



ŞERMİN YAŞAR'IN ESERLERİNDE TİPLER

Feride KAVALCI

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Alper GÜNAYDIN

Haziran, 2025

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞERMİN YAŞAR'IN ESERLERİNDE TİPLER

Hazırlayan
Feride KAVALCI

Danışman
Doç. Dr. Alper GÜNAYDIN

AFYONKARAHİSAR 2025

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Şermin Yaşar’ın Eserlerinde Tipler**” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallarına ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

27/06/2025

İmza

Feride KAVALCI



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Feride KAVALCI
	Numarası	2200623001
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Şermin Yaşar'ın Eserlerinde Tipler
Tez Savunma Sınav Tarihi		27.06.2025
Tez Savunma Sınav Saati		14.00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒ oy birliği – ☐ oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

ŞERMIN YAŞAR’IN ESERLERİNDE TİPLER

Feride KAVALCI

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Haziran, 2025

Danışman: Doç. Dr. Alper GÜNAYDIN

Şermin Yaşar, çocuk edebiyatı yazarı olmasının yanı sıra Tarihi Hoşça Kal Lokantası, Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu, Gelirken Ekmek Al, Kalk Yerine Yat, Deli Tarla ve Söyleme Bilmesinler adlı roman ve öyküler de kaleme almıştır. Söz konusu eserlerin şahıs kadroları incelendiğinde karakterlerin çoğunlukla tipolojik özellikler gösterdiği ve bunların tekrar eden biçimde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tiplerde olaylara karşı yaklaşım, bakış açısı, duygu ve düşüncelerin ortak olduğu saptanmıştır. Prof. Dr. Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi adlı kitabında tipleri “sosyal tipler, psikolojik tipler” gibi alt başlıklara ayırırken Jung, Psikolojide Tipler adlı eserinde “içe dönük ve dışa dönük” şeklinde tasnif etmiştir. Çalışmamızda bu tasnifler temel alınmıştır.

Sosyal tipler, bireyin doğuştan değil, toplumsal koşullar doğrultusunda sonradan kazandığı statü ve unvanlara göre belirlenir. Akrabalık ilişkileri ve mesleki unvanlara dayalı olarak kurgulanan bu tipler arasında özellikle esnaflar öne çıkar. Yazarın çocukluk yıllarında bakkal dedesinin yanında edindiği gözlemler, esnaf tiplerini eserlerinde canlı biçimde aktarmasına imkân sağlamıştır.

Psikolojik tiplerde, bireyin doğuştan getirdiği özelliklerin yanı sıra yaşantısına bağlı olarak gelişen duygu durumları, iç çatışmalar ve kırılmalar incelenir. Cimrilik, üşengeçlik, öfke, uysallık ve hassaslık insan fıtratının yansımalarıdır. Melankoli ve depresiflik ise ölüm, terk edilme, mağduriyet veya travma gibi yaşantılardan kaynaklanan ruhsal durumları ifade eder.

Kolektif bilinçdışının bir tezahürü olan arketipler de eserlerde çeşitli şekillerde kendine yer bulmuştur. Persona, gölge, anima ve animus gibi arketiplerin sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yapılan bu çalışma ile Şermin Yaşar’ın roman ve hikâyelerinde yer alan tiplerin sınıflandırılması, tekrar eden tipolojik yapıların belirlenmesi ve bu tiplerin yazarın anlatısal tercihleriyle ilişkisi ortaya konulmuştur. İnceleme sonucunda, özellikle psikolojik tiplerin belirgin bir şekilde öne çıktığı ve bu yapıların yazarın bireysel yaşam tecrübeleriyle güçlü bağlar taşıdığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Şermin Yaşar, hikâye, tip analizi, arketip, psikolojik tip.

ABSTRACT

THE TYPES IN ŞERMIN YAŞAR'S WORKS

Feride KAVALCI

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

June, 2025

Advisor: Doç. Dr. Alper GUNAYDIN

In addition to being a children's literature writer, Şermin Yaşar has also written novels and stories, including *Tarihi Hoşça Kal Lokantası*, *Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu*, *Gelirken Ekmek Al*, *Kalk Yerine Yat*, *Deli Tarla ve Söyleme Bilmesinler*. An examination of the characters in these works reveals that the characters often exhibit typological characteristics, and these are used repeatedly.

It has been determined that the types share a common approach to events, perspective, emotions, and thoughts. In her book "Method of Novel Analysis," Prof. Dr. Nurullah Çetin categorizes types under subheadings such as "social types" and "psychological types," while Jung, in his work "Types in Psychology," classifies them as "introverted" and "extroverted." Our study is based on these classifications.

Social types are socially constructed through acquired status and titles rather than being inherent. Kinship structures and professional roles are central to this construction. In the author's work, the mother-child relationship is particularly prominent. Among occupational types, tradesmen are most frequently depicted, shaped by the author's early observations of his grocer grandfather.

Psychological types explore emotional states and behaviors shaped by innate traits, as well as internal conflicts and longings arising from personal experience. Traits like stinginess, laziness, anger, dominance, compliance, and sensitivity reflect inherent aspects of human nature, while conditions such as melancholy or depression stem from experiences related to death, abandonment, trauma, or neglect.

Archetypes, a manifestation of the collective unconscious, have also found their way into various forms in works. Archetypes such as persona, shadow, anima, and animus have been frequently used.

This study classifies the types found in Şermin Yaşar's novels and short stories, identifies recurring typological structures, and reveals their relationship to the author's narrative choices. The study reveals that psychological types, in particular, stand out prominently and that these structures bear strong ties to the author's individual life experiences.

Keywords: Şermin Yaşar, story, type analysis, archetype, psychological type.

ÖNSÖZ

Şermin Yaşar, çağdaş Türk edebiyatında dikkat çeken yazarlardan biridir. Yazın hayatına çocuk edebiyatına dair kitaplar ile başlayan yazar, ilerleyen zamanlarda öykü türüne yönelmiş ve yetişkinler için Tarihi Hoşça Kal Lokantası, Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu, Deli Tarla, Kalk Yerine Yat, Gelirken Ekmek Al gibi öykü kitaplarını kaleme almıştır. 2024 yılında ise ilk romanı olan Söyleme Bilmesinler adlı eseri yayımlanmıştır.

Çalışmamızın temel amacı, Şermin Yaşar'ın roman ve öykülerinde yer verilen kişi kadrosunu incelemek ve bu kadrodaki tekrar eden tipleri belirlemektir. Yazarın çocuk edebiyatına ait eserleri çalışmamıza dâhil edilmemiştir. Eserlerde tespit edilen tipler, Nurullah Çetin'in ve Carl Gustav Jung'un "tip tasnifleri" temel alınarak "sosyal (dışa dönük) tip, psikolojik (içe dönük) tip, arketip" gibi başlıklar altında incelenmiştir. Bu sayede yazarın karakter oluştururken benimsediği yönelimler tespit edilmiştir. Tez sonucu elde ettiğimiz bulguların, "anlatmaya bağlı edebi metinlerde şahıs kadrosu, öykü ve romanlarda yer verilen tipler" noktalarında literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Öncelikle, tez konusunu belirleme aşamasından başlayıp tez hazırlama sürecinin sonuna kadar değerli bilgilerini benimle paylaşan, yönlendirmeleri ile yol gösterici olan danışman öğretmenim Doç. Dr. Alper Günaydın'a teşekkürlerimi sunuyorum. Bu zorlu ve yoğun süreçte bana verdiği motivasyon, sabır ve anlayışı için, desteğini ve sevgisini her daim hissettiren eşim Murat Kavalcı'ya teşekkürlerin en büyüğünü borçluyum. Bu yolculuk boyunca zamanımın ve enerjimin büyük bölümünü tez çalışmama harcamamdan dolayı, yeterince vakit ayıramadığım çocuklarım Deniz Mete ve Ege'ye, benden eksik kalan tüm zamanlar için teşekkür ederim. Onların sevgisi ve varlığı, bu sürecin en büyük ilham kaynağı oldu.

Feride KAVALCI

Afyonkarahisar, 2025

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞERMİN YAŞAR'IN HAYATI VE ESERLERİ

1. HAYATI.....	9
1.1. AİLESİ, ÇOCUKLUĞU VE EĞİTİMİ.....	9
1.3. MESLEK HAYATI.....	10
1.4. SANATI.....	10
1.4.1. Çocuk Kitapları.....	11
1.4.2. Hikâye Kitapları ve Romanı.....	11
1.4.3. İlgi Duyduğu Yerli ve Yabancı Kaynaklar.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

SOSYAL (DIŞA DÖNÜK) TİPLER

1. AKRABALIK İLİŞKİSİNE GÖRE TİPLER.....	15
1.1. ANNE TİPİ.....	15
1.2. BABA TİPİ.....	18
1.3. ÇOCUK TİPİ.....	22
1.4. EŞ TİPİ.....	27
1.4.1. İdeal Eş Tipi.....	27
1.4.2. Aldatan/Terk Eden Eş Tipi.....	31
1.5. BOŞANAN (DUL) KADIN TİPİ.....	32
1.6. GELİN-KAYNANA-DAMAT TİPİ	34
1.7. YENGE TİPİ.....	40
2. MESLEKLERİNE GÖRE TİPLER.....	42
2.1. ESNAF TİPİ.....	42
2.1.1. Tuhafiyeci Tipi.....	44
2.1.2. Kuru Temizlemeci Tipi.....	46
2.1.3. Çırak Tipi.....	47
2.1.4. Girişimci Esnaf Tipi.....	48
2.1.5. Fırıncı Tipi.....	49
2.1.6. Toptancı Tipi.....	50
2.1.7. Antikacı Tipi.....	51
2.1.8. Fotoğrafçı Tipi.....	51
2.1.9. Büfeci Tipi.....	52

2.2. EMEKLİ TİPİ.....	54
2.2.1. Bürokrat Emeklisi Tipi.....	54
2.2.2. İşçi ve Memur Emeklisi Tipi.....	57
2.3. İŞSİZ TİPİ.....	59
2.4. ÖĞRETMEN TİPİ.....	61
2.5. MEMUR TİPİ.....	63
2.6. ÖĞRENCİ TİPİ.....	65
2.7. HİZMETÇİ TİPİ.....	65
3. KİŞİLİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE TİPLER.....	66
3.1. DOMİNANT TİPİ.....	67
3.2. ÖFKELİ TİPİ.....	74
3.3. GEÇİMSİZ TİPİ.....	77

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PSİKOLOJİK (İÇE DÖNÜK) TİPLER

1. CİMRİ TİPİ	82
2. ÜŞENGEÇ TİPİ.....	87
3. DEPRESİF TİPİ.....	90
4. TAKINTILI TİPİ.....	102
5. MELANKOLİK TİPİ.....	106
6. PASİF TİPİ.....	120
7. HASSAS TİPİ.....	124

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARKETİPLER

1. PERSONA VE GÖLGE ARKETİPLERİ.....	128
2. HİLEBAZ ARKETİPİ.....	138
3. ANİMA VE ANİMUS ARKETİPLERİ.....	146
4. YAŞLI BİLGE ARKETİPİ.....	151
5. ANNE ARKETİPİ.....	154
6. YENİDEN DOĞUŞ ARKETİPİ.....	159
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	165
KAYNAKÇA.....	168

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

GGK: Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu

DT: Deli Tarla

GEA: Gelirken Ekmek Al

KYY: Kalk Yerine Yat

SB: Söyleme Bilmesinler

THL: Tarihi Hoşça Kal Lokantası

TDK: Türk Dil Kurumu



GİRİŞ

Türk edebiyatının çağdaş yazarları arasında dikkat çeken sanatçılardan biri Şermin Yaşar'dır. Yaşar, çocuk edebiyatına dair eserleriyle tanınır. Yetişkinler için kaleme aldığı eserlerinde sade dili, günlük hayattan seçtiği konular ve insan psikolojisine dair gözlemleri ile öne çıkar. Bu eserlerde yer alan şahıs kadrosunda kimi zaman sıradan görünen ancak içsel çatışmalar yaşayan kimi zaman da toplumsal rolleri ile öne çıkan bireyler yer alır. Çetişli; bir sanatkârın başarısını, kendisinin veya başkalarının yaşadıklarını birebir taklit etmesinde değil bunlardan hareketle zihnindeki konu ve temaya uygun, son derece tutarlı ve estetik bir itibari âlem yaratabilmesinde arar (Çetişli, 2021: 25). Kurulan bu itibari âlemin en önemli faktörlerinden birinin “şahıs kadrosu” olduğunu belirtir. Okuyucu olarak bizim, doğrudan doğruya eserdeki kahramanın şahsında konu ve temayı somut bir biçimde algıyabildiğimizi savunur (Çetişli, 2021: 88).

Şermin Yaşar'ın çocuk edebiyatına yönelik kitapları, hazırlanan tezlerde sıkça konu edinilmiştir. Yetişkinler için yazılan roman ve öykülerine dair çalışmalar ise sınırlıdır. Nurhan Yeşildağ, “Şermin Yaşar'ın Yetişkinler İçin Yazdığı Öykülerinde Psikolojik Travma” adlı bir tez hazırlayıp eserlerde yer alan ruhsal sarsıntıları tespit etmiştir. İbrahim Halil Zenginoğlu ise “Şermin Yaşar'ın Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı tezinde yapı ve tema açılarından incelemeler yapmıştır. Literatürde kişi kadrosunu konu edinen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Oysa yazarın eserlerinde yer verdiği kurgusal karakterler, kişisel psikoloji ile toplumsal rollerin birleşimiyle oluşan derin bir yapıdadır. Bu durum, yazarın eserlerindeki şahıs kadrosunu tiplere ayırarak sınıflandırılmış bir inceleme yapmayı gerekli kılmaktadır.

Mehmet Tekin, anlatı nitelikli eserlerin konusunun kişi veya kişi hüviyeti kazandırılmış varlıklar etrafında şekillendiğini ifade eder. Anlatıda olayın canlandırılması ve okuyucunun anlatı dünyasına çekilmesi için vazgeçilmez bir öge olduğunu savunur (Tekin, 2020: 81).

Ramazan Korkmaz, romandaki kişiler düzleminin entrik kurguyu oluşturan güçlerin en görünür yüzü olduğu düşüncesine sahiptir. Roman kişilerini iyiliğin, kötülüğün, cesaretin ve ihanetin, inancın ve tereddüdün okuyucuyla doğrudan konuştuğu, yaratıcı ruhun ete kemiğe bürünmüş şekilleri olarak görür (Korkmaz, 2018: 11).

Şerif Aktaş, şahıs kadrosunu “kurmaca eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen olayın zuhuru için gerekli insan ve insan vasfı verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar” olarak tanımlar. Eserde görünen şekliyle kurmaca dünyasını şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has özelliklerin yer aldığını ifade eder (Aktaş, 2022: 44).

Nurullah Çetin, roman kurgusunun önemli bir parçasını kişilerin oluşturduğunu söyler. Kişi kadrosunu genellikle insanların oluşturduğunu, bunun yanında az da olsa başka varlıkların da roman kişisi olarak görülebildiğini belirtir (Çetin, 2021: 148).

Philip Stevick, bir karakterin ortaya çıkışı ve bundan sonra takip ettiği gelişme süreci içinde ilgi çekici olduğunu ifade eder. Bunu, tıpkı bir merasim alayının yavaş yavaş gösterisini tamamlamasına benzetir. Eğer bu olayda her şey aynı anda görülürse merasimin yalnızca bir kalabalığa dönüştüğünü düşünür (Stevick, 2004: 61-62).

Roman kişilerini incelerken onları kategorilere ayırmak çok yaygın bir yöntemdir. Bu kategorizasyon, eserin temel yapısını daha iyi görebilmeyi sağlar. Stevick roman kişilerini “başkişi, norm karakter, kart karakter ve fon karakter” olmak üzere dörde ayırır (Stevick, 2004: 173). Ramazan Korkmaz, yaptığı roman incelemelerinde Stevick’in tasnifini kullanmayı uygun bulmuştur (Korkmaz, 2018: 19-21). Şerif Aktaş roman kişilerini “olayın meydana gelişinde rol alan kişiler, yazarın sözünü emanet ettiği kişiler, dekoratif unsur durumundaki kişiler” olmak üzere üç bölümde inceler (Aktaş, 2022: 47-50). Mehmet Tekin ise anlatmaya bağlı metinlerdeki kişileri “tip” ve “karakter” olarak ikiye ayırır (Tekin, 2020: 83).

Stevick’in “kart karakter” söz ettiği kişileri, başkişi ve fon karakter arasında bir yerde konumlandırmıştır. Kart karakteri anlatırken “tek bir özelliğin sembolü, tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şekli” ifadelerine yer verir (Stevick, 2004: 175). Stevick’in kart karakter dediği kişileri Forster “yalıncat kişiler”, Tekin ise “tip” olarak nitelendirmiştir.

Anlatmaya bağlı metinlerde şahıs kadrosu oluştururken yazarlar özgün karakterler oluşturmayı tercih edebilecekleri gibi toplumda belli özellikleri ile ön plana çıkan tiplere de yer verebilirler. Tip, birbirine az çok benzer insanların temel özelliklerini, ana niteliklerini toplayan, temsil eden kişi olarak tanımlanır (Çetin, 2021: 149). Tiplerde tavır ve davranışları aşağı yukarı ortaktır. Özel yaşantıları, özel durumları içinde genele ilişkin ortak çizgiler bulunur. Tip, kişinin içinde yaşadığı sosyal çevreyle, varlıklarla birlikte

belirir. Romanda tip, kişisel niteliklerinden çok başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil eden kişidir. Tipik kişilerde sabit ve hâkim bir tavır ve davranış, bir eğilim, bir ihtiras, ortak bir kişilik ve karakter özelliği olarak belirginleşir (Çetin, 2021: 149-150). Tipler dış görünüş, sosyal statü, finansal durum, bakış açısı, beklenti, bulunulan mekânlar, insani ilişkiler açısından da benzerlik teşkil ederler.

Yazar, içinde yaşadığı toplumdan etkilenir ve yazdığı eserleri ile parçası olduğu toplumu yeniden şekillendirmeyi amaçlar. Edebi eser, ait olduğu toplumun her türlü problemini, aksaklıklarını, meselelerini yansıtır. Sanatçı, toplumunu dahi iyi yansıtabilmek adına toplumun belli başlı özelliklerini bünyesinde barındıran tipler yaratır ve bu tipler, toplumun belli katmanlarını, belli sınıflarını veya belli meslek gruplarını temsil etme görevini üstlenirler. (Hasdedeoğlu, 2020: 387) Roman kahramanlarını “düz (yalıncat)” ve “yuvarlak” olmak üzere ikiye ayıran Forster, “tip”i karşılayan düz karakterleri tek bir fikrin veya niteliğin sembolü olarak tanımlar (Forster, 2001: 107). Yalıncat kişiler, birkaç nitelikten oluşan, tek bir tümceyle özetlenebilen kimselerdir. Roman boyunca ne zaman ortaya çıksalar hep baştaki o birkaç nitelikleriyle görünürler ve hiç değişmeden kalırlar (Forster, 2001: 25). Mehmet Kaplan ise tipleri basit ve sabit karakterli kişiler olarak tanımlar. Onların sosyal açıdan önem taşıdığını ifade eden Kaplan, belli bir devirde toplumun inandığı sosyal değerleri temsil ettiğini ifade eder (Kaplan, 2001: 5).

Araştırmanın Amacı

Nurullah Çetin, Roman, Çözümleme Yöntemi adlı eserinde bazı romancıların tiplere özel bir önem atfettiğini ifade eder. Tipleştirmenin bazı yazarlar tarafından bir önem unsuru olduğunu “Onlar adeta tip romancısıdır ve topluma tip aramak için bakarlar. Dikkatlerini çeken tipler yakalayınca romanlarını onların etrafında örlerler. Onların romanlarında birinci derecede öneme haiz olan unsur, tiptir; diğer unsurlar tipi tamamlayan, tipi daha belirgin halde sunmaya yarayan yardımcı öğelerdir.” cümleleriyle dile getirir (Çetin, 2021: 150). Şermin Yaşar’ın roman ve öykülerindeki şahıs kadrosunu taradığımızda eserlerde tekrarlayan birçok tipin bulunduğunu tespit ediyoruz. Bu yüzden çalışmamızı tipoloji üzerine temellendirdik. Eserlerde tekrarlayan tipleri ortaya koyarak davranışlarını analiz etmek ve yazarın şahıs kadrosunu şekillendirmesinde etkili olan faktörleri ortaya koymayı amaçladık. Yaptığımız inceleme ile yazarın kurgu dünyasını

anlamaya yardımcı olmayı hedefledik. Araştırmalarımızın aynı zamanda çağdaş Türk edebiyatında anlatmaya bağlı metinlerdeki karakterlerin nasıl oluşturulduğuna dair fikir vermesi de hareket noktamızı oluşturmuştur.

Araştırma Yöntemi

Çalışmamızda nitel araştırma yöntemlerinden doküman (belge) analizi tekniğini kullandık. İçerik analizi yapıp tipolojik kategoriler elde ettik. Nurullah Çetin'in Roman Çözümleme Yöntemleri ve Jung'un Psikolojide Tipler adlı kitabında yer alan tip tasniflerini dayanak olarak aldık. Nurullah Çetin, tipleri konularına göre "sosyal tipler" ve "psikolojik tipler" gibi alt dallara ayırır. Kişilerin doğuştan getirdikleri ortak özelliklerin veya yaşadıkları herhangi bir olay sonucu belirgin bir ruh halinin baskın hale gelmesi psikolojik tipi meydana getirir. Sözelimi yaşanan bir travma, mağduriyet veya bireyi derinden etkileyen bir ayrılık ve ölüm gibi kişinin ruh sağlığını etkileyecek ve benzer olaylar yaşayan insanlar, psikolojik açıdan benzer ruh halleri sergileyecektir. Toplumda sonradan kazanılan statüler sonucu ortak duygu, düşünce ve davranış biçimlerinin şekillenmesi ise sosyal tipleri oluşturmuştur. Belli akrabalık ilişkileri içinde olan veya mesleklere dayalı olarak kazanılan statülerdeki insanlar da sosyal bir zümre oluşturacak ve benzer davranışlar sergileyecektir.

Çalışmamıza yazarın hayatı, sanatı ve edebi kişiliği ile başladık. Devamında Yaşar'ın roman ve öykülerinde yer alan kişileri "sosyal tip", "psikolojik tip" ve "arketip" olmak üzere üç ana bölümde inceledik. Sonuç ve bulgular kısmında ise yaptığımız tespitlere yer verdik.

Forster, roman kişilerinin "yalıncat" kişiler, "yuvarlak" kişiler diye ikiye ayrılabilirliğini ifade eder. Yalıncat kişilere on yedinci yüzyılda "humour" adı verildiğini; bunlara kimi zaman "tip" kimi zaman "karikatür" de dendiğini söyler. Ona göre katıksız biçimiyle yalıncat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi, kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar. Forster'a göre gerçek yalıncat kişiler, tek bir tümceyle anlatılabilen kişilerdir (Forster, 2001: 108). Forster, tanımlı yaptıktan sonra bu kişilerin özelliklerine ve eserdeki işlevlerine yer verir: *"Yalıncat kişilerin bir büyük yararı, romanda ne zaman ortaya çıksalar, kolayca tanınabilmeleridir. Yazarın bir noktaya tüm gücüyle yüklenmesi kendisine kolaylık sağlar. Yalıncat roman kişileri işte bu yüzden yazar için çok yararlıdır; bir kez okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez. Hiçbir zaman yazarın*

denetiminden çıkmaz, gelişmeleri için çabada bulunmasını gerektirmez, kendi havalarını kendileri yaratırlar. Yalınkat roman kişilerinin ikinci yararı, okuyucunun bunları sonradan kolayca anımsayabilmesidir. Olayların etkisiyle değişmediklerinden, okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer ederler.” (Forster, 2001: 109).

Stevick de tıpkı Forster gibi roma karakterlerini düz (flat) ve yuvarlak (round) olmak üzere ikiye ayırır. En saf şekliyle düz bir karakterin, tek bir fikrin veya niteliğin sembolü olduğunu ifade eder. Eğer düz karakterler birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa yuvarlak karakterler olmaya da başlayacaklarını savunur. Düz bir karakterin tek bir cümle ile tanımlanabileceğini söyleyen Stevick, düz karakterlerin okuyucu tarafından kolayla tanınabildiğini düşünür. Ona göre düz karakterler, yazarın söylemek istediklerini tek bir darbeye ifade edebilmesini kolaylaştıran unsurlardır. Tekrar takdim edilmeleri gerekmediğinden, geliştirilmeleri gerekmediğinden, el altında hazır bulunduklarından ve kendi atmosferlerini beraberinde taşıdıklarından romancı için düz karakterleri çok faydalı bulur. Düz karakterleri “kart karakter” olarak da niteleyen Stevick’e göre bunlar tek bir duygunun, ideolojinin kişileşmiş hali olan bu tür karakterler tek boyutludur ve asla değişmezler; her görüldüğünde aynı tepkiler verir ve romanda çeşitli amaçlara hizmet ederler (Stevick, 2004: 164).

Mehmet Tekin’e göre tip, tarihsel önemi veya toplumsal konumu hemcinslerinden farklı olan bir roman kahramanıdır. O romancı tarafından mecburiyetten çok, gerekli olduğu için çizilmiştir. Romancı, onunla toplumsal sorunları irdeleme fırsatı yakalar (Tekin, 2020: 112).

Tekin, tipin tanımını yaptıktan sonra çeşitli kuramcı ve yazarların tip hakkındaki görüşlerine yer verir. Bunlardan Berna Moran’a göre tip, kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir karamı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir. Bu konumuyla tip diye nitelenen kişi, roman dünyasında yer alan diğer kişilerden ayrılır. Ayrılır; çünkü o, romancının yeteneğinin ürünü olmaktan çok Lukacs’a göre “sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği” bir şahsiyettir (Tekin, 2020: 105). Tekin, Lukacs’ın bu nitelemesinin, bir romanda yer alan kişilerin ayırım gözetilmeden “tip” olarak kabul edilmesini önlediğini savunur. Bizde bu yönde birtakım hataların yapıldığını belirten Tekin; romanın doğal bir atmosfere sahip olduğunu, şahıs kadrosundaki bütün figürleri “tip” olarak görmenin bu doğallığa ters düştüğünü ifade eder. (Tekin, 2020: 106).

Berna Moran’a göre tip, kelime anlamı itibariyle cins, tür, numune, örnek anlamlarına gelmektedir. Toplumsal hayatta bazı insanlar farklıdır: Duyuş, davranış, düşünüş ve eylem itibariyle; meslek, mizaç ve işlevleriyle ötekilerden ayrılırlar. Beşerî meziyet ve kusurlar onlarda daha belirgin, daha somutlaşmış gibidir. Bu yönleriyle onlar, ait oldukları cins ve gruplardan ayrılırlar. Ancak buradaki ayrılığı, farklı olmak biçimiyle düşünmek, anlamak daha uygun olacaktır. Tip diye nitelenen kişi, toplumsal kimliğiyle “temsili” bir nitelik taşır. O, kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir: “Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir. (Moran, 2022: 150).

Nurullah Çetin’e göre tip, ayırıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumundadır. Romandaki kimliğiyle üzerinde taşıdığı özellikler, olumlu ya da olumsuz olabilir. Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır. (Çetin, 2003: 183)

Mehmet Kaplan’a göre tip, muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymeti temsil eden şahsiyetlerdir. Muhtelif insanların hayat karşısında almış oldukları tavirlara ve hâkim temayüllerine göre sokulabilecekleri grup veya nevidir (Kaplan, 2002: 462).

Korkmaz “tip” için Stevick’in “kart karakter” tanımını kullanır. Ona göre kart karakterler, anlatı en çok imaj oluşturmaya yarayan kişilerdir. Korkmaz, bu kişiler bir defa tanımlandıktan sonra artık aynı duygunun kişileşmiş biçimi olarak karşımıza çıkıklarını ve okuyucuyu asla yanıltmayacaklarını belirtir. Kart karakterlerin mizaç olarak değişmemesinin hem yazar hem de okuyucu için büyük kolaylık sağladığını savunur. Bu karakterlerin moral ve fiziki tanımlarının en çok bir defa yapıldığını ve romanda temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemen devreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın devreye geçmesini sağladığını ifade eder (Korkmaz, 2018: 20).

Tekin’e göre romanın ‘tip’e kapı açması, kendisinin ihtiyacı dışında gerçekleşmiş bir uygulamadır: “Güzel ve değerli roman, psikolojik derinliği olan birey eksenli romandır. En azından bugünün romanı için bu böyledir. Zira bugünün romanı kendi hayatını yaşayan, bir kelimeyle kendi olan insanın peşindedir. Oysa ‘tip’ ‘kendi hayatını yaşamaya fırsat bulamayan kişidir’ ve o, konumu itibariyle “benzerlerinin temsilciğini üstlenen” daha doğrusu romancı tarafından böyle bir temsilciliğe koşulan kişidir” ve o,

konumu itibariyle “benzerlerinin temsilciliğini” üstlenen, daha doğrusu romancı tarafından böyle bir temsilciliğe koşulan biridir. ‘Tip, yazarın hayatı hakkında söylemek istediği şeyleri taşıyacak bir araç’tır.’ (Tekin, 2020: 113).

Nurullah Çetin’e göre tipte iki temel unsur vardır: 1. Gerçek hayatta görülen ortak özelliklere sahip insanların gerçekten var olan nesnel özellikleri. 2. Romancının o grubu görüş biçimi, bakış açısına göre değerlendirmesi ve o tipi nasıl takdim ettiğidir (Çetin, 2021: 150).

Çetin’e göre tip, özgün olmalıdır. Kalıp ideoloji ve düşünceleri temsil eden mekanik, kukla ve robot kişilikli tipler, okuyucuda bıkkınlık verir ve bu tür romanlar, istenen etkiyi vermeyen başarısız metinlerdir. Romanda belli bir ideoloji ve düşünce adına yer alan tip, temsil ettiği ideolojiyi aynen kalıp halde değil de ona kendi şahsiyetinin damgasını vurarak, bireysel yaşantılarının prizmasından geçirerek, hayatında, ruhunda bizzat hissederek taze, yeni ve özgün bir halde temsil edebiliyorsa başarılıdır (Çetin, 2021: 151).

Tekin, “Bir romancı tiplerleştirmeye ne zaman gider?” sorusuna şu cevabı verir: Toplumsal problemlerin yoğunlaştığı dönemlerde, romancıların, toplumu ilgilendiren bazı konulara ilgi duydukları, sosyo/kültürel çözümlemelere gittikleri bilinen bir husustur. Bu durumda romancı, topluma dönük görüş ve önerilerini sunmak için ‘tezli roman’ denilen roman türünü kaleme alır. “Tezli roman” bağlamında ele alınan meseleleri sunmak, aktarmak için de bazı tip veya tipleri devreye sokar Tip bir bakıma, romancı tarafından tarihsel ve toplumsal sorunları açıklamak, yorumlamak amacıyla sahneye çıkarılmıştır diyebiliriz (Tekin, 2020: 110).

İster “tip” ister düz (flat) karakter isterse norm karakter olarak adlandırılınsın, tüm bu bilgilerin ışığında bu kahramanlarla ilgili şunları söyleyebiliriz:

- 1- Tek yönlü, tek boyutludurlar.
- 2- Değişmezler.
- 3- Tekrarlarlar.
- 4- Yazar onları belli bir amaca hizmet etmeleri için kullanır.

Çalışmamızda eserlerdeki hangi kişileri “tip” kategorisinde değerlendireceğimize yukarıdaki ölçütlere göre karar verdik. Bu tipleri hangi başlıklar altında inceleyeceğimize

dair yaptığımız literatür taramasında, Jung, Forster, Lukacs, Tekin, Çetin, Çetişli gibi çeşitli kuramcı ve yazarların görüşlerinden faydalandık.

Jung, “Psikolojide Tipler adlı kitabında tipleri “dışa dönük” ve “içe dönük” olmak üzere ikiye ayırır (Jung, 2019: 351). Dışa dönük ve içe dönük olma durumlarını neye göre belirlediğini ise şu ifadelerle belirtir:

Kararlar ve eylemler öznel görüşlerce değil nesnel koşullarca belirleninceye kadar nesne vasıtasıyla yönelim ağır bastığında dışadönük tutumdan söz ederiz. Bu alışkanlık halini aldığı anda dışadönük tipten söz ederiz. Bir adam nesnel koşullar ve bunların taleplerine doğrudan bağlantılı tarzda düşünür, hisseder, davranır ve aslında böyle yaşarsa dışa dönüktür (Jung, 2019: 354).

İçedönük, dışadönükten farklıdır. İçedönük dışadönük gibi nesne ve nesnel veriler tarafından yönlendirilmez, öznel etkenler tarafından yönlendirilir. İçedönüğün nesne algısıyla eylemin arasına öznel görüşü koyduğundan, bunun da eylemin nesnel duruma uygun bir karakteri üstlenmesini engellediğinden söz ettim. İçe dönük bilinç, dış koşulların haliyle bilincinde olmakla birlikte sonuç üzerinde rol oynayan öznel belirleyicileri seçer. Dışadönük, nesneden kendisine gelenden kendisine sürekli destek ararken; içedönük, duyu izleniminin öznedeki kümeleştirdiğine güvenir (Jung, 2019: 391-392).

Mehmet Tekin, romanda yer alan tipleri belirlemeye giderken tipin yapısal konumunu almak gerektiğini düşünür. Ona göre tipler esas yapıları itibarıyla tipler iki konumda bulunurlar: Toplumsal tipler, psikolojik tipler. Toplumsal tipler, belirli bir dönemin veya belirli bir felsefenin, hatta belirli bir dünya görüşü yahut ideolojinin mahsulüdürler: Alafranga tipler, batıcı tipler, entelektüel tipler, öğretmen tipi, bürokrat tipi, eşkıya tipi, memur tipi vs. gibi. Psikolojik tipler, beşerî zaaf veya meziyetlerin biçimlendirdiği tiplerdir: Cimri, kıskanç, muhteris, düzenbaz, zalim... vs. gibi tipler (Tekin, 2020: 104).

Nurullah Çetin tipleri tasnif ederken birden fazla özelliği baz alır. Yapılarına göre tipleri “yüceltilmiş tip, ilkörnekte (arketip), nihilist tip olarak belirler. Konularına göre tipleri “sosyal tipler”, “psikolojik tipler” ve “zihinsel tipler” olarak üçe ayırır (Çetin, 2021: 157-160).

Jung, Tekin ve Çetin’in ifadelerinden faydalanarak tiplere dair iki ana başlık elde ettik: Sosyal(dışa dönük) tip ve psikolojik (içe dönük) tip. Bunların dışında çalışmamızda bir de arketiplere yer verdik. Tüm bölümlerdeki alt başlıkları belirlerken ise incelediğimiz eserlerin şahıs kadrosundaki kişilerin en tipik özelliklerini temel aldık.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞERMIN YAŞAR'IN HAYATI VE ESERLERİ

1. HAYATI

1.1. AİLESİ, ÇOCUKLUĞU VE EĞİTİMİ

Şermin Yaşar Bulgaristan göçmeni bir ailenin çocuğudur. Annesi Peruze Hanım, babası Recep Yaşar'dır. Ailesi 1970'lerde Almanya'ya Göç etmiş ve birkaç yıl orada yaşamıştır. Yazar 1982 yılında Berlin'de dünyaya gelmiştir. Şermin Yaşar bir yaşındayken ailesi Türkiye'ye kesin dönüş yapmış ve Bilecik'e bir köye yerleşmişlerdir. Çömlekçilik ailede kuşaktan kuşağa aktarılan bir meslek olmuştur. Yaşar'ın dedesi 2021 yılında mesleğinden dolayı "yaşayan insan hazinesi" seçilmiştir. Yazarın çocukluğu dedesinden ve babasından dolayı seramik ve çömlek atölyelerinde geçmiştir. Annesinin babası olan Şükrü dedesi ise bakkaldır ve yazar çocukken ona yaz tatillerinde ıraklık yapmıştır. Şükrü dedesi Yaşar'a hep Ahmet ile Mehmet masalını anlatmıştır. Yaşar, aile büyükleriyle birlikte kalabalık bir çevrede büyümüştür. Kendisi de "Bir çocuğu bir köy büyütür." görüşüne sahiptir. Çocukken "laf dinlemeyi" çok sevdiğini ifade eden Yaşar; onlardan çok beslendiğini, öykülerinin konusunu gerçek hayattan, etrafındaki insanların konuşmalarından aldığını ve bunu kurguyla harmanladığını ifade etmiştir.

Yazarın çocukluğunda kitapla ilk teması ilkokuldayken başlamıştır. O yıllarda bir gazete Ayşegül serisini vermektedir Yaşar bu kitapları okumak için bu seriyi satın alan komşularına sık sık gitmiştir. Ortaokuldayken Bozüyük'te bir kütüphanenin varlığından haberdar olmuş ve kitap okumaya Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı romanı ile başlamıştır. Devamında okuduğu kitaplar da Yaşar Kemal'in diğer kitapları olmuştur. Sunay Akın ile yaptığı röportajda, lisedeyken edebiyat derslerini çok sevdiğini ifade eden Yaşar, öğretmeni ve arkadaşları ile birlikte kermes düzenlemiştir. Buradan elde ettikleri gelir ile okullarına kütüphane kurmuşlardır. Edebiyat öğretmeni Suat Hoca onun için bir rol model olmuştur. Yazar yıllar sonra Bilecik'in Kınık köyüne bir kütüphane kurmuştur.

Yazarın, 2011 doğumlu Tuna ve Mete isminde ikiz oğulları, Name adında da 2012 doğumlu bir kızı olmak üzere toplam üç çocuğu vardır. Erkek kardeşi Sinan Yaşar hem öğretmendir hem de çocuk edebiyatı yazarlarından birisidir. Yazar, eşi Nedim Arda'yı 2018 yılında geçirdiği kalp krizi sonucunda kaybetmiştir.

İlköğrenimine Bilecik Bozüyük İlkokulu'nda başlamıştır. Ailesi Kütahya'ya taşınınca eğitimini burada tamamlamıştır. Yükseköğrenimini Isparta Süleyman Demirel Üniversitesinde tamamlamıştır. Üniversite tercih ederken 18 tercihin tamamına edebiyat yazdığını ifade eden Yaşar, edebiyat öğretmenliğini değil; özellikle bölümünü yazdığını ifade etmiştir. Yüksek lisansını Ankara Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde “Ayla Kutlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Yapı İncelemesi” adlı çalışması ile yapmıştır.

1.3. MESLEK HAYATI

Yüksek lisansını yaparken para kazanabilmek için bir reklam ajansında çalışmaya başlamıştır ve 12 yıl boyunca bu alanda çalışmıştır. Bir yandan çalışırken bir yandan da yazmayı hiç bırakmamıştır. Oyunun hayatında son derece önemli bir yere sahip olduğunu belirten Yaşar, çocuklarıyla oynadığı oyunları sosyal medyada “oyuncu anne” adlı hesapta paylaşmaya başlamış ve bu sayede geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır.

Türkçe kelimelerin, atasözlerinin ve deyimlerin anlamını çocuklara ve gençlere öğretmek amacıyla 2022 yılında Kelime Müzesini kuran Yaşar, dilimize olan vefa borcunu bu yolla ödediğini düşünür. Salgın hastalık döneminde “Kelimenin Ardı” isminde bir program hazırlayan yazar, sözcüklerin kökeni ve anlamları ile ilgili bilgilendirici videolar hazırlamıştır. Bu videolar EBA adlı eğitim platformunda yayınlanmıştır. 2024’te ise “Anadolu’nun gelmiş, geçmiş ve gelecek tüm annelerine hürmeten” Anne Müzesini kurmuştur. Yazarın kurduğu müzelerin ikisi de Ankara’da yer alır.

1.4. SANATI

Yazar ilk olarak annelik tecrübelerini aktardığı kitapların basılmasıyla yazın hayatına başlamıştır. Yaşar’ın ilk kitabı 2014 yılında Başlarım Şimdi Anneliğe adıyla yayımlanmıştır. Yazar, annelikle ve çocuk bakımı ile ilgili tecrübelerini yeni annelere aktarma yoluyla onların hayatlarını kolaylaştırmayı amaçlamıştır. 2015’te ise Oyuncu Anne kitabı basılmıştır. Bu kitapta yazar kendi çocuklarıyla oynadığı oyunları toplamıştır. 2016’da yayımlanan Kötü Alışkanlıklara İyi Öneriler eserinde anne babalara çocukların belli yaşlarda yaşadığı genel problemlere dair tavsiyelerde bulunmuştur. Yine aynı yıl yayımlanan Ev Yapımı Sihirli Değnek adlı kitap, bir kişisel gelişim kitabı olma niteliğini taşır. Eserde mutlu olabilmenin yolları anlatılmıştır. Yaşar, 2017’de yayımladığı Oyun Takvimi adlı kitap ile ebeveynlerin çocukları ile oynayabileceği her güne yeni bir oyun

tavsiyesi vermiştir. Yaşar, ilerleyen zamanlarda çocuk kitapları, öykü ve roman yazmaya yönelmiştir.

Yaşar'ın yazma tutkusu henüz ortaokuldayken başlamıştır. Büyüdüğünde yazar olmayı düşleyen Yaşar, Atatürk'e mektup yazma yarışmasına katılmış ve birinci olmuştur. Sunay Akın'ın Youtube kanalında yayımlanan “İşte O Çocuk” programındaki röportajında, o zamanlardaki en büyük hayalinin dolma kalem sahibi olmak ve bununla öyküler yazmak olduğunu ifade etmiştir.

Yaşar, yine aynı röportajında çocukluğundan itibaren yazmaya hevesli biri olduğunu ifade etmiştir. Yazmaya ortaokuldayken kompozisyonla başlamıştır. Lisedeyken kısa öyküler kaleme almaya başlamıştır. Hayat hikâyelerini dinlemeyi çok sevdiğini belirten yazar, tamamen gerçekliği anlatmak yerine bunları değiştirip kurguyla beslemeyi yeğlediğini söyler.

Üniversite okurken de öyküler yazmayı sürdüren Yaşar, bunlardan birini “Gerisi Hikâye” başlığıyla sonradan Tarihi Hoşça kal Lokantası adlı kitabına eklediğini belirtmiştir. Yaşar, oldukça üretken bir yazardır.

1.4.1. Çocuk Kitapları

Yazar çocuk kitaplarını kaleme alırken öğreticiliği bir kenara bırakıp çocuğun gerçek hayattaki davranışlarını yansıtmayı amaçlamıştır. Kitaplardaki kahramanlar idealize edilmiş kişiler değildir. Yazar bir yetişkinin bakış açısıyla değil, çocuk gibi düşünerek kitaplar yazmıştır. Bu sayede pek çok çocuğa kitap okumayı sevdirmeyi başarabilmiştir.

Garip Bir Kuyruk (2000), Cesaret Sandığı (2000), Oyuncu Anne (2015), Ev Yapımı Sihirli Değnek (2016), Dedemin Bakkalı (2016), Dedemin Bakkalı Çıracı (2018), Bizimki (2019), Cebimdeki Mandalina Ağaçları (2020), Kuş Masalları (2018), Cingo (2018), Abartma Tozu (2019), Pekicik (2021), Dahacık (2021), Hihicik (2021), Babaannem Geri Döndü (2021), Çok Hayal Kuran Çocuk (2022), Para Ağacı (2022), Lo (2024), Dünyanın En Önemli Öğrencisi (2024), Cumhuriyetin İlk Sabahı (2024) (İlber Ortaylı ile birlikte), Kınalı Serçe (2025) (İlber Ortaylı ile birlikte), Biri Daha Var (2025) yazarın çocuklar için yazdığı kitaplardır.

Bu eserler arasında Dedemin Bakkalı kitabı çok sevilmiş; İsveççe, Fince, Çince, Korece, Arnavutça, Arapça, Makedonca, İngilizce gibi birçok dile çevrilmiştir.

1.4.2. Hikâye Kitapları ve Romanı

Çocuk kitapları ve yetişkin kitapları yazmak farklı kulvarlardır. Yazar, her iki kulvarda da dikkat çeken kitaplar yazmayı başarmıştır. Yaşar, bu durumu bir ağaç benzetmesi üzerinden anlatır. Ağacın meyvelerini, en güzel kısımlarını çocuklara sunduğunu ifade eder. Geriye kalan kuru dallarının dökülen yapraklarının ise yetişkinlere yazılan öyküler için tohum oluşturduğunu söyler.

Yazarın, tezimizin konusunu oluşturan kitapları bu bölümde yer almaktadır:

Tarihi Hoşça Kal Lokantası (2017): Yazarın ilk hikâye kitabıdır. İçerisinde Kaya Bakkaliyesi, Soluk Taşı, Nasip, Kusura Bakma Dağları, Zarif, Tarihi Hoşça Kal Lokantası, Bekleme Salonu, Civa, Şılagut, Terk Etti Hatun Ziyaretgahı, Olsun Hırkası, Anahtar, Bu Son Yağmurları, Hacanne, Boncuklu Sineklik, Bamya, Diyet, Kabanlarda %50 İndirim Var, Kuşbakışı, Helva, Kestane Karası, Araka, Sıradan Anlar Fotoğrafçısı, 08:40, Çay Bahçesi, 72 Saniye, Onuncu Yıl, Gerisi Hikaye ve Kendi Geçmişinin Gündelikçisi olmak üzere 29 farklı öyküyü barındırır. Anlatıların ana teması terk edilmedir.

Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu (2019): Eser 19 öykü içerir. Bunlar sırasıyla; Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu, Berhudar Olayım Necmi Enişte, Kimlikte Nurşen, Vecdi Çiçek Açtı, Remzi, Yalan Dünya Fani Dünya, Fehime Halamı Kaybedip Tekrar Bulduğumuz Gün, Abajur, İstiklal Madalyası, Ömer, Son Durak, Muzaffet Bey ve Büyük Düşmanı, Hiç, Teessüf Ederim Muazzez, Bir Sizin Kollarınızda, Baba Malı, Çatlak, Son Attığın Kartopunun İçine Taş Sakladığını Bilmiyordum, Geçtiğimiz Kırk Gün adlı anlatılardır. Eserde ana tema ölümdür. Kitapta sevdiklerini kaybeden ve mutsuz olan birçok hikâye kahramanı yer almaktadır. Yaşar, bu eserin sonundaki “Geçtiğimiz Kırk Gün” başlığını taşıyan anlatısını, kaybettiği eşi Nedim’e ithaf etmiştir. Anlatıda eşinin vefatını takriben yaşadığı kırk günde yaşadıklarına ve hislerine yer vermiştir.

Gelirken Ekmek Al (2019): Eserde ailevi ilişkilerin işlendiği toplam 18 öykü yer almaktadır. Bunlar; Gelirken Ekmek Al, Diğer Müjdatlar Gibi, Kız Kim, Yine Muazzez, Bize Bi’ Çay, Barıştık, Sıcacık, Olanlar Oldu, Topuğumuz, Çıkmaz Demeyin, Aşk Olsun, Babam Yüzünden, Tüh, Armağanın Hediyesi, Tuzlu Fıstık, Nihat ve Teselliperver Cemiyeti, Pekmez ve Aklımda adlı anlatılardır.

Deli Tarla (2020): Yazarın 16 hikâyeden oluşan ve kendisine 67. Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandıran kitabıdır. Jüri tarafından Deli Tarla'ya bu ödülün verilmesini sağlayan gerekçe, “insan psikolojisinin karanlık yanlarını ustaca kurulmuş olay örgüleri ve ironik bir dille anlatmakta gösterdiği başarı” olarak belirtilmiştir. Eserde Deli Tarla, Adieu Hala, Bir Garip Kül Kedisi Masalı, Cebimdeki Osman, Ama Böyle Olmadı, Çitile, Senden Çocuğum Olsun İstiyorum, Çıksın Halim, Marş Marş, Geçinip Gidiyoruz İşte, Kamil'in Denizkızı, Büyük İkramiye, Seni Seviyorum Aşkım Nice Senelere, İki Elma, Dünya Ahiret Abimsin, Muazzez ve Yelkovan Çetesi adlı öyküler yer alır.

Kalk Yerine Yat (2021): Kitapta 12 öykü bulunmaktadır. Bunlar; Şans Talih Kader Kısmet, Nokta Nokta Gül, Kalk Yerine Yat, Değerli Emekliler Derneği, Bordo Palto, Tıkırtı, Şimdi Rahatladık, Haliyle, Çöp, Amma Oldu Ha, Nuri Banyoda ve Orta Refüj başlığını taşıyan anlatılardır. Yazarın edebiyat hayatına başladığı yıllarda daha kısa ve çok sayıda öyküler yazarken ilerleyen yıllarda kitaptaki öykü sayısının azaldığını ve öykülerin sayfa sayısının uzadığını gözlemlemekteyiz. Bu anlatılarda olaylardan ziyade kahramanların olaylar karşısındaki tavırları, tepkileri, hissiyatı ve ruhsal durumu ön plana çıkarılmıştır.

Söyleme Bilmesinler (2023): Yazarın tek romanıdır. Bir aile bireylerinin yaşadığı dramları çoklu bakış açısıyla yansıtan bir eserdir. Çoğul anlatıcı, roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendi kendilerini ifade etmeleridir (Çetin, 2021: 115). Nurullah Çetin: “Bazı eserlerde bütünlüklü tek bir doğru yok; bunun yerine farklı ve parçalardan oluşan doğrular vardır.” der (Çetin, 2021: 95). Bu roman, Çetin'in bahsettiği tarzdaki eserlere bir örnek teşkil eder.

1.4.3. İlgi Duyduğu Yerli ve Yabancı Kaynaklar

Yazar, Zehra Apış ile yaptığı ve Türk Dili dergisinde yayınlanan röportajında üniversite okurken divan ve halk edebiyatına yoğun ilgi duyduğunu ifade etmiştir. Okumaya Yaşar Kemal kitaplarıyla başladığını belirtmiştir. Çocuk edebiyatında ise Roald Dahl'ın öykücü kimliğine etki ettiğini düşünen yazarın yerli kaynaklar arasında örnek aldığı ve beslendiği sanatçılar arasında Refik Halit Karay ve Necati Cumalı yer almaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

SOSYAL (DIŞA DÖNÜK) TİPLER

“Dışa dönük” ifadesi TDK Güncel Türkçe Sözlük’te “dışla ilişkisi olan, çevresiyle iletişim kurmada güçlük çekmeyen, bulunduğu ortama kolayca uyum sağlayabilen, sosyal ilişkileri güçlü (kimse)” olarak tanımlanmıştır.

Jung, Psikolojide Tipler adlı eserinde dışa dönük kişilerin bilinç durumunu ve davranış özelliklerini şu ifadelerle anlatır:

Dışa dönük kişilerin iç hayatı, dış zorunluluğa boyun eğer. Onların bütün bilinci dışarıyı gözetir. İlgisi ve dikkati nesnel oluşumlara, özellikle de yakın çevresindekilere yönelir. Hem kişiler hem de şeyler ilgisini çeker, perçinler. Bu durumda eylemleri de onlar belirler, eylemleri bunlara dayanarak tam olarak açıklanır. Dışa dönüğün eylemleri, dış koşullara bağlı olarak anlaşılabilir. Eylemleri, çevreden gelen uyaranlara sadece tepki göstermekle kalmadığı gibi mevcut koşullara her zaman uyum sağlayan bir karaktere sahiptir ve nesnel durumun sınırları içinde yeterince etkileşim bulur. Normal dışa dönük tipin alışkanlığı, sınırlamaktır. Bir yandan da normalliğini var olan koşulları görece rahatlıkla benimsemesine borçludur. İsteklerini nesnel imkânlarla, örneğin bu özel alanda iyi beklentiler vadeden meslekle sınırlar; ondan isteneni ya da bekleneni yapar (Jung, 2019: 355-356).

Çetin’in ifadesiyle sosyal tipleri; topluma bağlı ve toplum kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdiği değil sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış olguları, durumları, olayları, duygu ve düşünceleri temsil eden tiplerdir. Ortak özelliklere sahip belli sosyal zümrelerin temsilcisi olan tiplerdir. Bu kişilerin, bireysel sorunlarından çok ortak sosyal sorunları dile getirilir (Çetin, 2021: 157).

Jung, dışa dönük tipleri “dışa dönük düşünen tip, dışa dönük duyumsal tip, dışa dönük sezgisel tip, dışa dönük hissedilen tip” olmak üzere dört gruba ayırır. Bununla beraber her insanın yüzde yüz bir gruba uymadığını da kabul eder: “*Tipi ilk bakışta tanınan bireyler varsa da durum hiçbir surette her zaman böyle değildir. Sadece dikkatli gözlem ve kanıtları tartmak kesin sınıflandırma imkânı sağlar. (...) Bunlar gerçeklikte karmaşıktır ve ayırt etmek güçtür. Çünkü her birey kuralın istisnasıdır.*” (Jung, 2019: 453).

Yaşar’ın eserlerindeki şahıs kadrosunda yer alan kişileri incelerken bunların tam olarak bir alt dala konumlandırmaya uygun olmadığını gözlemledik. Bundan dolayı çalışmamızda Jung’un belirlediği alt dallara uygun bir incelemeye yer vermedik. Eserlerdeki dışa dönük tipleri incelediğimizde onlarda “aile bağı yoluyla kazanılan unvanlar” ile “meslek sahibi olarak kazanılan statüler”in ön plana çıktığını tespit ettik. Bu yüzden alt başlıklarımızı bu iki faktör üzerine temellendirdik.

1. AKRABALIK İLİŞKİSİNE GÖRE TİPLER

1.1. ANNE TİPİ

Şermin Yaşar'ın eserlerinde anne, çocuk ve bu ikisi arasındaki ilişki büyük bir önem arz etmektedir. Bir çocuğun gelecekteki hayatı ve psikolojisi büyük ölçüde küçükken annesinin ona davranış biçimiyle şekillenmektedir. Eserlerde, yetişkinliğinde kurduğu ilişkilerinde sorun yaşayan ve psikolojisi bozuk olan birçok hikâye kişinin bu durumu, çocuklukta anne ile yaşadığı sevgi, ilgi ve iletişim yetersizliğine bağlanmıştır. Evladına düşkün, onun iyiliğini isteyen ve ona yeterince ilgi ve sevgi gösteren anneler bulunmakla birlikte eserlerdeki anne tiplerinin çoğunu; çocuğunun hayatına gereksiz müdahale eden, onun büyüdüğünü kabullenmeyen, çocuğunu sindirmiş, korku kültürü ile büyütmiş anneler oluşturmaktadır. Yazar, okura vermek istediği sosyal mesajların bir kısmını, anne çocuk ilişkisini merkeze alarak vermiştir.

DT kitabının ikinci öyküsü olan Adieu Hala hikâyesinde çocuklarını küçük yaşlarda terk eden iki anne karşımıza çıkar. Bunlardan birincisi Nazlı'nın babaannesidir; Nazlı'nın babasını ve halasını baksın diye ninelerine bırakıp eşiyle birlikte Almanya'ya gitmiştir. Diğeri ise Nazlı'nın annesidir.

Nazlı'nın halası Münevver, annesi ve babası Almanya furyası çıkıp da oradaki fabrikalarda işçi olarak çalışmaya gittiklerinde henüz on iki yaşındadır. Abisi ile birlikte onun bakımını da babaannesi sağlamaktadır. Münevver, annesinden ayrı kaldığı için çok üzgündür. Aile Türkiye'ye ilk iki sene hiç gelmemiştir. Sonraki üç yılda ise tatillerde birer ay kalıp Almanya'ya geri gitmişlerdir. Münevver, ailesi geldiğinde çok heyecanlanmıştı çünkü onlarla birlikte Almanya'ya gideceğini düşünmektedir. Annesi Münevver'e yurt dışından bir dikiş makinesi getirmiş, onu kullanmayı öğrenmesini öğütlemiştir. Kendilerinin Almanya'da fabrikada dikiş diktiklerini söylemiş, eğer iyice öğrenirse bir sonraki gelişlerinde onu da yanlarında götürecekleri yalanını uydurmuştur. Bir sonraki gelişlerinde sözlük getirip onlarla gitmek istiyorsa Almancayı iyice öğrenmesi gerektiğini söylemiştir. Üçüncü gelişlerinde ise birçok kumaş ve ip getirip kendisine gelinlik dikmesini söylemiştir. Ailesi Münevver'e siyah beyaz bir fotoğraf verip parmağına ince bir yüzük takmışlardır. Münevver “Ben de sizinle geleceğim ya.” deyince annesi ona cevap vermemiştir. Sonra onu fotoğraftaki kişiyle sözlediklerini, seneye onlarla birlikte gelip, Türkiye’de düğünlerini yapıp Almanya’ya ondan sonra gideceklerini söyleyerek kızını bir kez daha kandırmıştır. Münevver bu yalana da inanıp uzun uzun hazırlık yapmıştır. Fakat bir yılın sonunda gelen giden olmamıştır. Gelmeleri gereken zamanın

üzerinden aylar geçmiştir. Almanya'dan aldıkları bir mektupta ailesinin orada çıkan bir yangında öldükleri haberi yazmaktadır. Münevver bu mektubu okuduktan sonra bir daha normale dönememiş ve delirmiştir. Görüldüğü üzere Münevver'in annesi ona yalanlar söyleyen, sürekli umut verip kandıran, para kazanmak uğruna çocuklarının psikolojilerini hiçe sayan bir annedir.

Aynı ailede annesi tarafından terk edilen bir diğer çocuk Nazlı'dır. Nazlı'nın babası evlenirken nişanlısına, akli melekelerini kaybeden bir ablası olduğunu ve onu yalnız bırakamayacağını söylemiştir. Kadın başlangıçta bu şartı kabul etse de zaman içinde bu yükü yaşamak ona ağır gelmeye başlamıştır. Bu anne de sonunda eşini ve küçük çocuğu Nazlı'yı bırakıp gitmiştir. Nazlı büyüyüp genç kız olduğunda bile annesinin onu çocukken bırakıp gitmesinden dolayı üzüntü içindedir. Aslında annesi onu aklı ermeyecek kadar küçükken terk edip gitmiştir. Ama yaşananları babasından dinlemiş ve olanları öğrenmiştir: *“Annemin nerede olduğunu bilmiyorum. Aile tarihimizi anlatmak için kimden, nereden başlasam? Ebeler bebek doğurtuktan sonra onları kundağa sarar ve annelerinin kollarına bırakırlarmış. Annem, canı çok yandığı için kendi bedenine sarılmış ben doğduğumda. Beni ne yapacağını bilemeyen ebe, halamın kucağına bırakmış. Elindeki ipek mendiliyle dikilip duran, bu tayyörlü, beyaz gömlekli, dantel eldivenli güzeller güzeli kadın, kucağına bebek bırakmak için bulunmaz bir vestiyer gibi gelmiş zannımca ebeye. Ben de işte o vestiyerin üzerine bırakılmış ve asla giyilmemiş bir şapka gibi kalakalmışım senelerce”*. (Yaşar, 2020: 33).

Annesi tarafından çok küçük yaşta terk edilen Nazlı, kendisiyle aynı kaderi yaşayan ve bu yüzden aklını yitiren halasına senelerce bakmış ona adeta annelik yapmıştır. Terk edilmenin acı yükünü üzerinde yıllar boyu taşımak zorunda kaldığı için de hayatını idame ettirebilmek için kendisine muhtaç halasını -yaşlıları gibi kendisine bir aile kuramayacak olsa bile- yüz üstü bırakıp gitmeyi hiç düşünmemiş, vefalı davranmıştır.

Yaşar'ın eserlerindeki annelere baktığımızda karşımıza çıkan ikinci anne tipi, tehditkâr annelerdir. Tehdit sözcüğü TDK tarafından “bir kimseyi gelecek herhangi bir tehlike ile korkutma” olarak açıklanmaktadır ve bir duygusal istismar çeşididir. Tehdit etme davranışını sık sık tekrarlayan kişiyi ise tehditkâr olarak nitelendirebiliriz. Şermin Yaşar'ın eserlerinde tehditkâr annelerin en tipik örneği GGK kitabındaki Berhudar Olayım Necmi Enişte anlatısında yer alan Gülser Hanım'dır. Gülser Hanım, oğlu Yılmaz'a korku temelli bir eğitim vermiştir ve onu duygusal olarak istismar etmiştir. UNICEF duygusal istismarı; çocuğa kendini yetersiz hissettirmek, aşağılamak, hakaret

edip lakap takmak, sevilmediğini istenmediğini söylemek ya da hissettirmek, tehdit etmek, seviyesinin üzerinde bir beklentide olmak, terk edileceğini yalnız kalacağını ima etmek gibi davranışlara maruz bırakma olarak tanımlamıştır (Aksoy, 2024: 11). Küçük yaşlardan itibaren annesinin “Bak dediğimi yapmazsan ölürüm.” şeklindeki konuşmalarına maruz kalan Yılmaz, zihninde baş edemediği garip korkular yaşamaktadır.

“Annemin terbiye ve eğitim sisteminin temellerinde cellatlar yatıyordu, onların başında da Azrail dikiliyordu. Çocukken ne zaman yaramazlık yapsam; yaramazlık dediğim de gürültü, ses çıkartma, elindeki oyuncakların tamamını salona dökme, arkadaşlarıyla koşturma falan gibi sıradan davranışlar ha, öyle kayda değer şeyler de değil. İşte ne zaman bu yaramazlık sayılabilecek şeylerden birini yapsam, annem, “Yılmaz, otur annecim, bak ölürüm.” diyordu. Yapmaya devam ettiğimde “Tamam atıyorum madem kendimi camdan aşağı bak” diye pencereye koşuyordu; ağlayarak eteklerine yapışıyordum. Ergenlik yıllarımda, gitmeye karar verdiğim bir yerden geri çevirmek istediğinde mesela, kapıya dikilip “Gidersen ölümü öp” diyor, beni kapının önüne içimdeki tüm öfkeyle birlikte resmen çiviliyordu” (Yaşar, 2018: 22-23).

Yılmaz’a annesi tarafından daha çocukken başlanan bu tehditkâr tavırlar, onun ergenlik ve yetişkinlik dönemlerinde de sürmüştür. Bu sebeple Yılmaz travmatik korkular yaşamaktadır. Kendi deyimiyle “gece evde tek başına kalamayan, altı boş olan yatakların üzerinden ayaklarını sarkıtamayan, koridorlarda peşinden biri geliyormuş gibi hızlı hızlı yürüyüp ayakları birbirine dolanan pısırik herifin biri” olup çıkmıştır. Üstelik yetişkin olduğunda bile çocukluktan getirdiği bu korkuları saklayamamakta, açık etmektedir. Annesi Yılmaz’ın herhangi bir sebepten ötürü korktuğunu fark ettiğinde “Erkek adam korkar mı?” diyerek oğlunu eleştirmektedir. Gülser Hanım, oğlunun bu halde olmasının yegâne müsebbibi olduğunun farkında değildir. Annelerin çocuklarına karşı benimsediği tutumlarla ilgili yapılan araştırmalarda, otoriter tutuma sahip ebeveynlerin çocuklarında iyimserlik düzeylerinin belirgin düzeyde düşük olduğunu ortaya konmuştur (Aksoy, 2024: 20). Yılmaz’ın durumu da bu araştırma sonucu ile benzerlik gösterir.

Yılmaz’ın bir gün arkadaşlarıyla beraber Bursa’ya iş gezisine gitmesi gerekir. Bunu öğrenen annesi, oğlundan Bursa’da yaşayan Ferhunde Hala’ya uğrayıp kendisinin ona yıllar evvel verdiği lohusa yeleği olan lizözü alıp getirmesini tembihler. Yılmaz hayatında bir kez gördüğü bu halaya uğramak istemez. Bunun üzerine Gülser Hanım oğlunu yine tehdit eder:

“Abimin eşinin ikinci doğumuna olsun yetiştirmek istiyormuş yeleği. “Git getir, gelinim giysin.” dedi. “Yaa anne yengem giymez öyle şey saçmalama” dedim ama “Ölümü gör” dedi. Annemin ölüsünü görmek istemiyorum. Hiç istemiyorum. Başa çıkamadığım tuhaf korkularım listesinde bir numaradaki yerini istikrarla koruyor bu korku. Bazen geceleri uyumaya çalışırken annemin öldüğünü düşünüyorum. İşyerinde çalışırken telefon çalıyor, abim “Annemiz öldü” diyor. Dudaklarımı ısıra ısıra müdürün odasına

gidip izin alıyorum. (...) Bazen rüyalarımnda şehir dışındayken “Annen öldü” diye arıyorlar beni. Uçak bulamıyorum, otobüs bulamıyorum geri dönmek için. Havaalanındaki bekleme koltuğunda ağlarken bir kadın geliyor yanıma. “Neyin var evladım?” diyor. “Annem öldü” diyorum, kadına sarılıp ağlıyorum. Bu saplantılı korkularla baş edemiyorum. Annem bir ara mutfığa gittiğinde, annemin öldüğünü, Ferhunde Hala’nın sırtında lizözle cenazeye geldiğini, o zamana kadar açık olan gözlerinin, lizözle beraber kapandığını hayal ettim. Titreyerek uyandım hayalden. “Ver Ferhunde Hala’nın adresini” diyerek annemin arkasından mutfığa girdim. Ver şu adresi de lanet olası lizözünü alıp geleyim, yeter ki ölme, yeter ki haberin gelmesin, yeter ki ölünü görmeyeyim” (Yaşar, 2018: 25).

Gülser Hanım, evladına her istediğini “Ölümü gör.” tehdidi ile yaptırması ile SB romanında Emin’i istediğini yapmazsa hakkını helal etmemekle tehdit eden Mürüvvet Hanım ile benzerlik teşkil etmektedir. Gülser Hanım adeta Mürüvvet Hanım’ın ileri sürümüdür. Tehditkâr sözleriyle evladının zihninde onulmaz olumsuz etkiler bırakmıştır. Ölümüyle korkutma cümleleri oğlunun bilinçaltında iyice yer etmiştir. Bu durum Yılmaz’ın rüyalarında ve hayallerinde açığa çıkmaktadır.

Yaşar’ın eserlerinde terk eden ve tehditkâr annelerin dışında üvey anne, sütanne, çocuğuna düşkün anne gibi anne modelleri de mevcuttur. Bu anneler, arketipsel özellikler taşıdıkları için onları “anne arketipi” başlığında inceledik. Baskın karakter özelliklere sahip anneleri ise “dominant tip” ve “geçimsiz tip” başlıkları altında değerlendirdik.

1.2. BABA TİPİ

Şermin Yaşar’ın eserlerindeki baba tiplerine baktığımızda üç çeşit baba görürüz: iyi baba, sert (despot) baba ve üvey baba. İyi baba tiplerinin evlatları ile aralarında sağlıklı bir iletişim ve sevgi bağı vardır. Çocuklarına düşkün olan bu babalar, onların güzel bir çocukluk dönemi geçirmelerini sağlamış ve yetişkinliklerinde de evlatlarıyla iyi ilişkiler kurmaya devam etmişlerdir. Çocukları evlilik kararı aldığında onların yuvadan ayrılmalara kendilerine her ne kadar ağır gelse de –dominant annelerin aksine- onların mutluluğu için deyim yerindeyse bağrılarına taş basmışlardır. İkinci bir baba tipi ise sert/despot babadır. Bu babaların çocukları ile araları hiçbir zaman iyi olmaz. Onlara bağırıp çağırmayı, şiddete başvurmayı, her şeyi en iyi ben bilirimciliği kendilerine destur edinmiş; otorite figürü olarak görülmek için bu tarz davranışlar sergilemişlerdir. Çocuklarından saygı görmek isteyen bu tiplerin davranışları, aslında çocuklarının gözünde onların birer korku figürleri olmalarına zemin hazırlamıştır. Bu baba tiplerini “öfkeli tipler” başlığı altında inceledik. Üçüncü ve son baba tiplmesi ise üvey babadır. Üvey baba tiplmesi; bir öyküde olumlu, diğer öyküde ise olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çocuklarının bedensel ve duygusal ihtiyaçlarını karşılayan, sorunlarına kayıtsız kalmayıp çözüm bulmaya çalışan, onları seven, koruyup kollayan, onlarla sohbet eden, fikir alışverişinde bulunan babalar; ilgili baba olarak nitelendirilebilir. İlgili babalara örnek teşkil eden birinci kişi, hiç şüphesiz GEA kitabında yer alan Babam Yüzünden adlı hikâyedeki Nevzat'tır. Nevzat'ın kızı ile arası hem çocukluğunda hem de büyüyüp genç kız olduğunda daima iyi olmuştur. Eşi Derya, girdiği bunalımdan dolayı kızıyla hiç ilgilenmemektedir. Fakat Nevzat, kızına gözü gibi bakmaktadır. Kızı, bu durumu şu cümlelerle anlatır: *“Babam; sabahları önlüğümü giydirip beni okula hazırlıyor, saçlarımı tarıyor, yumurtamı her sabah başka türlü pişirip kahvaltımı ettiriyor, beni bırakıp işe gidiyordu. “Akşamları benimle ödevlerimi yapıyor, televizyon izlerken yanına sokulduğumda başımı göbeğinin üzerine yatırıyor, benimle okul ve arkadaşlarım hakkında sohbet ediyor, ben yıkanırken banyo kapısının önünde bekleyip saçlarını kurutuyor, her akşam dişlerimi fırçalayıp fırçalamadığımı nefesimi koklayarak kontrol ediyor, gece yatağımın başında esneyerek kitap okuyor, sonra usulca yanıma kıvrılıp uyuyordu”* (Yaşar, 2019: 141-142).

