



**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**DUYGU ASENA'NIN ROMANLARINDA PSİKOMİTOLOJİ**

**Hazırlayan  
Seher AYDIN**

**Danışman  
Doç. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Nisan 2024, KAYSERİ**



**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**DUYGU ASENA'NIN ROMANLARINDA  
PSİKOMİTOLOJİ  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan  
Seher AYDIN**

**Danışman  
Doç. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL**

**Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi  
tarafından SYL-2022-11604 kodlu proje ile desteklenmiştir.**

**Nisan 2024, KAYSERİ**

## **BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK**

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Seher AYDIN





**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Program Adı : Yüksek Lisans  
Tez Başlığı : Duygu Asena'nın Romanlarında Psikomitoloji

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 155 sayfalık kısmına ilişkin 22/04/2024 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: % 17'dir.

Filtrelemeye **alıntılar dâhil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimeden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 22/04/2024

Danışman: Doç. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL

İmza

Öğrenci: Seher AYDIN

İmza

## KILAVUZA UYGUNLUK

**“Duygu Asena’nın Romanlarında Psikomitoloji”** başlıklı Yüksek Lisans Tezi Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesine uygun olarak hazırlanmıştır.

### Hazırlayan

Seher AYDIN

### Danışman

Doç. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL

### Türk Dili ve Edebiyatı ABD Başkanı

Prof. Dr. Turgut KOÇOĞLU

## KABUL VE ONAY TUTANAĞI

**Doç. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL** danışmanlığında **Seher AYDIN** tarafından hazırlanan **“Duygu Asena’nın Romanlarında Psikomitoloji”** adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

22/03/2024

(Tez Savunma Sınav Tarihi yazılacak)

### JÜRİ:

|          |                                           |      |
|----------|-------------------------------------------|------|
| Danışman | : <b>Doç. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL</b>         | İmza |
| Üye      | : <b>Prof. Dr. Hülya ERAYDIN ARGUNŞAH</b> | İmza |
| Üye      | : <b>Prof. Dr. Yunus AYATA</b>            | İmza |

### ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu’nun .... /.../..... tarih ve ..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..... /...../ .....

Prof. Dr. Atabey KILIÇ  
Enstitü Müdürü

## ÖN SÖZ

Psikomitoloji mit, destan, masal ve kolektif hikâyelerin psikodinamik teorilerle yeniden incelenmesidir. Birey, geçmiş ve gelecek arasında kalmış, arafta bir varlıktır. Mitler de bireyin dış dünyası ile iç dünyasını birleştiren, yaşayan, yaşatan öykülerdir. Psikomitoloji insana ait bu öyküleri inceler, psikomitolojinin üzerinde durduğu metinler toplumların gelenek ve göreneği, ayinlerin gerçekliği hakkında bilgi verir, bu sayede bireyin sosyal eylemlerinin anlamı psikomitoloji aracılığıyla açıklanır.

Eserlerinde insanın iç dünyasını dış dünyadaki yaşadıklarıyla birleştirip onların öykülerini irdeleyen Duygu Asena, 1980 sonrası yıllarda kadın haklarının güçlü bir savunucusudur, kadının toplumdaki yerini eleştirir, edebiyatta eril dilin hâkim olmasına karşın bir kadın yazar olarak toplumda kadının ikinci planda kalmasına dikkat çeker.

Bu tezde Asena'nın romanlarındaki kadın ve erkek kahramanların psikolojik tahlili psikomitoloji literatüründen yararlanılarak yapılmıştır. Öncelikle kahramanların serüvenleri tespit edilmiş ardından ise mit, bilinen öykü ve masal kahramanlarının macerası roman kahramanlarının maceralarıyla eşleştirilmiştir. Bu eşleşmeye göre belirlenen kompleksler incelenmiştir. Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde mitoloji-psikoloji konusunda teorik bilgi sunulmuş ve bu alanların ilişkisi üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde romanlarda tespit edilen komplekslerin mitik hikâyesiyle teorisi hakkında bilgi verilmiş ve eserler incelenmiştir. Sonuç bölümünde kahramanlara bütünsel yaklaşılmış, elde edilen ortak özellikler sıralanmıştır.

Hayatımın her aşamasında olduğu gibi bu çalışmada da yanımda olan, umutsuzluğa kapıldığımda umut aşılayan, sevgi ve destekleriyle bana kendimi iyi hissettiren aileme, hocalarıma, arkadaşlarıma ve öğrencilerime şükranlarımı sunarım. Tez sürecinde kaybettiğim, canımdan bir parça bildiğim, hayallerime benden daha çok inanan ve gerçekleşmesi için daima destek veren canım babam Zabit AYDIN'a minnetim sonsuzdur. Tez sürecinde destek veren Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimine, tezin son hâlini alması için bilgisini ve zamanını benden esirgemeyen jürideki hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca hayatımın her anında beni destekleyen, elimden tutan, motive eden kıymetli Hocam Doç. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL'a gönülden, sonsuz minnet ve şükranlarımı sunarım.

**Seher AYDIN, Kayseri, 2024**

# DUYGU ASENA’NIN ROMANLARINDA PSİKOMİTOLOJİ

Seher AYDIN

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Nisan 2024

Danışman: Doç. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL

## ÖZET

İnsanın doğası, yaradılışı ve evrenin oluşumu hakkında bilgi veren mitler, psikolojiye de kaynaklık eder. Psikoloji bilimi literatürünü oluştururken mitlerden yararlanır. Mitler, bireyin hem reel hem de ruhsal yolculuğuna ışık tutar. Mitoloji ve psikolojinin karşılıklı etkileşiminden doğan psikomitoloji; mitlere amaç, kök, neden, konu açısından yaklaşarak insana ait çıkmazları çözümler, bireyin ruhunun öyküsünü inceler. Metin tahlil edilirken eserlerin şahıs kadrosu çıkarılır ve bu şahısların psikolojik çözümlemesi yapılır. Bu çözümlemeler daha da detaylandırıldığında eserlerdeki bireysel ve kolektif bellek unsurları görünür kılınır. Bu tezde de 1990’lı yıllarda siyasî-sosyal ve edebî hayatta kendini gösteren Duygu Asena’nın romanlarındaki kişilerin ruhsal özellikleri incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda ulaşılan bilgiler sentezlenerek roman kişileri mitik öykü kahramanlarıyla eşleştirilmiştir. Eşleştirme sonucunda mitsel öykülerden yararlanılarak roman kişilerinin psikoloji literatüründe yer edinmiş sendrom/komplekslerden hangisine örnek oluşturacağı belirtilmiştir. Bu tezin disiplinler arası bir alan olan psikomitolojiye karşı ilgiyi arttıracığı ve şahıs kadrosu tahliline yeni bir bakış açısı getireceği umulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Duygu Asena, sendrom/kompleks, psikomitoloji, mitoloji, psikoloji.

# **PSYCHOMYTHOLOGY IN DUYGU ASENA’S NOVELS**

**Seher AYDIN**

**Erciyes University, Graduate School of Social Sciences**

**Master’s Thesis, April 2024**

**Supervisor: Assoc. Dr. Hilal AKÇA ÖCAL**

## **ABSTRACT**

Myths, which provide information about human nature, creation and the formation of the universe, also serve as a source for psychology. He makes use of myths while creating the psychological science literature. Myths shed light on both the real and spiritual journey of the individual. Psychom mythology arising from the mutual interaction of mythology and psychology; By approaching myths in terms of purpose, root, cause and subject, it solves human dilemmas and examines the story of the individual's soul. While analyzing the text, the characters of the works are identified and the psychological analysis of these individuals is made. When these analyzes are further detailed, individual and collective memory elements in the works become visible. In this thesis, the psychological characteristics of the characters in the novels of Duygu Asena, who showed herself in political-social and literary life in the 1990s, were examined. As a result of this analysis, the information obtained was synthesized and the novel characters were matched with mythical story heroes. As a result of the matching, using mythical stories, it was stated which of the syndromes/complexes that the novel characters would exemplify in the psychology literature. It is hoped that this thesis will increase interest in psychom mythology, which is an interdisciplinary field, and bring a new perspective to person analysis.

**Keywords:** Duygu Asena, syndrome/complex, psychom mythology, mythology, psychology.

# İÇİNDEKİLER

## DUYGU ASENA'NIN ROMANLARINDA PSİKOMİTOLOJİ

|                              |      |
|------------------------------|------|
| BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK..... | i    |
| TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....    | ii   |
| KILAVUZA UYGUNLUK .....      | iii  |
| KABUL VE ONAY TUTANAĞI ..... | iv   |
| ÖN SÖZ .....                 | v    |
| ÖZET .....                   | vi   |
| ABSTRACT.....                | vii  |
| İÇİNDEKİLER.....             | viii |
| GİRİŞ.....                   | 1    |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DUYGU ASENA'NIN HAYATI, SANATI, ESERLERİ

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| 1.1. Duygu Asena'nın Hayatı ..... | 9  |
| 1.2. Sanatı .....                 | 13 |
| 1.3. Eserleri.....                | 16 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### MİTOLOJİ TANIMI VE TARİHÇESİ

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. Mitoloji .....                                            | 17 |
| 2.1.1. Mitolojinin Özellikleri .....                           | 18 |
| 2.2. Mitler .....                                              | 18 |
| 2.2.1. Mitlerin Özellikleri .....                              | 19 |
| 2.2.2. Mitlerin Tasnifi .....                                  | 20 |
| 2.3. Mitolojinin Diğer Sosyal Bilim Sahalarıyla İlişkisi ..... | 22 |
| 2.3.1. Felsefe ve Mitoloji .....                               | 22 |
| 2.3.2. Sosyoloji ve Mitoloji .....                             | 23 |
| 2.3.3. Sanat ve Mitoloji.....                                  | 25 |
| 2.3.4. Edebiyat ve Mitoloji .....                              | 25 |
| 2.3.5. Psikoloji ve Mitoloji .....                             | 27 |
| 2.3.5.1. Psikomitoloji.....                                    | 29 |
| 2.3.5.2. Sendrom/Kompleks .....                                | 31 |

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**MİTİK ÖYKÜLERDEN DUYGU ASENA’NIN ROMANLARINA**  
**“KOMPLEKSLİ KAHRAMANLAR”**

|                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1. Narsisizm .....                                                                                                     | 33  |
| 3.1.1. Narkissos Miti.....                                                                                               | 35  |
| 3.1.2. <i>Kadının Adı Yok</i> Romanında Kendine Aşırı Hayran Olma Çıkmazındaki Narsist<br>“Baba” .....                   | 37  |
| 3.1.3. <i>Aslında Özgürsün</i> Romanında Narsisizm Kompleksi’nden Bağımsızlaşma:<br>“Erkan” .....                        | 41  |
| 3.1.4. <i>Aynada Aşk Vardı</i> Romanında Kendini Beğenmiş Narsist Baba: “Tarık” .....                                    | 47  |
| 3.2. Sindirella/Külkedisi Sendromu- Andromeda Kompleksi .....                                                            | 50  |
| 3.2.1. Külkedisi/ Sindirella Masalı .....                                                                                | 51  |
| 3.2.2. Andromeda Miti.....                                                                                               | 53  |
| 3.2.3. <i>Kadının Adı Yok</i> Eserindeki Bağımsız Olamama Korkusu Karanlığındaki<br>“Anne” .....                         | 54  |
| 3.2.4. <i>Aslında Özgürsün</i> Romanında Sindirella Kompleksi’nden Özgürlüğe Yolculuk:<br>“Nihal, Belgin ve Semra” ..... | 62  |
| 3.2.4.1. Nihal .....                                                                                                     | 62  |
| 3.2.4.2. Belgin.....                                                                                                     | 66  |
| 3.2.4.3. Semra .....                                                                                                     | 69  |
| 3.3. Peter Pan Sendromu.....                                                                                             | 71  |
| 3.3.1. Peter Pan Hikâyesi .....                                                                                          | 74  |
| 3.3.2. <i>Kadının Adı Yok</i> Romanında “Çocuk Adam” Ci-Ci.....                                                          | 77  |
| 3.4. Daphne Mitinden Hareketle Frijitlik .....                                                                           | 83  |
| 3.4.1. Daphne Miti .....                                                                                                 | 84  |
| 3.4.2. <i>Kadının Adı Yok</i> Romanında “Frijitlik” Bağlamında Fügen .....                                               | 86  |
| 3.5. Aşırı Kontrolcü Anne: Demeter Sendromu .....                                                                        | 88  |
| 3.5.1. Demeter Miti.....                                                                                                 | 90  |
| 3.5.2. <i>Aslında Aşk da Yok</i> Romanında Koruyucu Anneye Örnek Kadın Kahraman ....                                     | 93  |
| 3.5.3. <i>Aşk Gidiyorum Demez</i> Romanında Kontrolcü “Anne” .....                                                       | 100 |
| 3.6. Persephone Sendromu .....                                                                                           | 106 |

|                                                                                                         |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.6.1. <i>Aşk Gidiyorum Demez</i> Romanında Bir Arafdalık Örneği: “Beyaz Cam<br>Âlemindeki” Demet ..... | 108        |
| 3.7. Wendy Sendromu .....                                                                               | 112        |
| 3.7.1. <i>Aşk Gidiyorum Demez</i> Romanında Bir Wendy “Selin” .....                                     | 114        |
| 3.8. Oidipus Kompleksi .....                                                                            | 122        |
| 3.8.1. Oidipus Miti .....                                                                               | 122        |
| 3.8.2. <i>Paramparça</i> Romanında Bir Baba-Oğul Dramı: Oidipus Kompleksi .....                         | 124        |
| 3.9. Don Juan Kompleksi .....                                                                           | 126        |
| 3.9.1. Don Juan Efsanesi .....                                                                          | 131        |
| 3.9.2. <i>Paramparça</i> Romanında Tek Bedende İki Kişi: Don Juan .....                                 | 132        |
| 3.10. Medeia Kompleksi .....                                                                            | 135        |
| 3.10.1. Medeia Miti .....                                                                               | 136        |
| 3.10.2. <i>Aslında Özgürsün</i> Romanında Kızını İntihara Sürükleyen Medeia Kompleksli<br>“Anne” .....  | 139        |
| 3.10.3. <i>Aynada Aşk Vardı</i> Romanında Medeia Kompleksi Karanlığında Büyük<br>“Anneanne” .....       | 142        |
| <b>SONUÇ</b> .....                                                                                      | <b>147</b> |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....                                                                                   | <b>156</b> |

## GİRİŞ

Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* (1987), *Aslında Aşk da Yok* (1989), *Aynada Aşk Vardı* (1997), *Aslında Özgürsün* (2001), *Aşk Gidiyorum Demez* (2003), *Paramparça* (2004) başlıklarını taşıyan altı romanı; *Kahramanlar Hep Erkek* (1992) adında bir hikâye kitabı ve *Değişen Bir Şey Yok* (1994) isminde denemesi vardır. 1980'li yıllarda çeşitli gazetelerde ve dergilerde yayımlanmış röportajları derlenerek *Zamana Değen Sorular* oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra Şadan Maraş Öymen'in hazırladığı *Orada Kadınlar Var mı?* başlıklı kitabı biyografi türündedir. Ancak bu tezin kapsamında Duygu Asena'nın sadece romanları ele alınmış, kahramanlar ve onların psikolojik tahlilleri, kahramanların olay örgüsü içindeki davranışları incelenmiştir. Tespit edilen bulgular psikolojiye ve psikolojideki komplekslere kaynaklık eden mitolojik öykülerle karşılaştırılmıştır. Mitolojik öykülerin evrensel olma özelliğinden yola çıkılarak roman kişilerinin davranış ve tutumlarının altında yatan sebepler mitik hikâyeler aracılığıyla analiz edilmiştir.

Toplumların kültürel mirası gelecek nesillere geleneklerle/göreneklerle, yazılı ve sözlü metinlerle aktarılır. Bu metinlerden birisi de mittir. Mitler toplumun değerlerini, duygularını, düşüncelerini, yaşadıklarını bünyelerinde taşıyarak kuşaktan kuşağa aktarır. Dolayısıyla ilk insandan günümüze kadar olan izleri içinde barındırır, bu sayede Tanrıdan dünyanın yaratılışına kadar her konu mitlerde bulunabilir. İnsanlığın gelişimi mitler üzerinden gözlemlenebilir. Mitlerle ilgilenen mitoloji alanı da bu yüzden diğer birçok alanla içli dışlıdır. Biyoloji, psikoloji, sosyoloji, tarih, müzik, edebiyat gibi alanlar mitolojiyle alışveriş içindedir. Kültürel mirasın kodları olan mitler, insanın biyolojisi ve toplum bilimi hakkında bilgiler içerir. Bireyin doğasına dair ipuçları bütünü olan mitler, birçok bilim dalının temeli ortaya atılmadan önce var olmuşlardır. Örneğin psikoloji gibi insanı çözmeye, insana dair “neden, nasıl?” gibi sorular sormaya dayalı bir alan olmadan önce insanın içsel sorunlarına, psikolojik bulgularına dair izler, mitlerde bulunmaktaydı. Bu yüzden mitlerle ilgili olan mitoloji alanı da Emet Gürel ve Canan Muter (2007)

tarafından “ilkel psikoloji” olarak değerlendirilmiştir. Mitleri inceleyen bir bilim insanı olarak S. Freud, onları bireylerin geçmişten getirmiş oldukları ortak rüyalar şeklinde ele alır. C. G. Jung da mitlerin efsanelerde ve rüyalarda ortaya çıktığını söyleyerek mitlere evrensel, ortak ve estetik olma özelliği verir. Bunun yanı sıra C. G. Jung, mitleri insanların kolektif bilinçaltında bulundurdıkları arketipler olarak niteler. Birey, bilinçaltında bulunan mitler, genlerden gelen evrensel düşünceler ve davranış biçimleriyle benliğini şekillendirir. Buna ek olarak birey, içine doğduğu kültür ile işlenir. Bu serüven nesilden nesile böyle devam ederken kişi; tüm duygu, düşünce, davranış biçimini atalarından bir miras gibi alır ve devam ettirir.

İnsanı temel alan psikoloji, ortak miras olan bu mitleri insanın duygu, düşünce, davranış yapısını anlamada kullanır. Bireyin öyküsünü anlamak psikomitoloji alanıyla ilgilidir. Psikomitolojinin temel taşlarından olan mitsel öğelerden bazıları da psikoloji literatüründe kendine yer bulmuş komplekslerdir. Mitler, Andromeda, Persephone, Adonis, Golem, İkaros gibi isimleri olan bu komplekslerin tanı ve tedavisinde rol alır. Dolayısıyla mitler, soyuttan somuta geçerek psikolojik rahatsızlıkların teşhis edilmesinde kullanılır, bireyin atalarından ve geçmişinden getirdiği olaylarla şimdi arasında bağ kurarak psikoloji literatürüne katkı sağlar. Edebî eserlerin temelinde yer alan insanın varlığı göz önünde bulundurulursa görülecektir ki birçok kahramanın çözümlemesinde de mitlerin bu özelliklerine ihtiyaç vardır. Aslında edebî eserlerdeki birçok kahramanın yolculuğu, mitolojik kahramanların serüvenini hatırlatır. Bu benzerliklerin bilinip araştırılması da metin tahlilinde ve kahramanların analizinde işe yarayacaktır. Öteden beri gelen tahlil metotlarından bazıları eser-yazar, eser-sosyal çevre, eser-devir şeklindedir. Mehmet Kaplan ise “metin tahlili metodu” ismini verdiği, her edebî eseri kendi içinde organik bir bütün olarak görme ve eserdeki güzelliği buna bağlama tarzını tahlil çeşitleri arasına katmıştır. Kaplan’a göre (2014) edebî eser incelenirken bütün unsurlara bakılması gerekir. Bu unsurlar arasındaki ilişki kontrol edilmelidir.

Kaplan’ın tahlil metodu yanı sıra bu alanda çalışma yapmış Fatih Tepebaşı, İsmail Çetişli, Mehmet Tekin, Nurullah Çetin ve Şerif Aktaş’ın şahıs kadrosu tahlilleri de önemlidir. Şerif Aktaş (2022), tahlil metodunda şu şablonu ortaya koymuştur: Zihniyet, Yapı, Özet, Olay Örgüsü, Kişiler, Zaman, Mekân, Tema, Dil ve Anlatım, Bakış Açısı ve Anlatıcı, Yorum. Nurullah Çetin (2019) ise şahıs kadrosunu yedi başlıkta inceler:

Merkezî kişi, tip, karakter, yardımcı kişiler, kurgusal kişi, hayalî figürler, eşya figürleri. Başlıklara bakıldığında ana karakterlerin yanındaki yardımcı kişilerin de önemli olduğu görölür. Tahlil bununla bitmez, hayalî figürler ve kahramanlarla ilişkisi olan eşyalar da önemlidir, incelenmesi gerekir. İkinci başlık altında tipler, yapılarına ve konularına göre ayrıştırılır. Yapılarına göre; yüceltilmiş tip, ilk örnek, nihilist tip. Konularına göre; sosyal tipler, psikolojik tipler, zihinsel tipler. Buradan anlaşılaçağı üzere araştırmacı için anlatıcının sunduğu kahramanların psikolojisi de önem arz etmektedir. Lakin şimdiye kadar şahıs kadrosu tahlili yapılırken detaylar söz konusu olmamıştır. Araştırmacılar, sadece anlatıcının kahramanı oluşturduğu kadarıyla, kıyafetiyle, mesleğıyle, eğitimiyle, yaşadığı sosyal ortamla, olay örgüsündeki yeriyle ilgilenmişlerdir. Oysaki insanın öyküsü ve karanlık yanı bilinçaltıyla, atalarından getirdiğı özelliklerle, psikolojik hâliyle ortaya çıkar. Bu tezin konusu oluşturulurken de şahıs kadrosu tahlili metotlarındaki bu eksiklik fark edilmiş ve kahramanların öyküleri detaylıca araştırılmaya karar verilmiştir. Olay örgüsünde kahramanları bu denli tanımak, mekân ve zaman konusunda da olay örgüsündeki kırılmalarda da fayda sağlayacaktır. Sonuçta eserin kahramanı yalnız yaşamayı tercih ederse, sorumluluk almaktan kaçarsa, belli başlı korkuları varsa ona göre bir mekânda yaşamak isteyecektir veya bu davranışlarına uygun bir çevresi olacaktır. Aslında şahıs kadrosunu böyle detaylandırmak tahlilin diğer basamaklarına da (zaman, mekân, olay örgüsü) katkı sağlayacaktır. Bu amaçla yola çıkılan tezde geliştirilmiş yeni bakış açısıyla hem mitolojiye hem mitik hikâyelere hem psikolojiye ilgi artacaktır. Bu yüzden tez yazımı boyunca şu sorulara cevap verilmiştir; mit nedir, mitlerin yapısı ve işlevi nelerdir, mitler nasıl tasnif edilir, mitoloji nedir, mitolojinin özellikleri ve diğer alanlarla ilişkisi nedir, mitoloji ve psikoloji arasında nasıl bir ilişki vardır, psikomitoloji nedir, sendrom/kompleks nedir, Duygu Asena'nın roman kişilerinde tespit edilen mitolojik hikâyeler ve bu hikâyelerin kaynaklık ettiğı kompleksler nelerdir? Bu sorular araştırılırken birçok kaynağa başvurulmuştur. Tezin teorik bilgisi yazılırken mit, mitlerin özellikleri, mitoloji gibi konularda Mircea Eliade'nin yazdğı *Mitlerin Özellikleri* (2018) isimli kitaptan faydalanılmıştır. Bu eser dokuz başlıktan oluşur, içeriğinde mitlerin yapısı, mit çeşitleri, mitlerin zamana egemen olması, mitoloji gibi konulara değinilmiştir. Türkiye'deki mitoloji çalışmalarına bakıldığında sıklıkla ismi duyulan araştırmacı Fuzuli Bayat'ın kaleme aldığı *Türk Mitolojik Sistemi 1- 2* (2007) isimli eseri de Türk mitolojisini

tanıma noktasında önemlidir. Özellikle kitabın ikinci cildinde yer alan “Yer Ana”, “Türk Mitolojisinde Aile” başlıkları bu tez konusuna katkı sağlamıştır.

Mitoloji-psikoloji ilişkisinde ve psikomitoloji kavramının açıklanmasında Bilgin Saydam, Hakan Kızıltan gibi isimlerin eserleri literatürde büyük bir eksiği kapatacak niteliktedir. Bilgin Saydam’ın *Ara’f’dalık-lar* (2017) isimli eseri insanın öyküsünü öğrenmede yol gösterici bir harita sunar. Mitlerin, neden insanların kurucu öyküleri olarak nitelendirildiğini, bireyin neden öyküye ihtiyaç duyduğunu konu alır. Kitap, bir taraftan psikolojiye dayanır ve bilimsel hava sezdirir diğer taraftan da herkesin hayatından izler taşır. Bilgin Saydam’ın (2013) *Deli Dumrul’un Bilinci* isimli kitabı “Türk- İslâm Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi” alt başlığıyla çıkmıştır. Saydam bu eserinde Türk halk edebiyatının başyapıtlarından olan *Dede Korkut Kitabı*’nda yer almış “Deli Dumrul Boyunu” inceler. Bu geçiş sürecinde yer alan ataların ve insanların öyküsünü anlatır. Eser, halk edebiyatına bir psikiyatrin gözünden bakmak isteyenler için önemli çalışmadır. Bu tez için de insanlığın öyküsünü anlatması, mitlerin bir miras gibi ilk devirlerden günümüze aktarıldığını göstermesi açısından öncü olmuştur. Bilgin Saydam ile Hakan Kızıltan’ın editörlüğünü yaptığı *Psikomitoloji-İnsanı Öykülerde Aramak 1* (2020) isimli eser de alanda çalışan birçok araştırmacının yazısından oluşur. Bilgin Saydam ile Hakan Kızıltan’ın editörlüğünü yaptığı *Psikomitoloji-İnsanı Öykülerde Aramak 2* (2021) isimli kitapta İstanbul Psikomitoloji Çalışma Grubu’nun (İPM) etkinlikleri kapsamında, İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalında, 2015-2020 yılları arasında düzenlenen seminerler “Her Şey Hikâye!” başlığıyla yer almıştır. Mitolojiden dine, edebiyattan felsefeye birçok konu içeren yazılar çeşitli isimlerin kaleminden çıkmıştır.

Tezin ikinci bölümünü oluşturan psikolojideki çoğu komplekse kaynak olmuş Yves Bonnefoy’un *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü 1-2* (2000) alfabetik sırayla mitolojik öyküleri sunar. Tezde mitolojik öyküler derlenirken faydalanılanlardan biri de alfabetik sıralama ile oluşturulan Azra Erhat’ın *Mitoloji Sözlüğü* (2007) isimli eseridir. David Leeming ve Jake Page’in *Tanrıça Mitleri* (2019) eseri özellikle yardımcı olmuştur. Asena, kahramanlarının çoğunu kadınlardan seçmiştir. Dolayısıyla mitolojide kadınlara ait öykülerin özel olarak bir eserde derlenmesi tez için kolaylık sağlamıştır. Tezde bu eserden Demeter, Persephone gibi tanrıçaların öyküsü

konusunda yararlanılmıştır. Edith Hamilton, *Mitologya* (2020) isimli eserinin giriş kısmında Yunan mitologyasından bahsetmiştir. Altı bölümden oluşan kitap, “Tanrılar”- “Yaratılış”- “İlk Kahramanlar”, “Aşk ve Serüven Öyküleri” gibi başlıklarla mitolojik öyküleri okuyucuya aktarmıştır. Mitolojik öyküler araştırılırken faydalanılan bir diğer eser de Robert Graves’in *Yunan Mitleri 1-2* (2020) isimli kitabıdır. Mitolojik öyküler hakkında detaylı bilgi barındırması bakımından önemlidir. Tanrıçaların öyküsünün bulunduğu bir eser de Hilal Akça’nın *Ataerkilliğin Manevi Kızları- Kadın Kahramanın Ölüler Diyarına İnişi* (2022) kitabıdır. Bu kitap hem tanrıçaların öykülerini barındırması hem de *Muhâdarât* (1892), *Udî* (1899), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938) gibi romanlardaki kadın kahramanların yolculuklarını ve bütünlük arayışını incelemesi adına bir örnek teşkil etmiştir. Emet Gürel ve Canan Muter’in kaleme aldıkları “Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması” (2007) isimli makale, komplekslere konu olan mitolojik öyküleri anlatması ve bu komplekslerin psikolojide hangi hastalığa karşılık geldiğini belirtmesi açısından önemlidir. Hilal Akça’nın “Leyla Erbil’in Eski Sevgili Hikâyesine Psikomitolojik Bir Yaklaşım” (2019) isimli makalesinde ‘Eski Sevgili’ hikâyesindeki kahramanların mitolojik hikâyelerdeki kahramanlarla karşılaştırılması yapılmıştır. Makale, uygulama konusunda bu çalışmaya örnek oluşturmuştur.

Tezin uygulama yönü Duygu Asena ve romanları üzerinden olacağı için literatürde Asena ve eserleri hakkındaki kaynaklara da bakmak faydalı görülmüştür. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezinde Duygu Asena adına 11 tez bulunmaktadır. Belgin Büyük’ün (2010) “Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok*, Elfriede Jelinek’in *Sevda Kadınları* Adlı Yapıtlarda Feminizm Sorunsalı”, Ayşe Merve Şayak’ın (2011) “Popüler Feminizm İçinde Duygu Asena’nın Yeri”, Berrin Kahraman’ın (2012) “Duygu Asena’nın *Aşk Gidiyorum Demez* ile Maeve Binchy’nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* Adlı Eserlerdeki Ana Karakterlerin Evlilik ve Aldatma Temaları Açısından Karşılaştırılması”, Latife Canan Kaplan’ın (2012) “Şeytanı Baştan Çıkarmak: Erica Jong ve Duygu Asena Romanlarında Arzu, Toplum, Bellek Kısılcında Kadın ve Cinsellik”, Emine Topkara’nın (2016) “Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok* Eserine Feminist Bir Yaklaşım”, Ayşe Nur Uslu’nun (2023) “Feminizm ve Duygu Asena’nın Romanları” adlı yüksek lisans tezi bulunur. Senem Soyer’in (2013) “Mısırlı Nevâl es-Sa’dâvî ile Duygu Asena’nın Eserleri ve Edebî Kişiliklerinin Karşılaştırılması” isimli doktora tezi vardır. Bu tezler dışında iki İngilizce iki de Almanca

tez mevcuttur. Bunlar da yine feminist yaklaşıma dair konuları ele almışlardır. Asena'nın hayatı, yazma süreci ve eserleri incelenirken bu tezlerin yanında *Ben Duygu-Bir Veda Söyleşisi... Sonsöz* isimli eserinden faydalanılmıştır, bu kitabı Ayşe Emel ve Zeki Coşkun (2008) kaleme almıştır. Duygu Asena'nın eserlerinde psikomitoloji incelemesi yapılmamıştır, çalışma literatürdeki bu açığı kapatmayı amaçlar.

İletişimin temel aracı olan dil incelendiğinde o dili konuşan toplum, o toplumun önyargıları, gücü, cinsiyetlere bakışı, sosyal hayatı, siyasî yönü, eğitimi, gelenek ve görenekleri hakkında birçok bilgiye sahip olunur. Dolayısıyla dil, göz ardı edilecek bir unsur değildir. Dili, araştırmalarında göz ardı etmeyen bir topluluk da feministlerdir. Feministler, cinsiyet ayrımını bir de dil üzerinden incelemişlerdir. Onlar “Dilde cinsiyetçilik” kavramını sorgulayıp bu noktada deyimlere, atasözlerine, erkek ve kadın söylemine, eserlerdeki cinsiyetçi kavramlara göz atmışlardır. “Kızını dövmeyen dizini döver”, “karı gibi ağlama” tarzı söylemler, kadının toplumdaki yerini, ikinci planda kalışını gözler önüne serer. Dilde erkeğin egemen hâlde bulunması bu tarz sorunlara yol açmıştır. Bu durum edebiyat alanında da söz konusudur, eril ve dişil söylem incelendiğinde aralarında birçok fark bulunur. Örneğin erkek yazar, kadının dünyasına detaylıca bakamaz, genelde kadını yansıtırken taraflı yaklaşır, kadını olaylar içine yerleştirirken ona güçsüz, ikinci planda bir kimlik çizer. Buna bir de ataerkil toplumun baskısı eklendiğinde kadın karakterler eğitimsiz, ev içi görevlerinde bulunan, erkeğin sözünden çıkmayan, kendi hayatına dair kararlar alamayan, hayatın her anında erkeğin bir adım gerisinde duran bir çerçevede çizilir. Buna karşı olarak da Feminizm, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliği ortadan kaldırmak isteyen, kadınların kararlarını daha özgür alabilmesi için çalışmalar yürüten, onların kendi dünyalarında söz sahibi olmasını isteyen siyasal bir harekettir. Feminizm, edebiyat sahasında da kendini gösterir, bazı erkek yazarlara karşı kadın yazarlar, kadın karakterlerini çizerken onların özgür, güçlü, ayakları üstünde durabilen, aktif, bağımsız, okuyan kadınlar olmasına dikkat ederler. Eserlerindeki dili de buna göre kullanırlar. Özellikle dişil dilin kadın dünyasını daha detaylı anlatabilmesi, kadın kahramanların hayatını anlamış olmaları da önem arz eder. Duygu Asena da altmış yıllık yaşamında romanlarıyla, hikâyeleriyle feminizm hareketine öncülük etmiş, bunun dışındaki zamanlarda da kadınların yanında durmuş ve kalemini bunun için kullanmıştır. Asena, 1978’de *Kadınca* ile birlikte *On yedi*, *Ev Kadını*, *Bella Bayan*, *First* ve *Negatif* gibi pek çok derginin yayın yönetmenliğini yapmıştır.

*Kadınca*'yla beraber Duygu Asena'nın feminist kimliği<sup>1</sup> de daha görünür olmuştur. Bu dergide o dönemde henüz değinilmeyen cinsellik, kadına şiddet, aile içi problemler ve tecavüz, baba baskısı, kürtaj, evlilik dışı ilişki gibi konuları işlemiş ve bunlara dikkat çekmiştir. 1980 yılıyla harekete olan ilgi artmış ve dergiye destek çoğalmıştır. Dolayısıyla kadın çalışmaları noktasında Asena, önemli bir isimdir. Romanlarında da bu çizgiyi takip eden yazar, örneğin *Kadının Adı Yok* isimli eserinde aile olgusunu muhafazakâr bir baba ve onun sözünden çıkmayan anne ile iki kız evlat üzerinden verir. İki kız evlat, cinsiyetçi ayrıma maruz kalırlar dolayısıyla ikisi de özgür bireyler değildir. Babaları sıklıkla “Nereye gidiyorsun, kaçta geleceksin, kaç lira harcadın, kaç aldın?” diye sorular soran, eşinin ve kızlarının giyimine, arkadaşlarına, eğitimine karışan biridir, romanda kadının değerinin olmadığı gözlemlenir. Tüm bu sorunlar etrafında o iki kız büyür. Duygu Asena, o kızların kompleksli baba ve annenin arasında ne yaşadıklarını gözler önüne serer.

Yazar, *Aslında Özgürsün* romanında da Belgin ve Berna isimli iki kadının hayatını anlatır. Belgin, ev hanımı olan, evden hiç çıkmayan, üniversiteyi eşi için yarıda bırakmış bir kadındır, romanın sonlarına doğru okuyucunun karşısına güçlü bir kimlikle çıkar. Belgin, bir dernekte konuşmalar yapan, araştıran, çevre, hava ve su kirliliği hakkında projeler sunan bir kadın olmuştur. Yazar, *Paramparça* isimli eserinde küçük yaşta eniştesinin tecavüzüne uğramış bir erkeğin parçalanmış cinsiyetine ve bunun getirdiği sorunlara dikkat çeker. Dolayısıyla Asena, romanlarını yazdığı yıllarda değinilmeyen konuları ele almış, önemli detayları aktarmıştır. Son yıllarda “kadın, sosyal ortamda kadının yeri, kızların eğitimi, cinsiyet ayrımcılığı, ataerkil baskı” gibi konulara eğilimin fazla olduğu görülür. Bu yüzden Duygu Asena gibi bu noktada korkusuzca yazan yazarları dışarıda tutmamak gerekir. Bu tez yazarın eserlerine ilgiyi arttıracak kadar kadın çalışmaları noktasında da dikkat çekici olacaktır.

“Mitolojik öykülerin kaynaklık ettiği komplekslerden hangileri Duygu Asena'nın roman kişilerinde tespit edilmiştir? Psikolojik tahlilde kişilerin komplekslere uyum sağlayıp sağlamadıklarını bilmek tahlil yapan kişiye ne noktada ve ne ölçüde yardımcı olacaktır?” hipotezlerinden yola çıkılarak ortaya konulan bu çalışma konusu, literatürde yeni bir

---

<sup>1</sup> Duygu Asena'nın feminist olduğuna dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Asena, kadın çalışmalarına, kadınlara, kadının toplumdaki yerinin ikinci planda kalmaması için yapılan projelere destek vermiştir, eserlerinde de daima bunu işlemiştir.

alana ışık tutacaktır. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezinde incelenen çalışmalar arasında psikomitolojiye dair bir tez bulunamamıştır. Bu tez, psikomitolojinin edebiyatta kullanıldığını gösterecek, disiplinlerarası ilişkinin önemini vurgulayacak, tahlil metotlarına yeni bir bakış açısı getirmiş olacaktır. Gelenekçi tahlil metodu, zamana, mekâna, olay örgüsüne, şahıs kadrosuna, içerik ve biçime bakarken şahıs kadrosunda yüzeysel bir değerlendirme yapar. Kahramanların psikolojisine inilmeyen tahlillerde “neden, niçin, nasıl?” gibi sorular sorulmadığından kahramanlar detaylarıyla aktarılamaz. Psikomitoloji ile tahlillerde hem mitik hikâyeler kendini gösterecek hem de kompleksler sayesinde kahramanların sorunları gün ışığına çıkacaktır.

Tezde sadece Duygu Asena’nın romanları inceleneceği için bir karşılaştırmaya veya ilişkilendirilmeye gidilmemiştir. Dolayısıyla tekil araştırma modeli kullanılmıştır. Araştırma esnasında makale, tez, kitap gibi belgelerden hareketle belgesel tarama tekniği ile psikomitolojiye, mitoloji temelli psikolojik kompleks ve hikâyelere, bu komplekslerin bireyde ne şekilde görüldüğüne dair bilgi toplanmıştır. Bunun yanı sıra Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok* (1987), *Aslında Aşk da Yok* (1989), *Aynada Aşk Vardı* (1997), *Aslında Özgürsün* (2001), *Aşk Gidiyorum Demez* (2003), *Paramparça* (2004) adlı 6 romanı okunmuş, bu eserlerdeki şahıs kadrosu çıkarılmıştır. Tespit edilen bu şahıs kadrosunda hangi kahramanların komplekslere uyum sağladığı olay örgüsünden ve kişilerin geçmişinden, tavırlarından, yaşadıklarından hareketle bulunmuştur. Hangi komplekse uygunsa o kompleksin mitolojik öyküsü ele alınmış bu mitolojik öykü ile kahramanın öyküsü arasındaki benzerlikler incelenmiştir. Daha sonra ise mitolojik kahramanlar ile Duygu Asena’nın roman kişileri arasında mukayese yapılmıştır. Yapılan mukayese sonucunda elde edilen tespitler hem masal hem de mitolojik öykü örnekleriyle eşleştirilmiş bunun sonucunda roman kahramanlarının psikolojisi, çocukluğu, aile yapısı, ilişkileri çözümlenmeye çalışılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DUYGU ASENA'NIN HAYATI, SANATI, ESERLERİ

#### 1.1. Duygu Asena'nın Hayatı

Duygu Asena, 19 Nisan 1946'da İstanbul'da doğar. Annesinin adı Nihal, babasının adı Muhtar'dır. Babası susam ticareti yapan bir tüccardır. Muhtar Bey çok varlıklı biridir, çevresinde "Susam Kralı" lakabıyla anılır. Asena'ya göre babası, egosantrik, kendini beğenmiş ve kıskanç bir adamdır. Yazar, babasıyla olan ilişkisinin ileriki yaşamını çok etkilediğinden bahseder, içinde bulundukları aile ortamını toplum baskılarının ve ataerkil bakışın sınırlandırıdığını anlatır. Asena'nın 1972-1975 yılları arasında *Kelebek* gazetesinde çalışırken karşılaştığı yönetici modeliyle babası arasında bir benzerlik söz konusudur (Kahraman, 2012, s. 35). "28-29 yaşlarında karşılaştığım bu yönetici tavrı aslında hiç de yabancı değil bana. Beş altı yaşlarındayken komşu çocuklarıyla konuşmamı, erkek çocuklarla oynamamı yasaklayan sert babanın tavrı, yıllar sonra yine buluyor beni" (Emel & Coşkun, 2008, ss. 23-24). Annesi ise örnek olabilecek bir kadın değildir. Anne ve babasından sevgi görmeyen yazar, annesinin ev işi yapmadığını, iyi bir ev kadını da olmadığını, övündüğü tek şeyin güzelliği olduğunu dile getirir:

*Annem Nihal Öndersev, bir biblo. Süs kadını. Kötü yanı şu ki, mutsuz. Bir kader kurbanı gibi, bir ömür boyu o mutsuzluğu yaşadı. Belki de benim kadınlık durumuna isyanım, onun bu mutsuzluğunu, çaresizliğini görmemle, anlamamla başlamıştır. Babam, onun üçüncü eşiydi. Aralarında yirmi bir yaş var. Annem, babamın kızı yaşında... Babamı sevmiyordu da galiba. Öyle süs gibi oturuyor. Güzel, çok güzel. Ama acılı, mutsuz. Yirmi beş yaşında üçüncü evlilik! Öyle hiçbir heyecanı, aşkı olmadan babası yaşındaki adamla oturuyor. Fakat keşke "Ah! Bunu ben beğenmedim. Sıkıldım. Gidiyorum." Böyle bir şey yapsaydı, belki ben de bunu bugün mutlulukla hatırlayacak, kadın, kaderine isyan etmiş, diyecektim. Ama öyle değil... (Emel & Coşkun, 2008, s. 27).*

Asena, *Aynada Aşk Vardı* romanının üç kahramanından biri olan Nilüfer'i yazarken büyük ölçüde annesinden esinlendiğini de itiraf eder:

*Aynada Aşk Vardı* romanımın üç kahramanından Nilüfer'i yaratırken büyük ölçüde annemden esinlenmiştim. Başlı başına romanı yazılacak kadın. İyi bir yönetmenin elinde ilginç bir film çıkar onun hayatından. Daha gencecikken yaşadıklarından yorulmuş olmalı ki, babamla evliliğinde artık oluruna bırakmıştı hayatı. Ama asla kendini kapıp koyverme de yok. Son anına kadar hep bakımlı, hep zarif, güzel, incecik kaldı. Yirmili yaşlarında tamamlamıştı macerasını. Ben doğmadan önce... Annemin ailesi Selanikli. Bugün kökünde Selanik olunca, Sebataycılık falan çıkıyor hemen. Benim bildiğim bizimkilerde böyle bir şey yoktu (Emel & Coşkun, 2008, s. 28).

