedir. Babasını otoriter, disiplin takıntısı olan biri olarak betimleyen odak figür, annesini de gölge gibi dolaşan

silik bir insan olarak anımsamaktadır. Baba, odak figürün çatışma yaşadığı ve öfkeli olduğu bir figürdür: “*Babamla aramızda hep bir disiplin sorunu oldu. (...) Askerden döndüğümde bu baskı beni daha da bunaltmaya başlamıştı. (...) Sonunda patladım ve alıp karşıma konuştum. Bağırmaya başladım, adam olmayacağımı, bu kafada devam edersem amcam gibi iki kuruş paraya muhtaç, iki kaşık yemeğe hasret yaşayacağımı söyledim. Ben de belki de istediğim budur, dedim. O günden beri aramızdaki soğukluk geçmedi.*” (65) Bu sözlerle babasına yüklediği olumsuz anlamı betimleyen odak figür, “...amcam bir başkaydı. O bakışlarımdan ne hissettiğimi anlar, bir sözüyle dünyamı değiştirmeyi başarır” (65) sözleriyle de amcayı mutluluk günlerinin simgesi olarak sunmaktadır. Amcanın, yapıtta mutluluk kavramıyla ilişkilendirilmesinde “teyp” laytmotifi de önemli bir işlev üstlenmektedir. Teyp güzel şarkılar çalan, bu şarkılarda bazen çılgınca dans eden, yüzünü gözünü isle siyaha boyayarak yeğenini eğlendiren amca, onun müzik kültürünün gelişmesinde de etkili olmuştur. Amcasının evinde o şarkıları yeniden dinleyerek hayat bulan yeğen, şarkı sözlerini mırıldanarak onun yokluğunda içinde kalan boşluğu ifade etmeye çalışmaktadır: “*Enginde yavaş yavaş gülün minesini soldu/Derdim bana arkadaş, bugün de akşam oldu.*” (64) İçinden sık sık babasının amcası olmuş olması isteğini yinelerken o ikisinin ilişkisinde de babasını suçlu görmektedir: “*Keşke, (...) babam yerine amcam babam olsaydı.*” (65). Onun, büyük aşk yaşadığı Roxsan’la ilişkisine onay vermemesi, yeğene göre yine babasının katılığında ileri gelmiş ve amcasının ömrümü yalnızlık içerisinde tüketmesine neden olmuştur. Öyküdeki yeğen amcasının özel eşyalarını kurcalarken kendisine ilişkin büyük bir sırrı yine amcasından öğrenir. Bu, amca-baba ilişkisinin kopukluğunu, babanın katılığını da aydınlatır. Amca, el yazısıyla kardeşine yeğenin evlatlık olduğu gerçeği bilmesi gerektiğini yazmıştır. Baba büyük bir sırrı haksız yere sakladığı için oğluya arasına aşılmaz bir duvar örmüş, amca ise belki bu çocuğa acıdığından ona hep neşe, mutluluk getirmeye çalışmıştır. Bu durum, amcayla özdeşleşen saf mutluluğun nedenini de açıklamaktadır. Saf mutluluk, başkasının mutluluğunu arayan, onun

kendisi gibi olması için her olanağı yaratan amca figüründe gizlidir. Öyküde amcanın ağzından yinelenen “*Kırmızı düğmeye basarsan her şey silinir!*” (68) sözü de amcanın ölümüyle birlikte geçmişe ait tüm mutlu anıların silindiği vurgulanmak istenmektedir.