Nevzat'ın çok sevdiği kızı büyüyüp liseyi bitirir. Ankara'daki bir üniversitede hukuk fakültesini kazanır. Üniversiteyi bitirir ve temelli Ankara'ya yerleşerek burada avukatlığa başlar. Nevzat her ay kızını görmek için Bursa'dan Ankara'ya gider ve baba kız iki gün boyunca keyifle vakit geçirirler. *“Babamın Ankara'ya geleceği hafta sonlarına asla program yapmıyordum. Cumartesileri yarım gün çalıştığım için iş çıkışıma yetişiyordu. Her ay bir cumartesi günü işyerinin önünde arabasını görüyor olmak, yıllardır asla aksamamış bu her geliş, babama doğru attığım her adım beni çocukluğumun tıraş kolonyası kokan yanaklarına götürüyordu. Sarılıyor ve babamın deyimiyle artık “Genç bir kadın” olduğum halde asla boynundan ayrılmak istemiyordum”* (Yaşar, 2019: 149).

Kitaptan yapılan alıntılardan da anlaşıldığı üzere Nevzat, kızına her zaman sevgi dolu bir baba olarak davrandığı için kızının gözünde daima çok kıymetli bir yere sahip olmuştur.

THL'deki Çay Bahçesi öyküsünde de olumlu baba tiplerine iki örnek bulunmaktadır. Bu iki baba bir gün çay bahçesinde karşılaşır aynı masaya otururlar. İkisinin de ortak noktası kızlarına düşkün olmaları ve onları çok sevmeleridir. Birinci baba emekli öğretmendir, her gün aynı çay bahçesine gitme alışkanlığı vardır. Yıllarca bu geleneğini sürdüren baba, o gün orada otururken kızı ile o küçükken buraya gelişlerini,

geçirdikleri güzel zamanları anımsar: *“Eskiden buraya kızım ile gelirdik, o da severdi. Dün ona bir kargo gönderdim. Duygulu çocuktur, eşyaların arasına defterimden bir sayfa kopartıp koydum. Üzerinde; “Şurada, kendine mahsus tek kuralı ‘dışarıdan içecek getirmek yasaktır’ olan şu çay bahçesinde; ‘Bize iki çay’ diye seslenen adamın sırtını sandalyeye yasladığı anı ve kırmızı beyaz örtünün üzerine dökülen susam tanelerini parmağıyla toplayıp ağzına götüren yaşlı kadının masumiyetini alıp garsonun uzattığı adisyona sarıp sarmalasak seninle, bir meşrubat söylesek sonra, pısss diye açılrsa, his diye dinlesek” yazıyordu. Okuyunca burada yazdığımı anlayacaktır”* (Yaşar, 2019: 138-139).

Baba her zamanki gibi burada çay içip bulmaca çözerken karşıki masaya başka bir baba gelip oturur. Dalgın olan ve sigara üstüne sigara yakan diğer babanın durumu, emekli öğretmen babanın dikkatini çeker. Ya kanser olduğu için ya kredi kartı borcu yüzünden ya da evi eşi terk ettiği için onun bu kadar gamlı olduğunu düşünür. Müsaade isteyip masasına oturur ve bir derdi olup olmadığını sorar. Adam akşam kızını istemeye geleceklerini, bu yüzden evde durmadığını, içini sıkıntı bastığını ve kendisini buraya attığını söyler. Kızını çok seven bu adam, hayattaki kıymetlisinin baba evinden ayrılarak kendine yeni bir hayat kuracak olmasını kabullenememiştir. Yaşadığı bu efkârdan dolayı hayatında ilk defa sigara içmiştir. Bu durum üzerine aralarında şu diyalog geçer: *“Verme sakın dedim, kur turşusunu.” “Vermeyip ne yapacağız, kuyruk gibi peşinde oğlan, olacağı o tabii ama ne bileyim, yine de dayanamıyor insan. Sizin var mı kızınız? diye sordu”* (Yaşar, 2019: 142).

Emekli öğretmen olan baba, bir kızı olduğunu, iki yıl önce böyle bir günün akşamında onu istemeye geldiklerini iyi gününe denk geldiği için verdiğini, damadının da kendisi gibi öğretmen olduğu için buna kandığını, tayinleri çıkınca da onlardan uzakta bir şehre gidip yerleştiklerini dile getirir. Yüzünü ancak altı ayda bir tatillerde görebildiği için çok üzgündür. Kızının hangi şehirde yaşadığı sorulunca önündeki bulmacayı diğer babaya uzatır. Emekli öğretmen baba, bu baba ile konuşmadan hemen öncesinde bulmaca çözerken “altı harfli bir ilimiz” şeklinde bir soruyla karşılaşmıştır. Altı harfli olan bu ilin ikinci ve sonuncu harfi “a”dır. Kendi kendine “Gene çıktı karşıma. Yazmayacağım. Reva mı arkadaş! Her yerde aynı altı harfli il. Ciğerimi aldın, canımı mı vereyim?” diye söylenerek sorunun cevabını bulmacaya yazmayı reddetmiştir. Karşısındaki baba kızının yaşadığı yeri sorunca da “Ben yazmayacağım, buyur sen tamamla.” der. Sonra garsona iki çay söylerler ve altıncı sigarayı beraber yakarlar. Bu olay yaşanana kadar emekli

öğretmen olan baba da hayatı boyunca ağzına sigara koymuş insan değildir. Bu baba ile konuşunca kızını ne kadar çok sevdiğinin ve çok özlediğinin, hasretinin kendisine ağır geldiğinin bir kere daha farkına varmıştır. Kızına düşkün baba tiplerine evlatlarının evlenip yeni bir hayata yelken açmaları zor gelmektedir. Ancak onlar dominant anneler gibi kızlarını kendilerine yakın bir yerde oturtmaya çalışmamakta, onların üzerinde baskı kurmamakta; acılarını kalplerine gömüp çocuklarının istediği hayatı yaşamasına müsaade etmektedirler.

Üvey baba tipi onca öykü arasında yalnızca iki öyküde karşımıza çıkar. Bunlardan birincisi kötü üvey baba tipidir. “Esnaf tip” örneğini verirken hakkında daha detaylı bilgi vereceğimiz Halim Bey, GEA kitabındaki Sıcacık anlatısında yer alan üvey babadır. Halim Bey, mahallelerinde yaşayan bir kadına -Emine’ye- âşık olur. Fakat Emine hali hazırda evlidir. Emine’nin kocası bir gece kör bir kurşuna kurban gider ve ölür. Herkes Halim’in yaptığından şüphelenir. Ancak Halim’in o gün o saatte evde olduğuna dair yalancı şahitleri vardır. Bu sayede Halim ceza almaz. Bunlar yaşanırken Emine hamiledir ve birkaç ay içinde bebeği dünyaya gelir. Doğan çocuğa, vefat eden babası Bahri’nin adını koyarlar. Eşinin ölümü üzerine Emine ile aralarında bir engel kalmadığını düşünen Halim Bey, onunla evlenmek ister. Bu evlilikle beraber Bahri için kötü günler başlamıştır.

Halim Bey ve Emine’nin tam beş çocuğu olmuştur ve hepsi de kızdır. Bahri’ye zaten Emine’nin ölen eşinin oğlu olduğu için dış bileyen Halim Bey, bir de “kendisine bir türlü nasip olmayan erkek evladın hıncını” da ondan almaya başlar. Ona daima kötü davranır. Üvey babası evde kaldığı zamanlarda Bahri hep diken üstündedir. Halim Bey Bahri’ye karşı reddedici ebeveyn tutumu sergilemeye başlar. Reddedici ebeveyn tutumu, ebeveynlerin çocuğu ve onun fiziksel ve duygusal ihtiyaçlarını yok sayması durumudur. İstenmeyen evlilikten ya da evlilik dışı dünyaya gelen, engelli ya da kronik rahatsızlığa sahip, tek veya üvey ebeveynle birlikte yaşayan, kimsesiz, ailenin istediği cinsiyette doğmayan bebekler risk grubuna dâhildir (Bal, 2018: 25). Bu tutumda ebeveynler çocuğu ihmal etmekle kalmayıp onun istenmediğini, sevilmediğini, aileye kabul edilmediği hissine maruz bırakırlar. Ailesiyle yeterli ve kaliteli vakit geçiremeyen çocuklar duygusal yönden kendisini aileye ait hissetmekte güçlük yaşamaktadır (Hamidi, 2012: 83). Ailesi tarafından ilgi ve sevgiye ihtiyaçları oldukları erken çocukluk döneminde istenmeyen ve sevilmeyecek bir çocuk olmanın verdiği hislerle karşı karşıya kalan bu çocuklar, acı veren bu reddedilmeyle tek başlarına yüzleşmek ve kabullenerek büyümek zorunda kalırlar (Aksoy: 2024: 36).

Hilmi Bey Bahri'yi evden ve annesinden uzaklaştırmak için türlü yollar bulur. Emine'nin tüm itirazlarına rağmen onu önce yatılı okula yazdırır. Ardından da askere giden Bahri, mayına basarak bir ayağını kaybeder. Bu yüzden askerliği bitince iş bulamaz. Hilmi Bey onu yine evden uzaklaştırmak istediği için mahalledeki apartmanlardan birine kalorifer yakıcısı ve kapıcı olarak görevlendirir. Onu bodrum katında karanlık, tek odalı ve içinde petek dahi olmayan buz gibi bir odada ömür boyu yaşamaya mahkûm eder.

İkinci üvey baba örneği ise SB romanında yer alır. Bu üvey baba, Halim Bey'in aksine olumlu nitelikler taşır. Romanda ismi geçmeyen bu baba, yıllarca çocuk sahibi olmak için çabalamıştır. Buna rağmen bir çocukları olmayınca eşiyle ortak bir karar alıp yetimhaneye gitmişler ve Sevgi adındaki küçük bir çocuğu evlat edinmişlerdir. Babası Sevgi'yi büyütürken ona çok kıymet vermiş ve maddi manevi bütün imkânlarını onun için seferber etmiştir. Sevgi üzülmeyin diye de koruyucu ailesi olduklarını ondan yıllarca saklamışlardır. Bir dediği iki edilmeyen Sevgi, Ekrem'e kaçınca babası ona hiç gönül koymamıştır. Sevgi'den uzak kalmamak için onlara oturdukları apartmandan hemen bir daire ayarlamış, Sevgi zorluk çekmesin diye Ekrem'e de dolgun maaşlı bir iş sunmuştur. Ekrem ile Sevgi'nin aralarının kötü olduğunu fark eden baba, bir gün damadıyla şu konuşmayı yapar: *“Ben Sevgi'yi evlatlık aldım. Sevgi benim öz kızım değildir. (...) Aldığımızda üç yaşındaydı. Bize Allah'ın emanetidir. Hiç gönlünü incitmeden büyüttük, hatamız olduysa da bilmeden olmuştur. Benim bütün malım, mülküm, her şeyim Sevgi'nindir. Ondan başka kimsem yok bak görüyorsun. Bir karım, bir kızım. Sevgi narin bir çocuk. Kaçmasa evlendirir miydim inan bilmiyorum. (...) Şimdi bildin mi Sevgi benim için ne demek? Evladımı üzme. Karşılığında her şeyim senindir”* (Yaşar, 2023: 77).

İç güveyisi gittiği bu ailede Ekrem bile karısının üvey babasından, kendi babasından görmediği sevgi ve şefkati görmüştür. Her anlamda örnek bir baba olan kayınpederi hakkında Ekrem'in yorumu şöyledir: *“Annemin ve babamın öz evlatlarıyız güya, bizi şöyle sevmедiler”* (Yaşar, 2023: 78).

1.3. ÇOCUK TİPİ

Şermin Yaşar'ın yazdığı romanı ve tüm öykülerini ve incelediğimiz zaman karşımıza çıkan evlat tiplerini ağabey ve abla başlıkları altında inceledik. Eserlerde yer alan çocuklardan bazıları şiddet görür, bazıları ihmal edilir, bazıları ise çocukluk travması yaşar ve depresif yetişkinlere dönüşürler. Bunları “psikolojik tipler” başlığı altında incelemeyi daha uygun bulduk. Bu başlıklarda büyük çocuk tipine yer verdik.

Yaşar'ın eserlerinde ilk çocuklar genellikle annesi tarafından kendisine fazla sorumluluk yüklenen, kardeşlerine bakmak zorunda kalan, onların büyütülmesinde ve meslek sahibi olması konusunda yardımcı olan tiplerdir. Öykülerde kardeşlerine bakarken bir yandan da büyük çocuk olduğu için ezilen, çocukluğunu tam yaşayamayan, büyüdüğünde de iyi hayat şartlarına sahip olamayan abi ve abla tipleri karşımıza çıkar. Kimi ablalar ve abiler büyüdükleri zaman da kardeşlerini sevmeye ve ona destek olmaya devam ederken kimileri ise onları kıskanan, kendisinden daha iyi durumda olmasını istemeyen kişilerdir.

İyi ablalara ilk örnek KYY eserinin Orta Refüj hikâyesindeki Seher'dir. Seher fakir ve dört çocuklu bir ailenin en büyük çocuğudur. Kendisinden küçük iki erkek kardeşinin sorumluluğunu annesi Seher'e vermiştir. Seher liseye başladığında annesi Nilüfer'e hamile kalmıştır. Seher bir kız kardeşi olacağına çok sevinmiştir. Nilüfer doğduktan sonra annesi lohusayken düşer ve hem ayağı hem kolu kırılır. Etrafta yeni doğan bebeğe ve anneye bakabilecek başka kimse olmadığından onlara Seher bakar. İkisine tam zamanlı bakabilmesi için babası Seher'i okuldan alır. Seher'in eğitim hakkının elinden alınması onu üzse de bu duruma sesini çıkaramaz. Zaten Seher birkaç sene sonra da evlendirilir, bu evlilikte de hayırsız bir koca ile uğraşmak, peş peşe doğan kendi kızlarına bakmak zorunda kalır. Seher on altı, Nilüfer iki üç yaşlarındayken bir gün Nilüfer'in parmağı kanar. Seher kendi eli kanadığında hep kanayan yeri emerek kanı durdurabiliyordur. Kardeşinin parmağının kanadığını görünce yine bu şekilde yapması gerektiğini düşünür. Nilüfer "Isırma." diye bağır ve sesine mutfaktaki annesi gelir. Annesi, Seher'in Nilüfer'i kıskandığı için ısırıldığını zanneder. Büyük kızını hiç dinlemeden ona hakaret eder ve bir tekme savurur. Bir yanlış anlamanın kurbanı olan Seher, yine ezilen bir çocuk olur.

Seher evlendikten sonra iki üç ayda bir baba evine uğrar. Bu sıralarda Nilüfer odasında kapısı kilitli şekilde oturur, ablasının yanına çıkmaz. Nilüfer'in sağlık meslek lisesini kazanmasıyla ve hemşire olup atanmasıyla kardeşler arasındaki fark iyice açılır. Nilüfer evlenirken ailesinden kimseyi düğününe davet etmez. Bir gün Nilüfer, eşiyle birlikte ailesini ziyarete gelir. Seher kardeşini karşısında görünce çok sevinir. Onlara hemen yemek hazırlamaya girişir. Ancak Nilüfer'in yemeğe kalmaya niyeti yoktur. Mutfığa girdiğinde oradaki bulaşık bezlerine iğrenerek bakınca Seher, Nilüfer'in yemeğe kalmak istememesinin sebebini anlar. Bu görüşmede Nilüfer, Seher'i ve kızlarını dil ucuyla kendi evine davet eder. Seher bu daveti içtenlikle yapılmış bir davet zannedip

kızlarıyla Aydın’a, Nilüfer’in çalıştığı hastaneye giderek sürpriz yapmak ister. Nilüfer o sırada hastanede değildir. Kendisinde kardeşinin numarası bile olmadığı için Seher oradaki bir hemşireye Nilüfer’i arattırıp geldiğini haber vermesini ister. Nilüfer apar topar yanlarına gelir. Eşinin ailesinin onların evinde misafir olduğunu, bu yüzden ablasını ve yeğenlerini eve kabul edemeyeceğini söyler. Yeğenlerinden biri hastaymış gibi hastaneye yatışını yaptırır. Seher’i de kimseye Nilüfer’in ablası olduğunu söylememesi konusunda ikaz eder. Seher, kardeşinin kendisinden utandığını ve gelişine hiç memnun olmadığını anlar. Yine de ona kızmaz, ertesi gün evine geri döner. Seher belediye işçisi olarak yol kenarlarında gül budamaktadır. Yoldan gelip geçen arabalara bakıp keşke bunlardan birinde Nilüfer olsaydı da ona güllerden birini verseydim diye düşünür. Küçük kardeşinin vefasızlığına karşın Seher tam bir olumlu abla tipidir.

Kardeşlerine bakmak zorunda olan, okutulmayan, erken yaşta evlendirilen bir diğer abla örneği ise GGK kitabının Son Durak öyküsündeki abladır. Bu anlatıda da Orta Refüj isimli öyküde olduğu gibi fakir bir aile vardır ve bu aile altı çocuk sahibidir. En büyükleri olan ablaya kardeşlerine bakma yükümlülüğü yüklenir. O da Seher gibi okutulmaz, erken yaşta evlendirilir ve sonrasında da mutlu olamaz. Hayatının ilk yıllarından itibaren ebeveynleri tarafından taşıyabileceğinden fazla sorumluluk yüklenmiştir. Evlilikte de yüzü gülmeyince genç yaşta dış görünüş olarak da manevi olarak da çöker. Bu ablanın küçük kardeşlerinden biri, onun durumunu şu satırlarda anlatır:

“Ablam ve iki abim okumadı. Erkenden evlendirildiler. Ablam alkolik bir adamın pis sularında debelenirken üç çocuk doğurdu ve bir bataklığın içine çakıldı kaldı. Kimse onu kurtaramadı. Henüz kırk yaşında olmasına rağmen ağzında diş kalmadı. Abilerim yıllardır kadroya geçme ümidiyle fabrikada çalışıyorlar ve her yıl tam da kadro geldi dediklerinde işten çıkartılıyorlar. Yeniden asgari ücretle işe alıyor işverenler. (...) Bu örneklerden biri de ben olmayayım diye lisede gizli gizli ders çalıştım. Yoruldum dediğimde ablam geldi aklıma ve onun dişleri, dökük ve çürük dişleri. Ben çocukken onun ne kadar güzel bir kız olduğunu, ne kadar güzel göründüğünü düşündüğüm günler geldi aklıma. Sonra dişleri... Motivasyonumu ablamın eski gülüşüne, yıllar içinde kaybettiği dişlerine ve sonunda konuşurken bile eliyle ağzını kapatışına borçluydum” (Yaşar, 2018: 110-111).

Orta Refüj’deki Seher’in evlendikten sonra içine düştüğü hayat da yukarıdaki öyküde yer alan ablanın hayatı ile büyük benzerlikler taşır: *“Seher öyle bir savruldu ki bambaşka bir hayatın içine düştü. Durmadan çocuk baktığı, ev işi yaptığı, işsiz kocasının borçlarıyla uğraştığı, hızla kilo aldığı ve dişlerinin dökülmeye başladığı, yüzünün kırıştığı, her yıl bir değil, beş yaş aldığı bir hayatın içinde saçları ağardı, elleri nasırlaştı ve genç kızlığı, kadınlığı çok uzak bir yerlerde kaldı. Nilüfer liseye başladığında Seher*

onun anne diyebileceği kadar büyük, güngörmüş ve çökmüş bir kadındı” (Yaşar, 2021: 156).

Alıntılardan görüldüğü üzere her iki ablanın kaderi, aile evindeyken de evlendikten sonra da aynı olmuştur.

Yaşar’ın öykülerindeki kimi ablalar ise olumsuz nitelikler taşımaktadır. Bunlardan ilki DT kitabı ile aynı ismi taşıyan Deli Tarla adlı öyküde yer alan abladır. Bu ablaya da aslında anneleri tarafından küçüklüğünden itibaren yukarıda bahsettiğimiz ablalar gibi kız kardeşinin sorumluluğu yüklenmiştir. Ama onlardan farklı olarak buradaki abla, çocukluğunu elinden aldığı düşünerek bakmak zorunda olduğu kardeşine dış bilemiştir. Hikâyenin anlatıcısı ve bu ablanın kardeşlerinden biri olan Kerim, ondan söz ederken “küçükken Ayşegül’e baktığı için sokağa çıkamadığından, içten içe ona karşı bir kini olan ablam” şeklinde bir ifade kullanmıştır (Yaşar, 2020: 12). Kardeşler arasında miras paylaşımı yapılırken kimsenin almak istediği “deli tarla”yı bu abla, kardeşi Ayşegül’e layık görmektedir. Abla, belediye başkanının oğluyla evlidir ve her fırsatta maddi durumlarının iyi olduğunu söyleyerek kardeşlerine hava atar. Evlendikten sonra rahat bir hayat yaşamasıyla Deli Tarla öyküsündeki abla, Orta Refüj’deki Seher’den ve Son Durak öyküsündeki abladan ayrılır.

KYY kitabının Nokta Nokta Gül adlı öyküsünde yer alan Cevriye’nin ablası Muradiye de yine kıskanç bir abladır. Cevriye zor bir hayat yaşar, türlü badireler atlatır ve bunu isminin Cevriye olmasına bağlar. Bu nedenle adını değiştirmeye karar verir. Ablası Muradiye bunu duyar duymaz kardeşine şiddetle karşı çıkar: “*Deli deli konuşma be. (...) Benim adım Muradiye de her muradıma erdim mi? (...) Manyak manyak konuşma, bu yaştan sonra adını değiştirecekmiş. Ne diyeceğiz bundan sonra sana Sevtap Hanım mı?*” (Yaşar, 2021: 27).

Sevtap Hanım Muradiye’nin evine temizliğe gittiği zengin ve statü sahibi kadındır. Kardeşinin, ismini değiştirmekle statü atlayacağını ve kendisinin ondan alt seviyede kalacağını zannedip panikleyen Muradiye, onun Birgül adını almak istemesine de karşı çıkmaktadır: “*‘Sen gülsün ve biz diken miyiz Cevriye? Birgül öyle bir tanecik gül olursa olur. Senden önce biz varız.’ diye hırladı kardeşine. Ölüyordu annem fesatlıktan. Hadi gel beraber değiştirelim adlarımızı abla dese, anında atlayacak, birimiz Birgül, birimiz Nurgül olalım diyecekti ama teyzem bu konuda pek davetkâr değildi*” (Yaşar, 2021: 28).

Yazarın eserlerindeki ağabeylere bakıldığında iki çeşit ağabeye rastlanır. Bunlardan ilki; kardeşlerine destek olan, onların iyi yerlere gelmesi ve hayallerini gerçekleştirmesi için çabalayan ağabeylerdir. Diğer ise küçüğünden daima saygı bekleyen ancak ona karşı sevgi hissetmeyen, karısının güdümünde kalarak kardeşleriyle ilişkilerini kısıtlı tutan, kardeşlerinin kendilerinden daha iyi durumda olmasını çekemeyen kıskanç ağabeylerdir.

THL’de Zarif adlı öyküdeki ağabey, iyi bir ağabey örneğidir. Öykü boyunca ismi verilmeyen bu nahif ağabey, kardeşine daima sahip çıkar ve desteğini ondan esirgemez. Kardeşi bir iş kurmak için ona başvurup para lazım olduğunu söylediğinde kredi çekmekten kaçınmamıştır. Karısı bu duruma karşı çıksa bile maddi manevi kardeşinin yanında olur. Kardeşi açtığı dükkânı işletememiş, ağabeyine borcunu da ödeyememiştir. Yine de ağabey bu duruma olumsuz bakmamıştır. “ ‘Abi, hayalim bu benim ama param yok.’ dedi. Karım ‘Hayaliyse kendi hayali, benim hayalim mi?’ dedi. Olur mu öyle şey? Desteklemezsen olur mu? Krediyi çektik, dükkânı açtık ama olmadı, yapamadı çocuk, şansı yaver gitmedi, batırdı. Kredi bana kaldı. Zaten hayal kırıklığı yaşadı, eşine dostuna boynu büküldü, bir de ben mi vurayım? ‘Mühim değil, öderiz’ dedim. Ödedim de. Az kaldı. İşten çıkınca biraz zorlandım tabii ama olur o kadar. Abilik ne günler için?’” (Yaşar, 2019: 36).

İyi ağabeylerin ikinci örneği ise Son Durak adlı öyküdeki Melih’tir. Melih, altı çocuklu fakir bir ailenin dördüncü çocuğudur. Erken evlendirdiği için mutsuz olan ve genç yaşında dişleri dökülen bir ablanın üçüncü kardeşidir. Melih ablasının ve ağabeylerinin zorlu hayatından ibret alıp okur, öğretmen olur:

“Öğretmen olmamın verdiği mutluluk onlara bin yıl yeterdi, öyle çoktu, ama bu mutluluk karın doyurmuyor, yeni mezun bir öğretmenin aldığı maaşa hem bana hem onlara destek olmama maalesef yetmiyordu. Sonuçta başka bir şehirdeydim, kirası ne kadar ucuz olsa da, içinde zaman zaman farelerin gezdiği ayrı bir evde yaşıyordum. Karşı komşum depo, yan komşum kömürlüktü. Apartmanın en alt katına, kat maliklerinin ihtiyaçları için ufak tefek gelir elde edebilmek adına küçük bir oda, banyo, tuvalet ve mutfak yapmışlar, kiracı diye de beni bulmuşlar. Apartmanın kapıcısı var ve o benim üst katımda oturuyor. Statü olarak resmen yerin dibindeyim. Ama elimden bir şey gelmiyor, çünkü iki kız kardeşim de üniversitede okuyor ve onların abisi, parasız okumanın ne olduğunu çok iyi biliyor” (Yaşar, 2018: 108).

Melih’in iki küçük kız kardeşi vardır. Melih, onları okutabilmek için her ay para göndermektedir. Yeterli parayı denkleştirebilmek amacıyla sırf kirası düşük diye oturduğu eski püskü o evin şartlarının çok kötü olmasına aldırmaz etmemektedir. Bir ağabey olarak kardeşlerinin iyi yerlere gelebilmeleri için eğitim masraflarını kendisi karşılar.

Kardeşlerine destek olmayan, onlarla arasını iyi tutmak için çabalamayan ağabeylerin başında SB romanındaki Emin gelmektedir. Emin, kendisinden küçük iki kardeşine hayrı dokunan, onların iyi şartlarda yaşamasından mutluluk duyabilen bir ağabey değildir. Büyük olduğu için Ethem ve Ekrem’e nasihat etmeyi, üstten üstten konuşmayı kendisinde hak görür ve kardeşleri onun bu huyundan hoşlanmazlar. Emin öğretmendir, kardeşleri ticaretle uğraşır. Emin her fırsatta onların kendisinden fazla kazandığını söyleyip kardeşlerine laf dokundurur. İkisinin de ondan daha iyi şartlarda yaşamasından haz etmez. Emin’in kardeşlerinden biri olan Ekrem, onun Ethem’e ve kendisine karşı yaklaşımını şu cümlelerle ifade eder: *“Annemle babam buna harçlık verirken ben çivi toplayıp satar eve para getirirdim. İt baharı görürmüş ama yediği taşı da Allah bilirmiş. Şimdi çok iyi durumum, binlerce kez şükürler olsun da ben o günlerin hesabını inşaatlarda kapattım. Fakat bizim nasıl kazandığımız değil, abimin nasıl kazanamadığı konuşuldu hep. Ekrem’e de bana da sanki onun hakkını biz yemiştik, kazancımız onun hakkıymış da ona vermemişiz muamelesi yaptı abim senelerdir. İşler nasıl diye her sorduğunda, iyi diyemedik. Bizim kâr etmemiz ayıptı çünkü onun gözünde. İstiyordu ki biz de memur maaşı alalım, biz de darda olalım, biz de memur zammı bekleyelim, biz de sıkıntı çekelim. Ne yaparsak yapalım “Biz sizin gibi zengin değiliz oğlum!” cümlesinden kurtulamadık”* (Yaşar, 2023: 14-15).

Emin’de kardeşlerine karşı hep bir kıskançlık vardır. Bu kıskançlık özellikle maddi boyutta kendisini gösterir. Bir araya geldikleri her an Emin ekonomik zorluk yaşadığından bahsedip kardeşlerinin kazancının fazla olmasını ön plana çıkarır.

1.4. EŞ TİPİ

Şermin Yaşar’ın birçok hikâyesinin temelinde evlilik ilişkisi yer almaktadır. Evli çiftler arasında örnek teşkil eden eşler bulunmakla birlikte; anlaşılmayan, eşine zorluk çıkaran, şiddet uygulayan, aldatan, acı çektiren, evliliğin getirdiği sorumluluğu üstlenemeyen eş tipleri de mevcuttur.

1.4.1. İdeal Eş Tipi

Evlilikleri iyi giden, zor günlerinde birbirlerine destek olan, yaşamı boyunca birlikte gülüp birlikte ağlayan, eşinin kıymetini bilen karı koca tiplerinin başında GEA’nın Bize Bi’ Çay öyküsündeki Hakan’ın annesi ve babası gelir. Yazar, onların örnek

bir çift olduğunu gösterebilmek için Hakan’a iç konuşma yöntemiyle ailesinin evliliği ile kendi evliliğini mukayese ettirir. Hakan ve Filiz altı aylık evlidir. Bir gün Hakan’ın anne ve babası onlara iki günlüğüne kalmaya gelir. Filiz kayınvalidesi ve kayınpederi gelir gelmez “Size söyleyeceklerimiz var.” deyip Hakan’la anlaşamadıklarını, boşanmak istediklerini anlatacakken Hakan karısının sözünü keser ve onun konuşmasına engel olur. Çünkü Hakan boşanma taraftarı değildir. Mutfaktayken Filiz’e, ailesinin evlerinde misafir olacağı müddet boyunca bu konuyu onlara açmamasını ister. Filiz bu duruma omuz silker. Hakan ve Filiz aileye çay ikram ederler. Burada yazar geriye dönüş tekniği ile anne ve babasının nasıl tanıştığını, birbirlerine olan davranışlarını ve evliliklerini anlatmaya başlar.

Hakan’ın annesinin arkadaşı olan genç kız ile babasının arkadaşı olan delikanlı birbirini sevmektedir. Eski zamanlarda bir kız ve bir erkeğin tek başına bir yerde buluşması uygun olmadığından ikisi de yanlarında birer arkadaşını getirir. Böylece Hakan’ın anne ve babası tanışmış olurlar. Arkadaşları çay içtikten sonra yalnız kalmak için çay bahçesinden kalkar ve baş başa yürümeye başlar. Onlar gidince Hakan’ın annesi ve babası yalnız kalır, ikisi de utangaç ve sıkılgan tavırlar sergiler. Uzun süre çay içip mekânda oturur, eve gitmek için arkadaşlarının dönmesini beklerler. Fakat arkadaşları dönmez. Hakan’ın babasının üzerinde yeterince nakit olmadığı için annesi duruma el atar ve hesabı o öder. Babası bu durumdan çok hoşnutsuz olur, kıza borcunu bir sonraki buluşmada ödeyeceğini söyler ve tekrar görüşmek için sözleşirler. Bir sonraki görüşmede sohbet iyice ilerler, aralarında bir çekim oluşur. Hakan’ın annesi yanlışlıkla Hakan’ın babasının bardağındaki çayı içer. O günden beri çayı aynı bardaktan içmek onlar için bir alışkanlık olur. Zamanla birbirlerini iyice tanır ve evlenirler. Evlilikleri boyunca da birbirlerine karşı hep sevgi ve anlayışla doludurlar.

Hakan içten içe onların evlilikleri ile kendi evliliğini, Filiz’in kendisine olan davranışları ile annesinin babasına karşı yaklaşımını karşılaştırır. Filiz son derece bencil iken annesi çok düşüncelidir. Filiz “önce ben” bakış açısına sahipken annesi babasıyla hep “biz” olabilmıştır. Filiz evine gelen eşinin ailesine karşı misafirperverlikten son derece uzakken ve eşinin ailesine bir yemek bile hazırlamazken annesi misafirliğe gelirken bile sarma ve börek yapıp gelmiştir. Hakan’ın babası, eşine her evlilik yıl dönümlerinde bir çay bardağı alır. Karı koca çayı hep aynı bardaktan içerler. Bu onların güzel giden evliliklerinin ve birbirlerine duydukları sevginin bir simgesidir. Oğlunun evine geldikleri zaman da bardaklarını yanlarında getirirler ve geleneği devam ettirirler. Hakan bu durumu çok romantik bulurken Filiz ise “ilginç ve saçma” bulur. Annesi ve

babası asla yatak ayırmamışken Hakan altı aylık evlilikleri boyunca defalarca Filiz tarafından salondaki koltukta yatmak zorunda bırakılmıştır. Hakan'ın ailesi, oğlunun evinde iki günlüğüne kalmak için gelmelerine rağmen oğlunun karısıyla arasının bozuk olduğunu fark edince ertesi gün bir bahane bulup evlerinden ayrılırlar. Giderken de bardaklarını Hakan'ın evinde bırakırlar. Belki aynı bardaktan çay içmek aralarındaki sevgi, bağ ve muhabbeti arttırır; onların evliliklerinin düzelmesine vesile olur diye düşünürler. Fakat Filiz'in bencillikleri devam edince bu evliliğin yürümeyeceğini anlayan Hakan, bardağı da alıp ailesinin evine döner.

Yazar bu öyküde yer verdiği birbirini seven karı koca tipi aracılığıyla, Hakan'ın anne ve babası gibi eşine sevgi ve saygıyla yaklaşan, sorumluluk sahibi, güler yüzlü çiftleri yüceltir. Ona göre ideal bir evlilik bu erdemler sayesinde oluşur. Evliliğini yürütmek ve eşyle orta yolu bulmak için çaba sarf etmeyen, bencil, en ufak bir sorunu büyütüp ayrılma düşüncesine sahip olan eşleri ise hikâye karakterlerinden biri olan Filiz aracılığıyla eleştirir.

Yaşar'ın eserinde karısını aldatan, döven, aşağılayan, başka bir kadın için terk eden, ona evlilikleri boyunca kötü davranan birçok koca tipi bulunur. Tüm bunların yanı sıra yazarın bu ibretlik tiplerin karşısına koyduğu ideal koca tipi örnekleri de bulunur. İdeal koca tiplerinin başında DT kitabının Çitile öyküsündeki Hakkı gelir. Hakkı temizlik malzemeleri satan genç bir esnaftır. Dükkânına sık sık kireç çözücü, kir sökücü sabun, deterjan gibi malzemeler almaya gelen temizlik hastalığına sahip olan Nurgül'e âşık olur. Onu etkilemek için evlerine koli koli deterjanlar taşır. Bir zaman sonra Hakkı Nurgül'ü istemeye gelir ve evlenirler. Hakkı Nurgül'ü sevdiği için onunla evlenmişken Nurgül'ün Hakkı'yı tercih etme sebebi, birçok temizlik maddesine kolayca erişim imkânı sağlaması ve dükkânının ismini "Nurgül Temizlik"e dönüştürmesidir. Hakkı Nurgül'ün ailesine ilk günden beri hep çok iyi davranmış, evin damadı değil evladı gibi olmuştur. Karısının bir dediğini iki etmemektedir.

Nurgül obsesif kompulsif bozukluğa sahip olduğu için evde durmadan temizlik yapmaktadır. Evin parkesindeki bir lekeyi ovalaya ovalaya çıkaramadığı için ağlar. Hakkı ona kıyamaz ve evi değiştirip başka bir eve taşınırlar. Nurgül onun iş dönüşü çok kirli olduğunu düşündüğü için ona kıyafetlerini kapı önünde çıkarttırmakta ve yıkanması için doğruca banyoya yollamaktadır. Her ne kadar yorucu ve sinir bozucu bir süreç olsa da Hakkı bu duruma bir gün bile of dememiştir. Kapı önünde üstünü çıkarmak zorunda kaldığı için kendisini o şekilde kimse görmesin diye aynı kattaki karşı daireyi de satın

almıştır. Nurgül'ün ailesi tarafından bile artık katlanamaz halde olan bu temizlik takıntısına eşi Hakkı gık dememekte, karısının hiçbir zaman kalbini kırmamakta, durumdan asla şikâyetçi olmamaktadır.

Nurgül bir gün ailesinin evine küs gider. Orada da sürekli temizlik yapar, kimseye rahat vermez. Tüm aile Hakkı'ya ulaşmaya çalışır. Birkaç gün sonra Hakkı elinde çiçekle kapılarına gelir ve kapıyı açan Nurgül'e "Aldırdım." der. Neyi aldırıldığını sorduklarında Nurgül; Hakkı'nın sırtında bir doğum lekesi olduğunu, onu aylarca çitileye çitileye çıkaramadığını, Hakkı'nın da hastaneye gidip onu aldırıldığını ailesine söyler. Nurgül'ün ailesi Hakkı'ya acırken Hakkı eşini alıp evlerine dönebildikleri için çok mutludur. Hakkı Nurgül'ün aşırıya kaçan bu temizlik takıntısından dolayı eşine bir kez olsun kötü davranmamış, sırf onu rahatsız ediyor diye her banyoda defalarca bastıra bastıra sırtının keselenmesine ses çıkarmamış ve sonunda sırf eşinin gönlü olsun diye bıçak altına yatmış, ameliyattan bile kaçınmamıştır. Eşine olan sevgisi bu denli büyüktür.

İdeal eş tipinin bir diğer örneği KYY eserinin Şimdi Rahatladık öyküsünde yer alır. Bu öyküde kendini adeta eşinin mutluluğuna adanmış bir adam vardır. Bu kişi hikâyenin anlatıcısının babasıdır, bir üniversitede felsefe profesörüdür. Evde karı koca, dört çocuk ve kadının annesi birlikte yaşamaktadır. Bu dört çocuktan biri olan anlatıcı evdeki hengâmenin ve sesin hiç bitmemesinden şikâyetçidir. Kendi evinde mümkün olduğunca az vakit geçirmeye çalışır. Babasının ise sırf annesine yardımcı olmak için evden çıkabildiği en geç saatte çıkıp gelebildiği en erken zamanda eve döndüğünü anlatır. *"Evde dört çocuğun işine, yemeğine, ütüsüne, temizliğine koşturan anneme nasıl yardım edeceğine şaşırırdı babam. Ütü yapar, bulaşık yıkar, yemek pişirir, bizimle ilgilenir, anneannemi doktora götürür ve her pazar alışverişinde muhakkak annemin yanında olurdu annem pazar arabasını tek çekmesin. Başka babalar gibi eline kumandayı alıp koltuğa yayıldığını hiç görmedik"* (Yaşar, 2021: 86).

Babası çorba karıştırırken bile eline felsefe kitabını alıp karısına bazı bölümler okur ve onun fikrini sorar. Üniversitede aynı sınıfta öğrenim görürken evlendikleri için okulu yarıda bırakmak zorunda kalan karısına adeta vefa borcunu öder ve onu geliştirmeye çalışır. Evlilikleri boyunca babasının, annesinin arkasından gölge gibi dolanıp durduğunu ifade eden anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder: *"Her akşam karşılıklı içerlerken çaylarını, "Bak göreceksin seni çok rahat ettireceğim Ayla" diye anneme göz kırpar, "Ben rahatım yahu" diyen anneme "Değilsin, değilsin, sen rahatı göreceksin, hele bir çocukları büyütelim" diye takılırdı. Babam için annem, eli sıcak sudan soğuk*

suya değmemesi gereken bir kontesti.(...) Adam annemin rahatına takmıştı kafayı. Evde otururken arkasına yastık koyuyor, sırtın rahat etsin Ayla diyor, bazen geceleri salonda yatıyor, “Sen gece rahat yat karıcım” diyor, durup durup “rahat mısın Aylam diye soruyordu anneme” (Yaşar, 2021: 87).

Baba, sabah namazına kalkan kayınvalidesi uyanınca uyanır, sabahın çok erken saatlerinde onun sohbet ihtiyacını karşılar ve karısına ilişmesini engelleyip onun biraz daha uyuyabilmesine imkân sağlar. Profesör babanın Ayla’sını rahata erdirmeye hayali sonraları bahçeli bir ev hayaline dönüşür. Çocuklar büyüdükten sonra şehrin dışında satın aldıkları arsaya bir ev yaptırıp içini tamamen Ayla’nın istekleri doğrultusunda döşemişlerdir. Bu evin de her detayı Ayla’nın rahat edeceği şekilde düşünülmüştür: *“Annem makineye çamaşır atarken rahat etsin ve eğilmesin diye çamaşır makinesinin altına yüksek duvar ördürdü babam, mutfak dolaplarını annemin boyuna göre yaptırdı, pencere pervazları tam annemin kolunu dayayabileceği kadardı” (Yaşar, 2021: 88).*

Karısını çok seven ve onu hayatı boyunca rahat ettirmeye çalışan bu koca tipi, ideal bir eş profili çizmektedir.

1.4.2. Aldatan/Terk Eden Eş Tipi

Yaşar’ın eserlerinde aile babası kavramına uymayan, sorumsuz, düşüncesiz, başka bir kadının rüzgârına kapılıp giden ve yuvasını dağıtan birçok eş tipi vardır. Kocalar genelde bu sayılan özelliklere sahipken karıları çoğunlukla mağdur, hayatını zorlukla idame ettirmeye çalışan, ezilen, maddi açıdan güçsüz, bu terk edişten kendisini sorumlu tutan bir profil çizmektedir.

THL kitabındaki 72 Saniye öyküsünde terk eden ve aldatan bir eş vardır. Altmışlı yaşlarında olan bu koca, “kırmızı ışıktaki kadın” olarak tanıtılan ve anlatıda ismi söylenmeyen eşini, günün birinde hiçbir açıklama yapmadan terk etmiştir. Kadın terk edildiğinin farkında olmaksızın o gece eşinin başına bin bir türlü kötülük gelme ihtimalini düşünerek beklemiş, ertesi gün erkenden kocasının işyerine gitmiştir. Kocasını “Gelmeyeceğim artık, git, bir daha da gelme.” diyerek kızmış ve onu kovmuştur. Kadın geçimini sağlamak için kırmızı ışıklarda mendil satarken kocasını başka bir kadınla arabada el ele, göz göze görmüş ve terk edilme nedenini anlamıştır.

GEA’nın Armağan’ın Hediyesi adlı öyküdeki Hediye, kocası tarafından üstüne başka bir kadın getirilen, evden atılan biridir. Bu anlamda Hediye, 72 Saniye öyküsündeki

kırmızı ışıkta duran kadın ile büyük benzerlik gösterir. Hediye'nin kocası sürekli alkol alır, her kötü Şeyden karısını sorumlu tutar, onu sürekli döver: *“Bir akşam evin kapısı öyle sert vurulmadı, kibar tıklıyordu kapı. Kapıyı açtığında kapıda dikilenin kocam, ama kapıyı çalanın o olmadığını gördüm. Bir elinde siyah poşet taşıyor, diğer eliyle bir kızın bileğini tutuyordu. İçeriye girince “Sen git artık” dedi bana. “Nereye?” dedim. Bu soruya o cevap veremezdi. Ben de. Kimse cevap veremezdi. Omuzlarını silkti. Pazar çantasının içine eşyalarımı doldurup çıktım evden. Bir daha beni arayıp sormadı”* (Yaşar, 2019: 160).

SB kitabındaki Kazım, yeni evli olduğu yıllarda para kazanmak için şehre çalışmaya gittiğinde karısını, kendi arkadaşının kardeşiyle aldatmıştır. Bu gayrimeşru ilişkiden bir çocuk dünyaya gelmiş ve karısına bu çocuğu götürüp ona bakmaya mahkûm bırakmıştır. Bu yüzden evlilikleri boyunca karısı onu asla affetmemiştir.

SB romanında yer alan Ekrem de Sevgi'yi aldatmaktadır. Sevgi vajinismus hastasıdır ve evlendikleri günden beri kocasıyla birliktelik yaşayamaz. Ekrem buna çözüm bulmak için karısını doktora götürmeye çalışsa, ona defalarca yalvarsa da başarılı olamaz. Sonunda pes eder, başkalarıyla birlikte olmaya başlar. Sevgi bunu anlasa dahi sesini çıkarmaz, bilmezden gelir. Etraftaki insanlara mutlu aile tablosu profili çizer. Bu konuda Bir Garip Külkedisi Masalı'ndaki Semiha ile benzerlik gösterir. Semiha da aldatıldığını bilmesine rağmen hem annesine hem de arkadaşlarına karşı eşini kendisine âşık, düşünceli bir koca olarak anlatır.

KYY' de yer alan Çöp hikâyesindeki sorumsuz baba da eşini ve çocuklarını terk edip gitmiştir. Bu gidişle eşini ve çocuklarını mağdur etmiş, oğullarından birinin, ailesinin geçimini sağlamak için okulu bırakıp çöp toplamak ve satmak zorunda kalmasına yol açmıştır. *“Lise öğrencisiydim. Babamın nerede olduğunu bilmiyorduk, bir akşam valizini alıp çekip gitmişti. Hala da görmedim. Belki de ölmüştür. Ölmese de kendi bilir, biz onu öyle bildik”* (Yaşar, 2021: 111).

Karısını aldatan kişiler arasında DT' de Bir Garip Külkedisi Masalı anlatısındaki Fikret ile GEA' daki yer Pekmez öyküsünde alan Mustafa Seyfi de vardır. Onları arketipler başlığında detaylı incelediğimiz için burada isimlerini söylemekle yetiniyoruz.

Yaşar' ın hikâyelerinde nadir de olsa kocasını terk eden kadınlar da bulunmaktadır. THL' nin Zarif öyküsündeki Sevim buna bir örnektir. Kocasının zor durumda olan insanlara ve ihtiyaç sahiplerine yardım etmesi, kardeşinin kredisini ödemesi, eve her

geldiğinde onu üç kez öpmesi, her gün aynı pijamayı giymesi gibi durumlar ona son derece saçma görünür. Onu çok saf olarak gören, ona sürekli bağırarak, her davranışını eleştiren ve onu sevmeyen Sevim, sonunda eşini terk edip annesinin evine gitmiştir.

1.5. BOŞANAN (DUL) KADIN TİPİ

Kitapla aynı ismi taşıyan Kalk Yerine Yat öyküsündeki Neriman Hanım, eşinden boşanmış dul bir kadındır. Normalde İstanbullu olan bu kadın, evlendiği için Ankara'ya yerleşmiştir. Birkaç sene sonra eşinden ayrılınca Ankara'daki evini kiraya verip İstanbul'a dönmek ister. Neriman Hanım, sayılmayacak kadar çok kedi ile aynı evde yaşamaktadır. Gece gündüz hep kırmızı kadife bir sabahlık giyer. Çok fazla sigara içer. Evi kiralamak için gelen genç ve bekâr kiracıya doğru düzgün soru sormaz, tanımadığı halde onu hemen eve alır. Kapıyı da üstüne birkaç kez kitler. Bu gençle kira konusunda anlaşmaya varınca el sıkışırlar, Neriman Hanım uzun süre onun elini bırakmaz. Genç bu durumu onun anaçlığına verir, nitekim aralarında çok fazla yaş farkı vardır. Ancak Neriman Hanım için vaziyet hiç de böyle değildir.

Neriman Hanım'ın çekmeceler dolusu iç çamaşırı vardır. Neriman Hanım, bunları evden ayrılırken yanında götürmez, bazı kişisel eşyalarını orada bırakır. İki ay eve gelmez, iki ay sonra elinde valizle döner. İstanbul'a bir bey için gittiğini, onunla anlaşamadıklarını söyleyip eve girer. Kiracı genç; o zaman kendisinin evden çıkması gerektiğini söylediğinde, buna gerek olmadığını, beraber yaşayabileceklerini söyler. Genç işsiz ve parasız olduğu için bu duruma ses çıkaramaz. Bir yandan da Neriman Hanım'dan çekinmeye başlar. Çünkü Neriman, gence sanki kocasıymış gibi davranmaya başlamıştır. Genç bir gün televizyon izlerken koltukta uyuyakalır, Neriman ona “Kalk yerine yat.” diyerek gencin koluna girer. Uyku sersemi olan genci kendi yatak odasına götürür. Genç hemen kendine gelir ve ona yatak odasında artık Neriman'ın yatmasını, kendisinin diğer odada kalacağını söyler. Çok “geniş” olarak nitelendirdiği Neriman'dan korktuğu için odasının kapısını birkaç kez kilitler. Neriman sabah olunca yine kadife sabahlığıyla kahvaltı hazırlamıştır. Ona “Günaydın canım.” demesini genç son derece garipser. Neriman işe giderken onu uğurlar. Akşam yemeği için ikisine güzel bir yemek hazırlayacağını söyleyip gelirken alması için sipariş verir. Genç uğurlama ve sipariş faslının karı koca olanlar tarafından yaşandığını düşünerek iyice tedirgin olur.

Genç, “koca kadın” dediği Neriman Hanım'ı ev arkadaşı olarak görürken Neriman ona kocasıymış gibi davranmaya başlamıştır. Omzuna hırka getirir, yemekten sonra

kahve yapar, onun sevdiği yemekleri pişirmeye başlar. On gün boyunca bu durum böyle devam eder. Genç artık rahatsızlığını Neriman Hanım’a bildirir, yarın sabah ona kira borcunu ödeyeceğini ve çekip gideceğini söyler. Neriman, sabahına polisleri gencin odasına getirir. Genci işaret ederek evine girip zorla yerleştğini, kendisine bir şey yapmasından korktuğunu söyler. Gencin polisleri kendine ifade etme şansı olmaz ve nezarethaneye atılır. Ertesi gün Neriman Hanım gence bir sözleşme imzalatarak şikâyetini geri çeker. Karakoldan çıkınca aynı taksiyle eve dönerler. Neriman Hanım “Çiftler arasında olur böyle şeyler.” der, gencin elini tutar. Genç iyice tedirgin olmuştur, gece soğuğa rağmen bir daha o eve dönmemesine dışarı çıkmıştır. Birkaç saat sonra dayanamayıp eve döndüğünde Neriman daha zile basılmadan kapıyı ona açar. Kızgınca bakıp öpmesi için yanaklarını uzatır. Genç bu evde hiç iyi şeyler yaşamamasına rağmen annesi yaşında olarak gördüğü bir kadının, iyi bir iş bulup borcunu ödeyene kadar ona kocası gibi davranmasına izin vermek zorunda kalmıştır.

Görüldüğü üzere eserde Neriman, orta yaşın üzerinde olmasına rağmen kendisinden yaşça oldukça küçük bir erkekle ilişki kurma çabası içinde olan; bu süreçte karşı tarafın içinde bulunduğu güçsüz durumdan yararlanan ve toplumsal normlara göre sınırları zorlayan, özgür tavırlarıyla dikkat çeken bir dul kadın olarak tasvir edilmektedir.

1.6. GELİN-KAYNANA-DAMAT TİPİ

Kaynanalık kavramı, “gelin” ve “damat”tan ayrı düşünülemez, onlarla birlikteyken bir anlam taşır. Bu yüzden bu üç tipi aynı başlıkta incelemeyi uygun bulduk.

Şermin Yaşar, hikâyelerinde Türk aile yapısındaki tipik kaynana modellerine de yer vermiştir. Öykülerdeki kaynana tipleri, anlatının odak noktasında yer almasalar bile arka planda daima eşlerin ikili iletişimini etkileyen, onların özel hayatları hakkında kendini söz sahibi olarak gören, müdahaleci, baskın kişilikli kadınlardır. Eserlerde ikisi THL, biri GEA, biri DT, biri de SB adlı eserlerde olmak üzere toplamda beş kaynana tipi tespit ettik.

Soluk Taşı’ndaki Nefise, sivri dilli bir kaynanadır. Biz bunu gelininden değil, eşi Müfit Bey’den öğreniriz. Müfit Bey market alışverişine gittiğinde reyondaki çikolataları görünce aklına iki torunu için onları almak gelir. Ancak sonra gelini ve torunlarının evlerine pek gelmediğini söyler. Gelin hanım; çocukların okulu, ders ve ödevlerini mazeret sunarak kayınbabası ve kaynanasının evine pek gitmemektedir. Fakat Müfit Bey

gelinlerinin, “*Nefise’nin çenesine dayanamadığı için*” gelmediğini bilir ve ona hak verir (Yaşar, 2019: 20).

Diyet adlı anlatıda Melahat Abla, gelininden çekinen bir kaynanadır. Oğlunun mutluluğu için hayatları ile ilgili çok yorum yapmamaya ve onların yaşamlarına gereksiz müdahalelerde bulunmamaya çalışır. Onların yaşamlarında kendisine doğru gelmeyen şeyler fark ettiğinde bunu dile getirirse gelininin oğluna eziyet edeceğini düşünmektedir. Melahat Abla’nın İstanbul’da yaşayan Semih adlı bir oğlu vardır. Bir pazar günü İzmir’e, Melahat Abla’ya oğlu ve gelini gelmiştir. Gelini Çiğdem, doğum yaptıktan sonra diyetle girmiştir. Semih de fazla kilosu olmamasına rağmen Çiğdem’e destek olmak için onunla beraber diyetle girmiştir. Yemek yapmayı ve yemeyi çok seven Melahat Abla hazırlıklara bir gün öncesinden başlamış, onlar gelecek diye sofraya ayrı bir özenmiştir. Yemek için mercimek çorbası, pırasalı börek, sarma, yahni, sulu köfte, salata ve revani yapmıştır. Ancak gelini ve oğlu hazırladığı onca şeyden bir çatal dahi almamıştır. Melahat Abla yemeyi de yedirmeyi de çok seven bir kadın olduğu için yemeleri konusunda ısrarcı olmuştur. Oğlan ve gelin, yemek saatlerine daha bir saat olduğunu söyleyerek onun isteğini reddetmişlerdir. Gelin Çiğdem, İstanbul’dan İzmir’e getirdiği organik kabak ve patatesi içine hiç yağ ve tuz koymadan pişirmiştir. Hazırladığı bu yemeği küçük çocuğuna yedirmiştir. Yedirirken de önüne cep telefonundan bir çizgi film açmıştır. Kayınvalidesi Melahat Abla torunu için seveceğini düşündüğünden sulu köfte pişirdiğini, çocuğa onu yedirmesini söylemiştir. Ama Çiğdem orali olmamıştır. Torunu yemek yerken gelininin ona ekran açmasını da garipsemiştir. Bu çizgi filmlerin çocukların beynini uyuşturduğunu söylemiş, gelininin hazırladığı bu tatsız tuzsuz yemeği de torununun ancak bu şekilde yiyebileceğini düşünmüştür. Semih ve Çiğdem yemekten sonra yoğurdun içine ketentohumu karıştırıp yemiştir. Melahat Hanım, oğlunun ketentohumunu nerede görmüş de öğrenmiş diye içinden geçirir, ama bunu dile getirmez.

Semih ve Çiğdem, Melahat Abla’ya ve eşi Remzi Abi’ye çok kilolu olduklarını, sağlıksız beslendiklerini, spor yapmadıklarını söyleyip onları eleştirmişlerdir. Melahat Abla “Biz de sebze yiyoruz, yaptığım börek pırasalı.” diyerek kendilerini savunmuştur. Spor yapmak için illa salona gitmek gerekmediğini, her gün dört oda temizlediğini, bunun da spor olduğunu söylemiştir. Melahat Abla karşısındaki kişi kendi kızı olsa çoktan “Başlarım senin rejimine!” deyip yaptığı yemekleri zorla yedireceğini ama gelini olunca laf söylemekten çekindiğini ifade etmiştir: “*Bak çocukları evlendirince göreceksin. Kızın olsa o sarmaları, börekleri burnundan sokarsın. O kadar uğraşmışsın, döve döve*

yedirirsin. Ama geline ses çıkmıyor. (...)bak oğlanı evlendirince göreceksin. Tek huzurlu olsunlar, gelin kahretmesin, oğlanın yüzü gülsün diye ‘he’ diyorsun. Kızın olsa, başlarım senin rejimine, git bir tabak tatlı koy dersin. Denmiyor Sevgi” (Yaşar, 2019: 98).

Melahat Abla, gelininin davranışlarını ve yemek yeme alışkanlığını tasvip etmese bile yüzüne karşı tenkit etmemeye çalışması yönüyle diğer kaynana tiplerinden biraz farklıdır.

Barıştık hikâyesindeki babaanne, gelinlerinden yana dertli bir kaynanadır. Saim ve Faik adlarındaki iki oğluna eş olarak köylerinde iki iyi arkadaş olan Ayşe ve Gülizar’ı seçmiştir. Ayşe içten içe Faik’i, Gülizar ise Saim’i sevmektedir. Fakat babaanne, bu durumu bilmediğinden Ayşe’yi Saim için, Gülizar’ı da Faik için ister ve gelin olarak alır. Sonrasında olanlar olur. Bekârlıklarında çok iyi arkadaş olan bu iki genç kadın, hem birbirlerine hem de kayınvalidelerine düşman kesilirler. Bayramdan bayrama bir araya gelirler. Ailenin şen şakrak geçirmesi gereken bayramlar, bu ikilinin davranışlarının etkisiyle soğuk savaş niteliğinde yaşanır. Gelinlerinden yana hiç huzur yüzü görmeyen kayınvalidenin gözünün yaşı hiçbir bayramda dinmez. Eğer kimin hangisini sevdiğinden haberim olsaydı buna dikkat ederdim diyen kayınvalide, bilmeden yaptığı hatanın bedelini gelinlerinden yana çok ağır ödemiştir.

Söyleme Bilmesinler’de Mürüvvet Hanım, hem Nurten’in hem Sevgi’nin hem de Hülya’nın kaynanasıdır. Gelinlerinden Nurten ve Hülya’yı oğullarına Mürüvvet kendisi seçmiştir. Emin, Mürüvvet’in en sevdiği evladıdır. Onun için kendi köylerinden helal süt emmiş bir kız almak ister. Hülya’yı ailelerine uygun bulur. Hülya’nın gönlü başkasındadır ama onun evliliği için kararı ailesi verdiği için karşı çıkamaz. Kendisini istemeye geldiği günden beri kaynanası Mürüvvet Hanım’a düşman kesilir. Mürüvvet Hanım, Hülya’yı “Kendi toprağımdan birisi iyidir.” diyerek almıştır. Fakat Hülya umduğu gibi çıkmamıştır. Emin ve Hülya evlendikten sonra Emin’in ailesinden farklı bir semtte yaşamak isterler. Mürüvvet Hanım bu duruma şiddetle karşı çıkar. Emin’i eğer bizimle aynı apartmanda yaşamazsanız sana hakkımı helal etmem diyerek tehdit eder. Emin ve Hülya’nın kayınvalidesi ile aynı apartmanda yaşamaya başlamasıyla yıllarca sürecek olan çekişme böylece başlamış olur. İkisi de birbirine iyi davranmaz. Hülya hakkını savunan ve susmayan bir gelindir. Mürüvvet Hanım da oğlunun kurduğu aileye karıştığı için gelin kaynana aralarında hır gür eksik olmaz: *“Hülya da maşallah eli maşalı çıktı. Seneler boyu içime attığım öfkeyi kustum kızın üstüne. Onun da başka şeye öfkesi varmış belli ki, o da benden çıkarttı. Dar ettik birbirimize evi. Geçinmek istesek geçinirdik ama istemedik herhalde, ne bileyim. Ne kavgalar ne geçimsizlikler. İkimizin de derdi*

birbirimizle değildi. Başka bir şeyin kavgasını veriyorduk biz. Babalarımıza, kocalarımıza olan sinirimizi birbirimizden çıkarıyorduk.” (Yaşar, 2023: 161).

Nurten, Mürüvvet Hanım’ın dertlerini anlatmak için gittiği Rıfat Hoca’nın yeğenidir. Mürüvvet Hanım onun doğduğu günü bile bilir. Mürüvvet Hanım, Rıfat Hoca’ya gide gele Nurten’in büyüyüşüne şahit olmuştur. Nurten’in babası; içine cin kaçtı diye kızını döve döve aksak bırakan, acımasız, paragöz adamın tekidir. Amcası Rıfat Hoca, Nurten’i babasına karşı koruyup kollar. Seneler sonra Rıfat Hoca hakkın rahmetine kavuşunca sessiz, sakın, ağzı dualı ve iyi ahlaklı bir kız olan Nurten biçare kalır. Acımasız babasının eline kalmasın diye Mürüvvet Hanım evden yüklü miktarda para getirir ve Nurten’in babasına uzatır. Başlık parası niyetine bir tomar parayı alan baba, Nurten’i Mürüvvet Hanım’ın oğluna verir. Mürüvvet Hanım, Nurten’i evine getirip ortanca oğlu Ethem ile evlendirir. Mürüvvet Hanım, kendi ailesinden zulüm gören Nurten’e karşı hep şefkatli bir kayınvalide olmuştur. Nurten de ona hep iyi davranmıştır.

Mürüvvet Hanım iki oğluna da gelinini kendisi seçtiği ve çocuklarına seçme şansı bırakmadığı için küçük oğlu Ekrem, kısa bir süredir görüştüğü kız arkadaşı Sevgi’yi kaçırmıştır. Mürüvvet Hanım eğer oğlu onu kaçırmıyorsa, kendisine kalsaydı Sevgi’yi bir evin bir kızı olduğu ve çok nazlı büyütüldüğü için gelin olarak istemeyeceğini söyler. Ama artık olan olduğundan evliliklerine karşı çıkamaz. Ekrem iç güveyisi gitmiştir. Bu yüzden Sevgi ile kayınvalidesi Mürüvvet Hanım pek görüşmezler. Normalde yakınlarında yaşasalar onların hayatlarına da müdahale edecek potansiyele sahip olan Mürüvvet Hanım’ın Sevgi’ye kaynanalık yapmasının bu sayede önüne geçilmiştir.

Şimdiye kadar hep gelinlerine kaynanalık yapan kişilere yer verdik. Burada damat-kayınvalide ilişkisini inceleyeceğiz. Damadına kaynanalık yapan tiplerin başında Bir Garip Kül Kedisi Masalı’ndaki Mefharet Hanım gelir. Öyküde Mefharet’in kızı Seniha çirkin, damadı Fikret ise yakışıklı olarak tasvir edilmiştir. Mefharet, Fikret’in Seniha’yla parası için birlikte olduğunu ve gözünün dışarıda olduğunu farkındadır. Bu yüzden Fikret’in hep bir hatasını kollar. Fikret’in açığını bulursa kızından boşatmaya niyeti yoktur. Ancak onun burnunun sürtülmesini ister. Eğer isterse Fikret’in elinden işini, gücünü, parasını, malı ve mülkünü alabileceğini hissettirmek ister. Her doktor kontrolüne Seniha ve Fikret ile birlikte gider. Kontrol zamanlarında gün boyu gözü Fikret’in üzerindedir. Fikret de kaynanası Mefharet’in kendisine bakışlarının iyi olmadığını farkındadır.

Vecdi Çiçek Açtı öyküsünde kayınvalidesi, damadı Vecdi'yi hiç sevmez. Hilebaz arketipi başlığı altında daha derinlemesine inceleyeceğimiz Vecdi, iyi bir damat değildir. İşe gitmediği, sabahtan akşama kadar evde yattığı için kayınvalidesinin gözüne batar. Kayınvalidesi onun gözünün göz olmadığını düşünür. Evdeki kızlarından birini daha “kapıverecek” diye aklı çıkmaktadır. Bu yüzden kızlarına Vecdi evdeyken ortalıkta görünmemeleri için tedbir koyar.

Eserlerde kaynana tipinin yansıması olarak gelin tiplerinin de yer aldığını ifade etmiştik. Hikâyelerde kayınvalidelerine karşı saygılı davranan ve onlarla aralarını iyi tutan gelinler az sayıda da olsa yer alır. Bununla birlikte ön plandaki gelin tipleri; baskın karakterli, her fırsatta kayınvalidesini iğneleyen, onunla rekabete girip acısını eşinden çıkaran, onları aile büyüğü olarak saymak ve gerektiği yerlerde fikir danışmak yerine daima kendi bildiğini okuyan kişiler olma özelliklerini taşırlar.

GEA'nın Kız Kim hikâyesinde yer alan Süheyla gelin yukarıda sayılan özelliklere birebir sahiptir. Hikâyede Hacı Salih Düzgün bir trafik kazası geçirmiştir ve ambulansla hastaneye götürülmüştür. Eşi Nihal Hanım, iki oğlu ve kızları haberi alınca hemen hastaneye giderler. Hacı kaza yaptığında yanında bir genç kız olduğu anlaşılmıştır. Bu kız da hastanededir, durumu ağırdır ve kim olduğunu aileden kimse bilmez. Kızın kimliğine dair ilk yorum Süheyla gelinden gelir. Süheyla bu kızın Hacı'nın sevgilisi olduğunu ima eder: *“Eyvahlar olsun anne, ne deriz millete?.. Babama da bak sen...” dedi. Nihal Hanım'ın üzerinde birikmiş yıllara sair intikamın rövanşı için ilk hamlesini diliyle yaptı. (...) Belliydi zaten ama anne, son zamanda belliydi yani. Ben sana demedim ama Allah var, aklımdan da geçirdim, eve geç gelmeler, öyle kapıyı çarpıp falan çıkıp gitmeler... İhsan'a har har har saldırmalar... İnsan oğullarından utanır ay, hacı olacak bir de”* (Yaşar, 2019: 35).

Süheyla'nın kayınpederine dair bu zan altında bırakıcı konuşması ailede bomba etkisi yaratır. Aslında herkesin aklında böyle bir durum yaşanmış olması ihtimali vardır ancak Hacı'nın düzgün karakterini bilen aile efradı, böyle bir davranışı ona konduramamaktadır. Süheyla ise böyle hassas bir konuyu herkes acılıyken dile getirmekten hiç çekinmemekte, aksine kayınvalidesi Nihal Hanım'a bunları söyleyerek onu duygusal olarak yaralamaktan zevk duymaktadır. Orada bulunanlar, Süheyla gelini kayınvalidesinin zaten bozuk olan sinirlerini ileri geri konuşup daha fazla bozmaması için kantine götürme bahanesiyle uzaklaştırırlar. Süheyla, bir süre sonra bekleme salonuna geri gelir. Nihal Hanım, oğlu Rıdvan'a kazanın tam olarak nerede olduğunu sorar ve

Ankara çıkışındaki otobanda olduğunu öğrenir. Eşinin evden fabrikaya diye çıktığını, otobanda ne işi olduğunu sorgulayınca Rıdvan babasının bunun sebebini bilmediğini, kamyonla babasının arabasının tam orada çarpıştığını söyler. Daha Rıdvan'ın cümlesi bitmeden Süheyla Gelin yine araya girer ve “Nereye gidiyorlarsa artık, tatile mi giderler, gezmelere mi, bilinmez ki...” diyerek yine fitili ateşler: “ *‘Süheyla ağzını topla’ diye bağırdı Nihal Hanım. Öbür gelinler Süheyla’yı alıp dışarı çıkarttılar. Hep çıkartıyorlardı ama hep geri geliyordu Süheyla. Hıncını alıyordu. İntikama ekmek banıyordu*” (Yaşar, 2019: 42).

Nihal Hanım en başta Süheyla'yı gelin olarak istememiştir. Çünkü Süheyla başı açık bir kızdır. Muhafazakâr bir aile oldukları için başörtüsü takmayan bir gelin Nihal Hanım tarafından aileye uygun görülmez. Süheyla, sırf İhsan'la evlenebilmek için kapanır. Ama yine de kayınvalidesine yaranamaz. Nihal Hanım kapalı bir gelin istemesinin dışında oğlunun evleneceği kızın sessiz, sakın, aklı başında, saygılı, evini çekip çevirebilecek biri olması taraftarıdır. Süheyla'nın ise “*kaşı, gözü, çenesi koordineli olarak*” oynar (Yaşar, 2019: 42). Ailenin ilk gelini olan Süheyla, Nihal Hanım'ın kucağına da ilk torunu veren kişi olmuştur. Nihal Hanım, torununa kendi adının konmasını ister. Süheyla ise buna şiddetle karşı çıkar. Bebeği dokuz ay karnında taşıyanın kendisi olduğunu, isim hakkının da kendisine ait olduğunu söyler. Bebeğine Hülya ismini koyar. Nihal Hanım bu yüzden Süheyla'ya gönül koyar, onu hiç affetmez. İhsan da sürekli “Keşke çocuğa annemin ismini koysaydık.” diyerek hayıflanır. Bu yüzden İhsan ve Süheyla arasında hep bir gerginlik vardır.

Hacı Salih Düzgün, bir gün kalp krizi geçirmiş ve kalp ameliyatı olmuştur. Ameliyattan sonra bambaşka birine dönüşür, ilk işi oğlu İhsan'ı Ankara'dan uzaklaştırıp Bolu'daki fabrikaya sürmek olur. Bu durum, Süheyla'nın aileye karşı iyice diş bilemesine yol açmıştır. Şimdi kayınpederinin kaza haberi sonrası kayınvalidesine yüklenmekte, diğer gelinlerin kulağına fısır fısır zehir salmakta, onlardan adeta evlendiği günden bu yana yaşadıklarının intikamını almaktadır.

Süheyla'yı anlattıktan sonra yazar Kerime'ye geçer. Kerime, Nihal Hanım'ın ortanca gelinidir. Nihal Hanım ona “Kerimecik” diye hitap eder. Onu tanıtırken annesiz babasız büyüdüğünü, Nihal Hanım'ı annesi, Salih Düzgün'ü babası bildiğini söyler. Kerime sessiz, sakın, itikatlı ve ağzı dualı bir gelindir. Bu yüzden kayınvalidesi onu çok sever. Kerime kazayla ilgili hiç yorum yapmaz, elinde bir tespih vardır. Kayınpederinin ameliyattan çıkmasını beklerlerken sürekli tespih çekerek onun için dua eder. Nihal Hanım ideal gelin tipi olarak gördüğü Kerime'yi kendi kızlarından ayırmaz.