Duygu Asena'nın dedesi, Mustafa Kemal Atatürk'ün Selanik'ten mahalle arkadaşı ve 1935 yılında CHP Gümüşhane milletvekili olan Şevket Öndersev'dir. Öndersev, 19 Mayıs'ta Atatürk ile Samsun'a çıkan on dokuz kişiden birisidir:

*Çok yakını Atatürk'ün. İlk emir subayı, Meclis'in ilk milletvekili falan. Öndersev soyadını da Atatürk veriyor... Hep asık suratlı ama iyi bir adam diye hatırlıyorum dedemi. Gençliği cepheelerde, savaşlarda, karargâhlarda geçmiş ama hangi arada, hangi zamanda yaptıysa tam yedi çocuk yapmış! Heybetli bir adam... (Emel & Coşkun, 2008, s. 28).*

Asena, anneannesini dedesinin sürekli savaşlarda olmasından dolayı yalnız bir kadın olarak anlatır. Bu yüzden de sert bir kişiliğe sahip olduğunu söyler. Anneanesi, Asena'nın aklında kızını asla anlamayan bir anne, yedi çocuklu, acılarla sürekli tek başına savaşan, hep ağlayan bir kadın olarak kalmıştır. Asena'nın annesi Nihal Hanım, babayı tanımayan, baba sevgisini yaşayamayan bir çocuktur. Çünkü baba hep yorgun, sert, savaş zamanlarında evde olmayan birisidir. Dolayısıyla Nihal Hanım'ın hayatında baba figürü yok denecek kadar azdır.

Nihal Hanım ile Duygu Asena'nın hayatları benzerdir çünkü anne de özgürlüğü okulda görmüştür. İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde okuyan ve son sınıfta evlenen annesinin ilk eşi Asena'ya göre çok yakışıklı bir adamdır, Berlin'de doktora yapmaktadır. Nihal Hanım, hamile kaldığında adam hastalanır, kocasının "Türkiye'ye dön" demesi üzerine 9 aylık hamile olan Nihal Hanım, trenle ülkesine dönerken sancıları başlar ve doğum yapar. Doğumdan on gün sonra eşinin ölüm haberini alır. *Aynada Aşk Vardı* romanında yazar, annesinin ilk eşi Ali Kayadağ ile olan hikâyesini işler.

Kucağında çocuğu ile anne evine sığınan Nihal Hanım, annesinden beklediği desteği görememiştir. Annesine göre Nihal Hanım, daima çevreden korunması gereken, eve hapsedilen ve kötü muameleyi hak eden dul bir kadındır. Bu durumdan bıkan Nihal Hanım, karşısına çıkan ilk adamla evlenir ve bu adam tarafından çok kıskanılarak eve kapatılır. Bu işkenceye dayanamayıp ayrılır ve Asena'nın babası Muhtar Bey ile evlenir. İlk evliliğinden Gülev isminde kızı olan Nihal Hanım, Muhtar Bey ile olan evliliğinden de Duygu ve İnci adında iki kız çocuğunu dünyaya getirir. Bu evlilikte de çok mutlu değildir çünkü Muhtar Bey, eşine evin büyük kızı gibi davranır, kıskanç ve korumacı bir tutuma sahiptir. Duygu Asena'nın aktardığına göre Nihal Hanım, hava karardıktan sonra dönerse evde kıyamet kopmaktadır. Örneğin elbise için kumaş alıp eve gelen Nihal Hanım'ı küçümseyen eşi, çocuğa davranır gibi, “‘Sen ne anlarsın’ gibilerinden, ‘Kaça aldın?’ diye sorar, Nihal Hanım ‘10 liraya aldım’ derse, eşi iyice küçümser, yıkıcı darbeyi indirir: ‘Aman, üç liralık bir şey bu...’” (Emel & Coşkun, 2008, s. 32). Evde fiziki şiddet olmasa da sürekli kavga söz konusudur. Asena, öyle büyük bir mutluluk tablosu hatırlamadığını dile getirir, Muhtar Asena kızlarına karşı da aynı tavrı sergiler.

Asena, ablasının (Gülev) ve kendinin, annesi ile aynı yazgıyı paylaşmasına şaşırır. “Annem, annesinin nemrutluğundan, sürekli ağlayan, hırçın ve baskıcı kimliğinden kaçmak için, [...] asla bir araya gelemeyeceği bir adamla evlenmeyi bile kabul etmişti. Ablam da, ben de istediğimiz insanlarla evlendik [...] aynı hisle; evden kurtulalım ve özgür olalım diye evlendik” (Emel & Coşkun, 2008, s. 31). Asena'yı sürekli yalanlar söyleyerek özgür olmaya çalışmak yorar ve o, evlenerek babasının baskısından kurtulmayı ister. Çünkü yazar, babasının onları cam fanus içinde tuttuğunu düşünür:

*Selen Tokcan, bir süre Cumhuriyet'in Pazar ilavesinde çalıştı. Şimdi Birgün gazetesinde çalışıyor. Birgün'ün Pazar ilavesinin ilk sayısında “Onlar Gençken” başlıklı köşede Duygu Asena ile konuşmuştu. “İlk yalan, ilk heyecan” başlığıyla sunulan köşede Duygu Asena, Selen'e ilk aşkını ve sonrasını şöyle anlatmıştı: Ergenlik yıllarında beni en çok sıkan, bir sürü şeyi yalan söyleyerek yapmak zorunluluğuydu. Partiye gitmek, denize girmek, sinemaya gitmek, flört etmek gibi çok basit şeyler için bile babama yalan söylemek zorunda kalırdım... İlk kez yağmurlu bir günde, Moda'da, bir ağacın altında öpüşmüştüm. İlk büyük aşkım ise lise sondaydı. Platonik bir aşkı hiç yaşamadım. Dört yıl süren, karşılıklı büyük bir aşktı. Ama o eğitim için Paris'e gittiğinde, ben de evlendiğim adamla karşılaştım ve ona âşık oldum. Öyle bitmişti (Çalışlar, 2007, s. 137).*

Duygu Asena'nın kendinden iki yaş küçük İnci adında bir kız kardeşi daha vardır. Asena, kardeşini çocukken sürekli kıskanmıştır, anne ve babası kardeşini kıskanmaması için çocukluk zamanlarında İnci Asena'yı "o çirkin" diye nitelendirirler de İnci Hanım, 1966 yılında girdiği güzellik yarışmasında güzellik kraliçesi seçilir. Duygu Asena ile yapılan röportajda bu olaya şöyle değinilir:

*Annemin güzelliği meşhurdur. Bizim adımız hiç geçmezdi, İnci güzelliğini ön plana çıkaran bir kadın olmadı. Güzellik yarışmasına girmesi babamdan kurtulmak içindi. Çünkü Milliyet Gazetesi birinci gelen kıza Londra'da okul bursu veriyordu. Ve girdi kazandı, eğitim bursunu da aldı, Milliyet Gazetesi'nin o zamanki en ünlü yazarı Halit Çapın röportaja geldi, birbirlerini sevip evlendiler, çocuk falan derken bursa gidemedi (Düzkan, 2001, s. 10).*

Abla Gülev, İnci Asena'dan biraz marazi ve depresif olarak bahseder, çok mutsuz ve fazla sorunlu olduğunu, sık sık hastalanıp zayıfladığını, birdenbire yirmi kilo verdiğini aktarır. Bu nedenle anneden ona karşı daha yoğun bir ilgi vardır; ilaçlar, portakal suları vb. "Bana karşı hiçbir şey yok!" diye de ekler (Emel & Coşkun, 2008, s. 32).

İki kız kardeşin babalarına karşı ilk direnişleri üniversite sınavı için olur. Yazar, Özel Kadıköy Kız Koleji'nde okumuştur. Babası, kızlarının üniversite imtihanına girmelerine izin vermemesine rağmen, iki kardeş gizlice sınav başvurusu yaparlar. Babalarına imtihana gireceklerini söylediklerinde ondan aldıkları tepki olumsuzdur, baba kızlarının sınavda başarılı olamayacağını, kazansalar bile okulu bitiremeyeceklerini söyler. Çünkü tutucu olan Muhtar Asena'nın dünya görüşüne; kızlarının okuması, başarılı olması aykırıdır. 1965 yılında üniversiteye başlamak, yazar ve kardeşi İnci için özgürlüğe atılan ilk adımdır. Duygu Asena, İstanbul Üniversite'sinde ilk tercihinin pedagoji olduğunu fakat aradığını bulamadığını ve okulun kendisi için tam bir hayal kırıklığı olduğunu söyler (Topkara, 2016, s. 4). 1965 yılında başlayan üniversite serüveni evlilik sebebiyle ancak 1972'de biter. Asena, 1968 yılının temmuz ayında Gültekin Gürgen ile hayatını birleştirir. Evlendikten sonra evde durmaktan sıkıldığı için Haseki Hastanesi Çocuk Kliniği'nde çalışmaya başlayan yazar, bir yandan da eğitimine devam eder, üniversite son sınıfta da İstanbul Üniversitesi'nin Çocuk Evi'nde pedagoğ olarak çalışmıştır. Okulu bitirmek için staj yapmaya ağırlık veren Asena, o yıllarda babasının felç oluşuyla yıkılır (Emel & Coşkun, 2008, s. 66). Bu hastalığa çok dayanamayan Muhtar Asena vefat eder.

## 1.2. Sanatı

Duygu Asena, babasının vefatından sonra 1972 yılının mart ayında, ilk profesyonel işim dediği *Kelebek* gazetesinin “Şirin’den Sevgilerle” köşesinde üç buçuk yıl süreyle yazarlık görevini sürdürür. Bu süreçte kendini tanıdığını, iş hayatını ve kuralları öğrendiğini dile getirir. Asena, ilk başlarda “Şirin’den Sevgilerle” projesinde Şirin kılığına girerek fotomodellik yapar. Yazar, işi gereği Şirin ismiyle halkın arasına karışır, pozlar verir. Daha sonra bu fotoğraflar gazetede yayımlanır ve fotoğrafların yazılarını da Zeynep Avcı kaleme alır. Ayşe Düzkan (2001) “Senin gazeteciliğe başlamanda da güzelliğinin katkısı var değil mi? Şirin abla diye köşen vardı.” dediğinde Asena’nın cevabı şudur: “Evet. Fotomodel gibi istedi beni Zeynep Avcı o köşeye, öyle girdim ben.” Daha sonra 15-20 gün geçince Duygu Asena, bir yazı yazar ve *Hürriyet’in* yayın yönetmeni olan Nezih Demirkent, yazıyı beğenir. Bunun üzerine yazar hem fotomodellik yapar hem de kendi köşesini Şirin imzasıyla yazmaya başlar. Reyhan Yıldız’ın aktardığına göre Asena’nın *Kelebek* gazetesinde Şirin imzasıyla yayımlanan ilk yazısı 10 Eylül 1972 tarihli dir:

*Ben, bundan böyle bu köşecikte sizlerle birlikte yaşayacak, içinizde dolaşacak, her gün nefes alışınızı bile Kelebek’te dile getirmeye çalışacağım. Ben, şipşirin gazete Kelebek’in şipşirin, yepyeni bir hizmetinin temsilcisiyim. Hem tanırırsınız, hem de tanımazsınız beni... Belki yanı başınızdayım, başınızı çevirseniz göreceksiniz ama görmezsiniz. Belki, şu iki sokak ötenizdeki küçük, iki katlı eve taşınan yeni kiracıyım, belki de evinizin alt katında oturuyorum da farkında değilsiniz. Ama bundan sonra dikkatle bakın. Aranızda saat saat dolaşıp, sizin yaşadığınız hayatı, o hayatın zorluklarını ve zevklerini sizlerle birlikte yaşayacak ve bütün bu yaşantınızı bu sayfalara aktarmaya çalışacağım (Yıldız, 2007, s. 23).*

Babasının ardından annesi de vefat eden Duygu Asena, annesinin ölümünden sonra “Ve dünyada bir başıma kalmış gibi hissettim kendimi.” der (Emel & Coşkun, 2008, s. 76). Kendini yazmaya adayarak iyi hissetmeye çalışırsa da evlilik hayatı çok iyi gitmemektedir. Asena, Gültekin Gürgen ile ayrı dünyaların insanı olduklarını söyler. Eşi için hayat; gezmek, yemek, içmek ve para harcamaktan ibaretken kendisi partileri sevmeyen, gösterişsiz yaşamayı tercih eden bir kadındır. Asena, bu çatışmalar esnasında gazetede tanıştığı Murat’a âşık olur. Fakat Murat Bey de kendisi de başkasıyla evlidirler. Bu aşkı hem Gültekin Bey hem de Murat Bey’in eşi bilirler. Gazetede bu durum duyulunca Duygu Asena, işten kovulur (Emel & Coşkun, 2008, ss. 84-86). Asena, pes etmez ve mahkemeye başvurur. İşe geri dönemese de tazminat almaya hak kazanır

(Özgentürk, 2007, s. 13). Yazar, daha sonra *Günaydın* bünyesindeki *Ayrıntılı Haber*'de çalışmaya başlar. Bu sırada eşiyle boşanır, derhal Gürgen soyadını bırakarak yeniden "Asena'yı" alır. Tam hayatını düzene koyacakken *Ayrıntılı Haber* kapanır ve yeniden işsiz kalır. Bir süre *Manajans*'ta reklamcılık yapar ama bu işi sevemez, ayrılır. Ercan Arıklı'nın teklifi üzerine *Kadınca* dergisinin başına geçer. *Kadınca*, hem Asena için hem de kadın sorunları çok fazla gündem oluşturmamış olan Türkiye için büyük bir dönüm noktası olur. Derginin içeriğinde kadın hakları, kadın sorunları, kadın-erkek ilişkileri, kadının toplumdaki yeri gibi birçok konu vardır. Bu dergi, ayrıca kadın konusunda ilk olma özelliği taşır. O dönemde söylenmeyen birçok konuya değinilmiştir ve kadına şiddet garip karşılanmazken *Kadınca* dergisinde bu durum eleştirilir. Dergide, bekâret konusu, kürtaç yasağı gibi birçok konu ele alınır. *Kadınca* dergisinden bir kadın, başına bir şapka, gözüne siyah bir gözlük takarak erkek gibi giyinip sokaklarda gezer ve kadınların maruz kaldığı hiçbir lafa maruz kalmaz, özgürce sokaklarda yürüyebilir. Buradan "Erkek Kılığı ile Gelen Özgürlük" mesajı çıkarılabilir. Yine *Kadınca* dergisinde bir diğer faaliyete imza atılır, "güzellik krallığı" yarışması düzenlenir ve bu sefer yarışanlar erkeklerden, jüriler ise kadınlardan oluşur (Şayak, 2011, s. 67).

*Kadınca*'nın ilk sayısı Aralık 1978'de çıkar. *Kadınca*, yayına başladığında gündemde kadınlık sorunu, kadın hakları, cinsellik gibi konular henüz basının konusu olmaz. Fakat o derginin yazarı ve ekibi; kadınlar saçlarını nasıl yapmalı, güzelliğini nasıl korumalı, onların makyajları nasıl olmalı, evlerini nasıl döşemeli, ne yemek pişirmeli, kadın nasıl güzelleşmeli gibi konulara değinirler (Emel & Coşkun, 2008, s. 104). Duygu Asena'nın meşhur yazısı "Ayşeler Uyanın... Alileri Eğitin" bu dergide çıkar. Yazarın deyimine göre *Kadınca* dördüncü yılında kendi istediği kıvama gelir. Bu dönem de 1981 ve sonrasını kapsar. *Kadınca*'nın dışında *Onyed*i isimli dergiyi çıkartan Asena, ayrıca *Kim*, *Negatif*, *Ev Kadını*, *Bella Bayan*, *Elite*, *First* gibi dergileri de yönetir, *Söz*, *Sabah*, *Güneş*, *Milliyet*, *Yarın*, *Cumhuriyet* ve *Vatan* gibi gazetelerde de yazar. Duygu Asena, 1987-1988 yılları arasında Yavuz Özkan'ın yönettiği "Umut Yarına Kaldı" filminde oynar, yine o dönem Bilge Olgaç'ın yönettiği "Yarın Cumartesi" filminde de rol alır.

Duygu Asena'nın 1986 yılında yazdığı *Kadının Adı Yok* adlı romanı 1987'de yayımlanır ve büyük bir ilgi görür. Bir yıl içinde 40 baskı yapan ve Türkiye'de satış rekoru kıran kitap Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu tarafından "muzır"

bulunur ve satışı yasaklanır. İki yıl süren davayı Asena kazanır ve kitabın yayımına tekrar izin verilir (Yıldız, 2007, s. 11). Dava sürecindeyken Atıf Yılmaz, 1988’de kitabı film yapar. O zamanlar *Nokta* önemli bir dergi olduğundan, “Doruktakiler” adıyla çeşitli dallarda yılın başarılı isimlerine ödül verilir. Edebiyat dalında “1987’nin Doruktakiler’i” arasında Duygu Asena da yer alır. Aynı yıl Boğaziçi Üniversitesi öğrencileri tarafından yılın en sevilen kitabı olarak *Kadının Adı Yok* seçilir.

1987 yılında Asena, *Söz* isimli gazeteye de sayfa hazırlamaktadır. Ercan Arıklı’nın isteği üzerine ikinci kitabını yazar ve adını *Aslında Aşk da Yok* koyar. Fakat *Söz* gazetesi kapanınca romanını başka yayınevinden bastırır. Mart 1992’de *Milliyet’e* geçen Duygu Asena, bundan sonraki kitaplarını da orada yayımlar. Öncelikle iki yıl üzerinde çalıştığı ve hikâyelerden oluşan *Kahramanlar Hep Erkek* basılır. 1994’te *Kadınca’daki* yazılarından derlediklerini *Değişen Bir Şey Yok* ismiyle yayımlar. Ayrıca 1997’ye kadar dört-beş yıl süren “Ondan Sonra” adlı TRT’de yayımlanan kültür-sanat programını yapar. 1994’te de haftada bir olmak üzere Radyo Clup’ta yaklaşık bir buçuk saatlik söyleşi programı hazırlar. 1995’te “Bay E” filminde oynar. Daha sonra üçüncü romanı *Aynada Aşk Vardı’yı* yazar. Kitapları yurtdışında da ilgi görmeye başlar ve 1991’de ilk kez *Kadının Adı Yok* kitabı Almanya’da çevrilir. Ardından diğer kitaplarına ilgi devam eder. Yazar yine o dönem için bir yeniliğe imza atar. Berna ile Belgin’in romanını *Aslında Özgürsün* ismiyle 7 Şubat 2000 yılında internette okuyucusuyla birlikte yazmaya başlar. Evli ve biseksüel bir erkeğin hayatını anlattığı son romanı *Paramparça* ise 2006’da basılır. Bu romanın kahramanı doğrudan Asena’yla iletişime geçer ve hayat öyküsünü anlatır (Emel & Coşkun, 2008, ss. 213- 214).

Yazar artık eskisi gibi sağlıklı değildir, algılama güçlüğü, dikkat bozukluğu, yolda giderken sağa sola çarpmalar yaşar. Önceleri depresyon zannettiği bu hastalığın Doktor Saffet Murat Tura’nın tespitiyle beyin tümörü olduğu anlaşılır ve tedavi görmeye başlar. Bu sırada da yazmayı bırakmaz, hastane odasında hayatının değiştiğini anlatır. Önceleri daha yalnız olan Duygu Asena, hastalık sırasında dostları tarafından yalnız bırakılmaz (Dağdeviren, 2007, ss. 197-199). Yazar, beyinde tespit edilen tümör nedeniyle tedavi gördüğü VKV Amerikan Hastanesi’nde 30 Temmuz 2006 günü hayata gözlerini yumar (Büyük, 2010). Duygu Asena, ölümünden sonra kitaplarını Kadın Eserleri Kütüphanesi’ne bağışlar, Amargi Kadın Kooperatifi’ne destek verir (Yıldız, 2007, s. 9).

### **1.3. Eserleri**

#### **-Roman:**

Kadının Adı Yok (1987)

Aslında Aşk da Yok (1989)

Aynada Aşk Vardı (1997)

Aslında Özgürsün (2002)

Aşk Gidiyorum Demez (2003)

Paramparça (2004)

#### **-Öykü**

Kahramanlar Hep Erkek (1992)

#### **-Deneme**

Değişen Bir şey Yok (1998)

#### **-Söyleşi**

Zamana Değen Sorular

## İKİNCİ BÖLÜM

### MİTOLOJİ TANIMI VE TARİHÇESİ

#### 2.1. Mitoloji

Mitler ve mitlerin dünyası her zaman ilgi görür ve pek çok düşünür tarafından araştırma konusu olur. Mit bilimi anlamına gelen mitoloji ise dünyanın en eski araştırma alanlarından birisidir. İki bin yıldan daha fazla süredir araştırmacılar mitoloji alanıyla ilgilenirler. Mitoloji, “myth” ve “logia/logos” kelimelerinin birleşmesinden oluşur, aslı Yunancadır. Kelimenin birinci kısmı olan myth’e kaynaklarda “kelime” den “söyleme” ye, “hikâye” den “kurgu” ya çok değişik anlamlar verilir (Yıldırım, 2018, s. 34). Yunanca “mythos” ve “logos” sözcüklerinin temel anlamı “söz” kavramını karşılar. Lakin birbirinden farklı anlamlar taşırlar. “Öyle ki ‘mitos’ söylenen veya duyulan sözdür. Logos ise ‘insanda düşünce, doğada kanun’ anlamındadır. Daha sonraları ‘logos’tan ‘bilim’ anlamına gelen ‘loji’ sözcüğü oluşturulmuştur” (Çobanoğlu vd., 2019, s. 16). Mitoloji; mitleri, mitlerin doğuşlarını ve anlamlarını yorumlayan, inceleyen, eskiden yaşamış insanların, sosyal ilişkileri ve doğa olaylarını algılayış tarzları ile dinsel inanışlarına bakış açılarının yorumlanmasını konu edinen bilim dalı olarak tanımlanabilir.

Felsefi ve fenomenolojik bakış açısıyla mitoloji; yaratılış, tanrılar, kutsallar, kahramanlar, devler ve fizikötesi yaratıklar konusundaki simgesel rivayetlerdir. Mitoloji, ilkel çağlardaki insanların ayinleri, inanışları ve medeniyetlerinin teorik yönlerinin, bir başka deyişle yaratılışının başlangıcına ve kaynağına götüren aktarımlardır. Buradan hareketle mitoloji, çok uzak zamanlarda yaşamış ilk insanların dinsel inanışları ve dünyaya ait görüşleridir. Sözlüklerde “ustûre” kelimesinin “tarih”, “haber”, “hikâye”; “rivayet” anlamlarında kullanılan “history” ve “story” kelimeleriyle aynı kökten geldiği belirtilir. Yunanca’da “mythos”, “açıklama, haber ve hikâye” anlamındadır. Bu nedenle bazılarınca

mitoloji, efsane gibi olağanüstü özelliklere sahip, insanları eğlendiren birtakım anlatılar olarak kabul edilir (Yıldırım, 2018, s. 29).

Mitolojide zaman ve mekân yer almaz. Bunların bulunmaması ya da belirgin olmaması mitolojik anlatının hayalî ve kurgusal atmosferini son derece genişletir, onu daha gizemli ve çekici yapar. “Düşünen ve yaşamına bir anlam arayan insanın kendisini doğa ile özdeşleştirmesiyle vücut bulan mitler; bir süre sonra kendilerini üretenlere ait olmaktan çıkarak başkalarına da ait olmaya başlamış, zaman ve mekân sınırlarını aşan bir niteliğe bürünmüştür” (Gürel & Muter, 2007, s. 538). Kişi, zaman ve mekâna bağlı kalmadan hayal kurduğunda daha geniş bir bakış açısına sahip olacaktır. Bu durum mitoloji için de geçerlidir. Mitolojik anlatımlarda kullanılan dil de sembolik ve alabildiğine gizemlidir. Ama birey, yüzyıllar öncesinde anlatılmış daha sonra da yazıyla kayda geçmiş mitleri günümüz şartlarına uyarlamaktadır.

### **2.1.1. Mitolojinin Özellikleri**

- Mitoloji, insan ile evrenin varlığını yönlendirir ve gerçekte ilkel çağlardaki varlık bilimine bir tür felsefi boyut kazandırır (Bayat, 2019, ss. 32-34).
- Yönetim erklerini, kurumları, sosyal yapılanmaları yönlendirir ve güçlendirir. Aslında bu açıdan bakıldığında ideolojik bir rol de üstlenmiş olur.
- Bireyin toplumla, birey ve toplumun doğayla olan ilişkisini sağlar, bu ilişkiye yön verir, onlara kutsal özellikler kazandırır.
- Toplumsal etik ve davranış biçimleriyle toplumsal sınıfların içsel tutumlarını yönlendirerek sabitleştirir. Bireyler için çok sayıda psikolojik etkiler ile psikolojik tedavi yöntemleri içermektedir (Eliade, 2018, ss. 147-148).

### **2.2. Mitler**

İnsanın düşünce yapısı, yaşantısı, kültürüyle ilgili olan mitler, aynı zamanda insanlığın temel kaynaklarıdır. Mitler, bireyin kendisinin, evrenin ve dünyanın ayırıcı özelliklerini belirtmek için yarattığı efsaneler, hikâyeler ve kültürel anlatılardır. Eski zamanlardan beri insanlar kendilerini, yaşantılarını, dünyanın temelini sorguladıklarında bu sorulara mitler aracılığıyla cevap bulmuşlardır. Köken arayışından ortaya çıkmış olan bu hikâyeler, insanlar için zamanla kutsal sayılmıştır. İngilizce metinlerde “myth” (mit) olarak verilen

bu sözcüğün kökenindeki biçimi “muthos” tur. Bu yüzden bazı yerlerde mit kavramı yerine “mitos” kavramı da geçmektedir. Mit (mitos) masal anlamına gelse de masaldan farklıdır. Bu farklılık ilk olarak edebî ölçüte daha sonra da tarihsel gerçekliğe dayandırılmıştır (Hooke, 2020, s. 9).

Bir bilgi kaynağı olan mitler, insanın öyküsünü içerir, Eliade’ye göre (2018) mit (myht), gerçek bir öyküyü belirtir, ilk insanın inandığı ve kutsal saydığı değerler sisteminin metne dökülmüş hâlidir. Ayrıca Bayat’a göre (2019) ilk mitlerde merasim ve ayinler çok güçlü unsurlardır, bu yüzden mitler sadece metin hâlinde değil, görsel olarak da ortaya çıkar. Öyle ki mit, kutsal sayılan öyküleri, en eski zamanları anlatır. Mit, bir bitki türünden, adadan, insan davranışından söz eder ancak bunların gerçekten olması şarttır. Mit, “yaratılış”ın öyküsüdür. Dolayısıyla mit kelimesi başlı başına çok büyük bir alanı kapsayabilir (Eliade, 2018, s. 17). “Mit terimi, ‘hayali’, ‘basit’, hatta ‘yalan’ ve ‘uydurma’ anlamına gelen bir içerikten ‘son derece doğru’ ve ‘kutsal bir öykü’ye kadar uzanabilir” (Çobanoğlu, 2019, s. 3).

### **2.2.1. Mitlerin Özellikleri**

Mitlerin yapısı ve işlevi şu şekildedir;

- Mitler, kutsaldır ve arkaik olmalıdır.
- Mitler, vahiy niteliği taşınmalıdır, insanlar mit üzerine düşünmelidir.
- Mitler örnek bir model oluşturur, bu model ilk örneği teşkil etmelidir.
- Her mit, doğaüstü özellikler taşımasa da doğaüstü olayların bilinmeyen ve açıklanamayan yönlerini ifade eder (Eliade, 2018, ss. 17-18).

Eliade (2018) mitlerin özelliklerini verirken “mit-rit” ilişkisine de değinmiştir. İnsan, mitleri deneyimlerken nesnelerin kökünü de öğrendiği için nesnelere hâkim olacağına ve bu bilgiyle nesneleri yönlendirip onları kullanacağına inanır. Bunu da atalarından öğrendiği ritüellerle tören (rit) şeklinde yapar. Aslında uygulamaların sözlü hâli mitlerde göze çarparken ritüellerde bu uygulamalar bir davranış şekli olarak görünür, bu törenler mitleri canlandırmış olur. Toplu olarak gerçekleştirilen mitik davranışlara “rit” denirken belli bir davranışın sürekli tekrar etmesi anlamıyla çıkan kavram da “ritüel”dir. Örneğin

geçmişten beri bayram, düğün ve cenazelerde bireyin davranışları bellidir. İnsanlar cenazede üzüлp ağlarken düğünde oynayp eğlenirler, kimse bunun tersini yapmaz çünkü mitler aracılığıyla ritüellerinde yıllardır bunu öğrenirler.

### 2.2.2. Mitlerin Tasnifi

Mitlerin ve mitolojinin önemi anlaşıldıkça sistemli bir çalışma için gerekli olan tasnif birçok kişi tarafından yapılmıştır. Bir sınıflandırma ortaya koyan S. H. Hooke mitleri ritüel, orijin, kült, prestij ve eskatalogya olarak ayırır (Hooke, 2020, s. 14). Cengiz Batuk ise kozmogoni mitlerine, antropogoni mitlerini de dâhil eder (Kayabaşı, 2016, s. 168). Fuzuli Bayat'ın gruplandırmasında ise kült mitleri yer almaz. Ayrıca Bayat diğer araştırmacılardan ayrı olarak sınıflandırmaya takvim, totem, türeyiş mitlerini eklemiştir (Bayat, 2019, ss. 15-18). Burada da bu çalışmalardan yararlanılarak genel bir tasnif ortaya konulacaktır.

**A) Genel Kategoriler:** Bu bölümdeki mitler, neredeyse dünyanın bütün milletlerinde görülür. Mitler arasında en yaygın olanlarıdır, evrensel özelliktedirler.

**Kozmogonik mitler:** Evrenin oluşması, dünyanın yaratılması, gök ve gök cisimlerinin oluşması hakkında bilgi veren mitlerdir (Çobanoğlu vd., 2019, s. 6). Mitlerin evrensel olduğunun bir kanıtıdır. Evrenin oluşması bazen bir suya, bazen bir yumurtaya bağlanmıştır ama önemli olan bu oluşumun bir mutlak güçle olduğuna inanılmasıdır.

**İlk insanın yaratılması (Antropogoni-Türeyiş) mitleri:** İlk insanın yaratılması hem övgü almış hem de çok merak edilmiş bir konudur. İnsanların nereden geldiklerini veya nasıl oluştuklarını konu edinen, ilk insanın yaratılmasından bireylerin topluluk oluşturmalarına, kabile-boy gibi kavramların gelişmesine kadar geçen süreçten bahseden mitler bu kategoriye girer. İlk insanın yaratılması miti, tabiattan cemiye geçişi simgeler (Bayat, 2019, s. 15). Bu durum insanın bireysel hafızası kadar kolektif hafızası için de önemlidir. Tüm milletlerde olan türeyiş destanlarının önemi bu yüzdendir.

**Takvim mitleri:** Evrenin yaratılmasıyla beraber “zaman” merak edilen bir kavram olmuştur. İnsanın var olması da yok olması da ancak zaman bağlamında anlam kazanır. Evrenin varlığıyla beraber hareket, hareketin beraberinde ise zaman gelir (Çobanoğlu vd., 2019, s. 7). Zamanın ölçülmesini, ilk zamanın nasıl ortaya çıktığını anlatan hikâyeler

takvim mitlerine örnektir. Birey için şimdi olduğu kadar geçmişte de zaman önemli bir kavramdır. Günümüzde gelişmiş teknoloji, bu teknolojiyle gelmiş saatler, dijital takvimler vardır. Bu imkânlar ilk dönemde olmasa da insanlar, zamanı merak etmişlerdir. Ataların “ağaçlar çiçek açtığı zaman doğdum”, “vişne zamanında babamı kaybettim”, “cevizler çırpılmaya başlandığında ilk çocuğumu kucağıma aldım” gibi sözleri bu düşünceyi kanıtlayacak şekildedir.

**B) Özel Kategoriler:** Dünyanın her halkında bulunmayan, bir millette olmasına rağmen bir başka millette görülmeyen mitlerdir. Bu durumu birçok şey etkileyebilir. Bunlar; coğrafi şartlar, tarihî-kültürel özellikler ve gelişim sürecidir.

**Tanrılar hakkında (teogoni) mitler:** Evrende görülen veya görülmeyen her şeyin sahibinin Tanrı olduğu inancı yaygındır. Bu inancın getirisi olarak da Tanrıların ve tanrısal varlıkların kökenini ve Tanrıların nereden geldiğini konu alan mitler doğmuştur. Bu mitler teogoni mitleri kategorisine girer. Tanrı kavramı her dinde olsa da inanıştan inanışa değişir. Bundan dolayı Tanrılarla ilgili olan mitler de özel kategoride değerlendirilir. Örneğin Hooke, mitlerin tasnifini yaparken kült mitoslarına değinir, Fısıh bayramında yaşanan bir olayı örnek verir ve ritüellere eşlik eden kült mitosunun olayı tarihsel olarak değil de Babilonya ve Kenân ülkesi mitoslarındaki öğelere ve inanışlara göre anlattığını dile getirir (Hooke, 2020, s. 17). Bu ülkelerin inanışı farklıdır dolayısıyla Tanrıları da aynı değildir bu yüzden teogoni mitleri özeldir.

**Köken (etiolojik) mitleri:** İlkel insanın sorguladıklarına cevap vermeyi, soyut ve somut her türlü varlığın kökenini açıklamayı amaçlayan mitlerdir. Aslında etiolojik mitlerin kalıntıları her millette bulunabileceği için bu mitler genel kategoriye giren mitlere daha yakındır (Bayat, 2019, s. 16). Hooke ise bir geleneğin, bir adın veya bir nesnenin nasıl doğduğunu anlatan mitlere “orijin mitosları” der. Çok eski olan bu mitlere Sümer’in “Enlil ile Kazma” mitosunu örnek vererek bu mitosun kıymetli bir tarım aracının Tanrının etkisiyle nasıl doğduğunu anlattığını söyler (Hooke, 2020, s. 16).

**Dünyanın sonu (eskatoloji) hakkında mitler:** İnsanlarda dinî inançlar güçlendiğinde dünyanın sonu ve kıyamet anlayışı anlam kazanmaya başlar. Özellikle tek tanrılı dinlerin baskısıyla kıyametin sebepleri ve belirtileri hakkında birçok hikâye anlatılmıştır. Bu hikâyeler de eskatoloji mitlerini oluşturur. Hooke bu başlığı “eskatalogya mitleri” olarak alır. Eskatalogya, dünya yaşamının sonunu ve diğer dünyanın başlangıcını anlatan

konuların genel ismidir (Hooke, 2020, s. 19). Eskatoloji mitleri, her şeyin iyiden kötüye, varlıktan yok oluşa gittiğini anlatır. Tüm bunların sonunda evren ile insanlık bir boşluk ve yok oluşla baş başa kalacaktır (Kayabaşı, 2016, s. 168).

**Totem mitleri:** Bir kavmin, bir boyun yaratılışını ve kökenini bir hayvana, bir bitkiye, canlı veya taş, dağ gibi cansız varlıklara bağlayıp Tanrı-ata kültünü bu şekilde açıklamaya totem denmektedir (Çobanoğlu vd., 2019, s. 7). Bir milletin nasıl var olduğunu ve kökeninin neye dayandığını anlatan mitlere de “totem mitleri” denir. Totemle ilgili görüşler genellikle toplayıcılık ve avcılıkla geçimini sürdüren toplumlarda ortaya çıkmıştır. Bu tür toplumların en önemli özelliği de akrabalıklarının kan veya kemik akrabalığına değil totem akrabalığına dayanmasıdır.

**Kahramanlık mitleri:** Toplumun beklentilerini gerçekleştirmek üzere yola çıkan idealize edilmiş kişiler vardır, bunlar kahraman olarak adlandırılır. Çoğunlukla yolculukta ferdî özelliklerini kaybederler de Yunan mitlerinde bunun tam tersi görülür. Yunan mitlerindeki kahramanlar, insanlar gibi olumlu-olumsuz özellikler taşır. Yolculuğa çıkan kahraman, bazen milletini felaketlerden kurtarmak isteyen biri, bazen toplumu için çeşitli kuruluşları inşa eden bazen de kültürel davranışları üzerinde taşıyıp örnek oluşturan kişidir. Bu tarz hikâyeleri anlatan mitler de kahramanlık mitleri olarak adlandırılır (Bayat, 2019, s. 17). Her toplum için önemli olan, ismi duyulmuş kahramanlar vardır ve bu kişiler toplumun kolektif hafızasını etkileyen sözlü-yazılı metinlerde de geçer. Hooke sınıflandırmasında “Prestij Mitosları” bölümüne değinerek bir halk kahramanının doğuşunu ve yaptıkları gizemli işleri anlatan, o kahramanın serüvenini ileten mitlere prestij mitosları, adını verir (Hooke, 2020, s. 18). Prestij mitosları, aynı zamanda kahramanın olduğu şehri ünlendirebileceği için bir şehrin, bir ülkenin doğuşunu da anlatabilir.

## **2.3. Mitolojinin Diğer Sosyal Bilim Sahalarıyla İlişkisi**

### **2.3.1. Felsefe ve Mitoloji**

Mit bir kültür olgusudur, mitler, ilk insan topluluklarının dünyayı, evreni ve doğa olaylarını bireyselleştirerek yorumlama ihtiyacından doğmuşlardır. Mitler, hâlâ sınırları çizilmeyen hayatın ve evrenin farklı görünüşlerini anlamak için ortaya çıkmış öykülerdir (Önal Akkaş, 2008, s. 83). Mitler, üstlendikleri görevi tamamlayamaz olduklarında yerini felsefeye bırakırlar. Mitoslar, insanın günlük hayatında karşılaştığı sorunlara çözüm

bulamamaya başladığında felsefe ortaya çıkar. Felsefe ortaya çıktığında da mitoslar varlığını devam ettirir, tamamen ortadan kaldırılmazlar (Güçlü vd., 2003, s. 1020). Felsefenin başlaması da mitostan logosa (akıl) geçişin öyküsüdür. Felsefenin ilk ortaya çıktığı dönemlerde mitoloji ile “konu” açısından benzerlikleri vardır. Bazı konularda felsefenin de mitolojinin de “problemleri” benzerdir. Lakin konulara iki saha da farklı bakış açısıyla yaklaşır. Sonraları felsefe ve mitoloji ilişkisinde ayrıklık görülür, örneğin ünlü düşünür Thales’ın “her şey sudan oluşmuştur” görüşünü Aristoteles çok mitolojik bir yorum olarak görür ve eleştirir (Zeybek, 2022).

Felsefe, düşünmeye ve sorgulamaya dayalı bir alandır. Eski Yunan felsefesinin temel problemleri de mitolojik düşüncelerden kaynaklanmaktadır. Behçet Necatigil’e (1986) göre mitoloji bütün eski kültürlerin düşünce üretimleri için kaynaklık oluşturur. Mitoloji, temelinde “düşüncenin” olduğu felsefe alanının doğuşu ve gelişimine katkı sağlamıştır. Felsefe, birey için evren ve kendisiyle ilgili merak ettiği her bilgiyi sorularla anlama, anlamlandırma ve yorumlama çabasıdır. Felsefenin sorguladıkları arasında, insanın daha önce farklı çalışma alanlarıyla çözüme kavuşturmaya çalıştığı sorular da vardır. Bunların içinde bilinen en eski alanlar mitoloji ve dindir. Felsefe de kendinden önce din ve mitolojinin kendi yöntemleriyle cevaplamaya çalıştıkları soruları problem olarak seçip bunlara akıl temelinde gerekçeler ve açıklamalar sunar (Atış, 2009, s. 58).