“Oyun Evi” adlı öykü ise örtük bir biçimde yetişkinlerin kendileriyle barışmaları için geçmişleriyle, özellikle de çocukluklarıyla yüzleşip barışmaları gerektiği iletisini taşır. Bu noktada çocukluk arınmış, saf bir mutluluğun olması beklenen ideal ülkeyi simgeler. Öyküye adını veren “oyun evi” bu idealin simgesidir. İş arkadaşı Berrin’den hoşlanarak onun aracılığıyla gittiği Oyun Evi adlı dernekte yaşadıklarını aktaran anlatıcı, zamanla günlükler tutmaya başlamış, bu günlükler aracılığıyla da geçmişinin derin izler bırakan yanlarıyla yüzleşmeye başlamıştır. Anlatıcının, bugünündeki sorunu, aşkta rakip ile mücadeledir. Bu mücadele sırasında yaşadığı güçlükler, onu fark ettirmeden geçmişindeki sorunlarla karşı karşıya getirir. Çocukluk döneminde tecrübe edilen alışkanlıkların ve kişilik özelliklerinin, “günlük” laytmotifi aracılığıyla verilmesinin yanı sıra aşkın çocukluk ile özdeşleştirilmesi öyküde dikkat çekici unsurlardır. Öyküde, çocuklara kazandırılan bir alışkanlık olan günlük tutma alışkanlığı, odak figürün çocukluk dönemine geri dönüş özlemine yansıtılmaktadır: “*Her gün okuldan geldikten sonra, defterimi önüme koyuyor, küçücük anahtarıyla kilidini açıp sayfalarını özenle çeviriyordum.*” (69). Laytmotif seçiminde “günlük” ögesinin kullanılması geçmişte yaşanan çocuksu heyecan, neşe gibi duyguların etkili şekilde ifade edilmesini sağlamıştır. Bu öyküde çocuklukla bağdaştırılan “aşk” kavramı, bir nevi çocukluk dönemi geri dönüş için öyküye eklenmiş gibidir. “Aşk” kavramının saf mutluluk ve aşırı duygu birikime sebep olması, Yekta Kopan’ın “çocukluk” kavramını tanımlamasında etkili olmuştur. Hikâyede odak figür, âşık olmasıyla beraber çocukluğunda hissettiği aşırı heyecan ve mutluluk duygularını tekrar tecrübe etmektedir. “Aşk” kavramının çocukluk döneminin kilit ögeleri ile bağdaştırılması ile Yekta Kopan, çocukluk döneminin kendi zihninde nasıl tasarladığını göstermektedir. Bu aşk-çocukluk benzetmesi sayesinde çocukluğun mutlak iyiliği üzerindeki

yoğunlaşma iyice vurgulanmıştır. Odak figür, aşk kavramının hayatına girmesi ile beraber tekrar olağanüstü hayal gücü, olayları abartılı bir şekilde yorumlama ve nazlanma gibi çocuklarda sık görülen kişilik özelliklerine sahip olmuştur: *“Ya bu bir tuzaksa? Ya gider gitmez polis baskın yaparsa? Suçsuz olduğumu, o çeteyle ilgili olmadığımı nasıl kanıtlayacağım? (...) Nasıl akıllı bir adamla uğraştıklarını bilmiyorlar.”* (78). Bu çocuksu olayları büyütme, çocuklarda görülen mantığı devre dışı bırakma durumunu çağrıştırmaktadır. Söz konusu edilen iki öyküde de çocukluk, bir düşsel ülke olarak belirmekte, gerçek yaşamda mücadele edilen bir sorunun kökenini bulma ya da o gerçeklikten kaçma aracı olarak sunulmaktadır. Bugündeki gerçekliğin; ölüm ya da aşkta rekabet gibi katı ve sarsıcı olması, figürlerde geçmişlerinin olumlu anılarını seçme yanılığısına neden olmakta ya da onları geçmişte yalnızca olumlu anıları çağdırmaya itmektedir. Maskeli Süvari’de oyun, Oyun Evi’nde uzam olarak dernek gerçeklikten düşe kaçışın, amca, teyp, günlük laytmotifleri ise geçmişteki olumlu anıların temsilcisi gibidirler.

II. II. KATI BİR GERÇEKLİK OLARAK YETİŞKİNLİK

Öykülerde başkalarına ve yaşama karşı sorumluluğun olmadığı dönem olan çocukluk, olumlu yönleriyle anımsanıp tutunulmak istenen bir kavramken yetişkinlik bununla kutupluluk içerisinde olumsuz bir kavram olarak yansıtılmaktadır. Öykü kişilerinin genellikle yaşamla tek başlarına mücadele eden yetişkin figürler olması ve aşk, ilişkiler, iş, yaşam uğraşı gibi kaygılarla yoğruluyor olmaları, onları zaman zaman yılgınlığa itmektedir. Bu yılgınlık ve bunalım dönemlerinde figürlerin yüz yüze bırakıldıkları geçmiş, bu kez çocukluktaki olumsuz anılarla karşılarına dikilmektedir. Olumsuz anıların kökeninde yine çoğunlukla aile içi ilişkiler yatmaktadır.