Söyleme Bilmesinler romanında yine iki gelin karşımıza çıkar: Hülya ve Nurten. Hülya'nın huyları ve kayınvalidesine olan tavırları Kız Kim anlatısındaki Süheyla'ya, Nurten'in huy ve davranışları ise Kerime'ye büyük benzerlik göstermektedir. Hülya Emin'le evlenmek istemez, gönlünde başka biri vardır. Mürüvvet Hanım, kendi köylüsü olduğu için iyi bir insandır diye düşünerek Hülya'yı oğlu Emin'e ister. Hülya, ailesine karşı çıkamadığı için Emin'le evlenir. Ancak bu evliliğe Mürüvvet Hanım'ın sebep olması sebebiyle kayınvalidesini hiçbir zaman sevemez ve ona asla iyi davranmaz. Nurten ise kötü bir babaya sahiptir. Mürüvvet Hanım onu oğlu Ethem'e isteyerek zulüm görmekten kurtarır. Nurten de buna karşılık Mürüvvet Hanım'a daima minnet duyan, iyi davranan, güler yüzlü bir gelin olmuştur.

Damat tipinin en belirgin örneği Vecdi Çiçek Açtı anlatısında yer alan Vecdi'dir. Vecdi tüm ailenin nefret ettiği damattır. Aslında Vecdi, Refiye'yi istemeye geldiğinde babası kızını Vecdi'ye vermeye pek gönüllü değildir. Ama Vecdi'deki ikna kabiliyeti dillere destandır ve Refiye ile evlenmek için türlü yalanlar uydurup aileyi kızını vermeye razı eder. Vecdi düğün masrafı yapmamak için müsriflikten uzak durmak gerektiğini, sade bir nikâhla evlenmenin daha doğru olacağını söyler. Almanya'ya gideceğini ve orada yaşayacaklarını söyleyen Vecdi, aileye üç yıl boyunca iç güveyisi olmuştur. Almanya'dan ha bugün çağıracağız ha yarın çağıracağız diyerek aileyi oyalayıp herhangi bir işte çalışmamıştır. Vecdi'nin bu aileye damat olarak gelmesinden sonra ailenin başına gelmeyen kalmaz. Vecdi bir gün kayınpederine tarlalardan birine fasulye ekip biçeceğini söyler. Kayınpederi de bari bir işe yarasın diyerek kabul eder. Ancak Vecdi tarlanın ön kısmına fasulye, arka kısımlarına komple kenevir ekmiştir. Kenevirin kendi tarlalarına sıçramasından korkan köylüler durumu fark edince jandarmaya bildirir. Jandarma konuyla ilgili Vecdi'nin ve kayınpederinin ifadesini alır. Kayınpeder, kenevir ekiminden haberdar olmadığını, tarlayı ekmesi için Vecdi'ye bıraktığını izah eder. Vecdi ise ceza almamak için kayınpederine iftira atarak onun adli para cezasına çarptırılmasına yol açmıştır. Kenevirin imhası için gereken masraflar kanun gereği kayınpedere yüklenmiştir. Kayınpeder aynı zamanda damadının iftirası yüzünden bir yıldan üç yıla kadar hapis cezasıyla yargılanıp hapse girmiştir. Vecdi ailedeki herkese, en çok da kayınpederine zarar veren bir damat olmuştur. Bu başlıkta Vecdi'nin yalnızca damatlık rolüne değindik. Kişilik özelliklerini “hilebaz arketipi” başlığında daha detaylı inceleyeceğiz.

Çitile hikâyesindeki Hakkı, olumlu bir damat tipidir. Karısının anne, baba ve kardeşine hep iyi ve saygılı davranır. Belli aralıklarla onları ziyaret edip gönüllerini

kazanır. Öyle ki, aile onu kendi evlatlarından daha çok sever. Davranış ve yaklaşımlarıyla bir damat değil, ailenin oğlu gibidir.

1.7. YENGE TİPİ

Yenge tipi hikâyelerde çok ön planda olan ve sıkça yer verilen bir tip değildir. Bununla beraber arka planda abileri kardeşlerine karşı dolduran, aralarını açan, baskın kişilikli, maddiyatı önemseyen ve miras söz konusu olduğunda en büyük payı kendine almaya çalışan olumsuz bir model olarak karşımıza çıkar. Hikâyelerdeki yenge genelde ağabeyin karısıdır. Amcanın karısı olan yengeye yalnızca bir öyküde yer verilmiştir. Buradaki yenge kişilik özellikleri açısından olumlu biridir.

Deli Tarla öyküsünde annesi ve babası vefat eden dört kardeş avukata gidip miras paylaşmaktadır. Herkes alacağı paya rıza göstermiştir. Avukat paylaşılanların dışında tapuda bir tarla daha görüldüğünü söyler. O zamana kadar yok saydıkları ve “deli tarla” olarak nitelendirdikleri tarlanın varlığının hatırlanması, kardeşler arasında soğuk rüzgârlar esmesine yol açar. Babalarının delirdiği tarla olarak anımsadıkları bu tarlayı kimse almak istemez. Kerim bu tarlayı en büyükleri olması hasebiyle abisinin almasının uygun olduğunu söyler. Yengesi abisinden önce Kerim’e cevap verir:

“ ‘Senin bize garezin ne Kerim? Bana hıncını abinden çıkarma. Ben ne yaptım sana? İyiliğini düşünmek de suç oldu. Abisinin olsunmuş. İyi maşallah’ dedi” (Yaşar, 2020: 11).

Herkes topu birbirine atması, kimsenin bu tarlayı almak istememesi üzerine mal paylaşma yarıda kalır ve kardeşler tartışarak avukatın odasından çıkarlar. Sonrasında ablası Kerim’i arar, yengesine sinir olduğunu söyler. Yengenin kendi hakkı yokken mal paylaşmaya gelmesini yanlış bulur. Yenge oraya kocasının kardeşleri tarafından kandırılıp az mal verileceğini düşündüğü için gitmiştir. Buradan onun eşinin kardeşleri hakkında kötü düşünen bir kişi olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Kocasının payına düşen maldan başka ekstra yerler olsaydı üzerine “atmaca gibi atlayacak olan” bu kadın, deli tarlanın kocasına verilmesini istememiştir. Kavaklı tarlayı almak istediği için sözde kayıvalidesinin ölümüne ağlarken araya bu isteğini de sıkıştırır. Kavaklı tarladaki ağaçları satınca ellerine yüklü miktarda para geçecektir. O tarlada birçok meyve ağacı da bulunmaktadır ve orayı alınca ekip biçme zahmetine katlanmadan onlardan da faydalanacaktır.

Zahmetsiz bir tarla olması, yengenin burayı almak konusunda ısrarcı olmasını gerektirmiştir. Kardeşlerin hiçbiri tatsızlık çıkmasını istemediği için bu yengeye hayır

diyememiştir. Yenge, baskın bir tip olduğu için eşini de etkilemiştir. Kerim deli tarlayı ne yapacaklarını sormak için abisini aradığında abisi yengesinin haklı olduğunu söyleyip telefonu kapatır.

Yengesi Kerim ile “dişlek” kardeşinin arasını yapmıştır. Kerim onu bir türlü sevedemediği için nişanı bozmuştur. Bu yüzden yengesi ona yirmi yıldır küstür. Yenge, kocasını ona karşı doldurarak abisi ile Kerim’in aralarını bozmuştur. Abi, karısının lafıyla Kerim’in senelerce suratına bakmamıştır. Kerim kendi sevdiği kızla evlenince yenge, ona etmediğini bırakmamıştır. Bu yüzden kız dayanamayıp iki sene içinde Kerim’i terk etmiştir. Görüldüğü üzere yenge; ailede kardeşlerin arasını bozan, kocasını etkisi altına alan olumsuz bir tiptir.

KYY kitabının Şimdi Rahatladık anlatısında da arka planda bir yenge tipi vardır. Sadece birkaç satırda kendisinden bahsedilen bu yenge, büyüye inanmakta, üfürükçü hocalarla içli dışlı olmaktadır. Ayla Hanım’ın bir türlü geçmek bilmeyen baş ağrısının büyüden kaynaklandığını söyler. Yaşadıkları evde ölü toprağı olduğunu, ağrıdan ve bu ölü toprağından kurtulmak için hocaya giderek silkelenmesi gerektiğini söyler. Ayla’yı hocaya götüren yenge, durumunda iyileşme olmadığını görünce bu işlere önce inanmak gerektiğini, Ayla’da itikat eksikliği olduğunu belirtir. Hikâyede yengeden bahsedilirken “ailemizin felaket tellalı” ifadesine yer verilir (Yaşar, 2021: 92). Bu ifadeden onun daima olumsuz yorumlar yaptığını anlayabiliyoruz.

2. MESLEKLERİNE GÖRE TİPLER

Şermin Yaşar eserlerinde esnaf, öğretmen, emekli, memur, hizmetçi, ağa, işsiz gibi toplumsal statüleri farklı olan birçok tipe yer vermiştir. Bunlar arasında en dikkat çeken ve en çok tekrarlayan tip, esnaf tipidir. Yaşar, çocukluğunda dedesinin köy bakkalında ona çıraklık yapmıştır. Dolayısıyla esnaflığa ve müşteri olarak gelen kişilerin davranışlarına oldukça hâkimdir. Eserlerde bakkal, tuhafiyeci, tavukçu, kömürcü, fırıncı, kuyumcu, elektrikçi, kuru temizlemeci, araba tamircisi, toptancı, saatçi, fotoğrafçı, antikacı gibi farklı sektörlerdeki birçok esnafa yer verilmiştir.

Esnaflardan yola çıkarak yazarın üzerinde sıklıkla ve özellikle durduğu şey; mahalle kültürüdür. Yaşar Bilecik’in küçük bir ilçesi olan Kınık’ta büyümüştür. Küçük yerlerde herkes birbirini tanır. Buralardaki komşuluk ilişkilerinde samimiyet, büyük şehirlere göre daha fazladır. Esnafın ve halkın yakın ilişkiler kurduğu bir ortam vardır. Yazar, giderek azalan bu kültürün günümüzde de devam etmesi gerektiğini düşünür.

Eserlerinde genellikle bu tarz ilişkilerin yer aldığı mekân, kişi ve olaylara yer vererek yerel esnaf ile halk ilişkisini idealize eder.

2.1. ESNAF TİPİ

Esnafların başkahraman olduğu öykü sayısı on birdir. GEA kitabındaki Nihat ve Teselliperver Cemiyeti, Sıcacık, Tüh, Aklımda adlı öykülerde, GGK kitabındaki Muzaffer Bey ve Büyük Düşmanı, Ömer, Bir Sizin Kollarınızda adlı öykülerde, DT' kitabındaki Cebimdeki Osman, Dünya Ahiret Abimsin, Ama Böyle Olmadı adlı öykülerde, THL kitabındaki Anahtar, Kabanlarda İndirim Var, Helva adlı öykülerde esnaf tiplere yer verilmiştir. Söyleme Bilmesinler romanındaki Ekrem ve Ethem de esnaktır.

Esnaf tiplerin ortak özellikleri; her gün aynı saatte dükkânlarını açmaları, müşteri gelince yedikleri yemeğin yarım kalması, tamamına yakınının iyi karakterlere sahip olmaları, kurnazlık yaparak halktan fazla para almaktan uzak durmaları, mahallelerindeki herkesin hayatında olup bitene hâkim olmaları, müşterilerini yalnızca müşteri olarak değil aile olarak görmeleri, insanların hayatlarını kolaylaştırmak için ellerinden geleni yapmalarıdır. Eserlerde geçen birçok esnaf arasında olumsuz özelliklere sahip iki kişi vardır: Birisi Sıcacık hikâyesindeki Halim Bey, diğeri ise Muzaffer Bey ve Büyük Düşmanı hikâyesindeki Muzaffer Bey'dir. Yerel halk, esnaflara hep “abi” diye hitap eder. Kendisine “bey” olarak hitap edilen bu iki kişi ile halkın arasındaki mesafe, hitap şeklinden de anlaşılabilir. Esnaf tipleri genellikle orta yaş ve üzerindeki erkeklerden oluşur. Tek bayan esnaf, Cebimdeki Osman öyküsünde yer alan Aynur Abla'dır. Bu kadın antikacıdır ve öyküde fon karakterlerden biri olduğu için hakkında pek bilgi verilmemiştir.

Esnaflar genellikle orta yaş ve üzerindeki erkeklerden oluşur. Tek bayan esnaf, Cebimdeki Osman öyküsünde yer alan Aynur Abla'dır. Bu kadın antikacıdır ve öyküde fon karakterlerden biri olduğu için hakkında pek bilgi verilmemiştir.

Yaşar, Zehra Apiş ile yaptığı röportajda dedesinin bir köy bakkalı olduğunu, kendisinin uzun süre onun yanında çırak olduğunu belirtir. Dedemin Bakkalı adlı kitabının aslında onun çocukluk hikâyesi olduğunu söyler. “Esnafları kendi kişisel tarihimi dolayısıyla çok severim. Hâlâ esnaf lokantalarında yemek yemekten çok keyif alırım. Ekmek fırınları çok ilgimi çeker, mahalle kasaplarından alışveriş yapmayı, manifaturacı gezmeyi, tuhafiyeleri dolaşmayı severim. Buralar insanla, hayatla karşılaşacağımız yerler; buralardan sadece ürün değil nefes de alırsınız.” diyen Yaşar'ın eserlerinde fırın, lokanta, manifatura dükkânı, tuhafiyeler gibi mekânlar ve buraların esnafı çok canlı bir şekilde aktarılmıştır.

Ömer ve Helva adlı hikâyelerde saatçilik ve araba tamirciliği yapan esnafların çırakları anlatılmaktadır. Söz konusu öykülerde, çıraklar aracılığıyla toplumsal problemlerden biri olan “çocuk işçiliği” kavramına değinilmiştir.

Eserlerdeki esnafların bazıları (Anahtar anlatısındaki elektrikçi baba ve Bir Sizin Kollarınızda anlatısındaki kuyumcu baba), evlatlarının zamanı geldiğinde dükkânı kendilerinden devralıp baba mesleğini devam ettirmelerini isterler. Birisi ise (Tüh anlatısındaki fırıncı) bu işi zorlu gördüğü için çocuklarını dükkândan uzak tutma ve farklı bir mesleğe yönlendirme gayretindedir.

Esnafların sattıkları şey değişkenlik gösterdiği için her birinin dükkânlarında yer alan eşyalar birbirinden farklıdır. Hepsinin dükkânında ortak olarak bulunan eşyalar arasında hassas terazi, veresiye defteri, yakın gözlüğü, mavi tükenmez kalem, kasa, tezgâh, tabure ve ahşap sandalye gibi aksesuarlar vardır.

Hikâyelerde yer alan esnafların öğün saatleri, müşterinin gelişine göre değişkenlik gösterir. Onlar, öğle yemeğinde mütevazı sofralar kurarlar. Yemeklerini genelde gazete serip üzerine koyarak yerler. Bazen helva ekmek, bazen evden getirilen sefer taslarındaki yemekler onların öğünleri olur. Lokanta veya restorana yemek yemeye gitmezler ve dışarıdan yemek sipariş etmezler. İçecek olarak çay, olmazsa olmazlarıdır. Müşteri olmadığı zamanlarda tavla oynarlar, dükkânın önüne bir tabure atıp orada çay içerler. Komşu esnaflarla da araları iyidir. Sabahları hep aynı saatte dükkânı açar, içeri daima sağ ayakla girer, akşamları da asla erken kapatmazlar. Hayatlarında çok önemli bir durum olmadıkça dükkânlarını açmamazlık etmezler. Geneli güler yüzlü ve cana yakın tiplerdir. Müşteriye iyi davranırlar, onları “Yine bekleriz.” diyerek uğurlarlar.

Esnaf tiplerin dört tanesi (Şükrü Kaya, Nihat Abi, İsmet Abi, kuru temizlemeci) müşterilerinin özel hayatında yaşadıklarını, çektiği sıkıntıları çok iyi bilir. Onların sıkıntılarını kendi sorunuymuş gibi özümser, çözüm bulmaya çalışırlar. Yıllar içinde artık müşterilerine dair bildiklerinden bazıları onlara ruhsal olarak ağır gelmeye başlar. Bu yüzden yaptıkları işi bırakma, mahalleyi terk etme isteği duyarlar.

2.1.1. Tuhafiyeci Tipi

GEA’nın Nihat ve Teselliperver Cemiyeti adlı öyküsündeki Nihat ve DT’nin Dünya Ahiret Abimsin adlı öyküsündeki İsmet tuhafiyecidir. İkisinin de müşterileri genelde mahallenin kadınlarıdır. İkisinin de mahalleli ile arası oldukça iyidir. Herkes

kendini onlara yakın hisseder ve onlardan yaşça büyük olanlar dâhi “abi” diye hitap eder. İnsanlar ikisinin dükkânını da yalnızca bir dükkân değil, aynı zamanda bir terapi merkezi ve sosyal yardımlaşma merkezi olarak görürler. Bu sebeple bazen bu durum ikisine de ağır gelir.

Nihat ve Teselliperver Cemiyeti anlatısının başkahramanı olan Nihat, adeta mahallenin alaylı psikoloğudur. Mahalleli onu “ayaklı antidepresan, tek kişilik teselliperver cemiyeti” olarak görür. İnsanlar ona esasen alışverişi değil, dert anlatmaya giderler. Nihat hepsini de ilgiyle dinler: *“Hepimiz kendi çapımızda mahalle sakiniydik, bizi sakın yapansa Nihat Abi’ydi. Yoksa bizi kendi halimize bıraksa mahallede kavga gürültüden, asık surattan, şikâyetten, boşanma teşebbüslerinden çekip gitmelerden ve hatta intihar girişimlerinden geçilmezdi. Bizi bilerek aynı mahalleye toplayan Yaradan, kader taksimimizi yaparken “Bunlar kendi kaderleriyle baş edemeyecekler, Nihat’ı göndereyim de çekip çevirsin mahalleyi” demiş gibiydi. Bizi resmen o ayakta tutuyordu”* (Yaşar, 2019: 176).

Mahalle sakinleri özel hayatlarında yaşadıkları olaylardan dolayı iç sıkıntısı, depresyon ve bunalım gibi belirtiler yaşadığı an soluğu Nihat Abi’nin dükkânında almaktadır. Onların anlatacakları bitince Nihat konuşmaya başlar. Kim, hangi sorundan bahsettiyse Nihat o sorunun daha büyüğünü yaşamış olan bir akrabasından bahseder. Sevgilisi tarafından terk edildiğini anlatan birine kuzeninin de terk edildiğini, terk eden sevgilisinin giderken kuzeninin kredi kartını da götürdüğünü ve arkasından iki yıl borç ödemek zorunda kaldığını anlatır. Aldatıldığını anlatan birine onun durumunun yine iyi olduğunu, çünkü dayısının oğlunun da aldatıldığını, hatta kendisinin sandığı çocuklarının da başkasından olduğunu öğrendiğini söyler. Evine hırsız girdiğini söyleyen birine asker arkadaşının evine de hırsız girdiğini ve hırsızın, annesini de öldürdüğünü anlatır. İnsanları bu gibi hikâyelerle “Beterin beteri vardır.” diye düşündürür. Böylece dükkândan herkes haline şükrederek ve psikolojik bir rahatlama yaşayarak ayrılır. Bir psikoloğun birçok seansta ve büyük paralara yapacağı bu işi Nihat, tek seferde, üstelik çok da cüzi bir miktara yapar: Kendisine dert anlatmaya gelenlere dükkândaki yün iplik, fermuar, düğme, mezura, boncuk, fiyonk gibi eşyalardan birini satar:

“Nihat Abi ondan böyle böyle ondan satın aldığımız yünlerle bağlıyordu bizi hayata, fermuarlarla tikiyordu çenemizi, ondan aldığımız düğmelerle iki yakamızı bir araya getiriyor, mezurasıyla boyumuzun ölçüsünü alıyor, sefil hayatlarımızın omzuna nazar boncuğu ilaştırıyor, paketleyip gönderiyordu. Oysa mahallede kimsenin düğmeye ihtiyacı yoktu, makarasız da gayet yaşayabilirdik, ağustos sıcaklığında yünü ne yapacaktık? Ama işte

kimsenin derdi bitmiyordu. Düğme seçme bahanesiyle kutuları karıştırırken konuyu açıyor, bazen ağlayarak, bazen öfkelenerek, bazen de susarak kendimizi anlatıyorduk Nihat Abi'ye. O; soy ağacına şöyle bir bakıp uygun akrabayı bulup çıkartıyor ve düğmeleri, perde tokalarını, çıtçıtlarını falan koyduğu gazeteden mamul külahların içine akraba hikâyelerini de dolduruyordu. Üç düğmeye bir öykü, bir nasihat alıyor, halimize şükredip çıkıyorduk dükkândan" (Yaşar, 2019: 178).

Nihat bir gün kimseye herhangi bir açıklama yapmadan mahalleyi terk eder. O güne kadar dükkânının kapalı olduğu görülmemiştir. Durumu öğrenen insanlar Nihat'ı çok merak ederler. Dükkânın önünde toplaşır, onun gelişini beklemeye başlar. Telefonla arayalım, evine gidip bakalım önerilerinde bulunurlar ancak kimsede Nihat'ın numarası yoktur, hiç kimse onun ev adresini de bilmez. Yıllarca dert anlattıkları bu adam hakkında hiçbir şey bilmeyişleri, bir kez bile onun hakkında bir şeyler sormamış olmaları gerçeği yüzlerine bir tokat gibi çarpar. Karakola başvurunca onun aslında kimsesiz olduğunu öğrenir, kendilerine teselli vermek için anlattığı öykülerin uydurma olduğunun farkına varırlar. "Geç kalınmış vefa" duygusuyla, dükkânın önüne tabure atan en az on beş mahalle sakini Nihat'ın dönüşünü beklemeye başlar. Nihat dört günün sonunda valiziyle mahalleye döner. "Nereye kayboldun be Nihat? Merak ettik seni." diye kendisine sarılan mahallenin en büyüğünün sorusuna da "Bizim bir dayıoğlu vardı, ona gittim geldim bi..." diye cevap verir.

Yazar bu öykü aracılığıyla mahalle esnafının yalnızca alışveriş yapılan yer olmaktan ibaret olmadığını, mahalleli için büyük önem arz ettiğini, onların da mahalledeki diğer insanlar gibi dertleri olabileceğini ve ara sıra hallerinin hatırlarının sorulması gerektiğini vurgulamıştır.

2.1.2. Kuru Temizlemeci Tipi

THL kitabındaki Kabanlarda %50 İndirim Var öyküsünde anlatıcının babası olarak tanıttığı Necati'nin kuru temizlemeci dükkânı vardır. Necati çok dakiktir, dükkânını yıllar boyunca aynı saatte açıp aynı saatte kapatır. Tüm insanların mesai saatinden 10 dakika önce işyerinde olması gerektiğini düşünür. Emeklilik yaşı çoktan gelmiş olmasına rağmen ısrarla emekli olmaz. Çok dikkatlidir, hayatında hataya yer yoktur. Etrafındaki insanlara hâkimiyet kurmayı sever. Bir gün genç bir kız dükkânın önünden otobüsle geçerken dükkânın önüne asılan brandayı görerek dükkâna girer. Brandada "Elbise 15, Gömlek 10, Kaban %50 indirimli" yazısını okuyan kız, burayı bir giyim mağazası zanneder. Elbisenin 15 liraya, gömleğin 10 liraya, kabanın ise etiket fiyatı üzerinden yüzde elli indirimli satıldığını sanıp, alacağı kıyafetlerin kendince hesabını

yapıp içeri girmiştir. Sonradan içeridekilere bakıp buranın bir kuru temizleme dükkânı olduğunu fark etmiştir.

Genç kız bu yanıltıcı ifade içeren pankarttan dolayı Necati'ye çıkışır. Necati brandada yazılanların belediyenin belirlediği standartlara da imla kurallarına da uygun olduğunu, bir de metinde anlatım bozukluğuna mı bakacaklarını söyleyip kendini savunur. Kız dükkândan çıkar, gider. Çırak, kız için “Amma da sazanmış ya.” yorumunu yapar. Necati ona ters ters bakar. Kızla tartıştıktan sonra brandayı yerinden söküp çöpe atar. Necati meslek hayatı boyunca o gün ilk defa mesleğini sorgulamış ve işinden erken çıkmıştır. Dükkânı bir hafta içinde tamamen kapatıp emekliye ayrılır. Oğlu, babasına hiç aklında yokken nasıl emekli olduğunu söyleyince yaşlandığını söyleyip geçiştirir. Ama aslında ona yaşadığı şey ağır gelmiştir. Çayları içerken oğluna “O kız haklıydı. Kırk yıl kuru temizleme yaptık. Kırk yıl yanıldık. Ülkenin yarısı 10 liralık gömlek ararken, diğer yarısının gömleğini 10 liraya temizledik. Asıl sazan bizdik...” yorumunu yapar (Yaşar, 2019: 103).

Yazar bu öyküdeki esnaf tipi aracılığıyla halkın sosyoekonomik açıdan iki farklı kesiminin hayatlarının ne kadar farklı olduğunu anlatır. Yaşadığımız ülkenin yarısını maddi olarak zor durumdaki insanların oluşturduğunu ve diğer yarısının senelerce onların çektiği zorluklardan bihaber yaşadıklarını kuru temizlemeci Necati aracılığıyla gözler önüne sermiştir.

2.1.3. Çırak Tipi

Yaşar'ın öykülerinin iki tanesinde çırak ön plana çıkmaktadır. Bu çıraklardan bir tanesi daha masum iken diğeri açığözdür. İlk olarak Helva hikâyesindeki Mustafa'dan söz edeceğiz. Mustafa bir çocuk işçidir. Maddi durumu kötü bir aileden gelir. Ailesinin geçimini sağlamak için okulu bırakıp bir araba tamircisinde çalışmak zorunda kalmıştır. Çalışkanlığıyla kendisini ustasına çok sevdirmiştir. O da Orhan Usta'sını çok sevmektedir. Öyküye ismini veren helvayı Mustafa ancak çalışırken yiyebilmektedir: *“Bayılır helvaya Mustafa. Evlerinde ramazandan ramazana yerler. Orhan Usta burada her gün helva yediriyor Mustafa'ya. Altı ay önce okulu bıraktı Mustafa, Orhan Usta'nın yanına başladı, her sabah helva yiyor, daha bıkmadı”* (Yaşar, 2019: 109).

Helva gibi çok pahalı olmayan bir besinin bile Mustafaların evine senede bir girdiğini okuyunca maddi durumlarının ne kadar kötü olduğu anlaşılır. Okumaya devam etse çalışkanlığı sayesinde çok iyi yerlere gelebilecek niteliğe sahip olan Mustafa'ya

hayat pek de adil davranmamış; küçük yaşta onu araba egzozlarının, yağın, kirin içine hapsedmiştir. Mustafa yine de şanslıdır. Çünkü Orhan Usta onu koruyup kollayan, düşünceli bir ustadır.

İkinci çırak ise Ömer hikâyesindeki çıraaktır. İstanbul Kapalıçarşı’da Metin Saat isimli bir dükkânda çalışan bu çırağın ismi öyküde geçmemektedir. Hikâyenin kahramanlarından biri olan Hüseyin, buraya oğlu için Almanya’dan aldığı saate isim yazdırmak amacıyla girmiştir. Çırak hemen Hüseyin’e bir çay söyler. Hüseyin’e bu saatin çok kıymetli olduğunu, oğlunun çok şanslı olduğunu, kendisinin Almanya’da çalışırken yıllarca zorluk çekip yine de kendinden önce ailesini düşündüğünü söyleyip Hüseyin’in gururunu okşayacak cümleler söyler. Yazarın deyimiyle “Kapalıçarşı’ya erken düşen, esnaflığın suyunu çeken, adam tavlamaı iyi bilen” bu açıkğöz çırak, Hüseyin’e nasıl olduğunu anlayamadığı bir şekilde kaşla göz arasında bir saat satmıştır. Hüseyin’e doğru zamanda doğru cümleleri söyleyerek onu dükkândan alışveriş yapmaya yönlendiren bu çırağın, etkili iletişim becerilerine sahip ve ikna kabiliyeti yüksek biri olduğunu söyleyebiliriz.

2.1.4. Girişimci Esnaf Tipi

Yaşar öykülerinde iki tane girişimci tipe yer vermiştir: Sıcacık öyküsündeki Halim Bey ve Aklımda öyküsündeki Hamit Abi. Hamit’e “abi”, Halim’e “bey” şeklinde hitap edilmesi dikkate değer bir husustur. Hamit mahalleli ile daha içli dışlı ve cana yakın bir insan iken Halim insanları sözleriyle ve getirdiğı yeniliklerle etkileyebilen ancak onlarla mesafesini koruyan biridir.

Sıcacık adlı öykü bir kasabada geçer. Halim burada kömür satan bir esnaktır. Uzun yıllar halkın sobada yakacağı kömürü onlara kendisi satmış, satış yaparken kömürleri taşımak için bir sistem kurarak müşterilerinin işini kolaylaştırmıştır. Bu sistem, insanları torbalarca kömürü odunluğa taşıma derdinden kurtardığı için kasaba halkı tarafından çok tercih edilmiştir. Ülkede kömür sobasının yerini zamanla katalitik soba almaya başlayınca Halim hemen bu yeniliğe uyum sağlamış, insanları katalitik sobaya yönlendirmiştir. Sıcak su ihtiyacını karşılamak üzere her eve şofben gerektiğini söyleyen ve takan Halim, buradan da köşeyi dönmüş, artık “bey” olmuştur. En son “her odaya petek konması suretiyle her yerin aynı ısıda olmasını sağlayan bir düzenek” diyerek kaloriferi insanlara yine kendisi tanıtmış, faydalarından uzun uzun bahsetmiş ve

kasabadaki tüm evlere kalorifer tesisatı döşemiştir. Kalorifer yakacak kişi ihtiyacı açığa çıkınca da üvey oğlu Bahri’yi bu işte görevlendirmiştir.

Halim Bey’in -öykülerdeki diğer esnaflardan farklı olarak- birincil amacı para kazanmaktır. İnsanların hayatını kolaylaştıracak yenilikleri kasabaya getirmede öncülük etmesi, onun çok zengin olmasını sağlamıştır. İnsanlar, kendilerine düşen iş azaldı ve konfor alanları arttı diye ona sempati duymaktadır. Ancak o karşısındakileri sadece “müşteri ve para kaynağı” olarak görmüştür. İnsanların her ihtiyacına koşması onu diğer esnaflarla ortak özelliğidir. Ama ücreti mukabilinde bunu yapması onu diğerlerinden ayırır. Pratik çözümler üreten, reklamını çok iyi yapan bu adamın asıl amacı her zaman maddiyat olmuştur.

Girişimci niteliğe sahip ikinci tip, Aklımda öyküsündeki Hamit’tir. Hamit, çoğunlukla mahalledeki pastane önünde vakit geçiren bir gençtir. Onu serseri, iş yaramaz olarak damgalayan insanların sözlerini girişimciliğiyle bir bir yutturmuş, herkesin kalbine taht kurmuştur. Tavuğun bahçeden yakalanıp kesildiği, tüylerinin tek tek yolunarak birçok işlemden geçirdikten sonra sofraya gelebildiği yıllarda Hamit, mahalleye kasabanın ilk tavukçusunu açmıştır. Güler yüzlü olan ve herkesle arasını iyi tutan bu adam, mahalledeki ev hanımlarına çeşit çeşit tavuk yemeği tarifleri de verip onların gözdesi olur. Kasabanın tüm kadınları gün yapmak için çeşitli evlerde toplanıp akşam olunca hızla yemek hazırlama derdine düşerler. Soluğu Hamit’in dükkânında alan bu kadınlara Hamit fırına tavuk budu sürmelerini önerir. İlkbahar gelince dükkânın önüne küçük mangallar, mangal kömürü, çıra, çakmak koyar. “Siz zahmet etmeyin, ben soslarım tavukları.” diyerek soslu tavuk satar. Kendisinin yapmak isteyip de yanındakilere anlattığı her iş için “tutmaz” şeklindeki olumsuz yorumlara kulak tıkayıp birçok konuda öncülük eder. Yaptığı tüm işlerde de oldukça başarılı olur: *“Kadınlar çok seviyordu Hamit Abi’yi. Günden çıkıp eve yetiştirmeye çalışan, yemek yapmaktan bıkmış, kolaylık arayan kadınları hedeflemiş, tavukçuyla hedefi on ikiden vurmuştu. Müşterilerin hepsiyle tek tek ilgileniyor, hal hatır soruyor, tavukları sosluyor, hatta tavuk güveç hazırlayıp onu da satıyordu. Müşteriye düşen fırına koyup düğmeye basmak... Hizmette sınır tanıımıyordu Hamit Abi. Sağ pazarından dönen kadınların Pazar poşetleri içim dükkânda yer ayırıyor, “Bunlar dursun abla, sen git pazarda rahat rahat gez” diyor, yemek tarifi veriyor, yumurta da satıyor, arada kimisinden para almayıveriyor, gönülden gönüle giriyordu”* (Yaşar, 2019: 191).

Hedef kitle olarak kadınları belirleyen ve kasabanın neye ihtiyaç duyduğunu çok iyi okuyan Hamit, girişimciliği ve ilgili esnaf kimliği sayesinde uzun yıllar maddi ve manevi rahat bir yaşam sürmüştür.

2.1.5. Fırıncı Tipi

GEA'daki Tüh hikâyesinde yer alan Hakan, üniversite sınavına hazırlanan çok zeki ve başarılı bir gençtir. Babası fırıncıdır, iş yoğunluğu fazla ve çalışma saatleri düzensiz olduğunu düşündüğü için beş çocuğundan hiçbirinin, kendi mesleğini devam ettirmesini istemez. Hakan'ı eve ekmek almak için dahi fırına sokmaz. Onlarla aynı evde yaşayan, koah hastası olan babaannesi bir gün hastalanır. Ramazan ayında iftara yakın bir saatte bu haberi alan baba, alelacele eve koşar. Müşteriler fırının önünde hatırı sayılır bir kuyruk oluşturmuştur. Hakan o gün ilk defa önlüğü giyip ustaya yardım etmek zorunda kalmıştır. Kuyruktaki müşterilerden bir kız Hakan'a ekmek sormuştur. Hakan, Ramazan ayı boyunca fırında sadece pide çıktığını söyledikten sonra kız "Tüh" demiştir. Kızdan çok etkilenen Hakan kollarını sıvayıp ilk kez o gün ekmek yapmış ve kızın evini bulup götürmüştür. Babaannesi birkaç gün içinde ölmüştür, cenaze ve taziye işleriyle uğraşan babası birkaç gün daha fırını Hakan'a bırakmak zorunda kalmıştır. Bu süre zarfında Hakan her gün o kız için ekmek yapmaya başlamıştır. Sonunda işe iyice alışmış, sınava hazırlanmaktan vazgeçmiş ve babasının işini devralmıştır. Ekmek yaptığı kızla evlenip yıllarını bu fırında geçirmiştir. Bu fırın, Hakan orada çalışmaya başladıktan sonra yalnızca bir fırın değil, aynı zamanda bir butik dersane, etüt merkezi gibi bir yer haline gelmiştir. Çünkü Hakan, üniversite okuyamamış olmasına rağmen mahallede üniversite sınavına hazırlanan tüm öğrencilere ücretsiz ders vermektedir.

Hakan, öykülerde yer alan birçok esnaf tipte olduğu gibi yardımsever bir niteliğe sahiptir. Hiçbir zaman tek vasfı mahalledekilere ekmek yapıp satmak olmamıştır. Onlarla iyi ilişkiler kurmuş, mahalledeki birçok gence eğitim vermiştir. Mahalledekiler fırında farklı ekmek çeşitleri veya simit, poğaça yapmasını önerdikleri zaman Hakan buna karşı çıkar. Ramazan aylarında sadece pide, diğer zamanlarda da sadece ekmek yapıp pişirir.

2.1.6. Toptancı Tipi

Yazar, onca esnaf tipin arasında yalnızca Muzaffer Bey ve Büyük Düşmanı hikâyesinde kötü bir esnafa yer vermiştir. Öykünün adından da anlaşılacağı üzere -tıpkı Sıcacık hikâyesindeki Halim'de olduğu gibi- buradaki Muzaffer'e "bey" diye hitap edilir.

Halim gibi Muzaffer de çok zengindir. İnsanlarla arasındaki mesafeyi daima korur. Müşterileriyle iletişimde daima kendi çıkarlarını ön plana koyar. Kayserilidir. Dolayısıyla para onun için her şey demektir. Kişilik özelliklerine göre tipler başlığı altındaki “cimri tip” te davranışlarını çok daha detaylı inceleyeceğimiz bu karakterin bu bölümde esnaflığına değineceğiz.

Muzaffer Bey hem toptancı hem de emlak zengindir. Ankara’da 210 tane dairesi vardır ve müşterilere sadece kendi dairelerini kiralar. Evini tutmak isteyen müşteriler kendisine başvurduğu zaman onlara maddi anlamda asla yardımcı olmaz, indirim yapmaz. Katı kuralları vardır, onlardan vazgeçmez: *“Kira bu kadar tamam ama üç kira bedeli depozito isterim. Duvara çivi çakarsan her çivi deliği başına depozitonun yüzde onunu keserim. Kırılan fayanslardan yüzde on beş, zarar gören kapı kulpları yüzde beş, badana gerekirse depozitonun tamamını yakarım”* (Yaşar, 2018: 120).

Ulus’taki dairelerinden birini tutmak için Muzaffer Bey’e müracaat eden bir öğrenci, kendisinden indirim yapmasını istediğinde verdiği cevap olumsuzdur. Karşısındaki kişi dört saat dil dökmüş olmasına rağmen Muzaffer Bey, kira bedelinde ilk söylediği fiyattan beş kuruş aşağı asla inmez. Esnafların geneli müşteri kaybetmemek için indirim yapmaya sıcak baksa da Muzaffer Bey, bu yönüyle diğer esnaflardan ayrılır.

2.1.7. Antikacı Tipi

Cebimdeki Osman adlı anlatıda arka planda üç farklı antikacıdan söz edilmektedir. Bunlardan biri Bünyamin Abi’dir. Bünyamin Abi heyecanlı bir tiptir. Dükkânına sık sık gelip giden, buradaki eski fotoğrafları inceleyen ve her fotoğrafa kendince bir hikâye uyduran öykünün anlatıcısı olan genç ile birlikte o hayal dünyasına dalar. Kendisi de fotoğrafın sahipleri ile ilgili tahmin ve yorumlarda bulunur. Kendisine bir yerde değerli bir antika olduğu söylendiğinde üşenmeyip çok uzaklara bile gidebilir. Dükkânında bulunan çevirmeli telefon, dikiş makinesi, pul, kitap, gaz lambası, eski fotoğraflar, duvar aynaları, kristal bardaklar, kartpostallar gibi farklı türdeki antikalara satmaktan çok biriktirmeye odaklıdır.

İkinci antikacı ise Faruk Abi olarak bahsedilen kişidir. Faruk Abi’nin dükkânı Bünyamin Abi’nin dükkânına çok yakın bir yerdedir. Onun kişiliği Bünyamin Abi’nin tam tersidir. Anlatıcının fotoğraflarla ilgili uydurduğu hikâyeler onun zerre dikkatini çekmez. Dükkânındaki eşyalarla duygusal bir bağ kurmaz. Satış odaklıdır. Sakin ve meraksızdır.

Yaşar'ın öykülerinde yer alan tek kadın esnaf ise Aynur Abla'dır. O da Faruk Abi gibi meraksız ve sakin bir kişiliğe sahiptir. Kendisi ve dükkânı hakkında detay verilmemiştir.

Şermin Yaşar gerçek hayatında eski eşyalara çok meraklı bir insandır. Cebimdeki Osman hikâyesinde sık sık antikacı gezen, buralarda eski zamanların havasını teneffüs etmeyi seven, orada bulduğu fotoğraflara hikâyeler uyduran ve eskiye dair birçok şeyi biriktiren kişi, Yaşar'ın davranışları ile örtüşmektedir. Yaşar'ın Ankara'da 29 Nisan 2024'te açtığı Anne Müzesi ve bu müzede bulunan eski zamanlardaki annelere ait onlarca eşya ve hiç tanımadığı kişilere ait lohusalık fotoğrafları, bunu kanıtlar niteliktedir.

2.1.8. Fotoğrafçı Tipi

Cebimdeki Osman hikâyesinde bir fotoğrafçıdan söz edilir. Hikâye anlatıcısı, antikacıda aynı çocukla fotoğraf çekilen üç farklı aile tespit eder. İşsiz ve meraklı bir kişi olduğu için bunun peşine düşer, işin aslını öğrenmeye çalışır. Tüm fotoğrafların altında “Stüdyo Saba” yazısı görür. Burayı bulmak ve fotoğrafların gerçek öyküsünü açığa çıkarmak için yoğun çaba sarf eder. Fotoğrafçının bulunduğu semte gidip oradaki birinden antikacıdaki fotoğrafları çeken fotoğrafçının oğlu Hami'nin Gümüşsuyu'nda bir huzurevinde olduğunu öğrenir. Sonunda bu huzurevini de bulup Hami'ye ulaşır. Ondan olanı biteni dinler. Buradan itibaren hikâyede zaman geriye döner ve baba Hüseyin Saba anlatılmaya başlanır.

Hüseyin Saba akıllı, muzip, güler yüzlü, konuşkan ve sevilen bir esnaftır. Dükkânı bir apartmanın giriş katındadır. Üst katta bir kadın doğum doktoru vardır. Bu kadın doğum doktoruna çocuğu olmayan birçok çift gelmektedir. Bazı kadınların doktordan ağlayarak çıktığını gören Hüseyin Saba, onların durumuna çok üzülür. Dükkânın önüne bir tabure koyarak karı kocayı bir süre orada oturtur. Onlara su ikram eder. Allah'tan ümit kesilmez diyerek moral vermeye çalışır. Günlerden bir gün aklına bir fikir gelir. Doktora çocuk sahibi olmaya gelen çiftlere kendi oğlu Hami ile fotoğraflarını çekmeyi teklif eder. Belki uğurlu gelir, ileride çocuğunuz olur diye söyler. Çektiği pozların karşılığında da onlardan hiç para almaz. Fotoğraflar hazır olduğunda o kişilerin adreslerine postalar. Umutsuz insanları biraz olsun mutlu edebilmek için yıllarca uğraşır. Öyküde farklı anne babalar ile fotoğraf çekilen aynı çocuğun hikâyesi bu şekilde aydınlanmış olur.

Hüseyin Saba'nın güler yüzlü, konuşkan, halden anlayan, dertli insanların dertlerine kendince çözüm üretmeye çabalayan, bir menfaat beklemeden etrafındakilere

yardımcı olmaya çalışan bir fotoğrafçı olması gibi özellikleri; onu diğer esnaflarla ortak paydada buluşturur.

2.1.9 Büfeci Tipi

Tıkırtı öyküsünde Cemile Hanım, monofobisi olan ve tek başına yaşayan bir kadındır. “Takıntılı tipler” başlığında incelediğimiz bu kadın, evinde sık sık tuhaf sesler duyar ve hemen kızı Gülhan’ı arar. Annesinin yerli yersiz aramalarından bıkan Gülhan artık onun telefonlarını açmayınca Cemile Hanım, yardım istemek için sırayla birçok kişiyi aramaktadır. Aradığı kişilerden biri de Hakan’dır. Hakan, mahallede bir büfecidir. Cemile Hanım sipariş vermek istediğinde ya da acil bir durumda kendisine ulaşabilmesi için cep telefonu numarasını ona vermiştir. Ancak Cemile Hanım tarafından sipariş dışında her şey için aranmıştır. İlk başlarda sevaptır diye yardım eli uzatsa da bu durumun ardı arkasının kesilmediğini görünce Hakan artık ondan gelen aramaları cevaplamamaya başlamıştır. Büfeci Hakan’ı tanıtmak için anlatıda söylenen ifadeler bunlardır. Öyküde onunla ilgili bir de mahallelinin yolunu kesip büyük marketlere gitmelerini engellemeye çalıştığından söz edilir. Evlere de servis hizmetini verip kendisinden alışveriş yapanların işini kolaylaştıran Hakan’ın olumsuz yönü, müşterilere ürünleri ederinden iki kat daha pahalıya satmasıdır.

Belirlediğimiz alt başlıklarda görüldüğü üzere yazar, kitaplarında farklı sektörlerden birçok esnaf tipine yer vermiştir. Hikâyelerde onca esnaf arasında sadece Halim Bey ve Muzaffer Bey, işini yaparken yalnız kendi menfaatini ön planda tuttuğu için inceden inceye eleştirilmiştir. Yazara göre bir esnaf daima samimi ve güler yüzlü olmalı, halkla yakın ilişkiler kurmalı, halkın dertlerini bilmeli ve çözüm arayışında olmalı, gerektiği durumlarda şahsi menfaatlerini arka plana atıp insanlara yardımcı olmalı, aynı ülkede yaşadığı insanların sosyoekonomik durumundan bihaber olmamalı ve iyi bir iş ahlakına sahip olmalıdır. Esnaf tiplerin tümünü incelediğimizde sahip oldukları özellikleri aşağıdaki yirmi dört maddede toplayabiliriz:

- 1- Güler yüzlü ve cana yakın olmak,
- 2- Mahalleli ile sıcak ve samimi bir ilişki kurmak,
- 3- Güvenilir olmak, iş ahlakına sahip olmak,
- 4- İnsanların derdini dinleyip çözüm üretmeye çalışmak,
- 5- Dakik olmak, dükkânı her gün aynı saatte açmak,
- 6- Dükkânı besmeleyle açmak,

- 7- Müşterileri “Yine bekleriz” diyerek uğurlamak,
- 8- İş olmadığı zamanlarda dükkân önünde çay içip tavla oynamak,
- 9- Dükkânı her gün açık tutmak,
- 10- Küçük ve mütevazı bir dükkâna sahip olmak,
- 11- İnsanların zamanla değişen ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik girişimlerde bulunmak,
- 12- Bilgili olduğu konularda mahalleliyi eğitmek,
- 13- Ortalama veya üstünde bir gelire sahip olmak,
- 14- Dükkânı babadan devralmak, zamanı gelince dükkânı çocuklarının devralmasını istemek,
- 15- Gelişmiş bir mizah anlayışına sahip olmak,
- 16- Açıkgöz olmak,
- 17- Usta-çırak ilişkisi ile yetişmek,
- 18- “Abi” olarak görülmek,
- 19- Maddi durumu kötü olan müşterileri fark etmek, onlara acımak, yardımcı olmak,
- 20- Gazete kâğıdı üstünde yemek yemek,
- 21- Meraklı olmak,
- 22- Etkili iletişim becerilerine sahip olmak, ikna kabiliyeti yüksek olmak.

2.2. EMEKLİ TİPİ

Yaşar’ın eserlerini incelediğimizde iki tür emekliye rastlamaktayız. Birincisi işçi ve memur emeklileri, diğeri ise bürokrat emeklileridir. Bu iki tip, birbirinden farklı özelliklere sahip olduğu için farklı alt başlıklarda incelenmiştir.

2.2.1. Bürokrat Emeklisi Tipi

Yazar Değerli Emekliler Derneği ve Abajur olmak üzere toplamda iki öyküsünde bürokrat emeklilerini kahraman olarak seçmiştir. İki öyküdeki kahramanları detaylı bir şekilde analiz ettiğimizde şu özelliklerinin ortak olduğunu saptamış bulunmaktayız:

- 1- Emekli olmadan önce (görevlerini icra ederken) halktan kopuk olmaları,
- 2- Emekli olduktan sonra diğer emeklilerle (işçi ve memur emeklisi) ortak ilgi ve zevk anlayışlarına sahip olmamaları,
- 3- Gelir düzeylerinin yüksek olması,
- 4- Pahalı takım elbiseler giymeleri, dış görünüşlerine önem vermeleri,

5- İnsanları küçümsemeleri, kendilerini etraflarındaki birçok kişiden üstün görmeleri.

KYY kitabındaki Değerli Emekliler Derneği öyküsünün başkışısı Süleyman Bey, 65 yaşına kadar hükümet yetkililerine danışmanlık yapmış birisidir. Bu adam, günün birinde hiç istemediği halde emekli edilir. Görev yaparken ülke ülke gezen, yetkili kişilerce fikirlerin önemsenen ve kendisine akıl danışılan, gözde ve deneyim sahibi bir bürokrat iken emekli edilmesi onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Ömrü boyunca bu düzen sürecekle zannederken gün gelip artık ona ihtiyaç duyulmamasını kabullenememiştir. Evdeki hayatına adapte olmaya çalışırken uzun süre bocalamış, çalışma hayatındaki sistemi evde ailesine karşı da sürdürmeye uğraşmıştır. Ancak bu uğraşları boşa çıkmıştır. Eşi Süleyman Bey'in evdeyken bile her gün iki dirhem bir çekirdek giyinip kıyafetlerini daima ütülü istemesine, aynı saatte kahve beklemesine, kendisine sürekli emri altındaki bir çalışanı gibi davranmasına isyan etmiştir. Evdekilere sürekli ülke ile ilgili görüşlerini, danışmanlık anılarını ve gezdiği yerleri anlatmaya başlamıştır. Kimse tarafından aranıp sorulmayan, şunu nasıl yapalım diye görüşü alınmayan, anlattıkları eşi ve çocukları tarafından bile önemsenmeyen Süleyman Bey bu duruma içlerlenmiştir.

Süleyman Bey'in çocukları onu evden uzak tutmak ve anneleri ile arasının bozulmasını engellemek amacıyla babalarına bir ofis tutmuştur. Süleyman Bey'in bu ofise gelenlerle sohbet ihtiyacını karşılamasını ve danışmanlık anılarını anlatmasını sağlamaya çalışmışlardır. Süleyman Bey "Değerli Emekliler Derneği" isminde bir dernek açmış ve kendisi için tutulan bu ofisi dernek merkezi yapmıştır. Ailesinin dinlemek istemediği hatıralarını, bürokratik tecrübelerini burada, kendisi gibi "değerli" emeklilerle paylaşmak istemiştir: *"İşte Süleyman Bey'in bunalımdan bunalıma sürüklendiği bu üç senenin sonunda evlatları annelerinin isyanına dayanamayarak bir ofis tuttular ve işsiz güçsüz Süleyman Bey rahat rahat anılarını anlatsın, diğer işsiz güçsüzler de bunu rahat rahat dinlesin diye bir derneği daha toplum hayatımıza kazandırdılar. Değerli Emekliler Derneği böylece faaliyet hayatına başlamış oldu ve bittabi başkanı da Süleyman Bey oldu. Esasen derneğin adı sadece Emekliler Derneği olacaktı, lakin Süleyman Bey gibi değerli bir büyüğümüze öylesi yakışmazdı, başına değerliyi ilıstıriverdi"* (Yaşar, 2021: 50).

Derneğe, açıldığı ilk hafta kimse gelip gitmez. Bunun üzerine Süleyman Bey, kapının önüne bir sandalye çıkarıp etraftaki esnafla sohbet etmeye çalışır. Onların sürekli haber izleyip ekonomi konuştuğunu görünce şaşırır. Dolar kurunu günlük olarak takip

etmelerinin sebebini, onların dolar zengini olmaları zanneder. Onları sık sık ofisine çağırıp kahve ısmarlar ve bürokrasi anılarını anlatır. Gelen kişileri derneğe üye yapmaya çabalar. Ancak hepsi hâlihazırda çalışan kişiler olduğundan kimse derneğe üye olmak istemez. Esnaflara derneğine nasıl üye bulabileceğini sorduğunda esnaflar Süleyman Bey’e parklara bakmasını, emeklilerin parklarda torun gezdirdiğini, çay bahçelerinde çay içtiğini söylerler. Bunu duyan Süleyman Bey, bir gazete alıp parktaki bir bankta oturur ve yanına oturduğu kişilerle sohbet etmeye başlar. Konu, derneğe üye olmaları isteğine gelince insanlar başına bir şey gelir kaygısıyla hemen oturdukları yerden kalkıp Süleyman Bey’den uzaklaşırlar.

Süleyman Bey derneğine üye bulmak için bu kez promosyon dağıtma taktiğine başvurur. Derneğe üye olanlara market alışverişi çeki, her gün bedava üç çay gibi teşvik hediyeleri ayarlar. Bu hamleyle emeklilerin dikkatini çekmeyi başarabilmiştir. Ücretsiz alışveriş çeki ve çay verileceğini duyan bir akrobat, bir dalgıç, bir de akrobat emeklisi derneğe üye olur. Süleyman Bey elbette ki başlarda hiçbirinin ne emeklisi olduğunu bilmez. Onlara anılarını, gezdiği ülkeleri anlatırken hızını alamaz. Üye sayısı biraz artar. Süleyman Bey susmak bilmeyip sürekli dernek üyelerinin dikkatini çekmeyen üst düzey bilgiler aktarınca insanlar sıkılır.

Bir gün sohbet esnasında Süleyman Bey, üyelerden birinin anısını paylaşması sonucunda yavaş yavaş kimin nereden emekli olduğunu öğrenmeye başlar. İlk düşündüğü şey “Benim böyle insanlarla aynı ortamda ne işim var?” olmuştur. Yıllarca koskoca hükümette söz sahibi olan ve “elit” biri olan kendisine sıradan emeklilerle aynı ortamda olmayı yakıştıramamıştır. Ancak onun gibi değerli bir emekli bulamayınca da sıradan emeklilere muhtaç kalmıştır. Başlarda giyimlerini, konuşmalarını, ilgi alanlarını, yaşamlarını küçümsediği ve içten içe eleştirdiği bu insanlarla mecburen aynı ortamı uzun süre paylaşmıştır. Süleyman Bey zamanla kendisi de yadırgadığı bu kişilere benzemeye başlamıştır; onlar gibi giyinmeye, hayat pahalılığından şikâyet etmeye, pazar market alışverişine çıkmaya, bir esnafın küçük ekran televizyonundan haberleri takip etmeye alışmıştır. Çalışma hayatı boyunca içinde yaşadığı toplumdaki insanların derdini, yaşayışını bilmeden rahat bir hayat süren Süleyman Bey, emekli olduktan sonra artık onların ne zor şartlar altında yaşadığının idrakine varmış ve onlardan birine dönüşmüştür.

İkinci bürokrat emeklisi tipi ise G GK kitabında yer alan Abajur öyküsündeki Fikri Bey’dir. Fikri Bey, ataşe emeklisidir. Görevini ifa ederken Ankara’nın en gözde semtlerinden birinde bulunan modern bir apartmanda eşi ile yaşamıştır. Fikri Bey

giyimine kuşamına çok önem veren, son derece dakik ve hoşsohbet biridir. Fikri Bey ve eşi Neval Hanım, kendi dış görünüşlerine özen gösterdikleri kadar evlerinin de nezih ve zevkli döşenmesi konusunda titiz davranırlar. Evlerini dekore ederken tüm eşyaların en iyisini seçip alır veya özel olarak yaptırırlar. Yurt dışı gezisinde görüp beğendikleri ve bin bir zorlukla Türkiye'ye getirdikleri abajur, evlerinin en ön plandaki eşyasıdır. Burada sık sık elit konuklarına davetler verir, konken partileri düzenlerler.

Fikri Bey'in Lübnan'a tayin çıkar. Yurt dışına gidecek olmalarına eşi de Fikri Bey de çok sevinir. Asıl gitmek istedikleri şehir Londra'dır. Ancak bir yerden başlamak lazım, ileride o da olur diye düşünürler. Emekle döşedikleri güzel evlerini bırakıp Lübnan'a yerleşirler. Buraya bir kiracı bulması için de bir emlakçı ile anlaşılır. Fikri Bey emlakçıya evini sıradan insanlara kiralamamasını söyler. Burayı tutacak kişinin çocuksuz olması, Anadolu olmaması, kiracının eşi olan hanımefendinin kılık kıyafetinin bu evde oturmaya layık olması gibi şartlar sunar. Aradan yıllar geçer, emlakçı işleri oğluna devreder, bir zamanların çok gözde bir muhitindeki nezih bir apartman dairesi olan bu ev artık rezidansların arasında köhnemiş bir yere dönüşür. Emlakçının oğlu Fikri Bey'in şartlarını göz ardı edip evi önce Malatyalı üç çocuklu bir aileye kiralar. Onlar çıktıktan sonra da durmadan sigara içen, göğsünde dövmesi olan, Fikri Bey'in asla tasvip etmediği bir yaşam tarzına sahip olan, bir müteahhitin sevgilisi olan kızıl saçlı bir kıza kiralar.

Lübnan'da görev süresi dolunca Fikri Bey emekli olup yurda dönmüştür. Aynı tarihlerde kiracı kız da onun dairesini boşaltmıştır. Emlakçıdan evinin anahtarını alan ve evine bakmaya giden Fikri Bey şoka girmiştir. Evin giriş kapısında asılı olan kapı numarasını kendisi yılar önce pirinç bir vida ile çaktırmıştır. Şimdi baktığında vidanın birinin metal olduğunu fark etmiştir. Eve çivi çakılmasını istemediği halde duvarda çiviler olduğunu görmüştür. Banyoda lavabonun üstünde duran kurumuş bir parça yeşil sabunu ve üstüne yapıştırılmış futbol toplu silikon bir havlu askılığını görünce deliye dönmüştür. Evinde oturmuş olan kiracılardan kalan her şeye iğrenerek bakan Fikri Bey, hayatı boyunca küçümsediği alt tabaka insanların “vasat” zevkleri ve “sıradan” eşyalarına kiracıları vasıtasıyla maruz kalmıştır.

2.2.2. İşçi ve Memur Emeklisi Tipi

Yazarın tüm eserlerini incelediğimizde THL kitabının Soluk Taşı ve Çay Bahçesi adlı hikâyelerinde iki tane emekli tipe rastlamaktayız. Soluk Taşı'ndaki Müfit işçi emeklisi, Çay Bahçesi'ndeki anlatıcı ise emekli öğretmendir. Bu grupta yer alan

emekliler, geçim sıkıntısı yaşar. Kredi kartı ile alışveriş yapmaktan uzak durur. Her şeyin en iyisini değil en uygun fiyatlısını almak için uğraşır. Pazar ve marketleri dolaşıp fiyat araştırması yapar. Gün içinde evden çıktığında genellikle parklarda, çay bahçelerinde veya kahvehanelerde oturur. ay içip bulmaca zerler. Gün içinde mutlaka bir yürüyüşe çıkarlar. Rahat bir emeklilik hayatı yaşayamaz, torun bakmak durumunda kalırlar.

Bürokrat emeklileri ile diğer emeklileri yaşam tarzı açısından mukayese ettiğimiz zaman şöyle bir tablo ortaya çıkar:

Tablo 1. Emekli tipler karşılaştırması

Bürokrat Emeklisi	İşçi ve Memur Emeklisi
tl takım elbise giyer ve kravat takar.	Kareli gömlek giyer, kravat takmaz.
Dışarı çıkınca derneklere gider.	ay bahçesi, park veya kahvehaneye gider.
Torun bakma yükümlülüğü yoktur.	Büyük oğunluğ torunlarına bakar.
Ekonomiyi takip etme gereği duymaz.	Ekonomi ve dolar kurunu her gün düzenli olarak takip eder.
Görev yaparken hükümet yanlısıdır. Emekli olduktan sonra muhalif konuşmalar yapar.	Siyasete ilgi duyar, muhalif konuşmalara prim verir.
Yurt içinde ve yurt dışında birçok yeri gezip görmüştür.	Yurt dışına çıkma tecrübesi yoktur. Yurt içinde bile birçok yere gidemez.
Promosyonlarla ilgilenmez. Maddi durumu iyidir.	Market eki, alışveriş fişi ve promosyon ürünler onun için çekicidir. Geçim sıkıntısı çeker. Maaşı yetersizdir.
Sohbet konusu gezip gördüğü yerler olur.	Sohbet konusu güncel haberler ve ekonomidir.
Kendisine “bey” diye hitap edilir.	Kendisine “dayı” diye hitap edilir.
Nezih semtlerde ve lüks muhitlerde yaşar.	Gecekondlu mahallelerdeki müstakil evlerde yaşar.
Halkı anlamaktan uzaktır. İnsanlara tepeden bakar.	Halkın kendisidir, st zümreyle kaynaşamaz.

Yukarıdaki tabloda iki farklı kesimdeki emeklilerin farklılıkları verilmiştir. Bu iki grup arasındaki ortak özellikler ise ř şekilde sıralanabilir:

- 1- Her iki gruptaki emekliler de seneler süren çalışma hayatından sonra ev hayatına adapte olmakta zorluk yaşamıştır.
- 2- İki gruptaki emekliler hanımları tarafından evde ayak bağı olarak görülmüştür.
- 3- İki grupta da hareket, iş ve eylem az; konuşma boldur.
- 4- İki gruptakiler de ilerleyen yaşının bir getirisi olarak geçmişten ve anılarından bahsetmekten hoşlanırlar.

Şermin Yaşar eserlerinde yer verdiği toplumdaki iki farklı uçta yer alan emekli tipler aracılığıyla aslında bir eleştiri yapmaktadır. Topluma yıllarca hizmet etmiş, çalışıp üretmiş bu insanlara emekliye ayrıldıktan sonra hayatlarını iyi şartlar altında yaşayacakları bir maaş sunulmamaktadır. Kendilerine bağlanan aylıkla yalnızca zaruri ihtiyaçlarını karşılayabilen bu insanlar, dünyayı gezmek şöyle dursun; kendi ülkesinin bile tarihi güzelliklerini gezip görmekten mahrum kalan, hayattan zevk alamamış kişilerdir.

2.3. İŞSİZ TİPİ

Eserlerin tamamı incelendiğinde işsiz tipin üç kez tekrarlandığı tespit edilmiştir. KYY'de kitapla aynı ismi taşıyan Kalk Yerine Yat adlı öykünün başkahramanı, DT'de ise Cebimdeki Osman ve Çıksın Halim öykülerinde yer alan başkahraman işsizdir. Hepsinin ortak özelliği 25-30 yaş aralığında, üniversite mezunu, miskin ve tembel kişiler olmalarıdır. Hepsinde de hikâyeyi onların bakış açısıyla öğreniriz. Monolog anlatım şeklinin baştan sona hikâyede hâkim olmasını temel alarak işsiz tüm tiplerin fazlaca konuşkan hatta geveze oldukları çıkarımını yapabiliriz. Kalk Yerine ve Yat ve Cebimdeki Osman'da bu tipten olanın adı geçmemiştir. Çıksın Halim'de ise bu işsiz tipin adının Mert olduğunu öğreniriz.

Kalk Yerine Yat öyküsündeki anlatıcı üniversite mezunudur. Okuduğu bölüm hakkında herhangi bir bilgi verilememiştir. Bu tip hem işsiz hem de evsizdir. Evsiz olmasından ailesi ile aynı şehirde yaşamadığı sonucunu çıkarabiliriz. Okulunu bitirdikten sonra barınma ihtiyacını karşılamak için kendine ev bakmaya başlamıştır. Ancak ev tutacak yeterli paraya sahip değildir: *“Kiralık ev ararken bekâr, erkek ve öğrenci olmanızdan daha beter bir şey varsa o da öğrenciliğinizin bitmiş olmasıdır. Bulamayacağınız evi aramaya işsiz, bekâr bir erkek olarak devam edebilirsiniz. Emlakçıya verecek param olmadığından, sahibinden ev arıyor ve bulduğumuz*

insanların gözüne girmek için evin değil de benim sahiplerimmiş gibi davranıyordum. Yine de olmuyordu. Vermiyordu vicdansızlar evlerini” (Yaşar, 2021: 34).

Yazar işsiz tipten bahsederken bir yandan da toplumda var olan bekâr erkek ve öğrencilere ev vermek konusundaki önyargıyı eleştirmektedir.

Anlatıcı ev bulmak için gezerken bir camda kiralık ev ilanı görür. Ev sahibi ile görüşmek için evin zilini çalar. Ev sahibi, “ dul kadın tipi” başlığında detaylı anlattığımız Neriman Hanım, ona kapıyı açar ve hiç tanımamasına rağmen onu eve davet eder. Evindeki bir odayı işsiz tipe kiralayan Nermin Hanım, ondan para almaz. Ancak bir zaman sonra ona tıpkı kocasıymış gibi davranmaya başlar. Anlatıcı annem yaşında kadın diye bahsettiği Neriman Hanım’ın bu davranışlarından hiç hoşnut olmaz. Parası ve işi olmadığı için kendinden yaşça çok büyük dul bir kadınla ev arkadaşlığı yapmak zorunda kalır. Neriman Hanım’ın aylar geçmesine rağmen hala kendisiyle aynı evde kalmasından rahatsız olup sekiz ay boyunca iş arar. İş bulana kadar evde Neriman Hanım’a hizmet eder. Sonunda asgari ücrete bir iş bulur ve Neriman Hanım’dan kurtulma planları yapar. İşsizliği ve parasızlığı yüzünden yaşamak zorunda olduğu bu döngüyü kırmak için çabalamaya karar verir.

Cebimdeki Osman öyküsündeki anlatıcı da diğer bir işsiz tiptir. Otuz yaşlarında, bekâr, ailesiyle yaşayan bu kişi, konuşmayı çok seven biridir. İşsizliğinden kaynaklı olarak ilerleyen yaşına rağmen aile kurmaktan uzaktır. Antikacı gezmekten ve eski eşyalarla haşır neşir olmaktan çok hoşlanır. Gittiği dükkânlardaki eşyalarla bağ kurar ve onlara dair hikâyeler uydurmaktan çok zevk alır. Bu yönüyle bu tip, yazarın gerçek hayattaki bir özelliği ile büyük bir benzerlik teşkil eder. Şermin Yaşar’ın kendisi gerçek hayatta antikacı gezmekten çok hoşlanır, eski eşyalara dair özel bir ilgisi vardır. Bu ilgisinin sonucu olarak iki tane müze (Anne Müzesi ve Kelime Müzesi) kurmuş, eskiye dair birçok eşyanın buralarda sergilenmesini sağlamıştır. Sokaklarda aylak aylak dolanan hikâye kahramanı, iş de aramaz, iş gelsin ve onu bulsun ister. Bütün gününü antikacılar da fotoğraflara bakarak ve onlara hikâyeler uydurarak geçirir. Herhangi bir iş bulup çalışmak gibi bir çabası olmadığı için de öykünün sonunda hala işsizdir.

Çıksın Halim öyküsündeki anlatıcı olan Mert, işsiz tiplerin üçüncüsüdür. Güzel Sanatlar mezunu bir grafikerdir. Diğer işsiz tipler gibi onun da çenesi oldukça düşüktür. Babası eşofman satarak evi geçindirir. Mert’in okulu bitince ona kendisinin yanında eşofman satmasını teklif eder. Mert bu teklife çok uzaktır, eğitimini aldığı alanda bir iş

yapmak ister. Yaptığı iş başvurularında son derece gönülsüzdür, işyerlerine kendisiyle ilgili yalan yanlış bilgiler içeren özgeçmişler içeren mailler gönderir. Bazılarından görüşmeye gelmesi için dönüt alır, görüşmeye gittiğinde normalde çok konuşkan biri olan Mert donup kalır, kendisini ifade edemez. Özgeçmişine yazdığı özelliklere sahip olmadığı, insan kaynakları tarafından fark edilince “Biz sizi ararız.” denilerek geçiştirilir.

Başvuru yaptığı yerlerin hepsi iş tecrübesi aramaktadır. Mert’in iş deneyimi bulunmaması sebebiyle onu işe almazlar. Kalk Yerine Yat öyküsünde ev sahiplerinin bekâr ve işsiz gençlere ev vermek istememesini tenkit eden yazar, bu öyküde de işsiz tip aracılığıyla üniversiteyi yeni bitiren gençlere işyerleri tarafından şans verilmemesini, çalışanlarını işe alırken yalnızca tecrübeli elemanlara şans verilmesini eleştirir.

2.4. ÖĞRETMEN TİPİ

GGK’nin Ömer ve Son Durak adlı öykülerinde ve Söyleme Bilmesinler adlı romanda üç öğretmen tipi bulunmaktadır. Bu öğretmenlerin dış görünüşlerine dair detay verilmemekle birlikte yalnızca tamamının takım elbise giyip kravat taktığını görürüz. Buradaki tüm anlatıların arka planda öğretmen maaşlarının yetersizliğine değinilir. Öğretmen tiplerin hepsi, maddi durumu iyi olmayan işçi veya köylü ailelerin çocuklarıdır. Okuyup öğretmen oldukları için ailelerinin gurur kaynağı olurlar. Bu kişiler eğer okuyamazlarsa onları iyi bir gelecek beklemediğinin farkındadırlar. O yüzden hayalini kurdukları bu kutsal mesleğe sahip olmak için çok çalışmışlardır. Onlar zaten çocukluk yıllarında iyi şartlarda yaşayamamışlardır. Bu durum onlar öğretmen olduktan sonra da değişmez: *“Üstüme serpilen bu fakirliğin boyutunu, öğretmen olma ihtimalimin ailede milletvekili olmuşum gibi etki yaratmasından anlayabilirsiniz. Eğitim fakültesini kazandığım için ağlayan anne babam, mezuniyetimde yakama küçük altın takacak kadar gururlu; giderken “Altını sen kaybedersin şimdi, düğününde tekrar geri takarız.” diye geri alacak kadar da yoksuldu. Öğretmen olmamın verdiği mutluluk onlara bin yıl yeterdi, öyle çoktu, ama bu mutluluk karın doyurmuyor, yeni mezun bir öğretmenin aldığı maaşsa hem bana hem onlara destek olmama maalesef yetmiyordu”* (Yaşar, 2018: 108).

Ömer ve Son Durak’taki öğretmenler işini layıkıyla yapan, fedakâr, öğrencilerine içten ve sevecen davranan, onların iyi yerlere gelmeleri için çabalayan, hasta bile olsalar derslerini asla aksatmayan kişilerdir. Söyleme Bilmesinler’deki Emin ise yazar tarafından bu iki öyküdeki öğretmenlerden farklı bir yere konur. Çünkü o mesleğini topluma faydalı olmak ve iyi insanlar yetiştirmek için değil, sırf annesi istediği için seçmiştir.