### **2.3.2. Sosyoloji ve Mitoloji**

Toplum bilimi olarak sosyoloji, insanların geçmiş öykülerini mitlerden alır. Dolayısıyla mitoloji-sosyoloji arasında bir ilişki söz konusudur. Yeni tarih yazımı anlayışıyla başvurulmuş ilk ve en önemli “arşiv” bellektir. Bellek, bireyin hem toplumsal hem ekonomik, hem de kültürel özelliklerini içerir, onların bireydeki süzölmüş hâlini, bireyin yaşantısından hareketle yoğurduğu kanıtları sunar (İlhan, 2018, s. 9). Bellek, insan beyninde geçmiş deneyimleri saklar, korur ve hatırlatır, hafıza söz konusu olduğunda hatırlananlar kadar unutulmuşlar da vardır. Geçmiş hatırlama yeteneği olarak bilinen bellek, bireylerin yaşananlara uyum sağlaması ve yaşanmışlıklarla oluşan birikimi şimdiki yaşam içinde kullanabilmesi açısından önemlidir (Karabey Tekin, 2020, s. 5). Hafıza, sadece bireysel anıları taşımaz. Aynı zamanda toplumun, aile yapısının, ortak anıların izlerini de taşır. Bu noktada birey için “kimlik” ön plana çıkar. Kendinin, kimliğinin farkında olmayan kişi belleksizdir. Belleksizlik ise boşluktur, unutan, belleksiz

olan kişi yeni doğmuş bebeğe benzer. Unutan insanın ve yeni doğmuş bebeğin geçmişi, anıları yoktur. Aslında bellek geçmişin ve anıların sandığıdır. Geçmişi ve anıları hatırlamayan kişide bile bu sandık mevcuttur lakin işlevini yerine getiremez. Unutulmamalıdır ki bellek yok edilemez ancak unutkanlık baş gösterdiğinde insan için geçmiş, an, gelecek kavramları olmayacaktır. Bu kavramları hatırlayan kişi kendinin farkında olan kişidir, “Ben kimim?” sorusuna cevap verebilir. Bu soruya verilen cevap bireysellik ile ilgili olduğu kadar kişinin yaşadığı toplumla da ilgilidir, dolayısıyla bireyin kültürü, örf-âdetleri ve uyguladığı ayinler hepsi bir bütün oluşturur. Kültür donan veya kalıplaşmış bir kavram değildir, toplumdan topluma, bireyden bireye aktarılarak gelişir ve dönüşür. Bu aktarımdaki en önemli şey bellektir, insan hafızasında kaldığı kadarıyla bilgileri aktarabilir. Kültür ve toplumla ilgili unsurları içeren kültürel bellek bu noktada önem kazanır. Kültürel bellek, belleğin farklı alanlarının daha bir bütünlük içinde ele alındığı yerdir. Günlük davranışlar “gelenek” konumunu kazandığı, yani hedefe yönelik anlamının ötesinde bir manaya sahip olduğu zaman taklitçi belleğin sınırları aşılır. Gelenek ve görenekler, devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer. Bu ifade anıtlar, mezar taşları, tapınaklar, idoller gibi sadece hedefe yönelik olmayan aynı zamanda bir anlam içeren, semboller, ikonalar, temsiller gibi içe dönük zaman ve kimliği dışa çevirmesiyle nesneler belleğinin sınırlarını aşan her şey için geçerlidir (Assmann, 2001, s. 26). Toplumu bütünsel manada etkileyen savaşlar, soykırımlar, anıtlar, anıtmezarlar, sözlü-yazılı metinler sosyoloji alanının da çalışma konusudur çünkü sosyoloji toplumu ve insanı ilgilendiren şeyleri ele alır. Sosyoloji; sosyal hayatı, sosyal hayattaki şartları, değişimleri neden-sonuç ilişkisiyle inceleyen, toplum bilimi olarak bilinen alandır (Bahar, 2009, s. 3). Bu noktada sosyolojinin ilgilendiği ve toplumu bütünsel olarak etkilen bir unsur da mitlerdir. Mitleri inceleyen mitoloji sahası ve toplumsal değerler arasında bir bağ vardır. Bunların arka planında ise mitler, mitolojik unsurlar vardır. Mitolojinin toplum içindeki iz düşümü toplumsal değerler olarak ortaya çıkar. Çünkü toplum, kolektif bilinçaltından etkilenmiş insanlar bütünüdür. Dolaylı bile olsa günümüzdeki insanlar eskiden yaşamış kişilerin mitlerinden, efsanelerinden vb. etkilenmişlerdir. Toplum bilimi olarak karşımıza çıkan sosyoloji, toplumu incelerken bu detayları atlayamaz. Dolayısıyla sosyolojinin toplumu çözümlerken mitolojiye başvurması gerekir. Bu sayede sosyoloji ve mitoloji birbirine kaynaklık eden iki alan olarak bilinir.

### 2.3.3. Sanat ve Mitoloji

Sanat ve mitoloji ilişkisini aktarmadan önce sanat kavramına değinmekte fayda vardır. Sanat kavramının geçmişten beri gelen birçok tanımı vardır. Sanat, güzele karşı haz duymadır. Güzel sayesinde sevinç, heyecan, öfke gibi duygulara kapılıp bir eseri ortaya koymaktır. Sanat eserini ortaya çıkarma serüveninde önemli olan bir unsur da malzemedir. Bu malzeme ressamlar için fırça, boyayken edebiyatçılar için dildir. Dolayısıyla burada sanat ve mitoloji ilişkisinden hareketle dil ve mitoloji, edebiyat ve mitoloji ilişkisini de açıklamak gerekir.

Mitoloji alanı sanatın temelini oluşturmakla birlikte sanatla içli dışlı bir ilişkiye sahiptir. Örneğin tablolar, resimlerde vb. hep mitolojiye dair unsurlar vardır. Çünkü sanat mitolojiden ilham alır. “Önce sanat mı vardı mitoloji mi vardı?” sorusuna ise önce mitoloji vardı, demek doğru olur. Çünkü Tökel’in de aktardığına göre (2001) çoğu büyük sanatkarlar geçiş dönemlerini (ölüm, doğum, evlilik vb.), tabiat olaylarını, dünyanın yaratılışını ve sonunu, Tanrı-insan ilişkisini, büyük kahramanlık olaylarını, olağanüstülükleri mitleri de kullanarak eserlerinde verirler. Dolayısıyla mitoloji ve sanat arasında bir ilişki vardır. Bu ilişkiyi iki boyutta ele almak doğru olur. Birincisi, mitlerin doğrudan sanat eserleri ile ilişki içinde olmasıdır. Mitler, heykellere, mağara figürlerine, mezarlıklarda ve anıtlarda kullanılan sembollere etki etmişlerdir. Buralarda mitsel figürler kullanılabilmektedir. İkinci boyutta ise mitlerin, edebiyat eserlerinin ve resimlerin malzemesini ya da arka planını oluşturması örneklenabilir. Mitsel figürler bu boyutta dolaylı yönden sanata katkı sağlarlar. İkinci boyutu ilgilendiren bir mesele de sanatsal ürünlerin mitoloji sayesinde daha iyi anlaşılmasıdır. Bununla ilgilenenler de daha çok şairler, yazarlar, ressamlardır. Birinci boyut mitsel figürü ele aldığı için sanat tarihçilerini, antropologları, arkeologları kısmen de tarihçileri ilgilendirir. İkinci boyut için de dil ve edebiyat alanlarının mitoloji ile ilişkisine bakmak gerekir.

### 2.3.4. Edebiyat ve Mitoloji

Birey, yaşadığı günden beri dünyayı anlamlandırma çabasıdadır bunun için de en büyük aracı dildir. Birey, bu anlamlandırma çabası içinde dil aracılığıyla miti ortaya koymuştur. Mit, ne tarihin bir sonucu ne de doğanın seyriyle ortaya çıkmış bir unsurdur. Miti ortaya çıkaran dildir, dolayısıyla mitoloji ve dil arasında kopmaz bir bağ vardır. İnsanlar

düşüncelerini, duygularını dille aktardığı sürece mitoloji, dilin doğal gerekliliği olarak ortaya çıkar. Birey, düşünce ve duygularını ne kadar dille aktarırsa aktarsın tam anlamıyla anlatamaz böylece dil ve düşünce arasında kalan o boşluk miti doğurur, mit tıpkı bir gölge gibi, dili takip eder. Aslında buradan anlaşılacağı üzere mit, yalnızca geçmişteki ya da hayalî dünyadaki bir zamana ait değildir, dilin var olduğu her anda kendisini gösterir. Şu an yaşanılan zamanda da mitolojinin gölgesi bireyi takip eder (Cassirer, 2018, s. 11). Edebiyat sahası da dili temel öge olarak kullanır, metinlerin yazımında dilin önemli olması kadar içerik de önemlidir. Edebî eserlerin yazımında mitolojiden faydalanılır. Edebî metinleri anlamak için metinlerde kullanılan mitolojik öğeleri de araştırmak gerekir. İlk anlatıların mitler olduğu kabul edilirse mitlerin, edebiyatın ilk ürünlerini oluşturdukları söylenebilir. Tökel'in aktardığı üzere (2001) mit, hikâye demektir. Mit aslında bir hikâye, bir şiir, bir anlatıdır. İlk edebî türler (destan, efsane, masal, epope) mitlerden doğar.

Edebiyat ve mitoloji ilişkisi iki farklı yönden ele alınabilir. Birinci olarak, destanlar mitolojik çağlardan kalan olağanüstü anlatıları konu alırlar. Bu tür eserlerin yapısında olaylar bütünüyle olağanüstülüğe dayandığı için çözümlenmeleri de bir hayli zordur. Kavramlar neredeyse bütünüyle şifrelidir ve bu şifreleri çözmek de apayrı bir uzmanlık bilgisi ister. İkinci yönüye, daha sonraki zamanların mantık yönü ağır basan, olağanüstülükten uzak olabilir, olana dayalı eserlerdeki mitolojik yönlerdir ki bu eserler, bünyelerinde sembol ve imge hâlinde mitolojik figürlere yer verirler. Bu mitolojik figürler bazen edebî eserin içine bir mazmun veya gönderme birliği şeklinde yerleşmiş olabilir ve esas yapıya fazla tesir etmez, bazen de bu mitolojik figürler edebî eserin ana kurgusunu oluşturur, eser tamamen bu mitolojik figüre dayanır ve o çözümlenmeden eser çözümlenemez (Tökel, 2001, s. 69). Dolayısıyla kişi o figürün mitoloji kaynaklı olduğunu ve hikâyesini bilmeli ki eseri her yönüyle tahlil edebilsin.

Ayrıca mitoloji karşılaştırmalı edebiyata da malzeme sunar. Edebiyatta mitolojik öğelerden faydalanan birçok şair ve yazar vardır. Örneğin Ziya Gökalp, şiirlerinde Türk mitolojisinin unsurlarını kullanan bir şairdir. Bir başka örnek olarak Tevfik Fikret'in "Promete" şiiri verilebilir. Bu şiiri anlamak için Yunan mitolojisindeki Promete adlı kişinin öyküsünü bilmek önem arz eder.

Bunun dışında edebiyat ve mitolojinin ortak noktası insandır. Edebî eserler ve mitler insanı anlatabilmenin, algılamının, tanımlamanın bir parçasıdır. Örneğin yolculuk/aşama arketipi bireyin/kahramanın serüvenini anlatır. Bu noktada zorluklarla karşılaşan bireyi/kahramanı daha iyi anlayıp çözümleyebilmeye yardımcı olur. Joseph Campbell'ın (2013) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* eserinde tespit etmiş olduğu yolculuk arketipi mitos kahramanının “yola çıkış(ayrılma), erginlenme (erginlenmenin sınavları ve zaferleri), dönüş” olmak üzere üç aşamadan oluşan serüvenini anlatır. Mitos kahramanı bir nesneyi bulmak için yola çıkar (ayrılma); çeşitli engellerle karşılaşır ve bir ara yeraltı dünyasına iner, orada karanlık güçlerle savaşır (sınav); istediğini elde eder ve döner. Bu arama yolculuğunun başarıyla sonuçlanması toplumun refaha ulaşması demektir. Çünkü kahraman, toplum için faydalı olan bir özellik veya nesneyle geri dönmüştür. Bu üç aşamalı olay örgüsü çeşitli anlatı türlerinde, eposlarda, masallarda, romanlarda ve hikâyelerde bulunabilir, dolayısıyla edebiyata malzeme sunar.

### **2.3.5. Psikoloji ve Mitoloji**

Mitoloji, psikoloji bir bilim olarak ortaya çıkmadan önce bireyin dünyayı algılama ve anlamlandırma çabasına sözlü gelenekten gelen efsanelerle yardımcı olmaktadır. Mitlerdeki ve efsanelerdeki semboller aracılığıyla birey içgüdüsel tepkilerini, yaşamı, dünyayı anlamlandırmıştır. Birey, aidiyet duygusunu kazanmak için doğduğu coğrafyayı, üyesi olduğu toplumu, bu toplumun inanış biçimini, kültürünü ve kurallarını düşünmeye başlar ve anlamaya çalışır. Bu durum ruhsal açıdan da bireyi tatmin eder. Bunu yaparken dinlediği, okuduğu mitolojik öykülerden de faydalanır. Mitolojinin insan doğasını anlamayı daha kolay kıldığı ve bu sebeple “arke psikolojisi” ya da “ilkel psikoloji” olarak değerlendirilebileceği savunulmaktadır. Psikoloji literatürüne bakıldığında, mitlerle ilgili daha başka görüşlerin bulunduğu dikkat çekmektedir. Freud mitlerin, bilinçaltının korku, istek ve iç çatışmalarının bir malzemesi olduğunu savunur, atalardan gelen tecrübelerin yeni nesillere bilinçli veya bilinçsiz şekilde aktarıldığını söyler. “İnsanlığın eski öyküsü bugün, eski insanlardan kalan sembolik resimler ve mitlerle yeniden keşfedilmektedir” (Jung, 2007, s. 106). Sembollerin bazılarını Jung, “kolektif bilinçdişi” adını vermiştir. “İnsanlığın öyküsünü anlatan mitler, semboller, resimler vb. psişenin insanlığın ortak mirasını bulunduran ve dışa yansıtan yönünden gelmektedir” (Jung, 2007, s. 107). Buna ek olarak mitlerin diğer bir temel işlevi ise insan davranışlarına örnek olacak modelleri

ortaya çıkarır. Mitler sayesinde ortaya çıkan bu modeller, dünyaya ve insanın varlığına anlam verirler (Eliade, 2018, s. 14).

Saydam'a göre mitoloji, iç ve dış gerçeklik arasında kendini gösteren anlamlı nedensellik-biraradalık bağlantısının, içe alma ve yansıtma gibi psikodinamik tekniklerle sağlandığı metaforik hikâyelerin alanıdır (Saydam, 2019, s. 10). Bireysel psikoloji açısından bakıldığında bu sembol ve öyküler, rüyaları anımsatır. Rüyalar gibi öyküler de tarihsel ve sosyokültürel bağlamda işlenip yorumlanabilir.

Otto Rank da mitoloji alanının çok önemli olduğunu, mitolojinin, insanı ve insan ruhunu yorumlamak için psikolojiye çok kaynak sunduğunu söyler. Çünkü ona göre mitler, en azından köken olarak bireyin hayal etme yeteneğinin yapı taşlarıdır (Rank, 2016, s. 17). Mitoloji ve psikoloji ilişkisine bakarken iki ismi zikretmemek olmaz. Bunlar; S. Freud ve C. G. Jung'dur. S. Freud (1994) hastalarıyla yaptığı görüşmelerde psikanaliz bulgularından hareketle mitleri değerlendirir. Freud'a göre ilk insanlarla günümüzdeki nevrotik insanlar arasında bir bağ/benzerlik vardır. Hastalarının ruhsal yapısını inceleyen S. Freud, aslında aynı zamanda da eskiden yaşamış kişilerin psikolojisini incelemiş olduğunu varsayar. Çünkü kişilerin günümüze kadar taşıdıkları korku, mücadele, istek, doğum, cinsellik, ölüm gibi kavramlar çeşitli semboller, efsaneler ve mitler aracılığıyla olur. "Görülen düşün içeriğinde sık sık masallardan, efsanelerden, mitlerden öğrenilen bir takım motifleri andıran durumlar ve görünümmler bulunur. Bu düşlerin yorumlanması, motiflerin ilkel temellerinin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Bu, gereçlerin ilk anlamının yüzyıllar boyunca uğramış olduğu değişiklikleri unutmaya izin vermiş olsa bile..." (Freud, 1994, s. 17). Buradan da anlaşılacağı üzere birey gördüğü düşte mitlerin izleriyle karşılaşabilir. İlkel insandan bu yana gelen yaşam tarzı, olaylar, hastalıklar; mitsel öğeler sayesinde günümüze taşınır. Dolayısıyla psikolojide yer alan kavramların mitsel öğelerle bağdaşması olağandır. Bir diğer nokta ise Freud'un ortaya koyduğu hipotezi mitolojik öğeleri kullanarak açıklamış olmasıdır. Örneğin Oidipus mitosundan hareket ederek bulduğu erkek çocukların babaya olan kıskançlıklarını ve anneye olan cinsel düşkünlüklerini Oidipus Kompleksi ile açıklar (Akcan vd., 2019, s. 56).

Jung'a göre ise kişinin kurduğu hayaller, gördüğü düşler, yorumladığı semboller vb. iki şekilde var olur. Birincisi kendi bireysel yaşantısından getirdiği işaretlerle ikincisi toplumundan, geleneğinden, kültürel geçmişinden aldığı izlerle ortaya çıkar. Bu yüzden

Jung’a göre iki çeşit bilinçdışı vardır; “Kişisel” ve “kolektif” olarak ikiye ayrılır. Bireyin geçmişten günümüze kadar yaşamış olduğu tüm toplumsal deneyimler kolektif hafızasını oluşturur.

Arketip kavramı da kolektif bilinçdışının temelidir. “Jung, ‘arketip’ kelimesini sonradan kullanmıştır. Kendisi, Yunanca ‘arketipi’ kelimesinin karşılığı olan St. Augustin’in ‘Ana Düşünceler’ teriminden ilham almıştır. Şöyle diyordu St. Augustin: ‘...Ana düşünceler, nesnelerin belli biçimleri, ya da duran değişmeyen nedenleridir: Biçimlenmiş değildirler; hep aynı durumda, sürekli ve sonsuzca vardır; kendileri yok olmazsa da, her var olabilecek şey, o kalıplara göre biçim bulur ve yok olur’” (Jung, 2006, s. 46). Jung, arketip kavramını ana örnek/ilk örnek olarak alır. Jung’a göre iki çeşit arketip vardır: Biri, kendi içinde varolan arketiptir; bu, her ruhsal yapıda, ancak gizil kuvvet olarak vardır; diğer arketip ise, algılanabilir duruma gelmiş, bilinç kapsamına girmiş arketiptir (Jung, 2006, s. 47). Bunun dışında Jung’un psikoloji çalışmalarında önemli bir yer kaplayan rüyalar, Jung’un aktardığı üzere bireyin kişileştirilmiş mitleridir. Mitler ise bireyselleştirilmiş rüyalar olarak tanımlanabilmektedir. Ona göre insanları anlamak için rüyaların dilini çözmek gerekir. Rüyalar da mitlere benzerler, rüyalar bilinçdışının bir ürünüdür ve evrensel, kolektif, estetik niteliktedirler. Ayrıca Jung, psikoloğun rüyaları yorumlaması için iyi bir mitolojik bilgiye sahip olması gerektiğini savunur (Jung, 2007, s. 67).

Mitolojik konular insanlığın evrensel geçmişinde kök salmış sembollerdir. Bu mitolojik motiflerin, simgelerin, sembollerin bir bütün olarak insanın ruh yaşamı üzerinde etkisi büyüktür. Psikoloji literatüründe mitolojik öğelerin kullanılması ortak bir iletişimi gerekli kılmıştır. Psikoloji ve mitoloji ilişkisi sayesinde yeni bir alan açılmıştır. Bu yeni alan psikomitolojidir. Çalışmanın konusu gereği önemli olan bu kavramı açıklamakta fayda vardır.

#### **2.3.5.1. Psikomitoloji**

Psikomitoloji, mitoloji ile psikolojinin, özdeş gereçleri, başka yorumlamalarla ele aldığı iddiasından hareket etmektedir. Psikomitoloji birey ve bireyin öyküsünün analiz edilmesi ile ilgilidir, insanın öyküsü insanın izlerini verir. Birey, yaşadığı süre boyunca öyküler oluşturur ya da bunun tam tersi olarak öyküler bireyi oluşturur. Geçmişten gelen mitler, masallar, destanlar; insanların sınırlarını, inançlarını, öykülerini oluşturabilir.

Psikomitoloji de en geniş tanımıyla masal ve mit gibi kolektif metaforik hikâyelerin, psikodinamik teori ve yöntemlerle okunması bilimidir. Ayrıca, psikomitoloji bireysel ve kolektif öykülerin “çatı disiplini” olarak tanımlanır. En kapsamlı anlamıyla psikomitoloji, bireye ait -bireysel ya da toplumsal- bütün hikâyeleri ele alır; tümüne -evrensel- gerçeklik atfeder. Bu alan, insanın var olduğu günden bu yana olan bireysel ve ortak mitleri detaylıca araştırır (Saydam, 2019, ss. 10-11).

Her şeyin temelinde bir öykü olduğu düşünülürse, öncesinin bir hiçlik olduğu vurgulandığında aranılan nokta “anamlılıktır.” Aslında referans insan olarak alınırsa tutunmak için bu referansı(insanı) birleştirmek, toparlamak gerekir. Mit tam da bu esnada kendini gösterir. Mit, bireyi öznel merkezinde tutar, ona bütünlük hissi verir. Mit bir ihtiyaçtır ve bu ihtiyaç “anamlılıktır” (Saydam vd., 2021, s. 33). Dolayısıyla birey için kişilik yapılanmalarına bakıldığında da dikkat çekecek olan mittir. İnsan, öykülerde/mitlerde aranır, kim olduğunu, nereden geldiğini merak eder. Bunun cevabı da bireysel ve toplumsal öykülerde saklıdır. “Kimim, neyim, nasılım, neredeyim, nereden geldim, nereye gidiyorum?” Tüm bu soruların cevapları, “benim hikâyem” olarak, bilinçli ya da bilinçsiz ben’de içkindir ve dünyadaki duruşumu ve hareketliliğimi belirler (Saydam, 2022). Mit bu sorulara cevap verir çünkü “mit, dışarıya yansıtılan bir ruhsallıktır. Yani dıştan içe değil, içten dışa hareket eder” (Parman vd., 2020, s. 164). Dolayısıyla insanın içsel sorgulamasına da yardımcı olur.

Mitler, bireyin varoluşu ile alakalıdır. İnsan, varoluşuna dair temel sorularına mitler aracılığıyla cevap bulur. Yunan tarihinde “mitos” kavramı erken dönemlerde gerçekliğinden, kutsallığından şüphe duyulmayan öyküleri karşılar. Her sorunun cevabı, her şeyin bilgisi insana mitler aracılığıyla verilir. Bu yüzden de mitlerde yasaklar, öneriler, yaşama dair ipuçları bulunur. Saydam’ın aktardığına göre de ilkel insanların hikâyeleri kutsal sayılır. Bu hikâyeler; dinsel törenlerden, ahlak yapısından, sosyal oluşumdan bahseder. Dolayısıyla hikâyeler, ilkel kültürü oluşturur (Saydam, 2022). Sonuçta “hikâyelerin dokuduğu kumaş, tüm estetiği, şiddeti/çaresizliği ve unutkanlığı ile -yine de- insanı taşıyan dokumadır” (Saydam, 2022).

Psikomitoloji, mitlere işlevsellik, köken ve konu açısından bilimsel bir açılımı iddiasıyla bakar. Mitlerin temeline de ancak psikososyokültürel çözümlemeyle ulaşılabilir ki, bu çözümleme için kullanılabilecek en gelişmiş kuram psikanalizdir.

Aslında psikanaliz de bir mitoloji uyarlamasıdır: Psikanaliz psikomitolojinin alt dalıdır. Psikanalitik uygulama, bir psikomitolojik çözümleme yöntemidir (Saydam, 2019, s. 11). “Tüm psikolojik çözümleme ve tedavi yöntemleri, ortak mitler için geçerli olanın, bireysel mitler için de geçerli olduğu savından hareket eden ‘psikomitolojik yapıçözüm’e dayanırlar” (Saydam vd., 2021, s. 39). Psikomitoloji bilindik anlamıyla mitlerin psikodinamik yorumlanması gibi anlaşılrsa da, kelimelerin yer değiştirmesiyle, “ruhun öykübilimi” şeklinde tanımlanması, alanı bireye ait tüm açılımları çerçeveleyecek hâle getirir.

Psikomitoloji, kişinin zihninin ve onun öznesi olan bilincin oluşma ve gelişme aşamalarını araştırır. Mitlerde yansıtılmış olan insan zihninin gelişim ve eyleşim öyküsünü dıştan içe/öze doğru takip etmek araştırmacıyı modern psikoloji ile buluşturur. Öyle ki bakıldığında çözümlemeci psikolojinin benlik, üst benlik, alt benlik gibi temel kavramları; Zeus, Prometheus, Dionysos vb. gibi Tanrı(ça) veya kahramanların yüksek düzeyde soyutlanmış ardıllarıdır (Saydam, 2019, s. 52). Sonuç olarak insan mitoloji içine doğmuş ve tarihini ondan kopartmıştır. Mitler, insanların öykülerini ve tarihini oluşturur. Mit kavramı, bilinenin dışında “yaşayan, insanı yaşatan, yaşanmış olan hikâyeleri” kapsayacak hâliyle kullanılırsa tam da psikomitolojinin çalışma alanına girilmiş olur. Psikomitoloji, mitolojiyle birebir örtüşmez; hatta daha fazlasıdır. Marduk, İsis, Şiva, Zeus ya da Mitras, Herkül, Köroğlu, Eyüp vb. ancak herhangi bir hikâyeye kahramanı kadar psikomitolojinin bir parçasıdır ve bilinmelidir ki her insan kendi/bireysel –yaşam öyküsünün birincil (merkezî) kahramanı, başkalarının ya da ortak/kolektif öykülerin ikincil kahramanları ya da figüranlarıdır (Saydam, 2019). Bu düşünülerek yazılan tezde de edebî kahramanların tarihten, geçmişten, mitlerden bireysel veya ortak izler taşıdığını ispatlamak için Duygu Asena’nın roman kahramanları ile mitolojik kişiler arasında inceleme yapılacaktır.

#### **2.3.5.2. Sendrom/Kompleks**

Sendrom, TDK’ya göre (2023) en yaygın şekliyle “belirge, belirti” anlamındadır. Belirli bir rahatsızlığı simgeleyen işaretlerin bütününe denir. Mecaz anlamı ise “bir durumun insan üzerinde bıraktığı olumsuz etki, sıkıntı”dır. “Antik Yunancada ise sun/syn ‘birlikte’ drome/drom ise ‘koşma’ anlamına gelen sundrome/syndrome sözcüğünden türemiştir. Yani birlikte olan, birlikte ilerleyen anlamı taşımaktadır” (Gündüz, 2017, s. 81). Sendrom

veya diğ er adıyla belirgi, birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi görünen fakat bir araya geldiklerinde tek bir olgu olarak gözüken bulgular bütününe denir (Gündüz, 2017, s. 81). Sendromlar ya kalıtsaldır ve gen yoluyla aktarılır ya da belirli sebeplerle sonradan edinilir. Bir sendrom, çeşitli bulguların ispatından sonra hastalık adını alır. Fakat hâlâ hastalık olarak kabul görmüş  oğ  teori, geleneksel sendrom adını korur. Down Sendromu bu duruma örnek gösterilebilir (Wikipedia, 2023). Tıp alanında hastalık olarak da ortaya çıkan bu sendromlar, psikoloji alanında bireyin ruhsal durumuna işaret eder. Örneğın Peter Pan Sendromu/Kompleksi, Sindirella Sendromu/Kompleksi, Oidipus Sendromu/Kompleksi vb. sayılabilir.

Tezin konusu olan psikomitolojik sendromlar ise hem psikoloji hem de mitoloji ile alakalıdır. “Psikomitolojik sendrom, kişinin yaşadığı ruhsal duruma işaret eden psikolojik sendromların anlatımında mitsel ögelerden yararlanılmasıdır” (Akkaya vd., 2023, s. 83). Bu tezde de Duygu Asena’nın romanlarında tespit edilmiş komplekslere yer verilecektir. Bu kompleksler; mitlerden, masallardan ve bilindik hikâyelerden oluşturulmuştur. Asena’nın roman kahramanları, bu mitlerin ve mitsel ögelerden hareketle ortaya konan sendromlar ışığında tahlil edilecektir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MİTİK ÖYKÜLERDEN DUYGU ASENSA’NIN ROMANLARINA “KOMPLEKSLİ KAHRAMANLAR”

#### 3.1. Narsisizm

Narsizm terimi,<sup>2</sup> Paul Näcke tarafından 1899’da kullanılır. İnsan, kendi bedenine cinsel bir nesneye davranır gibi hareket eder, vücuduna tatmin olana kadar hayranlıkla bakar, bedenini sever ve onu okşarsa bu durum narsisizm olarak adlandırılır. Bu denli ilerlemiş narsizm, sapkınlık anlamı taşır (Freud, 2015, s. 23). Lakin sonraki yıllarda yapılan araştırmaya göre narsistik tutumun özellikleri başka kişilerde de tespit edilmiştir. Örneğin eşcinsel kişilerde bu özelliklere rastlanılabilmektedir. Bu yüzden narsizm bir sapkınlıktan ziyade kendini koruma içgüdüsünden kaynaklı oluşan bencilliğin libidinal bir tamamlayıcısı olmakla beraber her insanda belli bir ölçüde vardır (Freud, 2015, s. 23). Wendy T. Behary’nin kaleme aldığı *Narsistle Ateşkes- Benmerkezci Biriyle Ayakta Kalma ve Gelişme* adlı kitaba göre narsist kişiyi tespit etmek için bazı özellikler vardır. Bunlar:

- *Bencilidir (dünya onun etrafında dönüyormuşçasına davranır).*
- *Her şeyi kendine hak görür (kuralları o koyar ve o çiğner).*
- *Aşağılayıcıdır (küçümseyicidir, zorbaca davranır).*
- *İsrarcıdır (her ne istiyorsa).*
- *Güvensizdir (ona iyi davranmanızın nedeni konusunda şüphelidir).*
- *Mükemmeliyetçidir (katı yüksek standartlar-tam olarak istediği gibi olmayan şeyleri tümünden reddeder).*
- *Kendini beğenmiştir (sizden ve diğer insanlardan üstün olduğuna inanır, yanınızda kolayca sıkılır).*

---

<sup>2</sup> Freud, narsisizm yerine narsizm terimini tercih eder. Bu yüzden alıntıda “narsizm” şeklinde kullanılmıştır.

- *Onay arayıcıdır (sürekli övülmeyi ve doğrulanmayı bekler).*
- *Anlayışsızdır (sizin içinizde ne hissettiğinizi anlamakla ilgilenmez ya da anlayamaz).*
- *Pişmanlık duymaz (içten bir özür dileyemez).*
- *Takıntılıdır (ayrıntılar ve ufak ayrıntılara çok fazla kafa yorar).*
- *Bağımlıdır (zararlı alışkanlıklarından vazgeçemez, bunları kendini yatıştırmak için kullanır).*
- *Duygusal olarak kopuktur (duygusallıktan uzak durur) (Behary, 2017, s. 29).*

Bu maddeleri sıraladıktan sonra Behary, narsist olduğu düşünülen kişiler için 10 ve daha fazla madde işaretlenmişse o kişinin “açık uyum bozucu narsizm” kriterlerini karşıladığını söyler. 10’dan daha az sayıda madde işaretlendiyse de bu kişinin zorlu ama daha hafif narsist olabileceğini aktarır.

Sonraki araştırmalarda tespit edilen narsisizm özelliklerine göre de narsistler kendilerini diğer kişilerden üstün olarak görürler. Onlar özeldir, daima hak sahibidir ve benzersizdirler. Ayrıca başka kişilerle duygusal açıdan samimi ve sevgi dolu ilişkiler kurma konusunda da eksiktirler (Twenge & Campbell, 2010, s. 44). Twenge ve Keith Campbell narsisizmdeki kişilik özellikleri ile narsistik kişilik bozukluğu (NKB) arasındaki farka da değinmiştir. NKB tanısını ancak psikoloji alanında uzman kişiler koyarlar. NKB, kişiler arasında narsistik kişilik kadar yaygın değildir. Narsist kişiler dışarıdan bakıldığında çekici görünseler de korkutucudurlar. Afili cazibeyle dolu ve ışıklı zırhla, iyi bir mevki ve baş döndürücü bir servetle sarılmış olabilirler. Şövalye görünümlü narsistler bir illüzyon ustasıdır. Aslına bakılırsa tümüyle bir tehdit oluşturabilirler. Narsistin çevresindeki kişiler narsistin üstün becerileri, zekâsı, kusursuz görünümlü özgüveni yüzünden cazibesine kapılabilirler. Bununla birlikte narsistin kibri, tepeden bakışı, kendini hep haklı görmesi ve duygudaşlık kuramaması uzun dönemde sorunlu bir ilişkiye yol açabilir (Behary, 2017, s. 27).

Bu durum çocuklukta kendini gösterir. 2 yaş sendromunun (bazen 3 yaşına kadar uzayabilmektedir) bu kadar korkutucu olmasının sebebi, bu dönemde çocukların kendilerini çok önemli ve dokunulmaz hissetmeleridir. Çocuklar, her şeyi hak ettiklerini düşünürler. Birisi onun çocukça isteğine engel olduğu zaman çocuk öfkelenir. Bu aşamada utanç kavramını bilmeyen çocuk, bu erken duygusal dönem bitmeden, ileride bir narsist olmamak için utançla başarılı bir şekilde mücadele etmelidir. Her şey kişinin “kendini” sağlıklı bir şekilde anne ve babasından ayırmasıyla başlar, uzmanlar bu süreç “ayrılma-birleşme süreci” derler. Bu kavram bir kişinin “kendisi ile diğeri” arasındaki

sınırları belirlemede ve “ben ile seni” birbirinden ayırmasında yardımcı olur. Fakat narsistler bu tür ayrımlara yabancı kişilerdir (Hotchkiss, 2014, s. 55). Çocuk yaşta da bunun sinyalini vermeye başlarlar.

Narsist kişiler çoğunlukla bencildir. İnsanlar arasında mükemmel bir imaj çizmeye, itibarlı biri olmaya, statüsü yüksek mesleklerde yer almaya çalışırlar. Çevrelerinde yer alanların hatta bazen en yakınlarının sorunlarını bile dinlemekten acizdirler, şefkat gösteremezler. Narsistler, karşılarındaki insanların ihtiyaçlarını anlayamazlar, çünkü kendilerini sevdikleri kadar kimseyi sevmezler. Bu durum onların içten, gerçek ve yakın bağ kurmalarını engeller. “Narsist kendini çok önemser, mağrurdur, kendini metheder, çok konuşur ya da kendi hayalinde bir efsanedir” (Twenge & Campbell, 2010, s. 43). Kendilerini övdükleri konular da ahlak, iç güzellik gibi maddeler değildir. Bunların bir narsist gözünde hiçbir önemi yoktur, dış görünüşle ilgilenir. “Ben çok ahlaklı bir insanım” diye kendini öven narsist yoktur ama “Ben çok güzelim/yakışıklıyım.” diyerek kendini öven çok narsist vardır. Dolayısıyla dış görünüşüne hayran olan, çevresini önemsemeyen, benliğini önceleyen, etrafındaki kişileri, nesneleri kendi çıkarları için kullanan kişiler narsisttir.

### 3.1.1. Narkissos Miti<sup>3</sup>

Nergis çiçeğine ismini veren Narkissos’un öyküsünü *Dönüşümler* adlı eserinde anlatan Ovidius, Narkissos ile Ekho’nun aşkını yazmış. Bu hikâyeye göre Narkissos, Liriope ile Nehir Tanrısı Cephissus’un oğluymuş. Cephissus, uzun zamandır Liriope’nin peşinde olduğu için bir gün suların arasında onu sıkıştırmış ve Liriope ile beraber olmuş. Bu ilişkiden Narkissos dünyaya gelince annesi, oğlunu kâhine götürmüş ve kâhin “Narkissos eğer kendinin, güzelliğinin farkında olmazsa uzun süre yaşayabilir.” demiş. Henüz küçük bir çocukken bile Narkissos’un güzelliği dillere destanmış. Narkissos, delikanlı olunca her iki cinsten de talipleri olsa da kimseye gönül vermemiş, sadece kendi güzelliği ile ilgilenmiş, âşıklerini sertçe geri çevirmiş.

Narkissos’a gönlünü kaptıranlardan biri de Ekho imiş. Ekho, Hera yüzünden başkalarının söylediği son sözler dışında konuşamazmış. Anlatıya göre Hera’nın eşi tanrılar tanrısı

---

<sup>3</sup> Narkissos miti için şu kaynaklar kullanılmıştır, detaylı bilgi için bakınız; Erhat, 2007, s. 211., Graves, 2020, ss. 348-351., Hamilton, 1983, ss. 60-63., Ovidius, 1994, ss. 80-84.

Zeus, Nymphaları ile beraber olmak için yeryüzüne inmiş, Hera da bu durumdan şüphelenmiş. Bunu anlayan Zeus, Ekho'nun yanına gitmiş, Ekho'ya, Hera'yı meşgul etmesini ve ona birbirinden heyecanlı uzun uzun hikâyeler anlatmasını söylemiş. Ekho bu görevi yapmış ama Hera bunun kocasının yapmış olduğu bir oyun olduğunu anlamış. Ekho'yu bir daha hikâye anlatamasın diye cezalandırmış. Bundan beri de Ekho sadece duyduğu son sözleri tekrarlayabiliyormuş.

Bir gün Narkissos, geyikleri tuzağa düşürmek için ormana girmiş, bunu gören Ekho sevdiğini gizlice izlemeye başlamış. Aşkını anlatmaya çalışsa da Narkissos'a hiçbir şey söyleyememiş. Arkadaşlarından ayrılan Narkissos, bir an Ekho'nun belli belirsiz sesini duymuş ve "Biri mi var orada?" diye bağırmış, Ekho da "Burada," diye cevap vermiş. Narkissos, kimseyi görmeyince şaşkınlıkla "Buraya gel" demiş. Ekho, karşıdan aynısını söylemiş: "Buraya gel." "Benden niye kaçıyorsun?" "Benden niye kaçıyorsun?" "Buraya gel de birleşelim." "Buraya gel de birleşelim" diye seslenmiş. Ekho da sonunda utana sıkıla saklandığı yerden çıkmış, yüzüne bir yaprak kapatmış. Fakat Narkissos, Ekho'ya da Nymphalara davrandığı gibi davranmış ve "Ölürüm daha iyi, diyeceğime yat benimle!" diye bağırmış. Ekho, "Yat benimle!" diye tekrar etmiş sözleri. Ne var ki Narkissos, bunu duyunca hemen kaçmış. Ekho, aşkına karşılık bulamayınca çok üzülmüş, bundan sonraki ömrünü herkesten uzakta vadilerde, mağaralarda geçirmiş ve bu vadilerden birinde ölmüş. Bu hikâyeden sonra vadilerde tekrar edilen sözleri hep Ekho'nun söylediğine inanırlarmış.

Hikâyelerden birine göre de Narkissos'un reddettiği kızlardan olan Ameinios, Narkissos'a çok âşık olmuş. Her defasında bu aşkı dile getirse de Narkissos, diğer kızlara yaptığı gibi Ameinios'u da küçük düşürerek geri çevirmiş. Anlatıya göre Narkissos, Ameinios'a bir kılıç göndermiş ve kız Narkissos'un evinin eşiğinde kendini bu kılıçla öldürmüştü. Hayata gözlerini yumarken tanrılara bencil, kendini beğenmiş, taş kalpli Narkissos'u lanetlemeleri için dua etmiş. Alpheios'a akan Helisson Nehri'nin bir koluna adını veren Ameinios'un yalvarışlarını duyan Artemis, Narkissos'u cezalandırmak için onu kendi kendine âşık etmiş ve bu aşkı tamamen ermekten men etmiş. Yakışıklı avcı, olanı biteni bilmeden Thespia'daki Donakon'da bir gün öylesine gezinirken susuzluğunu gidermek için bir gölün kenarına gelmiş. Gölet bir gümüş kadar parlakmış, hayvanlar tarafından kirlenilmemiş, üzerine bir dal, bir yaprak bile düşmemiş. Bu yüzden göl sanki

bir ayna gibiymiş. Gölette kendi yansımasını gören Narkissos, yüzünün güzelliğini fark etmiş. Bu güzel yüz o zamana kadar Narkissos’a âşık olan bütün kızlardan daha güzelmış. Yakışıklı avcı Narkissos, önce bu güzel yüzü öpmeye çalışmış sonra kendi yüzü olduğunu anlayınca aklını kaybetmiş, o yüze hem sahip olmuş hem olamamış bir hâldeymiş. Yine de Narkissos, kendini görüp de sahip olamamanın acısıyla yemek yiyemez, hiçbir şey içmez olmuş, en sonunda gölün kenarında kendi kendine sahip olamayacağını anlayınca hançeri kalbine saplayıvermiş. Ekho, onu affetmese de bu acılı anında yanındaymış ve Narkissos’un “Ah gençlik! Beyhude sevilmiş gençlik, elveda!” dediğini duymuş. Narkissos’un yere dökülen kanından kırmızı taçyapraklarıyla beyaz nergis (narcissus) çiçeği açmış.