Babası Feyzi Bey’le tavlâ oynarken onun annesini ne kadar mutsuz ettiğini düşünen ve babasını sorgulayan Düş-eş öyküsünün anlatıcısı, yetişkin olmayı bir yük olarak gören figürlerdendir. Annesi için kurtuluşun ancak ölüm olabileceğini düşünecek kadar karamsar olan anlatıcı, diğer öykülerde olduğu gibi oyuna sığınmakta ve bu oyun aracılığıyla babasını alt etmeye çalışmaktadır. Oyun, onun gerçek yaşamındaki mücadelesinin savaş alanıdır: “*Şu anda gerçekten düşüş atmalıyım. Oyunu kurallarına göre oynasam da hile yapmaya çalışsam da elimde çoğu zaman en az bir kırık pul oluyor. (..) Babamın, açığımlı gördüğü anda beni kıracağını, defalarca gele atarak oyunun gerisinde kalacağımı biliyorum ama elimden bir şey gelmiyor.*” (27) Odak figürün diğer öykülerde olduğu gibi mücadelesi yine babasıyla ve babasının kendi kişiliğinde bıraktığı olumsuz izlerledir. “*Sadece bu oyunda değil, her zaman seninle yarışıyorum baba.*” (28) Babasına benzemek istemeyen odak figürün derdi, onaylamadığı babasına benzememektir. Giderek ona benzeme olasılığı anlatıcıda büyük öfke uyandırmaktadır. Babasının gürültülü hapşırması, kalabalıklarda bağırarak konuşması ayrıntıları babanın kaba saba biri olduğunu göstermektedir; ancak odak figürün asıl tepkisi babasının hayata karşı duruşuna bir yetişkin rol model olarak yanlışlığıdır: “*Sonra ben de evlenecektim, önceleri çok sevdiğim karımdan gittikçe uzaklaşacaktım, işimden başka bir şey düşünmemeye başlayacaktım, çocuklarım olacaktı, onlara mesafeli bir sevgi gösterecektim, oğlumun sırtına hiç almayacaktım.*” (29) Anlaşıldığı üzere anlatıcı, yetişkinlikle birlikte insanın üstüne binen sorumlulukların, insanı insan olmaktan çıkardığına inanmakta ve bunlardan kaçmaya çabalamaktadır. Öykünün anlatıcısı, bugününde mutsuzdur ve bu mutsuzluğunun kökeni diğer öykülerde olduğu gibi babasıyla geçmişine dayanmaktadır. Bir tarih öğretmeni olan babası Feyzi Bey’in karşısına onun haylaz oğlu olarak kırık dolu karneler, disiplin kurulu imzalı belgeler, öğretmen şikâyetleri ile çıktığını belirten anlatıcı, “*ben babamdan tıraş olmayı değil, eşşoğlueşek kelimesinin nasıl bastıra bastıra söyleneceğini öğrendim*” (30) sözleriyle, insan olmayı babası yüzünden öğrenemediği düşüncesini haykırmaktadır. “Baba” yetişkinlik

döneminde bencilleşen, cimrileşen ve sadece kendi yararları için karar veren bir insan kişiliğinin temsilcisidir: “Ağlıyorsun. Boşuna uzatıyorum bu mendili değil mi? Sen kendine yetersin. Gözlerini ceketinin koluna silersin, yanlışlarını içine gömersin, paramparça ettiğin hayatları görmezden gelirsin.” (38). Annesinin babasının ilgisizliği yüzünden hastalanıp öldüğünü, ablasının onun yüzünden yatılı okula kaçtığını, kötü bir evlilik yaptığını düşünen anlatıcı, güzel bir aile kurma düşlerini de kendi ailesinde gördüklerinden dolayı yitirdiğine inanmaktadır: *Annemin güzel güzel yemekler hazırlayıp, süslenerek seni beklediği ve gelmez senin yorgun olduğunu söylediğin gün vazgeçtim böylesi bir saygınlıktan. (...) Evlilik yıldönümünüzü bir kere daha unuttuğun o gece, ben yolumu buldum.*” (33). Ona göre yetişkinlik, düşlerin yitirildiği kötü, karamsar bir boşluktan ibarettir.