Ömer hikâyesinde Ali Rıza Öğretmen, Anadolu'nun Hacılar adında ücra bir köyünde görev yapar. Burada görev yapan tek öğretmen olduğu için okulun hem öğretmeni hem de hademesidir. Okula çevre köylerden de öğrenciler gelir. Ali Rıza hepsi için bir şeyler yapma, bir düzen kurma derdindedir. Ders saatlerini ayarlamak için bir saatçiye girip saat almak istediğini söylediğinde saatçi ona *“Dersi kaçırırsan ne, kaçırmasan ne, hepsi çiftçi olacak çocukların, teneffüsü ayarlasan ne, ayarlamasan ne?”* diye söylenmiştir (Yaşar, 2018: 103). Ali Rıza karşılaştığı bu tavrı önemsemez, işine dört elle sarılır. Derslerini asla aksatmaz, işini savsaklamaz. Tüm öğrencileri ona hayrandır. Görevini layıkıyla yerine getirmeye uğraşan bu öğretmen, okula geldiği ilk gün öğrencilerine ileride ne olmak istediklerini sormuştur. Öğrencilerin hiçbiri cevap verememiştir. Beş sene burada görev yaptıktan sonra Ali Rıza'nın tayini başka bir yere çıkar. Ali Rıza, öğrencilerine Türkiye'nin başka bir yerinde öğretmene ihtiyaç duyan başka çocuklara öğretmenlik yapacağını söyler. Ayrılık konuşması yaparken sesi titrer, gözleri dolar, boğazına bir yumru oturur. Ağlamamak için topu öğrencilere atar ve beş yıl önceki sorusunu tekrarlar. Çocuklardan *“çiftçi, ağa, mandıracı, anne, muhtar”* olmak istediklerine dair yanıtlar gelince hayal kırıklığına uğrar. Ömer ismindeki öğrencisi öğretmen olmak istediğini söyler. Ali Rıza öğretmen bunu duyunca adeta gözleri parlar. Ömer'i yanına çağırır, kol saatini ona hediye eder. *“Saati şimdiden tak oğlum koluna, derslerine çalış, çok çalış öğretmen ol, ders saatlerini kaçırma, saatini de kolundan hiç çıkarma.”* diyerek adeta bir devir teslim töreni yapar.

Son Durak hikâyesindeki Melih'ten ağabey tiplerinde söz etmiştik. Burada onun mesleki yönüne değineceğiz. Melih de tıpkı Ali Rıza gibi idealist bir öğretmendir. Ablası ve iki ağabeyi okumamıştır. Asgari ücret karşılığında ağır işlerde çalıştırılan ağabeylerini gören Melih, bu örneklerden biri de kendisi olmak istemediği için çok çalışır. Üniversiteyi kazandıktan sonra ilk yaptığı şey, yurt değil iş aramak olmuştur. Ailesinden farklı bir şehirde üniversite okuyacağı için masrafları daha fazla olacaktır. Bunu karşılamak için yarı zamanlı bir iş bulur. Üniversite öğrencisi iken dört yıl boyunca dersinin olmadığı saatlerce bir mağazada tezgâhtarlık yapar. Öğretmen olduktan sonra da kendisinden küçük iki kız kardeşini okutabilmek için maaşının bir bölümünü her ay onlara gönderir.

Ali Rıza çok gençtir, henüz 25 yaşındadır. Ancak küçük yaşlardan itibaren aldığı sorumluluklar onu erkenden olgunlaştırmış, kendisini daha yaşlı hissetmesine yol açmıştır. Ali Rıza kirası uygun diye bir apartmanın en alt katında, zaman zaman içinde farelerin gezdiği, kömürlük ve depo ile aynı kattaki bir evde oturmaktadır. Yaşam şartları

asında çok kötüdür ancak o buna göğüs germek zorundadır. Çünkü iki kız kardeşi de üniversite okuyor ve o, parasız okumanın ne demek olduğunu gayet iyi biliyordur. Ali Rıza, aldığı öğretmen maaşı yetmediği için okul çıkışlarında bir kitapçıda yarı zamanlı çalışmak zorundadır. Okula her gün toplu taşıma kullanarak gider gelir. Hem okula hem de kitapçıya gitmek için yolun bir kısmında otobüse biner, bir kısmında ise yürümesi gerekmektedir. Çok soğuk havalarda bile taksiye binemez. Böyle havalardan birinde soğukta uzun süre yürüdüğü için bir gün çok hastalanır. Doktora gitse bol bol istirahat etmesi söylenecek ve kendisine birkaç günlük rapor verilecek kadar hastadır. Fakat o yine de doktora gidip rapor almaz. Birkaç gün okula gidemezse öğrenciler dersten geri kalır diye düşünür. Sağlığının bozuk olduğu zamanlarda bile Ali Rıza öğretmenin önceliği, öğrencileri olmuştur.

Söyleme Bilmesinler romanındaki Emin de öğretmendir. Yazar onu eserlerinde yer verdiği diğer öğretmenlerden farklı bir yere koyar. Çünkü Emin öğretmenliği isteyerek seçmez. Annesi eğer öğretmen olmazsa ona hakkını helal etmeyeceğini söylediği için bu mesleği seçmek zorunda kalır. Emin, ticaretle uğraşan ve zengin olan kardeşleriyle konuşurken öğretmen maaşlarının yetersizliğine sık sık değinir. Hem maaşı az olduğu için hem de mecburiyet sonucu yaptığı bu mesleği hiçbir zaman sevmez. Öğrencileri ile iyi ilişkiler kuramaz. Emin, diğerleri gibi örnek öğretmen değildir. Derslerde aktif olarak konu anlatmaz. Öğrencilere kitaplarını açıp söylediği sayfaları okumalarını ve deftere yazmalarını söyler. Canı istemediği zamanlarda ders işlemez, öğrencileri serbest bırakır. Emin, okuttuğu hiçbir öğrenciye yakınlık duymaz. Öğrencilerin de kendisini pek sevmediğinin farkındadır.

Yazar, Emin aracılığıyla toplumda öğretmen olup bu mesleği gönülsüzce yapan kişileri eleştirmektedir. Ona göre öğretmenler idealist olmalı, öğrencilerini sevmeli, koruyup kollamalı, mesleğiyle ilgili görev ve sorumluluklarını layıkıyla yerine getirmelidir. Şermin Yaşar'ın kardeşi Sinan Yaşar, İstanbul'da bir ilkokulda sınıf öğretmenidir. Şermin Yaşar aynı zamanda Milli Eğitim Bakanlığınca yürütülen çeşitli projelerde görev almış, birçok okula gidip farklı öğretmen profillerini yakından gözlemlene şansı elde etmiştir. Bu sayede onun hikâyelerindeki öğretmen olan tipler kurgusal olmaktan ziyade, gerçek hayattaki öğretmen tiplerinin yansımalarıdır. Yaşar, geleceğin mimarı olarak öğretmenleri görür. Kendisini mesleğine adanmış, toplumu inşa edecek her meslek grubundaki bireyleri yetiştiren bu kişilere az maaş verilmesini doğru

bulmaz. Eserlerinde bu konunun üzerine sıkça durarak maddiyat sorununun giderilmesi gerektiğini telkin eder.

2.5. MEMUR TİPİ

Tüm eserleri incelediğimizde toplamda dört memur karşımıza çıkar. Memurların ortak özelliği; “sırtını devlete dayayıp” rahat davranmalarıdır. Memurların tamamı, iş kıyafeti olarak takım elbise giyer. Sürekli toplantı yapıp çay içerler. Bayramlarda tatil birleştirme hayalleri kurarlar. Üretken ve özverili bireyler değildir. Aldıkları maaşın hakkını vermeyi düşünmezler. Mesai saatini doldurup kurumdan bir an önce çıkmanın derdindedirler.

Kitaba ismini veren Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu’nda anlatıcı bakanlık müsteşarının özel kaleminin yardımcısıdır. Evrak imzalayıp ilgili yerlere iletmek, gün içinde defalarca ceketinin düğmesini ilikleyip açmak, özel kalemin faturasını ödemek gibi işler yapar. Kurumda çalışan memurlar, genel müdür izinliyken günlerin sakın geçtiğini söyleyip işini savsaklar. Anlatıcı da çok çalışkan bir tip değildir. Dairede gününü öldürür. “Bakanlık, bütün 657’lilerin kabristanıydı zaten, çoğumuz devletin sigortalı ölüleriydik.” diyen anlatıcı, tüm çalışanların bu durumunu eleştirir (Yaşar, 2018: 19).

Pekmez öyküsünde Mustafa Seyfi de memurdur, başkan yardımcısıdır. Müdürlüğe terfi edince boğazına çok düşkün olan Mustafa Seyfi’ye diğer memurlar çeşitli yerlerden yiyecekler getirirler, ona yaranmaya çalışırlar. Mustafa Seyfi hepsini kabul eder. Dairedeyken bile işiyle meşgul olmaz, midesini doldurmanın peşindedir. Aynı öyküde genel müdüre de yer verilir. Genel müdür öfkeli ve sert biridir. Emri altındaki çalışanlara kolay kolay izin vermez, kendisinden sonra işe gelenlere kızar. Espri yaparken diğer çalışanlara laf sokar. İşini savsaklayanlardan hoşlanmaz. Görevini aksatan, toplantıda uyuyan birini fark ettiğinde onun sorumluluklarını arttırır, ona ekstra işler yükler. Genel müdür, adeta tembel memurları cezalandıran bir mekanizmadır.

DT’deki Marş Marş öyküsünde anlatıcı da belediyede memurdur. İsmi öyküde öğrenemediğimiz bu anlatıcı, üşengeçliğiyle ön plandadır. “Üşengeç tip” başlığında daha detaylı yer verdiğimiz bu kişi, belediyedeki diğer çalışanlar projeler üretip kendini amirine kanıtlamaya çabalarken kendisi hep arka planda kalmayı tercih eder. Hem bedensel hem de zihinsel olarak enerji harcamak, güç sarf etmek onun isteyebileceği en son şeydir. O yüzden belediye işinde kendini en az yoracak hangi birim varsa orada çalışmanın yolunu bulmuştur. Diğer memurlar iş yapmak için belediye içinde ve dışında

daima hareket halindeyken o, sabahtan akşama kadar hep odasında ve masasında. Sabit kalan tek kişi kendisi olduğu için belediyeye yapılan aramalara o cevap vermektedir. Neredeyse tek işi telefonları cevaplamak iken bile arayan vatandaşlara karşı yeterince bilgilendirici olmamakta, hatta içten içe niye arıyorlar ki diye onlara sinirlenmektedir. Tembel memur tiplerinin en tipik örneği olarak gösterebileceğimiz bu kişi, mesai saati kavramına da takıntılıdır. Aksam 17.30'dan sonra yapılan aramalara kendisi odasında bile olsa asla cevap vermemektedir.

2.6. ÖĞRENCİ TİPİ

Yazarın hikâyelerinin tamamını incelediğimizde yalnızca bir yerde öğrenci tipe rastlıyoruz: GGK kitabının Remzi öyküsünde. Burak ve Hakan üniversite öğrencisidir. İkisi de ailelerinden farklı bir şehirde hukuk fakültesinde okumaktadır. Maddi durumları iyi değildir. İki arkadaş ev arkadaşı olarak kiralık ev tutarlar. Ev sahiplerinin kuşu Remzi'ye, kirada indirim yapması karşılığında her pazar bakma konusunda anlaşmışlardır. Hem Burak hem de Hakan çalışkan öğrencilerdir. Ceza hukukuna hâkimdirler. Güncel davaları takip ederler. Öğrencilik yaşamlarından bu bilgiler dışında detaylı söz edilmemiştir. Öğrenci tipleri, Yaşar'ın eserlerinde arka plandaki tipler arasındadır.

2.7. HİZMETÇİ TİPİ

Yazar birçok öyküsü arasında sadece GGK kitabındaki Armağanın Hediyesi adlı öyküsünde hizmetçi tipe yer vermiştir. “Aldatan/terk eden eş tipi” başlığında dolaylı olarak hikâyesinde değindiğimiz Hediye, kocası tarafından yıllarca şiddete uğramıştır. Bir gün kocası eve başka bir kadın getirir ve ona artık o evden gitmesini söyler. Hediye de mecburen bavulunu alıp çıkar. Hayatını sürdürebilmek için seneler boyu çeşitli evlerde yatılı hizmetçilik yapar. Hediye kazandığı tüm parayı biriktirmiş, asla harcamamıştır. Çalışamayacak kadar yaşlandığı zaman, bu birikimleriyle kendine başını sokabileceği bir ev almayı planlamıştır. Farklı farklı kişilerin hizmetinde çalışan Hediye, ev sahibi ne derse onu yapmaya önem vermiştir. Öyküde Hediye ve ev sahibi Armağan Hanım mukayesesini yapılmıştır. Anlatıdaki isimlendirmeler semboliktir. Hediye ve Armağan hem aynı hem de çok farklıdır. Biri köylü, biri şehirli kadındır. Biri eğitilidir, diğeri cahil bırakılmıştır: *“Armağan Hanım bilir, ona sormak lazım ama ona da bir şey sorulmuyor. Okumak ne güzel şey. O da kadın, ben de. O da Hediye aslında, ben de Armağan'ım, aynı*

şey aslında ama o Armağan, ben Hediye. Çok dilim dönmüyor, anlatamadım ama anlayın siz. Aynı şey aslında yani. Ama o Armağan Hanım, ben yardımcı Hediye” (Yaşar, 2019: 161).

Kendisi ile hizmetini gördüğü kişi arasındaki farkın okumaktan kaynaklandığını düşünen Hediye, Anadolu’nun küçük kasabalarından birinde yaşayan bir ailenin kızıdır. Okutulmamıştır ve isteği dışında evlendirilmiştir. Kendi ayaklarının üzerinde duramadığı için kocasının eve getireceği üç kuruşa muhtaçtır. Ekonomik özgürlüğünün olmaması, psikolojik ve fiziksel şiddete boyun eğmesini gerektirmiştir. Nihayet bir gün hayırsız kocası tarafından kapı dışarı edilince başının çaresine bakması gerekmiştir. Armağan Hanım okumuş bir kadın olduğu için Hediye ona hayrandır. Okumuş olması onun seçtiği hayatın da Hediye’den çok farklı olmasını sağlamıştır. İyi bir gelir, kıymet bilen bir eş, lüks bir hayat, saray yavrusu bir ev bu getirilerden bazılarıdır. Hediye bunların hiçbirine sahip değildir. İçten içe hep Armağan Hanım ile kendi hayatını karşılaştırır. Hediye, Armağan Hanım’a her sabah portakal suyu sıkarak, kendisi kalan posasını kemirir. Armağan Hanım spor aletleriyle spor yapar, Hediye temizlik yapmayı spor sayar. Armağan Hediye’ye iş buyuracağı zaman “Sofrayı kuralım, nevresimleri değiştirelim, yerleri silelim.” diye hep çoğul konuşur. Ancak işi Hediye tek başına yapar. Hediye onun bu konuşma tarzından hoşlanmaz. Armağan Hanım’ın eşi Kerem Bey, Hediye’yi yok sayar. Köpekleri ile her gün konuşur. Ama Hediye’ye asla kolay gelsin bile demez. Bu yok sayılış Hediye’nin zoruna gider. Armağan Hanım Hediye’nin oturarak iş yapmasından ve boş durmasından hoşlanmaz. Onu otururken görünce hemen iş buyurur. Zaten tertemiz olan yerleri Hediye tekrar temizlemek zorunda kalır.

Hikâyenin çoğunluğunda Hediye’nin Armağan Hanım’ların evindeki yaşantısından söz edilir. Hikâyenin bir yerinde önceki hizmetçilik yaptığı yerlere de değinilir. Hediye, buradan önce felçli bir amcaya yatılı olarak bakıcılık etmiştir. O ölünce Gülşen Hanım’lara geçmiştir. Gülşen Hanım evde asla televizyonu açtırmaz. Hediye ev işlerini ve yemeği hallederken kendisi sabahtan akşama kadar çocuklarıyla oyun oynar. Oyunun çocukların gelişimi için çok önemli olduğunu düşünür. Bu düşünceler aslında “oyuncu anne” lakabıyla ünlenen yazara aittir. Kurgunun çok küçük bir bölümünde yazar, gerçek hayattaki kendi düşüncelerine yer vermiştir.

Hizmetçi tipine yer verilirken “*ev kadınlarının toplum içindeki sosyal konumları, ekonomik özgürlük sorunları, eğitimden kaynaklanan sorunlar, gündelik yaşantılarının tekdüzeliğinden ya da sınırlılığından kaynaklanan sorunlar*” irdelenmiştir (Çetin, 2021:

157). Yazar; bu tip aracılığıyla kadınların okutulmamasını, küçük yaşlarda evlendirilmesini tenkit eder.

3. KİŞİLİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE TİPLER

Sosyal tiplerin, toplumdaki yaşayış sonucu sonradan kazanılan özellikleri kapsadığını daha önce belirtmiştik. Akrabalık ilişkisine ve mesleklere göre tipleri belirlerken bu durum geçerlidir. Ancak “kişilik özelliklerine göre tipler” dendiğinde bireylerin doğuştan getirdiği özellikler söz konusudur. Baskınlık, sinirlilik veya geçimsizlik gibi özellikler insanın doğasında vardır. Bununla birlikte bu tarz insanların enerji, ilgi ve dikkatleri dış dünyadaki nesne ve insanlara yöneliktir. Eylemleri de buna bağlı olarak çevrelerindeki insanları etkiler. Bu yüzden dominant, sinirli ve geçimsiz tiplerini, sosyal (dışa dönük) tipler bağlamında inceledik.

3.1. DOMİNANT TİPİ

TDK Güncel Sözlük’te Türkçe karşılığı “baskın” olarak verilen dominant sözcüğü, karşısındaki kişilere hükmetmeyi seven ve gücü elinde bulundurmaktan hoşlanan insanlar için kullanılan bir tabirdir. Liderlik eğilimli ve baskıcı olan bu kişiler, etrafındakilere karşı fazla kontrolcüdürler. Her şeye kendileri karar vermek ister ve herkesten mutlak itaat beklerler. Onların fikir ve kararlarına karşı çıkılmasına tahammülleri yoktur. Aile içinde onların kuralları geçerlidir. Hem çok fazla hem de genelde emir kipiyle konuşurlar. Eğer istediklerini yaptıramazlarsa manipülasyon yoluyla etrafındaki insanların algılarını yönetir ve sonunda onlara kendi istediği kararları aldırırlar. Dominant tiplerin en yakınında olan kişiler, eşleri ve çocukları olduğu için onların bu durumlarından en çok aileleri mustarip olmaktadır. Eserlerde bu tiplerin eşleri ve çocukları mutsuz, sindirilmiş, kendi hayatları karşısında edilgen bir konumda olan, kaygı düzeyleri yüksek kişiler olarak çizilmiştir.

Şermin Yaşar’ın eserlerinde dominantlık, kadın tiplerinde “anne” rolüyle karşımıza çıkar. Bu tarz anneler; çocuğunun her daim peşindedir ve onlar kaç yaşında olursa olsunlar, onların hayatlarıyla ilgili kararları kendileri almak isterler. Tek doğru, kendilerinin doğrusudur ve çocuklarının yanlışla düşmesini kesinlikle istemezler. Aşırı koruyucu tutum, ebeveynin olması gerekenden fazla kontrolcü ve korumacı olduğu, çocuktan ayrı kalmakta zorlandığı tutumdur (Eroğlu ve Parlar, 2018: 95). Anneler bu tutumu evlatlarının yalnızca çocukluklarında değil yetişkinliklerinde de sürdürdükleri zaman çocukların hayatlarında bir kargaşaya sebep olurlar. Otoriter ebeveyn tutumunu

benimsemiş aile ortamlarında büyüyen çocuklar, düşüncelerini özgürce ifade edeceği ortam bulamazlar. Otoriter ebeveyn tutumunda aile içinde fikir tartışması yapılarak karar almak yerine güçlü olan ebeveynin kuralları egemen olmaktadır (Alpoğuz, 2014: 25). Kurallar ve yasakların egemenlik kurduğu bu ev ortamında yetişen çocuk ileride de kaygı düzeyi yüksek özgüveni düşük bir yetişkin haline gelmektedir (Uyanık ve Balat, 2007: 93). Bu ebeveynlerin, çocuklarının hata yapmalarına tahammülleri çok kısıtlı olup çocuklarından kendilerine karşı gelmeden mutlak itaat beklemektedir. Ebeveynler kendi koydukları sınır ve kurallar çerçevesinde beklendik davranışlar sergilemesini istedikleri çocuğunun buna karşı gelmesini bir başkaldırı olarak görmektedir. Ayrıca çocuğun istenmeyen davranışı otoriter ebeveyn tarafından cezai yaptırım ile karşılanmaktadır (Ulusoy, Demir ve Baran, 2005: 369). Çocuklar bu tarz anneler karşısında genellikle pasif bir tavır takınırlar. Karakter olarak sindirilmiş olan bu kişiler, baskın ve baskıcı annelerin yönlendirmelerine göre bir hayat yaşamak zorunda kalırlar. Bu durumdan memnun olmasalar ve mutsuz bir hayat sürseler dahi çocukluklarından itibaren süregelen edilgen konuma düşmeye ve annelerinin isteklerine karşı koyacak cesareti gösteremezler.

GEA’da “Diğer Müjdatlar Gibi” başlığını taşıyan hikâyedeki Nazire Çulcuoğlu, dominant kişilerin en tipik örneğini teşkil etmektedir. Nazire, dominant kişiliğinin bir getirisi olarak mahalledekilerin yaşamlarına da müdahale eden bir kadındır: *“Paket çalışıyordu Nazire Teyze; mükemmel bir dünürbaşı, ideal bir görücü, eşsiz bir arabulucu olarak çevresindeki evlilik yaşına gelmiş bütün erkeklere önce kız buluyordu. Ebelerle işbirliği yapıyor, daha bebeler beşikteyken münasip aileleri birbiriyle bağlıyordu. Senin sevmene, gönül vermene falan hiç gerek yok, Nazire Teyze bütün tencerelere bir kapak buluyor, bulduğuna inandığı çifti çorap eşlermiş gibi bir maharet ve sıradanlıkla birbirine katlayıp sarıveriyordu. “Ama ben başkasını seviyordum.” bile diyemiyordun”* (Yaşar, 2020: 25).

Nazire Hanım bu arabuluculuğu ücretsiz yapmaz. Birbirine uygun eş olarak gördüğü tüm çiftleri, düğün alışverişlerini yapmak üzere oğullarının mağazalarına yönlendirir. Hatta evlenecek çiftlere çocuklarının mağazalarından alışveriş yapmayı şart koşar. Mobilya, giyim, fotoğrafçılık ve düğün salonu gibi sektörlerde olan bu mağazaları, dört oğluna “parlak ticari zekâsının bir ürünü olarak” kuran kişi yine Nazire Çulcuoğlu’dur: *“Nazire Teyze’nin bu müthiş çarkından hiçbirimiz kurtulamıyorduk; ama olan dişlilere oluyordu asıl. Çocukları ne, ne istediklerini bildiler, ne kim olduklarını anladılar. Anneleri onları sen şu işi yapacaksın, sen şununla evleneceksin, şu kadar çocuk*

yapacak, şuraya gidecek buraya gitmeyeceksin diye güderek yetiştirdi ve hiçbirinin aklına da olmaz demek, karşısına dikilmek, itiraz etmek falan gelmedi” (Yaşar, 2020: 26).

Diğer Müjdatlar Gibi adlı öyküde, Nazire Hanım’ın dördüncü oğlu olan Müjdat’ın hayatından bahsedilmektedir. Abilerinin, annelerinin kendileri için seçtiği uygun kişilerle evlenmek zorunda kalmasını gören, Kadriye’ye âşık olan, abilerinin kaderini yaşamamak için annesinin karşısına geçip Kadriye ile evlenmek istediğini söyleyen Müjdat, annesinin Kadriye hakkında “soyu sopu belirsiz” ifadesini kullanması ile şaşkınlığa uğramıştır. Annesi *“Buldum ben sana kız, Yeşillerin Sabriye’yi alıcam sana. Kendinden hariç üç kardeşi daha var. Soyu belli, sopu belli. Ha Kadriye ha Sabriye...”* deyip konuyu bir daha açılmamak üzere kapatınca Müjdat, kaderine razı gelmek zorunda kalmış ve bir hafta içinde annesinin ona uygun gördüğü kızla nişanlanmıştır (Yaşar, 2019: 29). *Nazire Teyze olur da Müjdat nişanı atar diye işini sağlama aldı, hemen o hafta Kuyumcu Hayrettin’in tek oğluyla Kadriye’nin arasını yaptı* (Yaşar, 2019: 30).

Oğlunun âşık olduğu kızı, tek kardeş olduğu ve anne babasının yıllar sonra doğan çocuğu olmasından dolayı soyu sopu belirsizlik ile suçlayan ve oğluna uygun bulmayıp başkası ile nişanlayan Nazire Hanım, bununla da kalmaz. Kadriye ile nişanlısı düğün alışverişi için mobilya bakmaya çıktıklarında onları Müjdat’ın mobilya dükkânına yönlendirir ve oğluna büyük bir acı daha yaşatır. Müjdat, Kadriye ile evlilik hayalleri kurarken özene bezene bir yatak başlığı işlemiştir. Kadriye ise nişanlısı ile mağazaya girdiğinde bu başlığı çok beğenmiştir. Müjdat onun satılık olmadığını söylemiş ve sevdiği insanın annesi yüzünden bir başkasının eşi olacağı için çok üzölmüştür: *“Müjdat Çulcuoğlu Sabriye ile evlendi. Zaten başka da bir seçeneği yoktu. Nazire Teyze karşı gelinecek bir anne değildi. Dünyanın en gönölsüz damadı olarak ayaklarını sürüyerek gittiği bir evliliğin içinde yıllarca hayalet gibi dolandı. (...) Müjdat ait olmadığı bir hayatın içinde, Nazire Teyze’nin çizdiği sınırların dışına bir adım bile atamadan, Sabriye’nin yüzüne bir kere bile bakamadan tam yirmi iki sene geçirdi”* (Yaşar, 2019: 31).

Müjdat yirmi iki yıl boyunca dominant annesinin boyunduruğunda yaşamış, ancak annesi öldükten iki sene sonra kendi istediği hayatı yaşamak için çaba sarf etmeye başlayabilmiştir.

Dominant tiplerin ikinci örneği GGK’deki Yalan Dünya Fani Dünya öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyedeki anne, her ay farklı bir hastaneye serum taktırmaya

giden ve çok konuşan bir kadındır. Anlatıcı kendisi olduğu için öyküde kadının ismi geçmemektedir. Öyküyü baştan sona monolog anlatım tekniği ile kurgulayan yazar, bu dominant tipin çok fazla konuştuğunu ve herkesin hayatına müdahil olduğunu bu sayede başarılı bir şekilde verebilmiştir. Öyküdeki anne -tıpkı diğer dominant tip Nazire gibi- sadece kendi çocuklarının yaşamına karışmakla kalmamış, kiracıları Sevim’e de aynı şekilde davranmaya başlamıştır: *“Gelinlerle atıştık dün akşam. Sevim’i de almışlar arkalarına. Benim kız da yanlarında. Bak bak, çete olmuşlar. Akıllara bak. “Anne sen çok kontrolcüsün.” diyorlar bana. (...) Ben olmasam arkalarını toplayacak insan yok. Neyse bu başladı ya artık, öteki de açtı ağzını. Çok geldiler üstüme. Dedim benim kime ne zararım varmış Allah aşkına? İnsanlara yaptığım iyilikleri uç uca eklesem buradan köye yol olur, ama saymıyorum, kimsenin yüzüne vurmuyorum. Ama işte vuracaksın belki de, sana şunu şunu şunu yaptım diyeceksin. O zaman senden iyisi yok. Sevim’e de bak sen dedim, o da geçmiş yanlarına, saf tutmuş”* (Yaşar, 2018: 65-66).

Hastanede koluna serum takan hemşireye dün akşam kızı gelinleri ve kiracıları Sevim ile yaşadıklarını en ince detayları ile anlatan bu anne, yaptığı iyiliği kimsenin yüzüne vurmadığını söylemesine rağmen aslında bunun tam tersi şekilde davranmaktadır. Aile apartmanlarının bodrum katındaki karanlık odayı Sevim ve eşine kiralamıştır ve onlardan para almamaktadır. Bu yüzden aklına her estiğinde çat kapı evlerine gidip kontrol etmeyi kendine hak görmektedir. Sevim dördüncü çocuğuna hamile kalınca ona “tekme tokat girişesi gelmiş”, “Senin neyine ya bunca çocuk?” diye söylenmiştir (Yaşar, 2018: 67). Oturdıkları aile apartmanlarını, eşinin başının etini yiye yiye memleketteki bütün tarlaları sattırarak almıştır. Kocasını dört katlı bu apartmanın üç dairesini kiraya vermek istediğinde bu dominant kadın onun kararın şiddetle karşı çıkmıştır. Kocasını yine de ondan izinsiz olarak cama “Kiralık ev var.” yazısı asınca evi kiralamak için gelenlere “Siz bilirsiniz ama burada yatır var, rahat vermiyor, gelen kiracı çıkıyor, ona göre tutun.” diyerek hepsini vazgeçirmiştir (Yaşar, 2018: 69). Sevim ve eşi, kiralık ev için gelenler arasındadır. Dominant kadın, onları ihtiyaç sahibi ve sessiz insanlar olarak görünce apartman temizliğini Sevim’in yapması kaydıyla bodrum katı kiralamalarına müsaade etmiştir. Kira olarak herhangi bir ücret almadığı için de apartmana taşınan Sevim’in hayatına da müdahale etmektedir. Sevim ve ailesinin dışında kendi oğulları da onun bu baskın kişiliğinden nasibini alır: *“Neeysee, büyük oğlan apartmana taşındığımızın beşinci yılı nişanlandı. Ben de zaten öyle umuyordum. Kız buna bir yapıştı, bırakmadı. Bırakır mı hiç? Apartmanın kokusunu almış. Nişandan sonra dedim “Şimdi evladım, koca*

apartmanımız var, dışarda ev kirası ödemek de neymiş, yanımıza çıkın, sonra düze çıkınca ayrılırsınız.” Benim bu tatlı dilime kimse karşı koyamaz” (Yaşar, 2018: 70).

Büyük oğlunu bu yolla kendi oturduğu apartmana yerleştiren kadın, ortanca oğlu için ise şöyle bir plan yapmıştır: *“Neeysee, o sene ortanca oğlum kız kaçırdı, ondan da bekliyordum, ona da şaşırmadım. (...) İyi oldu başına buyruk iş yaptığı. Aaaa dedik, hiç hazırlığımız yok, daha abinin düğün borcu bitmedi, napalım açalım size bir daireyi geçin oturun artık. Düğün müğün yok size, kaçmasaymışsınız.” (Yaşar, 2018: 70).*

Maddi durumları çok iyi olmasına rağmen ikinci oğlunun evliliğini de “bedavaya getiren” kadın, kızına gelen görücüye de iç güveyisi gelmesi şartını koymuştur: *“Kızım küçüktü evi yaptırırken o da büyüdü yavrum, görücüye geldiler. Dedim bir tane kızım var, yokluk sıkıntı görmedi, isteriz ki görmesin, gözüümün önünden gitmesin. Veririz, veririz ama burada oturlarsa veririz. Hık dediler, mık dediler, iç güveyisi mi dediler. A, dedim ne münasebet. Alabiliyorsanız çocuklara bir ev, buyurun alın, ev sizin kız sizin. Ama alamazlar, kolay mı ev almak, alamadılar. Tıptış tıptış geldi damat, kuruldular en üst kata. Çocukların hepsini evlendirip hiçbirini evlendirmemiş oldum böylece” (Yaşar, 2018: 71).*

Çocuklarını küçükken de gözünün önünden hiç ayıramayan anne, büyüdülerinde de hayatlarına kolayca müdahil olabilmek için böyle bir çözüm yolu bulmuştur. Bu kadının çenesi hiç durmamakta ve her altı ayda bir gelinlerle büyük kavgalar yaşanmaktadır. Kadın, çıkan kavgalarda kendini savunurken göz korkutucu bir politika izlemektedir: *“ ‘Gidin yavrum, hadi gidin. Verin kiraya maaşın birini, öbürüyle de bakıcı tutarsınız diyorum, gidin zaten ben de zorlanıyorum artık, veririm kiraya daireleri mis gibi geçinirim. Benim de kafam istemiyor çocuk sesini, gidin diyorum. Açın televizyon izleyin biraz, bakıcı nasıl dövüyordu geçen gördüm haberlerde, ama size iyisi denk gelir inşallah, karartmayın kalbinizi’ diyorum, arkalarına baka baka dönüyorlar evlerine” (Yaşar, 2018: 71).*

Dominant tipin uyguladığı bu manipülasyon yüzünden evlatlar anneden uzaklaşmamakta, kendilerine onun boyunduruğundan uzakta yeni bir hayat kuramamaktadır. Annenin çocukları aslında onun yaptıklarının farkındadır. Bazı zamanlarda bunları ona söylerler. Fakat anne, kendisine yöneltilen suçlamaları hiçbir zaman kabul etmez. Olumsuz her davranışına bir kılıf uydurur: *“Girenimizi çıkınımızı kontrol ediyor diyorlar. Ne münasebet canım, bana ne sizin gireninizden çıkanınızdan.*

Allah muhafaza hırlısı var, hırsızı var... Kontrolcüymüşüm de, her şeylerine karıştıyormuşum” (Yaşar, 2018: 71).

Çeşitli bahaneler bularak tüm çocuklarının ve kiracısının hayatına karışan bu kadın, kendini asla haksız görmemekte, davranışlarına çeşitli bahaneler bulup kendini savunmaktadır. Onun bu durumuna isyan eden kızına şu cümlelerle karşılık verir: *“Merdivenlerden bağırtıyor bana, “Her şeye karıştıyorsun, kocama hesap vermiyorum sana verdiğim kadar.” diyor. Senin koca koca olsa iç güveyisi gelmezdi, salak. Evlat değil köpek hepsi, salacak yer arıyorlar” (Yaşar, 2018: 72).*

Kızı, annesinin hayatına bu kadar müdahale etmesine karşı çıkınca anne, bu kez de onu kocasının iç güveyisi olmasıyla vurmaktadır. Evladına hakaret etmekten de geri kalmayan dominant anne, hikâyenin sonunda serumun bitmesiyle birlikte gözlerini damar yolunu kapatan hemşireye çevirir. Hiç tanımadığı halde tüm özel hayatını anlattığı bu sağlık görevlisine dominant kişiliğinin gerektirdiği üzere çeşitli telkinlerde bulunmaktan kendini alıkoyamaz: *“N’oldu? Aaa bitti mi serum? Ne çabuk ay! Bak konuşurken vakit nasıl geçti anlamadık hiç. Senin de pek güzelmış sohbetin. (...) Hadi yavrum üzme anneni, kaynananı falan. İşine sahip çık, iş önemli. İş olacak ki aş da olsun. Nöbetçisin bak, gözler şiş. Buz koy eve gidince. Dinlendirir” (Yaşar, 2018: 72).*

Öykü boyunca hemşirenin tek bir cümlesini dahi duyamayız. Çünkü dominant tip sürekli ve tek taraflı olarak konuşur. Buna rağmen hemşireye sohbetinin çok güzel olduğunu söyler. Onu adeta anlatmak istediklerini anlatabileceği bir terapist, olumsuz yaşantılarından bahsederek kurtulacağı bir dinleyici olarak görür ve hastaneden rahatlamış şekilde ayrılır. Böylece akşamki kavgadan dolayı hastanelik olduğuna dair evlatlarına karşı duygu sömürsü yapmak için eline bir koz geçer.

Söyleme Bilmesinler romanındaki Mürüvvet, baskın kişiliğe sahip tipler arasında yer alır. Üç çocuk annesi bu kadın, dominant ve otoriter yönünü en fazla büyük oğlu Emin’e karşı gösterir. Otoriter ebeveyn tutumunda evde karar alınırken, kurallar koyulurken ebeveynler baskın çıkmakta, çocuğun isteklerine ve bireyselliğine duyulan saygı zedelenmektedir. Ebeveynler çocuklarına rehber olmaktan çok denetleyici ve yönlendirici rol üstlenmektedir (Mackenzie, 2014: 45; Yavuzer, 2018: 125’ten akt. Aksoy, 2024: 31). Bu ailede ebeveyn itaati erdem ve saygının ifadesi, kendini ise çocuğun hâkimi olarak algılamaktadır. İtaati sağlamak için tehdit, şantaj, ödül ve ceza kullanılmaktadır. (Kulaksızoğlu, 2005 ve Hale, 2008’den akt. Aksoy, 2024: 31).

Mürüvvet Hanım, oğlu Emin'den çok büyük beklentiler içindedir. Kendi hayatında yolunda gitmeyen şeyler vardır; eşi ile problemler yaşıyordur ve mutsuzdur. Bunu, oğlu Emin'in hayatına yön vererek telafi etmeye çalışır. Gırtlak kanseri olan Mürüvvet Hanım, Emin'e psikolojik baskı uygulamaktadır. Onu ilk olarak “Öğretmen ol, olmazsan hakkımı helal etmem.” diye tehdit etmiştir. Emin'in üniversite sınavına hazırlandığı sene, annesinin boğazı delinmiştir. Ameliyat öncesi oğlunu karşısına alıp öğretmen olmazsa annelik hakkını helal etmeyeceğini söylemesi, Emin'i büyük bir korku ve endişeye sürüklemiştir. Emin o yıl boyunca ya sınavı kazanamazsam, ya annemi kaybedersem diyerek kendini yiyip bitirmiştir: *“Yanına çağırdı beni ameliyattan önce. “Öğretmen ol, öğretmen olmazsan sana hakkımı helal etmem.” dedi. Ben annemin sesini bir daha duymayacağım sandım. Son sözü bu olacak, bir daha hiç konuşmayacak sandım. Gecelerce zihnimde bu ses yankılandı durdu. Sabahlara kadar ders çalıştım. Doktor ol dese doktor da olurum. Ama talebi netti. Öğretmen olamazsam diye o kadar korktum ki fakülteye gittiğimde de bitmedi bu korku. Bir şey olur da okuldan atılırsam, okulu bırakmak zorunda kalırsam diye aklım çıkıyordu”* (Yaşar, 2023: 30).

Mürüvvet Hanım'ın oğlunun hayatına müdahalesi bu kadarla kalmaz. Emin onun istediği mesleğe seçince bu kez de kendi köylüsü olan Hülya'yı alıp Emin'in karşısına çıkarır ve onunla evlenmesini şart koşar. Bu sırada hastalığı nüksetmiştir ve bunu lehine kullanır. Çiğdem'e âşık olan Emin, annesinin bu talebi karşısında arada kalışını şu satırlarla anlatır: *“Öğretmen oldum. Dedim artık tamam bana bir şey demez annem, istediğini yaptım nasıl olsa. Çat, kanser tekrar nüksetti. Sonra işte Hülya'yı aldı geldi. Parmağıyla gırtlakındaki deliği kapatıp boğuk boğuk “Bu kızla evlenmezsen sana hakkımı helal etmem.” dedi. Çiğdem vardı ama? Çiğdem mi, annem mi? Bu soruyu bin kere sordum. Bin kere “Çiğdem” dedim. Bin kere daha sorsam bin kere daha “Çiğdem” derdim. Ama annem gözümün önünde eriyordu, anlıyor musunuz? Annem son ameliyatına girerken bir kez daha “Çiğdem mi, annem mi?” diye sordum kendime. Bütün hücrelerim Çiğdem diye inerken ben “Annem” dedim”* (Yaşar, 2023: 30).

Otoriteyle mücadele etmekte zorlanan çocuk, içinde biriken öfkeyi doğrudan dışa vurma cesaretini bulamadığından pasif olarak yansıtmaktadır. Burada çocuğa hâkim duyguların korku, öfke ve kin olduğu görülmüştür (Kulaksızoğlu, 2005: 120; Hale, 2008: 87). Emin annesini kaybetmekten korktuğu için ona karşı doğrudan bir öfke yansıtamaz. Mürüvvet Hanım'ın ameliyatı başarılı geçer. Emin'in deyimiyle annesi paçayı bir kez daha yırtmıştır. Hülya ve Emin evlenip ayrı eve çıkarlar. Annesi bu kez de oğlunu

“Bizimle oturmazsanız hakkımı helal etmem.” diyerek korkutur. Emin ailesiyle aynı apartmana taşınmaya mecbur kalır. Annesi ve eşi arasındaki kavga gürültü yıllar boyu bitmez. Annesinin hastalığı tekrardan ortaya çıkar ve bunun sebebi herkesin gözünde “Emin’in karısı”dır. Annesinin rızasını kazanmak için hayallerinden vazgeçip hayatı boyunca onun kendine biçtiği rolü yaşamak zorunda kalan Emin, hep Mürüvvet Hanım’ın isteklerine boyun eğmiştir.

Görüldüğü üzere bu başlıkla söz edilen tüm tipler, çocuklarının hayatına dair alınan önemli kararlara müdahalelerde bulunan, dominant anne olan kişilerdir. Onlar, çocuklarının kararlarına müdahalede bulunmakla da yetinmeyip evlatlarının daima kendi seçimleri doğrultusunda hareket etmesini beklerler. Onların yapacağı meslekten, evleneceği kişiye, yaşayacağı eve kadar kendileri sadece karar verir ve türlü hilelerle çocuklarını bu kararlara uygun bir yaşam sürmek zorunda bırakırlar.

3.2. ÖFKELİ TİPİ

Öfkeli tipler grubunda yer alan bireyler, tepkisel davranışlarda bulunurlar. Hislerini anlık olarak ifade ederler. Etrafındaki insanlara karşı kaba, tehditkâr ve saldırgan davranırlar. Bağırma ve küfür, onlar için sıradan bir iletişim kurma şekli haline gelmiştir. Öfkeli tiplerin şiddet uygulamaya temayülleri bulunur. Sabır ve tahammül eşiği oldukça düşük olan bu kişiler, öfkelerini kendilerinden daha güçsüz ve aciz bir bireye yöneltirler. Öfkeli tipler, hikâyelerde sıklıkla “baba” rolü ile karşımıza çıkarlar.

Öfkeli tip modelinin ilk ve en belirgin örneği, GEA kitabının Aşk Olsun öyküsünde yer almaktadır. Buradaki baba oldukça öfkeli, gaddar, baskıcı, tahammülsüz, dediğim dedik, nefret dolu biridir. Esra, Emre ve Edibe olmak üzere üç çocuğu vardır ve sahip olduğu kişilik özelliklerinden dolayı üçü ile de arası iyi değildir. Çünkü Ragıp, öfkeli tip olmasının bir yansıması olarak onlara sık sık şiddet uygulamaktadır: *“Başlı başına bir sinir sistemi olan babamın çatık kaşlarına, köpüren ağzına, bağırın sesine, küfürlerine, sürekli havaya kalkan ve sıklıkla yanağımızda patlayan eline alışkındık”* (Yaşar, 2019: 125).

Hikâyede Edibe’nin, babasının kişilik özellikleri ve onlara yaklaşım tarzı hakkında açıklamalar yaptığı şu cümleleri dikkate değerdir: *“Babam annemi döverdi. Babam bizi de döverdi. Sert esen rüzgârla, kapanan pencereyle, televizyon kumandasıyla kavga eder, eşyanın bile canını yakmak isterdi. Arkasına koyacağı yastığa uzanırken bile yastığı hoyratça çekip koyar, ayakkabısını fırlatıp atar, televizyonu yumruklar, sigarasını*

söndürürken izmariti birinin kafasını eziyormuş gibi bir nefretle söndürürdü. Hiçbir şeyi yerine sakince bıraktığını, şefkatle dokunduğunu görmedik. İçindeki merhamet duygusu ya hiç oluşmamıştı yahut bizim bilmediğimiz bir nedenle zamanın birinde kökten kurumuştur. Bu öfkenin nedenini yıllarca aradım, bulamadım” (Yaşar, 2019: 129-130).

Öfke kontrol sorunu yaşayan bu babaya dair evlatlarının hisleri ne çocukken ne de yetişkin olduktan sonra olumlu olabilmıştır. Hepsi de büyüdüklerinde bile babalarının çocukluklarında yarattığı incinmelerin hala izlerini taşımaktadırlar. Yazar anlatıcı, Edibe’nin ağzından geçmişte yaşadığı ve onu derinden sarsan olaylardan biri olan anısını ona anlattırarak bu öfkeli baba tipi hakkındaki gaddarlık fikrini pekiştirir: *“Çocukken bir gün babamın işten gelişini izlemiştim camdan. Kıştı. O gün çok kar yağmıştı. Bütün gün sokakta karda oynamış, Esra’yla birlikte bahçeye kardan adam yapmıştık. (...) Alt kısmını iyi yuvarlayamadığımız için sanki göbeği varmış gibi, şişman bir kardan adam olmuştu. Esra’ya gülerek “Babama benzedi” demiştim. Gülmemişti Esra. Onun yerine oturup eldivenli parmaklarıyla kardan adamın göbeğini tıraşlamaya başlamıştı. Kardan adamın bile babama benzemesini istemiyordu” (Yaşar, 2019: 130).*

Kendilerine daima kötü davranan bu babaya en ufak bir yakınlık hissedemeyen çocuklardan birinin, yaptıkları kardan adamın bile babasına benzemesine tahammül edememesi ve onu hemen biçimce değiştirmesi dikkat çekici bir durumdur. *“Akşamüstü sırlıslıkam dönmüştük eve. (...) Babamın sokağa girdiğini görünce irkildiğimi hatırlıyorum. Yerde bir taşa tekme atmıştı sokağı döndüğünde. Sonra bahçeye girip kardan adamı gördü, onu tekmelemeye başladı. Yıktı kardan adamımızı. Bizi dövüyormuş gibi dövdü” (Yaşar, 2019: 130).*

Çocuklarının eğlenmek için yaptıkları kardan adama bile öfkelenerek onu tekmeleyip bozan, onlarla ağzını şapırdattıkları için asla aynı sofrada yemek yemeyen, çocuklarına en ufak bir olayda sinirlenip onlara şiddet uygulayan bu baba, öfkeli kişilere tipik bir örnektir. Edibe, yetişkin olduktan sonra bile babasından ve onun öfkesine maruz kalmaktan hala korktuğunu şu ifadelerle anlatır:

“Esra ve ben evlendiğimiz için, Emre’ye babamdan tiksindiği için onlardan ayrı yaşıyorduk. Bir vesileyle biz haftada bir kez görüşüyor, cumadan cumaya dönüşümlü olarak da anneme uğruyor, gerekmedikçe babamla karşılaşmamaya azami dikkat gösteriyorduk. Karşılaştığımız an itibariyle üçümüz de bütün kimliklerimizi unutup çocukluğumuzdaki o korkak ve çekingen çocuklara dönüşüyorduk. Babam bir zaman makinesi gibi içine çekip yutuyordu bizi. Bayramlarda ve mecburen bir araya gelmemiz gerektiği

zamanlarda çatal bıçağı hangi elimizle tutmamız, nasıl oturmamız, nasıl konuşmamız gerektiğini unutuyorduk. Her an kızacakmış gibi bir dikkatle baktığından hata yapmamak için çaba gösteriyor, buna gayret ettikçe hata yapıyorduk” (Yaşar, 2019: 126).

Öfkeli tiplerin bir diğer örneği ise KYY eserindeki Haliyle öyküsünde yer alan Nasuh’un babasıdır. Nasuh sese tahammül edememe hastalığı olan “misophania” adlı hastalığa sahip küçük bir çocuktur. Ailesi ile birlikte Erzincan’da yaşar. Babası bakırcılar çarşısında ustadır. Nasuh, ona her gün annesinin hazırladığı öğle yemeğini götürmekle mükelleftir. Bakırcılar çarşısına girer girmez onu karşılayan çekiç sesleri, rahatsızlığından dolayı Nasuh’a dayanılmaz gelmektedir. Bu yüzden çarşıya girince dişlerini sıkı sıkı yürümekte ve babasının dükkânına da o şekilde girmektedir. Nasuh’un bu durumu, babasının sinirlerini bozar: *“Kendi mesleğiyle ilgilenmediği, diğer çocuklar gibi top peşinde koşmadığı, okulda sivrilemediği, evde işe yaramadığı, dükkâna da hiç uğramadığı için oğluna olan sevgisini bakır döver gibi inceltip yok eden babası, Nasuh’un o huzursuz yüzünü görüp küplere binerdi. Şunu yatıracaklar önüme, vericem çekici, vericem çekici, bak nasıl açılıyor kulakları diye geçirirdi içinden”* (Yaşar, 2021: 105).

Nasuh yine bir öğle vakti babasına sefertasında yemek götürürken elindeki kapları düşürmüştür ve içindeki yemekler yere dökülmüştür. Nasuh aceleyle yerden yemekleri toplayıp sefertalarına geri koyup dükkâna varmıştır. O sırada dükkânda Nasuh’un babasının arkadaşları da vardır. Öfkeli baba, Nasuh’un getirdiklerini masaya koyup arkadaşlarını da sofraya buyur ederken içinde yemeklerin olduğu sefer tasının kenarından yağ sızdığını görür. Kapağını açınca fasulyelerin içinde yerden toplanmış taşlar olduğunu fark eder. Arkadaşlarına mahcup olur. Nasuh’a çok kızar. Dükkândaki bakır kazanlardan birini ve çekici eline alır. Oğluna ceza vermek için onu bir köşeye sıkıştırıp çekici kazana var gücüyle vurarak çıkarabildiği en fazla sesi çıkarır, sanki Nasuh’u döver gibi vurur. Nasuh hastalığından dolayı bu sese tahammül edemez ancak babası bu duruma aldırış etmez. Görüldüğü üzere bu anlatıdaki baba, oğlunun hastalığı için onu bir kez bile hastaneye götürmeyen, onun durumunu ciddiye almayan, bundan dolayı ona sürekli kızan ve çocuğunun sese tahammülü olmadığını bile bile onu sese maruz bırakan, dolaylı yoldan şiddet uygulayan öfkeli bir tip örneğidir.

Öfkeli tiplerin üçüncü örneği ise GEA eserinin Tuzlu Fıstık adlı öyküsünde yer alır. Bir banka çalışanı olan Emel, öğle arasında bir kuruyemişçiye gider. Emel’in burada

gördüğü tuzlu fıstık, ona çocukken babasıyla yaşadığı kötü hatıralarını anımsatır. Roman kişisi, bir zaman dilimi içinde konuşurken, bir iş yaparken ya da boş otururken çağrışım ve hatırlamalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalar gider (Çetin, 2021: 132). Emel, kuruyemişçide fıstığı görünce on dört yaşına döner. Babası o zamanlarda eve her gece geç saatte ve sarhoş olarak gelmektedir. O gün evlerinde yatılı misafir olduğu için Emel kardeşleriyle birlikte salonda yer yatağında yatmıştır. Salonun kapısı açılınca uyanır ve “Sen misin baba?” diye seslenir. Babası, sarhoş olduğu her gün eşine şiddet uygulamaktadır. Emel’in bu sorusu üzerine o gün babası Sait’in şiddeti, kızına yönelir: “*Benim ulan, kim olacak, kendi evimize girerken de mi sizden izin alıcaz, salona da mı giremiyecez?’ diye burnundan soluyarak yatağa yürüyor babam. Sarhoş. Orada akıl yok, düşünce yok, kalp yok, merhamet yok, ne yapıyorum ben yok. Başka geceler anneme yaptığı gibi vuruyor bana. Saçlarımdan tutup vuruyor. Başımı yastığa gömüyor sert elleriyle*” (Yaşar, 2019: 172).

Kızına vururken birdenbire duraksayan baba kızına sımsıkı sarılıp “kızım benim” der. Ellerini cebine sokup bir avuç tuzlu fıstık çıkarır ve yemesi için kızına uzatır: *Avuçları terler babamın, elleri hep ıslaktır. O terli ve kocaman ellerinin arasında yapış yapış tuzlu fıstıklar duruyor. (...) “Yemiycem” diyorum sessizce. “Ye dedim” diye zorla bir tane sokuyor ağzıma. Çiğniyorum ama yutamıyorum. Ağlıyorum. (...) Avucunu ağzıma kapatıyor babam, “Ye dedim sana” diyor dişlerini sıkarak. O geceki bira âleminden kalan bütün o fıstıklar, babamın terli eli ağzıma kapanıyor. Başıma bir yumruk daha geçirip gidiyor odadan.* (Yaşar, 2019: 173).

Öyküde sorumsuz, hayırsız ve işe yaramaz olarak nitelendirilen bu babanın Emel’e karşı örnekte sözü geçen davranışı, onun aynı zamanda öfkeli ve çok sert bir tip olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Öfkeli tipler kapsamına öykülerde “baba” rolüyle karşımıza çıkan kişilerin dışında, eşlerine bedensel veya psikolojik şiddet uygulayan bazı kocalar da dâhil edilebilir. Bir bireye uygulanan vurma, tokat atma, tekme atma, yumruklama, saçını yolma gibi davranışlar bedensel şiddet iken sözlü saldırı, alay etme, küçük düşürme, tehdit, sindirme, hakaret ve iftira gibi kavramlar psikolojik şiddet kapsamına girer.

KYY kitabının Nokta Nokta Gül anlatısında yer alan Musa; eşi Cevriye’yi döven, kendisinin çocuk sahibi olamayışını kabul etmeyip kusuru karısında gören, karısının ailesi tarafından tüp bebek tedavisi için zar zor denkleştirilen parayı alıp kumar oynayarak

kaybeden ve karısını aldatan bir eştir. “*Musa Enište kısırdı. Bunu bir kusur olarak kabul ediyor, kesinlikle üstüne almıyor, teyzeme “kısır karı” diye sesleniyor ve muhtemel ki her sevişmelerinin sonunda dövüyordu*” (Yaşar, 2021: 25).

Musa’nın eşine “kısır karı” diye seslenmesi psikolojik şiddet uyguladığına, onu dövmesi ise bedensel şiddet uyguladığına kanıttır. Yıllarca kendi bedensel eksikliğini ört bas etme çabası, onu sinirli bir tip haline getirmiştir.

3.3. GEÇİMSİZ TİPİ

Anlatılardaki kişi kadrosunda yer alan ve “geçimsiz tip” olarak adlandırılan kişiler, sosyal ilişkilerinde daima sorunlar yaşayan kişilerdir. Bunlar aşırı kontrolcü, fazla konuşkan ve inatçı olmalarının yanı sıra tartışma ve çatışmaya da meyillidirler. KYY kitabının Nuri Banyoda anlatısındaki Habibe, etrafındaki kimse ile geçinemeyen, oldukça sorunlu bir kadındır. Aynı anda hem dominantlık hem de öfkeli olma özellikleri ağır basan Habibe’yi bu iki başlıktan birine dâhil etmek yerine, onun için ayrı bir başlık açmayı uygun bulduk.

Yazar onu “doğuştan çirkef” olarak tanımlamıştır. Habibe’nin babası Kemalettin Bey, albay emeklisidir. Babasının asker disiplinine rağmen Habibe, onca yıl boyunca bağırmandan konuşmayı, küfretmemeyi, insanca iletişim kurmayı, hakkına razı gelmeyi, hatta sıra beklemeyi bile öğrenememiştir. Onun gazabından korunmaya çalışan herkes, Habibe’den uzak durmaya çalışmaktadır.

Habibe, Nuri ile evlidir. Evlilikleri ancak Nuri’nin “Deliyle deli olunmaz.” felsefesi sayesinde yürümektedir. Nitekim Habibe hem eşine hem çocuğuna kök söktürmektedir. Günlük hayatlarında Habibe sürekli kavga çıkarır. Hırçınlığına karşılık bulamayınca iyice delirir, eline ne geçerse fırlatır. Nuri’ye sık sık hakaret ve küfür eder, onu itip kakar. Ortalığı savaş alanına çeviren Habibe, “Ben bu adamı var ya asla boşamam, ama bıçaklarım.” demektedir.

Bir gün Kemalettin Bey vefat eder. Eşinin vefatından birkaç ay sonra Habibe’nin annesi, oğlunun yanına taşınma kararı alır. Habibe: “Ulan ben sizin niyetinizin ne olduğunu anlamayacak kadar salak mıyım? Siz emekli maaşı yüzünden alıyorsunuz bunu yanınıza. Eve kapatıp hem torun baktırıp hem de maaşına çökeceksiniz. Dünyanın emekli maaşını alır bu. Siz beni aptal mı sandınız?” diyerek kardeşlerinin üzerine yürür (Yaşar, 2021: 144). Annesini alıp kendi evine getirmek ister. Artık hayatında huzur arayan annesi, geçimsiz kızı Habibe’nin evine gelmek istemeyince Habibe’nin aklına bir fikir gelir.

Kendisini boşaması için kocasına baskı yapmaya başlar. Habibe ertesi gün babasından kalan emekli aylığı işini çözmek için soluğu SGK’da alır. Resmi kurumlarda Habibe’ye prosedürler, öğle tatilleri, mesai bitimleri işlemez. Çünkü orada çalışan memurlar eğer Habibe’nin işini çözmezlerse onun gazete muhabirlerini çağırıp kendisinden rüşvet istediklerini söyleyerek onlara iftira atabilecek potansiyelde biri olduğunu çok iyi bilirler. Bu yüzden emekli aylığı işini hızlıca çözerler.

Kocasına baskı uygulayarak ondan boşanan Habibe, artık dul olduğu için babasından kalan maaşın yüzde yirmi beşini almaya başlar başlamaz kardeşlerini arar. “Bak gördünüz mü, kimsenin hakkı kimsede kalmaz. Babamın maaşının şu kadarını aldım. Daha durun, dava açacağım size. Akli melekeleri yerinde olmayan kadını zorla alıkoyuyorsunuz. Ben anamı size yedirmem.” diyerek kardeşlerine meydan okur. Habibe, annesini kendi evine getirterek onu kendi boyunduruğunda yaşatmaya çalışmaktadır. Annesi onun evinde yaşarsa Habibe’nin kardeşleri, haftada birkaç gün Habibe’nin uygun gördüğü şartlarda onu ziyarete geleceklerdir. Yani onun bu davranışın temelinde yine kardeşlerine hükmetme arzusu yatmaktadır.

Annesi Habibe’nin evine taşınmayınca Habibe avukata başvurur. Avukat bu konuda yasal olarak yapılacak bir şey olmadığını söyler. Habibe ise “Yasalara neymiş benden? Gelsin yasayı koyan beni bulsun, yüzüme söylesin bakalım söyleyebiliyor mu?” cevabını verir (Yaşar, 2021: 147). Olur da kardeşleri Habibe’nin aldığı maaşın kesilmesi için eşiyle boşandığı halde aynı evde yaşadığını şikayet eder ve bu durum yetkililerce tespit edilir diye Habibe, Nuri’yi annesinin evine gönderir. Yıllar sonra annesinin evine gidebilen Nuri’nin, Habibe ile evliliği boyunca annesiyle görüşmesi karısı tarafından yasaklanmıştır.

Nuri’nin yokluğunda Habibe kardeşlerini hizaya sokmak için arkalarından birçok iş çevirir. Habibe’nin annesi, oğlunun evinde kalmaktadır ve kendi evi dayalı döşeli şekilde boşta durmaktadır. Bir gün bu eve hırsız girer. Hırsız, kamyonu kapıya dayayıp evde eşya namına ne var ne yoksa yükleyip kaçır. Sevgi Hanım boş evde eşyalarının gidişine ağlarken Habibe gelip kardeşlerine tüm eşyaları kendisinden habersiz sattıklarını, hırsız girdi diye onu kandırmaya çalıştıklarını, polis çağıracağını, dertlerini mahkemede anlatmalarını söyler. Aslında eşyaları alan kendisidir, bunu herkes tahmin eder ama kimse karşısına geçip ona bir şey diyemez. Sonrasında ev boşalmışken evin satılması gündeme gelir. Ancak Habibe evi sattırmaz. Bir hafta sonra evin önüne kamyonu getirtip o evden aldığı eşyaları oraya geri taşır, kendisi de bu eve yerleşir. Habibe, güya rüyasında hep

babasını görüyordur, babası annesine evindeki hatıralarına dönmesini istediğini söylüyordur. Habibe bunu annesine anlatınca annesi Sevgi Hanım dayanamayıp evine geri döner. Böylece Habibe amacına ulaşır. Hem annesi ile aynı evde yaşar hem maaş ona kalır hem de kardeşleri annesiyle görüşmeye geldiklerinde ancak onun inisiyatifiyle annelerini görebilirler.

Habibe'nin saltanatı uzun sürmez. Bir gün Sevgi Hanım'a inme iner. Habibe ona yatılı bir bakıcı tutup emekli maaşının tamamını bakıcı ücreti olarak vermek zorunda kalır. Annesine bakmaları için kardeşleriyle yalandan arayı düzeltir ve zafer kazanmış yorgun bir savaşçı edasıyla evine geri döner. Ancak burada onu iki acı sürpriz beklemektedir. Habibe bütün bunlarla uğraşırken üniversite sınavına hazırlanan kızı, şehir dışındaki bir üniversiteyi kazanmış ve babasının desteğiyle evden ayrılmıştır. Habibe, evin giriş kapısının kilidinin değiştiğini fark etmiş ve kapıyı yumruklamaya başlamıştır. Bu sırada kapıyı hiç tanımadığı kişiler açmıştır. Bu kişiler, yeni ev sahipleridir. Habibe'nin yokluğunu fırsat bilen Nuri, evi satmıştır. Temelli kendi annesinin evine yerleşmiş ve lisedeki aşkıyla evlenmiştir.

Anlatı “*Annem hukukla oyun oynayıp emekli maaşı için koca boşamanın bedelini, babamın üstüne geçirdiği evden, babamın maaşından ve bizzat babamdan olarak ödeyecekti.*” cümleleriyle sona erer (Yaşar, 2021: 151). Yazar, böyle bir son yazarak etrafındaki kimseyle anlaşılamayan, herkese daima problem çıkaran, olumsuz ve geçimsiz bir tip olan Habibe'ye dersini vermiştir.

Geçimsiz tiplerin ikinci örneği, DT eserindeki Vedia Teyze'dir. Vedia'nın dillere destan bir güzelliği vardır. Ancak bu güzelliğinin altında “bir sivrisineği insanlara sanatçı belletecek incelikte bir sesi” vardır. “*Geçimsizlikte bir dünya markası olan Vedia Teyzem (...) durmadan konuşur, durmadan ve hiç durmadan*” (Yaşar, 2020: 130).

Büyüleyici güzellikte bir dış görünüşünün olması, ilk karşılaştığında insanları ona çeker. Ancak Vedia konuşmaya başladıktan sonra insanlar ondan soğumaya başlar. Vedia'nın geçimsizliği, ilk eşinin vefatından sonra iyice ortaya çıkmıştır. Vedia ikinci evliliğini bir resim kursunda ders veren, Fikret adındaki bir ressamla yapmıştır. Fikret, Vedia'nın tablosunu çizmek ister. Ancak Vedia konuşmadan, bağırmadan, terslemeden, karışmadan değil bir saat, bir dakika bile duramamaktadır. Vedia, tabloları çok yüksek fiyatlara satılan Fikret'e “Sen sanattan anlamıyorsun.” demekte ve onu eleştirmektedir. Fikret, Vedia'nın bitmek bilmeyen eleştirilerine katlanamayıp ondan ayrılır.

Vedia üçüncü evliliğini Vahap isminde biriyle yapar. Vahap kendisini çok zengin biri olarak tanıtır. Vedia'nın hem güzelliğinden hem mal varlığından etkilenip onunla evlenir. Ancak Vedia'nın “dırdırlarına” dayanamayıp onu terk eder.

Dördüncü evliliğini Emekli Albay Şemsi Bey ile yapan Vedia, onunla da geçinemez. Şemsi Bey, bir gün bir aile toplantısında Vedia ile evliliklerinin nasıl gittiği sorusuna şu cevabı verir: *“Bak yeğenim, ben denizden emekliyim. Denizcilikte canavar düdüğü derler, bir efsane vardır. Böyle denizkızları çıkar da şarkı söyler, denizcilerin dikkatini dağıtır, gemileri kazaya sürüklermiş. Siren sesini bildin mi, ha o siren sesleri işte. Almanlar İkinci Dünya Savaşı'nda bombardıman uçaklarına takmışlar bu canavar düdüğülerinden. Hani böyle bombadan önce çıkardığı ses vuruyor seni. İşte bu Vedia Teyzeniz canavar düdüğünden de beter, insanı intihara sürükler”* (Yaşar, 2020: 132).

Vedia evlilikleri boyunca kocasına o kadar olumsuz şeyler söyler ki, Şemsi Bey sonunda dayanamayıp ondan ayrılır ve bir mektup bırakıp intihar eder.

Vedia beşinci evliliğini Selami Bey ile yapar. Aile yakınları onun Vedia'ya kaç ay dayanabileceği ile ilgili aralarında iddiaya girmiştir. Yakında onun da diğer eniştelere gibi Vedia'nın geçimsizliğinden kaynaklı olarak gözaltıları çökmüş, mutsuz ve bitkin bir hale dönüşeceğini ve onun da teyzelerinden boşanacağını düşünürler. Ancak Selami Bey evliliklerinin üzerinden aylar geçmesine rağmen hala dinç ve mutlu görünmektedir. Vedia gibi geçimsiz biriyle bunun nasıl mümkün olabildiğini düşünürlerken Selami Bey'in kulaklarının duymadığını, kulaklığını takarsa etraftaki sesleri duyabildiğini fark ederler. Vedia gibi geçimsiz bir insanla geçinebilmek, ancak onu duymamakla mümkün olabilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PSİKOLOJİK (İÇE DÖNÜK) TİPLER

Nurullah Çetin'e göre roman kişilerinin sunumunda iki boyut vardır: fiziksel boyut ve ruhsal boyut. Fiziksel boyut, kahramanın dış görünüşü ile ilgili bilgilerin yer aldığı kısımlardır. Ruhsal boyut ise roman kişilerinin duyguları, düşünceleri, heyecanları, idealleri, beklentileri, özlemleri, üzüntüleri, iç çatışmaları, hayal kırıklıkları, çelişkileri yani bütün olarak ruhsal dünyalarının sunumudur. Buna göre roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenler, duygu ve düşünceleri, tepki ve tavır alışları, hayalleri, ince duyguları aktarılır. Roman kişilerinin yapıp ettiklerinden (...) çok iç dünyaları, bilinç ve bilinçaltılarında yatanların deşilmesi, psikolojik sorun ve durumları ön plandadır (Çetin, 2021: 174-175). Bu grupta inceleyeceğimiz tipler, verilen tanıma ve özelliklere uygun olan tiplerdir.

Jung, Psikolojide Tipler adlı eserinde, bu grupta yer alan tipleri “içe dönük” olarak adlandırır. Onlar dışa dönük tiplerden farklı olarak enerjisini içe yöneltirler. Onları yönlendiren veriler öznedir. Kişisel ilişkilerinde çok az konuşur veya kendilerini anlamayan kişilere sığınır. Dikkatlerden kaçmak isterler ve nahiftirler. Kendini dış dünyadan gelebilecek zararlardan korunmak adına tecrit ederler ve bu münzeviliklerinin boyutu giderek artabilir. Sessiz, ulaşılmaz ve anlaşılması güç bir maskenin ardına saklanmayı tercih edebilirler. Yabancı insanlara karşı genelde kayıtsızdırlar. Bazılarının melankoliye yatkın bir kişiliği vardır. (Jung, 2019: 406). Belirlediğimiz alt dallardaki “melankolik tipi, depresif tipi, üşengeç tipi, cimri tipi, pasif tipi, hassas tipi” gibi tipler, Jung’un özelliklerini belirttiği içe dönük tip tanımına uygundur. Bunların dışında kalan “cimri tip, dominant tip

1. CİMRİ TİPİ

TDK’nin Güncel Türkçe Sözlüğünde cimri kelimesinin karşılığı olarak “elindeki parayı harcamaya kıyamayan, elisıkı, pinti, varyemez” gibi tabirler kullanılmıştır. Cimrilik doğuştan getirilen fitri bir özellik olmakla birlikte yaşantılarla da tetiklenebilen bir kavramdır. Cimrilik aşırıya kaçtığına psikolojik bir rahatsızlık olarak kabul edilir. Cimri insanlarda gerekli durumlarda bile parasını harcamak istememe durumu söz konusudur. Gelir elde ettiklerinde psikolojik olarak bir rahatlama yaşayan cimriler, herhangi bir gider, harcama söz konusu olunca rahatsız olurlar. Cimri tipi deyince ilk

hatırlanan tip, şüphesiz Moliere'nin Cimri'sidir. Oyunun başkahramanı Harpagon'un tek tutkusu olan cimrilik, diğer karakterlerden, hatta kendisinden bile ağır basar bu oyunda (Efıl ve Uz, 2019: 331). Çok varlıklı olan Harpagon, zenginliğine zenginlik katmak amacıyla kızını da paralı biriyle evlendirmek ister. GEA kitabının Olanlar Oldu öyküsünde bizi Sevilay isminde cimri bir tip karşılıyor. Sevilay adeta Harpagon'un kadın versiyonudur:

“Dünyanın en paragöz insanları aransa harita anında teyzemi gösterir, o derece bir para delisidir. Bu güne kadar bir kere bile “Paramız var, çok şükür” dediğini duymadık, hep yok, hiç yok... Kocasını Mithat Enişte Sevilay Teyzem'e iki ev, bir dükkân, bir emekli maaşı bırakmış olsa da, kendisinin bir ev kirası derdi olmayıp diğer evden ve dükkândan her ay kira geliri akıyor olsa da, elindeki parayı paylaşabileceği başka kimse olmasa da Sevilay Teyzem; masraf olmasın diye Mithat Enişte'nin cenazesinde pide dağıtmamış, üzerinden on yıl geçmesine rağmen kendisinin mezar taşını hala yaptırmamış bir şahsiyettir. Çocuk masraf diye Furkan Abime kardeş yapmamış, onca varlığın içinde çocuğunu komşunun oğlunun küçülenleriyle büyütmüş, para harcamasın diye Furkan Abimi sokağa salmamış, dershaneye yollamamış bir zat-ı muhteremdir Sevilay Teyzem. Hep ağlar, yokluktan şikâyet eder, cüzdanından bir kâğıt para çıkartıp “Bu, bu kadar, ay sonuna kadar bunla idare olucuz, bakalım Allah büyük” der, bankadaki paraları paradan, kolundaki bilezikleri nakitten, evleri, dükkânı mal varlığından saymaz. Onun için para cüzdanındaki en küçük banknottur. Kimseye zırnık koklatmaz, mümkün mertebe başkalarının üzerine serilir, hesap ödeneceği zaman ortadan kayboluverir” (Yaşar, 2019: 97-98).