### **3.1.2. Kadının Adı Yok Romanında Kendine Aşırı Hayran Olma Çıkmazındaki Narsist “Baba”**

Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok* romanında iki kız babası olan ve evlilik hayatında daima “evin reisi” konumunu dayatan, karısıyla mutlu olmayıp komşu kadın Gülriz Hanım ile eşini aldatan bir adam vardır. Romanda bu kahramanın ismi geçmemektedir, çocukluk hikâyesine de yer verilmeyen bu roman kişisi daha çok baba/otorite özellikleriyle ön plandadır.

Romandaki baba yukarıda bahsedilen Behary’nin şu maddelerine sahiptir: Bencil biridir, eşinin işi var mı, başka bir şeyle mi uğraşıyor düşünmeden önce kendi işinin halledilmesini ister. Hatta bunu alışkanlık hâline getirir ve çocuk gibi davranır. Hotchkiss’e göre narsist bir kişiyle olan kadın, çoğunlukla bebeğin annesiyle bir olma hâlini canlandırır. Kadın, bu ilişkide öznelliğini yitirir, bireyselliğini narsistin hizmetine sunarak yok eder, bu durum ‘birleşme sanrısı’ kavramıyla açıklanır (Hotchkiss, 2014, s. 143). Romanda da durum aynıdır, narsist baba o denli bireyselliğini önemser ki eşinin bireyselliği/öznelliği onun gözünde hiç de önemli değildir:

*O sırada babamın yukarıdan sesi geldi, “Sütüüüm!” Annem, “Ah, uyanmış,” dedi. Yellim yepelek mutfığa, babamın her sabah yatakta içtiği sütünü ısıtmaya gitti. Babam işe geç gider, annem her sabah erkenden kalkıp önce onun sütünü ısıtıp yatağına götürür, sonra iki dakika pişmesi gereken yumurtalarını hazırlar, onu zamanında aşıya çağırır (Asena, 2021 a, s. 21).*

Adam, kadının hazırlanması gereken bir yer mi var, evlatlarıyla ilgilenmesi gereken bir konu mu var bunların hiçbirini düşünmez. Narsist babanın öncelediği şey kendidir. Baba, ailesinin fikrini almadan sosyal etkinliklere karar verir, her şeyi kendinde hak görür. Evde ve dışarıda babanın kuralları geçer. Adam, eşini ve kız çocuklarını erkeklerden soyutlarken ailesiyle gittiği sinemaya komşuları Gülriz Hanım'ı davet eder. Kurallar onun için geçerli değildir. “Her cumartesi babam bizi sinemaya götürüyor. Daha önceden locada yer ayırtıyor. Locasız sinemalara asla gitmiyoruz. Annemi ve bizi insanların arasında oturtamayacağını söylüyor. ‘Veririm paramı, keyfime bakarım’ diyor. Annem, kardeşim, ben, komşumuz Gülriz Abla, her cumartesi gidiyoruz...” (Asena, 2021 a, s. 25).

Narsist kişiler, ilişkide partnerlerini küçümserler, bu onların kendilerini tatmin etmesini sağlar. “Narsistin büyüsel düşünmesi, başkalarını kullanmaya dayalı bir idealleştirme, utançlarını yığarak diğer bireyleri değersizleştirme ve küçük düşürme gibi çabaları, onun kendini önemsiz ve kusurlu görmemek için başvurduğu bazı yöntemlerdir” (Hotchkiss, 2014, s. 31). Yani karşı tarafı küçük görerek kendilerini daha üst seviyeye çıkarırlar. Narsistler, çoğu zaman kendilerinden daha güçsüz birisini partner olarak seçerler çünkü karşı tarafı rahatlıkla kontrol etmek isterler (Hotchkiss, 2014, s. 150). Behary'nin saydığı narsist özelliklerde “aşağılayıcı olma” maddesi romandaki narsist babada vardır. Kızlarını da eşini de aşağılar, kendini onlardan daha üstün görür. Örneğin kızı üniversite sınavına girmek istediğinde kızının zekâsını küçümser; “Hadi kardeşin neyse ama sen bu tembellikle nah kazanırsın sınavları.” (Asena, 2021 a, s. 50) der. Narsist adam, eşine de aynı tavrı sergiler, karısının yaptığı alışverişe bile güvenmez, iyi ve kaliteli ürünler alamayacağını düşünür. “Babam hepimize, her şeyimize karışıyor. Anneme bile zaman zaman kızıyor. ‘Geç kalma’ diyor, ‘Nereye gidiyorsun; kaçta geleceksin, kaç lira harcadın, kaçta aldın’ diye sorup duruyor. Annem bazen ağlıyor, sanırım babamdan korkuyor[...].” (Asena, 2021 a, ss. 12-13).

Narsist baba çevreye ve insanlara karşı güvensizdir, bu güvensizlik yüzünden eşini de kızlarını da kısıtlar. Onların hayatlarına istediği gibi müdahale eder. Baba ve eş olduğu için bunu kendinde hak görür:

*Babam artık bize pantolon giydirmiyor, annem de pantolon giymiyor. Babamdan korktuğumuz için anneme yalvarıyoruz, annem de babama soruyor, “Bu kadar karışma onlara, bırak, küçücük çocuklar ne olur giyseler” diyor. Babam da anneme diyor ki: “Ne çocuğu hanım, geçen gün*

*bakkaldan dönüyorlardı arkalarından iki adam, “Uf, yavrulara bak” diye bağırdı. [...] Pantolon mantolon yok, sen de üsteleme (Asena, 2021 a, s. 13).*

Baba, güven probleminden (erkeklere, sosyal çevreye...) dolayı çocuklarının ve eşinin ne hissettiklerini anlamaya çalışmadan yasaklar koyar. Bu madde narsist kişinin “anlayışsız” olmasıyla da alakalıdır. Örneğin narsist adam, kızlarını küçük yaşlarda bile erkek çocuklarla oynatmaz, eşi onlar daha çocuk dese de baba için bu durum bir şey ifade etmez. Erkek çocuklarının gelip kızlarıyla bahçede oynamasına izin vermez; “Bağırıp duruyor babam, ‘Bu son’ diyor, ‘bir daha o herifleri bahçede görmeyeceğim”” (Asena, 2021 a, s. 14). Baba, çocuklarının okul hayatlarına, eğitimlerine karışır. Sınıfta kızlarının yanına erkek öğrenci oturmasına karşıdır; “Öğretmen beni dışarı çıkarıyor: ‘Yavrucuğum neden bu kadar üzülüyorsun, Mustafa yine senin arkadaşın, ama yanında Sibel oturacak, çünkü babam böyle istedi.’ diyor” (Asena, 2021 a, s. 14). Baba, anlayışsız bir narsist olduğu için kızlarının üzülmeleri ve hisleriyle de ilgilenmez, onun kendi kuralları vardır ve çevresindekiler bu kurallara uymak zorundadır. Kız veya erkek bir çocuk için baba rolü doğumdan itibaren çok önemlidir. Baba, eğer çocuğun günlük ihtiyaçlarını karşılamada ilgisiz, yakın bir ilişki kurma noktasında başarısız ise bu durum çocuğa bireyleşme yolunda kendisini yalnız hissettirir (Hotchkiss, 2014, ss. 73-74). Dolayısıyla narsist bir ebeveyn sahip olmak çocuk için çok büyük bir etkidir.

Narsist baba, Behary’nin sıraladığı “pişmanlık duymaz, içten bir özür dilemez” özelliğini de taşır. Büyük kızı, babasını Gülriz Hanım ile uygunsuz bir şekilde görür. Kız, babasının annesini aldattığını anlar:

*Karşımda küçücük bir böcek gibiydi Gülriz Ablam... Ona emrettim: “Git bana plastik bigudilerini getir.” Getirdi. “Ben sarayım mı saçını” diye yaltaklandı. “Hayır, sen git babamın yanına” diye buyurdum... Gitti. Odamdan çıkamıyorum, yanlarına gidemiyorum... Sonunda annem geldi. Yanlarına gittim, babam en sevimli suratıyla benden bir bardak su istedi. “Getiremem, Gülriz Ablam versin” dedim. En fena bakışlarıyla yüzlerine baktım... Annem “Kızım ne oluyor sana” demesine kalmadan Gülriz Ablam suyu getirdi... (Asena, 2021 a, s. 43).*

Aslında baba, her şeyin farkındadır, kızının gözünde “aldatan bir eş” imajı çizdiğinin bilincindedir. Buna rağmen kızından özür dileyip “Bir daha asla olmayacak, bir anlık hataydı.” gibi içten sözler söylemez. Narsist babada hatasını telafi etme çabası yoktur çünkü o bu durumu gururuna yediremez. “Narsistler için utanç o kadar tahammül edilemez ki, onu hiç hissetmemenin yollarını geliştirirler. Psikologların ‘bypass

edilmiş utanç' dediği bu durum, daha çok utanmazlık veya vicdansızlık şeklinde, inkâr, mesafe koyma, suçlama veya öfkeden oluşan koruyucu bir bariyer olarak ortaya çıkar" (Hotchkiss, 2014, s. 26). Romandaki baba için de durum böyledir. Ayrıca narsist kişilerin ilişkiye bakış açıları da farklıdır. Narsistler, eşlerini egolarını tatmin ettiği sürece yanlarında tutarlar. "Vitrin eş" bir başka eşle değişebilir, narsistin egosu aynı veya daha fazla hayranlıkla beslendiği takdirde problem yoktur (Twenge & Campbell, 2010, s. 297). Baba da eşinden daha genç ve çekici bir kadını/Gülriz'i bulduğunda eşini aldatmaktan çekinmemiştir. Narsist kişilerin duyguları yoktur, onlar duygusal bağ kurmaktan daima kaçınırlar. Romanda ele alınan babanın da ne eşiyle ne de kızlarıyla duygusal bir ilişkisi yoktur. Baba hastalanıp yatağa düştüğünde kızıyla ilk kez duygusal anlamda yakın olur, kızına o zamana kadar güzel bir söz söylememiş, ona sevgisini gösterememiştir. Şimdi hasta yatağında ilk kez kızına "canım" der, bunun sebebi de ölümün çok yakın olmasıdır:

*Gırtlığım parçalanırcasına bağıriyorum, babacığım, babacığım, babacığım... Elimi kuvvetle sıkıyor... "Kızım... canım..." diyor, hırıltı gibi bir sesle... Sarsılıyor... Babam gidiyor... Kalkıp kapıyı kitliyorum... Sıcacık, küçücük, heybetli vücuduna sarılıyorum... [...]Bana ilk kez canım dedin, öyleyse saçımı da okşa, hadi saçımı da okşa... okşa okşa okşa... (Asena, 2021 a, ss. 82-83).*

"Narsistler soğukkanlı ve havalı görünmek için duygularını en aza indirirler hatta göstermezler, saklarlar" (Lowen, 2016, s. 23). Daha da fazla narsist olan kişiler de duygularıyla daha az tanımlanırlar. Narsistler, konuşmalarında sık sık "kendi" imgesini kullanırlar, bu durum da kendilerini ne kadar görkemli gördüklerinin kanıtıdır (Lowen, 2016, s. 23). Onlar, nasıl hissettikleriyle ilgilenmezler. Onların derdi nasıl göründükleridir. Bütün narsistlerin karakterinde duygu inkârı vardır, bu yüzden başkalarına karşı merhametsiz davranabilirler, ilişkilerde yıkıcı olabilirler. Narsist bireyler, karşı taraftaki kişilerin fedakârlıklarını kolaylıkla hiçe sayarlar, duygudaş yoksunu olduklarından başkalarının acılarını hissetmekte yetersiz kalırlar. "Narsist kendi duygularını inkâr ettiği için başkalarının duygularını da inkâr etmekte çok başarılıdır" (Lowen, 2016, s. 65). Eserdeki narsist baba da kendi duygularını hiçe saymakta ustalaşmıştır. Bunun yanı sıra eşinin ve kızlarının da duygularını görmez. Örneğin kızları dışarı çıkmak, arkadaşlarıyla gezmek, oynamak istediklerinde onların duygularını, neye ihtiyaçları olduğunu düşünmeden reddeder. Karısı, herhangi bir yere gitmek isterse izin vermez, bir şey satın almak istediğinde ihtiyacı olup olmadığını düşünmeden kızar, eşinin duygu durumuna bakmadan kadını azarlar.

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşılacağı üzere *Kadının Adı Yok* romanındaki baba narsist bir karaktere sahiptir. Baba, sürekli kendini düşünen, bireysel ihtiyaçları dışında ailesinin herhangi bir ihtiyacını gözetmeyen biridir. Bu yüzden kızlarının ne yaşamak istediklerini, ne hissettiklerini umursamadan onlara yasaklar koyar, hayatlarına karışır. Eşini mutlu etmek gibi bir derdi yoktur. Ona bir dadı, bir anne, bir hizmetçi gibi davranır. İlişkilerinde bir duygusallık söz konusu değildir. Eşini de çocuklarını da aşağılar, kendini onlardan üstün görür. Narsist bireyin özelliklerini taşıdığı için gücü ve tüm hakları kendinde görür, ailenin babası değil reisi konumundadır.

### **3.1.3. *Aslında Özgürsün* Romanında Narsisizm Kompleksi'nden Bağımsızlaşma: “Erkan”**

*Aslında Özgürsün* romanı Belgin ve Berna adında iki kadının hayatı üzerine kuruludur. Belgin, Erkan isminde birisiyle evlidir, Burak adında çocukları vardır. Üniversitede tanışan bu çift, uzun yıllardır birliktedir. Belgin, Erkan'a çok âşık olmuş, üniversite yıllarında onu bu ilişkiye ikna etmek için çok çabalamıştır. “Gerçekten hatırlıyorum da ne dolaplar çevirmiştik Erkan’ı tavlaman için. Tavladıktan sonra evlenmek için...” (Asena, 2021 e, s. 19). Erkan üniversite yıllarında kızlar tarafından çok beğenilen, paylaşılamayan biridir. Evlilik sürecinde de durum değişmemiştir, kırk yaşına gelmeden genel müdür olması onun kendini daha çok beğenmesine neden olmuştur. Dış görünüşüne çok dikkat eder, çeşit çeşit parfümler kullanır, saçlarına önem verir, iş yerine tam takım gider. Bu denli kendini önemsemesi ve beğenmesi kızlar tarafından paylaşılmamasına karşılık kimsenin aşkına cevap vermemesi mitolojik hikâyelerden Narkissos’un hikâyesini hatırlatır. Narkissos, Ekho’nun o kadar çok ısrar etmesine rağmen ona karşılık vermez (Hamilton, 2020, s. 61). Erkan da Belgin tarafından beğenilmiş bir erkektir. Belgin, Erkan ile yakınlaşmak için birçok oyun çevirir, sevgili olduktan sonra onunla evlenmek için çabalayan yine o olur. Belgin sonra da okulunu yarıda bırakır, anne olur, hayatı evinden ibaret olan bir kadına dönüşür. Dolayısıyla Erkan, karısının kendisi için fedakârlık yapmasına alışır, hayatında onu önceleyen bir kadın vardır. “Narsistler herkesi dışarıda bırakarak zamanının çoğunu kendisini düşünmeye harcarlar” (Lowen, 2016, s. 18). Narsist kişiler için çevre önemli değildir, öncelik kendileridir, dış görünüşlerine takıntılılardır. Hayatlarındaki kadının güzelliğiyle ilgilenmezler, iltifat etmezler hatta kadını küçümserler, çirkin bulurlar. Erkan da eşi Belgin’e iltifat etmeyen, onu

önemsemeyen bir kocadır, ilgisizdir. Onlar, evlilikleri boyunca birbirini seven, sayan iki eş değillerdir, bu çiftin paylaşım alanı sadece oğulları Burak'tır. Erkan eve geldiğinde yemeğini yiyip televizyon karşısına geçen, eşiyle iki cümle bile sohbet etmeyen bir adamdır. Belgin, sık sık evde yalnız kalır çünkü Erkan arkadaşlarıyla akşam dışarı çıkmayı tercih eder. “Peki o zaman o, seni akşam gittiği barlara çağırıyor mu? Çağırıyor mu söyle? Çağırarak diye bir şey yok aramızda, ben gitmiyorum. O, kendi arkadaşlarıyla beraber oluyor. Sen kendi arkadaşlarınla oluyor musun peki?” (Asena, 2021 e, s. 27). Narsistler, çevrelerindeki kişilerin duygularını hiçe sayarlar, bu konuda ustalaşmışlardır. Erkan, dışarı çıktığında Belgin'i davet etmez, evli olmasına rağmen kendi sosyal hayatına düşkün, arkadaş çevresini koruyan, akşam barlara, kulüplere giden biridir. Belgin'in hislerini, yalnızlığını önemsemez, bunların farkında bile değildir. Narsist kişiler sıklıkla sinirli, kendini beğenmiş, ukala gözüktürler. “Bazen öyle sinirli ve kendini beğenmiş oluyor ki onu gırtlaklamak istiyorum” (Asena, 2021 e, s. 19). Erkan da kendini beğenmiş biridir, zaman zaman çok sinirli gözüktür, özellikle Burak ile ilgili problemlerde çok gerilir ve Belgin'i suçlar. Narsistler, bunu kalabalıklar içinde yapmazlar, toplum içinde gayet saygılı, sevecen, eşini ve ailesini düşünen birisi olurlar. “Evet tatlıdır... Kalabalıklar içinde çok tatlı ama...” (Asena, 2021 e, s. 17). Örneğin Erkan, eşi Belgin ile davetlere katıldıklarında sorunsuz bir evlilikleri varmış gibi davranır, insanlar içinde çok saygılı olur, Belgin'i önemser gibi yapar lakin evde başbaşa kaldıklarında Belgin'in varlığından haberdar bile değildir.

Narsist birey, üstünlük hissini daima korumak ister. Narsist bir kişi olan Erkan da, eşinin bilgisinin herhangi bir tartışmaya yetmeyeceğini düşünür, tek bilgili kişi kendi gibi davranır. “Erkan'la ise sanki konuşacak hiçbir konu yok... Hani ülke sorunları, dünya meseleleri falan, bunları bile konuşmuyoruz. O televizyona bakıp kendi kendine küfrediyor, benimle hiç tartışmıyor. Galiba beni küçük görüyor” (Asena, 2021 e, s. 85). Narsist kişi, kendisinde eksik olan bir şey karşısındaki bireyde varsa bir engelle takılmış gibi hisseder, bilinçaltındaki üstünlük inancına tehdit gözüken bu durum narsist bireyde karşısındakini küçümseme, önemsememe, çarpıtma, görmeme, duymama gibi davranışlarla ortaya çıkabilir (Hotchkiss, 2014, s. 36). Erkan da karısı Belgin'in Ömer isminde birisiyle tanışmasında, yakınlaşmasında aynı duyguları hissetmiştir. Belgin, Ömer'i tanıdıktan sonra daha mutlu birisi olmuştur:

*-Ne yaptınız anlat, inan en az senin kadar heyecanlıyım, 15 yıldır seni ilk kez böyle cıvı cıvı görüyorum, aynı okuldaki gibi.*

*-Evet, heyecanlıyım çünkü adam gerçekten muhteşem. Ama beni görecektin, evde hazırlanıp da bir gidişim vardı, sanki... Yüzlerce çelişik düşünce beynimin içinde. Bir an çok iğrenç bir şey yapıyormuşum gibi fena oluyorum, bir an sanki bir doğa derneğine değil de bir uzay yolculuğuna gidiyormuşum gibi anormal heyecanlanıyorum (Asena, 2021 e, s. 53).*

Ömer, Belgin'e daha yakın davranır, onu özel ve önemli bir kadın gibi hissettirir. Erkan, Belgin'e evli olmalarına rağmen böyle davranmaz, Erkan'ın, Belgin'in hayatında varlığı bile pek belli değildir. Dolayısıyla Erkan, Ömer gibi bir rakiple karşılaştığında afallar ve bu konuyla ilgilenmiyormuş gibi yapar, durumu önemsemez:

*-Bak ama Erkan'a aferin, hiçbir şey sormuyor. Bu erkeklerin bazen inanılmaz bir asaletleri oluyor, ama dikkat et, anlamaz ve aldırma görünüyorlarsa da o an için tepki vermemeyi başarıyorlar aslında, içlerine atıyorlar, bir süre çaktırmadan izliyorlar.*

*-Doğrusunu istersen ben bunu uygarlık değil, ilgisizlik diye yorumlamıştım. Geçen akşam biraz kıskanır gibi olmuştu, ama bu kez hiç tepki göstermedi, hatta "İyi kendine bir uğraş bulmuşsun" dedi (Asena, 2021 e, s. 54).*

Erkan, eşinin bir erkekle -dernek işleri için bile olsa- buluşmasını kıskanmaz. Çünkü Belgin, Erkan'ın kendini üstün hissetmesini elinden almıştır, Erkan'dan daha çok beğendiği bir başka erkek vardır, Erkan bu durumu düşünse kendini çok kötü hissedecek, benlik algısı zedeleneyecektir, bu yüzden konuya karşı ilgisiz davranır. Narsist kişiler kendilerini eşsiz, benzersiz görürler, bu yüzden de kendilerine özel muamele edilmesini isterler. Karşıdaki kişinin otomatik boyun eğmesini beklerler, bir sohbet sırasında kendi ilgi alanlarının konuşulmasını dilerler. Çünkü önemli olan kendileridir, ortamda en bilgili onlardır, herkesten daha ilgi çekicidirler. Bu sebeple asla partnerlerinin kendilerinin önüne geçmesine tahammül edemezler, eşleri/sevgilileri başka erkeklerle ilgilenirlerse de narsistler için hayat çekilmez olur çünkü onlar önde, gözde, seçkin olmak isterler. Onların dışında çevredeki her şey sıkıcıdır, narsistlerin dikkatini çekmez. Onlara göre başkaları onları eğlendirmeye mecburdur. Narsistlerle kurulan ilişkilerde partner, narsistin ihtiyacını gidermek zorundadır. Lakin narsist, partnerinin ihtiyacına kulak vermez, narsistin hayatındaki kişi bu sebeple zorluk çıkarırsa narsistin en doğal hakkına karşı çıkmış olur. Onlar, "Nasıl olur da kendi ihtiyaçlarını benimkilerden önde tutarsın?" derler (Hotchkiss, 2014, s. 41). Romanda ise Erkan, eşi Belgin'in güzel sözlere, ilgiye, iltifatlar

duymaya ihtiyacı olduğunun farkında bile değildir, fark etse de bunu gidermek gibi bir derdi yoktur. Belgin, Ömer'in iltifatlarını duyunca farklı ve özel hisseder:

*Ne üç beş yılı yemin ediyorum sana evlendikten hemen sonra iltifatı unutuyorlar. Ben hatırlıyorum, evlendiğimiz altıncı ayıydı, çok iyi hatırlıyorum çünkü onun doğum günüydü, saçımı kestirdim, yeni ve açık saçık bir elbise giydim, gözlerimi kopkoyu boyadım, topuklu ayakkabılar filan, üstelik bu benim normal hâlim de değil, inan bana ilk söylediği söz, “Biraz evde zaman geçirelim, hemen çıkmayalım.” oldu (Asena, 2021 e, s. 54).*

Erkan, çok bakımlı biridir ve kendine bakmaktan Belgin'in cinsel ihtiyaçlarını da görmezden gelir. Kendini öncelediği için ailesinin ve eşinin ihtiyaçlarının farkına varmaz. Eşiyle geçirdiği vakitlerde de önemseydiği şey kendi dış görünüşüdür, Belgin'in sevgi ihtiyacına karşılık vermez:

*Saçının arkalarında hafif bir dökülme var, eli hep kafasında, her dakika aynanın karşısında, saçının arkasını kontrol ediyor, saç çıkarıcı kapsüller filan bulmuş her gece yatmadan saçlarını bunlarla ovuyor. Düşünsene gece yanında keskin bir ilaç kokan adam. Yastıklar falan da batıyor tabii. Acaba saçları her gün yıkamalı mı yıkamamalı mı, bunları tartışıyor. [...] Ama doğrusunu istersen Erkan'ın süsü püsü, her ayakkabıya ayrı çorap giymesi, jölesi Ömer'i tanıdıktan sonra sinirime dokunmaya başladı. Eğer evlendikten sonra eve kapansaydık, başka erkekleri hiç görmeseydik kocalarımızı belki de hep beğeniyor olacaktık (Asena, 2021 e, ss. 68-69).*

Tek derdi kendi bireysel sorunları olan Erkan, iyice evden ve eşinden uzaklaşır, Belgin'i önemsemez. Arkadaşlarıyla dışarı çıkacakken bile plan belli olduğunda Belgin'i aramaz, akşam eve gelmeye yakın arayıp haber verir. Belgin'in akşam yemeği hazırlığı, kocasını bekleyişi, yaptığı hazırlıkların ziyan oluşu vb. Erkan'ın hiç umurunda değildir. Bu durum Erkan'ın düşüncesizliğini, bencilliğini gösterir. Behary'nin (2017) aktardığına göre narsist kişiler bencildir, dünya onların etrafında dönüyormuş gibi hissederler. Her şeyi kendilerine hak görürler, anlayışsızdırlar, zorba davranırlar, pişmanlık nedir bilmezler, samimi şekilde özür dilemezler. Erkan eve gelmeyeceğini geç haber verdiği için özür dileyebilecekken bunu tercih etmez, aslında yaptığı bencilliktir, eşini önemsemiş olsa onun hazırlık yapıp yorulmuş olabileceğini düşünür ve nazik davranır ama bunu yapmaz çünkü o narsist bir kişidir.

Belgin'in babası felç olur, o bu ani haberle yıkılır, birkaç gün sonra da babasını kaybeder. Bu sıralarda Erkan, Belgin'e ufak da olsa destek olur, acısını paylaşır ama bu durum kısa sürer, Erkan yine eski umursamazlığına döner. “Erkan yine aynı. Babamın ölümünden

sonraki şefkati geçti, eskiye döndü. Acaba ben babamı hemen unuttuverdim mi sanıyor? Her gün ağlayıp haykırmalı mıydım şefkatini benden esirgememesi için” (Asena, 2021 e, s. 119). Bir eş olarak Belgin için yapması gerekeni yapmamıştır, en büyük acısını, baba kaybını bile hiçe saymıştır. “Al işte sana Erkan. Benim işim, benim kariyerim, benim evim, benim sporum, ben ben ben diyen klasik bir adam oldu. Sen sanıyordun ki hiç değişmeyecek, üniversitedeki o sporcu, hareketli, dünyayı boş vermiş, sevgilisine karşı ilgili, şefkatli genç, aynen sürecektir” (Asena, 2021 e, 127). Erkan’ın duygusuz olması en büyük narsist özelliklerdendir.

Narsist Erkan’ın eşi Belgin, Sindirella Kompleksli bir kadındır, son zamanlarda gerçekleri görür ve değiştirmek için çabalar. Her gün evde kalan, geceleri oğlu Burak ve eşi dışarı çıksa da yalnız kalmasına rağmen gezip eğlenmeyen Belgin, iki gecedir gece saat on ikiyi geçse de arkadaşı Berna ile vakit geçirir:

*Bilemiyorum. Aslında bilinçli bir karar değil bu. Birdenbire oldu. Belki de ona bir şeyleri düşündürmek istiyordum. Yani beni fark etmesini. Geçen akşam da annemdeydim [...], saat on ikiyi geçiyordu eve döndüğümde. Telefon da etmedim. O da hiçbir şey söylemedi. Ama sanırım Burak söylemiştir ona, nerede olduğumu biliyordu ve son derece rahattı, nerede olabilirim ki zaten? Döndüğümde kanepede uzanmış uyukluyordu... Bana “Merhaba” dedi. İçeri gitti yattı. Aldırmadı bile, saat kaç, nereden geliyorum... (Asena, 2021 e, ss. 142-143).*

Belgin’in eve geç gelmeleri işe yaramaz, Erkan’ın narsist tavırları devam eder. Belgin’in babası uzun yıllardır annesini aldatmaktadır ve bu olayın kanıtları olan mektuplar ortaya çıkar. Babası vefat etse de annesi aldatıldığını öğrenince çok üzülür, yıkılır. Bu durumu, Belgin sadece Berna ile paylaşır, neredeyse on beş yıldır evli olduğu adamla paylaşmak istemez çünkü Erkan’ın alay edeceğini düşünür. “Erkan’ın ne yapacağını, nasıl davranacağını tahmin ettiğim için. Soğuk bir yüz ifadesiyle dinleyecek, sonra, ‘İşte o çok yücelttiğiniz babanız ve hayran olduğunuz evliliği’ der gibi hafifçe, alaylı gülecek, sonra da gazetesini okumaya devam edecek” (Asena, 2021 e, s. 174). Narsist bireyler, duygularını saklarlar, empati yoksunudurlar. Narsistlerin karakteri ile duygu inkârı özdeşleşmiştir. Bu durum kendisini, narsistin diğer kişilere yönelik davranışlarında gösterir. Narsistler, başkalarına karşı istismarcı, merhametsiz, sadist ya da yıkıcı olabilirler, çünkü diğer insanların fedakârlıklarına ya da duygularına karşı duyarsız davranırlar. Bir başkası mutlu olduğunda çevresindekiler onun sevincini paylaşır, birisi üzüldüğünde yakınları onun acısına ortak olurlar. Üzüntü veya sevinci hissetmekten

yoksun olan narsistler, başka kişilerin duygularına önem vermezler. Hatta bu duygular konusunda şüpheli yaklaşım hisleri inkâr ederler (Lowen, 2016, s. 65). Erkan da başkalarının duygularıyla alay eden, onların acısını paylaşamayan, saygı duymayan bir narsisttir. Hatta Belgin, dernekte çok başarılı bir kadın olur, Ömer’den öğrendiği bilgileri araştırır, bu bilgilerini paylaşmak için panele katılır. Belgin, bu konuşmalara kocasını davet ettiğinde Erkan, “bir tek hafta sonum var, spora gideceğim”, der. Eşinin paneline katılmayan, narsist tavırlar sergileyen Erkan, Belgin herkes tarafından dikkatle dinlenen, parmakla gösterilen, başarılı bir kadın olunca değişmeye başlar. Belgin, panelden çok alkışlanan, takdir gören bir konuşmacı olarak ayrılır ve yavaş yavaş değişir, Sindirella Kompleksi’nden kurtulur. Yanında güçlü, güzelleşmiş, ayakları üzerinde duran bir kadın görünce Erkan da Belgin’in bir sonraki paneline katılır. Belgin’i dinler ve onunla gurur duyar:

*Erkan’ı görecektin yanımdaki koltukta, hop oturup hop kalktı. En az benim kadar heyecanlıydı. İkide bir terleyen ellerini pantolonuna siliyordu. Sen konuşurken yanındakilere dönüp “Çok doğru çok doğru” falan diyordu. Konuşman bittiğinde ayağa fırlayıp nasıl alkışladı gördün mü? Belgin emin oldum o anda, bu adam seni seviyor (Asena, 2021 e, s. 229).*

Belgin artık güçlü bir kadındır, her şeyi başarabilir, çok bilgilidir. Erkan bu durumdan etkilenmiştir, önceden Belgin’i görmezden gelse de şimdi bunu yapamaz, onun farkına varır, eşini yeniden keşfeder. Bu sayede Erkan da narsist özelliklerini tedavi etmeye, törpülemeye başlar. Narsistik kişilik bozukluğu olan bireyler kendilerine bağılılık isterler, genellikle benliklerine aşırı güvenirler, başkalarından övgü almaya ihtiyaç duyarlar ve duygudaşlık kurmakta zorlanabilirler, sınır tanımazlar ve başkalarının özel alanına saygı göstermezler. Bu durumda böyle birisiyle yaşam süren bir kadının kendi haklarının ve sınırlarının olduğunu narsiste hatırlatması gerekir (Lowen, 2016). Aslında narsist biri hayatında Sindirella Kompleksi’ne sahip bir kadın ister çünkü o tam da bastırabileceği bir karakterdir ve asla kendini sorgulatmaz. Fakat kadın, narsiste kendi ayakları üzerinde durduğunu gösterdiğinde, özel bir alan oluşturduğunda karşı taraf kendine dair bir sorgulamaya girmiş olur. Narsistlerde kendilerini üstün görme eğilimi olduğu için partnerlerini güçlü gördükleri zaman durup bir sorgulama yapabilirler. Lakin bu bir kişilik bozukluğudur, bu sorgulama sonucu belki bazı özellikleri değişebilir, daha iyiye gidebilir. Kişilik bozuklukları tedaviye karşı çok dirençli olduğu için tamamen bir iyileşme söz konusu olmaz. Erkan karakterinin bütünüyle düzelmesi söz konusu olmayabilir ancak

bazı özelliklerini bastırarak konuma gelmiştir, Belgin'e uyumlanmak için de kendi davranışlarını törpülemek zorunda kalır.

#### **3.1.4. *Aynada Aşk Vardı* Romanında Kendini Beğenmiş Narsist Baba: “Tarık”**

*Aynada Aşk Vardı* romanı dört kuşağı ele alan bir eserdir. Yazar, bu romanında büyük anneanne, anneanne, anne ve kızın çocukluğuna, gençliğine ve yaşlılığına değinir. Bu dört kadının başından geçen olayları, evlendikleri erkekleri, sevgililerini, öğrencilik, gençlik ve annelik dönemlerini anlatır. Bu kadınlardan biri de Nilüfer'dir; o, genç, bir çocuk annesi ve önceden başından iki evlilik geçmiş kadındır. Üçüncü evliliğini oturdukları mahalleden bir kadının aracı olmasıyla Tarık ile yapar. Tarık çok zengin, yakışıklı, uzun boylu, kendine güvenen bir adamdır, kırk yedi yaşındadır. Tarık'ın babası Osmanlı döneminde sarayda çalışır ama Osmanlı yıkıldığında başka yerde çalışmayı gururuna yediremez ve malını mülkünü satarak geçinmeye çalışır. Ailesiyle büyük konaklarda oturur, çocuklarını yalılarda dadılarla büyütür. Tarık, ailesi de varlıklı bir hayattan geldiği için yokluk görmemiş, her istediği yerine getirilmiş biridir. Kendine çok güvenen Tarık, daima merkezde, gözler önündedir. Bundan dolayı kendini saplantılı şekilde sever, beğenir ve önceler, bencil biridir. Nilüfer ile evlendikten sonra karısını çok beğendiği için evliliğin başlarında ses etmese de sonraları çok kıskanç ve kısıtlayıcı bir eş olur. Nilüfer, Beyoğlu'ndan kumaş alır, bunları diker kendine şapka, elbise yapar. Birkaç ay böyle geçse de Tarık artık izin vermez olmuştur, hatta eşini küçümser, ona kötü davranır. Aldığı kumaşlara laf eder, beğenmez, Nilüfer'in tek başına mantıklıca, akıllıca bir alışveriş yapamayacağını söyler. Narsist bireyler, hayatlarındaki kadını küçümserler, onu aşağılarlar. Çünkü narsistik karaktere sahip birey normal birine göre daha büyük egoya sahiptir. Her konuda iyi veya daha iyi değil, en iyisi kendileri olsun isterler. Mükemmel biri olmak onların en büyük ihtiyacıdır (Lowen, 2016, s. 30). Egolarını tatmin etmek için de çevrelerinde birinci sırada yer almak isterler, eşlerinin veya sevgililerinin önde olmasını istemezler, Tarık'ın kıskanç tavırları da bu yüzdendir.

Narsist kişiler, hayatlarındaki kadının ihtiyaçlarını, isteklerini, duygularını gözetmezler. Her şey kendi istedikleri gibi olsun, her şeye onlar karar versin diye çabalarlar. Tarık ile Nilüfer evleneli bir yıl olur, kadın hiç istemese de eşiyile cinsel ilişki yaşar ve hamile kalır. Nilüfer, hamile kaldıktan sonra da erkek çocuk kavgası başlar, Tarık oğlunun olmasını ister. “Bir veliaht istiyorum, işimi ona öğreteceğim, ona bırakacağım diyordu” (Asena,

2021 f, s. 266). Tarık, ataerkil toplumun getirdiği yargıların temsilcisi olur, kız çocuk yerine erkek çocuk isteyen bir eril zihniyettir, kızıyla soyunun yürüyeceğine inanmamaktadır. Ayrıca veliaht istiyorum demesi de kendini ne kadar üstün tuttuğunu gösterir. Tarık, soyunun devamını önemser ve bunu da sadece erkek çocuk ile başaracağını düşünür. Bütün narsist bireyler, güç ve kontrol kendilerinde olsun isterler. Güç ihtiyacı, narsistik bozukluğun bir parçasıdır. Narsist, eksikliğini kapatmak için güç arayışı içindedir, güç narsiste enerji verir, güç üzerinden kendi büyüklük imgesini yansıtırlar (Lowen, 2016, ss. 93-94). Tarık'ın da kendini hükümdar olarak düşünüp veliahtlık için erkek çocuk istemesi bir yandan da güç ihtiyacından kaynaklanır. “Tarık Bey günler boyunca kızını kucağına almadı. Nilüfer [...] Kız çocuk doğurarak, kocasını hayal kırıklığına uğratmıştı. Yine çok üzülüyor, suçluluk duyuyordu. [...] Tarık, yine yalnız kalmıştı. Evde üç kız olmuşlardı...” (Asena, 2021 f, s. 267). Tarık, kız çocuğu olduğu için mutsuzdur, kızını sevmek istemez, gücünü devam ettirecek bir erkek isterken hayal kırıklığına uğrar, evde de çok otoriter bir babadır çünkü güç ve iktidar narsist bireyi mutlu eder:

*Babam ne zaman bir tartışma çıksa, ne zaman aileden birine sinirlense, “Ah kalbim” diyerek göğsünü tutar, kolunu ovuşturur, kendini kanepeye atardı boylu boyunca. Tartışma hemen o an kesilir, biz de heyecanla etrafına doluşurduk elimizde kolonyalarla. [...] Hepimiz onun sözünden dışarı çıkamazdık, Tanrı buyruğu gibiydi onun kararları, annemiz için bile böyleydi. Ona direnmek aklımıza bile gelmezdi, ancak çok istediğimiz bir şeyi yasaklarsa, o zaman, yalan söyledik (Asena, 2021 f, s. 269).*

Narsistler, kendilerini özel hissetmek isterler, onlara özel muamele edilmesinden hoşlanırlar. Tarık'ın evdeki tartışmalar sırasında bayılması, kalbini tutması dikkat çekme isteğinden kaynaklanır. Kızlarının ve eşinin tüm dikkati onun üstünde olur, bu sayede ailesinden ilgi ve ihtimam görür. Ayrıca onlara üstünlük kurmuştur, çünkü narsistin üstünlük kurma ihtiyacı vardır, çevresindeki kişiler onun emrinde olsun, onun sözünden çıkmasını isterler. Tarık, kızlarının ya da eşinin ne istediğini sormaz, bunu önemsemez, kararları kendi verir çünkü o bir narsisttir. Narsist birey, her şeyi kendine hak görür, bencildir, “benim ihtiyaçlarım önemli” diye düşünür. Örneğin Tarık Bey, eşine kısıtlı bir hayat sunar, birlikte gezmeye, gece eğlencelerine gitseler de kendisi kadınlarla dans ederken eşinin başka erkeklerle dans etmesine karşıdır:

*Bazı akşamlar arkadaşlarının evindeki davetlere katılıyorlardı. Bu davetlerde Tarık Bey, gecenin adamı oluyor, hoş espriler yapıyor, kadınlarla dans ediyordu. İlk dansı mutlaka Nilüfer’le yapıyordu, [...] Tarık Bey sanki o kadınları mutlu etmekle görevlendirilmişti. Her birine ayrı ayrı iltifatlar ediyordu. [...] Tarık Bey, kadınlar arasında çok ayrıcalıklı bir erkek durumuna gelmişti. [...] Tarık Bey’in dans ettiği kadının kocası, Nilüfer’i dansa kaldırdı:*

*-Çok güzelsiniz ama çok mahzun görünüyorsunuz, sanki parmaklıklar arasında hapis gibi yaşıyorsunuz, dedi.*

*Tarık Bey bunu iyi ki duymadı, [...] karısının dans ettiğini görmüştü. O an dehşete düştü, gözlerinin önünde bir erkek Nilüfer’e, onun karısına, dokunuyordu [...] Nilüfer’i hafifçe geriye doğru itti, adama doğru dönerek*

*-Ne yaptığını sanıyorsun sen? dedi (Asena, 2021 f, ss. 276-277).*

Tarık, Nilüfer’e başka bir erkekle dans etmesi için izin vermez lakin kendisi başkalarının eşleriyle rahatça dans eder. Kendisi de evli, kızları olan biridir, dans ettiği kadınlar da evlidir. Nilüfer’e kızarken kendine her şeyi hak görmektedir. Behary’nin (2017) aktardığına göre narsistler hem çekici hem de korkutucudur, iyi bir mevkie sahip olup baş döndürücü olsalar da her şeyi kendilerine hak görüp partnerlerini kısıtlarlar. Kusursuz görünümünün arkasında empati yoksunluğu, çevresine tepeden bakış, kurduğu sorunlu ilişkiler vardır. Narsistler kendi kurallarını kendileri koyar ve çiğnerler, istedikleri gibi olmayan şeyleri de hiçbir neden göstermeden reddetmektedirler (Behary, 2017, ss. 27-29). Örneğin Nilüfer, kendini ruhsal olarak kötü hissettiğinde psikoloğa gitmek ister ama Tarık, onu aile doktoruna götürür, karısının psikoloğa gitmesini hemen reddeder. Nilüfer hastadır ve psikoloğa gitme ihtiyacı duyar ama kocası, eşine hiç danışmadan onu direkt aile hekimine gönderir.