Kitabına adını veren “Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri” adlı öyküde ise Yekta Kopan “aşk” izleğinin yetişkinlik kavramı ile çatışmasından ve bu izleğin yetişkinlik kavramının özelliklerinden nasıl etkilendiğini göstermektedir. Bu öyküde aşk izleği ve yetişkinlik çatışması, “Figen” figürü ve “viski, sigara” gibi öğelerle aktarılmıştır. Bu öğelerin yanı sıra romantik ilişkiler “yemek tarifleri” ne benzetilerek, ilişkiler hakkında çarpıcı saptamalar da aktarılmıştır. Anlatıcının yetişkinlik döneminde yaşadığı aşk, acıya odaklı bir kavram olarak betimlenmiştir. Aşk kavramı, “Oyun Evi” adlı öyküde çocukluk döneminin tekrar tecrübe edilebildiği, mutluluklardan ibaret olan bir kavram olarak okura tanıtılmıştır. “Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri” adlı öyküde ise daha önce bahsedilen yetişkinlik döneminin sorunları ile “aşk” gibi güçlü bir duygunun bir acı kaynağına dönüşmesi konu alınmıştır: *Yıllar önce defterime yazdığım bir söz geliyor aklıma: ‘Sevmenin en zor yanı, sevilme...’ Ne kadar aptalmışım, sevmenin en zor yanının, kendini bir kenara koyup, sevildiğini görmek olduğunu anlamak için, yalnızlığımı kendime tekrar tekrar tarif etmem gerekiyormuş demek ki.*” (25). Odak figürün aşk nedeniyle acı çekmesi, yetişkinliğin aşk duygusunu bile köreltebildiğini göstermektedir. Figen figürü ile yetişkinlik döneminde

yaşanan romantik ilişkilerden alınabilecek zararlar ve yaralar anlatılmıştır. “Viski” ve “sigara” öğelerinin kullanılması, bu maddelerin vücuda zararlarının bilinmesinden kaynaklanmaktadır. Yekta Kopan bu öğeleri kullanarak “Figen” figürünün anlatıcı odak figür üzerindeki etkilerini bu maddelerin etkilerine benzetmiştir, böylece odak figürün ruhsal yaralarını vurgulamıştır: “*Neden viski söyledim? Yıllar önce bıraktığım halde neden sigara içiyorum?*” (12). Odak figürün bırakmasına rağmen sigara içmesi, kendini acılarının, yaralarının içinde kaybetmiş olmasından kaynaklanmaktadır. “Yemek tarifi” laymotifi ile yazar-anlatıcı, yetişkinlik döneminde yaşanan romantik ilişkilerin yetişkinliğin içerdiği sorunlarla birlikte her aşkın hüznle sonlanacağını belirtmiştir. Yekta Kopan, romantik ilişkilerin yetişkinlik döneminin stresinden ve umursamazlığından etkilenerek her şekilde bu ilişkinin de akıntıya kapılacağını savunmuştur: “*Bütün ilişkileri kısa tutabilmek, hepsinde sonsuz bir mutsuzluk yaşamaya çalışmak gerekmektedir. İlişkilerde yaşanan mutsuzluğun giderek artması, kişinin giderek içine kapanması, ayrı bir lezzet verecektir.*” (21). Yetişkinlik döneminin getirdiği bütün sorunlarla birlikte, ilişkilerde mutsuzluk kaçınılmaz bir gerçekliğe dönüşmüştür.

Yetişkinler tarafından inşa edilen bir dünyanın yaşanabilir bir yer olmadığı iletisi Mevsim Normalleri öyküsünde de ortaya çıkmaktadır. Yetişkin dünyasının bozukluğunun, köylü figürlerinin kurgulanması aracılığıyla anlatıldığı öyküde, bu bozukluğun toplum üzerindeki etkileri ise odak figür ile “Akın” aracılığıyla yansıtılmıştır. Köylü figürlerin kendi çıkarları için bütün habercilik dünyasını kandırmaya çalışmaları, yetişkinlik döneminde bireyin ne kadar bencil olabileceğini göstermektedir: “*Belki o zaman bu ‘nereden geldiği belli olmayan ışık’ haberinin sırf ilgi çekmek, tam da turizm mevsiminde kasabalarına geleceklerin sayısını artırmak, yol, su, elektrik isteklerini daha rahatça duyurmak için Sefalıköylülerin uydurduğu bir yalan olduğunu asla öğrenemeyecektik.*” (126). Yetişkinlik dönemiyle birlikte gelen çıkarıcılık düşüncesinin, insanları kandırma, dolandırma gibi sadece kişisel yararlar sağlayan artçıların olduğu ve böylece toplum içindeki bozulmayı nasıl artırdığını gösterilmektedir.