Moliere'nin Cimri'si okunduğunda Harpagon'un servetini nasıl, hangi yollarla elde ettiğini bilmeyiz. Fakat Moliere için bu önemli değildir. Onun için önemli olan cimriliktir. Daha doğrusu azan bir tutkunun kişiye neler yaptırabileceğidir. Harpagon'un para hırsından ötürü kimse mutlu değildir. Hatta bu tutku yüzünden kendisinin iç dengesi bile bozulmuştur (Ofıazoğlu, 2011, 43). Etrafındaki insanlarla para düşkünü olması nedeniyle arası iyi olmayan Sevilay da Harpagon ile benzer bir tablo çizer. Bu kadın, kardeşleri arasında yalnızca Nuran ile görüşür. Nuran oğlunu evlendirirken Sevilay'dan borç istemiştir, Sevilay son kalesi olan Nuran'ı kaybetmemek için borç vermiş ancak geri ödemesini dolara bağlamıştır. Bir yıl boyunca her akşam kardeşinin evine gidip televizyondan para piyasalarını açar ve doların alıp başını gittiğini söylemekten geri kalmaz. Bir yılın sonunda kardeşinden parayı aldığında bu işten kârlı çıkmıştır.

Bir sabah Sevilay, kardeşinin evine dengesi bozulmuş bir şekilde (pardösüsü iliklenmemiş, eşarby omzuna düşmüş, kan ter içinde) gelir. “Olanlar oldu.” diyerek kardeşinin kollarına yığılır. Kolonya ile elleri kolları ovularak ve tokat atılarak kendine getirilen Sevilay, bu durumunun oğlu Furkan’dan kaynaklandığını söyler. Furkan, onu arayıp evlendiğini söylemiştir. Sevilay oğlunun kendisinden habersiz evlendiğine üzülmeyiz, gittiği düğünlerde taktığı takıları geri alamayacağına hayıflanır.

Sevilay, kocasından kalan yirmi yıllık ajandayı bir veresiye defteri haline getirmiş, buraya yaptığı tüm harcamaları ve verdiği borçları gün gün not etmiştir. Oğlu Furkan doğduğundan bugüne kadar ona ne harcama yaptıysa hepsini satır satır yazmıştır. Bu defterde “Düğünlere Götürdüğüm Altın ve Nakitler” başlığını taşıyan bir bölüm bulunur. Otuz beş yıl boyunca gittiği her düğünde kime ne taktığını not ederken altın ve dolar kurunun da o günlerde kaç olduğunu yazmayı ihmal etmemiştir. Takısını takarken tüm gelin ve damatların kulağına aynı cümleyi fısıldamıştır: “Biz bunları yutun diye değil, tutun diye verdik.” Taktığı tüm takıların kendisine döneceğini düşünen Sevilay, şimdi oğlunun sade bir nikâhla evlilik konusunu hallettiğini öğrenince küplere binmiştir. “Okusaymış broker, okumayıp erkek olsaymış tefeci olacaktı ama işte okumamış, kadın olmuş, parayı bulmuş, Sevilay olmuş.” cümleleriyle anlatılan Sevilay, takılarını alabilmek için oğluna mutlaka düğün yapmalıyız demiştir. Furkan ise işlerin yoğunluğunu bahane edip annesinin yanına gelmek istemeyince Sevilay en azından gelini yollamasını söylemiştir.

Evdekilerle hızlı bir şekilde düğünü organize eden Sevilay, düğün salonu masrafından kaçmak için Hüseyin Enişte’den sokakta düğün yapmak için izin almasını, Yıldız’dan gelinliğini ödünç vermesini, yeğenlerinden davetiye basımlarını ve CD’ye şarkı doldurma işini halletmesini isteyerek oğlunun düğününü bedavaya getirmiştir. Kendisi de kardeşinin gece kıyafetine zor da olsa sığmış, düğünde giymek için elbiseyi ödünç almıştır. Ertesi gün Endonezyalı Nanda’yı koluna takıp bu benim gelinim diyerek Nuran’ın evine getirmiştir. Saç makyaj işini de para harcamadan halleden Sevilay, akşam düğünde yedi dakika süren çiftetelliden sonra geline hemen takı kurdelesini takmış, yanına da damadı temsilen kendisi dikilmiştir. Takıları toplayınca düğünü bitirmiş ve ertesi gün yine erkenden kardeşinin evine gelmiştir.

Sevilay burada gelini uçakla İstanbul’a yolladığını, Furkan’ın kendisini arayıp “Biz geçinemiyoruz, boşanacağız, avukat parası gönder.” dediğini, parasızlıktan daha kocasının mezarını bile yaptıramadığını, elin Endonezyalılarına para yediremeyeceğini

söyleyip ne halin varsa gör dediğini ve telefonu kapattığını söyleyip ağlamaya başlar. Aradan aylar geçer. Bir gün Sevilay hastalanır ve apar topar hastaneye kaldırılır. “Hastalandığımı Furkan’a söylemeyin.” diye kardeşini sıkıca tembihlemesine rağmen Nuran, Furkan’ı arayıp annesinin sağlık durumu hakkında bilgi verir. Furkan hemen hastaneye gelir. Nuran, Furkan’a “Sana da ne düğününde hayırlı olsun diyebildik ne boşanmada geçmiş olsun diyebildik.” deyince Sevilay’ın oyunu ortaya çıkar. Furkan aslında hiç evlenmemiştir. Annesinin paragözlüğünden bıktığı için senelerdir onu arayıp sormamaktadır. Oğlunun evlenmeyeceğini anlayan Sevilay, takılarını toplayabilmek için böyle bir oyun planlamış, Nanda’yı da bir masaj salonundan altı saatliğine kiralayıp salt bu kira parasıyla düzmece düğünün altından kalkıp insanlardan altın ve paralarını toplayabilmiştir. Yaptıklarını asla yanlış olarak görmeyen Sevilay, durum ortaya çıktığında da hiç pişmanlık duymamakta, hastane odasındaki yatağında hala “Yalnız üç tane çeyreğim kaldı, onları alamadım.” diyerek hayıflanmaktadır.

Cimri tiplerin bir diğeri, GGK kitabında Muzaffer Bey ve Büyük Düşmanı öyküsünde bulunur. Esnaf tipleri incelerken bahsettiğimiz Muzaffer Bey’in bu bölümde cimrilik yönüne değineceğiz. Muzaffer Bey, Ankara’da yazıhanesi olan Kayserili bir toptancıdır. Aynı zamanda birçok evi olan ve bunları kiraya veren bir emlakçıdır. Bir üniversite öğrencisi aramak için bu yazıhaneye girer. Onun gözünden mekân tanıtımı yapılır ve yazıhanenin 1950’lerin dükkânı olduğunu öğreniriz. Takvimler 1998’i gösterirken teneke bir masa, eski ahşap sandalyeler, çevirmeli telefon bulunan bu yazıhanede asılı olan takvim 1987 yılına aittir. Takvim lazım olunca Muzaffer Bey her yıl için günlere bir gün ekleyip içinde bulunulan yılın gününü bulmaktadır. Dükkândaki eşyaların tamamı ona ya babadan ya dededen kalmıştır. Muzaffer Bey buraya ekstra hiçbir şey almamıştır. Duvarda takribi yetmiş seksen adet çivi çakılıdır, bunların her birinde bir dairenin anahtarı vardır. Bu çivi sayısı yirmi yıl içinde 210’a çıkacaktır. Evini kiralamak isteyen kiracılardan üç kira bedeli depozito isteyen Muzaffer Bey, evde zarar görebilecek her yer için yüzdeleri bir miktar belirlemiş ve tüm kiracılarına bunu depozitodan düşeceğini belirtmiştir.

Ev tutmak için gelen Muzaffer Bey’in dükkânına gelen genç, öğrenci olduğunu söyleyip kendisinden biraz indirim yapmasını istediğinde “Zaten para yok, ben de zor durumdayım, mümkün değil, yarın ne yiyeceğimiz meçhul.” diyerek onu reddetmiştir. Genç ve Muzaffer Bey ev için dört saat boyunca pazarlık ederler. Sonunda kendisine çok

benzediği için bu genci okulu bırakıp yanında çalışmaya ikna eden Muzaffer Bey, yirmi yıl boyunca ona verdiği maaşa asla zam yapmamıştır.

Muzaffer Bey ticaretle ve dedesinden kalan toptancı dükkânıyla daha çocukken ilgilenmeye başlamıştır. Küçük yaşlarda bile hesap kitap işleriyle ilgili babasından daha çok şey bilen Muzaffer, miras bölünmesin diye kardeş istememiş; annesi hamile kaldığında çocuk düşün diye onun karnını tekmelemiştir. Muzaffer Bey'in üç aylık kira geliriyle bir daire alınabilmektedir. Onun geliri çok fazladır ancak gideri yok denecek kadar azdır. Bu cimri adam, daha çok para kazanmak için hiçbir zaman hafta tatili yapmaz; her gün dükkânını açar. Kahvesini içerken banka cüzdanlarını önüne koyup onlara bakar ve bundan zevk alır. Kiracısı evinden çıkacağı zaman eve zarar vermiş mi diye en ince ayrıntısına kadar her yeri kontrol edip en ufak bir sorun gördüğünde hemen depozitoyu keser.

“Bizim oralarda mal canın yongası derler. Muzaffer Bey için mal canın ta kendisidir.” cümleleriyle anlatılan Muzaffer Bey'in, gençliğinde evlilikle ilgili girişimleri olmuştur (Yaşar, 2018: 124). Sözleneceği kızla alışveriş yaparken masraf olmaması için kendine alyans almak istememiştir. Kız ayrı ev, yeni eşyalar isteyince Muzaffer Bey ondan ayrılmıştır. Başka bir kızla ikinci kez sözlenirken ona yeni alyans almak yerine ilk nişanlısının alyansını takmak istemiştir. Bu yüzden onunla da ayrılmışlardır. Böylece Muzaffer Bey'in aşk defteri kapanmıştır. Zaten onun gibi cimri bir tip için önemli olan defter aşk defteri değil; veresiye defteri, banka defteri ve kira defteridir.

Arkadaş sayısı çok az olan Muzaffer Bey onlarla dışarıda bir yerde buluşacağı zaman asla bir şey yiyip içmez, ödenecek hesaba dâhil olmamak için tok olduğunu söyler. İlla alışveriş yapması gerekirse ikinci el kıyafet alır. Müsriflik olmasın diye yemek yerken tabağını iyice sıyırır. Hatta komşusunun hayvanlara vermek için kapının önüne koyduğu bayat ekmekleri alıp ısıtır ve kendisi yer. Komşu dükkânlardan çıkan sallama çayları toplayıp demler. Tuvalet kâğıdının boş rulosunu atmayıp onu da kullanır. Kiracılarını kira gününden bir gün önce arayıp yarının kira günü olduğunu hatırlatır. Hayatta kimseye güvenmeyen Muzaffer Bey, herkesin ona bir kazık atacağını ve parasını elinden alacağını düşünüp evhamlanmaktadır. Bu yüzden kendisine gülümseyerek yaklaşıp korkmakta ve herkesten uzak durmaktadır. Yıllarca aynı dükkânda çalıştığı kişiye bile güvenmez, dükkânda olmadığı zamanlarda onun yeni bir iş aramaya gittiğini düşünür.

Muzaffer Bey bir gün hastalanır ve kan tükürmeye başlar. Ağzından gelen kanı peçete toptancısı olduğu halde peçeteye tükürmez, bunun için müsvedde kâğıtları kullanır. Dükkânında çalışan genç, normalde hastalansa bile masraf çıkmasın diye hastaneye gitmeyen Muzaffer Bey’i zorla hastaneye götürür. Özel hastaneye gitmek istemeyen Muzaffer Bey bu durumdayken bile parası gitmesin diye tahlil vermek istemez. Üçüncü evre akciğer kanseri olduğunu öğrendiğinde hastalığına üzülme yerine kemoterapi ve radyoterapi fiyatlarını hesaplamaya başlar. Günden güne sağlık durumu kötüye giden Muzaffer Bey hastaneye yatırılır ve birkaç gün baygın halde yatar. Kendine geldiğinde ilk söylediği şey, hastaneye yapacağı ödemenin miktarını sormak olur. Hastane masrafının yüz on bin lira olduğunu duyunca solunum cihazını koparıp atar ve ölür. Çok parası olmasına rağmen pintiliği yüzünden yaşayamayan, evlenemeyen, kimseyi sevmeyen, insanlara güvenemeyen Muzaffer Bey ‘in cimriliği, onun sonunu getirmiştir.

2. ÜŞENGEÇ TİPİ

Bir iş yapmak için kendisinde istek bulamayan, bir türlü harekete geçemeyen, bir gerekçe/bahane bulup sorumluluklardan kaçan kişiler; üşengeç kişilerdir. Bu insanlar, “girişim tembelliği yaşayan kişiler”dir. Edebiyatta üşengeçlik teması deyince akla ilk olarak şüphesiz Gonçarov’un Oblomov tiplemesi gelir. Oblomov, son derece tembel bir kişidir. Onun yaşamı kâh uzandığı kâh uyuduğu odanın dört duvarıyla sınırlandırılmıştır. Otuz iki, otuz üç yaşlarında olan bu adam için “*Uzanmak ne hastalarda ya da uykusu gelmiş insanlarda olduğu gibi bir zorunluluk ne de yorgun bir kimsedeki gibi geçici bir ihtiyaç, ne de uyusuk bir insandaki gibi bir zevkti; bu onun doğal haliydi*” (Gonçorav, 1998: 16-17). Deli Tarla kitabının Marş Marş adlı öyküsünde bizi Oblomov benzeri tembel bir tip karşılar. Bu adam bir belediyede memurdur. Küçüklükten itibaren miskin biri olan hikâye kahramanı, ancak üç yaşına girmek üzereyken bir koltuktan diğerine doğru yürüyerek ilk adımlarını atmıştır. Üzerinden otuz küsur sene geçmesine rağmen şimdi de ancak o kadar yürümektedir. Evde sürekli oturan sakin bir çocuk olduğundan mahallede hiç arkadaşı olmamıştır. O, ilkokulda teneffüse çıkmayan ve kıpırdamadan dersi dinleyen biridir. Hareket etmek zorunda olduğu için Beden Eğitimi derslerini hiç sevmez.

Üniversite sınavına hazırlanmayı da düşünmeyen bu müzmin üşengeci, üç yanlışın bir doğruyu götürmesi bile yorar; sanki kendisi yol gidiyormuş gibi hissettirir.

Ondan bir yaş büyük olan abisi sınava hazırlanırken o da yattığı yerden abisinin test çözüşünü izlemiş, o sayede üniversiteyi kazanmıştır. Üniversitede dört yıl boyunca okuldan yurda, yurttan okula gitmiş, ekstra bir hayatı olmamıştır. Birkaç kez arkadaşları onu okey oynamaya götürdüğünde taş dizme işi bile ona zül gelmiştir. Üniversite okuduğu şehirden evlerinin olduğu şehre gitmeye de üşendiği için yazları da yurttan kalır. Bir yaz tatilinde ailesi, teyzesinin yazlığına gitmiş ve yazlığa onu da çağırmışlardır. O da giderken sırf valiz taşımamak için beş tişörtü üst üste giymiş, pantolonun içine de iki tane şort giymiş, ceplerine de iç çamaşırı ve çorap sıkıştırılmıştır. “Debelenmek” kelimesi dahi onda fazla hareket uyandırır, kendisi ancak “kıınıldar.”

Üşengeç adam, üniversite son sınıfta okurken memurluğa hazırlanan bir arkadaşının ders çalışmalarını izleye izleye memurluğu kazanmıştır. *“Allah da biliyor uğraşmayacağımı, şunu yerleştireyim bir yere, aradan çıksın dedi herhâlde.”* cümleleriyle tembelliğinin yaratılış özelliği olduğunu vurgular (Yaşar, 2020: 118). Memurluk böyle bir tip için biçilmiş bir kaftandır. Beş kişi aynı anda atandıkları görevde diğer memurlar, amirlerinin gözüne girmek için projeden projeye koşarken kendisi ona verilen işleri beceriksizliğe vurarak kimsenin ekibine dâhil olmamayı başarmıştır. Kendisine verilen dipteki odada yaptığı tek görev, belediyeyi atık yağlarla ilgili arayan vatandaşları yönlendirmektir. Onun birimini her gün en az beş kişinin aramasına kızan üşengeç adam, insanlara “Tencereyi fırının içine sokuver, bir sonraki kızartmada aynı tencereyi kullan, boşuna tencere yıkama, yağı lavaboya döküver.” dememek için kendi zor tutmaktadır. Yerinden yalnızca tuvalete gitmek ve yemek yemek için kalkan bu kişiye, kendi katlarındaki tuvalet arızalanıp da üst kattaki tuvaleti kullanması gerekmesi sinir bozucu gelmiştir. Üst kata çıkıp enerji harcamamak için tuvaleti geldiğinde tuvaletini bir şişeye yapmaya başlamıştır.

Belediyede onun çalıştığı birimi arayıp atık kâğıtları ve pilleri ne yapması gerektiğini soran kadınlar olunca üşengeç adamın iç sesi “Ben nereden bileyim, ben daha kendi odamdaki pili biten televizyon kumandalarının pilini değiştirmiyorum.” Demektedir. Kendisi sırf pil değiştirme ile uğraşmamak için iki senedir televizyon izlemeyi bırakmıştır. Evindeki bulaşık makinesini boşaltmaya erindiğinden dolayı mutfığa iki tane bulaşık makinesi almış ve birine temizleri, diğerine kirlileri koymuştur.

Üşengeç adam, yine hiçbir şey yapmadan gününü geçirdiği bir kış vakti odasında uyuyakalmış, akşam dokuzda uyanmıştır. Belediyeden çıkarken güvenlik görevlisiyle karşılaşmıştır ve görevli onu müdür zannedip çay ikram etmiştir. Görevliyle çay içip tavla

oynayınca saat gecenin ikisi olmuştur. Güvenlik görevlisi ona acaba odanızda mı kalsanız, gitmeseniz mi bu saatten sonra diye bir öneride bulunmuştur. Bu teklif tembel tipe çok cazip gelmiştir. Üşengeç adam eve gitmemek için belediyeodaki odasına dönmüş ve orada uyumuştur. Aslında evi çalıştığı yere çok yakındır. Zaten evini tutarken birincil önceliği, işyerine yakınlığı olmuştur. Adımlarını sayarak işe giden bu adam, belediyeye daha yakın bir yerde bir evin boşaldığını görünce mesafeyi daha da kısaltmak için hemen oraya taşınmıştır.

Üşengeç adam, evi işyerine çok yakın olmasına rağmen akşam eve gitmemek iyi gelince diş macununu, diş fırçasını, birkaç kıyafetini, havlusunu çarşafını, battaniyesini, su ısıtıcısını da yanına alıp haftada dört beş akşam belediyede kalmaya başlar. Bir zaman sonra odasındaki koltuklar daha rahat ve nasıl olsa binaya öğleden önce gelmiyor diyerek başkanın odasında kalmaya başlar. Baktı ki gelen giden yok, odaya iyice kurulur. Bir gece vakti başkanın odasında çerez yiyip televizyon izlerken başkan çıkagelir. Odada onu görünce güvenliği çağıran başkana Rıza'nın uyumuş olabileceğini söyler. Yüzünü gözünü çizilmiş görünce banyodan pamuk getirmeyi teklif eder. Başkan odasında bir banyonun olduğunu nereden bildiğini sorunca konuyu değiştirir. Sonunda her şeyi olduğu gibi anlatıp özür diler. Başkana uyuyup dinlenmesini, bir ihtiyacı olursa kendisini dâhili numaradan aramasını, hemen koşup geleceğini, koşmasa da çabuk gelmek için elinden geleni yapacağını söyleyip odadan çıkar. Ertesi gün başkan bu üşengeç tipe, kendisine “marş marş” diyen bir kişinin eşliğinde belediyenin bahçesinde on bin adım atma cezası verir. Üç ay boyunca her gün aynı saatte on bin adım atmak zorunda olan bu tip, istifa etmek için evine yakın bir iş aramaya başlamıştır.

İkinci üşengeç tip ise GKG kitabındaki Baba Malı adlı anlatıda yer alır. Kemal Dursunoğlu, altı çocuklu bir ailede tek erkek evlattır. Çocukluğundan itibaren tek erkek olduğu için kız kardeşlerinden daha kıymetli olan, bir dediği iki edilmeyen, üzerine titrenerek büyütülen Kemal, zamanla hiçbir şey için çaba sarf etmemeye alıştırılmıştır. Onun üşengeçliği ve uyuşukluğu bir yaratılış özelliğidir. Bununla birlikte küçük yaşlardan beri annesi onu aşırı şımarttığı ve her işi onun yerine yaptığı için bu özelliği onun tarafından iyice pekiştirilmiştir. Kemal tanıtılırken anlatıda onunla ilgili şu ifadelerle yer verilmiştir: *“Kemal’de, isminin aksine, bir şeyi tamamlayıp nihayete erdirebildiği tek bir husus göremezsiniz. Her şey yarım, her şey heves yoksunu. Okula gitmiş, yarım bırakmış, ortaokul diplomasını sonradan katakulliyle almış Mevhibe Hanım. Askere gitmiş, kaçmış. İte kaka, torpille, selamla, sabahla, araya itibarlı birilerini koyarak,*

cezal  mezal  tamamlatmışlar askerliğini. Sanırım bitirdim diyebileceği tek şey bu. Mahallede oynanan maçlara bile dâhil edilmemiş Kemal, zira doksan dakikayı tamamlayacak sebat yok, yirmi dakikada “Ne koşucam topun peşinde ya” deyip havlu atan üşengeç şahsiyet” (Yaşar, 2018: 149).

Ailesi, evlenmeye niyetlenen Kemal’i bir kızla nişanlar. Ancak Kemal,  şengeliğinden dolayı düğün hazırlığı adına on iki yıl boyunca hiçbir şey yapmaz. Kereste fabrikası sahibi olan eşi vefat edince Mevhibe Hanım, işlerin başına oğlu Kemal’in geçmesini ister. Kemal uzun süre işe gider, gelir. Fakat hiçbir işe elini sürmez. Fabrikanın yönetimini devralan damatlar, ekonomik krizi bahane ederek Kemal’i işten çıkarır ve fabrikadan uzaklaştırır. Kemal bu kez de kasabaya yeni açılan beyaz eşya fabrikasından şirket adına alışveriş yapar. Oradan aldığı eşyaları yarı fiyatına satarak geçimini sağlar. Çalışmayı sevmeyen Kemal, gününün çok büyük bir kısmını kahvede k ğit oynayarak geçirmektedir.

Kemal bir gün annesine iş kuracağı haberini verir. Bir araba alacağını, onunla dolmuşuluk yaparak para kazanacağını söyler. Annesi ona maddi olarak destek verir ve Kemal arabayı alır. Kemal aldığı arabayla bulundukları kasabadan şehre yolcu taşımaya başlar. Bu iş de ancak bir yıl sürer. Bir yılın sonunda Kemal’in arabasının tamponuna bir kamyon çarpar.  n kaporta büyük zarar görür,  n camlar kırılır. Kemal’in bu kazada burnu bile kanamaz. Kazadan sonra Kemal arabayı tamire götürmeye, kendi de hastaneye gitmeye  şenir. Kahveye oturup yine k ğit oynamaya başlar. Kahvedeki insanlar bunun doğru olmadığını, hem hastaneye hem tamirciye gitmesi gerektiğini söylediklerinde Kemal kendisinin iyi olduğunu, tamirhaneye de “bir ara” gideceğini söyleyip oyununa devam eder. Araba, Kemal’in park ettiği yerde senelerce bekler. Hikâyenin bu kısmında anlatıcı arabadır: *“Kemal Dursunoğlu ha bugün götürürüm ha yarın götürürüm, olmadı haftaya gideriz, acelemiz ne yahu gider dururuz diye yıllarca oturdu kahvede.  st mden Allah sizi inandırсын onlarca yaz, onlarca kış geçti. Ihlamur toplayan insanlar üstüme çıktı, dallara uzandı. Kırık camdan içeriye kediler, köpekler girdi, d şemelerimde uyudular ve Kemal Dursunoğlu’nu yazın kahvehanenin bahçesinde, kışın içerisinde kumar oynarken izledim, izledim, izledim... Geçerken de bu benim arabam deyip yan bile bakmadı yahu! Kendi kendime hurdaya döndüm. (...) Duruyor  yle kahvede, lüzumsuz herif”* (Yaşar, 2018: 153).

Kemal,  şengeliğinden dolayı arabasını yıllarca tamire götürmez. Arabanın hurdaya dönmesi, kendisini rahatsız etmez. Mahalledeki insanlar Kemal’in arabasına

karşı kayıtsızlığını görünce arabanın sileceklerini, direksiyonunu, ön koltuğunu, kapı kulplarını bile alırlar. Kemal arabayı hurda olarak satıp elden çıkarmaya bile erinir.

Çocukluğunda ve gençliğinde okul, askerlik, evlilik, işyeri gibi kurumların hiçbirinde başarılı olmak için herhangi bir çaba sarf etmeyen, tek bildiği şey kahvede oturup oyun oynamak olan Kemal, tipik bir üşengeç tavırları sergilemiştir.

3. DEPRESİF TİPİ

Depresyon, TDK Güncel Türkçe Sözlük'te “bunalım, çöküntü” ifadeleriyle tanımlanır. Kişide hemen her gün görülen yorgunluk, bitkinlik, hayata karşı kayıtsızlık, karamsarlık, içe kapanma isteği, dikkat dağınıklığı, kilo kaybı, tekrarlayan ölüm düşünceleri gibi faktörlerle kendisini gösterir. Depresyon, bireyin öz değerinin azalmasına, hatta yok olmasına sebep olur. Depresyona maruz kalmış kişide görülen belli başlı patolojik veriler arasında, sebebini hastanın da tam olarak bilemediği bir çöküntü, melankolik durum ve bir şeyler yapmaya duyulan isteksizlik sayılabilir (Karabulut, 2013: 165).

Anlatılarda depresyon belirtileri yaşayan kişileri “depresif tipler” başlığında inceledik. Bu bölümde yer alan tipler; doğuştan itibaren depresif özellikler taşıyan veya terk edilen, evliliğinde mutsuz olan, çocukluk travması yaşayan, eşini ya da çocuğunu kaybetmiş olup yas hali uzun süren kişilerdir.

DT kitabındaki Kamil'in Deniz Kızı öyküsünün anlatıcısı bir doktordur. Bu doktor, depresyon emareleri yaşayan tipler arasında yer alır. Kendisinde doğumundan itibaren melankolik bir hal mevcuttur. Bu tipin etrafındaki arkadaşları, hayatlarında birçok kez yenilgiler ile acılar yaşamış ve yıkıldıkları yerden kalkmayı başaramışlardır. Doktorun ise hayatında yaşadığı herhangi bir sarsıcı olay yoktur. Buna rağmen bu adam daima depresiftir: “*Baksan en ufak bir derdim yok, elle tutulur tek bir eksiğim, tek bir vartam, tek bir mahrumiyetim, tek bir payıma düşeni alamamışlığım yok ama annemin sütü yerine zehir içmişim, elemle yıkanmış, kederle kutsanmışım gibi başının üstünde yağmur bulutlarıyla geziyormuşum gibi ekşi bir suratım var. Yıllarca arkadaşlarımla yıkılıp yıkılıp yeniden ayağa kaldıklarını izledim durdu. Ben bunca dertsizliğe rağmen, hepsinden daha önce yıkılmış, kalkmayı ise aklımın ucuna bile getirmemişim. Senin ne derdin var diye sorduklarında bir tek dert sayamamanın sıkıntısıyla, her an ağlamaya hazır, her an içmeye meyyal, ruhumda inceden çalan bir Zeki Müren'le her zaman gamlıyım, her zaman üzgüüüüüün...*” (Yaşar, 2020: 136).

Doğuştan getirdiği ve “kaplumbağa gibi sırtında taşıdığı” bu kasvetli hal yüzünden hiçbir ideale tutunamadığını belirten doktor, tüm arkadaşları profesör olurken kendisinin doktor olmakla yetindiğini, yeterince süklüm püklüm dolaştıktan sonra da özel bir hastaneye kapağı attığını belirtir. “*Öyle mutsuzdum ki, mümkün olsa anamın rahmine geri dönecektim. Ama olmuyordu. Mecburen bir sabaha uyanıyor, bir akşamı bekliyordum.*” cümleleri oldukça dikkat çekici olan bu anlatıcının, her akşam saat altıda kıyıda oturup kederinden alkol aldığını öğreniriz (Yaşar, 2020: 136). Bulundukları kasabada yaşayan Kamil isminde birisi, akşamları doktorun yanına gelip ona denizkızı gördüğüne dair hikâyeler anlatmaktadır. Kamil’in neşeli halleri, depresif tipin sinirine dokunmaktadır.

Kamil bir gün pankreas kanseri olduğunu öğrenir. Buna rağmen o gün balığa gider ve türkü söyler. “Adama öleceksin diyorum, türkü söylüyor. Ben ölmeyeceğim, türkü duyduğumda ölesim geliyor.” diyen bu anlatıcının, intihara meyilli depresif bir tip olduğunu söylemek mümkündür.

Teessüf Ederim Muazzez, Yine Muazzez, Muazzez ve Yelkovan Çetesi adlı öyküler, üç farklı kitapta yer alan fakat birbirinin devamı niteliğinde olan anlatılardır. Bu öykülerde terk edildiği için depresif tavırlar sergileyen bir tip yer almaktadır. Hikâyenin anlatıcısı, Muazzez ismindeki sevgilisinden ayrılmıştır. Ayrılığın ardından onu unutamamış ve depresyona girmiştir. İlk öyküde ortak arkadaşlarından Muazzez’in kıskançlıklarına tahammül edemediğini ve özgürlüğünü kısıtladığını duymuştur. Duyduklarını üzüntüyle karşılan bu âşık, Muazzez’in kendisiyle ilgili bu düşüncelerini yalanlar. İsterse dünyadaki herkesin –sözgelimi arkadaşı Hakkı’nın, sokaktaki simitçinin, bindiği otobüsün şoförünün, işyerindeki patronunun- ona âşık olabileceğini söyler.

Muazzez onu terk ettiğinde kendisini kapının önüne konmuş ve günlerce orada durduğu için kokmuş bir çöp gibi hissetmiştir. Arkadaşı Hakkı onu teselli etmeye çalışmıştır, o ise günlerce ağlamış ve kendisinden tiksiniştir. Gittiği yerlerde karşılaştığı herkese -berbere, manava, halı sahadaki arkadaşlarına, muhtara, kargocuya, güvenlik görevlisine, ışıklarda peçete satan adama varana kadar herkese- onu sormuş, her şeyde onu aramıştır. Ayrılığı atlamadığı için terapiye başlamıştır. Terapi de işe yaramamaktadır, bu adam kendini öldürmeyi düşündüğünü fakat ona bile dermanın olmadığını söylemektedir.

Yine Muazzez hikâyesi, kız arkadaşı tarafından terk edilen bu depresif adamın ortak arkadaşlarından Muazzez'in "İyi ki bitmiş" dediğini duymasıyla başlar. Arkadaşları adama bunu söyleyip artık Muazzez'i unutmasını öğütlerler. Ancak o söylenenlere yine kulak asmaz. İlk hikâyede anlatıcı, karşılaştığı tüm insanlarda Muazzez'den bir parça bulurken bu öyküde etrafında gördüğü her şeyde ondan izler bulmaya başlar. Kokusunun sindiği, elinin dokunduğu tüm eşyalarda hala Muazzez'in hatırası vardır. Annesi, onun bu haline üzülüp "Allah sana daha iyisini nasip edecek, gör bak." dediğinde daha iyisini değil, ille de Muazzez'i istediğini belirtir. Olur da bir gün onunla farklı mekanlarda farklı işlerle uğraşırken karşılaşır diye o anlarda nasıl davranacağını hayallerini dahi kurmuştur. "Olmayacak Şeylerin Hayalini Kurma Federasyonu" olsaydı, başkanının kendisinin olacağını düşünecek kadar hayal kurmuştur. Muazzez'in, kavuşmalarının binde bir ihtimal olduğunu söylemesi ve onu beklememesi şeklinde ortak arkadaşlarıyla haber yollamasına da içerlemiştir. Her şartta, her yerde, her halde onu bekleyeceğini belirtmiştir. En ufak bir çağırışında, işaretinde hemen onun yanında olacağını söylemiştir.

İkinci hikâyeye biterken hala Muazzez'in ona dönüşünü bekleyen anlatıcıdaki depresyonun boyutu, üçüncü öykü olan Muazzez ve Yelkovan Çetesi'nde artık iyice artmıştır. Muazzez'in uzun süredir dinmeyen özlemi onda sürekli uyku isteği, ağlama hali, camları açıp bağırma, üstünü başını paralama, duvarları yumruklama ve önüne gelene tekme tokat girişme isteği uyandırmıştır. Ayrılık sonrası yaşanan hayal kırıklığının boyutu bu hikâyede daha fazladır. Ayrılığın üzerinden kaç mevsim birden geçmiştir. Ancak terk edilen anlatıcı hala acısını ilk günkü gibi taze yaşamaktadır. Duvar saatindeki yelkovan, onun durumu ile alay ediyor gibidir. Depresyonda olduğunu fark eden bu adam, sonunda soluğu psikolog koltuğunda almıştır. Muazzez ile olan ayrılığı ve saatlerin onun durumu ile dalga geçtiğini psikoloğa anlatınca psikolog ona bir kutu ilaç yazmış, salondaki saatin pilini de çıkarmasını söylemiştir. Saati duvardan tamamen indirince rahatlayacağını zanneden anlatıcı; çiviye sökünce duvarın konuştuğunu duymuş, kireç noktalarında Muazzez'in yüzünün belirdiğini görmüştür. Bütün evin de kendisiyle beraber acıdan inlediğini düşünen anlatıcı sonunda aşkından ve ayrılık acısından aklını yitirmiştir.

GGK kitabındaki terk edilme teması ile yazılmış öykülerden biri de Hiç'tir. Terk edilen kişi yine anlatıcıdır ve birinci kişi ağzından yaşananları anlatır. Her zaman buluştukları kafedeki masada garson kızın "Bir şey ister misiniz?" sorusuna cevap vermeyen sevgilisi, ona ayrılmak istediğini söyler. Bu istek karşısında şok olan kız,

sevgilisine bu isteğinin sebebini sorar ve “Hiç. Öyle gerekiyor.” şeklinde bir cevap alır. O andan itibaren hayatındaki “renkli yayın” kesilir ve tüm renkler “siyah beyaz”a dönüşür. Sevgilisinin hayatından çıkmasıyla birlikte tüm ışıklar sönmüştür, geriye “xxl bir kadife karanlık” örtü kalmıştır. Yani kız için depresyon hali başlamıştır.

Terk edilen genç kız, yiyip içtiklerinden tat almadan ve ağzını bıçak açmadan aylar geçirmiştir. Evini bir çilehaneye benzetmiş, zikir niyetine kendisini terk eden sevgilisinin ismini sayıklamıştır. Kızının bu durumuna çok üzülen annesi, onun bu acıdan kurtulması için dualar etmiş ve çokça gözyaşı dökmüştür. Babası ise onu konuşturmaya çalışmıştır ancak başarılı olamamıştır. Kız, ışısız hayatında el yordamıyla tutunacak bir dal arayınca ellerinden antidepressan kutuları tutmuştur. Ayrılık sonrası günlük hayatına dönemeyince profesyonel yardım almıştır. Hayatını bir gergefe benzeten genç kızın kumaşına hiç boş yer kalmayacak kadar iğne batıp çıkmıştır. Acısını beş yıl boyunca derinden yaşayan bu kız, büyük bir depresyon yaşamıştır.

THL’de yer alan Nasip adlı hikâyede depresif tip olarak karşımıza çıkan kişi, bir annedir. Oğluna karşı son derece duyarsız olan bu annenin tüm dikkati, televizyon programlarının üzerindedir: *“Annem dizi izlerken yanına tuvalet kâğıdı alıyordu. Dizilerde yetim kalan çocuklar, hapse giren adamlara, aldatılan kadınlara gözyaşı döküyordu. Kafayı kaldırıp bize baksa, daha ağlamaya değer bir senaryo görecekti, göremiyordu. (...) Odaya girdiğim anda izlediği dizinin en kötü karakteri odaya girmişçesine suratını ekşitiyor, “Hadi git Nazan Teyzenlerde oyna azıcık diye beni başından savıyordu”* (Yaşar, 2019: 24).

Depresif ebeveynlerin, ebeveynlik yapamayacak kadar az enerjisi ve coşkusu vardır. Depresif ebeveynler, daha çok gözden kaybolmayı isterler. İçe dönük, kendine odaklı ve yanlış giden şey her ne ise onu halledebileceği konusunda endişelidir. Bu kişiler, aile hayatındaki eylemlerde kayıptır. Ortaya çıktığı zaman gerilir ya da sıkıntılı hale bürünür. Depresif ebeveynle büyüyen çocuklar, ebeveynlerinin dikkatlerini nasıl çekeceklerini bilmezler. (Webb & Musello, 2020: 74). Vaktinin çok büyük bir kısmını televizyon karşısında geçiren annesinin dikkatini üzerine çekebilmeyi bir türlü başaramayan Nasip’in, büyüdüğü zaman meslek seçimi son derece kayda değerdir: *“Üniversitede halkla ilişkiler okudum. Ailemle olan ilişkimden umudumu kesince, belki halkla iyi ilişkiler kurarım diye düşündüm. Bölüm mezunları kanallarda iş bulabiliyor diye duydum nereden duyduysam. Ben de televizyona çıkarım dedim, annem babam beni*

televizyonda görür. “Ne ara büyüdü bu çocuk yav? diye şaşırırlar, kendilerine gelirler sandım. Gittim o bölümü yazdım” (Yaşar, 2019: 25).

Depresif annesinden gerçek hayatta ilgi görmeyi başaramayan Nasip, televizyona çıkarak onun bu durumun farkına varmasını sağlamaya çalışacak kadar çaresizdir.

Depresif tiplerinden bir diğerine GEA kitabında yer alan Babam Yüzünden öyküsünde rastlıyoruz. Derya ile Nevzat üniversiteden sınıf arkadaşıdır. Nevzat, o yıllarda Sevgi ile bir ilişki yaşamaktadır. Bir gün telefonda Sevgi’nin ailesi tarafından başka birisi ile evlendirileceği haberini alır ve bir daha Sevgi’ye ulaşamaz. Bu haberi aldığı gün üniversiteden bir erkek arkadaşının evine gider ve üzgün olduğu için alkol almaya başlar. İlerleyen saatlerde oraya Derya gelir. Nevzat o gecenin sabahında, nasıl olduğunu anlayamadığı bir şekilde Derya ile aynı koltukta uyanır. Bunun üzerine Nevzat, Sevgi’ye olan aşkını kalbine gömer ve Sevgi’ye delicesine âşık olarak girdiği o evden Derya ile el ele çıkar. Derya, Nevzat’la evlendikten sonra bile kocasının aklının hep eski kız arkadaşında olduğunu ve Nevzat’ın hala onu sevdiğini düşünür. Bu yüzden depresyona girer. Nevzat ve Derya’nın bir çocukları olur. Fakat bu çocuk da Derya’ya iyi gelmez. Derya daima depresiftir. Evdeki sorumluluklarını yerine getirmez. Küçük kızına annelik yapmaz. Yıllarca olmayan bir şeyi sanki varmış gibi düşünüp hem Nevzat’a hem kendine hem de çocuğuna dünyayı zindan eder. Derya’nın bu depresif halleri şüphesiz ki en çok çocuğunu etkiler. Annesi tarafından hak ettiği ilgi, sevgi ve şefkati bir türlü göremeyen çocuk, annesi ile arasında bir yakınlık ve bağ kuramaz.

Derya zamanının çoğunu televizyon izleyip battaniye örerek geçirmektedir. Çocuğuna hiçbir zaman bakım vermemektedir. Evine kimseyi davet etmemekte, dışarıdan kimseyle görüşmemektedir. Her güne “mutsuz ve ekşi bir suratla” uyanmakta, aç karna sigara üstüne sigara içmektedir. Kahvaltı hazırlamayan, yemek ve temizlik yapmayan Derya, tipik bir depresif tip özellikleri gösterir.

GGK kitabında yer alan Kimlikte Nurşen adlı öyküsünde depresif tiplerin başka bir örneğine rastlamaktayız. Nurşen’in annesi, çocuğunu dört yaşındayken balkondan düşmesiyle kaybetmiştir. Bu yüzden depresyona girmiştir. Nurşen yıllarca anne sevgisinden mahrum büyümüş bir kız çocuğudur. Hatta onun bu mahrumiyeti henüz dünyaya gözlerini açtığı günde başlar: “Annem beni emzirmemiş. Babaannemden laf arasında birkaç kez duydum. Sütü göğüslerinden taşmış, kazağını ıslatmış annemin, ama yine de emzirmemiş. (...) Beni usulca sütannemin kucağına bırakmış babaannem. Zaten

hatırladığım iki kucak var, biri babaannemin, biri de sütannemin kucağı. Annem ve babam ben bebekken ölmüşler, demek isterdim. Hatta çok arzu ederdim böyle olmasını ama hayattalar. Varlar ama anılarımda yoklar” (Yaşar, 2018: 29).

Sütü olduğu halde yeni doğan evladını hiç emzirmeyen anne, evladının fiziksel ihtiyaçlarını karşılamayı reddetmiştir. Kucağına bir kez bile almamasıyla da duygusal olarak onu ihmal etmiştir. Bu ihmalkârlık, çocuk biraz büyüdüğünde onu yok sayma durumuna evrilir. Anne odayı süpürürken çocuğu koltukta oturmakta ve ayağını yere doğru sarkıtmaktadır. Çocuğu ile hiçbir zaman sözlü iletişim kurmayan anne, bu durum her yaşandığında “Yavrum ayaklarını çek de burayı süpüreyim.” demek yerine kızının ayaklarına süpürge ile vurur. Bu durum küçük kızın çok zoruna gider. Bu kız, ilkokula başlayacak yaşa geldiğinde annesi onu okula götürmez. Kızı ve kuzenini yengesi okula götürürken depresif kadın pijamalarıyla balkondadır fakat kızına zihin açıklığı bile dilemez. Çocuk annesine el sallamak için “Anne” diye seslendiğinde bile onu duymaz veya duymazdan gelir. Sesin geldiği yöne değil, yere doğru bakar. Çocuğu ile iletişim kurmadığı gibi göz teması da kurmaz. Akli hep ölen çocuğundadır. Kızının ölümünün üzerinden seneler geçmesine rağmen acısı hep taze olan bu anne, sık sık balkona çıkıp demirle tutunur. Orada öyle dakikalarca kalır ve düşüncelere dalıp gider.

Ölüm sonrası yas aşamasını her insan farklı şekillerde yaşamaktadır. Kimisi bu kayıpla yüzleşip acısını yeterince yaşadktan sonra günlük hayatına dönebiliyorken kimisine ise yaşadıkları ağır gelmekte; bunalıma, depresyona girmekte, bu kaybı çok uzun yıllar atlatamamaktadır. Yaşar’ın tüm öykü kitaplarını incelediğimizde eşinin ölümünden sonra depresyona girmiş, ruh sağlığını kaybetmiş birçok kadına rastlıyoruz.

Eşini kaybeden depresif kadınlardan ilk ikisi GGK eserindeki Berhudar Olayım öyküsünde yer alan Ferhunde Hala ve Gülser Hanım’dır. Gülser Hanım, erken denebilecek yaşta eşini kaybetmiştir. Oğlu Yılmaz’ın deyimiyle zaten pek de iyi olmayan ruh sağlığı, kocasının ölümüyle beraber iyice bozulmuştur. Gülser Hanım eve medyum çağırıp ruh çağırma seansları düzenler. Ölen kocasının ruhunun eve geldiğini düşünen bu kadın, fincanın etrafına dizilen harfleri medyumun oynatmasıyla eşiyle konuştuğuna, sorduğu sorulara cevap aldığına inanır. Bir keresinde eve giren bir hamam böceğinin, kendi eşi olduğu iddiasında bulunur. Perşembe akşamları normalde sıkı sıkıya örttüğü perdeleri açık bırakmakta, eşinin ruhunun onları ziyaret ettiğine, gördüğüne inanmaktadır. Lotterman’ın ifadesine göre kayıp öncesinde bireyde mevcut ruhsal bozukluğun olması, yas sürecine etki eden faktörlerden biridir. Bireyde altta yatan bir

depresif bozukluk olduğunda, sevilen bir kişinin kaybı semptomların kötüleşmesini, hatta daha kişinin büyük bir depresif atak geçirmesini tetikleyebilir. Bu nedenle, kayıp öncesi ruhsal sorunların bulunmasının yas sürecini etkileyeceği göz önünde bulundurulması gerekmektedir (Lotterman 2014'ten akt. Özel ve Özkan: 2020: 356). Yılmaz annesinden bahsederken “Baba öyle erkenden gidiverince annem kalkamadı bu yükün üstünden. Zaten çok sağlam olmayan ruh dünyası, bu ölümle birlikte tamamen yıkıldı.” cümlelerini kullanmıştır. Gülser Hanım'ın bu durumu, Lotterman'ın bahsettiği konuyu örnekler niteliğindedir.

Aynı ailede eşini kaybeden ikinci bir kadın vardır: Ferhunde Hala. Onun durumu Gülser Hanım'dan daha vahimdir. Ferhunde Hala'nın eşi Necmi Enişte on yıl önce vefat etmiştir. Hikâyenin anlatıcısı Yılmaz'a, Bursa'ya iş gezisine gittiğinde annesi tarafından Ferhunde Hala'ya uğraması ve onda bulunan yeleğini getirmesi tembihlenmiştir. Yılmaz Ferhunde Hala'nın evine uğradığında hala onu siyah kıyafetleri ve çatık kaşlarıyla karşılar. O gün Necmi Enişte'nin onuncu ölüm yıl dönümüdür. Yılmaz eve girince ona “Eniştene selam versene.” demiştir. Eniştenin öldüğünü bilen Yılmaz bu durum karşısında şaşırmıştır. Ferhunde Hala duvardaki fotoğrafları işaret etmiştir. Kapı girişinden salona kadar duvar silme Necmi Enişte'nin fotoğraflarıyla doludur. Yılmaz'ın, sayısını en az iki yüz tane olarak tahmin ettiği bu fotoğraflara bakması ve onlarla konuşması istenmiştir. Halası, eniştesinin de kendisine cevap vereceğini söylemiştir. Yılmaz fotoğraflara bakarak salona ilerleyince son fotoğrafta Necmi Enişte'nin sürekli sigara içtiği için kolu kesik olan bir fotoğrafını görür. Sonrakinde ise protez kollu halinin fotoğrafını görür. Eşini kaybedeli on yıl geçmesine rağmen Ferhunde Hala'nın gözü yaşlıdır. Matem kıyafetleri giymiştir ve helva kavurmuştur. Ferhunde Hala ve Yılmaz, Gülser Hanım'ın istediği yeleği almak için elbise dolabının üstündeki bohçayı indirmek isterlerken eniştenin protez kolu yere düşer. Halası Yılmaz'a onu yerden alıp elini öpmesini söyler: “*Ferhunde Hala kola sımsıkı sarıldı. “Rahmetliyi gömerken bunu gömmedik tabii, sakladım ben bunu. Nereye sakladığımı unutmuştum, iyi ki geldin Yılmaz. Kavuştum Necmi'ciğime dedi”* (Yaşar, 2018: 27).

Yılmaz yeleği alıp evden çıktığında Ferhunde Hala arkasından bir kendi elini sallar, bir de eşinin protez kolunu sallar. Ferhunde Hala da Gülser Hanım da eşlerinin ölümünü kabullenemeyen, onlar sanki hala hayattalar ve kendileriyle irtibata geçebiliyorlar zanneden, yaşadığı kayıplar ruh sağlıklarını etkilemiş iki depresif kadın tipidir.

Aynı kitabın Remzi adlı öyküsünde Nimet Hanım da eşi vefat etmiş bir kadındır. Kendisi 20, eşi 45 yaşındayken birbirlerini yolda görüp beğenmişlerdir. Aşk evliliği yapan bu çift, çok mutlu bir yuva kurmuştur. Yirmi beş yıl bol muhabbetli bir evlilikleri olmuştur. Remzi Bey bir sabah pencere kenarındaki koltukta gazete okurken kalp krizi geçirip hayatını kaybetmiştir. Nimet Hanım eşinin öldüğünü anlayınca perişan olmuştur. Nimet Hanım, eşini kaybettikten bir hafta sonra pencereye konan ve oradan gitmeyen bir muhabbet kuşunu fark etmiş ve ona elini uzatmıştır. Kuş, onun eline konunca Nimet Hanım kuşu eve almıştır. Bu kuşu ölen eşinin yerine koymuş, ona Remzi adını vermiştir. Kuşa konuşmayı ve “karıcım, bitanem” demeyi öğretmiştir.

Nimet Hanım’ın eşi öleli on sene olmuştur ve bu süre zarfında ağlamadığı tek bir gün bile yoktur. Onun hüznü, apartmana ve kiracılarına da sirayet etmiştir. Nimet Hanım kuşu Remzi’yi kiracılarına emanet edip ölen kocasının mezarını her pazar ziyarete etmektedir. Mezarlığa giderken yanında birçok gazete götüren Nimet Hanım, sabahtan akşama kadar onları rahmetliye okur. On yıl önce ölen kocasının ruhunun bir muhabbet kuşunda yaşadığına inanan ve buna rağmen on yıldır ağlayan bir kadın olarak nitelendirilen Nimet Hanım’ın diğer Remzi’si -muhabbet kuşu- bir cumartesi akşamı ölmüştür. Kadın ertesi gün sabah her pazar yaptığı gibi kuşu kafesinde kiracılarına götürüp hiçbir açıklama yapmadan ağlayarak uzatmış ve emanet bırakmıştır. Kuşun onlara bırakıldığında ölü olduğunu bilmeyen kiracılar, hayvana yem vermeyi ihmal ettikleri için kendi evlerindeyken öldüğünü sanıp Nimet Hanım onlara kızmasın diye ona çok benzeyen başka bir kuş almışlardır. Akşam Nimet Hanım gelince canlı kuşu ona vermişlerdir. Nimet Hanım şaşkınlığa uğramış, bu kuşun kendi Remzi’si olmadığını söylemiştir. Gün içinde belediyeye gidip ölen kuşunu, kocası Remzi’nin yanına gömmek için izin istemiştir. “Bu benim Remzi’m değil, Remzi’mi verin bana.” diye bağırıştır. Eşi öldükten sonra yas sürecini bir türlü atlatamayan Nimet Hanım, on yıl boyunca hiçbir gününü ağlamadan geçirmemiştir. Bir kuşu eşinin yerine koyması, ona Remzi adını vermesi ve “karıcım” demeyi öğretmesi, kuş ölünce tekrardan eşini yeni kaybetmiş gibi hissetmesi onun anormal tepkiler veren depresif bir kişi olduğunu göstermektedir.

Deli Tarla hikâyesindeki babanın ölümü, anneyi derinden sarsmıştır. Küçük bir köyde yaşayan aile, tarımla uğraşmaktadır. Baba bir gün tarlada kendiliğinden biten ve zehirli olduğunu bilmediği mantarları pişirip yer. Bunun etkisiyle sanrılar görmeye başlar. Birkaç gün sonra ikinci kez yediğinde yine halüsinasyon görür ve öğle vakti çırlıçplak bir halde traktörünü köy meydanında sürerek insanların arasından geçer. Baba iki gün

sonra köyün birkaç kilometre ötesinde çamurlara batmış durumda ölü olarak bulunur. Babanın delirdiğini zanneden aile efradı, onun bu davranışından utanç duyar. Anne bu haberi alınca bayılır, hastaneye götürülür. Ona ağır gelen şey, eşini kaybetmesinden ziyade babanın kendisini ve ailesini bu şekilde tüm köye rezil ederek ölmesidir. Anne, eşini defnettikten sonra depresyona girer. Dış dünya ile iletişimini tamamen kesip kendi kabuğuna çekilir. Çocuklarına tüm hayvanlarını satmaları talimatını verir. Çok sevdiği tavuklarıyla bile ilgilenmek istemez ve hepsini sattırır. Eşinden kalan emekli maaşını da istemeyen anne, bileziklerini bozduarak ihtiyaçlarını bu parayla karşılar. Kimseyi evine almaz, iyice yalnızlaşır. Bir yere gideceği zaman tanıdık biriyle karşılaşmamak için gece yolculuğu yapar. Eşinin ölümünden, ekip biçtiği tarlayı sorumlu tutar. Eşine çok kızgındır, delirmeyi ona konduramamıştır. Bir gün oğlu Kerim’e zavallı eşinin dünyasının tersine döndüğünü, yıldızları yerde gördüğünü söylemesinin sebebinin bu olduğunu söyler. Eşini affetmek ister. Ama tutunacağı mantıklı bir açıklama bulamaz. Kocasının delirdiğini fark etmemesini kendine yediremez. Kadın, kocasının delirerek ölmesi sonucu girdiği depresyondan çıkamaz, kalan hayatının tamamını inzivaya çekilmiş ve mutsuz bir halde geçirir.

Kerim annesini anlatırken “*O, hayvanların, peşinde genç kız gibi koşan kadın gitti, yerine bir nine geldi. Her geçen gün biraz daha bıraktı kendisini.*” ifadelerini kullanır (Yaşar, 2020: 24). Annenin eşini kaybetmesiyle yaşadığı psikolojik çöküşü, bedensel çöküşünü de beraberinde getirmiştir. Kadın on iki yıl boyunca kendini dış dünyadan tecrit etmiş, sürekli eşini düşünmüştür.

GGK’nin son öyküsü olan Geçtiğimiz Kırk Gün kurgu bir anlatı değildir. Bu anlatıda yazar kendi hislerini anlatmıştır. Öykünün başlığının altında “Nedim’e” şeklinde bir ithaf eklemiştir. Prof. Dr. Nedim Arda, onun eşidir. Yaşar ile eşi yalnızca üç ay evli kalabilmişlerdir.

Yaşar’ın 2018 yılında çıkardığı kitabı Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu’nun ana teması ölümdür. Yazar, Nedim Arda’nın vefatından bir süre önce eşiyle beraber bir yakınlarının cenazesine gitmiş, o akşam oturup Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu öyküsünü yazmıştır. Bu öyküde sevdiği kadını toprağa verdikten sonra onun yaka fotoğrafını bir kitapta saklayan ve gittiği cenazelerdeki yaka fotoğraflarının koleksiyonunu yapan bir adamın öyküsünü anlatmıştır. Yazıyı bitirince Nedim’e okumuştur. Birkaç ay sonra kendisi eşini kaybetmiştir. Yazar belki hissettim, belki de denk geldi dediği bu olayın üzerine onların sadece iki resimlik bir albümü olacağını

söylemiştir. Aynı hikâyedeki gibi Nedim'in yaka fotoğrafını bir kitabının içine koymuş, kendisinin vefatına kadar fotoğrafın onu orada beklemesini istemiştir.

Yazar Geçtiğimiz Kırk Gün öyküsünde Nedim'in vefatını takip eden kırk gün boyunca hissettiklerini kaleme almıştır: *“Kırk günün ilk gününden başlayayım. Bir sabah uyandım ve sen öldün. Haber bana kuş olup ulaştı. Ecel kuşu diye bir kuş varmış, bilmiyordum. Haberi boynunda kara bir zarfla, o getirdi”* (Yaşar, 2018: 161).

Ölüm haberine inanmakta güçlük çeken yazar her güne uyandığında yaşadıklarını kötü bir rüya mı diye gözlerini tekrar tekrar kapatıp açmıştır. Yalnız kaldığı zamanlarda yorganı başına çekip ağlamıştır. Evdeki tüm eşyalarda eşini görmüştür. Sözlerini, anlattıklarını, nefes alıp verişini, sesini, gülüşünü, bakışını hayali bir kutuya doldurup onsuz eve ilk girişinde eşyaların üstüne avuç avuç dağıtmıştır. Yakınları kendisine zorla yemek yedirmişler, sarılıp geçecek diye sözler vermişler. İhtiyacı olan şeyin zaman olduğunu söylemişler. Sevdığı ölünce kalbinde kırk mum yanar, kırkinci gün hepsi söner, biri ebediyen yanar demişler. Yazar buna inanmış. Ancak kırkinci gün geldiğinde acısının bir nebze bile hafiflemediğini hisseden yazar bunun bir yalan olduğunu şu cümlelerle anlatmıştır: *“Hayalimde otuz dokuz mum söndürdüm her gece üfleyerek, içimdeki cılız nefeslerle. Göğsümdeki sızı hafifler, kalbim tekrar toplanır, ciğerime derin bir nefes girer diye kırk gün bekledim. Geçtiğimiz kırk gün bugünü bekledim. Sabah uyandım, kendimi yokladım. Öğlen tekrar baktım. İkindiyi beklerken kırkikindi yağmurları boşandı gözlerimden. Gecesini bekledim ve de gece yarısını. Hiçbir şey olmadı. Yalanınız batsın dedim. İçimde tek bir mum kalacaktı hani; peki ne, bu yürekteki bin dönümlük orman yangını?”* (Yaşar, 2018: 166).

Anlatı ve kitap, bu cümlelerle biter. Ölümün üzerinden günler geçmesine rağmen yazar anlatıcıda büyük kaybın acısı ilk günkü kadar tazedir. Yemek yiyemez, uyuyamaz, kimseyle konuşmak istemez. Bu belirtiler depresyona has belirtilerdir. Anlatılarda kurgusal bir kişi olan Nimet Hanım, onun adeta on yıl sonraki halidir. Yazar on yıl geçse bile gözünün yaşının hiç kurumayacağını, depresif halinin süreceğini düşünür. Hacanne öyküsünde ise onun adeta yaşlılıktaki halini görüyoruz.

THL'nin öykülerinden biri olan Hacanne, yaz sıcaklarında bile kat kat giyinmesiyle dikkat çeken bir kadındır. Sadece giyinmekle kalmaz, bazen kilimleri bile üstüne atar, yine de bir türlü ısınmaz. Evinden pek çıkmayan bu kadının etrafındaki insanlar, onun bu davranışına bir türlü akıl erdiremez. Bir gün komşulardan biri mevlüt

okutur, oraya Hacanne'yi de çağırırlar. Hacanne davete katılır ancak orada kimseyle konuşmaz. Sadece evin çocuğuna yerdeki paspası işaret edip onu getirmesini ve üstüne örtmesini söyler. Paspası omuzlarına atarlar, ancak o göğsünü işaret eder. Paspas göğsüne doğru sıkıştırılır. Mevlüt bitip misafirler dağılınca evde kalanlar Hacanne hakkında konuşur. Evin kızı, eğer üşümüyorsa Hacanne'nin niçin yaz gününde bile deli gibi kat kat örtündüğünü sorar. Bu sorunun sorulmasıyla komşulardan birinden onun yaşadıklarını öğreniriz: “İlk kocası çok yakışıklı biriymiş ve askerde ölmüş. Adam ölünce Hacanne'yi baba evine göndermişler. Dul diye onu beş altı çocuklu bir adama vermişler. Babasının evinden ikinci kez koca evine giderken ne kadar kıyafeti varsa üstünde götürmüş, bir daha da üstünden çıkarmamış. Hacanne üstündeki çaputlarla çocukların hepsini de büyütmüş, evlendirmiş. Hiç hacca gitmemesine rağmen yaşlandıkça Hacanne olarak anılmaya başlanmış, gerçek adı unutulmuş.”

Bir gün Hacanne vefat eder. Yıkamak için onu soyduklarında koynunda ilk kocasının fotoğrafını bulurlar. Yıllarca onu saklamaya çalıştığı için kat kat giyindiğini öğrenirler. “Beden üşüse çaresi vardı işte, eyvah ki ruh üşüyorsa...” cümleleri ile öykü sona erer. Hacanne hayatı boyunca çok erken kaybettiği eşinin yoksunluğunu çeken, onu çok özleyen, kalbinin en derinliklerinde acısını ve eşine olan hisseden, yüreğini ısıtamadığı için bedeni de yaz kış buz gibi kalmış depresif bir kadındır.

Eşlerini kaybettikten sonra depresyona giren tüm kadın tiplerinin acıları, ölümün üzerinden ne kadar süre geçerse geçsin daima taze kalmıştır. Hayatlarına asla kaldığı yerden devam edemeyen, günlerini mutlu geçiremeyen, daima yas tutan, gözü yaşlı, içi buruk, dış dünya ile ilişkisini kesmiş, diğer insanlarla iletişimi en aza indirmiş ve kendi kabuğuna çekilmiş kişiler olmuşlardır.

KYY kitabındaki Haliyle öyküsünün kahramanı Nasuh; doğuştan, tedavisi olmayan misophonia hastalığına sahip biridir. Bu hastalığa sahip olan kişilerin sese tahammülleri oldukça kısıtlıdır. Nasuh'un babası Erzincan'da bakırcılar çarşısında çalışmaktadır. Nasuh ona her öğlen evden yemek götürür. Çarşıya adım attığı an Nasuh'un kâbusları başlar. Burada çok yüksek ses olduğu için Nasuh rahatsız olmakta ve kulaklarını tıkamaktadır. Yine bir gün babasına yemek götürürken çekiç seslerini duymamak için kulağını tıkayınca elindeki sefer taslarını yere düşürür ve içindeki yemekler etrafa dökülür. Nasuh aceleyle onları yerden alır ve kaplarına geri koyar. Alırken yanlışlıkla yerdeki taşlar da yemeğe karışmış, yemeğin suları kabın kenarlarından aşağı süzülmemektedir. Nasuh dükkâna girince getirdiği yemeği babasına verir. Dükkânda

babasının arkadaşı da vardır. Babası, arkadaşını da yemeğe buyur eder. “Öfkeli tipler” başlığında detaylı incelediğimiz bu baba, kabın kapağını açınca gördüğü manzara yüzünden Nasuh’u cezalandırır. Eline bir bakır kazan ve çekiç alıp çıkarabileceği en yüksek sesi çıkarır. Bu sesi duyunca Nasuh çılgına döner. Sobadaki kaynar güğümü alır ve babasının üstüne boşaltır. Sonra da hızla dükkândan çıkıp evden birkaç parça eşya alır ve kaçar.

Nasuh, bir büyük şehir müzesinde güvenlikçi olarak çalışmaya başlar. Rahatsızlığından dolayı onun için en uygun çalışma ortamı budur. Müzede balmumu heykeller vardır ve burası pek ziyaret edilen bir yer değildir. Günlerden bir gün Nasuh, çalıştığı müzede heykellerin bulunduğu yere doğru yürüyünce burada halı dokuyan bir anne heykeli görür ve aklına kendi annesi gelir. Dokuz yıldır onu görmemiş ve çok özlemiştir. Heykelden de olsa halı dokuyan anne görmek, onun özlemini kabartmıştır. Başka bir gün müzedeki koridorda biraz daha ilerleyip vitrinde elinde çekiç olan kaşları çatık bir baba heykeli görmüştür. Onu kendi babası gibi düşünüp onunla konuşmuştur. Bu heykele hem derdini anlatmış hem de çok ağlamıştır. Nasuh evi terk ettiği günden beri depresiftir. Zaten kimseyle görüşmeye, konuşmaya müsaade etmeyen bir rahatsızlığı vardır. Yaşadığı olaydan sonra ailesinden de uzaklaşmak zorunda kalınca iyice yalnızlaşmış, bunalıma girmiş ve tamamen içine kapanmıştır. Dokuz senesini böyle geçirmiş, sonunda çalıştığı müzede gördüğü balmumu anne ve baba heykellerine içini dökebilmiştir. Nasuh, rahatsızlığı için doktora gittiğinde babasının başından kaynar güğüm boşalttığını da anlatmıştır. Bir daha kimseye böyle bir tepki vermemesi için doktor ona antidepresan hapları yazar. Nasuh, kimseyle duygusal bağ kuramadan yalnızlık hissinden muzdarip bir şekilde ömrünü mutsuz geçirmek zorunda kalan depresif bir tip olarak yaşamına devam eder.

4. TAKINTILI TİPİ

Takıntılı kişiler, genellikle zihinsel olarak belirli düşünceler, davranışlar veya kişiler üzerinde yoğun şekilde odaklanan ve bu odaklanmayı istemeden tekrar tekrar yaşayan bireylerdir. Simetri, sayma, sıralama, düzenleme obsesyonları; yapılan eylemlerin ve işlerin mükemmel, düzenli, sırayla, kesin yapmış olma ihtiyacı aynı zamanda yazma, konuşma, okumayı hatasız şekilde yapmış olmayı isteme obsesyonlarıdır. Düzenleme, sıralama, ovma, sayma, çizgilere basmadan yürüme gibi birçok kompulsiyonla beraber görülür (Şahin ve Ediboğlu, 2022: 53).

Yaşar'ın kitaplarında değişik takıntılara sahip olan kişilerin tamamı kadınlardır. DT'nin Seni Seviyorum Aşkım Nice Senelere öyküsündeki anne ve Çitile öyküsündeki abla temizlik, THL'nin Bamya öyküsündeki ve Bekleme Salonu öyküsündeki anneler sayma, GEA'da yer alan Olanlar Oldu öyküsündeki Nuran Batıl inançlara dair takıntıları olan tipler arasındadır.

Seni Seviyorum Aşkım, Nice Senelere öyküsündeki annenin farklı takıntıları vardır. Evdeki tertip düzen hiç bozulmayacak, akşamları yemekten sonra kimse odasına çekilemeyecek ve oturma odasında oturacaktır. Herkesin oturduğu esnada kanaviçe işleyen anne eşine ve çocuklarına “Terliğini düzelt, saçlarını kaşıma, ayağını kanepeye koyma.” gibi emir cümleleri söyler. Eşine durup durup ellerini yıkadın mı diye sorar. Dini hassasiyetlerinden dolayı sigara ve alkol gibi maddelere karşı tahammülü yoktur. Pazardan, marketten alınan eşyalara okuyup üfler, günah işlememiş olsa bile sürekli tövbe namazı kılar. Radyo ve televizyonu şeytan işi olduğu için katiyen açtırmaz. Evde sürekli bir sigara kokusu olduğunu söyler, burnuna olmayan sigara kokuları gelir ve devamlı çocuklarının üstünü başını koklar, içmedikleri halde onları sigara içmekle suçlar. İçinde nikotin bulunduğu için patlıcan dahi pişirmez, parmaklarının arasında sigara tutar gibi yapma ihtimalini düşünüp çocuklarına çubuk kraker bile almaz. İçinde alkol bulunması sebebiyle evde kolonya, parfüm gibi şeyler bulundurmaz. Sigara, alkol, kolonya, parfüm kullanan kişileri evine asla almaz, onlarla dışarıda görüşmeyi eşine ve çocuklarına yasaklar. Bu takıntılar yüzünden kadının akrabaları ile ilişkileri de iyi değildir.

Bir gün karısının takıntıları Fehmi Bey'in canına tak eder. Fehmi Bey bir sigara yakar, yanına bira doldurur. Akşam yemeğine kardeşini ve ailesini davet eder. Babasının bu davranışlarından güç alan Hakan kumandayı alıp televizyonu açar. Anne o gün odasından asla dışarı çıkmaz. Ertesi gün de televizyonu balkondan aşağı atar. Baba sonunda dayanamayıp evi terk eder. Hakan da babasından sonra çekip gider ve Antalya'da barmenliğe başlar. Haberi duyunca annenin koluna felç iner ve anne hastaneye kaldırılır. Burada içmesi gereken ilaçlar vardır ancak dinen mahsurlu şeyler içirme ihtimali yüzünden bu ilaçları içmez. Kızını liseden sonra okula göndermez. Bu dini takıntılar, anneye anneanneden mirastır. Eşi ve çocukları ile arası iyi olmasa, yuvası bozulsa bile anne asla geri adım atmamakta ve takıntıları ile yaşamını sürdürmektedir.

Olanlar Oldu hikâyesindeki Nuran'da da batıl inançlarla ilgili bir takıntı mevcuttur. Nuran, evde ayna kırılırsa kendilerine yedi yıl boyunca bir uğursuzluk musallat olacak diye korkup çocuklarının aynayı tek başlarına kullanmasına izin vermez,

daima kendi nezaretinde kullandırır. Deprem olup herkes can derdine düştüğünde Nuran koridordaki aynayı düşmesin diye tutmuştur. Evdekiler aynaya bir şey olacak diye sürekli diken üstünde yaşadıkları için bir gün baba aynayı evden götürüp atmıştır. Yine Nuran'ın batıl inancından ötürü evde kimse birbirinin elinden bıçak alamaz, makasların ağzı daima kapalı tutulur, iki kişi ayna anda esneyemez, yere çanta konmaz, kapı eşliğine oturulmaz, tavanın dibi sıyrılmaz. Geceleri ısıklık çalınmaz, tırnak kesilmez ve ev süpürülmez. Yemek yiyen kişinin tabağında bıraktığı pirinç kadar çocuğu olacağına inanan Nuran, çocuklarına ısrarla tabakta iki tane pirinç tanesi bırakır.