Narsistlerin kendi ihtiyaçları birinci sıradadır. Narsist birey, eşinin, ailesinin ihtiyacını gözetmez, onların bir eksiğinin olduğunu bile kabul etmez, “ben her şeyinizi alıyorum” düşüncesi vardır. “[...] iyi gitmedi bana, [...] iyi pazarlık et, dedi Tarık Bey. [...] para verirken beni [...] inletiyor, aldığım her şeyi pahalı buluyor, çocuklara ayakkabı almak için [...] uğraştırıyor, kendi yeni elbiselerini eskiciye satıp, yenilerini yaptırıyor diye [...] söylendi Nilüfer” (Asena, 2021 f, s. 334). Tarık, baba olarak kendinden önce kızlarının ve eşinin eksiğini, elbisesini, ayakkabısını düşüneneğine yeni aldığı elbiseleri kendine yakıştıramayınca zararına eskiciye sattırır. Narsist bir eş ve narsist bir baba olduğu için öncelediği tek şey kendidir.

Gölperi isminde bir kadınla eşini aldatan Tarık, bir not yüzünden karısına yakalansa da durumu inkâr eder ve o yazının kendine ait olmadığını söyler. Nilüfer, Tarık'tan daha gençtir ve herkes tarafından beğenilen bir kadındır. Buna rağmen Tarık, evliliğine sadık kalmamıştır. Narsist bireyler için sevginin, saygının, sadakatin önemi yoktur, ihtiyaçlarını kim karşılarsa ona yönelirler, bağıllık bir ilişkinin önemli parçası olsa da narsist birey için önemli değildir. Tüm bu narsistik özellikleri taşıyan Tarık, romanın sonunda felç olur, felç olduktan bir yıl sonra da ölür. Bir narsist için yaşlılık, birine ihtiyaç duymak, hasta olmak, felç olmak dayanılamayacak şeylerdir. Çünkü kendilerini eksik ve muhtaç hissetmeyi istemezler. Fakat Tarık, bu psikolojiyi yaşar, kendini eksik ve kızlarına, eşine muhtaç hissederek ölür.

### 3.2. Sindirella/Külkedisi Sendromu- Andromeda Kompleksi

Cinderella Syndrome olarak bilinen ve daha eski ismiyle Andromeda Kompleksi olan Sindirella Kompleksi, kadının bilinçli veya bilinçsiz hâliyle kurtarıcı/beyaz atlı prens bekleme durumunu anlatır (Akkaya vd., 2023, s. 83). Sorumluluk almaktan kaçan kadın, hiçbir çaba sarf etmeden, kendine ait mesuliyetleri, evin ve sorumlu olduğu kişilerin işlerini başkasına devretmek ister ve bu kişi de çoğunlukla erkektir. Dolayısıyla kadının sorumluluk almaktan kaçınması yüzünden bir erkeğe ihtiyaç duyma hâline “Sindirella Kompleksi” ismi verilir. 1980’li yıllarda Colette Dowling, *The Cinderella Complex: Women’s Hidden Fear of Independence (Sindirella Kompleksi: Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu)* adıyla bir kitap yazar, bu sayede de komplekse yönelik bir dikkat oluşur. Dowling’e göre (1994) çocuklukta başlayan sorun yetişkinlikte de, evlilikte de, annelikte de devam eder. Kişi, çocukken güvende ve huzurlu olduğunu hisseder, ne zaman neye ihtiyaç duysa ebeveyni bu ihtiyacı karşılar. Kadın için yetişkinlikte de bu durum böyle devam eder çünkü kız çocukları küçük yaştan itibaren bağımlı yetiştirilirler. Bu bağımlı olma durumunu aşamayan kadın evlendiğinde ya da hayatına bir erkek girdiğinde de işleri kadınca ve erkekçe olarak ayırır. Bağımlı kadın, erkeğin daha çok risk alması ve çalışması gerektiğini düşünür, parayla, ev ekonomisiyle, önemli kararlarla ve sosyal dünyayla ilgilenmez. Tüm bunları yaparken aslında bağımsızlıktan kaçmaktadır. Çünkü kurtarılcı arzusuyla yanar ve onu kurtaran bir beyaz atlı prens/baba/erkek kardeş bulur. Dowling’in aktardığı bir söz de bu tezi destekler niteliktedir. “Kendi başıma bir şey yapmak benim için çok zor. Yerimin hep bir başkasının arkası olduğuna inandım.

Kusursuz bir abim vardı. Çoğu açıdan, onun gölgesinde büyümekten oldukça memnundum. Orada emniyeteydim” (Dowling, 1994, s. 34). Anlaşılacağı üzere Sindirella Kompleksi olan kadın güvenli bir ortam ister ve bunu da bir erkekte bulur.

Gündüz (2017) Sindirella Kompleksi’nin bir diğer boyutunun iş hayatında olduğunu düşünür. Bu komplekse sahip kadınlar, iş hayatlarında ellerinden gelenin fazlasını yapıp fedakâr bir kişiliğe bürünürler. Bu durumun sonunda da bir ödül/terfi beklerler. İş hayatındaki Sindirella kompleksli kadınlar, yazdıkları güzel bir proje sonrası, aldıkları büyük ihalelerin, başarıyla bitirdikleri ameliyatın ardından, köşelerine çekilirler ve fark edilmeyi isterler. Öne çıkmak, kendilerini göstermek, yaptıkları güzel ve zorlu işleri patronlarına bildirmek gibi bir dertleri yoktur, aksine onlar kendiliğinden her şeyin görünmesini isterler. Burada dikkat edilmesi gereken şey kadınların sorumluluklarından daha fazlasını yapmalarıdır, onlar beğenilmek için iş hayatlarında fazla verici durumdadırlar. Üzerine düşenin aksine daha çoğunu yapıp takdir beklemek, Külkedisi Sendromu’nun en belirgin özelliklerinden biridir.

### 3.2.1. Külkedisi/ Sindirella Masalı<sup>4</sup>

Çok varlıklı bir adam varmış, bu adam evli ve bir kız babasıymış. Karısı bir gün çok hastalanmış, yataklara düşmüş. Kadın, az vaktinin kaldığını anlamış ve kızına haber göndererek ona “Kızım daima doğru, dürüst ol. İyilikten ayrılma, sen iyi olursan Tanrı da hep senin yanında olur. Ben ölsem bile diğer dünyada daima seni göreceğim, kendini yalnız hissetme.” demiş, bundan sonra da vefat etmiş. Kız, annesini kaybettikten sonra her gün mezarına gitmiş, annesine dualar etmiş ve ağlamış. Bu acıya rağmen annesinin nasihatine uymuş, iyiliği ve doğruluğu hayatının merkezine almış. Bir kış gelip geçmiş, kızın babası ikinci evliliğini yapmış. Babasının yeni evlendiği kadın iki kızıyla birlikte gelmiş, bu kızlar güzel gibi görünseler de çok merhametsizlermiş. Bu sebeple Külkedisi için kötü günler başlamış. Külkedisi’nin üvey annesi ve kız kardeşleri onu sürekli aşağılamış, “Bu geri kafalı kız bizimle aynı evde mi yaşayacak yani! Buradan aş yiyorsa onu hak etmeli! Aşçı gitsin, onun yerine bu yemek yapsın” diyerek Külkedisi’nin bütün güzel eşyalarını almışlar ve yerine yırtık, eski bir önlük ile kullanılmayan bir çift ayakkabı

<sup>4</sup> Sindirella masalı için şu kaynaklar kullanılmıştır, detaylı bilgi için bakınız; Akkaya vd., 2023, ss. 79-102., Masaloku, 2023., Milliyet, 2023.

vermişler. Külkedisi iş yaptıkça üvey kardeşleri onunla dalga geçermiş ama zavallı kızın başka çaresi de yokmuş. Evin bütün işlerinden o sorumluymuş, kardeşleri de üvey anne de iş yapmazmış, bir kenarda keyifle otururlarmış. Temizlik yapmak, odunları kesip sobayı yakmak Külkedisi'nin görevleriymiş. Kız, tüm bu işleri tek başına yaptığı için her gece küller içinde uyuya kalırmış, adı bu yüzden Külkedisi olmuş.

Günlerden bir gün kızın babası seyahate çıkarken gittiği yerden kızlarının ne istediğini sormuş üvey kızlar şık elbiseler, pırlantalar, elmaslar isterken Külkedisi babasının şapkasına ilk takılan filizlenmiş dalı koparıp getirmesini istemiş. Baba, döndüğünde üvey kızlarının hediyesini vermiş, Külkedisi'ne de filizlenmiş bir fındık ağacı dalı getirmiş. Kız, dalı annesinin mezarına dikmiş, dal büyümüş ağaç olmuş. Kız, üç defa mezara gitmiş her seferinde dua etmiş, dua ettiği vakitlerde yanına beyaz bir kuş gelmiş ve kızın duasında istediği şeyleri aşağı atmış.

Günlerden bir gün ülkenin prensi davet vermiş, bu davette prens kendine eş seçecekmiş. Bundan dolayı genç kızlar özene bezene hazırlanmışlar, üvey kardeşler de süslenip en güzel kıyafetlerini giyip davete gitmişler. Külkedisi evde tek kalınca annesinin mezarına gitmiş, fındık ağacından altınlı, gümüşlü giysilerle ayakkabı istemiş. Külkedisi'nin dileği gerçekleşmiş, o, bu elbiseyi giyip şenliğe gitmiş. Bir başka hikâyeye göre de güzel bir peri Külkedisi'ne yardım etmiş. Bir bal kabağından araba, farenin birinden arabacı, geriye kalan farelerden de güzel, beyaz atlar yapmış. Güzel kızı hazırlayıp, arabaya bindirip bir şartla şenliğe göndermiş. Şarta göre Külkedisi'nin gece on iki olmadan eve dönmesi gerekirmiş yoksa her şey eski hâline çevrilirmiş.

Şenliğe giden Külkedisi, gecenin en güzel kızı olmuş ve prensle saatlerce dans etmiş, prens kızı çok sevmiş. Evine bırakmak istese de zavallı kız gece on iki olmadan kaçır gibi şenlikten ayrılmış. İkinci gün de aynı durum yaşanmış, üçüncü gün kızı elinden kaçırmak istemeyen prens merdivenlere zift döktürmüştü. Külkedisi merdivenlerden inerken ayakkabılarından birisi zifte yapışıp kalmış, kız aceleyle ayakkabısının eşini orada bırakıp kaçmış. Ertesi sabah tüm ülkeyi dolaşan prens, ayakkabının sahibini aramaya başlamış, Külkedisi'nin ailesinin evine gelmiş. Üvey kızlar heyecanla ayakkabıyı denemiş annelerinin zoruyla birisi ayağı sıgsın diye parmağını, diğeri topuğunu kesse de prensi kandıramamışlar. Sıra Külkedisi'ne gelince ayakkabı ona tam olmuş ve prens, güzel kızı alıp onunla evlenmiş. Külkedisi ile prensin düğününde de

kendilerini sevdirmeye çalışan üvey kardeşlere, Külkedisi'nin güvercinleri, cezalarını vermiş. Kuşlar, birinin sağ gözünü ötekinin de sol gözünü oymuşlar, bu sayede masalın sonunda kötüler cezalandırılmış iyiler mutlulukla ödüllendirilmiş.

Kompleks isimlendirilirken üvey annesi ve iki üvey kız kardeşiyle birlikte yaşayan, evin tüm işlerini yapan *Külkedisi* masalı temel alınır. Komplekse sahip kadınlar da Külkedisi gibi yardımsever, merhametli, çalışkan, her işin üstesinden gelen ama bir ödül bekleyen (beyaz atlı prens, iş yerinde terfi vb.), bağımlı olsa da bu noktada şikâyet etmeyen bireyler olarak tespit edilir.

Komplekslere isim verilirken masallardan yararlanıldığı kadar mitlerden de yararlanılmaktadır. Bu nedenle eski ismiyle Andromeda Kompleksi olarak geçen bu psikolojik durumun daha açık anlaşılması için Andromeda'nın mitik hikâyesinin özeti aşağıda verilmiştir.

### 3.2.2. Andromeda Miti<sup>5</sup>

Mitolojide Andromeda, Aithiopia Kralı Kepheus ile Kassiepeia'nın kızıymış. Andromeda'nın annesi çok güzel ve kibirli bir kadınmış. Anne Kassiepeia, tüm Nereus kızlarından daha güzel olduğunu söyleyerek övünmüş. Bu yüzden de Nereus kızları tarafından Deniz Tanrısı Poseidon'a şikâyet edilmiş. Bunun üzerine Tanrı, Aithiopia'ya korkutucu bir ejder göndererek tüm ülkeyi birbirine katmış. Halkının bu zor durumunu gören ve içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulmak isteyen kral, kâhine başvurmuş. Kâhin, krala tek çözümün kızını ejdere kurban etmesi olduğunu söylemiş. Çaresizlik içinde kalan kral, halk tarafından da zorlanınca kızını ejder tarafından yenmek üzere bir kayaya bağlamış. Lakin canavar Andromeda'yı parçalamak üzereyken, Pegasus -kanatlı at- üzerinde gökyüzünde dolaşan Perseus yere inmiş ve canavar Gorgo'yu öldürmüş. Bir anda gözleri kayaya bağlı olan güzel Andromeda'ya ilişkin Perseus, ona âşık olmuş ve kralın da izniyle kızla evlenmiş ama bir sorun varmış. Andromeda ile sözü önceden kesilen ve aynı zamanda Andromeda'nın amcası olan Phineus, adamlarını toplayarak düğün gecesi Perseus'a saldırmışlar. Buna rağmen Gorgo'nun kafasını adamlara doğru tutan Perseus, hepsini taşla dönüştürmüş. Tüm bunların sonucunda Andromeda, kendisini

---

<sup>5</sup> Andromeda miti için şu kaynaklar kullanılmıştır; Erhat, 2007., Grimal, 1990., Hamilton, 1983.

bütün başlardan ve zorluklardan kurtaran Perseus ile uzun ve mutlu bir ömür yaşamış (Erhat, 2007, s. 38., Grimal, 1990, ss. 43-44).

Bir başka rivayete göre ise, Habeşistan Kralı Kepheus'un eşi Kraliçe Kassiepeia'nın güzelliği dillere destanmış. Kral Kepheus, eşinin güzelliğini Nereus kızlarının güzelliğinden daha üstün tutmuş bu yüzden de Tanrılar fkelenmiş. Bunun zerine insan yiyen bir ejderi ülkeye göndermişler. Ejderin gitmesi için tek şart, -Kepheus ile Kassiepeia'nın kızı- Andromeda'yı yemesiymiş. Çok zor durumda kalan Kepheus, halkının isteğine boyun eğmiş ve kızını ejdere vermeyi kabul etmiş. Tesadüfen Kepheus'un ülkesinden geçen Perseus, Andromeda'yı görür görmez ona açık olmuş ve ejderi öldürerek Andromeda ile evlenmiş (Hamilton, 1983, ss. 114 - 115).

Mitolojik hikâyelerde de görüleceği üzere kızlara çocukluktan itibaren bir başkasının yardımıyla hayatta kalabileceği, bir erkeğin parçası olursa yaşayacağı ve bu sayede de mutlu bir yuva kurup evlenirse eşi tarafından korunacağı ve destekleneceği öğretilir. Dowling, Andromeda Kompleksi'ne benzer bu durumu bir masal kahramanı olan Sindirella aracılığıyla açıklamaktadır (Gürel & Muter, 2007, s. 541). Kadını, aklını ve yaratıcılığını tam olarak kullanmaktan alıkoyan ve büyük lde bastırılmış tutum ve korkulardan oluşan bu olgu, Sindirella Kompleksi olarak tanımlanır (Dowling, 1994, s. 25).

### **3.2.3. Kadının Adı Yok Eserindeki Bağımsız Olamama Korkusu Karanlığındaki “Anne”**

*Külkedisi* masalından yola çıkılacak olursa Külkedisi, annesi vefat ettikten sonra sığınacak bir yer bulamaz, sürekli annesinin mezarına giderek bir ölüden medet umar ama bu da işe yaramaz. Kıza, vey annesi ve üvey kız kardeşleri hayatı zindan eder ve o bir kurtuluş yolu arar. Prens onun için bir kahramandır, bu hayattan kurtuluşunun bileti odur. Bu yüzden de Külkedisi, vey annesi izin vermese de gizlice  gün boyunca şenliğe gitmiştir, en sonunda da istediği olmuş ve prensle evlenmiştir artık onun sığınacağı bir liman vardır.

Külkedisi'nin yolculuğuna bakıldığında kendini koruyacak erkeği bir ayakkabı sayesinde bulur. Bu ayakkabı Külkedisi için “büyülü nesne”dir. Metinlerde kahraman yolculuğa

çıkmadan önce elde etmek istediği şeyi belirlemiş vaziyettedir. Yolculuğa çıkmaktaki asıl amacı da budur. Kahraman bu hedefi büyülü nesne konumuna taşır. Büyülü nesneyi elde eden kahraman kişilik gelişimini tamamlamıştır (Akça, 2019 a, s. 11). Büyülü nesne modern metinlerde bir kitap, kadın, vatan, kahramanın ülkesini kurtaracak olan nesne vb. olabilir. Kahraman dönüş eşiğinden geçer ve ülkesine döner. Yanında getirdiği ödül dünyayı yeniler (iksir) (Campbell, 2013, s. 201). Külkedisi'nin hayatı da bu ayakkabı/büyülü nesne sayesinde değişir. Kahraman elde etmek istediği rahat, huzurlu hayata büyülü nesneye eriştikten sonra kavuşur. Bu yolculukta kendi kişiliğini de tamamlayan Külkedisi, prensle mutlu bir evliliğe sahip olur.

Sindirella Kompleksi yaşayan kadınlar korunmak, gözetilmek isterler. Bağımsızlık onlar için mutluluk değil aksine korkutucu bir şeydir. “Yalnız olmaktan nefret ediyorum. Keseli hayvanlar gibi, bir başkasının derisinin altında yaşamak isterdim. Emniyette olmayı, sıcak, bakılıp gözetiliyor olmayı, havadan, hatta yaşamdan daha çok istiyorum” (Dowling, 1994, s. 7). *Kadının Adı Yok* romanındaki annede de mutsuz olmasına rağmen gidememe, eşini bırakamama durumu vardır. Bu bağımsızlık korkusu yüzünden mutsuzca yaşamayı kabul eder. Eşine çocuk gibi bakar, adeta evin hizmetçisidir ama yine de bu hayatı bırakamaz:

*O sırada babamın yukarıdan sesi geldi, “Sütüüüm!” Annem, “Ah, uyanmış,” dedi. Yellim yepelek mutfığa, babamın her sabah yatakta içtiği sütünü ısıtmaya gitti. Babam işe geç gider, annem her sabah erkenden kalkıp önce onun sütünü ısıtıp yatağına götürür, sonra iki dakika pişmesi gereken yumurtalarını hazırlar, onu zamanında aşağıya çağırır, daha sonra da bizim üstüne tereyağı ve vişne reçeli sürülmüş kızarmış ekmeğin dilimlerini hazırlar. Ve bütün bunlar için babam ona istediği parayı vermez (Asena, 2021 a, s. 21).*

Kadın, aslında anne veya eş rolünden çok evde görevli gibidir ve hizmetçiliğini yaparsa hayatının yolunda gideceğine inanır. Kadın kahramanlar büyümüş olmanın acısından ve belirsizliklerinden kendilerini korumak isterler ve etraflarına “cam balon” inşa ederler. Burası kadınlara sunulmuş korunaklı bir alandır. Dış dünyayı -camlar sayesinde- izleyebilirler. Ama yetersizlik duygusu yüzünden bu hayata katılmazlar ve gerçek dünyadan bihaber yaşarlar. Zamanla bu cam duvarlar kadına daha çok yaklaşır ve başının üstündeki cam tavana çarpmadan ayağa kalkamayacak hâle gelir. Cam tavanı fark eden kadın tavanla yüzleşmemek için kurduğu hayaller sayesinde bu dünyada yaşadığı gerçeğini bile kabul etmez. Bu oyunu oynamaya devam eder ve bu sayede de herkesin

onu beğeneceğini, sonunda ödüllendirileceğini düşünür. Kendine güvenli bir alan oluşturmuştur ve bu alandan kurtulmak için her şeyi riske atıp gidebileceğini düşünemez. Cam tavanla yaşamaya devam eder (Akça, 2022, ss. 255-256). *Kadının Adı Yok* eserindeki anne de üzerindeki camı kırmak istemeyenlerdendir, duvarları kırarsa dış dünyanın farkına varacaktır ancak bu bir eylem ve sorumluluk gerektirdiği için bunu yapmaz. Kendi dünyasında mağdur eşi oynayıp hayatını sürdürmektedir. Cam tavanla yüzleşmek istememesinin bir sebebi de Sindirella Kompleksi'ne bağlanabilir. Bu komplekse sahip kadınlar, kendi hayatları için bir şey yapmazlar, hareketsizdirler. Sessizce oturup kurtuluşu beklerler, bu durum annede de vardır.

Anne ve babasının durumunu gözlemleyen kız çocuk, ebeveynlerinin arasında aşk olmadığını farkındadır. Çocuk, sevgisiz ve saygısız bir ortamda büyüdüğünü anlar. Anne, kızına “kadın” olarak iyi örnek olamaz, sevmediği bir adamla evlidir ve sürekli fedakârlık yaparak evliliğini sürdürmeye çalışır, kızının kafasında güçlü anne imgesi çizemez:

*Huysuz kendisi, babamla tavlâ oynarlarken hep kavgaları o çıkarıyor. Sesi de tekdüze... Vir vir vir mızıkçılık yapıyor. Babam da her gece tavlânın kapağını güm diye kapayıp, oyunu bırakıyor. Kavgâ başlıyor. Onların bu seslerinden sinirlerim harap. Uyuyamıyorum, ders çalışamıyorum, tekdüze seslerinden nefret ediyorum. Birbirlerini hiç sevmiyorlar. Ve birbirlerini sevmeden o işi yapıyorlar. Ve her seferinde annemin hiç sesi çıkmıyor. Acaba annem o sırada ne yapıyor? Hiç bilmiyorum (Asena, 2021 a, s. 32).*

Birbirini sevmeyen anne-babanın evliliğine şahit olan kızın gözünden yazılan romanda aslında anne, sevmediği bir adamın yanından ayrılmamakta ve mutsuz olmasına rağmen evliliğini sürdürmektedir. Sindirella Kompleksi'ne örnek oluşturan annenin eylemsizliği/hareketsizliği bu alıntıdan da anlaşılır. Romanın ilerleyen sayfalarında kız çocuğu, babasının annesini aldattığına şahit olur:

*Gülriiz Abîa bizde. Annem gider gitmez geldi, babamla konuşuyorlar. Babama enişte der, annemin arkadaşı, bizim karşı komşumuz. Annemden çok daha genç ama o da yaşlı, 30 yaşlarında var. Gülriiz Abîa'nın yumuşak plastikten çok güzel bigudileri var, onları isteyeyim de, saçımı sarayım diye düşündüm. Üzerimde bornoz, babam görmesin diye salonun kapısından yavaşça başımı uzattım, “Gülriiz Abîa, Gülriiz Abîa...” Ses yok, [...] birden yemek odasında patırtılar oldu, yemek odasının kapısı kapalıymış, hiç fark etmemişim, kapı açıldı yemek odasının perdeleri de kapalı, Gülriiz Abîa çıktı, saçları darmadağın, bluzu eteğinden çıkmış, sırtına doğru toplanmış, arkasını*

*düzeltilmemiş, babam da içeride... “Söyle canım” dedi... O anda her şeyi anladım, gözlerim karardı, dünyam yıkıldı (Asena, 2021 a, ss. 42-43).*

Kız, babasının evliliğine, ailesine ihanet ettiğini görür. Annesinin aldatıldığını fark etse de durumu nasıl söyleyeceğini bilemez çünkü annesinin gidecek yeri olmadığını bilir. Kadının kendine ait kazancı yoktur, ailesinin yanına gidecek güçte de değildir. Kız, annesinin tek çaresinin(!) onu aldatan adam -babası- olduğunun bilincindedir:

*Annemi uzun uzun düşündükten sonra, evet annemi düşündükten sonra bunu ona bir süre söylememeye karar veriyorum. Söylesem ne olacak? Anneannem durmadan ağlayan bir kadın, emekli maaşıyla geçiniyor ve kimseyle geçinemiyor... Ölen çocukları, ölen kocası için durmadan ağlar, hep ağlar... Hepimizden ona acıamızı ister... Bir gün güldüğünü, bir gün bizi sevip okşadığını görmedim... (Asena, 2021 a, ss. 43-44).*

Romandaki kadının, ailesinin de durumu bellidir, arkasında baba da anne de yoktur ve o aldatıldığını öğrenince üzülecek ama eşiyle aynı evde kalmaya devam edecektir. Dowling’in de aktardığına göre yetiştirme tarzıyla kadınlara bir başkasının parçası olmayı çocukluktan beri aşlamışlardır. Kadınlar, ölene kadar evlilikle korunur, desteklenir, onlara dibe batmaktan bir erkek sayesinde kurtulacakları söylenir (Dowling, 1994, s. 7). Böyle yetişmeler de her zaman aynı şeyler geçerli değildir, örneğin aldatılan kadın artık mutlu bir evliliğe sahip olamayacaktır. Ama kadınlar aldatılsalar da tek çareleri evliliklerini korumak ve devam ettirmektir, bununla büyürler, hayatlarını sürdürmek için Sindirella Kompleksi’ne mecbur kalırlar. Romandaki kız çocuğu da bunları düşünür, susmaya karar verir ama içi içini yemeye devam eder; “Annemi düşündüm, her gittiği yerden eve koşa koşa, kan ter içinde gelişini, üstüne bir şey alabilmek için babama yalvar yakar oluşunu... Babam dövmüyor... Evet... Ama o yüzünün ifadesi dayaktan beter... Hepimiz onun elinde esiriz... Evet. Onun parası var” (Asena, 2021 a, s. 46).

Kadın için asıl sorun eşi öldükten sonra başlar. Dul kalan kadın, şimdiye kadar yalnız yaşamayı öğrenmemiştir, dışarı çıkmaz, onun sosyal bir hayatı yoktur. Dışarıdaki işleri hep evin reisi halletmiştir. Anne, evi geçindirmek ne demek bilemez, tek başına sorumluluk alamaz. Dolayısıyla adam ölünce kadın, boşluğa düşer asıl bağımsızlıkla o zaman tanışır ve afallar:

*Ya annem... Anneme bile gidemiyorum, kadıncağız zayıfladı, eridi, bitti. Doktorlar sinir diyorlar, geçer diyorlar, yalnızlığa alışması gerek diyorlar... Annem sanki hayatında dışarı çıkmamış... Telefon parası nereye ödenir, elektrik parası nereye yatırılır, kazıklanmadan nasıl, nerelerden*

*alışveriş edilir... Evin odunu, kömürü nereden alınır... Hiçbir şeyden haberi yok, sanki bunca zaman başka bir gezegende yaşamış... Acaba bize gelse, bizimle otursa bir süre... Hayır... Yalnızlığa alışmalı, sonra hiç yapamaz diyor doktorlar (Asena, 2021 a, s. 93).*

Kadın, eşini sevmemektedir bu yüzden kadının kızları babaları öldükten sonra annelerinin bu denli hastalanmasını beklemezler, onun için doktor doktor dolaşırlar. Doktorlar durumun psikolojik olduğunu, kadının yalnızlıktan korktuğunu ancak alışması gerektiğini söyler. Kadının tek hayatı evin içi ve eşi olmuştur dolayısıyla özgürlüğün, yalnızlığın, tek başına hayat sürmenin ne demek olduğunu bilemez, kocası öğretmemiştir:

*Annemi ünlü bir doktora daha götürdüm, sinir ucu iltihabı dedi, hastaneye yatırsanız, daha çabuk sonuç alırsınız dedi. Bir hastanenin nöroloji kliniğine yatırdık. O kadar zayıflamış [...] Her akşam ona uğruyorum... Klinik şefi, “Annenin yaşama arzusu kalmamış, ona güç vermelisin, onu hayata bağlayacak bir şeyler yapmalısın” dedi... (Asena, 2021 a, s. 106).*

*Kadının Adı Yok* romanındaki kadın kahraman için dışarıyı bilmemek, hayatı öğrenmemiş olmak, sürekli erkeğin arkasında bir hayat sürmek Sindirella Kompleksi’ni kaçınılmaz kılar. Sindirella Kompleksi sebebiyle gerek iş hayatında gerekse ev hayatında kadın özgürleşmekten korkar, hâlâ korunmaya ve kurtarılmaya muhtaç olduğunu düşünür. Kendisini yeterli görmez, sorunlarını çözemeyeceği fikrine kapılarak mücadele etmez (Akkaya vd., 2023, s. 83).

Dowling’in (1994) aktardığına göre her şey çocuklukta başlar. Kâbuslar, korkular, hayal kırıklıkları çocukken bilinmez, kadınsı içgüdü evlilikte de tüm bunların yok olacağını söyler bu nedenle kadınlar evliliği bir çare olarak görür. Roman kahramanı annenin de durumu budur evlilikte gece yalnız kalmadığı, korkularla tek başına mücadele etmediği için eşini kaybedince tek kalır ve hastalanır. Bağımlılıkla ilgili olan bu durum kadının kendisine bakmayı, bireyselliğini korumayı, rahat hissedecek şeyler yapmayı kadına yetersiz gördürür:

*Sindirella Kompleksi’nin, en yıkıcı olmasa bile, en acıklı sonucu, yaşlılıktaki terk edilmişliktir. Sürdürdüğümüz bu kör nokta, yani bir eş olmaya bağladığımız sahte güvenceyle, yaşlı, çoğu durumda dul kadının yalnızlığı ve yoksulluğu arasındaki bu bağlantıyı görememek (veya görmeyi reddetmek), bir hastalığa eş değerdedir. Bir başkasının bize bakacağına, kendi refahımızdan sorumlu olmak zorunda kalmayacağımıza öylesine umutsuzca inanmak istiyoruz ki! (Dowling, 1994, s. 46).*

*Kadının Adı Yok*'taki anne de eşini kaybeder, dul kalır, iki tane kızı vardır. Küçük kızı evlidir, evinden ve çocuklardan vakit bulamadığı için annesine pek gelip gidemez. Diğer kızı ise çok çalışır, anne bu yüzden sık sık yalnız kalır. Bu durum da kadının hastalığını tetikler:

*Akşamları eve giderken onun sokağının önünden geçiyorum, bakıyorum ışıkları yanıyor, bazen uğrayamıyorum, uğramak istiyorum ama saat çok geç, Gürkan evdedir şimdi... Yalnızlığı içimi burkuyor, ne yapıyordur şimdi, sıkılıyor mudur, bir çocuk gibi korkak, yapayalnız, tek başına... "Ama alışmalı, alışmalı," diyorum, "Herkes böyle demiyor mu, doktorlar bile." Kardeşim annemin iyi olduğunu öğrenince sevinç içinde kocasının yanına döndü. [...] Cumartesi günü bana geldi, bir de baktım, mutfığa girmiş bir şeyler yapıyor... Balık almış, balıkları kızartıyor... "Anneee, ben balık kokusundan nefret ederim, bu evde balık hiç pişmez" diyorum... Suratımı asıp, çıkıyorum mutfaktan...(Asena, 2021 a, s. 105).*

Dul kalan bir ev kadını olarak anne, yine bildiği en iyi şeyi yapmak isteyip mutfığa girer, balık pişirip kızını mutlu etme niyetindedir. Lakin kızı balığı sevmediği için çok sinirlenir ve annesine bağırıp çağırır. "... mutfak, artık kadınların kendileri için bir özgürlük ve hâkimiyet alanı olarak gördüğü, bu nedenle kaybetmek istemedikleri bir mekâna dönüşmüştür" (İnce, 2015, ss. 136-137). Romandaki anne de duygusal açıdan eksik kalır, bu durumu kızlarıyla da çözemez. Anne, kadınların kendilerini gerçekleştirme yeri, iktidarlarının bir parçası olan mutfakta sorunlarına çözüm arasa da bulamaz. Kökünden kopmuş olan kadın, Sindirella masalındaki gibi sırtını erkeğe dayar ama erkek bir anda hayatından gidince ne yapacağını şaşırır. "Kadınların, tanım (kimlik duygusu) başkalarına yöneliktir. Kendilerini, bir başkasının gözünde görmeyi çok iyi başarırlar. Bu başka kişiye bir şey olduğunda da (öldüğünde, ayrıldığında vb.) kendilerini artık göremez olurlar. Sanki hiç var olmamışlar gibi davranırlar" (Dowling, 1994, s. 52).

Dowling'in, Sindirella Kompleksi'ne örnek oluşturması için hayat öyküsünü, düşüncelerini anlattığı bir kadın şöyle der; "Yetişkinlerin yaptığı bir şey olduğu için çalışmak zorunda olmak, işte hayatım böyle olacak... Buna katlanamam. Bu tamamen çocuksu ve nevrotik, ama derinlerde bir yerde, kendi geçimimi sürdürmek istemiyorum; bunu bir başkasının yapmasını istiyorum" (Dowling, 1994, s. 54). Buna benzer olarak romandaki anne de kızının sorusu üzerine "Olur mu kızım. Biz de istesek çalışırız ama vakit yok ki; o zaman sizi kim büyütecek?" (Asena, 2021 a, s. 14) der. Sindirella Kompleksi'nin sebep olduğu bilineni/tanıdık olanı güvenli bulup ona sığınma ve bu

sebeple de yabancı/belirsiz olandan kaçıp saklanma durumunun, kadını mekân olarak eve, kişi bağlamında ise kahraman olarak addettiği eşine ve onun himayesine hapsettiği de söylenebilir (Akkaya vd., 2023, s. 96). Sindirella Kompleksli kadınlar evde durur ve çalışma hayatına girmezler. Bu sayede de iş ve sosyal hayatın getirmiş olduğu ilişkilerden kaçınabilirler. “[...] kariyer, bir işten daha fazlası demektir. Kariyer, başkaları vasıtasıyla var olmak değildi sadece; kariyer bir şey yapmak, kendi başına bir birey olmak anlamına geliyordu” (Friedan, 2022, s. 51). İş hayatına giren kadın, bağımsız kararlar almak zorunda kalacaktır ve durum Sindirella Kompleksi’ne sahip birisi için zorlayıcı olur. Çalışma hayatında alışık olmadığı bir düzenin içine girmek, işin yükünü sırtlanmak, çevresini ya da kendini yönetmek, işe dair herhangi bir sorumluluk almak kendini güvende hissetmek isteyenler için korkutucudur. Bu yüzden ev hayatında bir takım sıkıntılar veya zorluklar olsa da kadın, evinde yeterli konforda olduğunu düşünür ve eşini de güven kaynağı olarak görür. Dolayısıyla bu tipteki bir kadın için evin dışı aynı zamanda konfor alanından çıkışın da temsilidir, o nedenle çalışma hayatından, onun getirdiği sorumluluklardan ve sosyal ilişkilerden kaçınır. Toplum tarafından da böyle aşılır, erkek evin geçimini sağlar, kadın ise ev işlerinden ve çocukları yetiştirmekten sorumludur. Bağımlı kadın, bu durumdan rahatsızlık duymaz aksine evin içinde/bildiği bir mekânda var olduğu için güvencedir, rahatının ve refahının bozulmasını istemez. Sindirella Kompleksi’ne sahip kadınlar, genellikle üniversite okumamış, evliliği kaçış olarak görmüşlerdir, şu an ise üniversite mezunu birçok kadın bu komplekse sahiptir. Güvenlik özlemiyle, kurtarılma arzusuyla bu kompleksi yaşayan kadınlar korkularını akut, ya da fobik hâliyle yaşamazlar. Çoğunlukla bu, her kılığa giren ve yavaş yavaş kişiyi çepeçevre kuşatan bir korkudur (Dowling, 1994, ss. 72-73).

Sindirella Kompleksli kadınlar yaşam mücadelesini tek başlarına veremezler, sadece başkalarının yardımıyla başarılı olabileceklerine inanırlar, kendi yeteneklerine ve düşüncelerine güvenmezler. Farkında olmadıkları gibi geliştirmeyi de düşünmezler. Romandaki anne de kendi başına herhangi bir başarıya imza atamamış hep eşinin gölgesinde kalmıştır bu yüzden yetersiz hissetmektedir. Ayrıca bu bağlılığa sahip kadınların anne ilişkileri zayıftır. Bu kadınlar annelerinden yeterli ilgiyi görememiş, o anne-kız bağına kuramamışlardır. Dowling’in hayat hikâyesini verdiği bir kadın, annesinin kim olduğunu bile bilmediğini iddia eder çünkü onu gerçek manasıyla

tanımıyordur. Hangi rengi sever, en sevdiği yemek nedir vb. gibi soruların cevaplarını veremez (Dowling, 1994, s. 123).

Romandaki kadının da kendi annesiyle, ailesiyle bir bağı yoktur, anne ilişkisi zayıftır. Kız torun, anneannesini, eşini ve çocuklarını kaybettikten sonra sürekli ağlayan bir kadın olarak betimler. Anneannenin kızıyla ve torunuyla sevgi bağı yoktur, anneanne mutsuz olduğu için bu mutsuzluk kızına da geçmiştir, kızını da torununu da karşısına alıp sevip okşamayı bilmez. Bu anne sevgisi eksikliği de Sindirella Kompleksi'ne örnek kadını aldatılsa bile eşine bağımlı olmaya iter.

Ölen adamın iki kızı vardır ve bu kızların hayatı hakkında söz sahibi olan kişi kendisidir, eşi buradaki sorumluluğu bile kocasına bırakmış durumdadır. Baba, kızlara yasaklar koyar, okullarını seçer, giyecekleri kıyafetlere karar verir. Anne, aslında adamları tanımlar, kadın, iyi davrandığı zaman, eşinin dediklerini yaptığı zaman iyi eştir. Kızının ağzından aktarılan şu sözler “Annemi düşündüm, her gittiği yerden eve koş, kan ter içinde gelişini, üstüne bir şey alabilmek için babama yalvar yakar oluşunu... Babam dövmüyor... evet... ama o yüzünün ifadesi dayaktan beter... Hepimiz onun elinde esiriz... evet. Onun parası var.” (Asena, 2021 a, s. 46) durumu anlatmaya yeter. Eril otorite elindeki güç sayesinde hiyerarşik sistemin tepesinde yer alır. Erkeklerin görünürlüğü toplumda en üst seviyededir çünkü tarım, ticaret, sağlık, eğitim gibi birçok alandaki bireylerin çoğu erkeklerden oluşmaktadır. Toplum da buna zemin hazırlar. “Toplumsal düzen, amacı, üzerine temellendiği eril tahakkümü tasdik etmek olan devasa bir sembolik makine gibi işler: O, işgücünün cinsiyetçi bölünümüdür” (Bourdieu, 2015 s. 22). Eril otoritenin elindeki güç yüzünden kocasına bel bağlamış durumda olan kadın, aşağılanır. Romandaki annenin de kendine ait şeylerde bile (bir elbise almak, dışarı çıkmak, gezmek, arkadaşlarıyla ev toplantıları yapmak) eşinden onay alması gerekir. Kocasının izin ve para verirse kadın, bu faaliyetleri gerçekleştirebilecektir ama yine de bu durum onu rahatsız etmez, rahatsız olsa bile buradan kurtulmak için hiçbir davranışta bulunmaz:

*Evlilik, kadının kişiliğini güçlendirmek yerine zayıflatır. Öz-güven kazandırmak yerine öz-kuşku yaratır. Kadının yetkinleşip kendi bireysel kaynaklarını geliştirebildiği bir deneyim sağlaması yerine, sık sık, tam tersi sonuca yol açar: bağımlılığını pekiştirir ve kadının özerkliğini elinden alır ve onu, “maceraya atılmadan” önce en azından sahipmiş gibi gözüktüğü esneklik ve güçten arta kalan kırıntılarla baş başa bırakır (Dowling, 1994, s. 168).*

Sonuç olarak *Kadının Adı Yok* eserinde ele alınan anne, taşıdığı özelliklerle Sindirella/Andromeda Kompleksi'ne örnek oluşturan bir kişidir. Bağımsız olmak için de bir çabası yoktur. Bağımsızlık kişinin içindedir, bir erkek sayesinde kazanılmaz ama çoğu kadın bunun bilincinde değildir. Dowling'in de aktardığı üzere bağımsızlığı kazanmak isteyen kadın, kendini güvende hissettiği ama bir kelepçe gördüğü bağımlılığı terk etmek zorundadır. Kendini seven, yeteneklerinin farkında olan kadın, bunun bilincindedir (Dowling, 1994, s. 251). Romandaki anne ise bağımlılığı terk etmek istemez, kendini yetersiz görmeye devam ederek hayata gözlerini yumar.