Odak figür ile “Akın” figürü arasındaki ilişki, toplumdaki bozulmanın insanların kişisel hayatlarına nasıl yansıdığını anlatmakta önemli bir rol oynamaktadır. Bu ilişkinin nasıl etkilendiğinin daha derin ele alınabilmesi için geri dönüş tekniğine sık sık yer verilmiştir. Geri dönüşlerle, bu iki figür arasındaki ilişkinin toplumsal bozulmadan etkilenmeden önceki halinin mutluluğu ve etkilendikten sonraki derin hüznü anlatılmıştır: “*Tabii ya... Akın güçlüdür. Atlatacaktır. Geçen yıl bir öğrenci yürüyüşünde kafasına cop yediği halde çekime devam eden o değil miydi?*” (125). “Akın” figürünün bilincinin kapanmasıyla birlikte toplumun da bozulmasının en yüksek noktaya ulaştığı belirtilmiştir.

Öykülerdeki toplumsal yapıda Türk kültürünün geleneksel öğeleri ve Batı kültürünün etkisi ile oluşmuş, kalıplaşmış bir yetişkinlik algısı vardır. Bu kalıplaşmış algıya uyma zorunluluğu, bir bireyin hazırda var olan yüklerini daha ağırlaştırabilmektedir. “Rakı, Su ve Buz” adlı öyküde de kalıplaşmış bu algı altında hissedilen baskı kavramı yetişkinlik kavramı ile birlikte işlenmiştir. Baskı kavramı, odak figürün yazdığı öykülerin birer laytmotif olarak kullanılması ve “Cem” figürünün toplumun kalıplaşmış baskısına tamamen uyan, kusursuz bir birey olarak betimlenmesi ile ele alınmıştır. Odak figürün yazdığı öyküler; hayallerini gerçekleştirememiş, toplum baskısı nedeniyle hayatlarından memnun olmayan, mutsuz insanlara odaklanmaktadır. Bu öykülerin laytmotif olarak kullanılması ise toplumun sahip olduğu kalıbın, diğer öykülerde betimlenen mutsuzluk, sinir, karamsarlık yetişkinlik özelliklerine sebep olduğunu göstermektedir: “*Askerden döndüğümde, ailem hemen bir işe girmem için baskı yapmaya başladı. Ama benim gözüm hala tiyatrocü olmakta, o sahnenin tozunu yutmaktaydı.*” (50). Bu kalıplaşmış görüş nedeniyle yetişkinlik, sadece sorumluluklar tarafından baskı altında bulunulan bir dönem haline gelmektedir. Bu baskıya karşılık olarak hikâyede “rakı” ögesine yer verilmiştir. “Rakı” ögesi yetişkinlik döneminde maruz kalınan baskıdan bir kurtulma yolu olarak tanımlanmıştır. Rakının insan vücuduna yaptığı etkiler yetişkinlik baskısının etkileriyle benzetilmiştir: “*Başın dönüyor. Yüzünü yıkamalısın. Aynaya*

bakıyorsun. Gözlerini tanıyamıyorsun. İçinden bir ses yükseliyor. Hala yaşadığını kanıtlayabilmek için bir şey yapmalısın. İki seçeneğin var: Ya titreye titreye ağlayacak ya da çılgınca kahkaha atacaksın...” (56). Rakı içmek vücudu nasıl yıpratıyor ise, yetişkinlik döneminde maruz kalınan baskı da ruhu bu şekilde yıpratmaktadır. Öyküde kusursuz, toplumdaki yetişkinlik kalıbına tamamen uyan “Cem” figürünün örnek bir yetişkin olması; toplumun yetişkinlik kavramına uymaya çalışmanın ne kadar zor ve stresli bir iş olduğunu göstermektedir: *“Cem’in görüntüsü bulduğun her yeni adda karşına dikiliyor. Cem... Gazeteciliği, yazıyı ve daha birçok şeyi öğrendiğin insan. Ustan. (...) Desteğine her an gereksinim duyduğun dost.”* (44-45). “Cem” figürü ile toplumun mükemmel bir yetişkinden beklentilerinin ne kadar yüksek olduğu gösterilmiştir. Bu kadar yüksek beklentilerin olması, yetişkinlik döneminin sorumluluklarını daha da ağırlaştırarak bu dönemin mutsuzluk ve stresle dolmasına neden olmaktadır.