Nuran, evde ağızdan çıkan her kötü sözün ardından sözü söyleyen kişiye tövbe ettirir “Sözüm geri.” dedirir. Sadece bunu yapmaları da Nuran'a yeterli gelmez; kötü sözü söyleyen kişinin, o an ne yapıyorsa aynı davranışı tersten yapmasını ister. Eğer yapmazlarsa ağlar. Kendisi de ağızdan kötü söz çıkmaması için çok dikkatli davranır. “Cimri tip” başlığında detaylı incelediğimiz Sevilay, Nuran'ın ablasıdır. Sevilay bir gün oğlunu evlendirdiğini söyleyerek Nuran ve ailesini kandırır, onlara bir düğün organize ettirir. Yeğenin hiç evlenmediğini, her şeyin ablasının oyunundan ibaret olduğunu anlayan Nuran, hastaneye kaldırılan ablasını ziyaret etmeye giderken yol boyu ona “Allah belanı versin abla.” diyerek beddua eder. Hastane dönüşü de aynı yolu ters ters yürüyüp “Sözümü geri aldım abla Allah belanı versin.” demek zorunda kalır.

Bamya hikâyesindeki anne de takıntılı anne tipleri arasındadır. Onun takıntısı çok sonradan başlamıştır. Manav olan eşinin erkek çocuk beklentisi vardır. Anne beş kez hamile kalıp hepsinde de kız evlat doğurmuştur. İlla erkek evlat isteyen eşi yüzünden altıncı çocuğu da doğurmuş ve bu kez erkek evlada kavuşmuştur. Yaşları birbirine çok yakın altı çocukla uğraşmak anneye zor gelmiştir. Anne yine de hiç bağırmanın, çöken psikolojisini su yüzüne çıkarmamaya çalışmıştır. Bu yoğun ve zorlu hayata dayanamayan anne; temizlik ve yemek yaparken, bulaşık yıkarken sürekli ağlamaya başlamıştır. Bunları yaşarken bu kadın birdenbire takıntılı sahibi olur. Başını durmaksızın sallamaya başlar. Elbiselerin renklerini, pilav yaparken tencerede kavrulan tencereleri, halıların püsküllerini önüne gelen her şeyi saymaya başlar. Çok çocuklu hayatın zorluğuyla baş edememesi, onda sayma takıntısına, obsesif kompulsif bozukluğa yol açmıştır.

THL kitabının Bekleme Salonu hikâyesinde bir diğer takıntılı tip yer alır. Öyküde Aytül Hanım'ın monologlarından, onun obsesif kompulsif bozukluğa sahip olduğunu anlarız. Aytül Hanım yemek yaparken içine hep 15 tane aynı boyda arpacık soğanı ve üç diş sarımsak koyar. Böylece evde yemek yiyen herkese beşer soğan, birer sarımsak düşer.

Aytül Hanım dışarı çıktığında sürekli ütüyü fişten çekip çekmediğini düşünür, çektiğinden emin olsa bile onu düşünmeye devam etmekten kendini alıkoyamaz. Ütüyü fişten çektikten sonra göbek atarak buna çözüm bulmaya çalışan Aytül Hanım, bu sefer de göbek atıp atmadığından emin olamayıp sürekli bunun üzerine düşünür. Daima pencereleri ve musluğu açık bıraktığı sanısına kapılan, ocakta yemeği unuttuğunu zanneden Aytül Hanım hep huzursuz ve düşüncelidir. Parmaklarının hepsini tek tek kütleten bu kadın, eğer biri bile kütlemezse bunun bir uğursuzluk alameti olduğunu ve başına bir şey geleceğini düşünür.

KYY kitabındaki Tıkırtı anlatısında Cemile Hanım'ın tek başına kalamama takıntısı vardır. Tıptaki ismi “monofobi” olan bu rahatsızlık, onun hayatını olumsuz etkilemektedir. Cemile Hanım'ın kocası vefat eder. Kızı Gülhan ile yaşayan Cemile Hanım, Gülhan isteyken evde yalnız kalır. Tek kaldığı zamanlarda kızını o kadar çok arayıp evde bir tıkırtı duyduğunu söyler ki artık Gülhan, annesinin telefonlarını açmamaktadır. Gülhan annesinin durumundan bıkar ve sevdiği kişiyle kaçarak evlenir. Bu sırada Cemile Hanım her gün defalarca kızını aramaktadır. Gülhan bir yıl boyunca annesiyle görüşmez, onun telefonlarına cevap vermez. Bir yılın sonunda annesine kıyamayıp yine onunla görüşmeye başlar. Annesi hiç değişmemiştir, yine en ufak bir seste kızını aramaya başlamıştır. Gülhan telefona cevap vermeyince eşini, eşi de açmayınca dünürünü, ona da ulaşamazsa mahalledeki büfeciyi, olmadı komiser Nazım'ı arar. Etrafındaki tüm insanlar her gün Cemile Hanım tarafından aranmaktan ve onun bu takıntısından bıkar.

Cemile Hanım her gün aynı saatte evde bir tıkırtı duyduğunu düşünmektedir. Evde tek kaldığı için de korkmakta, sesin geldiği odaya girip kaynağının ne olduğuna gidip bakamamaktadır. İlk aramalarında kızı, damadı, dünürü, mahalledeki esnaf, komiser, birçok kişi gelip bakmıştır. Eve birisi geldiğinde tıkırtılar kesilmektedir. Cemile Hanım bu yüzden duyduğu sesleri ispat edememektedir. Gelenler evde bir şey bulamayınca durumun psikolojik olduğunu düşünüp artık onun telefonlarını cevaplamamaya karar vermişlerdir. Yalnız kalamama takıntısı, Cemile Hanım'ın etrafındaki kişilerle ilişkisini olumsuz etkilemiştir.

DT'deki Çitile öyküsündeki Nurgül, takıntılı modellerin başka bir örneğidir. Nurgül on yedi yaşına geldiğinde bir gün kendisine nereden ve nasıl bulaştığını anlamadıkları bir temizlik takıntısı ortaya çıkar. Nurgül kalkar ve sürekli temizlik yapmaya başlar. Her gün kapıları, camları, duvarları siler. Lavaboları ovalar, halıları

banyoya sokup yıkamaya başlar. Sürekli nevresimleri değiştirir. Eve alınan yiyecekleri defalarca kez yıkayıp ekmeği bile buğulandırarak dezenfekte etmeye çalışır. Sokakta oynayan küçük kardeşi eve gelince onu hiçbir yere değdirmiden doğruca banyoya götürür ve iyice bir yıkar. Babasının evde sigara içmesine asla izin vermeyen Nurgül, dudak izi kaldığı için cam bardakta su içmesini bile engeller.

Bir sene kafayı sirkeye takan Nurgül, tüm evi sirkeyle temizlediği yetmiyormuş gibi saflığından emin olmak için sirkeyi de kendisi üretmeye başlar. Toz oluyor diye düşündüğü için evdeki her şeyi (terlik, sandalye, bardak vb) poşetlemeye başlar. Eve her gün kutu kutu deterjan alan Nurgül, temizlik malzemeleri satan Hakkı ile evlenir. Evlendikten sonra kendi evinde de bu takıntılı halleri devam eder. Akşamları işten eve gelen eşini, dışarıda giydiği giysileri yüzünden içeri almaz; kapıda kıyafetlerini çıkarıp hiçbir yere dokunmadan uçarcasına banyoya girip yıkanmasını ister. Evin parkesindeki küçük bir lekeyi çıkaramadığı için ağlar ve evlerini değiştirme konusunda eşine ısrarcı olur. Eşinin sırtında bir doğum lekesi vardır ve Nurgül onu banyoda çitileye çitileye çıkaramamıştır. Bu yüzden ailesinin evine küs gelmiştir. Hakkı, bu lekeden kurtulmak için ameliyat olmak zorunda kalmıştır. Görüldüğü üzere Nurgül'ün temizlik takıntılarının boyutu oldukça üst seviyededir ve etrafındaki kişileri olumsuz etkilemektedir.

5. MELANKOLİK TİPİ

Melankoli; yoğun bunalımın yarattığı, bireyin zamanla kendine, ait olduğu topluma ve mekânlara karşı hissettiği yabancılaşma duygusudur. Karamsarlığın ve kederin ön plana çıktığı bu ruh halinde kişi ya da kişiler sürekli olarak “ıstırap” ve “anlaşılamama” duygusuna kapılır. (Çelikörs, 2019: 325).

Eserlerde yer alan ve bu gruba dâhil edebileceğimiz tipler, hayatları boyunca derin bir hüznü yaşayan kişilerdir. Terk edilmiş, çocuklukta ebeveynleri -özellikle anne- tarafından duygusal ihmale uğramış ve çocukluk travması yaşamış kişileri, melankolik tipler kapsamında değerlendirdik.

“Duygusal ihmal” kavramı en genel şekliyle çocuğa sevgi ve ilgi gösterilmemesi, özellikle ergenlik yıllarında destek ve denetimden yoksun bırakılması olarak tanımlanır. Çocukların ebeveynlerinden, gelişim aşamalarında ve yaşam deneyimlerinde ihtiyaç duydukları duygusal geribildirimleri alamamaları, duygusal ihmalin en öne çıkan örneği olarak gösterilebilir (Özdemir, 2023: 101).

Kişilerin sağlıklı kişilik gelişimlerinin sağlanmasında önemli etkenlerden biri, erken çocukluk yıllarında kurulan bağın kalitesidir. Bu etkileşimlerin kalitesi, bireylerin yaşamlarında sürdürdükleri ilişkilerine de yön vermektedir. Bireyin dünyaya gelmesiyle birlikte başlayan süreç, erken çocukluk yıllarında karakteri şekillendirmekte ve çocuklukta akran ilişkilerinde, yetişkinlikte eşle olan ilişkilerde, iş hayatlarında sergiledikleri rollerde de erken çocuk döneminde kazanılan bağın kalitesi etkili olabilmektedir. Çocukların duygusal açıdan sağlıklı olabilmesinde kilit rolü anne veya birincil bakım veren kişi oynamaktadır. Çocuklukta kişiliğin gelişmesiyle anne veya birincil bakıcıyla girilen etkileşimler ve kurulan duygusal bağlar, çocuğun karakterine yön vermektedir. Bu nedenle erken çocuklukta bağlanmayı John Bowlby ve Mary Ainsworth, en kritik dönem olarak ifade etmişlerdir (Dalgıç vd., 2020: 87).

Çocuk ihmali, yetişkinin kasıtlı olarak “aktif ihmal” ya da farkında olmaksızın “pasif ihmal” çocuğunun beslenme, barınma, tıbbi, duygusal, akademik anlamda gerekli desteğin sağlamaması olarak tanımlanmıştır (Atamer, 2005’den akt. Aksoy, 2024:4). Fiziksel ihmal; çocuğun beslenmesi, bakımı, giyimi, güvenliği ve sağlığı için gerekli olan bakımın geciktirilmesi veya reddedilmesi, eğitimi konusunda da gereken özen gösterilmemesi, çocuğa ilgisiz ve kayıtsız kalınmasıdır. (Butchart & Harvey, 2006’dan akt. Aksoy, 2024: 4). Duygusal ihmal ise çocuğun sağlıklı bir birey olabilmesi için ihtiyacı olan sevgi ve ilginin verilmemesi; çocuğun reddedilmesi, sürekli yalnız kalması, korkutma, tehdit etme ve görmezden gelme, söz hakkı vermeme gibi çocuğun duygusal ihtiyaçlarının hasara uğratılmasıdır (İbiloğlu 2018’den akt. Aksoy, 2024: 4). Anne-babanın çocuğu aşağılaması, mimik, söz ve davranışlarıyla kişiliğini zedeleyici davranışları barındıran duygusal ihmalin diğer türlerden daha yüksek oranda olduğu düşünülmeye rağmen fark edilmesi, tanımlanması ve yasal olarak kanıtlanması güç olduğu belirtilmektedir (Türkkan vd., 2021: 716). Bu çocuklarda ‘bağlanma problemi, kaygı ve depresyon, saldırgan öfke davranışları, asosyallik davranışlarına rastlanma olasılığı yüksektir (Erermiş, 2001: 7).

Şermin Yaşar’ın eserlerinde anne çocuk ilişkisi önemli yer tutmaktadır. Yazar kendi hayatında çocukları ile olan ilişkisine çok değer verir, yazarlığından önce “oyuncu anne” olarak ünlenir, onlarla hep ilgilenip oyunlar oynar. Bir çocuğun ruhsal gelişimi için annesi ile arasında güçlü bir bağ olması gerektiğini düşünür. Eserlerinde de bu konuya sıkça değinir. Annesi tarafından ihmal edilen çocuklar, okurlara eğer çocuğunuzla

yeterince ilgilenmezseniz yetişkinliğinde onun mutlu, bağımsız, özgüven sahibi bir birey olmasına engel olur, melankoli yaşamalarına sebep olursunuz mesajını vermektedir.

İhmal edilen çocuk, “ilgisiz anne” tipinin bir yansımasıdır. Çocukken ihmale uğramış ve yetişkinliğinde melankoliye yatkın olan kahramanlardan ikisi DT, iki tanesi SB, biri GEA, ikisi GGK eserinde, biri de THL kitabında yer almaktadır. Yazar bu konuyu önemsedığı için hemen hemen her eserinde bu konuya değinmiştir. DT adlı öykü kitabında birden fazla kez işleyerek bağ kurmanın önemini vurgulamıştır.

GGK kitabındaki öykülerden Kimlikte Nurşen’de yer alan Nurşen, annesi tarafından ihmal edilen çocuk tiplerinin başında gelir. Nurşen annesinin kendisine karşı soğuk, ilgisiz, onu yok sayan tavırlarına anlam veremez. Her yaptığı hareketle onun gözüne batar. Kendisini yaşadığı eve ait hissedemez: *“Babaannem birinci katta oturuyor, Nihaller ikinci katta, annem ve babam üçüncü katta. Ben tam olarak hangi katın çocuğuyum bilmiyorum.(...) Oyun oynarken ben anne oluyorum, çünkü apartmanın içi benim evim. Diğer bütün kapılarda misafir, ama o arada kendi evimdeyim. Bebeklerimi sütannemin Nihal’i sevdiği gibi seviyorum.”* (Yaşar, 2018: 31).

Nurşen’in ihmal edilişi annesi tarafından istenmeyişi daha annesinin karnındayken başlar. Nurşen’in kendisiyle aynı ismi taşıyan dört yaşında bir ablası vardır. Annesi ikinci kızına hamiledir. Hamileliği zor geçmekte, sürekli bulantı ve kusma şikâyetleri yaşamaktadır. Bir gün yine annesi kusmak için banyoya girdiğinde dört yaşındaki Nurşen balkona çıkmış, alt katta oturan babaannesine seslenmek için balkon demirlerinden aşağıya bedenini sarkıtmış, dengesini kaybedip düşmüş ve ölmüştür: *“Beti benzi bir daha yerine gelmemiş annemin. Nurşen orada gitmiş, ikisi birlikte ölmüşler. Bana annemin posası kalmış. Benim yıllardır anne diye bildiğim Nurşen’in enkazıymış. Benim yüzümden girmiş banyoya, benim yüzümden kusmuş. Belli ki bu yüzden midesi bulanarak bakmış hep bana. İçinden gelmemiş belli ki beni sevmek. Belli ki onun için bu dünyada bir tek Nurşen varmış”* (Yaşar, 2018: 37).

Dört yaşındaki Nurşen balkondan düşüp ölünce anne üzüntüden erken doğum yapmıştır. İkinci bebek de kız olunca babaanne “Allah bir Nurşen’imizi aldı, bir Nurşen verdi.” diyerek doğan bebeğin adına ölen ablasının ismini vermiştir. Bu durum Nurşen tarafından “babaannemin bana attığı kazık” olarak değerlendirilir. Çünkü annesi hep küçük Nurşen’de ölen kızını aramış, bulamayınca da ona bilenmiştir. Annesi Nurşen’i evde hep görmezden gelir. Nurşen koltukta otururken evi süpüreceğinde Nurşen’in

koltuktan sarkıttığı ayaklarına vurur, güzelce “Kızım ayağını çek de şurayı süpüreyim.” demez. Onu yok sayar, iletişim kurmaz, göz teması kurmaz. Nurşen’i bir kez olsun kucaklayıp öpmez. Okula başladığı gün bile kızına okula kadar eşlik etmez, zihin açıklığı dilemez. Daima balkonda kaybettiği kızının yasını tutar. Nurşen bütün bu yaşananları on iki yaşında bir bayram günü kardeşinin mezarına gittiklerinde öğrenir. Mezar taşında kendi ismini görünce şaşırılmış, ağlayan annesini teselli etmek için yanına gidip “Anne ben ölmedim ki bak yaşıyorum.” dedikten sonra annesinden bir tokat yemiş ve çok ağlamıştır. *“O gün mezarlıktan dönerken Nurşen’in hayaleti de bindi arabaya. Bana hep evde üç kişi olmamıza rağmen daha kalabalıkmışız, ben fazlaymışım gibi gelirdi, o gün anladım neden olduğunu. (...) Annem Nurşen’in hayaletini kucağına oturttu. Eve de geldi, gördüm. Gece annemle yattı, onun koinunda. Sanıyorum ki her gece oradaydı da ben görmüyordum. Ben bilmiyordum”* (Yaşar, 2018: 38).

Annesinin hep kardeşinin hayaletiyle yaşadığını düşünen Nurşen; kendisine yıllarca bir türlü verilmeyen ilgi, sevgi ve şefkatin bir ölüye verilmesinin karşısında büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bunun etkisiyle öykü boyunca daima mahzun ve buruktur.

Kardeşi yüzünden ihmal edilen çocuklardan birisi de DT’daki İki Elma hikâyesinin kahramanı Serdar’dır. Serdar evin büyük çocuğudur. Engelli bir kardeşi vardır. Annesi sürekli onunla ilgilenmekten, kendini ona adamaktan Serdar’a karşı ilgisiz bir tavır takınmaktadır. Bir çocuk ailede ciddi bir hastalıkla büyüdüğü zaman, kişi ister ebeveynlerinden ister kardeşlerinden biri olsun, doğal olarak çocuğa verilecek ilgi tehlikeye girer. Çoğu zaman bakımla ilgilenen ebeveyn, kendi kendine gerilir ve sağlıklı durumdaki çocuğa örtülü veya açık bir şekilde sağlıksız bir yardımda bulunur. Hasta bir çocuğun ya da ebeveynin bulunduğu evde yaşam genellikle kriz şeklindedir. Mesela bir ebeveyn sık sık hastaneye giderken ihmal edilen çocuk (...) yaşadığı küçük sorunlardan ailesinin rahatsız olmamasına alışır. (Webb & Musello, 2020: 83).

Serdar hayatında küçükken de büyüdükten sonra da hep anne eksikliğini hissetmiştir. Çocukken uykuya dalmak için annesinin gelip, ona bir masal anlatıp onu öpmesini, başını okşamasını, kendisini uyutmasını bekler. Ama annesi hiçbir zaman gelmez, evdeki yardımcı olan Esmâ Hanım’ı gönderir: *“Bu yaşıyım ve hala annemi düşünüyorum. Hele şurada, İstanbul’daki yaşıntımdan çok uzak olan bu köy evinde yalnız geçirdiğim her gece kapının açılıvermesini ve içeriye annemin girmesini istiyorum. Nasılsın Serdar, dese yeterli gelebilir. Ben ona yine iyiyim derim. İyi değilim ama öyle derim. Sonra ona Anne beni niye böyle bir insan yaptın?”* diyebilmeyi çok isterim. Bu

soruyu çok soruyorum hayalimde ve çok cevap veriyorum. “Ben yapmadım Serdar, sen kendin böyle oldun. Ben sana hiçbir şey yapmadım.” “Evet anne, ben de onu diyorum. Sen bana hiçbir şey yapmadın.” Sonra büyük bir sessizlik oluyor aramızda. Hayalimde birbirimizi kavga ettiremiyorum. Çünkü birbirimizi kavga edecek kadar tanımıyoruz” (Yaşar, 2020: 160).

Serdar bir yıldır tanıdığı Aslı ile kimseye haber vermeden evlenir. Bir gün karısını da alıp annesini ziyaret eder. Annesi yanındaki kızla kendisini tanıştırmasını istediğinde karısı olduğunu söyler. Anne çok şaşırır ama ona duygularını belli etmez. Serdar küçükken yok sayılmalarının faturasını annesine, ondan habersiz evlilik yaparak kesmiştir. Serdar Aslı’da hep annesini arar. Onu hayallerinde bir eş olarak değil anne olarak görür. Aslı bir gün kahvaltı hazırlarken Serdar onu karşıdan izler ve düşünceler yine zihnine hücum eder: “Daha başka bir hayatımız olsaydı eğer, kızlar olmasaydı ya da sağlıklı doğsalardı nasıl olurdu? Annem beni sever miydi? İlgilenir miydi? Birlikte kahvaltı hazırlar mıydık mesela? Oyun oynar mıydık? Veli toplantılarına gelir miydi? Birlikte yazlığa gider kumdan kaleler yapar mıydık, beni Esma Hanım’la göndermek yerine kendi gelir miydi? Geceleri kitap okur muydu bana, belki yanımda yatar mıydı? Aslı ne güzel anne olurdu. Çocuk istemiyordum. Bundan ölesiye korkuyordum. Aslı’nın başkasının annesi olmasına dayanamazdım. Bu benim çocuğum olsa bile” (Yaşar, 2020: 165).

Serdar bu şekilde düşünürken kapı çalmıştır. Aslı’ya, “Ben bakarım anne.” diyerek kapıyı açmak üzere yerinden fırlamıştır. Aslı dönüp Serdar’a bakmıştır. “Ben senin annen değilim.” diye çığlıklar atmıştır. Sonra da valizini alıp onu terk etmiştir. Serdar bu olay sonrası psikolog randevusu alır: “Psikoloğa gitmeyi denedim. Her şeyi anlattım. Annemin var olan yokluğunun beni derinden sarstığını, annem tarafından bir nevi terk edildiğimi söyledi. “Geçmişten bugüne gelince anneniz olamaya aday belirlediğiniz bir eş bulmuşsunuz ancak o da sizi terk etmiş. Biliyor musunuz insan aşına olduğu duyguya yapışır. Yani o duygu onu zedelemiş olsa da güvenilir gelir. Çünkü anneden gelmiş ve aşinasınız. Böyle bir eş seçmeniz onu anne yapmanız ve terk edilmeniz çocukluğunuzun tekrarı” dedi. Bunu biliyoruz da ne yapacağız, Aslı’yı özledikçe annemi öldürmek istiyorum, diyemedim” (Yaşar, 2020: 166).

Serdar’ın annesizliği eş seçimini de etkilemiş, annesindeki ilgisizliği eşinde de yaşamıştır. Hayatı boyunca duygusal bir boşluk yaşayan Serdar, melankolik bir tiptir. Yaşadıklarından sonra büyük şehrin kalabalığından ve tanıdığı herkesten uzakta bir köye

yerleşip orada yaşamaya çalışmış, zorunlu olmadıkça etrafındaki insanlarla ilişki kurmamış, kendi kabuğuna çekilmiş, ihmal edilmenin verdiği hüznü yaşamıştır.

İhmal edilmenin hüznünü yaşayan üçüncü kişi, GEA kitabının Babam Yüzünden öyküsündeki anlatıcıdır. “Depresif tipler” başlığında anlattığımız Derya, çocuğuyla ilgilenmeyerek kızının kalbinde derin yaralar açmıştır. En ufak bir şeyde kavga çıkarıp evin huzurunu bozan Derya, kızını hep görmezden gelir. Çocuğun kahvaltı, giyinme, banyo yapma, uyutulma gibi ihtiyaçları sadece babası tarafından karşılanır. İlkokula başladığı gün -tıpkı Kimlikte Nurşen hikâyesinde olduğu gibi- Derya yine kızının yanında değildir. Bu kız, odasında bulunan babasıyla okulun ilk günü çektiği fotoğrafa bakarken annesi tarafından asla önemsenmediği gerçeği ile yüzleşir. Çocuk, annesinin ördüğü battaniyelerden nefret eder. Annesinin kendisine yönelmesini beklediği ilgili örgüye yönelttiğini görünce içten içe buna isyan eder: *“Evin her yanı örtünmediğimiz, her parçasının benim çocukluğumdan çalınmış bir gün olduğuna inandığım ve nefret ettiğim battaniyelerle doluydu. Bana ait olması gereken dakikaları eğirip parmağına dolamış, bensiz motifler örmüş, yanıma gelmesini beklediğim zamanlar kırk yama battaniyelere dönüşmüştü ellerinde. Yine onlardan birini, benden esirgediği parmaklarıyla okşuyor, beni görmeyen gözleriyle televizyondaki kadın programlarından birini izliyordu”* (Yaşar, 2019: 141).

Çocuk, annesinin ondan esirgediği güler yüzlülüğü, sevgiyi ve şefkati dışarıya karşı gösterdiğini fark edince bir kez daha yıkılır: *“Bizden kıstığı sevgiyi dışarıya cömertçe dağıtıyordu annem; onun telefonda arkadaşının çocuğuyla konuşan neşeli sesini, fırından yeni çıkmış kurabiye kokusuna uyanmış ama nasibine tek bir kurabiye bile düşmemiş çocuklar gibi dinliyordum”* (Yaşar, 2019: 144).

Bir pazar sabahı Nevzat kızı ile kahvaltı hazırlamaktadır. Babasının kızarttığı patates kızartmalarını balkona götürürken yanlışlıkla yere düşüren çocuğun karşısına annesi Derya dikilir. Suçluluk duygusuyla hemen yerdeki patatesleri toplamaya başlayan kızına delirmiş gibi bağırmaya başlar ve sinirinden koltuğa tekme atar. Kızına bağırıldığını duyan Nevzat da Derya’ya bağırmaya başlar ve “Bizim hiç mutlu bir sabahımız olmayacak mı?” der. Bu kavgaya şahit olan çocuk yerde yağlı patateslerin arasında eriyip gitmek ister. Evdeki huzursuzluktan bunaldığı için kendini sokağa atar: *“Henüz sokaklar uyurken parka gelen çocukların ortak kaderi, kendi evlerine sığamamış ve baştan savılmış olmalarıydı”* (Yaşar, 2020: 143).

Anlatıda ihmal edilen çocuğun, annesinin ilgisizliğine içerlediğini gözlemliyoruz. Hüzünle dolu bir çocukluk geçirdiğini anladığımız bu kişi, melankolik bir tip olma özelliği taşır.

Anlatılardaki şahıs kadrosunda terk edilen kişilerden bazıları depresyona girerken bazıları melankoliye yatkın tipler olarak karşımıza çıkarlar. Yaşar'ın eserlerinde terk edilme izleği, sıkça işlenen temalar arasındadır. Terk edilme sonrası kişiler, derin bir hüznün yaşarlar. Bu hüznü hal uzayıp onların genel tavrı haline dönüşür. Terk edilen kişileri içeren öyküler, kahraman anlatıcı bakış açısı ile yazılmıştır. Kahraman anlatıcının olduğu öykülerde iç konuşma tekniğine yer verilmiştir. İç konuşma yöntemi, kişilerin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını, itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntemdir. İnsan gündelik hayatında her şeyi dışa vuramayabilir, başkalarına söyleyemediği bazı şeyleri kendi kendine söyler ve iç itiraflarda bulunur. İç konuşmada kişi, iç dünyasını aracısız olarak doğrudan doğruya sergiler (Çetin, 2021: 179-180). Bu teknik sayesinde kişinin terk edilme sonrası yaşadığı içsel çatışmaları ve hüznü daha iyi anlaşılmış, kahraman anlatıcı bakış açısına yer verilmesi de anlatıları daha inandırıcı kılmıştır.

DT kitabında yer alan Ama Böyle Olmadı anlatısında Ramiz de melankolik bir tiptir. Ramiz'in melankoliye yatkın olmasının nedeni, dış görünüşüdür. Nitekim Ramiz insanların deyimiyle “kızıl bir dev”dir. Boyu iki metreden fazladır, saçları ve kaşları kıızıktır, çilli bir yüzü vardır. Haliyle toplumda çok dikkat çekmektedir. Onu gören çocuklar Ramiz'e dik dik bakmakta, “Sen neden böylesin?” diye sormakta ve Ramiz sokağa çıktığında arkasından “deeeeee” diyerek koşmaktadırlar. Büyükler ise ona “insan azmanı, alyabani” gibi lakaplar takmışlardır. Bu durum Ramiz'i bir yalnızlık ve mutsuzluk çukurunun içine düşürmüştür.

Ramiz, insanların bakış açısından dolayı zamanla iyice kendini toplumdan soyutlamaya ve kabuğuna çekilmeye başlamıştır. Otuzlu yaşlara geldiğinde artık mecbur kalmadıkça konuşmaz. Bu sefer de etraftakiler ona “zihinsel engelli” yaftası yapıştırır. Ramiz bu duruma çok içermekte ancak kimseye bir cevap vermemektedir.

Bir gün mahalledeki delikanlılar bir haber kanalını arayıp orada bir dev yaşadığını söylerler. Ramiz kendisiyle röportaj yapmaya gelenlerle de hiç konuşmaz. Hakkında “Dilsiz dev, görenleri hayrete düşürüyor.” diye bir haber yapılır. Bu haberi gören bir

müteahhit, şato gibi yaptığı evinin reklamını yapmak için Ramiz’e ulaşır. Mahalleye gelip onu alır, ona paslanmaz çelikten bir şövalye zırhı diktirir ve Ramiz’i şatosunun önüne koruma olarak diker. Ramiz’in burada gıkı çıkmaz, zaten dilsiz olarak bilinmektedir.

Ramiz senelerini zırhını çıkarmadan, hiç konuşmadan, hiçbir şey duymadan, kimseye sarılmadan, kimseyi öpmeden şövalye olarak geçirir. Aslında vücut ağrıları vardır, hastaneye gitmesi gerekmektedir. Ama kimseye hiçbir şey söylemez. Zırhlı şövalye, yağmurlu bir akşamda vücudunu saran pankreas kanseri yüzünden yere yığılmıştır. Zırhı çıkardıklarında insanlar Ramiz’in yıllarca göz kapaklarında sakladığı birkaç damla gözyaşı bulmuşlardır.

Ramiz’in dış görünüşündeki farklılıklardan dolayı toplumdan dışlanması, onunla alay edilmesi, ona lakaplar takılması, Ramiz’i duygularını saklamaya çalışan melankolik bir tipe dönüştürmüştür.

Şermin Yaşar’ın Tarihi Hoşça Kal Lokantası kitabı, hayatta hep kaybeden insanları anlattığı eseridir. Buradaki kaybetme, terk edilmeyi de kapsar. On yedi öyküden sekizinde terk edilme izleğine yer verilmesi, bu kitapta bu konunun vurgulandığını gösterir.

Kitap ile aynı ismi taşıyan Tarihi Hoşça Kal Lokantası adlı öykü, röportaj tekniği ile düzenlenmiştir. Lokantanın lezzetlerini gazetedeki köşesinde tanıtmaya ve sahibi ile röportaj yapmaya bir gurme bir yazar gelir. Çıkmaz bir sokağın sonunda yer alan bir lokanta olması yazarın dikkatini çekmiştir. Konum olarak dezavantajlı bir yerde oluşunu söyledikten sonra yeterince müşterisi olup olmadığını sorar. Lokanta sahibi, melankolik bir adamdır. İşlettiği dükkân da kendisi gibi tenhadır. Gurme yazar, lokanta sahibinden buraya bir gelenin bir daha gelmediğini öğrenince sebebini sorar:

“Çünkü burası Tarihi Hoşça Kal Lokantası. Giderken herkes hoşça kal diyor; ben de kimseye, “Gitme” demiyorum. Gitme demeyince, tekrar gelmiyorlar. Oturup hoşça kalıyorum lokantada.

-Onu soracaktım. Neden Hoşça Kal Lokantası?

-Çok terk edildim, ondan. (...) Lokantamızın adının geçmişi çok eskilere dayanıyor, bir okul çıkışına... Okuldan sonra top oynamaya giderken benimle gelmek istemeyen ikiz kardeşimin, “Hoşça kal” diye el sallarken birden arkasını döndüğü ve kamyonun altında kaldığı güne dayanıyor. O korna sesinden, çılgıktan, ilk kaybedişten, hissedilen ilk yokluktan alıyor adını” (Yaşar, 2019: 43).

Lokanta sahibi, ilk terk edilişinin çocukken ikiz kardeşinin kaybıyla yaşadığını düşünür. İkinci kaybı ise babasıdır. Babası, onu ve annesini Trabzon’da bırakıp İstanbul’a

gitmiştir. Annesi yıllarca kocasının dönüşünü beklemiştir. Lokanta sahibi, gittiği her yerde belki karşısına çıkar diye sağa sola bakınmış, yaşlı ve yalnız adamların yüzüne belki babasıdır ümidiyle daha dikkatlice bakmış, babasını arama davranışını farkına varmadan yıllarca sürdürmüştür. Babasının gidişinden sonra ondan hiçbir haber alamamışlardır. Annesi de bir süre kocasını beklemiştir, gelmeyince o da bir gece çocuğunun yatağına gelip onu başından öpmüş ve “Hoşça kal” diyerek çocuğunu terk etmiştir. Annesinin yeniden evlenip başka çocukları olduğunu öğrenen lokanta sahibi, bu duruma oldukça içlerlemiştir. Büyüyüp askerden döndükten sonra iki kere evlenmiştir. Eşlerinin ikisi de onu terk etmiştir. İlk eşi evi terk ederken mektup yazmış, sonuna da “Hoşça kal” cümlesini eklemiştir. İkinci eşinin mutsuzluğunu ise evliliklerinin birinci yılında anlayan lokanta sahibi, eşine onu ne zaman terk edeceğini sormuştur. Karısı bir yıl daha onunla evliliğini yürütmeye çalışmıştır ama sonunda o da lokanta sahibini terk etmiştir.

Çalışırken restoranlarda şef garsonluk yapmış, emekli olunca da ikramiyesiyle bu dükkânı açmıştır. Çıkamaz sokağın sonunda bulunan ve müşterisi olmayan bu mekânla ilgili yapılan röportajın yayımlanıp yayımlanmayacağını sorunca yazar, konuştuklarının gazetede çıkacağına söz vermediğini, bazen gazetede kilerin yazıları beğenmediğini dile getirir. Lokanta sahibi ona “Sorun değil. Kaybetmek bizim işimiz.” cevabını verir. Hayatı boyunca sırasıyla önce içine doğduğu aile, sonra kendi kurduğu aile bireyleri tarafından terk edilen bu adamın yaşamı, tam bir başarısızlık öyküsüdür. Çocukluğundan itibaren kaybetmeye ve tekerrür eden terk edilmeye o kadar alışmıştır ki artık hiçbir zaman mutlu olamamaktadır. Dolayısıyla melankolik tip kapsamına girmektedir.

Kusura Bakma Dağları adlı öyküde, nişanlısı tarafından terk edilen bir kişi vardır. Acısını anlatırken kullandığı terimlerden, onun bir Coğrafya Öğretmeni olduğu sonucuna varıyoruz. Yukarıdaki öykünün belkemiği olan cümle “Hoşça kal” iken buradaki temel cümle “Kusura bakma”dır. Çünkü nişanlısı onu kusura bakma diyerek terk etmiştir. Terk edilen kişilerin birçoğunun hikâyede adının geçmemesi durumu, bu öykü için de geçerlidir. Anlatıcı, kusura bakma gibi bir ifadenin bir yere geç kalındığında, yanlışlıkla birinin üstüne çay döküldüğünde, kazara birine çarpıldığı zamanlarda kullanıldığını düşünür. Terk ederken, dolayısıyla karşıdaki insanın yüreğini dağlarken söylenmesinin uygun olmadığını belirtir. Anlatıcı terk edildikten sonra artık kusura da bakmaz, kimselere bakmaz, kendine bakmaz, önüne bakmaz, arkasına bakmaz. Bu terk ediliş onu öylesine derinden etkilemiştir ki artık kimseye güvenememektedir. Artık herhangi biriyle aynı yastığa baş koyabileceğine olan inancını yitirmiş bulunmaktadır. Kendi ifadesiyle

“suratsız biri” olup çıkmıştır. Terk edilen kişi, kalbini zamanında güllük gülistanlık olan ve altında nice cevherler barındıran bir dutluğa, eski nişanlısını ise müteahhite benzetir. Eğer mal sahibi zamanında araziye işi bilen bir müteahhide verseydi bahçesindeki ağaçları kesmez, kadir kıymet bilirdi diye düşünür. Müteahhit dediği eski nişanlısının kendine daha iyi bir kalp bulunca yıkım makinelerini orada bırakıp kaçıp gittiğini söyler.

Terk edilen bu adam, okulda öğrencilerine de verimli olamadığını düşünmektedir. Çünkü içinde bir yerlerde hep terk edilmişliğin sızısı vardır. Anlattığı konular müfredattaki konulardır. Ancak müfredatı gönlüne göre işleyebilseydi, önce Kusura Bakma Dağları’ndan başlayacağını ifade eder: *“Ne diyordum, kalbim, evet, kalbim bir zamanlar dutluktu, bağıdı, bostandı, günlük güneşlikti ve hatta denizi bile vardı. Zavallım, ahir ömründe çok heyecan, bir o kadar da heyelan gördü. Gece gündüz süren yangınlara, Kandilli Rasathanesinin aklını alacak depremlere, gözyaşlarından mütevellit şiddetli erozyonlara, aklımı alabora eden fırtınalı bir aşka maruz kalınca, bitki örtüsü falan kalmadı tabii ortada. Sözüünü ettiğim bu dış kuvvetlerin, kırılmaların, sıkışmaların ve patlamaların etkisiyle, kalbim nihayet bugünkü şeklini aldı. Dutluk mutluk hak getire. Yerinde muazzam kuraklıkta bir manzara var şimdi”* (Yaşar, 2019: 32).

Kusura Bakma Dağları aslında onun kırık kalbini ve ayrılık sonrası hislerini temsil eder. Kusura Bakma Dağları, kızgın bir demirle dağlanmış gibidir. Bu dağların “kasvetli ve insanı usul usul öldüren” bir havası vardır. Burası dört mevsim kurak ve sıcaktır. Bu dağlara her gün yağan elmas yağmurları vardır. Çünkü nişanlısı onu terk ederken kendisinin hediye ettiği bir çift elmas küpeyi çıkarıp onun eline bırakmıştır. O da eline bırakılan elmas küpelere bakıp her gün ağlamaktadır. Her gün yağan elmas yağmurlarına rağmen bu dağ dört mevsim sıcak ve kuraktır. Onun her gün akıttığı gözyaşına rağmen kıza olan duyguları, yaşadığı hayal kırıklığı hala ilk günkü kadar fazladır. Ayrılığın -daha doğrusu terk edilme ve bir başkasına tercih edilmenin- onun hayatında yarattığı boşluk duygusunu, çektiği acıyı, hayal kırıklığını, akıttığı gözyaşlarını, kimseye güvenemeyişlerini, hayatına kaldığı yerden devam edemeyişini, içten gülümseyemeyişlerini, mutsuzluklarını, uzun süredir kaybettiği yaşama sevincini doğa unsurları üzerinden anlatmıştır. Ders sonunda öğrencilere şu soruyu yönelteceğini söyler: *“Bu tablo için aşağıdakilerden hangisi söylenemez?”*

a) Zaman geçtikçe acı azalır.

b) Ayrılık aşkla doğru orantılıdır” (Yaşar, 2019: 33).

Ayrılığın üzerinden yeterince zaman geçse bile onu terk eden kişiyi unutamaması, sevgisinin hiç azalmadığını düşünmesi onu bunalıma sokmuş ve melankolik bir tip haline getirmiştir.

Olsun Hırkası, yine bir terk edilişin öyküsüdür ve burada terk edilen kişi, bir genç kızdır. Öyküde vurgulanan kelime “Olsun.”dur. Genç kız, yaşadığı her hayal kırıklığı ve burukluğun ardından o kadar fazla “Olsun.” demek zorunda kalmıştır ki artık hayalî bir “olsun hırkası” giymektedir. Hayal kırıklıkları arttıkça bu hırkanın düğmeleri iliklenir: *“Yıllardır hakkım olduğu halde verilmeyen, verildiği halde geri alınan ya da payıma hiç düşmeyen tüm yitik mutlulukların arkasından bükülen boynun, dudaktaki kırık gülümsemenin, bir türlü gelmeyen sıranın, tam sıra bana geldiğinde duyulan “kalmadı”ların ardından bırakılan boş bakışın sebebi hep o ‘olsun’lar”* (Yaşar, 2019: 66).

Genç kız, küçük yaşlardan itibaren çevresindekilerden hak ettiği değeri göremeyen ve hayatın her alanında şanssız olduğunu söyleyen biridir. Çocukluğunda bir bayramda tüm çocuklara hediye alındığını, herkesin hediyesini alıp mutlu olduğunu, son iki kişi kalınca kendisine “Hediyeyi eksik almışız. Sen büyüksün, son kalan hediye onun olsun.” dendiğini hatırlar. Bu cümleden sonra buruk bir şekilde gülümsemiştir. “Olsun.” demeye o gün başlamıştır. Başka bir zamanda bir hayırseverin dağıttığı kıyafetlerden almak için gittiğinde kendi bedenine uygun eşofmanı bulamaması, yine bir nasipsizlik yaşayarak aynı cümleyi kullanmasını gerektirmiştir. Yıllar boyunca yaşadığı tüm üzüntülerle o hayalî hırkaya “Keşke, yine mi, ama” gibi düğmeler de eklenmiştir. Kızın doğum günleri sevdikleri tarafından ancak bir ay sonrasında hatırlanmıştır. Çağrılmayı beklediği davetlerde onun adı unutulmuştur. Birçok şeyde sıra ona geldiğinde defalarca kez eli boş dönmüştür. Kalabalık aile yemeklerine yetişmeye çalışmış; benim payım ayrılmıştır diye ümit etmiş ama sofraya ulaştığında dibi görünen bol sulu bir salata, kirli tabak ve kaşıklar, yarım ekmek dilimleri, doyup dişini kürdanla karıştıran insanlar görmüştür.

Çocukluğunda aile bireylerinden, arkadaşlarından değer göremeyen bu kız, genç bir kız olur ve biriyle görüşmeye başlar. Evlilik hayalleri kurup erkek arkadaşından evlenme teklifi ve nişan yüzüğü beklerken terk edilir. Yaşadığı ayrılık sonrası büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Sonrasında küçükken de hep kendisi söz konusu olduğunda bir türlü yolunda gitmeyen şeyleri, bahtsızlığını düşünür ve aylarca gözyaşı döken melankolik biri olur.

Bu Son Yağmurları anlatısında anahtar kelime “Bu son.”dur. Yağmur, diğer terk edilme hikâyelerinde olduğu gibi burada da “gözyaşı” sözcüğünün yerine kullanılan bir istiairedir. Öyküde erkek tarafının nişan yüzüğünü getirip bırakmasıyla evlilik hayalleri yarım kalan bir genç kız vardır. Vakti zamanında tüm arkadaşları başarılı olup iyi yerlere gelmek için derslerine dört elle sarılırken bu genç kız, okumayarak kendi felaketini hazırladığını söylemektedir. Kızın birçok gönül ilişkisi olur. Sevgilileri ona hep yalan söyler, kazık atar, onu defalarca aldatır ve terk eder. Genç kız onu bırakıp gidenlerin ardından hep aynı sözü söyler: bu son. Ancak hiçbir ayrılık son olmaz. Özel hayatında kısırdöngü şeklinde aynı acıları yaşamaya devam eder. Her defasında yeni bir ilişkiye umutla başlar, karşısındakine yeniden inanır, güvenir, onu hayatına ve kalbine alır. Ancak sonu yine hüsrana uğratır. Her ilişkinin sonunda onu bekleyen şeyler elveda mektupları, dizlerini karnının içine çekerek ağlamalar ve daha fazla ağlamamak için alt dudaklarını içeri çekip ısırmasıdır. Her ayrılık sonrası bu genç kız, melankoliye gark olmaktadır.

Ana örge (leitmotive, laytmotif) romanın belirli yerlerinde ana düşünceyi ya da yan iletileri yansıtmak üzere tekrar edilen simgesel değerdeki kelime, ifade, cümle, mısra gibi dil unsurlarıdır. (...) Romancı bu ifade ile üzerinde önemle durduğu bir düşünceyi, motifi, durumu ya da olayı vurgulamak, okuyucunun belleğinde perçinlemek isteyebilir (Çetin, 2021: 125). Gerisi Hikâye adlı öyküde sık sık tekrarlanan laytmotif “65 yaşındayım.” şeklindeki cümledir. Melankolik tip örneği olan Musa’nın, kendisini terk eden eşinin dönmesini yıllarca beklediğine vurgu yapmak için yazar, bu laytmotife yer vermiştir.

Öyküde Musa Çakır, kendisinden “Şeref” olarak bahsetmekte, kendi başından geçen olayları sanki bir başkasının yaşadıklarını anlatıyor gibi anlatmaktadır, yani “ayrışmış özne” vardır. Nurullah Çetin, ayrışmış öznenin tanımını şu şekilde yapar: *“Ayrışmış özne; hatırlamalara, hatıralara dayalı olarak yazılan özne anlatıcılı romanlarda özne, genelde çift kişiliğe ayrılıyor. Aktarılan özne, aktarıcı öznenin nesnesi durumuna geliyor. Diyelim ki elli yaşında bir yazar, otuz sene önce yirmili yaşlarında ya da daha önce başından geçen olayları kaleme alırken iki ayrı kişiliğe sahiptir. Burada aktarılan özne, çocukluk ve gençlik dönemlerindeki öznedir, aktarıcı özne ise olgunluk dönemindeki öznedir. Dolayısıyla yazar, ilk gençlik dönemlerine olgunluk dönemine kadar elde ettiği bilgi, görgü, kültür birikiminin süzgeciyle bakmaktadır”* (Çetin, 2021: 115).

Öyküde Şeref, yani Musa, askerden geldikten sonra bir inşaatta işçi olarak çalışmaktadır. İnşaatin önünden her gün bir genç kız geçmekte, o kız ne zaman geçse peşinden inşaatta çalışanlardan bir adam peşi sıra gitmektedir. Şeref bu kıza âşıktır, kızın diğer adamlarla görüştüğünü fark ettikçe kahrolmaktadır. Sonra bir akşam bu genç kız, Gülşen, koşa koşa gelip Şeref'in önünde durur, Şeref işini yarım bırakıp kızın peşinden gider. Kız Şeref'e onu kaçırmamasını söyler. Şeref de heyecanından kıza hiçbir şey söylemeden onay verme anlamında başını sallar. Gece olunca Gülşen Şeref'e kaçar. İki gün boyunca hiç konuşmazlar. İki gün sonra Gülşen, Şeref'i yatağına alır ve birbirlerinin isimlerini ilk defa o gün öğrenirler. Bir zaman sonra öğle vakti Şeref mahallenin imamını eve alıp getirir ve imam nikâhı kıyarlar. Gülşen, Şeref'e o ay adet görmediğini söyler. Şeref, bu kadar çabuk mu diye şaşırır. Haberi aldıktan yedi ay sonra Şeref baba olur. Bebeği doğurtan ebe, erken doğum olduğunu söyler. Bebek doğduğunda Gülşen on sekiz, Şeref yirmi iki yaşındadır. Şeref, oğlu doğduğu için Gülşen'in boynuna altın takar. Gülşen ise buna sevinmez. Bebekleri Eşref doğduktan sonra Şeref'in yüzüne bakmaz. Gülşen, bebeği hep koynunda uyutur ve ona bakarak ağlar. Eşref üç yaşına gelene kadar Gülşen ve Şeref'in elleri birbirine değmez. Şeref başka bir odada uyumak zorunda kalır. Şeref asla durumdan şikâyet etmez, sabırla Gülşen'in düzelmesini bekler. Ancak o sabrettikçe Gülşen daha bir bağırır ve kötü sözler söyler olmuştur.

Bir gün Şeref eve geldiğinde Gülşen'i ve oğlunu evde bulamamıştır. Gülşen oğlunu da alıp evi ve Şeref'i terk etmiştir. Şeref sokaklara çıkıp deli gibi onları arar. Kapı kapı dolaşıp komşularına sorar fakat izlerine rastlayamaz. Gülşen'in gidişinin ardından yıllar geçmiş, Şeref 26 yaşından 65 yaşına kadar belki bir gün döner diyerek Gülşen'i beklemiştir. Altmış beş yaşına kadar Gülşen'in kendisini terk etmesinden kaynaklanan melankoli ile yaşamıştır.

Şermin Yaşar'ın eserlerindeki şahıs kadrosuna baktığımızda çocukluk travması yaşayan kişilere rastlarız. Bu kişilerin günlük hayatında, içsel bir boşluk ve hüznün hâkimidir. Onlar; umutsuz, karamsar, hayattan zevk alamayan, mutlu olduğu anlarda bile birdenbire hüznlenen, insanlarla iletişim kurmaktan kaçınan, içe kapanık kişiler olarak çizilmiştir. Sahip oldukları bu özellikler, onları melankolik tipler başlığında değerlendirmemizin uygun olacağını gösterir.

Travma; ölüm veya ölüm tehdidinin bulunduğu, bireyin fiziksel veya yaşamsal bütünlüğe yönelik bir tehdidin ortaya çıkması gibi beklenmedik, kişinin uyum sağlayıcı baş etme yollarını felç eden olaylar olarak tanımlanabilir (İnci ve Boztepe, 2013: 80).

Oldukça stresli olaylar ya da büyük yaşam olayları (ciddi hastalık, trafik kazası, bir yakının ya da sevilen birinin ölümü, işsizlik, boşanma vb.) yıkıcı durumlara ve çeşitli davranışsal, psikolojik ve duygusal olumsuz sonuçlara yol açabilir (Ramos & Leal 2013'ten akt. Duman, 2018: 179).

Travma yaşayan kişilerden biri, GEA'nın Tuzlu Fıstık öyküsünde yer alan Emel'dir. Emel'in babası, ona yaşattığı bir olayla kızının ömür boyu taşıyacağı bir travmaya sahip olmasına neden olmuştur. Emel çocukken bir gece eve gelen babasından dayak yemiştir. Babası onun başını yastığa bastırarak, bir süre nefes almasını engellemiştir. Sonra birdenbire durup terli elleriyle cebinden çıkardığı tuzlu fıstıkları kızının ağzına zorla sokuşturmuştur. Emel o günden sonra her tuzlu fıstık gördüğünde bu yaşadığı olay aklına gelir. Kuruyemiş aldığı anda içine asla fıstık koymaz. Fıstık gördüğünde vücudu tepki verir; başı döner, midesi bulanır. Güzel anlar yaşarken bile aklına durup durup çocukken yaşadığı olay gelir:

“Genelde söyleneni yaparım, çok düşünmemeye gayret ederim, çünkü bütün düşüncelerimin altından yüzümü buruşturup karnımı ağrıtan görüntüler çıkar. Yaşadığım her güzel şey, derinden gelen o görüntülerle, gülerken yediğim beklenmedik bir tokat gibi kesilir. (...)Tuzlu fıstık yemiyorum ben. Çok uzun zamandır yemiyorum. Görünce tüylerim diken diken oluyor. Gözlerimi hızlıca kapatıp bir anlık titriyorum. Mide bulantısı, korku, iğrenme her şey aynı anda oluyor, dilime zehir gibi bir tat yapıyor. O küçük tuzlu fıstık tanesi büyüyor, büyüyor, çocuk oyun alanlarındaki, içinde insan olan dev peluş kostümler gibi kocaman bir fıstığa dönüşüp üstüme çöküyor sanki. Fıstık büyüdükçe ben küçülüyorum, korkup kaçarken yere düşen, yerin dibine geçen bir kız çocuğu oluyorum, fıstık daha da büyük görünüyor aşağıdan bakınca. Sonra kendi eliyle başlığımı çıkartıyor. Peluş fıstığın içinden sarhoş babam çıkıyor” (Yaşar, 2019: 171).

Emel'in yaşadığı çocukluk travması, onun genel durumunu etkilemiştir. Emel bu travmanın etkisiyle etrafındaki insanlardan uzak durmaya çalışmış, işyerinde sadece işini yapıp sosyal ilişkiler kurmamış, geçmişini düşünmemeye çalışmış, bu olayı bilinçaltında bastırmak istemiştir. Olmadık zamanlarda su yüzüne çıkan yaşadıkları, onun için derin bir hüznün kaynağıdır.

THL'de bulunan Cıva adlı hikâyedeki anlatıcı da çocukluk travması yaşayan bir tiptir. İsmi öyküde geçmeyen bu anlatıcı henüz altı aylık bir bebekken annesi başka bir adama kaçmıştır. Anlatıcının babası, karısını on bir yerinden bıçaklamış, kaçtığı adamı silahla öldürmüş, hapse girince kendini de asmıştır. Bu olay bir gazetenin üçüncü sayfa haberine konu olmuştur. Anlatıcının babaannesi, bu gazete haberini arka odanın duvarında asılı olan Kur'an'ın içinde saklamaktadır. Anlatıcı, çocuk yaşlardayken bir gün rastgele haberin yazılı olduğu bu kâğıda ulaşır ve büyük bir şok yaşar. Babaanne,

torununa “Babana büyü yapıldı, o yüzden böyle bir olayın başımıza geldi.” şeklinde bir açıklama yapar. Çocuk -yetişkinliği de dâhil- o günden sonra bir daha asla gazete okumaz. Çünkü aile faciasını içeren bu haber onu şaşırtmış, canını acıtmış, üzmüş ve tiksindirmiştir. Babaannesinin onu büyüden korumak için yaptırdığı muskayı çocuk yaşlardayken takmaya başlar. Büyüyüp genç bir kız olduğunda da etkisine inanmasa bile onu takmaya devam eder. İnsanlardan uzak durmaya çalışan bu kız, babaannesiyle birlikte yaşar. Bir gün onun da ölecek olduğu ve ailesindeki son kişiye de kaybedeceği düşüncesi kızı derin bir melankoliye sürükler.

6. PASİF TİPİ

TDK Türkçe Sözlük’te pasif sözcüğünün tanımı “edilgin, çekingen, durgun” şeklinde belirtilmiştir. Pasif kişiler; genellikle uysal, iyi huylu, sorun çıkarmayan, çoğu zaman kendini ikinci plana atan, çatışma ve tartışmalardan kaçınan, kendi halinde bireylerdir. Bu özelliklerinden dolayı baskın, saldırgan, zorba ve istismarcı kişilerin hedefi haline gelebilirler. Bu tarz kişilerle karşılaştıkları zaman mağduriyet yaşama ihtimalleri çok yüksektir.

Yaşar’ın öykülerinde pasif tiplerin bazıları yaratılıştan olarak bu şekilde iken bazıları da yaşadıkları olumsuz tecrübelerin etkisiyle sindirilmiş oldukları için pasif olma özelliği taşırlar.

Pasif tiplerin ilk örneği, THL kitabındaki Zarif öyküsünde anlatıcı rolüyle karşımıza çıkar. Buradaki anlatıcı, çocukluğundan itibaren munis, kurallara uyan, hır gürden kaçınan biridir. Anlatıcı sekiz yaşındayken bir dergi okumaktadır. Bu esnada evlerine bir anne ve iki çocuk misafir olarak gelir. Çocuklar onunla araba yarışı yapmak isterler. Anlatıcı, arabayı yavaş yavaş sürmektedir. Çocuklar ise hızlı sürmesini isterler. Anlatıcı bunu yapamayınca çocuklardan biri hırsını alamayıp arabasını ezer ve kırar. Bu olay karşısında anlatıcı, normal bir çocuğun vermesi gerektiği gibi ağlama, bağırma, duygularını dışarı vurma davranışını sergileyemez; kavgadan kaçınır, hakkını savunamaz, kişiliğinin getirisi olarak sadece susar. Annesi onu kırılan oyuncağının yerine yenisini almak üzere bir oyuncakçıya götürdüğünde araba yerine bir zürafa alır ve onunla oynamaya başlar. Oyuncak zürafaya senelerce gözü gibi bakıp yetişkinliğin olduğunda bile onunla dertleşir.

Anlatıcı bir evlilik yapar, karısının kişiliği kendisinin zıddıdır. Trafikteyken önünde araba olmasa bile tüm kırmızı ışıklarda duran, hız sınırlarına uyan, cezadan ve

trafikteki diğer insanlarla çatışmaktan kaçınır. Dilencilere yardım ettiği, kardeşine borç verdiği, işten çıkarılsa bile sesini çıkarmayıp durumu kabullendiği için karısı ona çok kızmakta, bağırıp çağırmakta ve hatta küfür etmektedir. Anlatıcı, bunların dışında haklı olduğu birçok olayda da karısı tarafından azarlanıp terslenmektedir. Karısı, çocuk sahibi olmak istemediği için korunmakta ve ona “Kısırsın sen.” diyerek adamı suçlamakta ve onu erkekliği ile vurmaktadır. Kendisine yöneltilen hiçbir suçlama onu çileden çıkarmamakta, tepki vermesini sağlamamaktadır. Kişilik olarak pasif, hakkını savunamayan bir tip olduğu için tüm bunlara rağmen karısı ile kavga etmekten, tartışma yaşamaktan, kaostan uzak durur ve ondan özür diler.

Pasif tipler, olumsuz yaşantılara rağmen çekingen kalmaya devam eder, suçlamalar karşısında savunmasız kalırlar. Bu yüzden de istismarcı ve zalim kişilerin odak noktası olurlar demiştik. Burada yer vereceğimiz tipler, pasif olma durumları yüzünden mağduriyet yaşayan kişiler olacak.

Mağduriyet, bireyin en az bir kişi tarafından uygulanan anlık ya da tekrarlayan saldırgan davranışlara maruz kaldığını algılamasıdır (Aquino & Bradfield, 2000’den akt. Seçkin, 2021:138). Bireyin sürekli ve düzenli bir şekilde saldırgan davranışlara maruz kalması sonucunda yaşadığı veya algıladığı ruhsal bunalımdır (Gül, 2010: 97). Mağdur ise bir olay ya da olaylar serisi sonunda zarar gördüğünü algılayan kişidir (Aquino & Lamertz, 2004’ten akt. Seçkin, 2021: 140).

Kimi kişiler ahlaki değerler açısından iyi insanlar olmakla birlikte model alınmayacak olan, iradesiz, güven ve umut telkin etmeyen; sadece merhamet edilecek ya da üzülmünecek insanlardır. Bunlar çabucak yılgınlığa düşen, olayların altında ezilen, (...) aciz, edilgen bir konumda (...) kalan kişilerdir (Çetin, 2021: 146). Hikâyelerin şahıs kadrosunda yer alan mağdur kişiler, pasif bir tipte bulunan tüm bu özelliklere sahip kişilerdir.

Dinler’e göre bir mağduriyetin meydana gelebilmesi için dört unsurun varlığı gerekmektedir:

- 1- Olağan dışı bir olayın meydana gelmesi (suç, kaza, doğal afet vs- aktif süje).
- 2- Bu olaydan kaynaklanan zararın varlığı.
- 3- Hak kaybına uğrayan insan/insanlar (pasif süje).
- 4- Zararın kişi/kişiler üzerinde belli bir süre etkili olması (mağduriyetten ıstırap duyulması) (Dinler, 2006: 59).

Mağdurun karşılaştığı etki bakımından mağduriyeti; fiziksel, ruhsal, sosyal ve ekonomik olmak üzere dört grupta değerlendirmek mümkündür. Bu sınıflandırma, zarar insan üzerinde ne tür bir etkiye yol açmaktadır, sorusunun cevabıdır (Dinler, 2006: 59). Şermin Yaşar'ın kitaplarında karşımıza en sık çıkan mağduriyet türleri, fiziksel ve ekonomik mağduriyettir.

Fiziksel mağduriyet, kişinin vücut bütünlüğüne yönelik bir saldırı ve uygulanan şiddet sonrası ortaya çıkmaktadır (Dinler, 2006: 59). Vurma, tokat atma, yaralama, saçlarını yolma, sürüklenme gibi yollarla gerçekleştirilen zarar verme eylemi insanı bedenen etkiler ve şiddet uygulanan kişiyi mağdur konumuna düşürür. GEA kitabının Aşk Olsun anlatısındaki öfke kontrol sorunu yaşayan baba, üç çocuğuna da fiziksel şiddet uygulamaktadır. Öyle ki onun öfkesinden yalnızca çocukları değil, çocuklarının yaptığı kardan adam bile nasibini alır; tekmelenerek yerle bir edilir. Çocukluklarında sudan sebeplerle dövülerek büyüyen Esra, Edibe ve Emre; yetişkin olduktan sonra farklı zamanlarda çeşitli sebeplerle evden kovulmuşlardır. Bu durumda hiçbiri babasına karşı koyup hakkını savunmayı tercih etmemiştir. Üçü de anneleri ile görüşmeleri yasaklandığında buna da seslerini çıkaramamış pasif kişilerdir.

Kişilerin sahip oldukları bazı özelliklerin mağdur olmalarını kolaylaştırdığı bilinen bir gerçektir. Bu özellikleri sebebiyle bazı kişiler suç failinin hedefi veya tercihi olmaktadır (Demirbaş, 2001'den akt. Dinler, 2006: 67). Cinsiyet suç mağduriyetinde önemli bir faktördür. Bazı suç türlerinde özellikle kadınlar suç faili erkeklerin hedefi olmaktadır. Cinsel saldırı ve taciz suçlarında kadınlar, suç mağdurlarının tamamına yakın bir kısmını oluşturmaktadır. Ayrıca kadınların fiziksel olarak güçsüz oluşları (...) faillerin onlara yönelmesine sebep olmaktadır (Sokulu ve Akıncı 1999'dan akt. Dinler, 2006: 67). GGK eserindeki Fehime Halamı Kaybedip Tekrar Bulduğumuz Gün adlı anlatısında güzel bir genç kız olan Fehime, su doldurmaya gittiği köy çeşmesinde hiç tanımadığı beş çocuklu bir adam tarafından kaçırılır ve tecavüze uğrar. Fehime, öz değerinin farkında olan, haksızlığa ses çıkaran bir kişi değildir. Dolayısıyla oradan kaçmayı, adamı polise şikâyet etmeyi aklına hiç getirmez. Namusu lekелendiği için o artık kendi gözünde suçludur. Bu yüzden de olaydan sonra baba evine dönemez, başına gelene sessizce boyun eğer. Onu kaçıran adam, kendisinden yaşça epeyce büyüktür. Fehime, bu adamın yatalak annesine ve yaşları birbirine çok yakın bakıma muhtaç beş çocuğuna bakmak zorunda kalır. Yıllar sonra bu adam ölünce çocukları da alıp sessizce baba ocağına döner.

Döndüğünde neden bir kez olsun kendisini aramadıkları, o zalim adamdan kurtarmadıklarına dair kimseden hesap soramaz. Eve girerken bile onlardan çekinir.

Söyleme Bilmesinler romanında çocuk yaştaki Nurten, çok munis biridir. Onun zalim babası, kızının içine cin kaçtığını düşünür. Akli ermeyecek kadar küçük yaştaki çocuğu döverek içindeki cini çıkaracağını söyleyen adam, kızının ayağını sakat bırakır. Nurten bu olaydan sonra bir ayağı aksayarak yürümektedir. Babası bu aksaklığın, geçirdiği trafik kazası sebebiyle oluştuğunu söyler. Ancak Nurten'in eşi Ethem, ona gerçekleri anlatır. Yıllar sonra gerçeği öğrenen Nurten, babasının karşısına dikilip bunun hesabını sorabilecek gücü kendinde bulamaz.

Bazı fiziksel mağduriyetler, bedenen zarar görme şeklinde değil çok zorlu şartlarda yaşamaya mecbur bırakılma şeklinde gerçekleşir. Sıcacık öyküsünde Halim Bey'in evli ve hamile bir kadında gözü vardır. Annesi Bahri'ye hamileyken Halim Bey Bahri'nin babasını öldürmüştür. Cinayetin faili bulunmamış, kadın kısa bir süre sonra kendisini istemeye gelen Halim Bey'le evlendirilmiştir. Bahri doğduktan sonra Halim Bey üvey oğlundan hiç hoşlanmaz. Biraz büyüyünce onu evden uzaklaştıracak işlerde çalıştırır. Bahri'ye apartmanların kaloriferlerini yakma görevini verir ve onu bir apartmanın en alt katında bulunan penceresiz, içinde petek ve doğru düzgün eşya bulunmayan buz gibi bir odada yaşamaya mahkûm eder. Yaktığı kaloriferle herkesin ısınmasını sağlayan Bahri kendisi asla ısınmaz. Ne kara kışları buz gibi odada kötü şartlarda geçirmek zorunda kalmasına ne de dünyadaki tek aile üyesi olan annesinden uzaklaştırılmış olmaya hiçbir zaman itiraz edemez.

Kişinin yeme, içme, giyim kuşam gibi zaruri ihtiyaçlarını gerektiği ölçüde karşılayamaması da fiziksel mağduriyete yol açan etkenler arasındadır. Bordo Palto öyküsünün başkahramanı Sevgi, maddi imkânsızlıklar yaşayan bir ailenin küçük yaşta okulu bırakıp çalışmak zorunda kalan kızıdır. Sevgi uzun zamandır tezgâhtarlık yapmasına rağmen kazandığı para, evin ihtiyaçlarına ancak yettiği için kendisini kışın soğuktan koruyacak bir mont alamamaktadır. Sevgi, ailesinin karşısına geçip hiçbir zaman okutulmamasının hesabını soramamış, kendi zaruri ihtiyacını giderme hakkının arka plana atılmasına ses çıkaramamıştır.

Ekonomik mağduriyet, bir insanın maddi kayıp yaşaması, parasal anlamda zarara uğramasıdır. Armağanın Hediyesi öyküsünde Hediye, kocası tarafından aldatılır ve evden kovulur. Ev hanımı olan Hediye hem evsiz hem de parasız kalır. Geçinebilmek için

ilerleyen yaşlarına kadar yatılı olarak hasta, yaşlı ve çocuk bakıcılığı yapar.⁷² Saniye öyküsündeki kırmızı ışıklarda duran kadın ise 60 yaşındayken kocası tarafından terk edilmiştir. Önceleri evlere temizliğe giderek, merdiven silerek geçimini sağlamaya çalışan kadının sağlığı ve gücü artık bunlara yetmemeye başlayınca mendil satışına geçiş yapar. Evine ekmek götürebilmek için çok soğuk havalarda bile kırmızı ışıklarda mendil satıp para kazanmak zorundadır. Bir gün ışıklarda mendil satarken oradan geçen bir arabada onu terk eden eşini bir kadınla el ele görür. Gördüğü manzara karşısında sadece ağlamakla yetinir. Onlara kendisini göstermez, kocasına boşanma davası açmaz, ondan nafaka almayı ve hayatını bu parayla idame ettirmeyi hiç düşünmez. Müşkül duruma düşmesine rağmen ona bunları yaşatan kocasından hakkını almayı aklına getirmez.

7. HASSAS TİPİ

Hassas kişiler hem kendi duygularını hem de başkalarının duygularını derinlemesine hissedebilen bireylerdir. Olumlu ve olumsuz tüm duygulara karşı açık ve kırılğandır. Onların iç dünyaları zengindir. Empati yetenekleri yüksek olan bu insanlar, başka insanların hislerini içselleştirebilirler. Detayları fark eder ve kolay etkilenirler. Aynı zamanda yardımseverdirler. Sıradan bir olaya bile farklı anlamlar yükleyebilen bu kişilerin, sezgilerinin çok kuvvetli olduğunu söyleyebiliriz.

THL kitabının ilk öyküsü olan Kaya Bakkaliyesi adlı anlatıda Şükrü Kaya, Anadolu'nun kuş uçmaz kervan geçmez küçük köylerinin birinde yıllarca bakkallık yapmış birisidir. Bu köyde yaşayan insanların maddi durumları genellikle kötüdür. Bakkaldan alışveriş yaptıktan sonra kimse “Üstü kalsın.” demez, diyemez. Şükrü Kaya'nın otuz beş yıl boyunca birçok müşterisi olur. O, herkesin ailevi durumu hakkında bilgi sahibidir. Müşterilerin hepsini gözlemler ve onlar hakkında çıkarımlarda bulunur: *“Bakkaldan içeriye otuz beş yıldır insanlar girer. Siz sanırsınız ki müşteri gelir, ihtiyaçlarını alıp gider. Öyle değil kazın ayağı... (...)Topal Seyit gelir. İki paket sigara alır. Topal Seyit her gün bir paket sigara içer. Eğer iki paket alıyorsa demek o akşamı zor geçecek. Topal bacağına mı üzülecek acaba, yalnızlığına mı, garibanlığına mı içecek? Komşusu traktör aldı geçen hafta... Bir yıldır sigarayı arttırdı Topal Seyit. Galiba aklı elli yıl önce traktörün altında kalan çocuk bacağına takıldı. Topal Seyit iki paket sigara alır, onun hüznü bakkalda kalır”* (Yaşar, 2019: 13).

Köy okulundaki öğrenciler dükkâna girdiğinde Şükrü Kaya'nın dikkatini çeken çocuk, arkadaşlarının yanında arka planda kalan bir çocuktur. Şükrü Kaya, onun

durumunu anlar ve hassas biri olmasının getirisiyle ona küçük bir yardımda bulunur: *“Teneffüste okul çocukları gelir. Kimisi her şeye saldırır, kimi istediğinden alır ama biri hep arkadadır. Usul usul kasaya yaklaşır, avucunu açar, terli küçük avucunda sımsıkı tutulmaktan iz yapmış bozuk para... Diğer elinde pahalı bir çikolata... “Bu paraya bu oluyor mu?” diye sorar çocuk. Olmuyor. Ama olmuyor denmiyor çocuklara. Oluyor, olmuyor ama oluyor. Çocuklar okula gider, o küçük çocuğun eksikliği bakkalda kalır”* (Yaşar, 2019: 13).