### 3.2.4. *Aslında Özgürsün* Romanında Sindirella Kompleksi'nden Özgürlüğe Yolculuk: "Nihal, Belgin ve Semra"

#### 3.2.4.1. Nihal

*Aslında Özgürsün* romanı Berna ve Belgin isminde iki kadının hayatını konu alır. Berna, bekârdır ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadındır, Belgin ise evli ve ev hanımıdır. Yazar, bu iki kadının çevresindeki kişilerin de hayatlarına da değinir. Bu kişilerden birisi de Belgin'in annesi olan Nihal Hanım'dır. Nihal, Hayri Bey ile evlidir, Hayri Bey ile Nihal Hanım'ın evliliği dışarıdan çok mutlu görünür, herkes bu evliliğe hayran hayran bakar ve imrenir:

*Ah canım benim, ne tatlıdır seninkiler... Aman nazar değmesin, ben onlar gibi bir karıkoca görmedim bugüne kadar. Yine geziyorlar mı öyle hep birlikte?*  
*- Hem nasıl... Ama her gezmelerinden sonra küçük küskünlükler çıkıyor hâlâ. Geçen gün bu sefer babam anneme kızmış, karşı masadaki adam çok bakmış anneme... Annem de nasıl kıkırdıyor görsen. "Ben bakmadım ki o bakmış, bu benim suçum mu Hayri?" deyip, gülüyor...*  
*-Ah ne tatlı bir şey Belgin. Acaba biz de böyle bir ilişki bulabilecek miyiz? (Asena, 2021 e, s. 79).*

Nihal Hanım eşinden hiç ayrılmaz, tatillere beraber giderler, Hayri Bey çalışırken de işten tam zamanında döner, eşini yalnız başına evde bekletmez. Ayrı yaptıkları bir aktivite yoktur, daima beraberlerdir. Nihal Hanım, hep bir erkeğin ekseninde yaşamış, Hayri Bey'in arkasına saklanmış, ona yaslanmış bir kadındır. Sindirella Kompleksi'ne göre kadınlar, yeni bir durumla karşılaştıklarında onları koruyacak bir erkeğin kanatları altına gizlenmeyi tercih ederler, bu şekilde kullanacakları bir erkek olduğunda çok tembel ve bağımlı olurlar (Dowling, 1994, s. 20). Nihal Hanım da Hayri Bey'in kanatları altında korunduğunu düşünür, ona bağımlıdır, her şeyi Nihal Hanım için Hayri Bey yapar. Nihal

Hanım, tek başına yaşamayı bilmez, bir başka şehre yalnız nasıl gidilir, evin faturaları nasıl ödenir, mutfak alışverişi nereden yapılır, bilmemektedir. Hayri Bey'in hastaneye kaldırılması Nihal Hanım için hayatın başlangıcı olur. Eşinin kötü olduğunu duyan Nihal Hanım'ın başına dünya yıkılır, kendini yarım hissettiğini söyler çünkü onu tamamlayan erkek ölüm döşeğindedir:

*-Annemin hâlini görüyor musun Berna? Babama bir şey olursa o da yaşayamaz. Kırk yıl dile kolay. Tam kırk yıldır birlikteler, her an her yerde. Birbirlerinin birer organı, birer parçası gibiler. Annem o olmadan, ona sormadan hiçbir şey yapmaz. Yapamaz da zaten. Neredeyse sokakta yürüyemez bile. Ona bir şey olursa o da... (Asena, 2021 e, s. 98).*

Nihal Hanım, dünyasını Hayri Bey üzerinden kurmuştur, onun dışında bir yaşamın olduğunu farkında değildir. Hayri Bey'in ölümünden sonra zor güç bela kocasının eşyalarını toplamaya başlayan Nihal Hanım, eşinin bir başka kadına yazdığı aşk mektuplarını bulur, bu Nihal Hanım'ın kendini fark edişi olur. "İkinci planda kalma zorlanımıyla güdülenen kadınlar aslında kendi kapasitelerini zayıflatır. Bir anlamda, olmaya itildiğiniz şey olup çıkarsınız: Güvensiz, aşırı hassas, kuşkulu" (Dowling, 1994, s. 242). Nihal Hanım da ikinci plana atılan kadındır, bu yüzden bağımlı olmayı seçer lakin aldatılmayla yüzleşince Hayri Bey için yaptıklarına pişman olur. Nihal, romanın başında Sindirella Kompleksi'ne örnek oluştursa da uzun yıllardır aldatıldığını öğrenince bağımlılıktan kurtulup özgürlüğe adım atar, kızı gibi o da aydınlanır. Bu aydınlanmaya vesile olan ise aldatılmanın verdiği acıdır. İhaneti fark eden Nihal Hanım, düşündükçe eksik parçaları birleştirmeye başlar, aslında çok da mutlu bir evliliğinin olmadığını anlar. Önceleri kızı ve çevresindeki insanlar onu mutlu zannetseler de o aslında yıllarca mecburen kocasıyla el ele gezmiş, sevgi dolu görünmüş, örnek bir çift olarak mutlu olmasa da mutluymuş gibi davranmıştır. Bu oyuna insanların bu denli inanmasının sebebi Nihal Hanım'ın uyum göstermiş, uysal bir kadın olmuş, hiç itiraz etmemiş, kocası ne derse her şeye "peki" demiş olmasından kaynaklanır:

*"Anne, üzülme, çok güzel bir evlilik geçirdin, bunu bilmiş olsaydın o güzellik kaybolacaktı, boşu boşuna mutsuz olacaktın" dedim. Sanki karşısında ben değil de babam varmış gibi ateş püsküren gözlerle baktı, "Belki de mutsuz olmazdım" dedi. Öyle bir söyledi ki bunu, "Sen benim ne kadar mutlu olduğumu nasıl bilebilirsin" der gibiydi. İşte o an anladım ki, annem hiç de sandığımız gibi mutlu değilmiş... (Asena, 2021 e, s. 149).*

İlk defa gerçeklerle yüzleşen Nihal Hanım, ihanetin arkasından gelen mutsuzlukla karşı karşıya kalır. Aslında Hayri Bey ile öyle çok da özenilmesi gereken bir evlilik yaşamamıştır. Aksine daima ikinci planda kalmayı kabullenir, eşine her zaman uyum göstermek zorunda kalır ve Hayri Bey’i her zaman yüceltmesi gerekir. Nihal, uyumlu, sessiz ve boyun eğen bir kadındır, isteklerini, ihtiyaçlarını, duygularını kısaca kendini baskılamak zorundadır, evliliğinin huzuru için her şeye katlanır, tek sığındığı nokta da eşinin dürüstlüğüdür ama kocası tarafından büyük bir yıkım yaşar çünkü eşi onu aldatır, adamın hayatında uzun yıllardır başka bir kadın vardır:

*“Bana anneannen böyle öğretmişti, ben de onun dediklerini aynen yaptım. Bu kadar silik olmayı kabullenmek, hep onun arkasında durmaya katlanmak, evlendikten sonra bankadan ayrılıp, onun yükselmesi için çabalamak için tek bir nedenim vardı, onun dürüstlüğü, asla yalan söylememesi, o içimdeki güvenle evet belki mutluluktan uçmuyordum, ama huzurluydum” dedi (Asena, 2021 e, s. 149).*

Nihal Hanım, mektupları bulduktan sonra kızıyla konuşurken evlilik hayatında silik bir kadın olduğunu, yuvasının huzuru için sustuğunu, işini bırakıp eşine destek verdiğini, daha birçok fedakârlık yaptığını aktarır. Bağımlı kadınlar eşlerinden rehberlik isterler, tüm kararlarında onlara ihtiyaç duyarlar. Bu çeşit kadınlarda güven ve özdeğer eksikliği vardır. Genellikle ekonomik özgürlükleri yoktur, kaygı seviyeleri yüksektir. Eşlerine taparlar, onların eksikliklerini ve kusurlarını görmezler. Ne olursa olsun kocalarından ilgi beklerler, erkeğin sorumluluğunda olmayı tercih ederler (Atsan Çakır vd., 2023, s. 1655). Nihal Hanım da eşinin yanlışlarını, eksikliklerini evlilik hayatı boyunca görmek istememiştir, eşini adeta “tanrılaştırmıştır.” Hayri Bey bir gün kongreye katılmak için Alanya’ya gider, oradan eşine telefon edip Nihal Hanım’ın da Alanya’ya gelmesi için ısrar eder. “Uçağa bin ben seni buradan alırım” dese de Nihal Hanım uçaktan çok korkan bir kadındır, tek başına otobüse bile binip bir yere gidemez. Dolayısıyla Hayri Bey’in bu tavrı tamamen sahtedir çünkü karısının bunu yapamayacağını bilir. Orada Sevim isminde -mektupların da sahibi olan- kadın ile Nihal Hanım’ı aldatır. Bu yasak ilişki birkaç günlük değildir, Hayri Bey, Sevim Hanım ile sürekli bir ilişki içindedir.

Nihal Hanım, yıllarca eşi tarafından kandırıldığı için aldatılan bir kadın olarak Hayri Bey’e bağlı şekilde dört duvar arasında yaşadığı günlerin intikamını almak ister. O aldatılan bir kadın olarak artık bağımsızlıktan korkmayı bırakıp kendi hayatını yaşamaya

karar verir. İlk adımı da Paris’e gitmek olur, her şeyi kendi halleder, bir şirket ile görüşüp bilet alır:

*Anne, kocası hayatta olsaydı ne yapacaksa onu yapıyordu. Gururu kırılmış, incinmiş bir kadın olarak kocasına güçlü olduğunu anlatmak istiyor, bugüne dek aklına bile getirmedığı bir şeyi yaparak ona isterse nasıl da özgür olacağını gösteriyordu. Onu terk ediyordu kırk yıl sonra. Anne büyümüş, olgunlaşmış, birey olmuştu. Anne kurtulmuştu... (Asena, 2021 e, s. 165)*

Nihal Hanım yavaş yavaş eşinin gölgesinden kurtulmayı başarır. “Annem Paris’ten döndü... Mutluluğunu anlatamam sana. Hayatında ilk kez kendi kendine bir şey yapmanın getirdiği güven, inan bana gözlerinden okunuyordu. Yüzünün ifadesini sana anlatamam. ‘Bunu neden daha önce yapmamışım.’ deyip duruyordu” (Asena, 2021 e, s. 220). Nihal Hanım, tek başına bir geziye çıkmış ve bunu başarmış olmanın mutluluğunu yaşar, bu sayede kendine güveni gelir. Kız çocukları erkek çocuklarına göre farklı yetiştirilirler, erkek çocukları bağımsızlık üzerine büyütülürken kız çocukları bunun aksine bağımlı olmak üzere büyütülür (Saha & Safri, 2016, s. 118). Dolayısıyla kız çocukları, küçüklükten itibaren bağımsızlıkla tanıştırılmazlar. Nihal Hanım da aslında özgürlüğü, Paris’e gittiğinde fark eder:

*Oysa Nihal Hanım şimdi gerçek anlamda mutlu, çünkü kendi başına karar verdi ve kendi istediği bir şeyi, kendi kendine yaptı. Başardı. Paris’te yolunu kaybetmiş, hiç dil bilmeden metroyla yolunu bulmuş. Bu gerçekten çok önemli, bunu yapmış. Nasıl heyecanla anlatıyor, yanakları pembe pembe... Sanki gençleşti, güzelleşti. Kendisine cari kırmızı bir kazak almış. Annem, kendisi oldu altmış yıl sonra (Asena, 2021 e, ss. 220-221).*

Belgin, babasına mektup yazan kadını bulur; Sevim, Hayri Bey ile uzun süredir ilişki yaşayan kadındır. O, uyumlu, sessiz, sakın, hanımefendi birisidir. Nihal Hanım, kızının bu kadınla tanıştığını duyunca kendi de tanışmak ister ve anne-kız Sevim Hanım’a giderler:

*Sevim’in çalışması ama babamı az görmesi, annemin çalışmaması ama babamı çok sık görmesi gibi birkaç fark dışında her şey tıpatıp aynı... İki kadın da, babam, ne derse onu yapmış, hep onu beklemiş, onu mutlu etmeye uğraşmış, neredeyse onun için yaşamış. Ve işin garibi Sevim Hanım’ın şu andaki hâli, annemin durumundan bin beter... (Asena, 2021 e, s. 223).*

Her iki kadın da Hayri Bey’i yüceltmış, onun gölgesinde yaşamıştır, Sindirella Kompleksi’ne örnek oluşturacak şekilde hayatlarındaki erkeğe bağımlı kalmıştır. Sevim Hanım, gerçeği görse de Nihal Hanım gibi özgürlükle tanışma şansı olmaz, o Hayri

Bey'in arkasından üzülmeye devam eden, acı çeken, yalnız bir kadındır. Lakin Nihal Hanım ile tanışmak ona iyi gelir, ondan Paris anılarını dinleyip heyecanlanır. Nihal Hanım, Sevim'in ikinci kadın olma acısını görür ve onu da özgürlüğe davet eder, Prag'a birlikte gidip tur yapma kararı alırlar. Artık ikisi de iyileşme yolunda adımlar atmaya başlarlar. Bağımsızlık korkusunu yenen kadınlar artık özgürdür.

### 3.2.4.2. Belgin

*Aslında Özgürsün* romanı Belgin ve Berna isminde iki kadın üzerinden ilerler, romanda bu iki kadının aile hayatı, ilişkileri, ev ve iş hayatında yaşadıkları anlatılır. Berna ve Belgin çok uzun zamandır tanışan, okul sıralarından beri yan yana olmayı başaran iki arkadaştır. Belgin, üniversitede okurken Erkan isminde birisi ile tanışır ve okulu bırakarak onunla evlenir. On dört yaşında Burak isminde bir oğlu vardır, ev hanımıdır, genellikle evde vakit geçirir, çok fazla sosyal ilişkileri olan ya da sık sık dışarı çıkan bir kadın değildir. Gün içinde eşini işe, oğlunu okula gönderir, ev işleriyle uğraşır, akşam yemeğini hazırlar. Bir ev hanımının yaşantısı nasılsa Belgin'in yaşantısı da öyle sade ve tekdüzedir. Eşi Erkan ile de eskisi gibi sevgi dolu bir ilişkileri yoktur, her şey çok sıradanlaşmış, eski aşk ve şehvet kalmamıştır. “Ben mi prensesler gibi yaşıyorum. Evli kadınlar koruma altında mı gerçekten? Belki de on yıldır bir kez bile iltifat duymadım ben biliyor musun? Yıllardır bir kez bile ‘Ne kadar güzelsin’ demedi kocam bana. Yıllardır, seviştikten sonra hiç iz kalmıyor vücudumda” (Asena, 2021 e, s. 14). Belgin, eşinin dikkatini çekmek ister ama Erkan hiçbir şeyin farkında değildir, eşini görmez, duymaz. Belgin'in varlığı onun için artık klasik bir şeydir, dolayısıyla iltifat etmek, güzel sözler söylemek de aklına gelmez. Belgin ise görülmediğinin farkında olsa da bunun değişmesi için herhangi bir şey yapmaz, kendine önem vermez, dış görünüşüne dikkat etmez çünkü güzel görünmek gibi bir derdi yoktur. Belgin'in bir sorunu olmasın, o kafasına takılı bir düşünceyle yorulmasın onun için yeter. Huzurlu olmak bağımlı yaşamayı tercih eden kadınlar için önemlidir, çünkü huzurlu oldukları yer onlar için korunaklıdır, çocuklukta anne ve babanın varlığı nasıl rahatlatıcıysa evlilik hayatında da kocanın varlığı, ona yaslanmak iç huzuru getirir. “Bu, bağımlılıkla ilgilidir: birisine yaslanma, çocukluğa dönme, bir başkası tarafından beslenme, tehlikelerden korunma, gözetilme ihtiyacı. Bu ihtiyaçlar, yetişkinliğe dek uzanıp, kendine yeterli olma isteğiyle atbaşı bir şekilde ilerler” (Dowling, 1994, s. 9). Kadınlar çocukluktan beri bağımlı olmaya

özendirildiği için bir erkeğe bağımlı olan kadınlar kendi ayakları üstünde durmanın, bedenine bakıp önem vermenin kıymetini bilemezler. Buna benzer olarak Belgin de huzuru önemser, huzurlu olduğu vakitler güvendedir, mutludur. “Yok artık ben öyle değilim, sana baktıkça yoruluyorum. Ben hep huzur istiyorum. Aklım bir yere takık olmasın. Bir şeylere alışayım, aynı şeyleri bekleyeyim ve o şeyler de hep olsun değişmeden” (Asena, 2021 e, s. 18). Berna’nın tersine Belgin’in hayatı daha sıradandır, Belgin huzurlu bir yuvaya sahip olduğu sürece kendini başarılı sayar. Bu huzurlu yuva için bazı fedakârlıklarda bulunmuştur. Erkan’ın ilgisizliğine rağmen Belgin, evde Erkan’ın gelmesini bekler, akşam yemeği hazırlığını ihmal etmez, evliliğine önem verir. Erkan’ın arkadaşlarıyla olacağı bir akşam Belgin de Berna ile vakit geçirmeye karardır. İlk kez Erkan evde değilken Belgin de değildir. “Biliyor musun, o dışarıdayken benim de evde olmadığım ilk gece bu. Ne tuhaf değil mi? Ben de hiç ihtiyaç duymamışım çıkmaya” (Asena, 2021 e, s. 82). Belgin, ihtiyaç duymadığını sansa da aslında onun en büyük gereksinimlerinden birisi sosyal bir hayata karışmak, çevresiyle, arkadaşlarıyla vakit geçirmektir. Ama bağımlı kadınların odak noktaları evi ve eşi olduğundan huzurları bozulmasın, eşlerinin tadı kaçmasın, canları sıkılmasın diyerek sessiz kalıp boyun eğler. Sindirella Kompleksi taşıyan kadınlar, dışa bağımlılığı içselleştirmiş bu nedenle de bağımsız olmaktan korkan kişiler olmuşlardır, bu tür kadınlarda hem reel hem de ruhsal bir bağımlılık söz konusudur. Başkalarının bakımı ve gözetimi altında olmaktan hoşnutturlar, mevcut koşullardan kurtulmak için herhangi bir çaba göstermezler, bir kurtarıcı beklerler, bu kurtarıcı genellikle bir erkektir (Akkaya vd., 2023, s. 83). *Ashında Özgürsün* romanında bu durum biraz farklı ele alınır. Romanın başlarında Sindirella Kompleksi’ne örnek oluşturan Belgin daha sonraları Ömer adında bir erkek sayesinde aydınlanma yaşar ve değişir, sağlığına daha çok önem veren, okumayı ve öğrenmeyi önceleyen, çevresini de bilgilendirmek için elinden geleni yapan, çabalayan biri olur. Bu noktada kurtarıcısı olan Ömer, doğayla ve çevre sorunlarıyla ilgilenen bir dernekte görevlidir. Sık sık doğa nasıl korunabilir konulu paneller düzenleyen, projeler geliştiren Ömer, Belgin’i de aydınlatır. Sindirella Kompleksi’ne sahip kadınlar kendilerine güvenmezler, başkalarının istek ve ihtiyaçlarına daha çok öncelik verirler, daima bir erkeğin himayesi altında olmaya ihtiyaç duyarlar benlik saygıları düşüktür, yüksek kaygı düzeyleri vardır, kendilerini yetersiz görürler, toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirip bağımsız olma korkusuyla bir erkeğe psikolojik bağımlılık gösterme eğilimindedirler

(Akkaya vd., 2023, ss. 86-87). Belgin, Ömer ile tanışmadan önce böyledir, daha sonraları Berna aracılığıyla arkadaş ortamına katılır, orada Ömer'i görür. Belgin'de evden ilk kez çıktığı zaman da bile bir değişiklik olur, dans eder, eğlenir. "Gecenin kadını oldun, Belgin. Hele o masaların yanına gidip bir oynayışın vardı, herkes 'Kim bu kadın?' diye sordu birbirine" (Asena, 2021 e, s. 39). Belgin, çevresine ördüğü duvarları yıkmaya başlar, özgürlüğün tadına varır, bağımsızlığın zannettiği kadar kötü bir şey olmadığını görür.

Belgin, bağımsızlık korkusunu yavaş yavaş yenerken babasını kaybeder, annesi de Sindirella Kompleksi'ne örnek oluşturan bir kadındır. Belgin'in annesi Nihal Hanım ile Hayri Bey'in mutlu görünen bir evlilikleri vardır. Nihal Hanım, eşine çok bağlı bir kadındır. Onsuz hiçbir yere gitmez, alışveriş yapmaz, tatile çıkmaz, Hayri Bey'e bağlı yaşamaktadır. Belgin de böyle bir evliliği görerek büyür dolayısıyla bağımlılığın kötü bir şey olduğunu düşünmez, eksik yanını göremez. Erkan ile olan evliliğinde bağımlı kadın olmasının sebeplerinden birisi de budur. Lakin Ömer, ona özgür dünyanın varlığını gösterir. Belgin, derneğe gidip gelerek, Ömer ile yaptığı konuşmalarda bilgilener ve tecrübe kazanarak çevre bilincini oluşturur, doğa için çalışan bilinçli bir kadın olur. Burada kadının uyanışının erkekle olması dikkat çekicidir. Bilgi erkektedir, kadının bilgiye ulaşması için uğraşması, kendi doğasını yenmesi/değiştirmesi gerekir:

*Derneğe gidemediğim için üzgünüm. Çünkü orada öğrendiğim konular hiç aklımdan çıkmıyor, hep bir şeyler yapmak istiyorum. Biliyor musun, gelecek yıllarda yağışlar da azalacak. Kişi başına düşen su en fazla bin metreküp olacak. Denizlerin su seviyesi yükselecek. Kuraklık, sel, fırtına felaketleri artacak, görüyorsun arttı da. Kıyılar su altında kalacak. İklim göçleri başlayacak. Felaket bir durum ve biz öyle oturuyoruz yerimizde (Asena, 2021 e, s. 105).*

Artık bağımsızlıktan korkmayan bir Belgin vardır, düşünür, sorgular. Önceleri huzur ve güvene yaslanarak arkasına dönüp bakmayı unutmuştur, sorgulamaz, kim olduğunu, neden burada olduğunu, ne yaptığını, ne işe yaradığını düşünmez. Tüm bunlar Belgin'i daima aynı şeyleri yapmaya iter, kalabalık bir yere tek başına girmeyi bile unutmuş hâldeyken, kendi başına kararlar alamaz biriyken başkalarını, kendinden sonra gelecek nesilleri, çevreyi, doğayı düşünür olur. Belgin, Sindirella Kompleksi'ne örnek bir kadinken ayakları üstünde duran, düşünen, sorgulayan bir kadın hâline gelir. Belgin, Ömer ile çevre konulu panellere katılır, buralarda konuşmacı olarak görev alır. O, ilk

konuşmasına o kadar güzel hazırlanır ki herkes çok beğenir. “Müthiş bir alkış koptu. Ve o ünlü kadın konuşmasına nasıl başladı biliyor musun, ‘Belgin Hanım’ın bu ilginç konuşmasından sonra ben ne anlatacağım, bilemiyorum’ dedi. Ömer kulağıma eğildi, ‘İnanamıyorum, harikasin’ dedi” (Asena, 2021 e, s. 180). Ömer, Belgin’i bağımlı bir kadın olmaktan kurtaran en önemli etkidir, Belgin’in hayatında ona güvenen bir erkek vardır. Dolayısıyla bu destek ve Belgin’in elde ettiği başarılar, kendine güveninin gelmesini, varlığını, benliğini fark etmesini sağlar. “BEN olmak istiyorum, BEN... Erkan’ın karısı, Burak’ın annesi, Ömer’in sevgilisi, derneğin üyesi, Berna’nın arkadaşı, Nihal’in kızı değil... Ben... BELGİN...” (Asena, 2021 e, s. 181). Belgin, kendi gibi Sindirella Kompleksi’ne sahip kadınlardaki düşük benlik algısını fark eder ve bu durumun üstesinden gelir.

### 3.2.4.3. Semra

*Aslında Özgürsün* romanının başkahramanlarından olan Berna, yeni bir iş kurar ve yanına bir sekreter alır, bu sekreter Semra’dır. Semra fazla kilolu, sürekli diyetle başlayıp yarıda bırakan, bir çocuk annesidir ve taksiciyle evlidir. Kocasını çok sevdiğini söyleyen Semra, eşi tarafından aldatılır. Taksicinin, Ayşegül isminde bir kızla uzun süredir ilişkisi vardır, Semra bunu bildiği hâlde evliliğini sürdürür. Bunun nedeni olarak da maaşının az olmasını, kocasına muhtaç olduğunu ve çaresizliğini bahane eder. Kocasını da sevgilisine para yediren bir adamdır, Semra’nın standartlarının altında olan maaşını bile alır ama sevgilisine kredi kartı verir. Semra kilolu, eşi ise çok yakışıklı bir adamdır. Semra, “Fazla kilolu olmama rağmen benimle evlendi” diyerek kocasına şükredip şişman bir kadın olduğu için aldatılmayı hak ettiğini düşünür.

Semra, bir gün iş çıkışı eşinin çalıştığı taksi durağına gelir, eşinin taksisine gidip biner. Kocasını takside bir kızla kavga etmektedir, adam Semra’nın gelişine şaşırsa da bu şaşkınlığı çabuk geçer ve Ayşegül ile Semra’yı tanıştırır. Ayşegül, sevgilisinin evli olduğunu o zaman öğrenir ve bu ilişkiyi kabul eder:

*Semra kocasına dönüp, “Beni sevmiyorsan söyle hemen gideyim” diyor. Ama o anda “Sevmiyorum” yanıtını almaktan da ödü kopuyor. Çünkü gidecek yeri yok, annesi bir başka adamla evli ve İskenderun’da oturuyor. Adam ona dönüp, “Seviyorum” diyor. “Beni peki” diyor Ayşegül titrek bir sesle, adam fütursuzca “Seni de seviyorum” diyor. Sonra da gülere gülere soruyor,*

*“Peki siz beni seviyor musunuz?” “Ben seni çok seviyorum” diyor kız ağlayarak. Semra da ne desin; “Ben de seni seviyorum, ama böyle yaşayamam” diyor (Asena, 2021 e, s. 64).*

Semra’nın Sindirella olmasındaki en büyük etkenlerden biri de çaresiz hissetmesidir, arkasında güvenebileceği bir aile yoktur, ayakları yere basan, güçlü bir kadın değildir. Her şeye rağmen kocasının eline bakar, onun gölgesinde yaşamak zorunda hisseder. Semra için başka işe girmek, iyi bir maaşla ayrı eve çıkmak, çocuğunun ve kendinin geçimini sağlamak bir seçenektir ama o, bir Sindirella olarak eyleme geçmez, kurtarıcı bekler. Sindirella Kompleksi taşıyan kadınlar bağımsızlıktan kaçmaya yönelik ruhsal bir ihtiyaç (kurtarılma arzusu) duyarak erkeğe bağımlı olacak ve erkeksiz kendilerini yalnız, çıplak, savunmasız hissedecek şekilde yetiştirilmişlerdir, bu yüzden de korkarlar. Kadınların tek başına ayakta duramayacağı, kırılgan, hassas, korunması gereken bir tür oldukları öğretilmiştir (Dowling, 1994, s. 24). Öğrendikleri bu çaresizlikle adım atmaktan korkarlar, bu yüzden hareketsiz kalırlar. Semra da bu kadınlardan biri olarak kendine güvenemeyen, bir erkeğin gölgesinde yaşamaya mecbur hisseden biridir. Eşinin yaptıklarına göz yumar, Ayşegül sık sık eve gelip gitmeye başlar, kocası gözünün önünde Semra’yı aldatmaya devam eder, Semra için her şey daha zor bir hâl alır. İkinci çocuğuna hamile kalır, bir yandan da sosyal etkinlik olsun diye yemek kurslarına gidip gelmeye başlar. “Kocasını artık iyice sapıtmış, boyun eğdikçe kuduruyor bunlar. Kız, kocasının sevgilisi yani, hafta sonu eve gelmiş, birlikte yemek yemişler. Semra kursta öğrendiği yemekleri yapmış, çoluk çocuk hep birlikte yemişler. Ayşegül yemek tarifleri almış... ‘Görseniz bir aile gibiydik’ dedi” (Asena, 2021 e, s. 176). Semra değişir, önceleri Ayşegül’ün varlığına çok üzülen bir kadın olarak üzüldüğü ağırlarken şimdi çok da kafasına takmamaya başlar, artık Ayşegül ve eşinin ilişkisi onu çok da ilgilendirmeyiz. Gittiği kursta Ricardo isminde bir aşçı ile tanışır, samimi bir ilişkileri vardır, Ricardo, Semra’ya iyi gelmeye başlar. Aslında bir Sindirella olarak Semra, beklediği kurtarıcıyı bulur. “Semra İtalyan aşçıyla kaçtı” (Asena, 2021 e, s. 226). Semra’nın, Ricardo ile olan ilişkisine aşk eklenir, ikisi birbirine âşık olur. Semra bu hayattan kurtulmak için bir çıkış yolu keşfeder:

*Ama kurtuluş yine bir erkekle gerçekleşiyor.*

*-Olsun canım, bu da büyük cesaret... Nasıl becermiş?*

*-Masamın üzerinde bir mektup... Okuyorum... “Berna Abla, çok şaşırıcaksın ama yok sen şaşırmazsın, ben Ricardo’ya âşık oldum. İşin asıl şaşılacak yanı o da bana âşık oldu. Şu şişman kıza yani... Hep çok güzel olduğumu söyleyip duruyordu. ‘Ama zayıflayacaksın, çünkü sağlıklı bозulur, ben sana çok lezzetli diyet yemekleri yapacağım ve ikimiz birden zayıflayacağız’ diyordu.*

*Evdeki durumu biliyorsun. İş iyice çığırından çıkmıştı. Ayşegül ikide bir bizim eve geliyordu. Benim kocam ise ben nasıl olsa onu terk edemem diye iyice kudurmuştu. Terk edemezdim elbette... Ricardo olmasaydı... Ama tabii bu kursa gitmek de benim aklım, öyle değil mi? Kurtuluş için saçma sapan da olsa bir şeyler yapmak gerek... Yani hareket... Lök gibi oturursan hayat seni sevmiyor, çünkü o da lök gibi aslında. Ricardo beni öyle yüreklendirdi öyle kadın olduğumu hissettirdi ki sana anlatamam” (Asena, 2021 e, s. 227).*

Semra, gerçeklerin farkına varmıştır, bir erkek sayesinde de olsa kurtuluşu seçer. Harekete geçmiş olması, düşünmeden Ricardo’nun teklifini kabul etmesi, onunla çocuğunu da alıp Maldiv Adası’na yerleşmesi Sindirella Kompleksi’ne örnek oluşturup bağımsızlıktan korkan bir kadın için çok önemlidir. Kurtarıcısını bulur, ona değer veren, onu olduğu gibi seven, çaresizliğini hissettirmeyen bir adamı tercih eder. Korkmadan bu denli büyük bir adım atması onun iyileşmeye yakın olduğunu gösterir. Semra, giderken sekreterlik yaptığı iş yerinin avukatı ile görüşür, eşine de boşanma davası açar, kendi olabileceği, hayallerini yaşayabileceği yolu seçer.

### 3.3. Peter Pan Sendromu

Peter Pan Sendromu<sup>6</sup> “hiç büyümeyen yetişkin erkekleri” anlatan bir sendromdur. Bu kompleksteki kişilerin bedenleri ne kadar büyürse büyüsün, yetişkin kimliğine erişirse erişsin akli büyümmez. “Çocuk adam” tabirinin uygun olduğu bu erkekler düşüncesiz bir hayat tarzına sahiptir. Yaşamı boş görürler, hiçbir şey ve hiç kimse umurlarında değildir. Ciddi bir meşguliyetleri ve davaları yoktur (Kiley, 1997, s. 4). Barrie’nin kaleme aldığı *Peter Pan* isimli kitapta Peter karakteri “‘Kaçtım, çünkü annemle babamı konuşurken duydum,’ diye açıkladı Peter alçak sesle, ‘büyüyünce ne olacağımı konuşuyorlardı.’ Şimdi iyice heyecanlanmıştı. ‘Ben asla büyüüp yetişkin bir erkek olmak istemiyorum,’ dedi tutkuyla. ‘Ben hep böyle küçük bir oğlan olarak kalmak ve eğlenmek istiyorum.’” der (Barrie, 2023, s. 30). Peter Pan’a sorumluluklar ağır gelir, yetişkin erkek olmaktan korkar. Aşağıda verilen Peter Pan hikâyesinden de anlaşılacağı üzere her zaman küçük kalmak isteyen PPS’lu kişiler sorumluluktan kaçarlar. Hep çocuk ve çocuklukta kalmak istemelerinin sebeplerinden birisi de küçükken kimsenin onlardan bir şey beklememesi, tek dertlerinin eğlence ve oyun olması, yüklerinin olmamasıdır. Bazı erkekler belli bir

---

<sup>6</sup> PPS, Peter Pan Sendromu kısaltmasıdır.

yaşıta kalmayı isterler. İleriye gitmemek için çabalarlar. Bu çocuklukta takılı kalma durumuna da PPS denir (Tekşen vd., 2023, s. 243).

Kiley (1997), *Peter Pan Sendromu-Hiç Büyümeyen Erkekler* kitabında Peter Pan Sendromu'nun köklerinin çocuklukta görüldüğünü belirtir. 12-18 yaş aralığında sorumsuzluk, tedirginlik, yalnızlık ve cinsel rol çatışması denilen dört durum ortaya çıkar. Sorumsuzluk; keyfi tavırları, tembelliği, üşengeçliği içinde barındırır. Çocuk, kendine ait odayı bile toplamak istemez. Okulla arası yoktur, ödev yapmayı sevmez (Kiley, 1997, s. 23). Tedirginlik ise aile kaynaklı gelişir. Anne ve babasının mutsuzluğunu gören ayrıca ebeveynleriyle özellikle de erkek çocuk için babayla kurulamayan bağ gittikçe PPS'lu kişinin içini tedirginlikle doldurur. Bu çocukların babasıyla olan ilişkileri de zayıftır, babalarına yabancıdırlar. Babayı, onayını alamayacağı, zor, sevgisiz bir kişi olarak görürler (Kiley, 1997, s. 23). PPS'lu çocuk, babayla kuramadığı bağ yüzünden kendisini yalnız hisseder. Ayrıca genellikle bu sendroma sahip çocukların ebeveynlerinin arasında mutlu, örnek ve düzenli bir ilişki yoktur, aslında bu eşler ayrılması gereken iki insandır ama beraber yaşarlar. Bu birliktelik bir yalnızlık üzerine kuruludur. Dolayısıyla PPS kurbanlarının anne-babalarının da kendi sorunları vardır. Peter ve Wendy hikâyesinde de Wendy kontrolcü, sorumluluğu alan anne rolüne bürünür. Asla Asla Diyarı'ndaki "Kayıp Çocukların" sorumluluğunu da Wendy üstlenir ve Peter bu konuda adım atmak istemez, oyun oynarken bile "sahte baba" olmak onu çok korkutur (Quadrio, 1982, s. 25). Bu durum PPS kurbanlarının ailesiyle ilişkisine bağlanabilir. Kurban, örnek bir baba-çocuk ilişkisi görmez. Genellikle zengin olan bu ebeveynler, çocuklarına da sevgileri yerine para verip onları kendi hâline bırakırlar. Çocuk, aile içinde kendini, kimliğini bulamayınca yalnız hisseder ve bir aitlik arayışına girer. Parayla dost satın alan, uyuşturucuya yönelen, sık sık farklı cinsel ilişkiler yaşayan kişi olabilirler (Kiley, 1997, ss. 24-25). Bu noktada PPS'na sahip kişinin yönelimi değişebilir. Ya kadınsı özellikler sergilerler ya da cinsel rol çatışmasında galip gelirler.

Bu dört durum dışında PPS'nun ilerleyen süreçlerinde kendini gösterebilen iki araç daha vardır; Narsisizm<sup>7</sup> ve şovenizm. İlerleyen yaşlarda kendini beğenen, mafya reisi gibi

---

<sup>7</sup> Peter Pan Sendromu ışığında *Kadının Adı Yok* eserindeki Cici/Gürkan'da narsisizm görülmektedir. Bu durumu daha iyi anlayabilmek için narsisizmin ne olduğuna kısaca bakmak gerekir. Narsisizm veya öz sevgi, Yunan mitolojisinde suda kendi hayalini görerek bu görüntüye âşık olan ve kendine ulaşmak için canına kıyan Narkissos'tan gelir. Narsisizme sahip kişiler kendilerini beğenen,

davranan kişiler olabilirler. Kiley’e göre (1997) PPS’na sahip kişilerdeki narsisizm özellikleri şunlardır: Sömürü, öfke, suçsuzluk, kayıtsızlık, uyuşturucu kullanma, rastgele cinsel ilişkiye girme.

PPS kurbanı kendini yüceltmek, değerini artırmak için çevresindekileri, ailesini, eşini vb. sömürür. Bu kişiler, sadakatsiz ve bencillerdir. PPS kurbanında öfke de vardır, bu öfke kurbanın kendisini haklı çıkarmaya çalıştığı zamanlarda görülür. PPS’lu kişi, haksız olsa bile mükemmelliğine zarar gelmesin diye büyük bir sinirle çevresindekileri bastırır, bu “suçsuzluk” maddesiyle ilgilidir. PPS kurbanını kimse asla suçlayamaz. Onlar kendi gözünde suçsuzdur. Bu kişiler, her zaman kendi sorumluluğunda olan bir yanlışı bile başkasının üstüne yıkabilirler. Çünkü suçunu kabul etmek kurban için “ben mükemmel değilim” demektir ve bunu onaylamaz. Sorumluluk almayan kurban, her şey için kayıtsız kalabilir. Ev alışverişi, faturanın son ödeme tarihi, sanayiye götürülmesi gereken araba vb. kurban tarafından hep unutulur ve kurban, bu hatalardan gün sonunda ders çıkarmaz. Ayrıca kişi, mükemmellik arayışında olsa da mutsuzdur ve değer görmediğini düşünür. Bu durum da onu alkole veya uyuşturucuya iter. Bu değersiz hissetme durumunu kadınlarla gidermeye çalışır ve ne kadar çok kız arkadaşı olursa o kadar mükemmel olduğunu ve beğenildiğini hisseder bu yüzden rastgele cinsel ilişkiye girmek PPS kurbanı için kaçınılmazdır (Kiley, 1997, ss. 109-111).

Narsisizm ve şovenizm özünde “yetişkinliği” getirir ama bu yetişkinlik sığ ve içi boş bir durumdur. Peter Pan hikâyesinde de Peter’in gölgesi düşer ve kendisi onu sabunla yapıştırmaya çalışır. Wendy de öyle olmayacağını bilir ve gölgeyi Peter’e diker. Ama Peter işi kendi başarmış gibidir. “Heyhat, bu mutluluğunu Wendy’ye borçlu olduğunu çoktan unutmuştu. Gölgeyi bedenine kendisinin bağladığını düşünüyordu. ‘Ne kadar akıllıyım’ deyip horoz gibi öttü, ‘Ah benim şu zekâm yok mu?’ Kibir, Peter’in en büyük özelliğidir. Dünyada ondan daha ukala bir oğlan yoktur. [...] ‘Kendimden hoşnut olduğum zamanlarda böbürlenmeden duramam ben’” (Barrie, 2023, ss. 28-29). Görüldüğü üzere Peter Pan’da da kendini beğenmişlik vardır.

---

kendilerine âşık olan kişilerdir. Bu kişiler başarıları ve yeteneklerini abartarak anlatır, özel olduklarına inanırlar, çevresinin ihtiyaçlarını önemsemezler (Turan, 2022, s. 2).

PPS taşıyan kişiler, kaygısız insanlardır. Onlar, neşeli, gününü gününde yaşayan, dertsiz kimselerdir. Bu kurbanların hayatlarının merkezi gürültü, kahkahalar, partiler, eğlence mekânlarıdır. PPS'lu bireyler, sık sık alkol alırlar ve farklı kadınlarla eğlenirler. Mantık dışı hareket edebilirler, bir kadının hayatında değer verdiği şeylere çok da önem vermezler hatta bunlara zarar verirken dans edip şarkı söylerler, çevresindeki kadının acılarına ve “yaşam hazinelerine” bu denli gözleri ve kulakları kapalıdır (Kiley, 1997, s. 28). Bu kişiler, hayatlarının böyle devam etmesinden şikâyetçi değildirler ama yine de çoğu evden ayrılıp evlenmeyi seçer. Eşiyle mutluluk pozları verseler de genellikle mutlu bir evlilikleri yoktur. PPS'lu bireyler, iş hayatlarında da sosyal hayatlarında da ailesinde olduğu gibi doyuma ulaşmış gibi yapsalar da işlerinden memnun değildirler ve çalışmayı sevmeyiz. Ayrıca bu kurbanların arkadaşlıkları da sık ve kısa ömürlüdür (Kiley, 1997, s. 31). PPS'lu kişiler, ilişkilerinde suçlu olsa da hatalı değildirler gibi davranır, yanlışını inkâr ederek kendisini temize çıkarır. Onlar, özür dileyemezler çünkü özür dilemek değersiz hissettirir, buna da tahammülleri yoktur (Kiley, 1997, s. 74).