Yetişkinlik döneminde ortaya çıkan toplum tarafından kabul edilme çabası nedeniyle oluşan kişilik özellikleri açgözlülük, sabırsızlık, çıkarıcılık ve hayal kırıklığıdır. “Elma Ağacındaki Cadı” adlı öyküde bu kişilik özelliklerinin kişileştirme tekniği kullanılarak, figürlere dağıtılarak detaylandırıldığı gözlemlenmektedir. Kişileştirme tekniğinin kullanılması, bu kişilik özelliklerinin toplumla olan etkileşimlerinin betimlenmesini sağlamıştır. “Fatih” figürü, açgözlülük ve sabırsızlık unsurları ile bu öyküde yer almaktadır. Bu unsurların “Fatih” figüründe hayat bulmasıyla beraber açgözlülük ve sabırsızlığın bir topluluk içinde çevredeki bireylere ne kadar rahatsızlık verebileceği anlatılmıştır: *“Patlıcan salatası geldi. Fatih söylenmekten vazgeçer artık. Düşüncesiz herif, bütün mezelere yaptığı gibi, salatanın da yarısını tabağına boca etti.”* (90). Açgözlülük nedeniyle bireyler haksızlığa uğradıkları hissine kapılırlar, böylece zaten yetişkinlik döneminin sorumlulukları yüzünden oluşan mutsuzlukları bir kez daha pekişmiş olur. Öte yandan çıkarıcılık kavramı “Seda” figürü ile hayat bulmuştur. Bu kavram ile ise bireylerin sadece kendi iyilikleri için hareket etmeleri eleştirilmiştir:

“Seda’nın telefonu çalıyor. ‘Bir dakika canım, duyamıyorum,’ deyip yavaşça masadan kalkıyor. (...) -Özeli mi kaldı artık? Rekorlar kitabına girecek. İnsan bu kadar sık ayakkabısını bile değiştirmez be...” (95). Bireylerin sadece kendilerine fayda sağlayan kararlar alması, onların toplum tarafından dışlanmalarına sebep olabilmektedir. Öyküdeki “Zümrüt” figürü ise hayal kırıklığını temsil etmektedir. Özellikle çocuklukta oluşan bu hayallerin yetişkinlik döneminde yıkılması, bu dönemde oluşan mutsuzluk ögesini daha da güçlendirmektedir: “İşte o zaman anladım ki, Zümrüt de beni seviyordu. Ama işin büyüğü bozulmuştu bir kere. (...) Zümrüt benim aynı kandan olmayan kardeşim, imkânsız aşkımdı (Hala öyle).” (90). Odak figürün bu aşkına hiçbir zaman ulaşamaması, yetişkinlik döneminin hayal kırıklıklarıyla dolu olabileceğini anlatmaktadır. Sözü edilen tüm öykülerde yetişkinlik, sorumlulukların arttığı, hayal kırıklıklarının su yüzüne çıktığı, gerçek yaşamın tüm yönleriyle insanın üzerine geldiği, insanlar arası ilişkilerde ikiye bölünmüş, çıkar gibi kavramların öne çıktığı güç bir dönem olarak yansıtılmaktadır.

II. III. SIRAT KÖPRÜSÜ: ÇOCUKLUKTAN YETİŞKİNLİĞE GEÇİŞ

“Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri” adlı kitabında Yekta Kopan, sadece çocukluk ve yetişkinlik dönemlerini yansıtmakla kalmamış, bu iki dönem arasındaki sürece de odaklanmıştır. Bu geçişi en iyi yansıtan “Köprüden Görünüş” öyküsünde İstanbul uzamı, bir simge olarak kullanılmış ve kültür farklılığı üzerinden çocukluk-yetişkinlik karşılaştırması yapılmıştır. Büyüme sürecinde özellikle çocukluk döneminde kurulan hayallerin zaman ilerledikçe nasıl değiştiği ele alınmıştır: “Tozlu rafların arasında yaşlanıp gidecektim. Oysa benim daha büyük hayallerim vardı. (...) Adına bakıp da kanma, bu office boy’luk pek de matah bir iş değil. Tam anlamıyla şirketin getir götür işlerine bakıyorum.” (132). Çocukluk döneminde kurulan hayallerin hep yüksekleri hedeflemesi, fakat yetişkinliğe yaklaştıkça bu hayallerden vazgeçilerek tamamen istenen bir alanda kalmanın gerçekliği iki dönem arasındaki