Şükrü Kaya’nın bir diğer müşterisi ile ilgili gözlemi ve çıkarımı oldukça dikkat çekicidir: *“Bir müşteriye elli gram helva tartmak, teraziye hafif, Şükrü Kaya’ya ağır gelir. Çünkü elli gram helva isteyen adam yalnızdır, o helvayı yalnız yiyecektir. Garibandır, daha fazlasını isteyemeyecektir. Ve insandır, bütün parasızlığına rağmen canı yine de helva istemektedir”* (Yaşar, 2019: 13).

Şerife Abla bakkala geldiğinde aşure yapmak için tüm malzemelerden gıdım gıdım alır. Aldıkları yine de çok tutar. Eşi onu bırakıp çalışmaya Almanya’ya gitmiştir. Kendisinin de geliri yoktur. Bu yüzden aldıklarını hep veresiye defterine yazdırmak zorunda kalır. Eşinin ara sıra gönderdiği üç beş kuruş para ile defterdeki uzun hesabın ancak yarısını kapatabilir. Bakkal Şükrü, durumunu bildiği bu kadına üzülür. Sonra bakkala Hayriye Anne gelir. Bu kadın hastadır ve evlatları onu arayıp sormamaktadır. Bakkal Şükrü, Hayriye Anne’nin evlatlarının hayırsızlığına, onu doktora götürecek kimsenin olmayışına içerler. Köydeki insanların zor hayatlarına yıllarca tanık olmak, hassas bir tip olan Şükrü Kaya’ya artık ağır gelmeye başlamıştır. Sinir, tahammülsüzlük, kalp ağrısı gibi şikâyetler yaşayan adam, antidepresan kullanmaya başlar. Otuz beş yıllık dükkânı temelli kapatmak onun için çok zor bir karar olsa da bu kararı alır. Kapıyı üç kez kilitleyip üç yıl sonra burayı yeni birisi devralana kadar artık bakkala bir kez bile uğramaz.

Yazar bir röportajında bakkal dükkânında çalışmanın bir insana neler kazandırdığına dair olan soruya şu şekilde cevap vermiştir:

“Bakkal müthiş bir yerdir. Ben hâlâ ilişkilerimde, iş hayatımda orada öğrendiklerimin ekmeğini yiyorum. Eşsiz bir gözlem alanı. Her gün onlarca insan girip çıkıyor ve sen o insanların hayatını biliyorsun. Falanca kişi her gün kaç ekmek alıyor, peyniri nasıl sever, hangi sigarayı içer, ne margarin kullanır, maaşını ayın kaçında alır, parası var mıdır, yok mudur, evlatlarıyla arası nasıldır; hepsini o bakkal koltuğundan anlarsın. Hele gözlem yapmayı seviyorsan... Bayrama 2-3 gün kala yaşlılar gelir, bol bol zeytin, peynir, yağ, helva alır. Niye? Çocukları gelecek. Yaşlı biri her şeyden azıcık alıyorsa, onun çocuklarının gelmeyeceğini, bayramı yalnız geçireceğini anlarsın. Çocuk bile olsan bilirsin, illa yetişkin olmaya gerek yok. Büyümüş, kocaman adam olmuş,

ama hâlâ bakkaldan kendine çikolata alanlar da vardır. Demek ki içinde hâlâ bir çocuk var” (Börekçi, 2017).

Küçükken Bilecik’te Şükrü dedesinin bakkalında uzun süre çıraklık yapan yazar, burayı bir işyeri değil, aynı zamanda çok büyük bir gözlem yeri olarak kullanmıştır. “Dedemin Bakkalı” adında bir çocuk kitabı kaleme alan yazar, bu kitapta başlı başına bakkal maceralarını aktarmıştır. Konu olarak aynı malzemeyi bu kez yetişkinler için yazdığı kitaplarında kurguyla harmanlayarak aktarmıştır. Kitaptaki alıntılardan anlaşılacağı üzere bu öykünün kahramanı Şükrü Kaya, insanlara dair farkındalığı yüksek biridir. Karşısındaki kişinin derdi ile dertlenen, duyarlı ve hassas bir insandır.

Bir diğer hassas tipe, kitabı ile aynı ismi taşıyan Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu adlı öyküde rastlıyoruz. Bu öyküdeki hassas olan kişi, anlatıcıdır. Anlatıcı, bir bakanlıkta özel kalem yardımcısı olarak çalışır. Devlet kademelerinin önemli görevlerinden biri vefat ettiğinde cenazeye kurumu temsilen o gönderilmektedir. Anlatıcı bir gün Mustafa Sami Bey’in cenazesine katılır, sonra işyerine döner. Cenazeye gelenlere yakasına takması için ölen kişinin fotoğrafı verilmiştir. Kuruma döndüğünde bu fotoğraf hala onun yakasındadır. Durumu fark edince çıkarır ancak ölen birinin fotoğrafını çöpe atmanın o kişiye saygısızlık olacağını düşünür. Bu yüzden fotoğrafı masasının üzerine koyar. Fotoğraf günlerce çalışma masasında kalır. Bu durum onu rahatsız eder ancak atmaya da kıyamaz.

Anlatıcının cenazeye katılmasının üstünden üç gün geçer. Onunla aynı kurumda çalışan ve platonik olarak âşık olduğu Reyhan Hanım bir trafik kazası geçirerek ölür. Anlatıcı, aldığı haberle çok sarsılır. Reyhan Hanım’ın cenazesine de katılır. Onun fotoğrafını saklar, eliyle okşar, ona bakıp bakıp ağlar ve fotoğrafı kitaplığındaki “Huzur” kitabının içine koyar. Artık tüm cenazelere gönüllü olarak katılmaya başlar. Cenazelerdeki insanlar, ölen kişiyle ilgili konuşmaktadır. Anlatıcı da bu konuşmalarda ölen kişilerin adını, yaşını, mesleğini, özel hayatı hakkındaki bilgilerini toplayıp yaka fotoğrafının arkasına yazmaya başlamıştır. Aradan yıllar geçer. Anlatıcı, katıldığı sayısız cenazede edindiği bilgi ve fotoğraflardan oluşan bir “göçüp gidenler koleksiyonu” yapmıştır. Bu koleksiyona Reyhan Hanım’ın fotoğrafını eklemeyi. Onun fotoğrafı hala Tanpınar’ın Huzur kitabının içindedir. Anlatıcı, kendi vefatından sonra yaka fotoğrafının bu kitabın içine, Reyhan Hanım’ın fotoğrafının bulunduğu sayfanın karşısındaki sayfaya konmasını vasiyet eder. Böylece kitap kapandığında ikisi yanak yanağa “huzur içinde” yatacaklardır. Anlatıcının cenazelere gittiğinde anlatılanlardan etkilenmesi, o kişilerin

fotoğraflarını çöpe atamaması ve bunlardan bir koleksiyon yapması, onun hassas biri olduğunu gösterir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARKETİPLER

20. yüzyılın önde gelen düşünürlerinden Carl Gustav Jung, insan ruhunun daha iyi ve daha anlaşılır bir şekilde kavranmasına çaba gösteren bir teorisyendir (Ayan, 2020: 135). Freud'un öncüsü olduğu psikanalitik alanında çalışmalar yapan Jung, onun "*id, ego ve süper ego*" kavramlarının yerine "*bilinç, kişisel bilinç dışı ve kolektif bilinç dışı*" olmak üzere üç boyutlu bir yapı ortaya koymuştur (Ukray, 2015: 17-18). Jung, bilinç dışının "insanın yalnızca eskilerini attığı bir bodrum odası değil, bilincin ve insanlığın yaratıcı ve yıkıcı ruhunun kaynağı" olduğu düşüncesiyle kolektif bilinç dışını keşfetmiş ve bu bağlamda tek bir bireye değil, insanlığa ait bütün psişik içeriklere odaklanmıştır (Fordham, 2011: 32). Kolektif bilinç dışı, "bilinç dışının, bireysel bilinç dışından daha derinlerde olan bir bölümü" olup doğuştan gelen köksel imgeleri (anatipleri) kapsamaktadır (Ayan, 2020: 136). Bu imgelerde, doğuş halindeki insanlığın bazı temel durumlar karşısında yaşadığı ortaklaşa deneyim yoğunlaşmış olarak bulunmaktadır (Ukray, 2015: 249).

İlk örnek, ilk model gibi anlamlara gelen arketip, Platon'un ideaları gibi evrensel ve genel bir ilk modeldir ve edebiyat eserlerinde bu genel arketipin az çok farklı şekillerde tekrarlandığını görürüz. Edebiyat eserlerinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir (Moran, 2001: 191). Jung'a göre edebiyatta rastladığımız bu semboller (arketipler), insanların ortak bilinç dışında yatan ve bize çok derinden seslenen psişik davranış formlarıdır. Jung'un "vizyoner" dediği bu tür eserler karşısında -Moran'ın ifadesiyle- şaşırırız, nasıl davranacağımızı bilemeyiz, uyarılmış oluruz, hatta çekiniriz. Anımsadığımız, günlük insan yaşayışı değil, düşlerimiz, gece korkularımız, zihnimizin, ara sıra kuşkuyla sezdiğimiz karanlık köşeleridir. Edebiyatı yer alan arketipleri ölü alegoriler sanmamalıdır; bunlar içindir ki bizde derin tepkiler uyandırır (Moran, 2001: 197, 198).

Jung arketiplerin, psikenin dışlanamayacak bir parçası olduğunu düşünür. Ona göre arketipler, mitolojinin dağarcığındaki sayısız motiften bildiğimiz, Kant'ın da sözünü ettiği "karanlık tasavvurlar âlemindeki hazine"dir. İnsan ruhunun en yüce değerleri arasındadır (Jung, 2017: 24).

Jung'a göre kolektif bilinç dışının temel arketipleri; persona (maske), gölge, anima/animus ve selftir. Buna bağlı olarak ortaya çıkan diğer arketipler arasında hilebaz,

yaşlı bilge ve anne/büyükanne gibi arketipler de vardır (Serrican, 2015: 1208). Yaşar'ın roman ve hikâyelerini arketipsel bir tetkike tabi tuttuğumuzda bu örneklerle ait veriler elde ettik. Ulaştığımız verileri alt başlıklar halinde inceledik.

1. PERSONA VE GÖLGE ARKETİPLERİ

Jung, persona arketipini “bireyin toplumun beklentilerine ve kurallarına uyum sağlamak amacıyla oluşturduğu bir rol ya da kimlik” olarak tanımlar. Personanın işlevi, bireyin gerçek içsel benliğiyle toplumun ondan beklediği davranışlar arasında bir köprü olmaktır. İnsanlar farklı sosyal ortamlarda bu ortamlara uygun bir persona geliştirir. Böylece topluma uyum sağlar. Jung, personanın işlevsel bir kompleks olduğunu; uyum ya da gerekli uygunluk için oluştuğunu ifade eder. Ancak personayı kişilikle bir tutmamak gerektiğini savunur. Ona göre personanın işlevsel kompleksi, yalnızca nesne ile yani dış dünya ile olan ilişkiyle ilgilidir. Persona, bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşmadır. Çevrenin koşullarıyla, bireyin iç yapısal gereksinimi arasında bir uzlaşmadır (Jung, 2006: 39-40). Jung’a göre, persona bir tür maskedir ve bireyin gerçek benliğini dışarıya karşı gizleyebilir (Koca, 2025: 41).

Persona çocukluğun ilk dönemlerinde anne-babanın, akranların ve öğretmenlerin isteklerini ve beklentilerini karşılayabilme gereksinimiyle gelişmeye başlar. Çocuklar belli davranışların ve tutumların kabul edilebilir olduklarını ve hatta onaylanarak teşvik edildiğini, oysa kimilerinin hoş karşılanmadığını ve bu nedenle ceza alabileceklerini ya da daha az sevgi görececeklerini çabucak öğrenirler. Bu doğrultuda, uygun özellikleri personada toplama ve uygun olmayanları saklama ya da bastırma eğilimi ortaya çıkar (Stevens, 2014: 91-92).

Gölge arketipi, ruhsal benliğin bilinçdışına hapsedilmiş, çoğunlukla kötücül yönüyle tezahür eden parçasıdır (Sarıççek, 2020: 217). Carl Gustav Jung'un gölge ilkörneği, bireyin bilinçaltındaki bilinmeyen ya da bastırılmış yönlerini temsil eder. Jung'a göre her bireyin bir "gölgesi" vardır, bu gölge genellikle bilinçli olarak kabul edemediğimiz, yüzleşmek istemediğimiz ya da toplumsal normlara uymadığı için bastırdığımız duygu, düşünce ve dürtülerin toplamıdır. Gölge, bireyin karanlık tarafını simgeler ve hem olumlu hem de olumsuz yönler barındırabilir.

Persona ve gölgeyi karşılaştırdığımız zaman şunları söyleyebiliriz: Persona, bireyin toplumda kabul gören davranışları ve topluma gösterdiği yüzüdür. Gölge ise bireyin bastırılmış duygu ve arzuları, korkuları ve iç çatışmalarıdır. Gölge, kişinin

toplumdan saklamaya çalıştığı gerçek yüzüdür. Persona, bireyin aslında olmak istediği kişiye ait özellikleri taşıırken gölge, bireyin özünde sahip olduğu ama kabul görmeme korkusuyla hep bastırmaya çalıştığı veya sakladığı duygu ve isteklerdir. Persona ve gölge, birbiriyle bağlantılı arketipler olduğu için bunları aynı başlıkta inceledik.

Persona arketipi, Yaşar'ın anlatılarında en belirgin şekilde DT kitabındaki Dünya Ahiret Abimsin öyküsünde yer alan İsmet'te görülür. İsmet bir tuhafiyecidir. Etrafındaki insanlar onu “iyilik meleği, gariban babası, kimsesizlerin kimsesi, yoksulların yardımcısı, yalnızların dostu, hastaların şifacısı ve hatta melekût âleminin yeryüzündeki temsilcisi” olarak görürler (Yaşar, 2020: 172). Ancak İsmet, özünde bu unvanları hak edecek bir insan değildir. Etrafındaki insanların kendisinden beklentilerini karşılamak ve kişisel isteklerini bastırmak zorunda kalarak bu duruma gelmiş biridir.

İsmet yirmi dört yaşındayken babası herkesi ona emanet ettiğini vasiyet etmiş, sonra da vefat etmiştir. Bu ağır sorumluluk karşısında İsmet, kendi arzularını arka plana atmak zorunda kalmıştır. İsmet'teki gölge arketipinden kaynaklanan arzu ve istekler şu satırlarda bariz bir biçimde karşımıza çıkar: “*Her an dükkânın kapısına, bana takdim edilen kilidi asıp anamı ve kardeşlerimi de arkamda bırakıp gidebilir, her an dükkânı devren satıp paranın da üstüne yatabilir, her an müşteri kızlardan birine sarkabilir, her an madem dükkân benim deyip akşamları arka tarafı kumara açıp hayatıma renk katabilir, her an bir şişe bira açabilir, her an her şeyi yapabilirdim*” (Yaşar, 2020: 173).

Dükkâna gelen kızlara “Buyrun, nasıl yardımcı olabilirim?” demek yerine “Buyrun, kulunuz köleniz olayım.” demek isteyen İsmet, kimseye bir şey diyemez. Bir iyilik maskesi takıp esas isteklerini bilinçaltına bastırır. İsmet kendisini “tesadüfen iyi olan” biri olarak tanımlar. Mahalledekilere ilk iyiliği içinden geldiği için değil, çocukluk arkadaşı Haluk sayesinde yapar. İsmet aslında çocukluğundan beri Haluk'a içten içe büyük bir kıskançlık beslemekte ve bu duygusunu hep bastırmaya çalışmaktadır.

Düğüne on beş gün kala nişanlısından ayrılan Haluk, nişanlısının özel dikim gelinliğini satması için İsmet'in dükkânına getirir. Küçük dükkânda kabarık gelinliği muhafaza etmek istemeyen İsmet'in aklına, teyzesinin kız kaçırان oğlu Oktay'a yapılacak düğünde bu gelinliği kullanmak gelir. İsmet, Haluk'la konuşup sevaptır diyerek onu ikna eder ve karşılığında hiç para almadan kuzeninin düğünü için gelinliği ayarlar. Gelin kız çok mutlu olur. Düğünden bir hafta sonra geline gidip “Bak sen nasıl mutlu oldun, gelinliği ver de başka ihtiyaç sahiplerine verelim, onlar da mutlu olsun.” diyerek geri alır.

O hafta mahalleye tayinleri çıkan memur bir aile İsmet'in dükkânına girer, ev aradıklarını söylerler. İsmet'in aklına Haluk'un evleneceği için dayayıp döşediği, düğün iptal olunca da boş kalan evi gelir. Memur aileye bu evi ayarlar. İsmet'in arkasından Oktay ve karısından başka bu aile de hayır duaları etmeye ve onun iyiliklerini herkese anlatmaya başlar. Bu davranışları etrafındaki insanlar tarafından çokça saygı ve kabul gören İsmet'in yardım etme isteği iyice pekişir. İsmet daha sonra mahalledeki dul kadınlara ekmek götürmeye başlar. Sokaktaki kadınlardan birinin ateşli havale geçiren çocuğunu kucaklayıp Haluk'un arabasıyla onu acile yetiştirir. Haluk mahalleye dönüşte kornaya basarak mahallelinin dikkatini üzerinde toplar. İsmet, mahalleli tarafından Hızır ilan edilir.

Mahallede yaşayan Alzheimer hastası annesine Almanya'dan ziyarete gelen bir adam, annesine baktırabileceği kimseyi tanıyor mu diye İsmet'e sorar. Bu sırada mahalledeki dul ihtiyarlardan biri olan Ümmügül Teyze, geceleri camı biri zorluyor diyerek İsmet'e müracaat etmiştir. İsmet'in aklına yalnızlıktan korkan bu kadını, Alzheimer hastası kadının evine birbirlerine yoldaş olsunlar diye yerleştirmek gelir. Başlarına da "Allah rızası için bana bir iş bul." diye kendisine gelen Remziye Abla'yı bakıcı olarak diker. Bütün bu iyiliklerden sonra İsmet, mahallelinin gözünde apayrı bir konuma yükselmiştir: *"Tesadüfen yardım ettiğim ve mutlu ettiğim insanların hayır duaları bitmek bilmiyor, onlara her inşallah, maşallah, âmin dediğimde bir yaş daha büyüyor, kendimden büyüklerin bile abisi oluyordum. Herife "Ben birinci sınıftayken sen ortaokula gidiyordun" diyemiyordum, çünkü adam beni sevip sayıyordu. Kocasını ölmüş, terk edilmiş, yaşlanmış yahut genç yaşta dul kalmış kadınlar bana İsmet Abi diyordu. Yav git, doğursan ben kadar çocuğun olurmuş, ne abisi, diyemiyor, usulca taleplerini yerine getiriyordum"* (Yaşar, 2020: 180).

İsmet'in babasının ölümüyle beraber içine düştüğü tuhafiyeye dükkânı, yıllar içinde iyice hayır hasenat merkezi haline gelir. Kötü bir iş yapanlar İsmet'e gelip ihtiyaç sahiplerine ulaştırması için sadaka niyetine para bırakır, darda olanlar onun kapısını çalar, kız istemeye kefil olarak İsmet götürülür. Herkesin abisi olan İsmet, sakal da bırakınca bu unvanı daha çok hak etmiştir. İsmet'in iyilikleri toplu sünnet merasimleri düzenlemeye, iftar çadırları açmaya, kasabadaki fakir çocukları okutan bursluluk sistemi geliştirmeye kadar varır.

Üzerine yapışan "iyilik meleği" etiketi İsmet'i kaşındırmaya, rahatsız etmeye başlar. Hep bastırdığı gölgesi onu ara ara yoklamaktadır. İsmet'in akli dükkâna koyulan

ve dolup taşan yardım kutusuna defalarca gitmiştir ama eli gitmemiştir. Nitekim İsmet, insanların güvenini boşa çıkarmaktan ölesiye korkmaktadır. İsmet'in yapmak istediği ancak hep bastırıldığı istekleri arasında içki içmek, yorgun olduğu zamanlarda darda olduğunu söyleyip kapısını çalanları geri çevirmek, âşık olduğu Nurhan dükkânına geldiğinde uzanıp saçından öpüvermek, insanlara yalan söylemek ve küfür etmek vardır. Ancak yere çöp atmak gibi basit bir olumsuz davranışının bile onu insanların gözünden düşüreceğini düşünüp hep vazgeçmiş, toplumca onaylanmayacak tüm isteklerini bilinçaltına itmeye devam etmiştir.

İsmet'in etrafında birçok insan vardır ama herkes kendi sorununa çözüm buldurma derdindedir. Onu gerçekten yakından tanıyan, hislerini soran, onun iyiliği için uğraşan kimse yoktur. Yaşı elli altıyı bulan İsmet; yalnız kaldığı, bir yuva kuramadığı ve içinden gelenleri yapabilecek bir hayatı olmadığı için çok mutsuzdur. Haluk ise gönlünce bir hayat sürmektedir. Haluk dördüncü evliliğini İsmet'in platonik olarak âşık olduğu Nurhan ile yapınca İsmet'in içinde ona karşı çocukluğundan beri var olan ve hep arka plana attığı kıskançlık duyguları iyice kabarmıştır. İsmet bir yandan mahallelinin “Senin gibi iyi insanlar iyi ki var.” tarzında övgü sözlerini her duyduğunda “İyi miydim ben yoksa iyi insan rolü mü yapıyordum?” cümlesiyle kendisinin özünde iyi biri olup olmadığını sorgulamaya başlamıştır. Aslında iyi birisi olmadığını, iyiliğin ona sadece “Haluk denen manifaturacı” tarafından giydirildiğini düşündüğü ve canının sıkkin olduğu bir günde İsmet, kıyıya oturup denizi izlemektedir. Yerde bir karınca topluluğu görür. Karıncalardan bir tanesi bir çekirdek kabuğunu sırtlanmış hızlı hızlı yürürken yanındaki boş boş ama aynı hızda koşturmaktadır. İsmet yük taşıyan karıncayı kendisine, boş boş dolaşanı ise Haluk’a benzetir. Kendisi gibi hayatı boyunca insanların gözünde iyi olma iddiası taşımadığı, bu sayede de canının istediği iyi ve kötü her şeyi yaptığı, ömrünü dilediğince yaşadığı gerekçesiyle içten içe hep dış bilemediği Haluk’a karşı çocukluğundan beri beslediği kıskançlık ve kızgınlık duyguları o an tamamen açığa çıkar. Yalnız kaldığı o anda toplum içinde hep takmak zorunda kaldığı maskesini düşüren İsmet, var gücüyle Haluk yerine koyduğu karıncayı tekmelemeye başlar. Onun karınca yuvasını tekmelediğini gören birisi İsmet'in yüzü görünmeyecek şekilde kameraya kaydeder ve altına “İnsanlar niye bu kadar kötü?” yazısını ekleyerek internette paylaşır. Videoyu gören insanlar onu eleştiri yağmuruna tutarlar. Kendisi de internette bu videoya denk gelir ve yorumları okur. Videonun altına “İyi olmak bu kadar zor mu?” yazan birine kendi kendine “Evet, bu kadar zor.” cevabını verir.

İsmet'teki gölge arketipi, anlatı boyunca arkadaşından bahsederken ona taktığı “Haluk denen uyanık, Haluk denen uçkursuz, Haluk denen namussuz, Haluk denen dengesiz, Haluk denen geçimsiz, Haluk denen imansız, Haluk denen üçkâğıtçı” gibi ifadelerle kendini göstermiştir. Daima yok saymaya çalıştığı kızgınlığı ve kıskançlığı, karıncaların nezdinde tezahür etmiştir. İsmet'e babasının vasiyetiyle yüklenen sorumluluklar, mahalleliye yaptığı yardımlarla artmış, artık onun sırtında taşıyamayacağı boyutlara erişmiştir. İsmet, yaşadığı hayattan çok daha farklı bir yaşam sürmek isterken toplumsal beklentiler altında ezilmiş, hiç olmadığı gibi biri davranmaya başlamış ve toplumdan dışlanmamak için maskesini ömür boyu hiç çıkaramamıştır. Hayatında yalnızca bir kez kendine hâkim olamayıp kötü bir davranışta bulunmuştur. Onda da hemen insanlar tarafından linç edilmiştir. Yaptığı tek bir hata ile tüm iyiliklerinin silindiğini gören İsmet, yine kişisel arzularını ve zaafalarını maskeleyerek hayatını idame ettirmeye mahkûm olmuştur.

KYY kitabının Çöp anlatısındaki Selim, dispozofobi rahatsızlığı yaşayan bir adamdır. Bu rahatsızlığa sahip bireyler, biriktirme bozukluğu yaşarlar. Selim çöp toplamaya ilk kez çocukken babası onları terk ettiğinde geçimlerini sağlamak için başlamıştır. Daha sonra bir arkadaşıyla bir kâğıt baskı atölyesi kuran ve zengin bir iş adamı olan Selim, bu huyundan vazgeçememiştir. Ancak tabii ki bunu gizli saklı yapmaktadır. Eğer ortaya çıkarsa etrafındakiler tarafından kabul görmeyeceğini düşünmektedir. Artık işveren olmasına rağmen iş çıkışlarında kılık değiştirip çöp toplamaktan da kendini alıkoyamamaktadır. Selim'in topluma gösterdiği yüzü yani personası saygın bir iş adamı iken gölgesi ruhsal bir rahatsızlığa sahip olduğu için çöp toplayan bir adamdır.

Selim yirmili yaşlardayken Handan isminde bir kızla nişanlanır. İlk kez kendisine yakın gördüğü birine içini açmak, herkesten sakladığı gerçek yüzünü göstermek ister. Topladığı çöpler arasından bir fotoğraf albümü çıkmıştır. Selim bu albümü Handan'a gösterir. Handan, “Bunlar tanıdığın kişiler değilse bana niye gösteriyorsun? Evlendiğimizde sakın eve böyle pis şeyler getirme.” deyip konuyu kapatır. Selim maskesini ilk kez birisi karşısında çıkarmıştır. Onda da böyle bir cümle duyunca hayal kırıklığı yaşamıştır. Handan ile evlendikten sonra da çöp toplama alışkanlığına gizli gizli senelerce devam eder.

Handan, Selim'in ortağı Rıza ve onun eşiyle birlikte kocası için teknede bir doğum günü tertip eder. Handan, Selim'e onun parasıyla çok pahalı bir saat almış ve onu iç içe büyüklü küçüklü birçok kutuya saklamıştır. Selim doğum günü hediyesini açarken her kurunun içinden başka bir kutu çıkışına oradaki herkes kahkahalarla güler. Selim de onlara gülmeye çalışarak eşlik eder. Ancak içten içe Handan'a kızmakta, yine de bu duygusunu insanların yanında açık edememektedir. Sonunda hediyeye ulaşan Selim, saati koluna takar, beğenmiş gibi yapar. Ortağının "Ellinci yaşında ne hissediyorsun?" sorusuna verdiği "Bir değil, birkaç hayat yaşamış gibi." cevabı son derece dikkat çekicidir. O gece herkes uyuduktan sonra karısının hediye sarmak için kullandığı tüm kutuları bir poşete koymuş, yanındaki poşeti çöp toplayan bir çocuğa vermiş, şehrin sokaklarında ağlayarak dolaşmıştır. Çünkü Selim, statüsünün gerektirdiği bir insan gibi görünmeye çalışmaktan çok yorulmuş, gerçek kişiliğini hep gizli saklı yaşamaya çalışmış, yıllar boyu maske ile yaşamak zorunda kalmıştır.

GGK kitabındaki Çatlak öyküsündeki Müjgân da toplumda personasını takınarak davranmak zorunda kalan bir kadındır. Müjgân'ın, mahalledeki Ayhan adındaki genç bir adamla uzun süreli bir ilişkisi vardır. Etrafa ilişkilerinin iyi gittiği ve evlenecekleri imajını veren Müjgân, mahalledeki tüm düğünlerde oynayarak ilgi odağı olmaktan hoşlanan biridir. İnsanlar onu eğlenmeyi seven ve mutlu biri olarak tanır. Fakat Müjgân özünde Ayhan ile olan ilişkisinin boyut atlamamasından, Ayhan'ın onu evlenmeye layık bulmamasından dolayı çok mutsuzdur ve bunu kimseye belli etmez. Personası şen şakrak bir kadın olan Müjgân'ın gölgesi, sevdiği adam tarafından evliliğe layık görülmediği ve gönül eğlendirildiği için üzgün olan bir kadındır.

Müjgân gibi etrafa mutluluk pozları veren ama aslında hayatındaki kişilerin davranışları yüzünden mutsuz olan kişiler arasında SB romanındaki Sevgi ile Bir Garip Kül Kedisi Masalı'ndaki Seniha da vardır. Sevgi ve Seniha, kocaları Ekrem ve Fikret tarafından aldatılan kadınlardır. İkisi de aldatıldıklarını bilirler. Fakat toplumda sürekli bir maske takıp eşlerinin kendilerini el üstünde tuttuğunu, onlara çok âşık olduğunu belirten konuşmalar yaparlar.

DT kitabındaki Adieu Hala anlatısında persona arketipi, Nazlı'da karşımıza çıkar. Nazlı'nın halası Münevver, aklı kıt bir kadındır. Annesi ve babası Almanya'ya gidip onu terk edince bu durum iyice belirginleşmiştir. Anne ve babası yaz tatili için her geldiklerinde Nazlı'yı da yanlarında Almanya'ya götüreceklerini söyleyip onu

kandırmışlardır. Nazlı, her yıl onları büyük bir hevesle bekler. Ancak ailesi her defasında bir bahane uydurup Nazlı'yı Türkiye'de bırakır. Aile, çalıştıkları fabrikada çıkan yangında vefat eder. Ancak abisi ve yeğeni durumu daha da kötüye gider diye düşünerek bu haberi Münevver'e veremez. Münevver her gün Almanya'ya gitmek üzere valizi hazır şekilde kapının önünde akşama kadar bekler. Onu almaya gelen kimse olmayınca üzülür. Ertesi gün ve sonraki günlerde de hep ailesini beklemeye devam eder. Gerçeği halasına açıklayamayan Nazlı, onu oyalayıcı cevaplar hazırlar. Niçin onu almaya gelediklerine dair mektup yazdıklarını, sonraki aylarda muhakkak geleceklerini bildirir. Halasının hayallerini ve beklentilerini yıkmak istemeyen Nazlı, yıllarca bu oyunu böyle sürdürmeye ve maske takmaya devam eder.

Söyleme Bilmesinler romanındaki Emin'de de persona ve gölge ilkörneğine rastlıyoruz. Emin'in ilk maskesi Çiğdem ile ilgili bir durumdur. Emin aslında Çiğdem'e âşıktır ama annesi Mürüvvet Hanım hakkını helal etmemekle tehdit edip onu Hülya ile evlendirmiştir. Annesine hayır deme hakkının olmadığını düşünen Emin, kendisine bin kere Hülya mı yoksa Çiğdem mi diye sormuştur. Bininde de tüm hücreleri "Çiğdem" diye inlerken o Hülya demek zorunda kalmıştır. Emin'in istekleri, annesinin tehdidi ile arka plana itilmiştir. Ancak Emin, evliliği boyunca Çiğdem'le mektuplaşmayı sürdürmüştür. Fakat bu durumu herkesten gizlemektedir.

Emin'in ikinci maskesi ise ibadetle ilgilidir. O, normalde namaz kılma alışkanlığı olmayan bir adamdır. Bir gün kardeşiyle cumaya gitmiştir. Bu durum akşamki aile yemeğinde konuşulmuş, dini bütün bir kadın olan Nurten tarafından övgü ve sevinçle karşılanmıştır. Aslında öyle bir karar almamışken Emin, ailesinin karşısında artık namaza başladığını söylemiştir. Hülya'yı sevmeyen Emin, akşam yemeklerinden sonra sırf onu görmemek için evden çıkar. Karısına namaza gittiğini söyler ama arkadaşlarıyla dükkânda okey oynamaya başlar. Emin'in isteği Hülya'dan kaçmak iken akşam dışarı çıkışları ailesinin nezdinde kabul görsün diye onlara namazında niyazında bir insan görüntüsü vermektedir. Emin'in gölgesi, eşini Çiğdem ile aldatmasında ve arkadaşlarıyla oyun oynamak için yalan söylemesiyle ortaya çıkmaktadır.

Seni Seviyorum Aşkım Nice Senelere hikâyesindeki Nevzat, oldukça muhafazakâr bir ailenin damadıdır. Dini hassasiyetlerini üst boyutlarda yaşayan bir aileye uyum sağlamakta zorlanan Nevzat, tıpkı Emin gibi dışarıya karşı dini bütün bir adam imajı vermektedir. Nevzat'ın gölgesinde dinen haram sayılan davranışlar vardır. O

aslında eşinin ailesinden gizli saklı sigara ve alkol kullanmaktadır. Ramazan ayı ile yılbaşı gecesinin çakıştığı bir gün Nevzat, kayınpederinin talimatıyla mahalledeki ihtiyaç sahiplerine içinde birçok erzak olan Ramazan kolileri dağıtmaktadır. Nevzat, alt kat komşularına da bir koli götürmüştür. Evin kızı koliyi açtığında içinde bir şişe şarap, cips, çikolata ve çerezin olduğunu, üstünde de “Seni seviyorum aşkım, nice senelere.” diye bir not yazdığını görür. Gündüz oruç tutup insanlara yardım kolisi götüren Nevzat, akşamında sevgilisiyle felekten bir gün çalmak istemiştir. Karısını aldattığı ve aslında dindar biri olmadığı bu yolla ortaya çıkmış, Nevzat’ın eşi ve ailesine karşı taktığı maskesi bu yolla düşmüştür.

Pekmez anlatısının başkahramanı Mustafa Seyfi, orta yaşın biraz üzerinde, iki çocuklu bir memurdur. Seyfi üniversite okurken ailesinin kararıyla amcasının kızı Asiye ile nişanlanmıştır. Onun içinde Asiye’ye karşı hiçbir his yoktur fakat Seyfi’nin babası ve amcasının kararına karşı çıkacak cesareti de yoktur. Açıktan açığa duruma karşı koyamayan Seyfi, kendi duygularını üniversitedeki arkadaşlarının ilişkileri aracılığıyla yaşar. Sevgilisinden ayrılan bir arkadaşıyla beraber acı çeker, yurt bahçesinde nöbet tutar, bütünlemeye kalır. Onun duygularını kendisi de yaşamaya çalışır. Sevgilisini aldatan başka bir arkadaş ile onun macerasını yaşar. Kendisi asla böyle bir şey yapamaz. Çünkü babası ve amcasının çizdiği sınırlardan dışarı çıkmaya cesareti yoktur.

Mustafa Seyfi, okulunu bitirince kuzeni Asiye ile evlendirilmiştir. Yemek yemeyi çok seven Seyfi, ilerleyen yaşının getirdiği yavaşlayan metabolizması yüzünden epey kilo almıştır. Bu sırada onun için iki büyük otorite figürü olan babası ve amcası birkaç ay arayla vefat etmiştir. Bu ölümlerin sonrasında Mustafa Seyfi’nin “koğuşunun kapıları” açılmıştır.

Seyfi bir gün Figen adında genç bir kızla tanışmış ve ondan hoşlanmış. Çok geçmeden Figen ve Seyfi arasında yasak bir ilişki başlamıştır. Mustafa Seyfi her hafta bir gün evden halı sahaya çıkma bahanesiyle çıkar ve Figen ile buluşur. Doğum gününü iş çıkışı hem karısı ve çocuklarıyla kestiği pastayla hem de arkasından bir bahane uydurup çıkınca buluştuğu Figen ile kutlar. Seyfi içten içe hayatında bir şeylerin ters gittiğinin, hata yaptığının farkındadır:

“Mustafa Seyfi’nin suçu kendinde, Asiye’de, Figen’de, hayatta, kaderde, nasipte, kismette, her yerde aradığı akşamların önü arkası kesilmiyordu. Birine yıkabilse suçu ferahlayacaktı ama olmadı. Suç top gibi bir Figen’de, bir Asiye’de, bir Mustafa Seyfi’de gidip geliyordu. Kimsenin sahiplenemeyeceği kadar acı, kimsenin oyunu bırakamayacağı kadar tatlı, hiç

olmamış gibi davranılamayacak kadar var, kabul edilemeyecek kadar ağırdı top. Derin düşüncelerle pöf pöf içtiği sigaraları kül tablasının içinde kendi kafasını ezer gibi söndürdüğü zamanlar, yürekte gelen bir hayırlısı temennisiyle son buluyor, o hayırlısı bir türlü olmuyordu. Hayırlısı budur belki diyordu içinden bir ses ama Mustafa Seyfi “Sus lan, böyle hayır mı olur! diye kapatıyordu iç sesinin çenesini. Hayallerinin üstüne basa basa yaşadığı hayatının içinde, çok uzun zamandır dikenli tellere takılmış bir çaput gibi rüzgârda sallanıyor, işin garibi artık sallandığının bile farkına varmıyordu” (Yaşar, 2019: 182).

Derin düşüncelerle sigara üstüne sigara içen Seyfi’nin, izmariti “kendi kafasını ezer gibi” söndürmesi dikkate değer bir olaydır. Personası onun yaptığından yanlış olduğunu çoğu zaman hissettirir ve onu huzursuz eder. Ancak Mustafa Seyfi’nin bastırmaya çalıştığı arzuları galip gelir ve o, gölgesinin esiri olmaktan kendisini alıkoyamaz.

Persona ve gölge ile ilgili verdiğimiz bilgileri tablolastırdığımızda bireylerin topluma gösterdikleri yüzünü ve saklamaya çalıştıkları olumsuz yönlerini daha net görürüz.

Tablo 2. Persona ve Gölge Arketipleri

Eser İsmi	Hikâye İsmi	Kahraman	Persona	Gölge
DT	Dünya Ahiret Abimsin	İsmet	İyilik meleği	Kıskançlık
KYY	Çöp	Selim	Saygın iş adamı	Çöp toplayan adam
GGK	Çatlak	Müjgân	Şen şakrak, sevilen kadın	Mutsuzluk ve değersizlik
SB	-	Emin	Namaz kılan, eşine sadık bir adam	Aldatma, yalan
SB	-	Sevgi	Değerli olma	Değersizlik
DT	Bir Garip Külkedisi Masalı	Seniha	Değerli olma	Değersizlik
DT	Adieu Hala	Nazlı	Umutlu olma	Umutsuzluk
GEA	Pekmez	Mustafa Seyfi	İyi aile babası	Aldatma

2. HİLEBAZ ARKETİPİ

Jung, Dört Arketip adlı eserinde hilebaz ilkörneği ile ilgili şu bilgileri verir: *“Hilebaz, tanrısal-hayvansal bir doğası olan "kozmik" bir ilk-varlıktır, bir yandan insanüstü özellikleri nedeniyle insandan üstünken, bir yandan da akılsızlığı ve bilinçsizliği yüzünden insandan aşağıdır. Dikkate şayan bir içgüdü ve beceri yoksunluğu nedeniyle hayvanla da baş edemez. Onun bu eksiklikleri, çevre koşullarına hayvan kadar iyi uyum sağlayamamış olan, buna karşılık çok daha yüksek bir bilinç gelişimine aday, yani muazzam bir öğrenme hırsına sahip insan doğasının özelliğidir ki bu mitos tarafından da gereğince öne çıkarılır”* (Jung, 2017: 147).

Jung'un arketip kuramında hilebaz, insan doğasının gölgede kalan yanlarını temsil eder. Gölgenin yansıtıldığı en önemli arketipsel figürdür (Sarıçiçek, 2020: 26). Bastırılmış dürtüler, toplumun beklentilerine uymayan yönler ve bireyin fark etmediği arzular hilebaz aracılığıyla ortaya çıkar. Hilebaz, bilinçli davranışlarla toplumsal normlara uymayan, daha içgüdüsel bir yanımızı simgeler (Koca, 2025: 77). Genellikle güç oyunları oynar ve karşılarındaki insanların zayıflıklarını kullanarak avantaj sağlar. Aynı zamanda zeki, esprili ve kurnaz olan hilebaz, sıklıkla yanıltıcı ve düzen bozucu bir figür olarak karşımıza çıkar (Sarıçiçek, 2020: 26).

Hilebaz karakteri, aynı zamanda yaratıcı ve yenilikçi özellikleriyle bilinir. Akıllıca planlar yaparak ya da hilelerle büyük zorlukları aşabilir. Bu yönüyle, bir başkaldırı figürü olarak görünebilir; normların dışında düşünerek, sıradan insanların başaramayacağı şeyleri başarabilir (Koca, 2025: 77).

Hilebaz arketipi, Yaşar'ın eserlerinde en belirgin haliyle Vecdi Çiçek Açtı öyküsündeki Vecdi'de vücut bulur. Vecdi'nin bütün hayatı yalan ve aldatma üzerine kuruludur. Refiye ile evlenmek için onu ailesinden isteyen Vecdi, kayınpederini ikna edebilmek için türlü hilelere başvurur. Almanya'daki önemli fabrikalardan birinden kendisini hususi istediklerini, resmî işlemlerin tamamlanmasını beklediğini, cevap gelince Almanya'ya gideceğini ve Refiye'yi çok iyi şartlarda yaşatacağını söyleyen Vecdi, yalanlarıyla onları kandırmayı başarır. Refiye ile evlenirken masrafa girmemek için düğün yapmak istemez. Kayınpederinin bu konudaki kanaatini şu cümleleri ile etkiler: *“Baba ben şimdi düğün yaparım yapmasına ama çok masraf, o parayla Refiye'ye bilezik alırız. Yarın tarlalara traktör lazım, altın değerleniyor neticede. Almanya'dan dönünce traktörü alırız altınları satıp. Düğün yapsak şimdi milleti doyur, sula, çalgısı,*

algısı, gelinliği, damatlığı... Benim ettiğim masraf kadar sen de masraf edeceksin baba, paran cebinde dursun, bak geride yedi çocuğun daha var. Hükümet bas bas bağılıyor para yok diye” (Yaşar, 2018: 40-41).

Bir nikâh kıyarak evlilik işini halleden Vecdi, iç güveyisi olur. Evlendikten sonra üç yıl boyunca fabrikadan haber beklediğini söyleyip hiçbir işte çalışmaz, evde boş boş oturur. Evdekiler “Hani seni özel olarak istiyorlardı?” diye sorunca geçen gün fabrikadan haber geldiğini, işlemlerin aksadığını, sakın bir işe girme dediklerini, dışını az daha sıkmasını istediklerini uydurur. Vecdi’nin kayınpederi Şaban, onun sürekli evde oturmasına artık iyice kızmaya başlamıştır, eli iş tutsun istemiştir. Vecdi ona normalde ekmedikleri bir tarlayı ekip biçmek istediğini söylemiştir. Vecdi’nin hileleri burada da devam etmiştir. Kayınpeder, Vecdi tarafından bir kez daha kandırıldığını şöyle anlatır:

“Bu deyyus, bize geldi, yerleşti. Evden dışarıya çıkmaz. Ben çalışıyorum, hanım çalışıyor, kızlar, oğlanlar yaşlarına bakmadan çalışıyorlar. Bunda bir numara yok. Ver yesin, ört uyusun. Götüreyim şunu tarlaya, çalıştırayım zorla dedim. Koskoca Şaban Ağa, damadını çalıştırıyor demezler mi, dedi. Koskoca Şaban Ağa falan değilim, Şaban Ağa bile değilim, Şaban’ım. Sabahtan akşama tarlada çift süren, eve ekmek yetiştiremeyen Şaban’ım. Ama ikna oldum. Hoşuma gitti. Boş duruyordu tarla birkaç senedir, Vecdi eksin, hiç değilse evden savuşup gitsin, dedik. Verdim tarlayı, fasulye ekeceğim dedi. Gittim baktım, ekmiş. İlerilere gitmedim, bak bak, tarlayı verdi, denetliyor, der diye. Haysiyete önem veririz biz, çocuk itibar etmedik sanmasın dedim. Ne bileyim (...) fasulyelerin arkasına kenevir ektiğini” (Yaşar, 2018: 42-43).

Önden bakıldığında fasulye tarlası, arkadan bakıldığında komple kenevir olan bu yere tarla sınırı olan komşulardan biri durumu fark edip jandarmaya haber verir. Jandarmalar gelince Vecdi, “Ben ektim ama sorun bakalım neden ektim. Tarla babamın, ek dedi, ektim.” diyerek kayınpederini hedef gösterir. Hilebazlar bazen gerçekleri çarpıtarak manipülasyona başvurur (Koca, 2025: 80). Burada da böyle bir durum yaşanmıştır. Vecdi’nin hilesi ve iftirasıyla kayınpederi hem hapis hem para cezasına çarptırılır. Vecdi ise evdekilere “Babam böyle bir şeyi nasıl yaptı, nasıl inandım ben ona, az kalsın ben de giriyordum hapse.” diyerek yalanlarını sürdürür. Evdekiler onun iftirasının farkındadır ancak Vecdi’nin baldızının nişanlısı ve ailesi bunları gerçek sanarak nişanı atarlar. Vecdi’nin iftirası ve yalanları yüzünden düğünü iptal edilen Vesile, bir daha kimseyle evlenemez.

Kayınpederinin hapisten çıkmasına kısa bir süre kala Vecdi'ye Almanya'ya işçi olarak gitme sırası gelir ve Vecdi, Almanya'ya gider. Giderken karısını ve çocuklarını babasının evinde bırakır. Onlara Almanya'dan her ay para göndereceği yalanını söyler fakat evden para çalarak gider. Beş yıl boyunca hiç kimseyi arayıp sormaz. Beş yılın sonunda çıkagelir. Hilebaz arketipinin manipölasyonları yine ön plandadır. Vecdi kimsenin ona bunca zaman niye sessiz kaldığını, hiç para göndermediğini sormasına fırsat vermez. Herkesten önce davranıp neden mektuplarına cevap vermediklerini, niye onu evlatlarından mahrum bıraktıklarını, kendisinin evlat hasretiyle yanıp tutuşurken onları babasız bıraktıklarının hesabını sorarak herkesi şaşkınlığa uğratar. Üç hafta sonra Almanya'ya tekrar gideceğini, bu kez yanında Refiye'yi de götüreceğini söyler. Refiye'nin yurt dışına çıkışı için işlemlerini çoktan başlatan Vecdi'nin, çocukları için herhangi bir muamele yaptırmadığı anlaşılır. Alman hükümetinin onları bu yıl kabul etmediğini, seneye yanlarına gelebileceği yalanını uydurur.

Refiye'yi yanında Almanya'ya götüren Vecdi, yine çalışmayıp karısını çalıştırır. Refiye Vecdi'nin zoruyla gündüzleri fabrikada, geceleri bir lokantada bulaşıkçı olarak çalışmaktadır. Refiye çalıştığı lokantada bir akşam bulaşıkları yıkarken lokantanın sahibi olan adamın kendisine göz koyduğunu anlar ve yaklaşmaya çalıştığını görür. Mutfaktaki bıçaklardan biriyle kendini korumaya çalışır. Olayın şokunu atlattıktan sonra kendisini dışarı atar, Vecdi'nin o adamla karşılıklı oturup alkol aldığını görür. Vecdi'nin durumdan haberdar olduğunu, adamı kendisinin yönlendirdiğini anlar ve ertesi gün kendini çalıştığı fabrikadaki makinelerden birinin altına atarak sakat kalır. Refiye, başına gelen bu olaydan sonra Türkiye'ye ailesinin yanına döner.

Yıllar sonra Alman hükümetinden Vecdi'nin ölüm haberi gelir, Hilebaz Vecdi onlara o kadar fazla oyun oynamıştır ki ailedeki herkes acaba bu da mı bir oyun diye düşünür. Almanya'dan gönderilen cenazeyi önce almamayı düşünürler. Sonra alıp gerçekten ölüp ölmediğini kontrol etme ihtiyacı duyarlar. Vecdi ile tanıştıkları andan itibaren Vecdi onlara öyle yalanlar söylemiş, öyle oyunlar oynamıştır ve tuzağa düşürüp aileyi o kadar müşkül durumlara sokmuştur ki cenazesini bile kontrol edip öldüğüne o şekilde emin olurlar.

Toplumda sınırları zorlayan hilebaz, geleneksel ahlak anlayışını altüst eder ve bu süreçte hem kaos yaratabilir hem de farkındalık sağlayabilir. (Sarıçiçek, 2020: 26). Vecdi eşi ve ailesinin hayatında birçok kargaşa yaratmıştır. Vecdi gibi hilebaz arketipinin en

tipik örneği ile bir anlatı oluşturmakla Yaşar, okurları toplumdaki bu tarz insanlara karşı adeta uyarmıştır.

Hilebaz arketipi, KYY kitabındaki Amma Oldu Ha anlatısında da Arif'in karakterinde karşımıza çıkar. Arif, son derece şanslı bir adam olarak tanıtılır: *“Arif bu dünyada şansı yaver giden adamlardan biriydi. Sıkıştığı anda Hızır ile İlyas anında buluşur, sen mi gidersin Arif'e yardıma, ben mi gideyim diye tartışır, çoğu zaman ikisi birlikte yardıma koşarlardı ki Arif'in işleri katmerli çözüldü”* (Yaşar, 2021: 127).

Arif bebekken annesi ölümcül bir hastalıkla mücadele etmektedir. Babası, Arif annesiz kalmasın diye daha ilk karısı ölmeden ikinci evliliğini yapar. Kuma getirdiği kadın -Hacer annesi- Arif'i çok sever, bağrına basar. Bu sırada kendi annesi de “kefeni yırtmış” ve iyileşmiştir. Arif annesiz kalacakken kader ona kendisine çok değer veren iki anne birden vermiştir. Arif çok şanslı olduğuna inandırmak için herkese bu hikâyeyi anlatır.

Arif'in şansı aslında biraz da önüne çıkan fırsatlara değer yargılarını hiçe sayarak yaklaşmasından gelir. Arif gençliğinde Almanya'ya gider. Burada oturum izni almak için zengin Alman bir kadınla evlilik yapar. Evlendikten sonra çalışmayıp eşinin parasıyla geçimini sağlar. Bir yandan keyifli bir şekilde gününü gün ederken diğer yandan eşinin parasını harcamayı kendisine yediremez. Bir iş bulması gerektiğini düşünür. Ancak yapacağı iş, sıradan insanların yaptığı sıradan işler değil, “karaktersizliğine yakışır hinlikte” bir iş olmalıdır (Yaşar, 2021: 133). “Keşke herkes benim kadar şanslı olsa da rahat rahat yaşasa şu güzelim ülkede.” diye düşündüğü bir akşam, yapacağı işte karar kılar: “Alman vatandaşı kadınlarla Türk vatandaşlarını baş göz ederek sahte evlilikler yoluyla Türklere Almanya kapılarını açma ve bunun karşılığında para kazanma” yoluna gidecektir. Bunun için Alman yasalarını didik didik eder, başına gelebilecekleri iyice ölçüp tartar, her şeyi en ince ayrıntısına kadar hesaplayıp işe başlar. Arif'in yapması gereken ilk şey, sahte evlilik yapmak isteyen Alman bir kadın ve Almanya'ya yerleşmek isteyen Türk gençler bulmaktır.

Arif, babasının vefatı dolayısıyla memleketi Niğde'ye gider. Arif'in Almanya'da onlardan habersiz evlendiğini öğrenen iki annesi de düğününde karşılıklı oynayamadıkları için ona sırt dönmüştür. Arif cenaze dönüşünde otogarda Rosetta isminde çok genç ve güzel, Alman bir kadınla karşılaşır. Rosetta, Almanya'dan Niğde'ye sevgilisi Ali'nin ailesi ile tanışmaya gelmiştir. Ali'nin ailesi onu gelin olarak kabul

etmeyince Rosetta, sevgilisi tarafından terk edilmiş ve tek başına Almanya'ya dönmek zorunda kalmıştır. Rosetta otogarda hayal kırıklığı yaşayıp gözyaşları içinde Ali'den intikam alma yeminleri ederken durumu öğrenen Arif'in aklına hemen bir hinlik gelir: Rosetta onun yapmak istediği işte kullanacağı Alman kadın olacaktır. Onun Ali'ye karşı olan öfkesini kullanarak bu işi Rosetta'ya kabul ettirir. Onu sahte evlilik için kullanıp Rosetta üzerinden yıllarca iyi paralar kazanır. Bu sırada Arif, uzun yıllar Alman bir kadında evli kalarak artık Alman vatandaşı olduğu için karısına ihtiyacı kalmamıştır ve onu boşamıştır.

Rosetta elli iki yaşına gelmiştir. Arif ile tanıştıktan bu yaşına gelene kadar Arif'in aracı olmasıyla tam dokuz kez sahte evlilik yapmıştır. Artık jübilesini yapıp bu defteri kapatmak istemektedir. Onuncu ve son evliliği için Arif'ten para istemez, tek şartı gerçek bir Türk düğünü yaparak evlenmek ve sonra da her zamanki gibi o kişiden boşanmaktır. Rosetta arkadaşları ile birlikte Türklerin kına gecesi adetlerini yerine getirmek için alışveriş yaparken Arif'in ona evlilik süreci için başvuru yaparken her zaman imzalattığı prosedür evraklarını okuyup incelemeyen imzalar. Böylece hilebaz Arif'in tuzağına düşer. Nitekim Arif, yıllardır uzaktan uzağa beğendiği Rosetta'nın evlendiği son kişi olmak için kolları sıvamış, tüm evrakları hazırlayıp ona imzalatmıştır. Türk geleneklerine göre yapılacak düğünde de iki annesini karşılıklı oynatarak onların gönlünü alacak, hilesi ile bir taşta iki kuş vuracaktır. Arif'in kurnaz yapısı, kıvrak zekâsı ile birleşince hilebazlıkta zirveye ulaşmıştır.

Hilebaz arketipi ile karşılaşılan bir diğer öykü, Aşk Olsun adlı anlatıdır. Nevin, son derece mülayim ve sakin bir karaktere sahip biridir. Eşi Ragıp, en ufak şeyleri bile bahane edip çocuklarını döverken Nevin çok kızsaa bile onlara “Aşk olsun.” demekten öteye gitmez. Nevin, evlilikleri boyunca eşi Ragıp'ın öfkesinden, onun çizdiği sınırların dışına çıkamamaktan, psikolojik şiddet görmekten mustarip olur. Ragıp, çocukları büyüdüğü zaman çeşitli bahanelerle onları evden kovar ve Nevin'in onlarla görüşmesini yasaklar. Nevin çocuklarıyla her hafta Ragıp'ın cuma namazına gittiği öğle vakitlerinde gizli gizli görüşmeye başlar. Kendi evinde kendi canının istediği şeyi pişiremeyen, tek başına dışarı çıkamayan, eşi evdeyken süpürge bile açamayan Nevin artık bu esareten çok yorulmuştur. Bu durumdan kurtulmak için Nevin'in aklına bir fikir gelir.

Ragıp'ın hastalığı sebebiyle her gün alması gereken ilaçlar vardır. Nevin, onların arasına Ragıp'a belli etmeden bir uyku ilacı karıştırmak ve kocasına gizli gizli içirip onun

biraz sakinleşmesini sağlamak ister. Mahalledeki eczaneye gidip uyku ilacı satın almak isteyince eczacı, Nevin'e bu ilacın reçetesiz satılamayacağını söyler. Nevin ise bunu başka yolla sağlamak için kocasına ve çocuklarına bir oyun oynar. Hilebaz arketipi tam da bu sırada devreye girer.

Ragıp o cuma yine namaza gitmiştir. Annesini ziyarete ilk gelen çocuğu Emre olmuştur. Edibe ve Esra geldiğinde annelerinin Emre'ye bas bas bağırdığını duyarlar. Emre'ye bela okuyan annelerine bir anlam veremeyen kızlar, araya girmeye çalışırlar. Nevin bu kez onlara yönelir ve hakaret etmeye başlar. Edibe'ye bir tokat atar. Nevin'in delirmiş gibi baktığı ve davrandığı, çocuklarına saldırdığı anda içeri Ragıp girer. Ragıp hiç beklemediği bu manzara karşısında şaşkınlığa uğrar ve ne olduğunu sorar. Nevin oyununa devam eder: “*N’oluyor Nevin Hanım’a? Hiçbir şey olmuyor! Nevin Hanım’ın hanımlığı mı kaldı senin elinde, yedin bitirdin beni. Sana geldiğim güne de, sana da lanetler olsun. Yettin yıllardır canıma, bıktım hepinizden bıktuuuum’ diyerek saçını başını yolmaya başladı*” (Yaşar, 2019: 129).

Sinir krizi geçirme numarası yapan Nevin'i çocukları acile götürürler ve orada Nevin'e serum verirler. Kriz sonrası kendinden geçen Nevin, uyandığında çocuklarını yanı başında görür. Çocukları ona psikoloğa gitmesini ve terapi almasını önerirler. Nevin ise terapinin işe yaramayacağını, kendisini derhal buradan kaldırıp ilaç yazan psikoloğa götürmesini söyleyerek acil servisi birbirine katar. Çocuklar annelerini apar topar oradan taburcu edip psikiyatriye götürürler. Doktor, Nevin'e bir reçete yazıp yollamıştır. Nevin, Emre'ye uykularının çok fena olduğunu, doktorun kendisine uyku ilacı yazmadığını, kendisi için de sıra alıp uyku ilacını yazdırmasını ister. Emre annesinin isteğiyle ilacı yazdırır. Nevin çocuklarından ilaçları kendi mahallelerindeki eczaneden değil, başka bir yerden almalarını ister. Annelerinin cinnet haline şahit olan çocuklar hiç sorgulamadan her istediğini yaparlar ve ilacı başka eczaneden alırlar.

Nevin ve çocukları eve gittiğinde Ragıp koltukta oturuyordur. Nevin'in neyi olduğunu sorunca Esra, annesinin ağır depresyon yaşadığını, her hafta kontrole götürmeleri gerektiğini söyler. Aslında kontrol, Esra'nın annesini haftada bir gün dışarı çıkarıp hava aldirmek için uydurduğu bir yalandır. Böylece Nevin her hafta kontrol bahanesiyle çocuklarıyla dışarı çıkmaya ve psikolojik olarak toparlamaya başlar.

Nevin'in sinir krizi geçirdiği günden sonra Ragıp güçten kuvvetten düşmeye ve sürekli uyumaya başlar. Bir hafta sonra rutin kontrol için Ragıp'ı hastaneye götürürler.

Doktor, Ragıp'ın durumunun iyiye gitmediğini söyler ve ilaçlarını alıp almadığını sorar. Ragıp, eşinin ilaçlarını her gün düzenli olarak verdiğini söyler. Günden güne durumu kötüleşen Ragıp çok geçmeden vefat eder. Cenaze sonrası çocuklar baba evine gelir, annelerine teselli vermek ister, ona büyük bir acı yaşadığını söylerler. Nevin ise şaşılacak derece sakindir, sanki o gün kocasını hiç toprağa vermemiş de sıradan bir gün yaşıyormuş gibi davranır. Kızı, Nevin'e doktorun yazdığı depresyon ve uyku hapını içip içmediğini sorar. Nevin "İlaç milaç yok. Baban gitti, ilaç bitti." der. Durumu anlayamayan çocuklarına her şeyi en baştan anlatır. Ragıp'ın düzenli içtiği ilaçlarından bazılarını azaltırken doktorun kendisine yazdığı uyku ve depresyon haplarını arttırdığını söyler. Çocuklar, annelerinin bu yaptığı şeyin babalarının ölümüne neden olduğunu söyleyince de "Ecel ay, aşk olsun." deyip konuyu kapatır.

Nevin karakter olarak hileye meyilli bir kadın olmamasına rağmen kırk beş yıl boyunca Ragıp'ın eziyetlerine maruz kalmak, onu kocasının ölümüne sebebiyet verecek bir oyun oynayacak hilebaz bir kadın haline getirmiştir.

DT kitabındaki Bir Garip Külkedisi Masalı'nda Fikret, yakışıklı genç bir adamdır. Fikret'in patronu olan Necati Bey'in imalathanesi vardır. Fikret, yanında çalıştığı gün itibariyle adamı gözüne kestirip onun önce sağ kolu olur. Necati Bey işleri büyütüp dükkânını plazaya çevirince de kendisini genel müdür ilan eder. Kendini maddi açıdan garantiye almak ister ve onun tek kızı olan Seniha ile evlenerek damadı olmayı kafaya koyar. Seniha'yı güzel bulmayan ve onu sevmeyen Fikret, Seniha Necati Bey'in mirasının tek varisi olduğundan dolayı onunla bu evliliği yapmak ister. Seniha ile evlilik aşamasında iken birçok farklı kız ile görüşür. Fikret'in hilebazlığı şu satırlarda açık şekilde görülür:

"Seniha'nın sipariş ettiği gelinliği almak için gelinlikçiye gittiği gün, siz şunu da paketleyiverin diyerek ikinci bir gelinlik daha paketleten Fikret onu da ayrılmaya kıyamadığı uzatmalı sevgilisi Esmâ'ya götürmüş, ertesi gün evleneceğinin haberini kızı "Babamın işleri dolayısıyla ortağının kızıyla kâğıt üzerinde bir evlilik yapmak durumundayım, evleneceğiz ve ilk fırsatta boşanacağız, kızı tanımam etmem, yüzünü bile görmedim. Zaten öyle gelinlik damatlık falan da yok, evde kıyacaklar nikâhı, kâğıt üzerinde evlenecek olsam bile o kadar huzursuz ve mutsuzum ki... Hayalimde kaç kez evlendim seninle, kaç kez açtım yüzünün duvağını, kaç kez öptüm alnından helalim diyerek... İşte bu yüzden bu gelinliği senin için aldım, bir gün Allah'ın izniyle telli duvaklı karım olman için kapını çaldığımda gelinlik almak için beklemeyeceğiz. Her şey hazır olacak, anlıyor musun, buradan çıkacağız ve nikâha gideceğiz, sevgilim, Esmâ'm" falanım filanım diyerek konuyu bağlamış, lafı kızın ağzına gelinliğin danteliyle tıkmıştı" (Yaşar, 2020: 52).

Esma'yı yalan cümlelerle kandıran Fikret, aynı anda birden fazla kişiyi idare etmektedir. Bunu yaparken de hileye ve yalanlara başvurmadan geri kalmamaktadır: *“Esma beş yıl bekledi Fikret Semiha'dan boşanacak da evlenecekler diye. O sırada Figen de, Fikret'in babasının ortağının kızı olan ve zorla nişanlandırıldıkları Şeniz'in nişanı atacağı günü bekliyordu. Şeniz de Fikret'in babasının işleri düzelince evlenecekleri günü. Betül ise kötü hastalıkla boğuşan Fikret'in babasının sağlığına kavuşacağı günü iple çekiyordu, zira babası hastayken düğün düşünülemezdi. Tıpkı Ayten'in de kız isteme tarihi için Fikret'in babasının iyileşmesini beklediği gibi... Ama gelin görün ki Fikret yetimdi”* (Yaşar, 2020: 53).

Aynı anda birden çok kadınla duygusal bağ kuran ve onları türlü yalanlarla kandırıp oyalayan Fikret, hiçbirinden vazgeçmez. Onun hilelerinden biri de karısı ve kayınvalidesi ile yolculuk yaparken vuku bulur. Semiha ve Fikret, Semiha'nın annesi Mefharet Hanım'ı altı ayda bir doktor kontrolüne götürürler. Mefharet Hanım, damadının kızını aldattığından şüpheleniyor ve boşatmak için onun en ufak bir hatasını kolluyordur. Hastaneye gidiş yolunda Fikret, hayatındaki kadınlardan biri olan Özlem'i düşünürken dalgınlıkla öndeki aracın aniden yavaşladığını görmez. Sonra ani bir fren yapar. Bu ani fren sonrasında önde şoför koltuğunun yanındaki koltuğun altında bir topuklu ayakkabı fark eder. Görüştüğü kadınlardan birine ait olduğunu zannederek panikler. Ayakkabıyı karısının veya kayınvalidesinin görmesi demek, Fikret'in ipini çekmeleri demek olacaktır. Ayakkabı Semiha'nın görüş mesafesinde olduğu için Fikret onun dikkatini dışarıda gördüğü şeylere çekmeye çalışır. Kırmızı ışıktaki durunca içtiği sigaranın izmaritiyle beraber ayakkabıyı da kimse görmeden dışarı atar. Ayakkabı arkadaki arabanın kaputuna denk üzerine gelir ama Fikret bunu fark etmez, yeşil ışık yanınca gaza basıp ayakkabıyı attığı yerden hızla uzaklaşmaya başlar. Fikret tam rahat bir nefes alırken ayakkabının denk geldiği aracın sürücüsü, arabasını Fikret'in arabasıyla yan yana getirir ve Fikret'e elindeki ayakkabıyı kızgınlıkla göstererek arabayı sağa çekmesini söyler. Eli ayağına dolanan Fikret adamın isteğini yok sayar, hız yaparak ondan kurtulmaya çalışır, kırmızı ışıktaki geçer. Bütün bunlara rağmen adamdan kurtulamayan Fikret'in oyunu sonunda ortaya çıkar. Fikret, karısı ve kayınvalidesine oyun oynarken aslında kader de ona oyun oynamaktadır. Çünkü kayınvalidesi Mefharet Hanım yolculuk yaparken ayaklarını sıkıdığı için ayakkabılarını çıkarmıştır ve Fikret'in dışarı attığı ayakkabının sahibi odur.

3. ANİMA VE ANİMUS ARKETİPLERİ

Jung'a göre anima ve animus ilkörneği hem kadınların hem de erkeklerin karşı cinsle olan ilişkilerini şekillendirir; erkeklerin içlerindeki dişil nitelikleri, kadınların ise eril yönlerini fark etmelerine olanak tanır (Şimşek ve Şenocak, 2009: 118). Anima ve animus, bireyin içsel dünyasında yalnızca kişisel tepkilerin oluşumunu değil, aynı zamanda karşıt cinsiyetin etkilerinin bireydeki yansımalarını da sağlar. Böylece, bu arketipler aracılığıyla bireyin hem içsel tepkileri şekillenir hem de karşı cinsiyetin bilinçdışındaki yaşantısı kendini gösterir (Jung, 2006: 72 ve 73). Kadınlar için animus, erkekler için ise anima olarak adlandırılan bu ilkörneği, bireyin karşı cinsle kurduğu her türlü iletişimde önemli bir rol oynar (Stevens, 2014: 72).

Jung'un psikoloji teorisinde, anima ve animus arketipleri, erkek ve kadın ruhunun karşıt cinsiyetin psikolojik niteliklerini içeren yönlerini temsil eder. Jung'a göre, her bireyin bilinçdışında karşı cinsin özelliklerini taşıyan bu arketipler bulunur ve kişinin psikolojik bütünlüğüne katkı sağlar. Anima, erkeğin bilinçdışındaki dişil yönü temsil ederken animus, kadının bilinçdışındaki eril yönü temsil eder. İçedönük yönler, erkeklerde anima arketipi, kadınlarda ise animus arketipi tarafından tanımlanır. Bu arketipler, bireyin ruhunda tamamlayıcı karşıt cinsiyet özelliklerini açığa çıkararak benlik ile bilinçdışı arasında bir denge oluşturur (Koca, 2025: 89). Ayrıca bunlar, bireyin karşı cinsle kurduğu her türlü iletişimde önemli bir rol oynar (Stevens, 2014: 72).

Anima dışadönük olduğunda oynak, ölçsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir; buna karşın animus inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür (Jung, 2005: 56). Bir erkek anima ile sağlıklı bir ilişki geliştirdiğinde ise daha duyarlı, empatik ve ruhsal derinleşmiş hale gelir (Koca, 2025: 95).

Anima, Jung'a göre, erkeğin duygusal hassasiyetini ve yaratıcılığını bilinç düzeyine taşıyan bir ilkörneğdir (Koca, 2025: 100). Anima “ruh hâli”, animus ise “düşünce” üretir. Erkeğin ruh hâli, gölgeli bir arka plandan çıkarken kadının da düşünceleri aynı ölçüde bilinçdışı olan eski varsayımlara dayanır. Animusta düşünceler, büyük çoğunlukla, kolayca sarsılmayan sağlam inançlardan ya da geçerlilikleri tartışma götürmeyen ilkelerden meydana gelir (Jung, 2015: 31).

GGK kitabında yer alan, Son Attığın Kartopunun İçine Taş Sakladığını Bilmiyordum adlı anlatının merkezinde, eşi tarafından aldatılan ve terk edilen genç bir kadın yer alır. Evliliğinde uzun süredir iletişimsizlik yaşayan kadın, tüm soğukluğa rağmen eşine duyduğu aşk nedeniyle evliliğini kurtarmaya çalışır. Bu çaba, hikâyede “kartopu metaforu” ile aktarılır. Evlilikleri hakkında konuşan genç çift, adeta konuşurken bir kartopu savaşı yapmaktadır. Kadın, tartışmada eşine zarar vermektan kaçınır. Oysa eşi, genç kadının kalbini hedef alır ve her seferinde ona bilinçli olarak zarar verir. En sonunda adam, başka birine âşık olduğunu söyler. Kadın bu sözlerle büyük bir yıkım yaşar.

Onun yaşadığı bu kırılma anı, kadında bir içsel dönüşüm başlatır. İlk başta duyduğu acıyı etrafındakilerle paylaşan kadın, bazı arkadaşlarının intikam önerilerini reddeder. Onun seçimi, duygularına teslim olmak değil; soğukkanlılıkla ilerlemek, geçmişe değil geleceğe yönelmektir. *“Güvendiğiniz dağlara karlar yağdığında üzülmevin. Kış üstü oturun ve sessizce aşağı doğru kayın. Baharı görene kadar.”* sözleriyle bu tutumunu ifade eder (Yaşar, 2018: 160). Kadının sergilediği kararlı, mantıklı ve dirençli duruş; Jung’un animus arketipinin olumlu yönleriyle ilişkilendirilebilir. Uğradığı ihanet karşısında kadının bilinçdışında yer alan erkeksi yönleri olan mantık, irade, yargılama ve bağımsızlık devreye girer. Eşinin sadakatsizliğine ve hayal kırıklığına uğramasına rağmen özsaygısını koruması, ani duygusal tepkiler yerine düşünerek hareket etmesi ve geçmişe bağlı kalmadan kendine yeni bir yön çizmesi; kadının olgunlaşan bir animus geliştirdiğinin göstergesidir.