### 3.3.1. Peter Pan Hikâyesi<sup>8</sup>

Eski zamanlarda Londra'da yaşayan Darling ailesinin Wendy, Michael ve John adında çocukları varmış. Wendy en büyük kız çocukmuş ve kardeşlerine olan sevgisini, düşkünlüğünü herkes bilirmiş. Anne ve babası evde olmadığı zamanlarda kardeşlerine bakarmış, onları korurmuş. Aynı zamanda bir de dadıları varmış. “Bu dadı çokça büyük olan Newfoundland'a özgü bir köpekmiş. Bu büyük fakat bir o kadar harika dadı olan köpeğin adı Nana imiş.”

Bir gün anne ve babaları partiye gitmişler. Çocukların da uyku saati gelmiş ve uyumuşlar. Bir anda çatıdan çok büyük bir ışık vurmuş. Işıkla beraber Peter Pan ve Tinkerbelle pencerenin önüne gelmişler. Peter Pan eve girmiş ve Tinkerbelle'i de ses yapmaması için uyarmış. Tinkerbelle, Peter Pan'ın gölgesini bulmak için çekmeceyi açmış ve gölgeyi saklandığı yerde bulmuş. Ama ne kadar uğraşırsa uğraşsın gölgeyi bağlayamamış. Wendy, seslere uyanmış ve ikisini şaşkınlıkla izlemeye başlamış. Peter Pan'a siz kimsiniz, burada ne işiniz var diye sorular sormuş. Peter, kendini tanıttikten sonra

---

<sup>8</sup> Peter Pan Hikâyesi yazılırken şu kaynaklar kullanılmıştır, detaylı bilgi için bakınız; Barrie, 2023., Tekşen vd., 2023, ss. 243-251., Masallaroku, 2023.

gölgesini bağlamaya çalıştığını söylemiş. Wendy, Peter Pan’a yardım etmiş ve iğne-iplikle gölgeyi bağlamış, bu sırada da Peter ile sohbet etmiş, Peter ona hayali ülkeyi anlatmış. Hayali ülkede “kayıp çocukların” yaşadığından kendisinin de bu kayıp çocukların lideri olduğundan bahsetmiş. Bu ülkede her çocuğun kaybolma hikâyesi farklıymış. Bu hikâyeleri dinleyen Wendy, Peter ile güzel bir dostluk kurmuş. Tinkerbelle ise bu dostluğu çok kıskanmış.

Wendy, hikâyeleri dinledikçe bu hayali ülkeyi daha çok merak etmeye başlamış. Kardeşleriyle o ülkeye gitmek istemiş. Bu sırada gölgeyi dikme işini bitiren Wendy’e, Peter teşekkür amaçlı cevizden yapılmış bir kolye hediye etmiş. Peter Pan ile tanıştırmak için Wendy, kardeşlerini uyandırmış. Kardeşleri John ve Michael de Peter Pan ile yolculuk yapmak için sabırsızlanmış. Yolculuk için uçmaya hazırlanan Peter Pan, Tinkerbelle’den üç kardeşin uçuşu için peri tozu istemiş, Tinkerbelle önce kararsız kalsa da sonra peri tozunu vermiş. Bu toz sayesinde uçmaya başlamışlar. Yolculukları bir süre devam ettikten sonra Peter’in anlattığı “hayali ülkeye” ulaşmışlar. Manzarası çok güzel olan bir ülkeymiş. Manzarayı izlerken Peter, Wendy’e Kaptan Kanca James’in yaşadığı gemiyi göstermiş ve dikkatli olmasını söylemiş.

“Jolly Roger” isimli gemide yaşayan Kanca, çok kötü ve fena bir korsanmış. Hiç kimseden korkmaz ama timsahtan korkarmış. Wendy ile Kaptan Kanca hakkında konuşan Peter’i korsanlar fark etmişler. Bu sırada Korsanlar, dürbün ile etrafı gözlemlerken Peter Pan ve arkadaşlarını görmüşler, hemen Kaptan Kanca’ya haber vermişler. Kanca ise güvertedeki korsanlara emretmiş Peter’i top mermisiyle vurdurtmak istemiş. Olaydan bihaber olan Peter Pan kendine doğru gelen topu görünce arkadaşlarını çevreden uzaklaştırmış. Tinkerbelle bu sırada Wendy’i kıskandığı için onun orada kalmasını istemiş. Wendy ise Tinkerbelle’e güvenmiş ve kardeşlerini ona teslim etmiş. Tinkerbelle, Michael ile John’u sahile götürmüş. Wendy bu sırada top mermilerinden kaçmaya çalışırken Peter ise Kanca’nın yanına gitmiş ve hesap sormuş. Diğer kolunu da kanca yapmakla tehdit etmiş. Bunun üstüne silahıyla Peter’e ateş eden Kanca, Peter’i vurmak istemiş, Peter mermilerden kaçabilmiş.

Tinkerbelle de kayıp çocuklardan yardım istemiş. Beş tane kayıp çocuk varmış. Adları ise Çetin Ceviz, Patron, İkizler, Kıvrırcık ve Sıska’yymış. Tinkerbelle, Peter’in Wendy isimli bir kuşu öldürmek istediği yalanını söylemiş. Peter’in bu isteğini duyan çocuklar Wendy’i

vurmak için hedef almışlar ve oklarını ona doğru fırlatmışlar. Wendy'in hiçbir şeyden haberi yokmuş. Wendy, o sırada kardeşlerini bulmaya çalışmış. Patron, Wendy'i kalbinden vurmuş. Kayıp çocuklar vurulan kuşa bakmaya gitmişler, Tinkerbelle de arkalarından onları takip etmiş.

Peter ise bu sırada Kanca ile kılıç dövüşüne başlamış. Kavga ederlerken bir tik tok sesi gelmiş, Kanca korkmuş. Gelen timsahmış ve çok açmış, Kaptan Kanca'yı yemek istemiş. Kanca da kurtulmak için gemiye doğru koşmaya başlamış. Peter, Kanca'yı o korkusuyla baş başa bırakmış. Wendy'in durumunu öğrenmiş, bunu kimin yaptığını sorgulamış. Tinkerbelle ise ağaca doğru uçup gitmiş. “Kayıp çocuklar” olayı anlatınca Peter, Tinkerbelle'e çok sinirlenmiş ve bir daha onu görmek istememiş. Wendy için endişelenen Peter, göğsündeki oku çıkarmış bir de bakmış ki kan yok. Bunun nasıl olduğunu anlamaya çalışırken görmüş ki ok, Wendy'e hediye ettiği cevizden yapılmış kolyeye saplanmış. Wendy korkmuş ve o yüzden bayılmış, zaman geçince yavaş yavaş ayılmış, Peter'den bir masal istemiş. Peter de ona masal anlatmış.

Bu yorucu günün ardından dinlenmişler, sonraki gün de “Denizkızı Gölü'nü” ziyaret etmişler. Denizkızları, Peter Pan'ın arkadaşıymış. Çocuklardan biri korsanları fark edince bağırarak, Peter ile Wendy de korsanlar tarafından kaçırılıp bağlanan -yerlilerin prensesi- Lily'i görmüş. Peter, korsanların yanına gitmiş onlara görünmeden Kanca'nın sesini taklit etmiş. Korsanlardan prensesi kayaya bırakıp gitmelerini istemiş. Korsanlar prensesi bırakıp gidince prenses de yerli kampına geri dönmüş. Kaptan Kanca, korsanlarının kandırıldığını duyunca çok sinirlenmiş ve Peter Pan'a ders vermek istemiş.

Bu sırada Wendy ve kardeşlerinin artık eve dönmesi gerekmiş, Peter, bu duruma üzülmüş. Wendy'in kardeşleri de artık masal anlatacak bir arkadaşları olmadığı için üzgün olsalar da ailelerini ve evlerini çok özledikleri için gitmek istemişler. Sonraki gün evinin yolunu tutan Wendy ve kardeşleri, saklanan korsanların tuzağına düşmüşler. Kaptan Kanca, Wendy ve kardeşlerini kaçırtıp bağlamış, bunları da Tinkerbelle ağaçtan görmüş. Hemen Peter'in yanına gitmiş, her şeyi ona anlatmış. Wendy ve kardeşlerini timsaha yem etmeyi planlayan Kanca'yı, Peter bulmuş. Peter Pan, hemen Wendy ve kardeşlerini kurtarmaya gitmiş, Kanca ile kılıç savaşı yaparken Korsan Kanca, dengesini kaybedip denize düşmüş. Timsah, Kanca'yı yemiştir. Wendy'in kardeşleri de bu cesur hareketi görünce Peter Pan'a hayran olmuşlar ve olayı herkese büyük bir gururla anlatacaklarını söylemişler. Olayın

üstüne Wendy ve kardeşleri yeniden yola çıkmış ve anne-babalarına kavuşmuşlar. Ayrıca kayıp çocuklarla beraber yaşama fikirlerini de aileleri kabul etmiş ve Wendy'in ailesinin evinde hep beraber yaşamaya başlamışlar. Peter Pan, kalmak istememiş ve asla büyümek istemediğini, hayali ülkesinde çok mutlu olduğunu söylemiş. Kayıp çocuklar, Wendy ve kardeşleriyle beraber, Peter Pan ile Tinkerbelle'in ardından el sallamışlar. Peter ile Tinkerbelle de hayali ülkelerine (Never Land/ Asla Asla Ülkesi) doğru uçmuşlar.

### 3.3.2. *Kadının Adı Yok* Romanında “Çocuk Adam” Ci-Ci

Peter Pan, “Hayali Ülkesinde” yaşayan, yetişkin bir erkek olmaktan korkan, daima çocuk kalmak için evini terk eden bir kahramandır. J. M. Barrie'nin 1902'de yazdığı *The Little White Bird* adlı eserinde Peter Pan'ın bebekliği anlatılır. Daha sonra da 1904'te Peter Pan adlı oyun *Peter ve Wendy* kitabının temelini oluşturur. Bu eser sonradan isim değiştirir ve *Peter Pan* olarak anılır (Tekşen vd., 2023, s. 243). Bu eserlerdeki Peter Pan karakteri psikoloji alanının dikkatini çeker ve Peter Pan'ın yaşadıklarından, davranışlarından, tepkilerinden hareketle PPS'nun hikâyesi başlar. PPS kurbanları bencil, sorumluluk almaktan korkan kişilerdir. Bu kişilerin aileleriyle güçlü bir bağları yoktur hatta evde istenmediklerini düşünürler, babalarına yabancılardır, annelerine karşı da içten içe bir öfke beslerler ve bu onları kötü hissettirir. Ailesinin yanında da yalnız olduğunu hisseden kurban yalnız kalmaktan korktuğu için etrafını sahte arkadaşlarla sarmalar. *Kadının Adı Yok* eserindeki Ci-Ci, gerçek ismiyle Gürkan da PPS'nun özelliklerini taşıyan bir kahramandır, gece hayatına düşkün bir karakterdir, sürekli sorumluluk almaktan kaçır, bencildir. Ci-Ci, gösterişi çok sever, işi olmadığı, para kazanamadığı zamanlarda bile gösteriştten, eğlencelerden geri durmaz.

Romandaki kahramana verilen isim de bu noktada çok önemlidir. Yazar, kahramanını okuyucuya tanıtmaya isminden başlar. İsmi, okuduğu kitaplar, gittiği mekânlar, çevresindeki insanlar, giydiği kıyafetler vb. bir bütün oluşturur ve tüm bunlar okuyucunun hayal kurmasını sağlar. Ad, roman kahramanına bir varlık atfeder. Bu isimlendirme de aslında bir simgedir. Yazar, kahramanına seçtiği isimle kişinin olay örgüsündeki işlevini, macerasını, karakterini, hayat karşısındaki hâlini okuyucuya verir. Bu duruma da “isim sembolizasyonu” denir (Büyükkavas Kuran, 2005, s. 149). Aynı durum romandaki Ci-Ci karakterinde de vardır. Kahramanın adı, çocuk ismi gibidir. Duygu Asena, Gürkan'ın isminin kodlamasını yaparken Peter Pan Sendromu

özelliklerinde olduğu gibi kişiyi resmetmiştir. “Yanına oturdüğüm çocuk, ‘Bendeniz Ci-Ci...’ dedi... Ne laubali şey... ‘Ne Ci-Ci’si’ dedim... Güldüler. Meğerse adının ve soyadının baş harfleri G imiş, bunun İngilizce okunuşu olarak, kendisine Ci-Ci derlermiş” (Asena, 2021 a, s. 61).

PPS kurbanı eğer 25 yaşın altındaysa genellikle şu özelliklere sahiptir: Bekârdır, üniversiteyi kazansa bile zamanında bitiremez, ekonomik güçleri bireysel değildir. Genellikle ailesinden para alır, üşengeç ve çalışmayı sevmediği için de iş bulmakta zorluk çeker. Narsistler, özellikleri gereği iyi bir kariyer isterler, bir yerde müdür, şef vb. olmak isterler ama bunun için çabalamazlar. Hayatları eğlence mekânlarında geçer, ne kadar kız tavlayabilirlerse o kadar tatmin olurlar (Tekşen vd., 2023, s. 244). *Kadının Adı Yok* eserindeki Ci-Ci de böyledir. Ci-Ci, kitabın ana kahramanı olan ve kitapta bir ismi olmayan kadının karşısına da arkadaş ortamında bir eğlence mekânındayken çıkar. Ci-Ci, ilişkinin ilk başlarında çok farklı görünen, diğer erkeklerin takıldığı konuları düşünmeyen, bakış açısı geniş biri gibi tanıtır kendini. İlk başlarda PPS kurbanı kendini belli etmez, onu iyi tanıdığınız konusunda sizi rahatlıkla kandırır. Bir yandan sizi sevdiğini düşündürür bir yandan da başka kadınlarla flört etmesi sizi rahatsız eder. Siz onu mutlu zannetseniz de PPS kurbanları “-mış gibi yapmayı” çok iyi bilirler. Aslında mutsuzdurlar ama üzüntülerini oyunun, eğlencenin arkasına saklarlar (Kiley, 1997, s. 4). Taşadıkları narsist özelliklerden dolayı kendilerini olmadıkları biri gibi de gösterebilirler. Romanda Ci-Ci karakteri de kadına kendisiyle ilgili yalanlar söylemiştir. “Ben onu üniversitede asistan sanıyordum, buradaki evi kendine ait bir daire sanıyordum, oysa annesinin yazlık eviymiş. Neden bu yalanları söylemiş ki bana?” (Asena, 2021 a, s. 63). Kendini öğrenci yerine asistan gibi tanıtmış. Aslında bir maaşı, kalacak bir yeri yoktur ama ailesinin yazlık evini de kendininmiş gibi söylemiştir. İlişki yaşadığı kadına kendi maddi durumunu düşük göstermez.

Kadınla ilişki yaşarken sırf Avrupa’ya gidip gezmek için kıza evlilik teklifi eder. Hayatı ciddiye almadığı gibi evlilik gibi büyük kararı bile çay içmeyi teklif edercesine yapmıştır. “Bir gün dolmuştaydık, sinemadan dönüyorduk... ‘Hadi gel seninle Avrupa’ya gidelim, bir güzel gezelim’ dedi... Güldüm. ‘Babam beni seninle Avrupa’ya yollar mı hiç’ dedim... ‘Öyle bir yollar ki, evleniriz gideriz’ dedi”... (Asena, 2021 a, s. 62). Ci-Ci’nin işi olmamasına rağmen kısa süre sonra evlenirler; nikâhtan sonra oğlanın ailesinin yazlık

evinde de oturmaya başlarlar. Ci-Ci, babasının bir tanıdığının yanında iş bulur. Bu ikilinin evlilikleri diğer evlilikler gibi değildir. Ci-Ci, sürekli gezmek, eğlenmek ister, paraları olmamasına rağmen kazandığı üç kuruş parayı da gösteriş için kıyafetlere harcar:

*Ci-Ci'ye babası, bir arkadaşının fabrikasında iş buldu, parası az ama olsun. Zaten okulunun bitmesine de çok az kaldı. Ama para yetmiyor, durmadan, üzerimize başımıza bir şeyler alıyor. İyi giyinmeye bayılıyor. Bana nefis bir saat almış, çok sevindim ama ne gereği vardı... Benim saatim vardı ve çalışıyordu tıkr tıkr... “Benim güzel karıma bu saat yakışır” dedi... [...] Durmadan geziyoruz, diskotekler, lokantalar, gazinolar, sabahlara kadar, çok da eğlenceli arkadaşlarımız var. Hele bir arkadaşımız var ki, Halıcıoğullarından... Çok zenginler... Ci-Ci ona bayılıyor, deniz kenarındaki evlerine götürdü bizi, bir şato gibi hep onlarla geziyoruz... (Asena, 2021 a, s. 67).*

Ci-Ci, gösterişe düşkün olduğu için çevresindeki kişileri de buna göre seçer. Sürekli zengin, varlıklı arkadaşlarla ilişki kurar. Ev babası gibi davranmaz hâlâ çocuk gibi yaşamaktadır. “PPS kurbanları yalnızlık ve zenginlik arasında parçalanırlar. Aitliğin bir mal, alınıp satılabilecek bir şey olduğuna inanırlar. Böylece rol yaparak beğeni kazanmaya çalışır ya da doğru kıyafetleri satın alarak tanınma girişiminde bulunurlar; çoğu ortadaki adımı atlar, arkadaş satın almayı dener” (Kiley, 1997, s. 79). Ci-Ci'nin alkol alışkanlığı, eğlenceye düşkünlüğü, evli olmasına rağmen partilerdeki başka kadınlarla samimi sohbetleri de bu yüzdendir. PPS kurbanları bir grubun parçası olarak bira içen, uyuşturuculu partilere katılan, erkek gibi hissetmek için birden fazla kızla beraber olan, çalışmaya, eğitime ve yetişkin otoritesine karşı çıkan kişilerdir.

Romanın olay örgüsünde ilerleyen süreçte kadın, Ci-Ci'den hamile kalır. Ci-Ci, baba olmaya hazır değildir. Baba olmak yetişkin bir erkek olmak demektir ve PPS kurbanı, bunu hiç istemez. Bir çocuğun sorumluluğunu almak PPS kurbanına göre değildir:

*“Düşünüyordum da,” dedi oğlan, biraz korkulu bir sesle. “Bu sadece bir oyun değil mi, yani onların babası olmam filan?” “Ah evet,” dedi Wendy, fazla resmi bir tavırla. “Demek istediğim,” diye devam etti Peter özür dilercesine, “onların gerçek babası olmak beni çok yaşlı gösterirdi.” “Fakat onlar bizim çocuklarımız Peter, senin ve benim.” “Ama gerçekte değil Wendy, değil mi?” diye sordu endişeyle (Barrie, 2023, s. 110).*

Peter Pan da baba olmaktan korkar, baba olursa büyümesi gerektiğini bilir. Ci-Ci'nin savunmasından da bu anlaşılır, hâlâ gençler gibi eğlenip gezmek ister, çocuk için daha çok erken diye düşünür çünkü bebeğin doğması onu kısıtlamaya yetecektir. Hatta hiç kendi çocuğu değilmiş gibi doğmayan çocuğa kimin bakacağını dert edinir. Ayrıca kadın

kahramanla Ci-Ci'nin hayata bakış açıları, evlilikten beklentileri farklıdır, kadın hayal ettiği ilişkiyi yaşayamaz:

*“Sevgilim çok sevinçliyim, çok iyi de... Daha çok erken değil mi, daha gezecektik, Avrupalara gidecektik, annem çok yaşlı, seninki hasta... Kim bakar bu çocuğa”... (Hani, “Sahi mi” diye havalara sıçrayacaktı. Hani başını karnıma koyup, “Oğlum, oğlumuz burada şimdi” diyecekti: Hani elimden tabakları alıp, “Aman sevgilim sen yorulma, otur, ben her işi yaparım” diye beni bir koltuğa oturtup bacaklarıma yün battaniye örtecekti...) “İstemiyor musun yani şimdi sen bu bebeği?” dedim, buz gibi bir sesle... “Sevgilim çok genciz, biraz yaşasaydık, ama daha vaktimiz var değil mi, düşünüyoruz...”(Asena, 2021 a, s. 70).*

PPS kurbanının bu noktaya gelmesi sadece kendisiyle veya partneriyle ilgili değildir. Erkek çocukları üzerinde annenin de etkisi çok büyüktür. Genellikle PPS kurbanının annesi kontrolcü birisidir, oğluyla eşinin sağlam bir bağının olmadığını fark eder ve çocuğuna korumacı yaklaşır. Bu durum bazen aşırıya kaçabilir. Kurbanlar da ihtiyaçları söz konusu olduğunda annelerinin merhametini kullanırlar ve para isterken bile kendilerini acındırabilirler (Tekşen vd., s. 245):

*Yemekleri pişirmeye başladı, günde kırk kere toz alıyor, alsın, fena mı? Ci-Ci gak dese, suyunu getiriyor, guk dese, ona kahve yapıyor. Geceleri çıkarsak, mutlaka yanına bir kazak alması için ısrar ediyor, üşütürmüş. Akşam yemekte, Ci-Ci, “Anne, benim karım bu yemeği çok güzel yapar” diyor. “Yapar oğlum, yapar tabii, biz artık yaşlı işi yemek yapıyoruz, çok yağ koyamıyorum ki” diyor. Benim de içim bir hop etti ki. Demek Ci-Ci yaptığım yemekleri beğeniyormuş... (Asena, 2021 a, s. 80).*

Ci-Ci'nin annesi PPS için önem arz eder, anne romanda çok belli değildir lakin olay örgüsünde görüldüğü yerlerde de oğluna hizmetçilik eden, oğlu için sürekli eşinin karşısında duran, Ci-Ci'nin eksikliklerini kapatan bir kadındır. Bu sebeple Ci-Ci, annesini bir yardımcı gibi görür. Anne, sanki Ci-Ci yetişkin biri değilmiş, suyunu kendi alamazmış gibi oğlunun ayağına su götürür. Oğlunun istediğini anında emirmiş gibi yerine getirir, evladının sevdiği yemekleri yapar. Bu davranışlar da Ci-Ci'nin çocuk kalmasına neden olmuş olabilir. Romanda Ci-Ci'nin, annesine fazla düşkün bir erkek olduğu görülür, bu durum ikili (kadın-erkek veya arkadaşlık) ilişkisinde de sorunlara neden olabilir.

Evlilik hayatında da PPS kurbanı ile hayat sürmek çok zordur. Bu kişiler, memnun ve tatmin olmazlar. Ayrıca bir dengesizlik hâkimdir. PPS'lu kişi, sabah sevdiği insana çok yakın davranırken, samimi sözler söylerken akşam alay edip kaba davranabilir.

Karşısındaki kadının da bu davranışlara katlanmasını bekler. Özür dilemenin ne olduğunu bilmez aksine karşısındaki kadından bekler. Çünkü “Ne yaparsam yapayım beni sevmek zorunda.” diye düşünür. Eşinin sevgisiyle annesinin sevgisini bir tutar. “Anne evladından vazgeçemez, eşim de beni bırakamaz.” diye düşünür. İlişkide sürekli “alıcı” konumdadır, eşinden de “verici” olmasını ister. Kıymet bilmeyen bir kadın olursa PPS kurbanının gözünde o partner aşağılanır (Kiler, 1997, ss. 103-104):

*Evde ağıza atacak bir şey kalmamış. Ne alsam, kolay yapılacak bir şeyler alsam... Ama geçen gün Ci-Ci “Izgara et yemekten içim kurudu, piyasada sebze kalmadı mı Allah aşkına? Zeytinyağlı bir şeyler yapsan” dedi... Cumartesi pazar zeytinyağlıları yapıyorum ama bir kilodan yapınca çok oluyor, hemen bitmiyor, iki gün geçince de beyefendi durmuş yemek yemiyor... Benim hatırım için iki günlük pilavları, fasulyeleri yiyormuş, aslında hiç alışık değilmiş böyle şeye... Zavalıcılık... Benim yüzümden nelere alışıyor bak... (Asena, 2021 a, s. 92).*

Ci-Ci, kendisiyle ilgilenilmesinden çok hoşlanan, istemediği bir şeyi asla yapmayıp her şeyin kendi isteklerine göre ayarlanmasını bekleyen, sık sık evin temizliğinden, yapılan yemekten şikâyet eden, prensler gibi özel bakılmak isteyen biridir. O, evin sorumluluğunu da partnerinin sırtına bindirir, onun alışverişten, evin eksiklerinden haberi yoktur, asla tatmin olmaz, mutlu değildir. Ci-Ci’nin eşi, daha sonra Ci-Ci’nin kendisini aldattığını yakalar. PPS kurbanları, evliliklerinde cinsel doyuma ulaşmazlar. PPS’lu kişi, evli adam gibi davranmayıp bir “hoppalık” yaptığında bunu saklama ihtiyacı duymaz aksine diğer kadınlarla yakınlaşmasını partnerine anlatmaktan zevk bile alabilir. Partneri onu kışkırttığında da PPS kurbanı kendini suçlamaz. Karşısındaki kadını “fazla duygusal” olduğu için eleştirir. Eşinin boş yere kaygılandığını, ortada bir şey olmadığını söyler (Kiley, 1997, s. 123):

*Eve girdiğimde Gürkan’ın sesini duyuyorum, gelmiş. Telefonda konuşuyor, “İstediğin parfümü aldım, seni nasıl görebilirim,” diyor birisine... Aman Tanrım, ne diyor bu adam? Kiminle konuşuyor? “Seni gidi seni” diyor... Birisiyle cilveleşiyor mu ne? Biraz dinlesem diyorum ama dayanamıyorum, bekleyemem ben. Bir kaplan gibi kapıyı açıp, güm diye duvara vuruyorum, kim bilir yüzüm ne renk, bembeyaz mı, mosmor mu? Sinirimden düşüp ölebilirim. “Kiminle konuşuyorsun?” diye bağıríyorum. “Gülay”la diyor. Gülay da kim, kim bu? Tamam, tatilde tanıştığımız kız, profesörün kızı... “Sana selam söylüyor” diyor. “Selamını alsın da kışına soksun, hangi parfümü kullanıyormuş acaba merak ettim” diyorum. Gürkan telaşla telefonun ağız kısmını eliyle kapatıyor, sesim duyulmasın diye... Sonunda kapanıyor telefon...(Asena, 2021 a, ss. 118-119).*

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Gürkan/Ci-Ci evde eşi yokken bir kadınla konuşur ve bu konuşma normal bir erkek-kadın konuşması değildir. Buna rağmen Gürkan/Ci-Ci eşiyle dalga geçer gibi telefondaki kızın selamını iletir, büyük tepkiler vermez. Ci-Ci, bu tepkisizlikle aslında eşine ortada sinirlenecek bir şey olmadığını gösterir çünkü o işini iyi bilen bir PPS kurbanıdır. Ayrıca Kiley’e (1997) göre PPS kurbanı ile partnerinin arasında olan sorun açıktan açığa tartışılmaz, detaylıca konuşulmaz. Çünkü PPS kurbanı, ortada bir sorun olduğuna ikna olmaz. İkna konuşmalarının ve sorunu çözenin yerini nefret, düşmanlık, bastırılmış duygular alır, iletişimsizlik fazladır. Eşler arasında güvensizlik her noktayı sarmıştır, aşk dolu bakışlar bitmiştir:

*Mehmet de bizim orada oturuyor, bazen akşamları bize geliyor, çalışıyoruz... O akşamlar Ci-Ci ya eve geç geliyor ya da gidip yatıyor. Televizyonda maç varsa zaten işi iş, iş yerinden bir sürü arkadaşını topluyor, biralar, fındık fıstık, evin içine ederek, bağıra çağıra maçları izliyorlar... Yer yerinden oynuyor sanki. Koskoca adamlar, bir futbol uğruna bu kadar çocuklaşıyorlar, birbirlerine girsinler, kabalaşıyorlar, dünyayı gözleri görmesin, olacak şey değil (Asena, 2021 a, s. 92).*

Ci-Ci, eşinin iş yerinden arkadaşı Mehmet’in eve gelmesini sorun etmez. Eşini kıskanmaz, Mehmet ile eşini yalnız evde bırakmak Ci-Ci’ye garip gelmez. Kiley’e göre (1997) PPS kurbanı dört ayrı sorumsuzluk gösterir. Bunlardan birisi de “Sağır, aptal, kör” sorumsuzluğudur. PPS’lu kişi, sorumluluktan kaçmak için görmedim, duymadım, bilmiyorum tekniğini kullanır, üç maymunu oynar. Bu durum Ci-Ci için de geçerlidir, o eşinin şikâyetlerini, eksiklerini, düşüncelerini duymaz. Mutfakta hiçbir şey yoktur ama bunları görmezden gelir. Alışverişi sürekli kadın yapar, faturanın son gününü Ci-Ci bilmez. Evin babası rolünden çok yiyip içip gezen bir çocuk olmayı yeğler. Bu gibi sebeplerden dolayı da Ci-Ci ile eşinin arasında artık aşk bitmiştir, Ci-Ci kendi işi görüldüğü sürece, hayatı yolunda gittiği zaman hiçbir şeye karışmaz. Yetişkin bir erkek tavrı sergilemez. Ama aynı durum kadında yoktur, kadın Ci-Ci’nin yeni sekreterini kıskanır, Ci-Ci’nin yanındaki herkesi potansiyel bir tehlike olarak görür. Bu durum da yine güvensizlik ve terk edilme şemaları ile ilgilidir. Kadının çocuklukta gördüğü aldatan baba ve ebeveynleri arasındaki güvensiz ilişki bunu tetikler. Babası, annesini komşuları Gülriz Abla ile aldatır ve kızı bu kadına güvenmiştir. Güveninin boşa çıkması onu sarsar bu durumu da Ci-Ci’ye ve evliliğine yansıtır:

*“Yeni sekreterin nasıl bir şey” diye soruyorum Gürkan’a, yine başlama, der gibi yüzüme bakıyor, “Çok çirkin bir şey” diyor. Meraktan çatlıyorum, biraz tarif etse ya, gece yarılarına kadar o kızla*

*kalıyor, birlikte toplantılara katılıyorlar, bir kez de onunla iş yolculuğuna çıktı, tam üç gün bir başka şehirde kaldılar. Daha “Onu götürmesen olmaz mıydı?” dememe kalmadan, bir bağırmağa başladı. Çünkü onu götürdüğünü döndükten sonra tesadüfen öğrenmişim: “Nedir bu kıskançlık numaraların, ben senin hiçbir işine karışıyor muyum, iş iştir, sekreterime de sulanacak değilim ya, eski sevgililerimden bile kskandın, yok o çirkinmiş, öteki bayağı imiş, sana ne benim eski sevgililerimden, güvenmek diye bir şey bilmez misin sen?” (Asena, 2021 a, s. 100).*

Sonuç olarak Ci-Ci/Gürkan, Peter Pan Sendromu’na örnek teşkil eden, ailesinin sorumluluğunu almayan, çocuk kalmak isteyen bir kahramandır. Terk derdi eğlenmek ve arkadaşlarıyla hoş vakit geçirmektir. Ani bir karar ile evlense de evliliğin de ağır sorumluluğunu almamıştır hatta çocuk bile istemeyip hamile kalan eşini kürtaj olmak zorunda bırakmıştır. Bu sendroma kapılmasının birçok sebebi olabilir ama romandan anlaşılan o ki babası ve annesi asıl sebeptir. Eserde Ci-Ci’nin babasıyla olan ilişkisine dair detaylı bir bilgi verilmez. Romandaki baba, genellikle oğlunun arkasını parasıyla toplayan ve oğlu için kimliğini kullanan bir doktordur. Anne ise çocuğuna aşırı kontrolcü yaklaşır. Ailesi Ci-Ci’ye sevgilerinin yerine özel imkânlar, yazlık ev, lüks bir yaşantı sunar. Ci-Ci de bu hayat içinde lükse, varlıklı arkadaş çevresine, alkole, eğlence mekânlarına tutunur. Dolayısıyla evlenince de sorumluluğunu alan, anne rolünde bir kadın ister. Partneriyle çatışmasının en büyük sebebi de budur. Ci-Ci ile eşi boşandıktan sonra Ci-Ci romanda görünmez, Peter Pan olarak hayatına devam eder, herhangi bir aydınlanma veya tedavi süreci geçirmez.

#### **3.4. Daphne Mitinden Hareketle Frijitlik**

Daphne, psikolojide frijitliği sembolize eder, Frijitlik genel manasıyla kadının cinsel uyarılara karşı tepki vermemesi ve cinsel ilişkiden haz almaması durumudur. En kronik ifadeyle ise frijitlik, kadının cinsel hazzı hiç tanımamış olması ve cinsel ilişkiye girmemesi anlamındadır. Daha uygun şekliyle ise kadın, cinsel ilişkiye girse bile cinsel hazza varamamaktadır, bu duruma frijitlik denir (Gürel & Muter, 2007, s. 543).

Fransızcada “frigidity” olarak bilinir, hâkim kadınlık gerçeğinin altında kalan her türlü yönelimdir (Köse, 2009, s. 77). Frijitlik, cinsel anlamda soğukluk yaşama hastalığına denir. Bu durum bir travma sonrası oluşabilir. Örneğin kadın tecavüze uğramışsa frijitlik ilerler. Kadındaki bu cinsel soğukluğun önemli bir sebebi de gebe kalma korkusu olabilmektedir. Cinsel isteği olmayan kadınlara “Frijit” yani soğuk terimi 1950’li yıllarda

kullanılmaya başlanır. Genellikle frijitlik geçicidir çünkü frijit olan kadın, sonradan cesaretlendirilirse ve tedavi görürse frijitlikten kurtulabilir. Halk arasında “Frijit” denen kadınlar için “Cinsel istem azlığı olan kadın” ifadesi kullanılabilir. Cinsel istem azlığı olan kadınlarda cinsel uyarılara karşı bir cevap yoktur. Bu kadınlar, cinsel davranışlardan, cinsel uyarılardan, cinsellikten keyif alamazlar, fizyolojik ve psikolojik olarak cinsel bir uyarılma göstermezler (Wikipedia, 2023). Eşi, kadına cinsel davranışlar sergilese de kadın hiçbir şey hissetmez. Bazı kadınlar dokunmaktan hoşlansalar da genellikle çoğu küçük bir keyif bile almaz. Hatta bazı kadınlar tamamen cinsel ilişkiden nefret ederler. Dolayısıyla cinsellikten zevk almayan kadın, cinsel birleşmeyi de bir işkence gibi görür. Bu soğukluk hâli kadında depresyona neden olabilir, depresyon ise cinsel soğukluğun daha fazla etkinleşmesine yol açabilir (Köse, 2009).

#### 3.4.1. Daphne Miti<sup>9</sup>

Bir gün Apollon, Thessalia’da, kıyıları ağaçlarla gölgelenen Peneus ırmağı kenarında, güzel, genç bir kız görmüş. Bu eşsiz güzelin adı dağ Nymphası Daphne imiş. Daphne, Irmak tanrısı Peneios’un kızıymış.

Daphne, kendi başına buyruk, evlenmek istemeyen ve kendini Gaia tanrıçaya adadığı için erkeklerden kaçan biriymiş. Artemis gibi o da tertemiz kalmak için ant içmiş. O, ormanların derinliklerinde yalnız başına dolaşmaktan zevk almış. Ay ışığında, yabani hayvanları kovalamak, avlamak, derilerinden faydalanmak onun için en büyük eğlence imiş. Uzun saçları omuzları üstünde dalgalanan güzel Daphne, erkeklerden nefret eder ve bir adamın karısı olarak yaşamayı aklına bile getirmemiş. Sık sık babası ona;

- Kızım, beni torun sahibi etmelisin; dediği zaman, Daphne, kollarıyla ihtiyar babasının boynuna sarılır ve ona şöyle karşılık verirmiş:

- Ey, dünyaya gelmeme sebep olan sevgili babacığım, kadınlık görevlerini bilmeden ve birisinin karısı olmadan, bağımsız olarak yaşamama müsaade et.

---

<sup>9</sup> Daphne miti için şu kaynaklar kullanılmıştır, detaylı bilgi için bakınız; Can, 1994, ss. 55-57., Erhat, 2007, ss. 81-82. Graves, 2020, ss. 97-98. Hamilton, 1983, ss. 80-81.

Bir gün ormanda dolaşırken Apollon, Daphne'ye rastlamış. Daphne'nin elbisesi dizlerine kadar inermiş, kolları biraz çıplak, saçları dağınıkmış. Apollon onu görür görmez kalbinden vurulmuş. Güzel bir elbise giyse, saçlarını toplasa, kim bilir ne kadar güzel olur diye düşünmüş. İlk görüşte çok âşık olan Apollon, Daphne ile konuşmak istese de Daphne arkasını dönüp hızla kaçmaya başlamış. Apollon peşini bırakmamış, hem arkasından koşmaya devam etmiş hem de “Daphne, yalvarırım sana dur, benden sana zarar gelmez. Ben senin düşmanın değilim, dur peri, dur; beni peşinden koşturan yalnız sevgimdir; Lütfen, hızını biraz yavaşlat, hiç olmazsa, arkandan koşanın kim olduğunu öğren. Arkandan koşan ne yabani bir dağlı ne de dik yamaçlarda keçilerini otlatan kaba bir çobandır. Ben Işık tanrısıyım. Benim babam bütün Tanrıların büyüğü olan Zeus'tur. Bana insanların mazisini, hâlini, üzüntülerle dolu istikballerini okuyan ve her şeyi bilen, her şeye hayat veren Tanrı Apollon derler.” demiş.

Apollon böyle söylese de bu takipten korkan Daphne, uçarcasına koşmaya devam etmiş. Rüzgâr, Daphne'nin giysisinin ince kıvrımlarını havaya kaldırırken kokulu saçları da ensesi üstünde dalgalanmış. Apollon, Daphne'ye daha da çok hayran olmaya başlamış. Çünkü Daphne, koşarken daha güzel görünüyormuş. Apollon, bu periyi yakalamayı çok istemiş, aşkın gücünden olacak ki kanatlanmışçasına koşmuş ve Daphne'yi yakalayacak kadar ona yaklaşmış. Bu sırada Daphne, gücünün kalmadığını anlamış, hızlı ve devamlı koştuğu için yorulduğunu hissedip aniden durmuş ve ayağı ile toprağı kazıyarak bağırarak: “Ey Toprak ana, benim üzerimi ört, beni gizli kıl, beni kurtar.” Bu dileklerini o kadar içten söylemiş ki yalvarışı bitince bedeninin ağırlaştığını hissetmiş. Gri renkte bir kabuk, kalbinin etrafını kaplamış. Daphne'nin güzel kokan saçları yaprak, kolları dal olmuş. Küçük ayakları kök olup toprağın derinliklerine dalmış. Başı da ağacın tepesine benzemiş. Bu manzarayı gören Apollon çok şaşırılmış. Peri kızına sarılmak istese de kendini bir defne ağacının gövdesine sarılırken bulmuş. Ağacın altında henüz ölmemiş olan Daphne'nin sıcaklığını ve kalp atışlarını hissedip Daphne'ye şöyle demiş;

- Daphne, bugünden sonra sen benim kutsal ağacım olacaksın. Senin yaprakların solmayacak, bahar geldiğinde dökülmeyecek. Yaprakların benim saçlarımdan çelengi olacak. Çok kıymetli kahramanlar, savaşçılar, ünlenmiş şair ve yazarlar, önemli işler başaranlar hep senin yapraklarından gururlu alınlarına süsler yapacaklar. Apollon'dan

bunları duyan defne ağacı teşekkür etmek için dallarını yavaşça sallamış ve başını saygıyla eğmiş.

Bir başka hikâyeye göre ormanda Apollon'dan kaçmaktan yorulan Daphne'nin çığlıklarına yetişen Toprak Ana, Daphne'yi son anda Pasiphae ismiyle tanınacağı Girit'e kaçırmış. Daphne'nin yerine de bir defne ağacı bırakmış, Apollon ise kendini avutmak için bu ağacın yapraklarından taç yapmış. Apollon'un -dağ Nymphası- Daphne'ye olan aşkı yeni değilmiş, çok uzun süredir varmış. Hatta bu aşk uğruna Oinomaos'un oğlu, rakibi Leukippos'un ölümüne sebep olmuş. Leukippos, genç kız kılığına girerek Daphne'nin düzenlediği dağ eğlencesine katılmış, bunu da Apollon, kehanet yoluyla anlamış. O kalabalıktaki herkesin kadın olduğundan emin olmaları için dağ Nymphalar'ına çıplak hâlde suya girmelerini tavsiye etmiş. Leukippos'un sahtekârlığı ortaya çıkınca Nymphalar, Leukippos'u parçalayarak öldürmüşler.