karşılaştırmanın dayanak noktası olmuştur. Çocukluk döneminde kurulan hayallerin büyüme sürecinde sürecine olan etkisi, odak figürün bu süreçteki hırsı ile anlatılmıştır. Öyküde “İstanbul” yetişkinliğin simgesi olarak kullanılmıştır. Odak figürün çocukluğunun küçük bir kasabada geçmesi, çocukluk döneminin dertsizliğini anlatırken, büyükşehre taşınma süreci ve büyükşehirdeki hayat koşulları yetişkinlik döneminin çocukluğa göre ne kadar çok sıkıntı ve sorumluluk içerdiğini göstermektedir: *“Ama iş kolda bacakta bitmiyor. Bu adamlar dünyaya farklı bir gözle bakıyorlar. Gerçi gazetede okuyor, televizyonda görüyorduk ama dedim ya, görmek başka şey, yaşamak başka.”* (131). Büyükşehir sembolü ile yetişkinlik döneminin sorunları ve sorumlulukları, büyükşehirdeki yaşamın karışıklığıyla anlatılmıştır. Çocukluk döneminin mutluluğundan yetişkinlik döneminin sorumluluklar altındaki baskısı büyükşehirdeki kültürün odak figürün yetiştiği kültürden farklılığıyla yansıtılmıştır: *“Aslında bilgisayar sertifikam sayesinde daha iyi bir iş bulabilirdim diyordum ama burada ilkokul çocukları bile bilgisayar uzmanı.”* (132). Daha önce sadece yetişkinlerin büyük emek sarf ederek gerçekleştirdikleri bilgisayar kullanma eylemi, şimdi saf çocukların bile yapabileceği bir eylem olarak tanımlanarak yetişkinlik döneminde gereken çaba ve hırsın büyük ölçüde arttığı belirtilmiştir.

Çocukluk döneminin en güçlü özelliklerinden biri ise bu dönemde ortaya çıkan masum korkudur. Çocukluk döneminde tecrübe edilen korkuların, yetişkinlik döneminde birçok farklı etkisi olabilir. “Çıkış Noktası” adlı hikâyede çocukluk döneminde yaşanan korkuların büyüme sürecinde ve yetişkinlik döneminde ortaya çıkan etkileri ele alınmıştır. Bu etkiler, hikâyede “tebeşir” laytmotifi ve “baba” figürü ile ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Ek olarak “deprem” izleği ile çocukluktan yetişkinliğe geçişin bir birey için ne kadar zorlayıcı, hatta bazen yıkıcı olabileceği anlatılmıştır.

“Tebeşir” laytmotifi çocukluk döneminde çıkan korkular temsil edilmektedir. Odak figürün tebeşire dokunamaması, çocuklukta yaşanan masum korkuları anlatmaktadır:

“Hatırlasana, tebeşire dokunamazdın, için bir hoş olurdu. Ne zaman tahtaya çağrılсан, defterinden bir sayfa koparır ve tebeşiri onunla tutmaya çalışırdın.” (111). Bu laytmotif ile çocukluk döneminde ortaya çıkan, basit korkular dile getirilmiştir. Bu korkuların çocukluk döneminde olağanüstü bir etkisi olmadığı anlatılmıştır. Aynı zamanda “tebeşir” laytmotifi ile yetişkinlik dönemindeki sorumlulukların baskısı ile hissedilen korku ve rahatsızlığın çocukluk döneminde olduğu gibi içgüdüsel bir korku olduğu belirtilmiştir.

“Baba” figürü ile ise çocukluk döneminde yaşanan korkuların büyüme sürecini nasıl etkilediği ve dolayısıyla, yetişkinlik döneminin bu doğrultudaki özellikleri anlatılmıştır. Bu figürün katı, soğuk ve sinirli biri olarak tanımlanması, çocukluk döneminde yaşanan korkuların etkilerini göstermektedir: *“Öğretmenin bütün cezalarına karşın, elime tebeşir almama konusundaki kararlılığım devam edince, babamı okula çağırmışlar ve benimle onun ilgilenmesini istemişlerdi. Babam, öğretmenden daha iyi ilgilenmişti. Hiç değilse dövdükten sonra elimde bir tebeşirle tek ayak üstünde durma cezası vermedi.”* (111). “Baba” figürünün bu davranışı ile çocukluk korkularının etkisi sergilenmiştir. Babanın böyle bir tepki vermesi, odak figürün masum korkularının büyüme döneminde bu korkularının altında kalmama çabası ile sonuçlanarak büyüme dönemini etkilemiştir.