“Dominant tip” başlığı altında incelediğimiz tüm kadınlarda animus arketipinin özelliklerini görmek mümkündür. Etrafındakileri yönetmeyi seven, gücü elinde bulundurmaktan hoşlanan, insanlara hükmetmeyi alışkanlık haline getiren kişiler olarak bahsettiğimiz bu kadınların bilinçaltındaki animus figürü onları çoğu zaman ele geçirir ve davranışlarında etkili olur. Diğer Müjdatlar Gibi başlığını taşıyan hikâyedeki Nazire Çulcuoğlu ile Söyleme Bilmesinler romanındaki Mürüvvet; çocuklarının evlenecekleri kişiye, yaşayacakları yere, yapacakları mesleklere kendileri karar vermişler, onlardan buna uymalarını beklemişlerdir. Türlü manipölasyonlarla evlatlarının hayatını yöneten bu kadınlarda, animusun bir yansıması olarak akıl ve denge mekanizması çok iyi çalışmaktadır.

Nuri Banyoda adlı öyküde karşımıza çıkan Nuri; sessiz, sakın, uyumlu ve çekingen bir kişiliktir. “Geçimsiz tip” başlığında derinlemesine incelediğimiz karısı Habibe ise aksi, buyurgan, öfke kontrolü zayıf, çevresindekileri yönlendirmeyi ve sindirmeyi alışkanlık haline getirmiş bir kadındır. Nuri, evlilik boyunca karısının hakaretlerine, bağırmalarına, fiziksel ve sözlü şiddetine sessiz kalır. Nuri’nin az annesiyle bile yıllarca yüz yüze görüşmesine Habibe tarafından izin verilmez. Nuri, maaşını karısına verir, günlük harcamaları için ondan izin alır ve Karısının yaptığı her türlü aşağılama ve hakareti sineye çeken Nuri, “Deliyle deli olunmaz.” düşüncesine sığınarak onun karşısında pasif kalmayı seçer. Habibe, babasının maaşını alabilmek için Nuri’yi boşamak ister. Bu süreçte Nuri’nin vazgeçirme çabaları sonuçsuz kalır. Yaşadığı ezilme, yoksunluk ve suskunluk hali onun içsel dünyasının ne denli bastırıldığını gösterir. Jung’a göre bastırılmış ya da işlevsiz anima, erkeği pasif ve edilgen bir hale getirir.

Nuri, anima arketipinin bastırılmış, gölgede kalmış ve işlevsiz bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Onun sessizliği, kendi duygularına ulaşamamasından kaynaklanır. Nuri, hayatını yönlendirecek içsel bir rehbera yani sağlıklı bir anima işleyişine sahip değildir. Bunun yerine edilgenliği seçmiştir. Karısıyla çatışmamak için kendi sınırlarını silmiş, kişisel istek ve değerlerini askıya almıştır. Kendi annesiyle bile görüşmesine engel olan bu düzeni sorgulamak yerine çaresizce kabullenmiştir. Bu durum Jung’un, anima ile bağ kuramayan erkeğin benliğinin eksik olduğuna dair görüşünü doğrular. Nuri’deki anima, bastırıldığı için onu duygusal olarak işlevsiz hale getirir. Anima’nın sağlıklı yönleri olan duyarlılık, sezgi, ve denge; Nuri’de yerini “uyum” adı altındaki silikliğe bırakmıştır.

Habibe’nin kontrolcü, öfkeli ve dominant yapısı, Nuri’deki anima’nın işlevsizliğinin bir dışsal yansıması gibidir. Jung’a göre bastırılmış arketipler dış dünyaya yansıtılarak karşı cinste tezahür eder. Nuri’nin bastırdığı anima, onun karşısına Habibe gibi hükmedici ve duyarsız bir kadın figürü olarak çıkmıştır. Bu durum, Jung’un “Kişinin kendi iç dünyasında bütünleyemediği yönler, dış dünyada karşıt biçimde tezahür eder.” düşüncesini yansıtır.

Jung’a göre animus, kadının bilinçdışında yer alan erkek imgeleridir. Fakat erkek karakterlerde bu kavram, çoğu zaman bastırılmış duygularla ya da duygusal yetersizlikle kendini gösterebilir. Söyleme Bilmesinler romanında Ethem karakteri, animusun bastırılmış, gölgede kalmış bir yönünü temsil eder. Ethem’in annesiyle kuramadığı

duygusal bağ, onun yetişkinlikteki ilişkilerini de doğrudan etkilemiştir. Sevgi ihtiyacını karşılayamayan, şefkatle tanışmamış bir çocuk olarak büyüyen Ethem, evliliğinde de karısıyla gerçek bir duygusal yakınlık kuramaz. Aidiyet duygusundan yoksun oluşu, kendisine ve ailesine karşı yabancılaşmasına yol açar: *“Olduğum yerde olmak istemiyorum ama olduğum yerden çıkıp gidemiyorum da. Şu an yaşadığım her şey o günlerin aynısı. Evde olmak istemiyorum, ama her akşam eve dönüyorum. İşte olmak istemiyorum, ama her gün işe gidiyorum. Bir şey beni hep dışarıya çekiyor. Hiçbir yere ait hissedemiyorum kendimi. Hiçbir eve, hiçbir aileye, hiçbir topluluğa”* (Yaşar, 2023: 120).

Ethem'in bu durumu, Jung'un animusun olumsuz yansımalarında belirttiği gibi, bireyin hem iç dünyasında hem de toplumsal rollerinde derin bir kopukluk yaşamasına neden olur. O, hep suçu kendinde arayan biridir. *“İçimde hep sevmeyi bekleyen bir çocuk var. Ben istiyorum ki Nurten gelsin, o beni sevsin. Ben ondan öğreneyim sevmeyi. Ama Nurten ne bilsin kadınlık ne? Ne bilsin bunları? Benim aptallığım hep, benim çaresizliğim, benim olmamışlığım. Yıktım suçu Nurten'in üstüne.”* cümleleriyle mutsuzluğu konusunda kendini suçlar (Yaşar, 2023: 126). Ethem'in içsel çatışmaları, animusun ideal işleyişine ulaşamayan bir bilinçdışı yapının sonucudur. Jung, bastırılan ya da sağlıklı gelişen arketipsel öğelerin bireyin benliğini tamamlama sürecini sekteye uğrattığını belirtir (Jung, 1995: 186). Ethem'in sürekli kaçma isteği, köksüzlük hissi ve kimlik karmaşası, animusun gölge yönleriyle açıklanabilir. Karakterin “evde olmak istememek ama eve dönmek zorunda hissetmek” şeklindeki söylemleri, animusun kararsız yapısını yansıtır. Ethem'in içindeki erkeklik imgesi, yapıcı değil yıkıcı bir biçimde işlenmiştir. Dolayısıyla Ethem, bir yönüyle içselleştirilmiş ancak gelişimini tamamlayamamış bir animusun temsilidir. Sevgiye ulaşmak ister ama bunu nasıl yapacağını bilmez. Etrafındakilerle bağ kurmak ister ama bir yandan da bağlanmaktan korkar. Bu anlamda onun ruhsal dünyası, eksik kalmış bir animus sürecinin yansımasıdır.

Şans, Talih, Kader, Kısmet” adlı öyküde Besim, yoksul bir ailenin çocuğudur. Liseye başlayabilmek için bayram harçlıklarıyla aldığı bir şans oyununu mahallenin çocuklarına para karşılığı oynatır. Besim, oyunu oynayanlardan biri olan Ender Başçavuş'un kızı tarafından iftiraya uğrar. Bu kız, çocukça bir yakınlaşmayı yanlış bir şekilde yansıtmış ve Besim'in toplum önünde damgalanmasına sebep olmuştur. Besim'in babası da oğluna yönelik bu suçlamaları sorgulamadan kabul eder, Besim'i döverek

aileden dışlar. Besim bu olaydan sonra eğitim hakkını yitirir, çalışmak zorunda bırakılır ve içine kapanık, kırılgan bir ergenlik dönemi geçirir.

Besim yirmili yaşlara geldiğinde kendisine hiçbir söz hakkı tanınmadan kuzeni Gülden ile nişanlandığı bildirilir. Gülden de benzer şekilde, yaşadığı bir taciz olayının ardından ailesi tarafından susturulmuş ve yok sayılmıştır. Her ikisi de kendilerini açıklama imkânı bulamadan cezalandırılmıştır. Evliliklerinin ilk döneminde iletişim kurmakta zorlanan bu iki karakter, zamanla ortak acılarını paylaşarak birbirlerine güvenmeye başlar. Yıllar boyunca ailelerinden bir özür ya da kabul görmek umuduyla onların yanında kalmayı sürdürürler.

Besim’de anima, bastırılmış ve yaralı bir biçimde karşımıza çıkar. Onun sevgiye, şefkate ve anlaşılmaya duyduğu ihtiyaç, ailesi tarafından sürekli inkâr edilmiştir. Bu yüzden içindeki dişil yanla bağ kurması engellenmiştir. Suçsuz olmasına rağmen konuşamaması, duygularını dile getirememesi ve uzun süre içine kapanması, animanın işlevsiz olduğunu gösterir. Gülden ise ailesi tarafından korunmayan, söz hakkı tanınmayan bir genç kız olarak dış dünyayla ilişkisinde erkeksi yönlerini geliştirememiştir.

Deli Tarla adlı öykünün başkahramanı olan Kerim, otuzlu yaşlarında, kardeşleriyle arası pek iyi olmayan, duygusal, kırılgan ve yalnız biridir. Hikaye boyunca Kerim; nişanlısından ayrılma, boşanma, aile içi manipülasyon, babasının akıl sağlığını yitirmesi ve annesinin ölümü gibi travmatik olaylar yaşar. Özellikle babasının akıl hastalığını simgeleyen “deli tarla”, Kerim için bir psikolojik tehdit olarak görülür. Bu tarla, Kerim’in bilinçdışındaki korkularını temsil eder.

Kerim, yaşadığı bu sorunlara rağmen uzun süre kendi duygularını anlamlandıramaz; bastırır, onlardan kaçınır. Sonunda bir destek arayışına girer bir psikoloğa başvurarak yardım ister. Bu süreç, Jung’un animus gelişimi açısından kritik bir eşiiktir. Çünkü Kerim, kendini yeniden yapılandırma, içsel dengeyi sağlama için bir adım atmıştır.

Kerim’in hayatına sonradan giren ziraat mühendisi Figen, bu dönüşümde etkili olur. Figen’in varlığıyla Kerim; geçmişiyile yüzleşme, babasının yaşadıklarını yeniden yorumlama ve kendi zihinsel sağlığı üzerine düşünme fırsatı bulur. Onun sayesinde

babasının davranışlarının zihinsel hastalıkla değil, fiziksel bir bozuklukla ilgili olduğu ortaya çıkar. Bu keşif, Kerim'in ailesinden miras aldığı "delilik" korkusunu aşmasına yardım eder.

Figen'in ve gittiği psikoloğun yardımıyla Kerim'in içsel dönüşümü tamamlanır. Kerim'de artık mantıklı düşünme, bireysel sorumluluk alma ve geçmişin travmalarından özgürleşme gibi durumlar gerçekleşir. Bütün bunlar, onun kendi içsel animus yönüyle temas kurduğunu gösterir. Animusun gelişmiş hâli; yargı gücü, zihinsel netlik ve karar verme becerisiyle kendini belli eder. Kerim'in baştaki pasif ve kırılgan bir yapıdan; daha güçlü, özgürleşmiş ve içsel dengesini sağlamış bir insana dönüşmesi bu gelişimi yansıtır.

4. YAŞLI BİLGE ARKETİPİ

Yaşlı bilge, bütün arketipler arasında tanınması en kolay olanlardan biridir. Öykülerde sık sık malum olgunluğundan ötürü kendisinden destek alan ve akıl danışan ebedi çocuğun (puer aeternus) yardımına koşar. Bilgelik, dışiden ziyade eril bir figür olduğunda yalnızca acı tecrübeyle kazanılan arketipsel bilgelikten ziyade bilinçdışında var olan bir feraseti gerekli kılar (Jung, 2016: 165).

Jung'a göre bireyin psikolojik gelişiminde yaşlı bilge ilkörneğinin önemli bir yeri vardır. Bireyleşme süreci, kişinin bilinçli ve bilinçdışı yönlerini bütünleştirerek tam bir benlik haline gelmesi anlamına gelir. Yaşlı bilge, bu süreçte bireye rehberlik eden ve bilinçdışındaki bilgelige ulaşmasına yardımcı olan bir ilkörnektir. Bireyin hayatında kritik dönemeçlerde, zorlayıcı kararlarda ya da içsel çatışmalarda yaşlı bilge figürü ortaya çıkar ve bireye ruhsal gelişim yolunda yol gösterir (Koca, 2025: 103).

Yaşlı bilge, kahraman ne zaman kendisini işin içinden çıkamadığı bir durumda bulursa, onun karşısına çıkan birisidir. Umutsuz ve çaresiz bir duruma düşen kahramana, yardım eli uzatır. İç ve dış sebepler yüzünden kahraman çıkış yolu bulamadığında, eksikliği ödünlemek için gereken bilgiyi bu bilge kişi verir (Serrican, 2015: 121).

Az önceki başlıkta anima ve animus bağlamında ele aldığımız Deli Tarla adlı eseri, burada yaşlı bilge arketipi kapsamında inceleyeceğiz. Hikâyenin başkahramanı olan ve içe dönük bir kişilik özelliğine sahip olan Kerim, babası tarlada çalışırken delirerek öldükten sonra toplumsal hayattan iyice uzaklaşıp kendi kabuğuna çekilen birisidir. Miras paylaşımı için gittikleri avukatın odasında kardeşlerinden hiçbiri babalarının delirdiği tarlayı almak istemeyince tarla Kerim'e kalmıştır. Tarla tapusunu aldığı andan itibaren

Kerim'in elleri titremeye başlamıştır. O kâğıt parçasını evine götürmesi gelmemiş, yırtıp atmak istemiştir. Bir parka gidip oturduğu uzun süre boyunca içinden aşırı derecede ağlamak gelmiştir. Kardeşleriyle de arası bozuk olan Kerim, her gün alkol almaya başlar. Kısa zaman içinde annesini de kaybeden Kerim iyice depresyona girer. Belki sakinleştirici bir ilaç verir diyerek doktora gider. Doktor, Kerim'den anne ve babasını kısa aralıklarla öldüğünü duyunca biraz ailesinden bahsetmesini istemiştir. Kerim, psikoloğa yaşadığı her şeyi tüm detaylarıyla anlatır. Kerim'in en büyük korkusu, “deli tarla” olarak adlandırdıkları tarlanın yeni sahibi kendisi olduğu için delirerek ölmektir.

Yaşlı bilge kahramana yol gösterir. Ona eşlik etmesi gerektiği yere kadar kurguda önemli bir rol oynar (Koca, 2025: 102). Bu öyküde psikolog olarak karşımıza çıkan adam, bilgece konuşmaları ile Kerim'in bu düşüncelerden kurtarmaya çalışan bir rehberdir. O, Kerim'e ilaç vermez. Yaşadıklarının kolay şeyler olmadığını söyler. Belli aralıklarla alacağı terapilerle durumunun düzeleceğini söyler. Bu terapilerde de Kerim'in delireceğine olan inancını kırmaya çalışır. Kerim terapi görürken Figen ile tanışır ve ondan hoşlanır. Ziraat mühendisi olan Figen'in en büyük hayali bir tarlasının ve orada küçük bir kulübesinin olması ve geceleri orada yıldızları seyretmektir. Bu hayalini Kerim ile paylaşan Figen'e Kerim önce cevap veremez. Sonra aklına psikoloğun söyledikleri gelir: “Kerim Bey! Tarlanın, babanızın durumuyla alakası yok. Tarla deli falan değil. Belli ki babanızın başka bir rahatsızlığı vardı, siz fark etmediniz. Bakın Kerim Bey, epey zaman geçti, siz de delirmediniz. Lütfen rahat olun ve Figen'i tarlaya götürün. Babanızı da aklınızdan çıkarın artık.” Figen'e aslında kendisinin böyle bir tarlası olduğunu söyleyen Kerim, korka korka da olsa onunla deli tarlaya gider.

Tarlaya gidişlerinden itibaren yaşlı bilge arketipi, Figen'de kendisini göstermeye başlar. Figen, tarlayı dolaşırken yerde zehirli mantarlar görür. Bunların çok tehlikeli olduğunu, psilosibin adında bir madde içerdiğini, bunları yiyen insanların halisünasyonlar görmeye başladığını, intihar ettiğini, delirebildiğini söyler. Babasının delirmesi olayı Kerim için yıllardır koca bir muammadır ve bu sır, Figen'in bilgisi sayesinde açıklığa kavuşur. Böylece Kerim'in delirme korkusu artık ortadan kalkar ve Figen, öyküdeki yol göstericilik görevini tamamlamış olur.

İki Elma adlı anlatıda Serdar, annesi tarafından ihmale uğramış bir çocuktur. Yetişkinliğinde de hep bu ihmalin sancılarını çeken, etrafındaki insanlarla sağlıklı ilişkiler kuramayan, karısı Aslı'da hep anne figürü arayan birisidir. Karısına yanlışlıkla

anne diye seslendiği için Aslı onu terk etmiştir. Bu terk edilişle iyice yalnızlaşan Serdar, günlerini köyde herkesten uzakta geçirmeye başlar ve hayatını yeniden toparlayamayacak kadar çaresizdir. Belki bir yol gösterir umuduyla psikoloğa gider ve tüm hislerini anlatır. Psikolog ona şunları söyler: “Annenizin var olan yokluğu sizi derinden sarsmış. Anneniz tarafından bir nevi terk edilmişsiniz. Geçmişten bugüne gelince anneniz olmaya aday belirlediğiniz bir eş bulmuşsunuz ancak o da sizi terk etmiş. Biliyor musunuz, insan aşına olduğu duyguya yapışır. Yani o duygu onu zedelemiş bile olsa ona güvenilir gelir. Çünkü anneden gelmiş ve aşinasınız. Böyle bir eş seçmeniz, onu anne yapmanız ve terk edilmeniz çocukluğunuzun tekrarı.” Bu cümleler Serdar için durumu tanılayıcı bir nitelik taşır. Yaşlı bilge arketipinin yansıması olarak psikolog, onun probleminin kaynağını belirtse de Serdar terapilere devam etmediği için çözüm sunan ve yol gösteren biri olamaz. Bu rolü üstlenecek olan; Serdar’ın köyden çıkıp ilçe pazarına giderken arabasına aldığı çifttir.

Yaşlı bilge arketipi; insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar (Jung, 2005: 86). Serdar bir kasım günü arabasıyla pazara giderken yolda elli yaşlarında bir karı koca görür. Hava soğuk olduğu için onları gidecekleri yere kadar bırakabileceğini söyler. Adam karısını otobüse bindirecektir, sonra da ilçeden alışveriş yapıp eve dönecektir. Kadın arabada hiç konuşmaz, sürekli dalgındır ve yolculuk boyunca sigara içer. Mutsuz bir yüz ifadesi taşıyan bu kadının gözleri dolu doludur. Halinden, dayanılamayacak bir baş ağrısıyla mücadele etmeye çalıştığı anlaşılır. Gideceği yere asla gitmek istemediği çok bellidir. Adam, konuşma arasında Serdar’a, oğlunun ve gelininin İstanbul’da yaşadığını, gelininin apandisit ameliyatı olduğunu, karısının da onların yanına yardıma gittiğini söyler.

Adam, karısını otobüse bindikten sonra pazar alışverişini yapar. Serdar onu evine bırakmak üzere beklemektedir. Arabada hala kadının içtiği sigaraların kokusu vardır. Adam Serdar’a karısının kusuruna bakmamasını söyler. Serdar; adamı konuşmalarından, kadının hep çok sigara içtiğini, dört çocukları olduğunu, bazen şehir dışındaki kızlarının çağırdığını, şimdi de oğlunun çağırdığını, giderken aklının hep evdeki çocuklarında kaldığını öğrenir. Evdeki çocukların yaşını sorunca da birinin otuz iki, birinin otuz beş yaşında olduğunu öğrenir. Bu çocukların ikisinin de engelli olduğunu, anneleri olmadan yemek yiyemediklerini, tuvalete gidemediklerini öğrenince Serdar bir aydınlanma yaşar. Adamın anlattıkları, Serdar’ın hayatı için bir dönüm noktası olmuştur. Çünkü kendinden

küçük iki kardeşi de engellidir ve annesi Serdar'ı sevmediği için değil, engelli çocuklarıyla daha fazla ilgilenmek zorunda kaldığı için farkında olmadan onu ihmal etmiştir. Artık annesine eskisi kadar kızmayan Serdar, hep mesafeli olduğu ve uzun zamandır da görüşmediği annesine gitmeye karar verir. Bu çiftle karşılaşması ile onun için büyük bir düğüm çözülmüş olur. Bu yüzden öyküde Serdar'ın en çok ihtiyaç duyduğu anda yolda karşısına çıkan bu karı koca, yaşlı bilge arketipi ile ilişkilendirilebilir.

5. ANNE ARKETİPİ

Anne arketipinin özellikleri “annelik” ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olandır (Jung, 2017: 22). Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü olduğunu söyleyen Jung, daha tipik bazı biçimleri sıralar: kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın (Jung, 2017: 21). Ona göre bütün bu simgeler olumlu, iyi bir anlam ya da olumsuz, kötü bir anlam taşıyabilirler (Jung, 2017: 22).

Çocuk psikesi üzerindeki bütün etkilerin tek kaynağı kişisel anne değil, anneye yansıtılan arketiptir; bu arketip ona mitolojik bir arka plan vererek ona otorite hatta tanrısallık katar. Annenin travmatik etkilerini iki gruba ayırmak gerekir: Bir, kişisel annenin gerçekten sahip olduğu karakter özellikleri ya da tutumdan kaynaklananlar; iki, kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik (yani arketipik) özelliklerden kaynaklananlar. Gerçek nevroz etiolojisinin çocuk psikolojisindeki garip bir gelişimden kaynaklandığını Freud da görmüştür. Bu tür bir gelişimin annenin rahatsız edici etkilerinden kaynaklanması olasılığı yadsınamaz. Bu nedenle, çocuklardaki nevrozun nedenini Jung öncelikle annede arar, zira bir çocuk nevrotik bir gelişimden ziyade normal bir gelişim göstermeye eğilimlidir (Jung, 2017: 23).

Anne kompleksi denen kompleksin temelini anne arketipi oluşturur. Çocuk nevrozlarında ya da etiolojik olarak erken çocukluk evresine dek uzanan nevrozlarda, rahatsızlığın oluşumunda annenin daima aktif bir rol oynar. Fakat her halükarda çocuğun

içgüdülerini bozulmuş; yabancı, genellikle korku uyandıran unsurlar anne ile çocuğun arasına giren arketipler oluşmuştur (Jung, 2017: 24).

Anne kompleksinin etkileri kız ya da erkek çocuğa göre farklılık gösterir. Erkek çocukta tipik etkilerinden biri Don Jualizmdir. Don Jualizmde anne bilinç dışı olarak “her kadında” aranır (Jung, 2017: 25). Yaşlı bilge arketipini anlatırken söz ettiğimiz İki Elma öyküsünün kahramanı olan Serdar’da Don Jualizm mevcuttur. Anne ilgisini yeterince göremeyen Serdar, Aslı ile evlenince onda hep bir anne figürü aramıştır: “*Bir sabah kahvaltı hazırlıyordu. Karşıdan onu izliyordum. Onun annem olduğunu hayal ediyordum. Bu saplantılı hayal uzaklaşmıyordu zihninden. Başımı iki yana sallıyordum ama gitmiyordu. (...) Çocuk istemiyordum. Bundan ölesiye korkuyordum. Aslı’nın başkasının annesi olmasına dayanamazdım. Bu benim çocuğum olsa bile. (...) Sonra biri kapıyı tıklattı. “Ben bakarım anne.” deyip fırladım yerimden. Aslı dönüp bana baktı. Ben ona. O bana. Kapıyı açamadım. Çivilenmiş gibi kaldım yerimde*” (Yaşar, 2020: 165-166).

Annesinden gelmeyen ilgiyi karısından beklemesi, onu hep annesi olarak hayal etmesi, başkasının annesi olması düşüncesine bile katlanamaması ve kapı çalınca kurduğu cümle ile bilinçaltının ortaya çıkması, Serdar’daki anne arketipinin Don Jualizm boyutunu gözler önüne sermektedir.

Kızdaki anne kompleksinde, annenin etkisiyle dişi içgüdülerin aşırı güçlenmesi ya da tamamen yok olana kadar zayıflaması söz konusudur (Jung, 2017: 25). Bir Sizin Kollarınızda adlı anlatıda Gülseren; altın takıları çok seven, ihtiraslı bir annenin çocuğudur. Bebekliğinde annesinden süt emerken bile elleri annesi Güldeste Hanım’ın tenini değil, tenindeki zincir, kolye, bilezikleri kavrar. Çok zengin olmamalarına rağmen Güldeste Hanım’ın çeşit çeşit altın takıları vardır ve bu kadın, esnaf olan eşi zora düşse bile asla birini bile çıkarıp ona vermez: “*Onun için bilezikleri kesinlikle kocasından ve ailesinden daha kıymetliydi. Kolundaki bilezikleri korumak için dantel bir kılıf ördü Güldeste Hanım; hamur kararken, temizlik yaparken falan bileziklerinin elbisesini giydirdi itinayla, üzerine en ufak bir toz konacak diye aklı çıktı. Yaz kış kısa kollu kıyafet giyiyordu Güldeste Hanım, aksi halde özlüyordu bileziklerini, görmeyince yapamıyordu*” (Yaşar, 2018: 142).

Kızı Gülseren’in koluna ilk bileziğini o daha üç yaşındayken takan Güldeste Hanım, çocuğu büyüdükçe bileziklerini büyütür. Bilezikler birikince ona beşi bir yerdeler alır. Yine de gözü hep başkalarınınkinde kalır. Gülseren on beş yaşındayken Güldeste

Hanım, kızını giydirip süsleyip kuyumcuya götürür ve onu kuyumcunun oğlu ile baş göz eder. Gülseren’e düğününde birçok el işlemesi takı takılır. Bu kadar hırslı bir annenin çocuğu olan Gülseren’de takıya karşı asla bir ilgi, merak yoktur. Eşi, her doğumundan sonra Gülseren’e özel yapım pahalı takılar hediye eder. Gülseren Hanım teşekkür edip onları çekmeceye koyar ve hiç kullanmaz.

Bir gün Gülseren Hanım’ın evine hırsız girer ve evdeki bütün takıları çalar. Gülseren Hanım’ın çocukları bu duruma çok üzülür; kayıp listesi yapmayı, kamera kayıtlarını incelemeyi, şikâyetçi olup memurlara parmak izi aldırmayı düşünürler. Fakat Gülseren Hanım hiç oralı olmaz, şikâyetçi olmayacağını söyler ve yatıp uyur, bir ağlama sesi ile uyanır. Ağlan kişi, kızı Aysun’dur. Aysun, altına düşkünlüğü ve hırslı yapısıyla anneannesine benzemektedir. Annesinin altınlarının yasını Aysun tutmaktadır. Arketipin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir, çünkü çocuk başlangıçta onunla tam bir ortaklık, bilinçdışı bir özdeşleşme içindedir. Ben bilincinin uyanmasıyla ortaklık yavaş yavaş ortadan kalkar. Böylece ben ve anne ayrımı oluşur. Annenin imgesindeki tüm efsanevi ve gizemle özellikler ortadan kalkar ve bunlar, en yakın olası kişiye, örneğin büyükanneye yüklenir (Jung, 2017: 38). Bu anlatıda anne arketipi, büyükanne olarak kendisini gösterir. *“Nasıl da kendisine benzememişti, nasıl da Güldeste Hanım’ın o ihtiraslı ruhu gelip yapışmıştı Aysun’a anlayamıyordu. Kendi kolunu boynunu doldurmakla kalmıyor, henüz üç yaşındaki kızının bileğine bile altın künyeler takıyordu. Gülseren Hanım’ın altınlarına ağlamak da Aysun’a düşmüştü işte.”* ifadeleri ile Aysun’da büyükannesinin ruhunun yaşadığı ifade edilmiştir (Yaşar, 2018: 146). Anne arketipinin Aysun’daki tezahürüne dikkat çekilmiştir.

THL’nin Onuncu Yıl adlı anlatısındaki Çiğdem, anne arketipinin yansımalarını yaşayan bir karakterdir. O, ilk hamileliğini yaşayan genç bir kadındır. Hamilelik sürecinde çok yoğun mide bulantıları yaşayan Çiğdem, riskli bir gebelik geçirdiği için oldukça kaygılıdır ve zorlu bir süreçten geçmektedir. Çocuğunu kaybedeceğini düşünüp sürekli ağlar. Bu süreçte imdadına annesi yetişir. Annesi ona özenle bakar. Hamileliği sırasında yaşadığı fiziksel sıkıntılar ve duygusal yıpranmışlık, onun annesine duyduğu ihtiyacı artırmıştır. Bu aşamada anne figürü, Jung’un tanımladığı şekliyle koruyucu, şefkatli ve besleyici bir imgedir. Çiğdem, annesi Zekiye Hanım ile ilgili şu cümleleri söyler: *“Çocukken herkesin annesinin benimki kadar iyi olduğunu sanırdım. Bana hiç kızmadı, hiç vurmadı, hiç bağırmadı. Okuldan eve geldiğim her gün kapıyla birlikte açılan kolları vardı. Elleri kurabiye kokardı. Çok gülerdi. Her gece beni türkü söyleyerek*

uyutur, ellerini saçlarımda gezdirirdi. Kız arkadaşlarım anneleriyle olan ilişkilerindeki sıkıntıları anlattıklarında onları asla anlayamaz, durumu çok garipseirdim. Böyle hikâyeleri dinledikten sonra koşarak eve gider, annemde kusur aramaya çalışır, bulamazdım. Beni can kulağıyla dinlerdi. Anlattığım bütün saçma hikâyeleri, okulda olanları, kızlarla konuştuklarımızı, rüyalarımı, hayallerimi, kaygılarımı dinler, benimle sohbet ederdi. Sesi çok güzeldi. Hayrandım” (Yaşar, 2019: 150).

Zekiye Hanım, Çiğdem’e uzun süre bakar. Çiğdem biraz düzelince kendi evine döner. Doğuma yakın bir zamanda eşi Çiğdem’i annesinin bulunduğu şehre götürür. İlk günler sorunsuz geçer, Çiğdem annesi sayesinde çok rahattır. Ancak çok geçmeden Çiğdem, annesinde tuhaf davranışlar gözlemler. Onu alır ve hastaneye götürür. Yapılan tetkikler sonrası annesinin beyinde ileri derecede bir tümör olduğu anlaşılır. Annesi ameliyata alınır ve beyninin neredeyse yarısı, temizlenen ulla beraber alınır. Ameliyat sonrası anne, görme yetisini tamamen kaybeder. Bu olaylara dayanamayan Çiğdem’in suyu gelir ve Çiğdem erken doğum yapar. Annesi yoğun bakımdayken Çiğdem’in bebeği kuvöze girer. Çiğdem üzüntüden sürekli ağlar ve bu üzüntünün etkisiyle sütü kesilir.

Birkaç gün sonra Çiğdem’in annesi yoğun bakımdan, bebeği Eda da kuvözden çıkar. Çiğdem lohusa haliyle hem annesine hem kızına bakmaya çalışır. Sonraki on altı ay boyunca Eda’nın gözyaşları, anneannesinin gözyaşlarına karışır. Çiğdem de bir annesine bir bebeğine baka baka ağlar. Eda günden güne kilo alıp büyürken Çiğdem’in annesi hastalığın etkisiyle kilo verip küçücük kalır. Annesinin hastalanması ve görme yetisini kaybetmesiyle birlikte besleyen, koruyan anne imgesinin yerini artık yardım isteyen, aciz ve çaresiz bir anne almıştır. Bu noktada Çiğdem’in gelişimi başlar. Anne ve bebek arasında kalmış biri olarak Çiğdem, iki ucu da anne arketipiyle ilgili olan bir sürecin merkezindedir. Bu sırada Çiğdem hem annesine karşı hem de evladına karşı koruyan ve besleyen konumundadır. Çiğdem çok zorlu bir on altı ay geçirir, sürekli annesi ve çocuğu arasında köprü vazifesi görür. Bu süreçte hem fiziksel hem de ruhsal olarak yıpranır. On altı ayın sonunda annesi vefat eder. Annesinin vefatı, onun dönüşü için bir dönüm noktasıdır. Annesini toprağa verirken, artık kendisi bir anne olarak hayatın merkezine geçer.

Aradan on yıl geçer. Eda’nın onuncu yaş gününde Çiğdem, kızı için bir pasta yapar. Eda’nın arkadaşları gelince evden çıkar. Bir banka oturup yaşadıklarını düşünür ve ağlar. On yıl önce güçsüz, aciz, annesiz bir hayatta nasıl yaşayacağını bilemeyen bir Çiğdem iken zamanla kızı için güçlü durmaya çalışan, ağlayıp sızlamamayı, “annesini gibi

bir anne” olmayı öğrenmiştir. Çiğdem artık anneye muhtaç, aciz bir evlat değil; yaşadıklarıyla olgunlaşıp güçlenen bir anne modelidir.

Türk kültüründe anne arketipinin olumsuz yönünün ilk temsilcileri Alkarısı ile Albastı’dır. Koruyucu iye olan Umay’ın tam tersi özellik gösteren Alkarısı ve Albastı, anne arketipinin yakan, yok eden özelliklerini karşılamaktadır. Bunlar zamanla üvey anne, cadı ve kocakarı tipine dönüşerek etkisini kaybetmeden varlığını korumaktadır. Çeşitli tiplerde hayat bulan bu arketipin olumsuz yönlerini engelleyici, düzen bozucu, cezalandırıcı ve yok edici olarak belirlemek mümkündür (Torun, 2019: 200). Yıkıcı ve zarar verici yönleriyle anne arketipi, Söyleme Bilmesinler romanındaki üvey anne olan Mürüvvet Hanım’da ortaya çıkar.

Mürüvvet Hanım, kocasının evlilik dışı ilişkisinden doğan Ethem’e üvey annelik yapmak zorunda kalan bir kadındır. Aldatılmış olmanın, yalnız bırakılmanın ve ailesinden destek görememenin getirdiği duygusal yük onu Ethem’e karşı mesafeli, ilgisiz ve ruhsal olarak soğuk kılar. Ethem’i reddeden, sevgisiz, onu döverek cezalandıran bir anne figürüdür. Onun fiziksel ihtiyaçlarını gidermek zorunda kalsa da duygusal ihtiyaçlarını karşılamaz. Onun benimsediği “Bak ama sevme.” tutumu, Jung’un karanlık anne arketipine uygundur. Nitekim Mürüvvet Hanım, üvey oğlu Ethem’in varlığını fiziksel düzeyde kabul edip ruhsal düzeyde reddeder.

Çocukluğunda başlayan bu ihmalin sebebini Ethem, yıllar sonra anlar: Mürüvvet Hanım sevgisizliği bilinçli bir kötülükten değil, kendi çaresizliğinden ortaya çıkmıştır. Bu durum, Jung’un karanlık arketip tanımındaki “yıkıcılığı bilinçdışı olarak aktarma” durumuyla da örtüşür.

Sonuç olarak Mürüvvet Hanım, Jung’un olumsuz anne arketipinin duygusal uzaklık, sevgisizlik, pasif öfke gibi yönlerini temsil eder. Ancak bu kötülük bilinçli değildir; yaşadığı hayal kırıklıkları, yalnızlık ve sevgisizlik onun da bir “yaralı anne” olmasına neden olmuştur.

Anne arketipinin tezahürlerinden birisi de sütannedir. Sütanne, GGK kitabının Kimlikte Nurşen adını taşıyan anlatısında anne arketipinin koruyucu, besleyici nitelikleri ile karşımıza çıkar. Öyküde Nurşen’in sütanesi, onun amcasının karısı, yani yengesidir. Nurşen’in annesi hamileyken kusmak için banyoya girdiğinde dört yaşındaki kızını balkondan düşmesiyle kaybetmiş, kısa bir süre içinde de üzüntüden erken doğum yapmıştır. Ölen kızının üzüntüsüyle yeni doğan kızını asla kucağına almamış,

emzirmemiştir. Anne arketipinin kuvveti; anne ve bebek arasındaki doğurma-besleme-koruma ilişkisinin yansımasıdır. Bir bebek dünyaya annesinin karnında gelir, ilk besinini ondan alır, ilk yakın teması onunladır (Koçak ve Gürçay, 2017: 7). Buna bağlı olarak bir çocuğun gelişimindeki en etkili faktör annedir. Anne sütüne muhtaç Nurşen’in ihtiyacı kendi annesi tarafından karşılanmayınca onu doyurmak için babaannenin talimatıyla yenge devreye girmiştir. Yengenin de hali hazırda bir bebeği vardır, kendi bebeği Nihal ile beraber Nurşen’i de emzirmeye başlar. Sütannelik sadece emzirme ile kalmaz. Nurşen büyüdükten sonra da sütannesi onunla ilgilenir, saçlarını tarar, elinden tutup okula götürür, kendi kızına nasıl davranıyorsa ona da aynı şekilde davranır. Nurşen’in öz annesinin yapmadığı anneliği ona sütannesi yapmıştır.

Bebeklikte emzirmek istememe ile başlayan cezalandırıcılık, Nurşen biraz büyüdüğünde onu duygusal olarak yok saymak şeklinde devam eder. Nurşen koltukta otururken annesi odayı süpürüyordur. Ayağını kaldırmasını söylemek yerine süpürge ile Nurşen’in ayaklarına vurur. Nurşen ilkokula başlayacağı zaman onu kendi annesi götürmez, sütannesi elinden tutar ve götürür.

Bir bayram günü ailece Nurşen’in ölen ablasının mezarını ziyaret etmeye giderler. Annesi mezarlığa gelince toprağa kapanıp ağlamaya başlar. Mezar taşındaki ismin kendi ismi olduğunu gören Nurşen şaşkınlık yaşar. “Anne ben ölmedim ki!” diyerek annesinin yanına gidip onu teselli etmek ister. Annesi ona bir tokat atar. Bu sırada ağlamaya başlayan Nurşen’i alıp teselli eden, şefkat gösteren yine sütannesi olur: “*Sütannem yetişiyor, zaten bir tek o yetişiyor. Kolumdan tutup ‘Gel kızım’ diyor. Nihal’e der gibi kızım diyor hem de. (...)Bir çeşme görüyor sütannem. ‘İç kızım’ diyor, ‘iç yavrum, çok korktun, iç annem.’ diyor*” (Yaşar, 2018: 30).

Nurşen ve sütannesi arasında bebeklikte beslenme yoluyla başlayan duygusal yakınlık, çocuklukta sevgi bağıyla devam eder. Öz annenin çocuğuna karşı umursamazlığını, cezalandırıcı ve ihmalkâr kişiliğini sütanne besleyici, fedakâr, sevgi dolu olma özellikleri ile doldurur.

6. YENİDEN DOĞUŞ ARKETİPİ

Jung yeniden doğuş arketipini temel alarak bireyleşme süreciyle, kahramanın yaptığı gece deniz yolculuğunun arketipsel imgesi arasında bir benzerlik kurar. *Yaşamın orta noktasına ulaşan psike, Enantiodromia (düzenleyici karşıtlar fonksiyonu) yasası gereği “başlangıca dönmeyi, bilinçdışının karanlık ve sıcak derinliklerine inmeyi ister”*

(Korucu, 2011: 111). *Bu derinliklere inmenin getirdiği ölümcül tehlikeleri göze almadan ve derin bir ıstırapla ölüme yapılacak bu yolculuğa katlanmadan kişisel bütünleşmenin gerçekleşmesi mümkün değildir. Bu yolculuğu başarılı ve sağlam olarak tamamlayan ve yeniden doğan kişi, “bilgelik dolu ve yaşamın iç ve dış gereklerine karşı donanımlı, sınırlarını zorlamış ve kaderini kendisi üstlenmiş olarak geri dönecektir”* (Korucu, 2011: 113).

KYY kitabındaki Nokta Nokta Gül öyküsünde Cevriye, kırk beş yaşındadır. Eşi Musa’dan şiddet gören, onun aşağılamalarına maruz kalan mazlum bir kadındır. Cevriye, kocasının bedensel kusuru olmasına rağmen çocuk sahibi olamamakla suçlanan ve “kısır” diye yaftalanan birisidir. Bu durum, onun kimliğini adeta bir hapishaneye dönüştürür. Cevriye, günün birinde kocası Musa’nın başka bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenir. Bu haber onu üzmez, aksine çok sevindirir. Çünkü onu boşayabilmek için eline bir fırsat geçmiştir. “İyi olmuş, azıcık da o çeksin Musa’nın kahrını.” diyerek kocasından ayrılır.

Yeniden doğuşla ilgili tüm fikirlerin temelinde doğal dönüşüm vardır (Jung, 2017: 62). Cevriye, Musa’nın baskısı altında yaşadığı eski benliğini terk etmeye başlar. Kocasının başka bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenmesi, onun sıkışmış kimliğini çözülmeye başlamasına neden olur. Öğrendiği bu bilgi Cevriye için bir kriz değil, bir uyanış olmuştur.

Cevriye, hayatta başına gelen tüm kötü olayların isminden kaynaklandığını düşünmektedir. Bazı romancılar, roman kişilerine isim verirken o kişinin kişiliğini, özelliklerini, tipik boyutunu yansıtacak boyutta ad seçmeye çalışırlar (Çetin, 2021: 185). Cevriye’nin ismi semboliktir. İsmi değiştirerek yaşadığı olumsuz hayattan kurtulacağını düşünen Cevriye, bir “kız isimleri sözlüğü” alır. İki gün boyunca buradaki isimler arasından kendisine anlamı güzel olan bir ad seçmeye çalışır. Cevriye’nin kız kardeşleri ve yeğeni de onun bu isim arayışına ve sevincine ortak olur. Bu durum, isim arayışından öte aslında bir kimlik arayışıdır. Jung’un yeniden doğuş arketipi, kişinin psikolojik olarak eski benliğini geride bırakarak yepyeni bir benlik ve kimlik kazanma sürecini kapsar. Bu dönüşümün gerçekleşmesi için bir kriz veya acının yaşanması gerekir. Bu, bir insanın içsel bütünlüğe ulaşmak ve gerçek kimliğine yaklaşmak için geçirdiği bir aşamadır.

Anlatıdaki *“Ailemizin yeni bir bebeği olmuş da ona isim arıyormuş gibi heyecanlıydık. Kendi kendini yeniden doğuran Cevriye Teyzem(...)”* ifadeleriyle

Cevriye'nin Musa'dan ve onun zulmünden kurtularak adeta yeniden doğduğunu, hayata sıfırdan başladığını görebiliyoruz (Yaşar, 2021: 31). Yeğeni ondan söz ederken *“adını değiştirirse kaderinin değişeceğine yürekten inanan Cevriye”* ifadelerini kullanır (Yaşar, 2021: 31). Cevriye'nin adını değiştirmek istemesi, yalnızca isimle ilgili değildir. Bu durum aslında onun yeni bir benlik yaratma çabasıdır. Jung'a göre bu tür dönüşümler, bilinçaltındaki derin arzularla ilişkilidir. Cevriye, isimler sözlüğünden kendisine uygun bir ad ararken, aslında içsel olarak yeni bir 'ben' aramaktadır. Bu, Jung'un “bireyleşme süreci” ile bağlantılıdır.

Cevriye önce boşanma davası, sonra isim değiştirme davası için mahkemeye gider. Musa ile evliken ayağına prangalar bağlıymış gibi olan Cevriye, mahkeme çıkışında adeta kilitli kapıları açılmış gibi olmuştur. Musa onun bir işte çalışmasına, tek başına dışarı çıkmasına izin vermezken Cevriye, boşanma sonrası hayatını kendi istediği gibi yaşamaya başlamıştır. Bir işe girmiş, patronunun şoförü Mesut ile görüşmeye başlamış, çok değer gördüğü bu adamla kısa zamanda da evlenmiştir. Ölen benlikle “Cevriye” de ortadan kalkmış, o artık “Gülhayat” olmuştur. Mesut'un soyadını da alınca “Gülhayat Gül” haline gelmiştir.

Boşandıktan sonra Cevriye'nin kendi ayakları üzerinde durmaya başlaması, çalışması ve bir ilişki yaşamaya başlaması; onun yeni bir benlik oluşturduğunu ve hayata yeniden doğmuş gibi başladığını gösterir. Jung'un yeniden doğuş arketipinde bu tür dönüşümler hem bilinç hem de bilinçaltı düzeyde bir “uyanışı” ifade eder. Cevriye'nin eski benliği ölmüş; yeni, daha özgür, daha bilinçli bir benlikte Gülhayat doğmuştur. Bu süreç hem psikolojik hem de sembolik bir yeniden doğuştur.

Jung'un “yeniden doğuş arketipi” bireyin psikolojik evriminde bir kırılma noktasıdır. Bu arketip, kişinin geçmiş acıları ve travmalarıyla yüzleşerek kendi öz benliğini yeniden inşa etme sürecini temsil eder. THL'nin son öyküsü olan Kendi Geçmişinin Gündelikçisi adlı eser, bu kavramın somut bir edebi temsili gibidir. Anlatı, yazarın çocukken ihmale uğrayan herkes için yazdığı bir eserdir. Hikâye boyunca ihmalkâr ebeveynlerin açtığı yaraları sarabilmek için yapılması gereken şeylerden söz edilir. Evladı küçükken onunla ilgilenmeyen ebeveynler, o çocuk büyüyüp bir yetişkin olduğunda hala onda bıraktığı eksikliği anlayamaz durumdadır. Bu yüzden o yetişkin ailesinden bunu düzeltmesini beklemeyip kendi yarasını kendisi sarmalıdır. *“Bu dünyada anası babası hayatta olmayanlar var, bir de hayatta olup da yanında olmayanlar var,*

yanında olup da umurunda olmayanlar var. Hepsi ayrı yara. Ama o son yokluk, çok büyük bir yokluktur insanın hayatında, doldurulması kabil olmayan bir yokluk” (Yaşar, 2019: 170).

Yukarıdaki satırlarda bahsedilen türde bir yokluk yaşayanlar, bunu telafi edebilmek için hayali bir yolculuk yapar ve kendi geçmişine gündelikçi olarak gider. Gittiği evde karşılaştığı manzara içler acısıdır. Metruk evler nasıl ki ışık yanmayan, bahçesinde çiçek açmayan, perdeleri zift gibi ve kapalı ise çocuklukta yaşananlarının kendinde bıraktığı izleri silmek için gidilen kurgusal mekân da böyledir. İçerisi esaslı bir temizlik istemektedir.

Yazarın tanımladığı ihmalkâr ebeveynlerin yarattığı boşluk, Jung’un gölge arketipiyle bağlantılıdır. Bu gölge, bireyin bastırıldığı, kabul edemediği ve yüzleşmekten kaçındığı yönlerini temsil eder. Öyküde çocukluğun geçtiği o metruk ev, bu gölgeyle yüzleşilen içsel mekânı simgeler. “Çocukluğu, ailenin içinde istenmeyen bir gölge gibi yürüyüp geçmiş olan insanların kalpleri böyledir zannımca ve bin yıl havalandırsan kavuşmaz ferahlığa.” ifadeleri ile anlatıcı, ruhsal anlamdaki çıkmazı ifade eder. Okura: “Sana bir dost tavsiyesi, ruhundaki rutubeti keşfetmen zaman alır; fark ettiğinde kollarını sıva, kendi çocukluğunu kendin temizleyeceksin.” şeklinde bir telkinde bulunur (Yaşar, 2019: 171). Yıllarca ihmal edilen bir çocuk olduğunun üzerine düşünülmediği için girilen mekânda kişiyi örümcek ağları, koltuk üzerine örtülen gri ve tozlu çarşafkar karşılar. Bu çarşafkarın kaldırılması ve yıkanması gerekmektedir. Yıkama esnasında gözler toz kaçabileceğini, bunun da ağlamak için yeterli bir bahane olduğunu söyleyen anlatıcı, perdelerin kalın ve kirli olduğunu söyler. Perdeler çekilmeli, tüller yıkanmalı, kişinin dünyaya açılan penceresindeki camlar silinmelidir. Çarşafkarın kaldırılması, tüllerin yıkanması, camların silinmesi gibi detaylar, ritüelistik bir yeniden doğuş sürecidir. Jung’a göre birey bu arınmayı yaşadıkça içsel ışıyla temas kurar. Çocukluğa yapılan bu yolculuk aslında bilinç düzeyindeki sorunların kaynağına inme çabasıdır. Ev; bireyin iç dünyasını, cam; dünya ile bağ kurma biçimini, perde; gerçeklik ile iç dünya arasındaki filtreyi simgeler. Evin içindeki örümcek ağları, tozlar, kalın perdeler ruhsal dünyada yıllarca biriken ilgisizlik, sevgisizlik ve ihmalin sembolleridir.

Camların silinmesi ile kişinin olaylara ve çevresine bakış açısının değişmesi sağlanır. Temizlik yapılırken sehpadaki kalın tozlu tabakaya ince çocuk parmağıyla “Neden beni sevmedin?” yazılabilir. Bu cümlemin tozlu sehpanın üzerine yazılması ise

bastırılan duyguların görünür hâle gelmesi, onlarla yüzleşilmesi anlamına gelir. Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar (Jung, 2017: 67). Bu anlatıdaki mağara, çocukluğun geçtiği evdir.

Çocukluğunda seilmeyen, bir aileye sahip olduğu halde onların varlığını yanında hissedemeyen, değer verilmeyen bir çocuk büyüdüğünde de hep o eksikliği gidermek için hamleler yapacaktır. Yanlış kişilere bağlanacak, duygusal bağ kurup hayatına aldığı kişilerde bir anne ve baba figürü arayacaktır. Sevgilisinin “Acıktın mı?” diye sormasını, işe giderken annesi gibi önünde diz çöküp yakasını düzelterek yolcu etmesini, ödevlerini kontrol edince “Aferin” diyen babalar gibi bağrına basmasını bekleyecektir. Dostlarının “fısıltıyla tespih çeken anne elleri gibi” ellerini tutmasını isteyecektir. Bu beklentiler gerçekleşmeyince kalbindeki boşluk dolmayacaktır. Onlar, dikiş tutmayan ilişkilere müptela olacaklardır ve bu durum öfkeyi ve mutsuzluğu beraberinde getirecektir.

Yazar birçok öyküsünde yetişkin olduğu halde anne ilgisi, sıcaklığı, baba şefkati arayan ve sevgilisinden ya da eşinden sanki onun evladymış gibi muamele görmek isteyen kişilerin durumunu yazdığı satırlarda son derece dikkat çekici ifadelerle dile getirmiştir. Bu kişilerin yapması gereken şey, yetişkinliklerinde farklı kişilerden anne ve baba ilgisi bulmaya çalışmak yerine, kalplerinde oluşan kalın kireç tabakasını temizlemektir. Yetişkinlikte başkalarından ebeveyn ilgisi beklemek, kişinin hâlâ tamamlanmamış olduğunu gösterir. Jung’a göre bu tür yönelmeler bireyin kendilik bilincine ulaşmasını engeller. Ancak birey bu ilgiyi dışarıda değil, iç dünyasında kendiyle barışarak bulmalıdır. Temizlik yapmak, yani geçmişle yüzleşmek bu sürecin başlangıcıdır. Bu temizliği bir kez yapmaya başlayan kişinin işi, sonraki seferlerde artık daha kolay olacaktır. Eşi, dostu, akrabaları, anıları, çocukluğu, hataları, aşkları gel barışalım demek için sıraya girecektir. Geçmişinde maruz kaldığı kir, toz, yağ kalıntısına benzetilen kötü yaşantılarını ovaladıkça, telledikçe rahatlayacaktır. Kötü çocukluk hatıralarının yaşandığı o ev bunca çabaya rağmen hiçbir zaman eskisi gibi olmayacaktır. Yine de kişi; geçmişini kazıdığı ve onunla barıştığı için kendisini daha iyi ve değerli hissedecektir. Böylece yıllar süren değersizlik hissi ve melankoli hali sona erecektir. Birey, içsel mekânını temizledikçe ruhsal anlamda da ferahlayacaktır. Bu, Jung’un bireyleşme sürecinin sonucudur: Kişi kendini olduğu gibi kabul eder, yaralarıyla barışır ve artık geçmişle savaşmak yerine onunla yaşamayı öğrenir. Ev hiçbir zaman ilk günkü

gibi olmayacaktır, tıpkı geçmişin de silinmeyeceği gibi. Ancak yeniden doğan kişi artık bu geçmişin esiri değil, bilge bir tanığıdır.



SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Literatürde Şermin Yaşar'ın yetişkinler için kaleme aldığı eserleri konu edinen iki tez çalışmasına rastlanmaktadır. Bunlardan ilki, İbrahim Halil Zenginoğlu'nun hazırladığı “Şermin Yaşar'ın Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışmadır. İkincisi ise Nurhan Yeşildağ'ın hazırladığı “Şermin Yaşar'ın Yetişkinler İçin Yazdığı Öykülerde Psikolojik Travma” başlığını taşıyan tezidir. Ancak yazarın yetişkinlere yönelik eserlerinde yer alan şahıs kadrosunu odak noktasına alan herhangi bir çalışmaya ulaşılamamıştır. Bu bağlamda hazırladığımız tez, literatürdeki bu eksikliği gidermeyi amaçlamakta ve akademiye özgün bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Gelecekte yapılacak çalışmalarda Şermin Yaşar'ın eserlerindeki tipler; toplumsal cinsiyet rolleri, kişilik özellikleri, tip-mekân ilişkisi, sınıf farklılıkları gibi açılardan daha detaylı biçimde analiz edilebilir. Yazarın çocuklar için yazdığı eserlerdeki şahıs kadrosunda tiplere yer verilip verilmediği tespit edilebilir. Eğer varsa bunlar ile yetişkin edebiyatındaki tipler mukayese edilerek benzerlik ve farklılıklarına dair saptamalar ortaya konabilir. Yaşar'ın eserlerinin toplumsal gerçekçilik açısından değerlendirilmesi, onun sanat anlayışının yalnızca bireysel öykülerden ibaret olmayıp aynı zamanda toplumsal hafızayı yansıtan metinler olarak da anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Yaşar'ın eserlerinde yer verdiği tipler ile farklı bir yazarın öykü ve romanlarında karşılaşılan tipler mukayese edilip sanatçıların bakış açılarındaki ve dünya görüşlerindeki farklılıklar ifade edilebilir.

Şermin Yaşar, içinde bulunduğu toplumu dikkatle gözlemleyerek, çevresindeki bireyleri kurgu unsurlarıyla birleştirip eserlerine yansıtan bir yazardır. Yazar, roman ve öykülerinde kişi kadrosunu belirlerken karakter oluşturmaktan ziyade tiplendirme tekniğini kullanmıştır. Eserlerde tiplerin dış görünüşlerine dair detaylar yok denecek kadar azdır. Onlar; unvan, meslek, davranış veya psikolojik durumları ile çizilmişlerdir. Bu yaklaşım, kişilerden ziyade onlara yüklenen toplumsal gerçeği ifade etme amacının odak noktası yapıldığını gösterir. Düz ve değişmeyen tiplerin eserlerde var olması, yazarın anlatılarında bireysel dönüşümden ziyade mevcut toplum yapısını sergileme amacını taşıdığını düşündürür.

Yazar, eserlerinde mahalle yaşamına genişçe yer verir. İnsanlar arasındaki samimi ilişkiler ve güçlü komşuluk bağları ön plandadır. Bu nostaljik atmosferin

kullanılmasındaki temel neden, geçmişteki mahalle kültürünü yaşatma isteğidir. Eserlerde mahalle kültürü, aile bağları, cinsiyete dayalı roller, ekonomik zorluklar gibi konular aracılığıyla toplumun farklı kesimlerine dair çeşitli tiplere yer verilmiştir.

Yazar, çocukluk döneminde güvenli bağlanma gerçekleştiremeyen bireylerin, yetişkinlikte sağlıklı ilişkiler kurmakta zorlandığını vurgulayan anlatılar oluşturmuştur. Eserlerinde anne-çocuk ilişkisine özel bir önem atfetmiş; annenin, çocuğun gelişiminde ve yaşamındaki belirleyici rolünü sıklıkla vurgulamıştır. Bu durum, psikoloji kuramlarıyla da örtüşmekte ve eserlere sosyolojik bir derinlik kazandırmaktadır.

Eserlerde göze çarpan diğer bir önemli nokta, esnaf tiplerinin kurgudaki yeriyle ilgilidir. Yazarın çocukluk dönemindeki deneyimlerinin etkisiyle mahalle kültürünün önemli öğelerinden biri olan esnaf sıklıkla yer verdiği görülmektedir. Bakkal, fırıncı, fotoğrafçı gibi meslek sahipleri; samimi, yol gösterici ve güvenilir tipler olarak sunulmuştur. Buna karşın memur tipleri çalışmaktan kaçınan, günü kurtarmaya odaklı, sorumluluk bilinci zayıf kişiler olarak anlatılır. Bu karşıtlık, üretkenliğin ve toplumsal bağlılığın idealize edildiği bir değer sistemine işaret eder. Eserlerde çırak tipleri aracılığıyla, toplumun önemli sosyal sorunlarından biri olan çocuk işçiliği meselesine dikkat çekilmektedir.

Eserlerde öğretmen, emekli, öğrenci ve kadın tipleri de belirgin şekilde yer almaktadır. Öğretmenler genellikle yoksul ailelerden gelen, mesleğini seven ve öğrencilerine karşı duyarlı bireyler olarak tanıtılır. Bu yönüyle öğretmen tipi, idealleştirilmiş rol model anlayışının bir yansımasıdır. Buna karşın işini isteyerek yapmayan tek bir öğretmen aracılığıyla mesleki zorlamaların sonucu oluşabilecek yetersizlik de eleştirel biçimde yansıtılır.

Kadın kahramanlarda toplumsal cinsiyet rolleri ve mağduriyet teması sıkça işlenmiştir. Özellikle eşleri tarafından terk edilen, dul kalan ya da ekonomik sıkıntı çeken kadın tipleri üzerinden kadınların toplumsal konumlarına ve hayatta kalma mücadelelerine dikkat çekilmiştir. Bununla birlikte mağduriyet yalnızca kadınlarla sınırlı kalmaz; bazı tipler şiddet, istismar, ekonomik yetersizlik gibi nedenlerle ruhsal sorunlar yaşayan bireyler olarak da kurgulanmıştır. Bu durum, yazarın toplumun sarsıcı ve acı gerçeklerine dair farkındalığını gösterir.

Cimrilik ve üşengeçlik erkek kahramanlara atfedilen ve onlar üzerinden ironik bir üslupla işlenen temalar iken geçimsizlik ve dominantlık kadınlar üzerinden anlatılmış ve eleştirilmiştir. Eserlerde ailesinden birini kaybeden veya doğuştan görünüş farklılıklarına sahip bireyler “depresif” özellikler taşırlar. Terk edilen, ebeveynleri tarafından ihmal edilen veya çocukluk travması yaşayan kişiler ise melankolik tipler olarak çizilmişlerdir. Öfkeli tipleri genellikle baba rolündeki kahramanlar temsil ederken temizlik, sayma, batıl inanış gibi konularda takıntılı kişiler anne rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Dominant tipler, öykülerde eş ya da anne rolündedir. Onların baskın özellikleri, ailedeki diğer bireylerin onlar karşısında pasif bir tavır takınmalarına sebebiyet verir. Hassas tipler, gözlemci ve duygusal niteliklere sahiptir.

Şermin Yaşar'ın anlatılarını anlayabilmek için, eserlerdeki gerçeklikten yola çıkılıp hayal dünyasıyla harmanlanarak zenginleştirilen tipolojik karakterleri bilmek gerekmektedir. Çalışmamızda 30 farklı başlıkta toplam 127 adet tip tespit edilmiştir. Bunlardan 65'i sosyal tip, 37'si psikolojik tip, 25'i ise arketiptir. Sosyal tipler içinde akrabalık ilişkileri baz alındığında en fazla tekrarlanan tip anne tipi, meslekler temel alındığında esnaf tipi, kişilik özellikleri söz konusu olduğunda ise öfkeli tiptir. Psikolojik tiplere bakıldığında en fazla tekrarlananların, depresif ve melankolik tipleri olduğu görülmüştür. Arketipler içinde ise persona ve gölgenin eserlerde yoğunlukla kullanıldığı saptanmıştır.

Tablo 3. Eserlerdeki tip dağılımları

Eser Adı	Sosyal Tip Sayısı	Psikolojik Tip Sayısı	Arketip Sayısı
Tarihi Hoşça Kal Lokantası	12	12	2
Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu	13	9	5
Gelirken Ekmek Al	12	5	2
Deli Tarla	12	7	7
Kalk Yerine Yat	11	1	6
Söyleme Bilmesinler	5	3	3
Toplam	65	37	25
Genel Toplam	127		

KAYNAKÇA

- Aksoy, F. (2024). *Okul Öncesi Çağda Ebeveynlerin Ve Eğitimcilerin Çocuk İhmal Ve İstismarına Yönelik Farkındalıkları Ve Tutumu*. (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Adıyaman.
- Aktaş, Ş. (2022). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinleri Tahlili*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Alpoğuz, D. U. (2014). *Algılanan Ana-Baba Tutumlarının İlköğretim Öğrencilerinin Okumaya Yönelik Tutumlarına ve Türkçe Dersi Akademik Başarılarına Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Apış, Z. (2025) Şermin Yaşar İle Öykülerini Konuştuk, Kelime Müzesinin Kapılarını Araladık. *Türk Dili*, (853), 28-35. https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2022/12/Zehra-Apis-_S_-SERMIN-YASAR-ILE-OYKULERINI_8.pdf (Erişim Tarihi: 27.05.2025).
- Bahçeli, S. (2024) *Anne-Çocuk Bağlanması Ve Duygusal Erişilebilirlik Arasındaki İlişkiler: İkili (Diyadik) Analiz*. (Yüksek Lisans Tezi). MEF Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Börekeçi, G. (2016). Şermin Yaşar: “Herkes mutsuz, herkes mutluluk peşinde” [Blog yazısı], <https://egoistokur.com/mutsuzluk-belki-mutlu-oldugumuzun-farkina-varamamaktir/> (Erişim Tarihi 27.05.2025).
- Çelik, Y. (Ed.). (2002). *Sanat ve Edebiyatta Temel Kavramlar*. İstanbul: Nehir Yayıncılık.
- Çelikörs, S. (2019). Tezer Özlü’de Melankoli. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2(2), 323-334.
- Çetin, N. (2021). *Roman Çözümleme Yöntemi*(17). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2021). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye Roman Tiyatro*(6). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dalgar, G., Civil, F., Savaş, E., Şahin, A. (2022). Erken Çocuklukta Bağlanma: John Bowlby ve Mary Ainsworth Açısından İncelenmesi. *Eurasian Journal Of Health Sciences*, 5(1), 85-92.
- Dinler, V. (2006). Mağduriyet Kavramına Çok Yönlü Yaklaşım İçinde; *Suç Mağdurları*, Halil İbrahim, 49-71. Ankara: Adalet Yayınları.
- Efil, M. ve Uz, E. (2019). Klasik Doğu Ve Batı Edebiyatındaki Cimri Karakteri: Câhız Ve Moliere Örneği. *Bilimname*, 3, 321-354.
- Erermiş, S. (2001). Çocuk İhmali Nedir?. *İzmir Atatürk Hastanesi Tıp Dergisi*, 39 (2), 7-10.
- Eroğlu, F. (2018). *Evli Bireylerde Psikolojik İyi Oluş İle Ebeveyn Tutumları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı* (3). (Çev. Ü. Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Gonçarov, A. (1998). *Oblomov* (4). (Çev: S. Eyuboğlu). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Gümüş, S. Ş. (Ed.). (2022). *Edebiyat Üzerine Makaleler, Röportajlar* (7). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hasdedeoğlu, M. O. (2020). Türk Edebiyatından İki Dejenere Tip: Efruz Bey ve Zübük Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29), 386-403.
- İnci, F. ve Boztepe, H. (2013). Travma Sonrası Büyüme: Öldürmeyen Acı Güçlendirir Mi? *Psikiyatri Hemşireliği Dergisi*, 4(2), 80-84.
- Jung, C. G. (1995). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev: A. Tümertekin). İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen: Dişillığın Farklı Yüzleri*. (Çev: T. V. Soylu). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Jung, C. G. (2016). *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri* (2). (Çev: D. G. Erdinç). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2017). *Dört Arketip* (6). (Çev: Z. A. Yılmaz). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2019). *Psikolojide Tipler*. (Çev: N. Nirven). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kaplan, M. (1979). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2009) *Tip Tahlilleri* (8). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2002). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler* (6). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karakoç, S. (1986). *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Koca, Ş. (2025). *Melih Cevdet Anday'ın Tiyatro Eserlerinin İlkörneksel (Arketipsel) İnceleme Yöntemi ile Tahlili*. (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Koçak, A. ve Gürçay, S. (2017). Altın Beşik Efsanesinin Yüce Ana Ekseninde Göstergebilimsel İncelenmesi, *Karen*, 3(3), 1-16.
- Korkmaz, R. ve Şahin, V. (Ed.). (2018). *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korucu, A. (2011). *Psikanaliz ve Analitik Psikolojinin Kesiştiği Yer: Sonsuz Döngüde Ruhsal Gezintiler*. Erzurum: Bozkır Yayınevi.
- Kundera, M. (2023). *Roman Sanatı* (10). (Çev: A. Bora) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Oflazoğlu, T. (2011). *Moliere*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Orak, O. (2025). <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://a.vys.omu.edu.tr/storage/app/public/oyasevcan.orak/74808/Erikson%2520Psikososyal%2520Geli%25C5%259Fim%2520Kuram%25C4%25B1.pdf&ved=2ahUKEwiKguqfzaOPAxW6QvEDHQJCPdkQFnoECBYQAQ&usg=AOvVaw28gsk1usI56VMnB97d0TiI> (Erişim tarihi: 27.05.2025).
- Özel, Y ve Özkan, B. (2020). Kayıp ve Yasa Psikososyal Yaklaşım. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 12(3), 352-367.
- Pelister, T. (2017). *Arketipsel Eleştiri Bağlamında Tiyatro Metinlerinde Gölge Arketipinin İncelenmesi*. (Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Sarıçiçek, M. (2020). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu* (3). İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınevi.
- Seçkin, Ş. (2021). İstismarcı Yönetim Ve İntikam Niyeti: Mağduriyet Algısının Aracı, Sürekli Öfkenin Düzenleyici Rolü. *Inijoss*, 10(1), 135-151.
- Stevens, A. (2014). *Jung*. (Çev: N. Örgü). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi* (2). (Çev: S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- SunayAkin62. (2023, 8 Ocak). *Şermin Yaşar | Sunay Akın ile İşte O Çocuk*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=m5cB7-LsTzg>.
- Şahin, H, Ediboğlu, G. (2022). Obsesif Kompulsif Bozukluk: Kısa Bir Gözden Geçirme. *Çukurova Tıp Öğrenci Dergisi*, 2(2), 51-58.
- Şentürk, E. (2025). *Çocuğun Gelişim Alanları Üzerinde Anne-Çocuk Bağlanmasının Etkisinin İleri Analiz Yöntemleriyle İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Şimşek, E, ve Şenocak, E. (2009). İbni Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili. *Milli Folklor Dergisi*, 21(82), 110-121.
- Tekin, M. (2020). *Roman Sanatı* (19). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tıraşçı, Y. ve Gören, S. (2007). “Çocuk İstismarı ve İhmali”. *Dicle Tıp Dergisi*, 3(1), 70-74.

- Torun, D. (2019). Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi. (Yüksek Lisans Tezi). Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Tökel, D. (2022). Bizim Oblomovlar: Destanlarımızın Tembelleri. *Türk Dili*, 845, 4-11.
- Trt2. (2023, 14 Kasım). Şermin Yaşar | Doğan Hızlan ile Karalama Defteri | 97. Bölüm. [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=_CvoteWnR58.
- Türkkan, T. Odacı, H. ve Bülbül, K. (2021). Çocuk İstismarı Ve İhmalini Anlamak: Ekolojik Bir Yaklaşım. *Toplum ve Sosyal Hizmet* 32(2), 709-728.
- Tüzün, O, Sayar, K. (2006). Bağlanma Kuramı ve Psikopatoloji. *Düşünen Adam*, 19(1), 24-39.
- Ulusoy, M. D. Demir, N. Ö. ve Baran, A. G. (2005). Ebeveynin Çocuk Yetiştirme Biçimi ve Ergen Problemleri: Ankara İli Örneği. *Gazi Üniversitesi Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3(3), 367-386.
- Uzunkaya, F. (2017). İsmail Gaspıralı Anlatılarında Şahıs Kadrosu. *Karadeniz Dergisi* (36). 104-118.
- Üçok, A. (2014). *Ailede Anne Baba Çocuk İletişimi Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*. (Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Webb, J. ve Musello, C. (2020). *Çocukta İhmalin İzi Boşluk Hissi* (9). (Çev: G. Arıkan). İstanbul: Sola Unitas Yayıncılık.
- Yaşar, Ş. (2020). *Deli Tarla*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Yaşar, Ş. (2019). *Gelirken Ekmek Al*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Yaşar, Ş. (2018). *Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Yaşar, Ş. (2021). *Kalk Yerine Yat*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Yaşar, Ş. (2024). *Söyleme Bilmesinler*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Yaşar, Ş. (2019). *Tarihi Hoşça Kal Lokantası*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.