Yetişkinliğe geçişin zorluğunu anlatan bir laytmotif ise “depem” laytmotifidir. Bu ögenin kullanımıyla çocukluğun dertsizliği ile yetişkinliğin baskısı karşılaştırılmıştır ve bu geçişin bazı bireyler için ne kadar zorlu geçebileceği görülmektedir. Çocukluğun dertsizliğine alışılmasıyla birlikte bir anda gerçek dünyaya atılarak birçok yorucu sorumluluğun varlığının bazı bireyleri yıkılmaya sürüklediği gözlemlenmiştir: *“Bir gıcırtı, ardından bir gümbürtü ve göremediğim ama ciğerlerime dolan toz bulutu içinde çalışma masam olduğunu anladığım şeyim altından kurtuluyorum. Bu toz, karanlığı daha da yoğunlaştırıyor sanki.”* (110). Yetişkinliğin yıkıcılığı sebebiyle masanın altından kalkabilmesine rağmen odak figür yine

karanlıkta kalmıştır. Bu eylem ile yetişkinliğin ne kadar kuvvetli olduğu anlatılmıştır, çünkü odak figür küçük direnişler göstermesine rağmen karanlıktan kurtulamamaktadır.

III. SONUÇ

Yekta Kopan tarafından yazılmış olan “Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri” adlı öykü kitabında yalnızlığın nedeni ya da sonucu gibi gösterilen çocukluk ve yetişkinlik kavramlarının üstünde durulmuş, bu izleklere ek olarak iki dönem arasındaki büyüme süreci de incelenmiştir. İncelenen izleklerin üçünde de ön planda olan kavramlar detaylandırılmıştır.

Öykülerde figürlerin yarattıkları alternatif gerçekliklere yer verilmesi yetişkinlik dönemindeki mutsuzlukları vurgulamakta ve bu alternatif gerçekliklerle figürlerin asıl hayatlarından kaçış istekleri dile getirilmiştir. Yaratılan alternatif gerçekliklerin yetişkinlik döneminde yaşanamayan mutluluklar, fazla maruz kalınan baskılardan arınma gibi öğeler içermesi ile bu gerçeklikler çocukluk dönemine benzetilmiştir. Bu nedenle yaratılan alternatif gerçeklikler genellikle çocukluk dönemine dönüş ile bağlantılıdır. Geri dönüş tekniğinin ve laytmotiflerin sık sık kullanılma sebebi de budur. Bu edebi yöntemlerin kullanılmasıyla figürlerin bazen kendi düş ülkelerine, bazen de kaybolmuş dönemleri hatırlamaları sağlanmıştır.

Aile içi ilişkilere de yapıtta önem verilmiştir. Yapıttaki öykülerde “anne” silik bir figür olarak yer almaktadır. Anne figürünün çocukluk döneminde büyük bir yer kaplamaması, ev ortamındaki baba figürünün baskınlığını vurgulamaktadır. Baba figürünün soğuk, katı bir figür olarak betimlenmesi yetişkinlik döneminin psikolojik etkilerini göstermektedir. Baba figürünün bu özelliklerine ek olarak ev ortamında kontrolü elinde tutması, baba figürünün bu özellikleri odak figürün çocukluğunda babasını rol model almamasına, babasının bir çatışma kaynağı olmasına neden olmuştur.

Yapıtta bu kavramlarının kullanılmasının asıl amacı yalnızlık duygusunu betimlemektir. Yapıtta yalnızlık kavramı zaman zaman çocukluk ve yetişkinlikte yaşanan “aşk” izleğiyle ve yetişkinlik döneminin yoğunluğu nedeniyle hayatta aşka yer verememe sorunu ile incelenmiştir. Yalnızlık kavramının yokluğu, geçmişteki yaşanmışlıklara da dayandırılmıştır; böylece yalnızlığın nedenleri ve sonuçları farklı bakış açıları tarafından incelenmiştir.

Yekta Kopan’ın “Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri” adlı yapıtında yalnızlık kavramı ele alınmış, bu kavram çocukluk ve yetişkinlik dönemleri ile bu iki dönem arasındaki sürecin incelenmesi ile detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Yapıtta yer alan hayat evreleri yalnızlık kavramının birçok farklı boyutunun incelenmesini sağlarken, geri dönüş tekniği ve laytmotiflerin kullanımı ile dönemler arası geçişler sağlanmıştır.

KAYNAKÇA:

- Darüşşafaka | Powered by Darüşşafaka Cemiyeti. “Sait Faik Abasıyanık Hikaye Armağanı.”*Darüşşafaka Cemiyeti*, www.darussafaka.org/hakkimizda/cemiyet/sait-faik-hikaye-armagani.
- Services, Inc. EBSCO Information. “EBSCOHost Research Databases | EBSCO.” *EBSCO Information Services, Inc.* | www.ebsco.com, www.ebsco.com/products/research-databases.
- Aydın Emre Ceviz, Mahmut Deniz. *Ulusal Tez Merkezi*, tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/.
- Kopan, Yekta. *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*. Can, 2015.