### 3.4.2. Kadının Adı Yok Romanında “Frijitlik” Bağlamında Fügen

Fügen, *Kadının Adı Yok* romanında isimsiz başkahramanın sınıf arkadaşıdır. Sınıftaki en büyük kız Fügen'dir. İki yıl sınıf tekrarı yapmış, çok tembel bir öğrencidir. Atıf isminde bir genç ile ilişkisi vardır. Bir gün Fügen, sevgilisi Atıf ile cinsel ilişkiye girer ve bu ilişkiden sonra hamile kalır. Kimseye durumunu anlatamaz çünkü toplumsal norm ve kurallar gereği evlilik dışı hamile kalmak hoş karşılanmaz. Sadece sınıf arkadaşlarına anlatabilir, okuldaki kızların yaşı küçük olsa da tüm sorumluluğu göze alıp Fügen ile çocuğu aldirmaya giderler:

*“Arkadaşım, hamile, çocuğu aldirmaya geldik” diyorum. Nasıl diyorum ben de bilmiyorum. Fügen ağlamaya başlıyor. Doktor hiç şaşırmıyor ama sanki yüzüme nefretle bakıyor. “Gidin yanınızda bir büyükle gelin, kocan yok mu, onu da getir” filan gibi bir şeyler geveliyor. Yüzünde sevecenlikten eser yok, bir an ondan nefret ediyorum, içimden “Senin kızın da aynı durumda kalır inşallah” dedikten sonra, “Paramız var, arkadaşımız zor durumda, anlarsınız, lütfen bize yardım edin” diyorum (Asena, 2021 a, s. 34).*

Bekârken hamile kalmanın çok kötü, nefret edilesi bir durum olduğu doktor tarafından bile yansıtılır. Bu da toplumsal yargıların gücüne ve toplumun her kesimini etkilediğine işaret eder. Fügen'in ailesi de toplumun sınırlı bakış açısına sahip, tutucu bir ailedir. Fügen, annesinden de babasından da çok korkar. “Evet, tabii. Ne yapacağım ben şimdi, babam beni keser, annem öldürür, boğazlar” (Asena, 2021 a, s. 33).

Arkadaşları da Fügen'in ailesini bilirler. "Fügen'e çok acıyoruz, ona yardım etmek zorundayız. Ailesi o kadar tutucu ki, bakkala ekmek almaya bile göndermezler onu. Babası benimkinden beterdir, bakkal çırağıyla bile konuşmasına izin vermez, erkek diye. Ona yardım etmeliyiz" (Asena, 2021 a, s. 33-34). Fügen'in anne ve babası da romandaki başkahramanın ailesine benzer. Kızlarını baskıladıkları için eserde gizli saklı işlerin ve yasak ilişkilerin fazla olduğu görülür. Babaları ne kadar yasaklar koyarsa koysun kızlar, başka başka erkeklerle görüşmek için bir yol bulur. Fügen'in düştüğü zor durumda sevgilisi Atıf da bir destekte bulunmaz. Aslında sorumluluk iki kişininindir ama Atıf, bu sorumluluktan anında kaçır:

*"Atıf'a söyledin mi" diye soruyorum. [...] "Söyledim, beni terk etti" diyor... Atıf'a söylemiş, Atıf da ona, "Hadi oradan, bunu nasıl kanıtlarsın, biz senle doğru dürüst yapmadık bile bu işi" demiş. Fügen yemin etmiş, ağlamış, "Bari bir doktora gidelim beraber" demiş. Atıf çok sinirlenmiş, "Demek başkalarıyla da yapıyordun, şimdi bunu bana kakalayacaksın, bakireyim diye beni inim inim inlettin. Annene söyle, seni doktora o götürsün, ama gitmeden önce, tadına vara vara yapalım gel şu işi" demiş. Fügen o anda, oracıkta bayılıp kalmış. Atıf çok korkmuş. Uyandıktan sonra, "Hadi git evine, benim işe dönmem gerek seni sonra ararım" demiş. Fügen üç gün üç gece aramasını beklemiş, yollara düşmüş, köşelerde durmuş, Atıf ortalıktan toz olmuş (Asena, 2021 a, s. 33).*

Fügen, Atıf'a âşık olduğu için her şeyi yapmaya hazırdır. Çoğu şeyi ailesine rağmen göze alır ama Atıf aynı fedakârlığı göstermez. Fügen, çocuğu tek başına aldırma zorunda kalır. İlerleyen zamanlarda da Atıf'tan haber alamayınca başka birisiyle evlenir:

*"Ve sanırım Fügen de evlenmek üzere, onunki de varsıl biriymiş, biraz yaşlıymış ama olsun, iyi adammış. Aslında Fügen için iyi oldu, çok çekti kızcağız. Atıf ortadan toz olduktan ve Fügen bebeğini aldırdıktan sonra bir kez intihar etmek istedi, beceremedi, aramızda öyle mutsuz, öyle durgundu ki, evlenmesini biz bile onayladık. Adam 32 yaşlarında filanmış ama ne yapalım... Yalnız Fügen'in çok büyük bir sorunu vardı, gerçi kesinlikle cinsel ilişkide bulunmamıştı ama kız değildi işte. Kız olmadığını bu adama nasıl söyleyecekti? Aramızda çok tartıştık, "Sen hiç ilişkide bulunmadın ki, belki adam kızmaz" dedik, ama bir çözüm bulamadık. Adam yaşlıydı, tutucuydu, anlamazdı ki. Gül müthiş bir şey önerdi, "Aybaşı olduğun gece evlen" dedi, ama ya adam kanı görürse, hem kanamanın günü gününe olacağı ne malum? Sonra o gece gelen kan miktarı aybaşı kadar mı bakalım, ya esas kan daha çok geliyorsa, ya adam bunları biliyorsa? Sonunda Feraye'nin abisi çözümü buldu, zar dikilebilirmiş (Asena, 2021 a, ss. 47-48).*

Bu pasajda kızlara ne kadar büyük bir sorumluluk yüklendiği görülür. Evlenmeden önce cinsel birliktelik yaşayan bir kıza neredeyse toplumda yeri yok muamelesi yapılır. Öyle

ki ortada tüm baş etme stratejilerinin, umudun ve kendine sevgi ve saygının yok olduğu intihara teşebbüs eden bir kız vardır. Daha sonradan buldukları çözüm işe yaramış ve eşi bir şey anlamamıştır:

*“Yerlere oturmuşuz, kıkır kıkır gülererek konuşuyoruz. Genç öğrenciler gibi yine seksi konuşuyoruz... Fügen’in bir sürü çocuğu olmuş, onları ne kadar seviyor. Ama kocasının akli fikri seksteymiş. Sormuyormuş bile Fügen’e istiyor musun diye. Sanki bir lütuflmuş gibi sanki hadi gene iyisin bu gece de yaptım seni der gibi yapıyormuş Fügen’le. Ve Fügen daha hiç, bir tek kez bile orgazmı tatmamış. “Acaba psikolojik mi?” diyor. “Acaba başıma gelen o olaydan sonra mı ben böyle oldum?” Fügen’in seks hakkında hâlâ pek bir fikri yok... “Hep aynı şey, her gece her gece hep aynı şey. Bir yerde okumuştum, frijit kadın tarifine tıpatıp uyuyorum. O üzülmesin diye, iki-üç dakika sonra ahlayıp, uhlayıp, inleyip, sarsılıyorum. Zaten onun işi de iki dakikada bitmiş oluyor. O mutlu. Beni mutlu ettiğinden emin, kendinden emin. Söylesem mi? Ona bunu söylesem ne olacak, ne değişecek ki, ya bende bir bozukluk varsa, adam boşu boşuna mutsuz olacak. Aman zaten bu kadar hayhuy içinde” (Asena, 2021 a, s. 152).*

Fügen’in frijit olmasının sebebi gençken yaşadığı travmadır. Fügen, mecbur olduğu, şimdiki eşiyle geçmişteki hislerini ve yaşadıklarını paylaşamadığı için cinsel ilişkiye girer ama haz almaz. Bu yüzden Fügen’in durumu frijitlik tanımına uygundur. Frijidite, kadının cinsel haz almasının ruhsal yönden engellendiği bütün durumların ortak ismidir. Uyarılma problemi, isteksizlik, vajinal duyarsızlık, orgazm olamama, orgazma karşı haz alamama, hepsi frijitlik kavramıyla tanımlanabilir (Kızıltuğ Aksakal, 1991, s. 35). Fügen, Daphne gibi kendini erkeklerden soyutlamaz. Onunki cinsellikten tiksinden ziyade sevmeden evlendiği kişiyle zorunlu ilişkilere girmektir. Dolayısıyla hiçbir haz söz konusu değildir. Frijitlik kavramı açıklanırken bahsedilen “uyarılmama, haz almama” gibi durumları Fügen de yaşar.

### **3.5. Aşırı Kontrolcü Anne: Demeter Sendromu**

Demeter’in hikâyesine bakıldığında bir tanrıçanın acısına şahit olunur. Ölümsüz olan iki tanrıça da ölümlüler gibi acı çeker. Demeter ne kadar tanrıça olursa olsun bir erkek tarafından (Hades) çaresizliğe mahkûm bırakılmıştır, evladından ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu çaresizlik yüzünden topraktan bereketi çeker, kendi gücünü kullanarak ülkesine kıtlık getirir. Demeter’in derdi insanlığı sınamak değil, Zeus’a ders verip kızını Hades’ten kurtarmaktır. Annelik içgüdüyle hareket eder, bu savaşı da kazanır, kızını Hades’in yanından alır. Persephone’nin yeryüzüne tekrar ulaşması da annesinin bu

uğraşları sonucunda olmuştur. Çocuğun/kızın hayatında annenin rolü önemlidir. Mitin sonucuna bakıldığında da Persephone yılın çoğu zamanını annesinin yanında geçirecektir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da Persephone'nin Hades'ten hamile kalmamasıdır. Bu detay da yine anne-kızın birlikteliği için önemlidir. Persephone annesi ile eşi arasında kalmışken bir de çocuğu olsaydı durumlar farklı gelişebilir, annelik içgüdüsüyle karar vermek zorunda kalabilirdi.

Bu ayrılık Demeter için olduğu kadar Persephone için de zordur. Çünkü Demeter, iyi bir annedir, kızını korur, kollar. Her şeyini kızı için feda etmeye hazırdır. Murdock'a (2000) göre eğlenceli, destekleyici, sevgi dolu bir pozitif rol modeli oluşturan anneden ayrılabilmek en zor olanıdır. Bu tarz bir anneden ayrılmak, Cennet Bahçesi'ni terk etmek; masum, rahat ve korunaklı bir alandan çıkıp bilinmezliklerle dolu bir dünyaya adım atmak anlamına gelir.

Koruyucu ve fedakâr anneyi simgeleyen Demeter, hikâyesinde kızına da evladı gibi gördüğü Metaneira'nın oğlu Demophoon'una da annelik içgüdüsüyle yaklaşır. Onlar için her şeyi göze alır. Demeter, kızı Persephone için toprağın bereketini bitirir, meyvelerin, sebzelerin, ağaçların yetişmesini engeller, ülkesinde kıtlık başlatır. Demophoon için de büyük bir fedakârlıkta bulunur: Kendisinin tanrıça olduğunu bilmeyen Eleusis halkının ve Kral Keleos ile Metaneira'nın tanrıça olduğunu anlamalarını göze alarak Demophoon'u geceleri ateşte yatırıp ölümsüz yapmaya çalışır. Demophoon'un annesi Metaneira durumu fark edince hem Demeter'in tanrıça olduğu açığa çıkar hem de Zeus tarafından yeri tespit edilmiş olur. Ama Demeter tüm bunları baştan kızı için göze almıştır. “Demeter, kibar ve çok merhametli bir tanrıçadır” (Graves, 2020 s. 111). Demeter vericidir. “Demeter, besleyen annedir” (Akça, 2022, s. 60). Kızının zorla kaçırılmasına şahit olur, istemeden bir erkekle (Hades) yaşamasına göz yummak zorunda kalır. Kızı Persephone'yi bulamadığı her gün için daha da içine kapanır, yemeden içmeden kesilir. Gerçek, fedakâr bir anne gibidir. Kızını kaybettiğinde canını kaybetmiş gibi üzülür. Demeter, daha sonraları kızının her yılın dört ayı Hades'in yanında kalmasına rıza göstermek zorunda kalarak her yıl kızının ölümünü görür ve evladını yeraltına uğurlar. Bir anne için çok büyük acıdır. Kendini bırakır, toprağı, bereketi, halkını, insanlığı unuttur, hayatının merkezinde kızı vardır:

*Demeter gibi besleyici kadınlar, hayatının büyük bir bölümünde çocuk sahibi olmayı hayal etmiştir ve çocuk sahibi olduğunda onlar, onun hayatı hâline gelir. Şayet çocuk sahibi olamıyorsa veya gelecek doğru “babayı” arıyorsa, enerjisini başkalarına yardım etmeye ve onlarla ilgilenmeye yönlendirir. Sıklıkla hemşirelik ve şifa mesleklerinde bulunabilir. Kimliği çocuklarına ya da değer verdiği kişilere sarılmış olan bu kadınların hayatına bu kişiler bir amaç ve anlam verirler (Schmidt 2012: 59-60). (Aktaran: Akça, 2022, s. 61)*

Demeter Kompleksi koruyucu, kontrolcü anneyi anlatır. Tanrıça Demeter gibi bu komplekse sahip olan annelerin çocuklarını sürekli kontrol etme ve denetim altında tutma duyguları oldukça yüksektir, çocuklarına karşı aşırı kontrolcülerdir. Buna bağlı olarak evlatlarına karşı çok yüksek bir koruma içgüdüleri vardır, aşırılığa kaçan bu koruma içgüdüğü bilhassa ergenlik dönemine geldiklerinde kız çocuklarını bunaltabilir ve annede de hastalık boyutuna ulaşabilir. Bu tür anneler aşırı fedakâr gözüdürler, kız çocuğu anneye bölünmesini gerçekleştirmeye çalıştığında anneler yaptıkları fedakârlığı abartıp “Ben senin için bunu yapmışım.” gibi tehditkâr cümle kurabilirler. Akça’nın Schmidt’ten aktardığına (2022) göre “Aşırı Kontrolcü Anne/Demeter” şu özelliklere sahiptir:

- *Başkaları onu bir kenara atmaya ve terk etmeye çalışıyormuş gibi hisseder.*
- *Onlarsız yaşayamayan kendisiyken, başkalarının onsuz yaşayamayacağını düşünür.*
- *Kendi iyiliği için başkalarına zarar verir.*
- *İstenmediğinde içine kapanır.*
- *Başkalarını kontrol etmek için suçluluk duygusunu kullanır.*
- *İncindiğinde veya ihtiyaç duyduğunda abartır.*
- *Kendine güveni eksiktir ve tek başına bir şey yapamaz.*
- *Arada bir diğerlerinin dengesini bozmak gerçekten ona zevk verir.*
- *Ondan istenilmeyen şeyler için bile yardımcı görünmeye çalışır (Akça, 2022, s. 61).*

Yukarıda görüldüğü gibi aşırı kontrolcü anneler, kız çocuğunda yarattıkları özgüven eksikliğiyle onları kurban durumuna çekip hata yapmasına sebep olabilirler. Bu hata genellikle eş seçiminde anneden kurtulma isteğiyle ani karar verip kız çocuklarının yanlış evliliğe sürüklenmelerine yol açar.

### **3.5.1. Demeter Miti**

Kronos ile Rhea’nın kızları Başak ve Bereket tanrıçası, Zeus’un kız kardeşi “güzel saçlı kraliçe”, “güzel örgülü” Demeter (adı bazı yerlerde Ge-meter, “Toprak Ana” olarak geçer) ekinleri, buğdayı, toprağı simgeler. Tanrı değil de tanrıça olması toprağa

bağlanabilir. Çünkü toprak, anneyle/kadınla ilgilidir, sonsuz doğurganlığın güç kaynağıdır, temelidir. Ayrıca o dönemde erkekler ava ya da savaşa giderken kadınlar tarlalarda çalışır, bu yüzden de tanrıdansa bir tanrıçanın kadınları, kadınların da tanrıçayı anlaması daha kolay olur.

Tanrıça Demeter (“De-Meter”, “arpa ana” demektir) için özel günler ve kutlamalar hasat zamanı yapılmış. Demeter için düzenlenen tören önceleri çok basitmiş. İnsanlar yeni buğdaydan pişirilen ilk ekmeği bölüp tanrıçaya dualar ederken yermiş. Ayrıca çiftçilerin eşleri yemek yaptıklarında masaya daima bir tabak fazladan koymuşlar, tanrıçanın da yemeğe geleceğine inanmışlar. Bu gösterişsiz ve basit tören sonradan değişmiş, esrarlı bir tapınma hâlini almış. Bu büyük bayram beş yılda bir Eylül aylarında olmuş ve dokuz gün sürmüştü. Bu günlerde insanlar, bütün işlerini bırakmış, şarkılar söylemiş, oyunlar oynamış. Demeter’e en çok tapınılan yer Eleusis ve Sicilya ovalarıymış. Demeter, bu anma günlerinde de efsanesinde de kızı Persephone’dan ayrılmamış. Kimi zaman Kore (genç kız) ismiyle eserlerde bahsi geçen Persephone ile Demeter’e “iki tanrıça” denmiş. Persephone, yeraltı tanrısı Hades (Aidoneus) tarafından kaçırılana kadar anne-kız hep berabermiş.

Demeter’in geçici evlilikleri olsa da aslında “Toprak Ana” evli bir tanrıça değilmiş. Demeter’in rahibeleri buna rağmen gelin ve damatlara evlilik ve yatak sırlarını öğretip onlara mutlu bir evlilik hayatı sağlamış. Demeter, daha gençken erkek kardeşi Zeus ile evlilik dışı bir ilişki yaşamış, bu ilişkiden Kore (Persephone) ve İakkhos adlarında iki çocuk meydana gelmiş. Persephone bir gün arkadaşlarıyla oyun oynarken güzel bir nergis<sup>10</sup> görmüş ve onu almak için uzaklaşmış. O sırada yer yarılmış ve yeryüzünden çıkan Hades, Persephone’nin kolundan tutup onu siyah atların çektiği arabasına atarak kaçırmış. Demeter’in kızı Persephone, yeraltına inerken çok üzölmüş, o kadar ağlamış, o kadar bağırmış ki dağlardan, tepelerden, denizlerden sesi yankılanmış. Dokuz gün dokuz gece kızını arayan anne Demeter, denizlerin derinliklerine, toprağın her köşesine baksa

---

<sup>10</sup> Ovidius’a göre Persephone’nin topladığı çiçekler haşhaştır. Mykene’deki Akropolis hazinesine ait bir altın yüzükte Demeter oturur vaziyettedir ve ayakta olan Persephone’ye üç haşhaş çiçeği uzatırken resmedilir. Haşhaş ekmeğe lezzet verir. Tahıl tarlalarında yetişmesi nedeniyle de haşhaş çiçeği bereket tanrısı Demeter ile ilişkilendirilir. Persephone’nin ise bu çiçeği toplaması ve annesinden kabul etmesi bitkinin uyutucu özelliğiyle alakalıdır. Kırmızı renkte olan haşhaş, ölümden sonraki diriliş simgeler. Persephone’nin de yeraltına kaçırılması ve uyutulması/her yılın dört ayında ölmesi buna bağlanır (Graves, 2020, s. 119).

da kızını bulamamış. Sormadık kimse kalmamış, herkes hiçbir şey bilmediğini söylemiş. Dokuz gündür dolaşan Demeter, sonunda güneş tanrısı Helios'un yanına gelmiş, Helios "Persephone yeraltında, ölü gölgeler arasında" demiş. Demeter, haberi alınca Olympos'tan kaçmış, yeryüzünde ıssız bir yerde inzivaya çekilmiş. Kimse onu tanımasın diye kılığını değiştirmiş. "Demeter başlangıçta insani özelliklerden olan zayıflık ve acıyla tuzığa düşürölmüş. Yas giysisi giymiş, yemek yemeyi reddetmiş" (Hanar, 2010, s. 42). Umutsuz bir şekilde geze geze Eleusis'e varmış, duvar dibinde otururken kuyudan su çeken dört tane kız yanına yaklaşp ne yaptığını sormuşlar. Tanrıça kendini yakalayp satmak isteyen korsanlardan kaçtığını, hiç bilmediğı bu ülkeye geldiğini söylemiş. Eleusis kralı Keleos ve Metaneira'nın kızları, Demeter'e acımış ve onu evlerine götürmüşler. Kızların annesi olan Metaneira, tanrıçayı karşılamış ama tanrıça kapıdan girerken eşik bir anda ısıltıyla dolmuş. Demeter'e şarap ikram etseler de o nane karışımı arpa suyu istemiş, o dönemde tarlalarda çalışan işçiler de arpa suyuyla serinlermiş. Ayrıca "Demeter ölümlü yiyeceğı, bitki, su ve tahıldan oluşan bir karışım olan Kykeon'u içermiş. [...] Kykeon insan yaşamının ilkel aşamasıyla bağlantılandırılmış. Bunun sebebi tahılın uygar insanın içeceğı olan şaraptan ziyade suyla karıştırılması ve pişirilmeyişidir" (Hanar, 2010, s. 42).

Demeter, sonra Metaneira'nın çocuğunu kucağına almış ve onu büyötmek istediğini annesine söylemiş. Tanrıça, çocuk Demophoon'u ambrosia<sup>11</sup> ile beslemiş ve ona ölümsüz gençlik vermek için geceleri onu ateşte uyutmuş. Ama anne Metaneira, bir gece durumu görmüş ve çığlıklarla odaya girmiş. Demeter, çok sinirlenince oğlanı yere fırlatmış. Hemen o anda görünüşünü değiştiren Demeter, tanrıça olduğunu söylemiş. Kadın özür dilese de Demeter, kentte kurulacak bir tapınak istediğini, kalbini ancak böyle kazanacaklarını söylemiş. Metaneira, durumu eşine anlatmış, eşi de kentlilerle beraber tapınak yapmış. Demeter, tamamen bu tapınakta yaşamaya başlamış, kızının özlemiyle hayatına devam etmeye çalışmış.

O yıl toprak çok bereketsizmiş. Toprak bir şey vermemiş, tarlalarda bir şey yetiştirilmemiş. Bütün insanlık açlıktan ölecek hâle gelmiş. Zeus, durumları görünce daha fazla sessiz kalmamış ve tanrıları Demeter'in yanına yollamış, ona öfkesini bir kenara bırakmasını ve toprağın verimsizliğı için bir şey yapmasını bildirmiş. "Toprak Ana" için tek önemli şey kızı Persephone'ye kavuşmakmış, bu yüzden tanrıların sözlerine aldırış

---

<sup>11</sup> Ölümsüzlük veren bir yiyecektir, sadece tanrı ve tanrıçalara özeldir.

etmemiş. Zeus, son çare Hermes'i, Persephone'nin yanına göndermiş. Hermes, Persephone'nin kocası Hades'e, kızını Demeter'e geri vermesini söylemiş. Kız, annesini o kadar özlemiş ki annesinin adını duyunca çok heyecanlanmış, ağlamaya başlamış. Kocasını "beni unutma" demiş ve Persephone'nin yeraltına geri gelmesi için ona nar tanesi yedirmiş. Nar meyvesi sevgi büyüyle kadını eşine bağlayan bir güçmüş, bunu bilen yeraltı hâkimi, bu yüzden Persophone'ye nar yedirmiş. Hermes, kızı anneye kavuşturmuş, Persephone ile Demeter kucaklaşıp ağlaşmışlar. "Toprak Ana" kızının nar tanesini yediğini duyunca Persephone'nin geri gideceğini anlamış. Zeus, kardeşi Demeter'in yanına başka bir haberciyle anneleri Rhea'yı yollamış. Zeus ve Rhea, Demeter'in tanrılar ülkesine geri gelmesini, toprağa bereket vermesini, insanları açlıktan kurtarmasını, yılın üçte birinde Persephone'yi eşinin yanına yollamasını, üçte ikisinde de Persephone'nin kendi yanında kalmasını kabul etmesini istemişler. Demeter, kardeşi Zeus'un ve annesinin bu isteklerine hayır dememiş ve Olympos'a tekrar bereket getirmiş. İnsanları perişan ettiği için de çok üzölmüş, anneliğine yenik düşmüş. Hatasını telafi etmek için köyleri, kentleri meyvelere, ağaçlara boğmuş, toprağa canlılık vermiş. Kızının her yıl öldüğünü görüp çok acı çekse de halkına eziyet etmekten vazgeçmiş. Kızı Persephone, ayağını kuru toprağa basınca bahar gelir, her yer yeşillenir olmuş. Persephone, yılın dört ayında da hiç istemese de ölümler diyarına inip eşini görürmüş. Ekim ayında yeraltına inermiş, bu sırada annesinden ayrılan Persephone ile yeryüzü de kısırlaşır ve kış mevsimi başlamış.

### 3.5.2. *Aslında Aşk da Yok*<sup>12</sup> Romanında Koruyucu Anneye Örnek Kadın Kahraman

Duygu Asena'nın kaleme aldığı *Kadının Adı Yok* eserinde başkahraman bir kadındır. Asena, eserin isminden de anlaşılacağı üzere bu kadına bir isim vermez. Bu durum hem ataerkil düzende kadına yapılan baskıları eleştirmek hem de romanın kurgusuna uyum sağlamak amacıyla yapılır. İsimsiz kahramanın öyküsü *Aslında Aşk da Yok* eserinde de devam eder. Bu roman kişisi, anne ve babasını kaybeder, bu kahramanın başından bir

<sup>12</sup> Duygu Asena, *Kadının Adı Yok* eserini yazdıktan sonra ikinci kitap olarak *Aslında Aşk da Yok* eserini yazar. *Kadının Adı Yok* eserinde anlattığı ve herhangi bir isim vermediği kadının çocukluğunu, babasıyla olan ilişkisini, lise ve üniversite hayatını birinci kitabında okuyucusuna sunar. Bu esnada kadının hayatına birçok erkek girer, hatta kadın kahraman, Ci-Ci/Gürkan isminde birisi ile de evlenir. Asena, roman kişinin birinci kitabın sonlarında hayatına giren Aydın ismindeki erkek ile olan ilişkisini ikinci kitabı *Aslında Aşk da Yok* eserinde okuyucusuyla buluşturur. Aydın ile evlenip bir kız çocuğuna sahip olan kadın, çok koruyucu ve aşırı kontrolcü bir anne olarak Demeter Sendromu'nu yansıtır. Bu yüzden bu tezde de başlık olarak ikinci kitabın ismi tercih edilmiş ve "*Aslında Aşk da Yok* Romanında Koruyucu Anneye Örnek Kadın Kahraman" başlıklandırılması yapılmıştır.

evlilik geçer, Ci-Ci/Gürkan ismindeki kişiyle evlenir. Bu evlilik birinci kitap olan *Kadının Adı Yok* eserinde görülür. Ci-Ci'den hamile kalan kadın, Ci-Ci'nin çocuğu istememesiyle mecburiyetten çocuğu aldırır:

*“Allah kahretsin, Allah kahretsin” Böyle ayılmışım... Yaşlı kadın “Kızım sakın ol” dedi... Ci-Ci şefkatinden ölecek... Hayatımlar, canımlar... Bir süre ilişki yasakmış... “Artık kerhaneye gidersin kendini tatmin için diyorum, koluna tutunmuş merdivenleri inerken... Gözleri büyüyor... “Bazen nasıl şaşırtıyorsun beni” diyor... “Sen de beni çok şaşırtıyorsun” diyorum... (Asena, 2021 a, s. 75).*

Anne, çocuğu aldırdıktan sonra da spiral taktırır, kadının kocasıyla ilişkileri iyi gitmemektedir ve o bunun farkındadır. İlerleyen süreçte Ci-Ci, çocuk sahibi olmak ister ama bu sefer de kadın istemez. Çünkü o, Ci-Ci'ye de onunla olan ilişkisine de güvenmez. “Hadi artık şu spirali çıkar da bir çocuğumuz olsun. Bak durumumuz düzeldi artık, tam zamanı.” (Asena, 2021 a, s. 113) diyen Ci-Ci'yi, kadın kesin ve net bir şekilde reddeder. “Susmuyorum, doğurmayacağım, sen benim çocuğumun babası olmayacaksın, asla” (Asena, 2021 a, s. 115). Bu karşı çıkışı kadın kazanır, dediğini yapar ve Ci-Ci ile ayrılırlar. Bu kadının hayatına giren erkeklerden birisi de Aydın'dır. Aydın ile beraber kadının da hayatına bir aydınlık gelir, Aydın sayesinde kadın çok sevildiğini hisseder. Önceki ilişkilerinde bulamadığı ve uzun zamandır istediği değeri görmeye başlar. Aydın, isim sembolizasyonuna uyar. Kadının düzensiz hayatına Aydın ile bir düzen gelir. İlişkilerinin sonu evliliğe gider ve kadının, Aydın'dan bir kız çocuğu olur. Kadının, Demeter Sendromu'na örnek olması anne kimliğini kazandığında ortaya çıkar. Roman kişisi, önceleri birçok ilişkisi olsa da işine ve kariyerine âşık bir kadın rolünde, ataerkil düzenin getirdiği “ev kadını” kimliğini taşımayan, kendi ayakları üstünde duran, iş hayatında hatırı sayılır bir müdürdür.

Evlendikten bir süre sonra doktora kontrole giden kadın, spiralin bir seneden fazla kalmamasını öğrenip çıkartır ama bunu Aydın'a söylemez. “Erkenden yatıyoruz, spiralimin çıktığını ona söylemeyi unutuyorum” (Asena, 2021 b, s. 59). Kadının bu denli önemli bir bilgiyi eşine vermeyi unutması/unutmuş gibi yapması aslında çocuk istediğini gösterir, kadın, anne olmak ister:

*Ben gebe kaldım galiba. Hem günüm epeyce gecikti, hem de midem bulanıyor, kusuyorum, durmadan ekşi şeyler yemek istiyorum. [...] Ve evet ben hamileyim. Elimdeki yeni yaktığım sigarayı telaşla tablaya bastırıyorum... [...] Aydın'la evlenmeyi neden hemen benimsedin? Neden*

*gidip spirali çıkarttın? Neden spirali çıkarttığını Aydın'a söylemeyi unuttun? Neden doktor gebe olduğunu söyleyince telaşla sigaranı söndürdün? Aman Tanrım... Ben bu bebeği istiyorum (Asena, 2021 b, s. 77).*

Anne olacağını öğrenen kadın, bir süre hamile olduğunu eşine söylemez. Çocuğu istese de sanki çocuktan sadece kendi sorumlu gibi davranır, anne olarak tek hakkı kendinde görür. “Ben bu çocuğu ikimizin ortak ürünü olsun diye değil, kendim için, yalnızca kendim için istiyorum” (Asena, 2021 b, s. 78). Demeter Sendromu’nun sinyalleri hamilelik aşamasında görülür. Anne, çocuğa tek başına sahip olmayı diler. Çocuğu bir nesne gibi benimser, kendisinin dışında kimseye de söz hakkı tanımak istemez. Kadınlar, anne olmak için dünyaya gelen varlıklardır. Doğum yapmak kadınlar için son noktadır. Kadından anneye dönüşme sürecinde kadın özne, çocuk ise nesnedir. Annesinin ötekisi olan çocuk üzerinden dişil tahakküm kurulur:

*“İşte sevgilim, burada bizim çocuğumuz yatıyor” diyorum. Aydın gülüyor “Aman!” diyerek elini çekiyor. [...] Hiç gülmeden, “Çok ciddiym” diyorum. Hiç etkilenmiyor, hiç heyecanlanmıyor. “Ne yapacaksın şimdi?” diye soruyor. (Ne yapacağız demeyi bile akıl edemiyor. Aslında belki de sorusu doğru, onun yapacağı bir şey yok çünkü.) [...] “Doğuracağım” diyorum. Aydın uzanıp elimi tutuyor, “Ciddi misin, doğurmak istiyor musun, hem sende spiral yok muydu?” diyor. “Yoktu, çıkartmıştım.” “Peki, niye çıkarttın Allah aşkına, sen çocuk isteyen biri değilsin ki?” “Aydın çıkarttım işte, iki yıldır duruyordu, zararlı diye çıkarttım, demek ki istiyormuşum.” [...] Aydın, elini karnıma koyuyor, dudaklarımdan öperek, hoş gelsin bebek diyor. Ama ben, onun bu bebeği hiç istemediğini anlıyorum (Asena, 2021 b, ss. 80-81).*

Kadın, eşinden beklediği tepkiyi alamaz, anne olmak için sevinçli olsa da karşısında baba olmaya hazır olmayan, bebeği istemeyen birini görür. Bu durum da anne içgüdüünün ortaya çıkmasını sağlar ve bu savaşa tek başına girer. Zaten anne-baba görevleri düşünüldüğünde erkeğe çocuk konusunda çok iş düşmez, ataerkil toplum bu sorumluluğun çoğunu anneye yükler. Aydın ile olan ilişkisinde kadın için durum böyledir. Aydın, baba olduktan sonra da aynı hayatına devam eder, bir fedakârlık yapmaz ama kadın işini bırakır, sosyal hayatından vazgeçer, bebeğinin tüm sorumluluğunu alır. Bebekten önce de Aydın’ın son zamanlarda eve geç gelmeleri, isteyim diyerek yalan söylemeleri olsa da bebek haberinden sonra bu durum daha da çoğalır. Evliliklere bakıldığında cinsellik, hamilelikten önce ve sonra olmak üzere değişir, azalır hatta yok olabilir:

*“Ne yapmışım ben, ne yaptım söyle. Ne kadar kendine dönüksün, yeryüzünde gebe kalan ilk kadın sen misin? Ne olurdu sanki beş dakika daha otursaydın? Gebelik bir hastalık mı söyle. Herkes gebe kalıyor, ama seninki çok önemli tabii, çünkü sen herkes değilsin.” Aydın sanki nefretini kusuyor. Gözlerinden ateşler saçıyor (Asena, 2021 b, s. 98).*

Aydın ve kadın arasındaki tartışmalar devam eder, Aydın’ın iş yerinden arkadaşı Ayla ile ilişkisi olduğunu düşünen kadın, bu inişli çıkışlı evliliğe ve aldatılma düşüncesine daha fazla dayanamayıp arkadaşı Bircan’ın yanına Paris’e gitmeye karar verir. Artık Demeter gibi hem annedir hem de bu çocuğu babasız büyütmeye kararlıdır. Paris’te tek başına doğum yapar. “O anda iyice anlıyorum ki, bu bebek benim için hep bebek kalacak ve ben yaşamı boyunca ona canlı bebek sus sus diyeceğim” (Asena, 2021 b, s. 114). Doğumdan hemen sonra annenin koruyucu yanı ortaya çıkar. Çocuğunun başına bir şey gelecek diye endişeye kapılır, onu herkesten, her şeyden korumak ister. Aydın, eşinin doğumunda Paris’e hastaneye gelir. “Kucağına almak istiyor, bir elini bebeğin altından geçirip bir eliyle üstten tutuyor, birden Aydın’ı, özlemi, her şeyi unutup ‘Dikkat et, dikkat et, başına dikkat et’ diye bağıryorum. Hemen çekiyor ellerini bebekten” (Asena, 2021 b, s. 115). Demeter Sendromu’na örnek anne, kızını babasından bile korumak ister. Her annede çocuğunu koruma içgüdüğü vardır ama Demeter Sendromu’nu taşıyan annelerde bu talep aşırıdır. Romadaki annede de çocuğunu koruma isteği fazladır. Paris’te doğum yaptıktan sonra Aydın ile dönüşte uçağa binerler. Kadın, uçaktan korkan biri olarak farklı senaryolar kurar. Düşündüğü senaryolardan da anlaşılacağı üzere kızını önceleyen annede koruyuculuk fazladır:

*Bu kadar minik bebekle uçağa binilir mi? Beynimden yüzlerce senaryo geçiyor, birinde uçak düşmüş, tüm yolcular ölmüş, bir tek bebeğim yaşıyor, onu kurtlar buluyor, beslemeye başlıyorlar, bebeğim kurtlar arasında büyüyor, sonra onu buluyorlar ama kurt annesine alışmış, insanlardan korkuyor. Öteki senaryom daha da acı, onda da bir tek ben yaşıyorum, yaralanmışım, ölümlerin ve enkazın arasında emekleyerek dolaşıyor bebeğimi arıyorum, korkunç bir sessizlik var, onu bulamıyorum, sonunda uzaklardan bir yerden ağlama sesi duyuyorum, işte orada bana bakıyor, ona sarılıyorum... (Asena, 2021 b, ss. 117, 118).*

Kadının evladiyla ilgili düşünceleri, bilinçaltındaki korkularını açığa çıkarır. Çocuğunun yalnız kalmasından, onu bırakmaktan korkan bir anne görülür. Kadının kurduğu iki senaryoda da kızın/bebeğin ölmemesi dikkat çekicidir çünkü kadın, kızını bırakmak istemez, onsuz yaşama korkusunun olduğu aşikârdır, kızını düşüncelerinde bile öldüremez. Aşırı kontrolcü davranışlar ve bebeğe zarar gelmesinden korkmak, Demeter

Sendromu'na örnek anneler için paranoyaya dönüşebilir. Atmaca (2016) paranoyayı, bireyin, başka kişi tarafından kötülük göreceğine dair düşüncelere sahip olması durumuyla açıklar. Bu düşüncelere sahip kişiler, kendilerine saldırılacağını, küçük düşürüleceğini, aldatılacağını ya da aşağılanacağını düşünüp korkabilirler. Onlar, genelde şüpheli, bir kötülükten kaçan ya da bir şeyi alt etmeye çalışan kişiler olarak görünürler. Demeter Sendromu'na örnek annede ise bu durum kendinden daha çok kızı için görülür. Anne, kendini değil kızını önceler. Bu yüzden de tüm bu paranoyayı kızı için endişelendiğinden sergiler:

*Yarım saatte bir kurulmuş gibi kalkıyorum, bebek ağlasa da ağlamasa da uyanıyorum, elimle onu yokluyorum, aklıma fareler geliyor, bebek yere yakın, ya üzerine fare çıkarsa, hep duyarız farelerin nefesinde insanı uyuşturan bir şey varmış, uyuşturup kulaklarını, burunlarını yerlermiş bebeklerin. Elim bebeğin yüzüne gidiyor, fare gelirse anlarım. Aydın mışıl mışıl uyuyor, ona söylesem alay edecek benimle, bu evde hiçbir zaman fare olmadı ki diyecek (Asena, 2021 b, s. 121).*

Romandaki kadın kahramanda da durum aynıdır. Paris dönüşü eve geldiğinde kızına daha yatak alamayan anne, yerde yatan bebeğini farelerin yiyeceğinden korkmaktadır. Aslında evde daha önce fare görmemiştir, dolayısıyla fare olma olasılığı çok düşüktür ama yine de kafasında bunu kurar. Çocuğu için duyduğu endişe paranoya boyutundadır. Bu endişe ve korkulara anneliğin ağır yükü de etki eder. Çocuk sahibi olmak anne ve baba için farklıdır. Anne, hem hamilelik sürecinde hem de doğum sonrasında daha fazla sorumluluğa sahiptir. Bir canın sorumluluğunu almanın yanında kendi hayatından ödün vermesi gerekir. Anne, belki bir süre sosyal hayatından fedakârlık etmeli, çevresini değiştirmeli, planlarını çocuğuna göre ayarlamalı, işten bir süreliğine veya tamamen ayrılmalıdır. Ayrıca doğum yapan kadının fiziksel özellikleri de değişir. Kilo alan, güzellik algısını kaybeden kadınların annelik sürecinde psikolojileri de zarar görür. Çocuktan dolayı uykusuz kalıp kendiyle ilgilenemeyip bütün odağını çocuğa çevirmek zorunda kalan annenin sinirleri yıpranır. Doğumdan dolayı cinsel yaşamı da eskisi gibi olmayacaktır. Bu da anne için stresli bir yaşamı getirir. Baba adaylarının durumu farklıdır. Erkek, baba olmadan önceki hayatına devam edebilir. İşine gidip gelir, akşamları biraz çocuğuyla vakit geçirmeyi tercih edebilir. Ama “yeni bebekli hayat” için kendi hayatından fedakârlık yapmak mecburiyetinde değildir. Anne için bu sorumluluğu tek

başına yüklenmek zordur. Annenin hayatındaki bu stres endişe ve korkuyu getirdiği kadar eşe ve çocuğa karşı olan öfkeyi de getirebilir.

Romandaki anne de önceleri işkolik olan, işini çok seven biriyken doğumdan sonra eve kapanmak zorunda kalır, tek hayatı bebek olur. “Bir hafta sonra işyerinden arkadaşlarım geliyor. Bu bir hafta boyunca ne evden çıktım, ne bir kimseyle konuştum. Kardeşimi ve bir kez gelen Aydın’ın annesini saymazsak, hiç kimseyi görmedim. Evde oturmak ne kadar tuhaf bir şey” (Asena, 2021 b, s. 123). Arkadaş çevresiyle görüşemeyen, kendine bakamayan bir anne olarak hayatı, bedeni değişir, kilo alır, fiziği eski görünümünü kaybeder. Tüm bu fedakârlıklar, kadınların gözünde çocuk için yapılır. Dolayısıyla annenin, çocuktan beklentisi başkadır. Demeter Sendromu’na örnek anneler, evlatlarından hiç ayrılmak istemezler, onları hayatlarındaki tek varlık olarak görürler. Yaşamlarının sonuna kadar tek önem verdikleri çocuklarıdır. Evlatları olmadan, tek başlarına hareket etmek istemezler. Kızları/Oğulları için güçlü olmak/kalmak isteyen anneler bebeklerinin zarar görmemesi için çok farklı yöntemler deneyebilirler. *Aslında Aşk da Yok* kitabındaki kadın kahraman da bebeğini kafese kapatmayı düşünür:

*Acaba minik, pembe boyalı, süslü püslü bir kafes yapsam, bebeğimi içine koysam tehlikelerden korunabilir miydi? Acaba evi mikropardan arındırmak için ne yapmak gerekir? Bütün evin havasını iyice temizleyip, bebeğimi kafesinin içine koysam, tüm insanlarla ilişkilerini kessem, ona kimse dokunmasa, öpmese, okşamasa... Onu hiç dışarıya çıkarmasam, yüzüne rüzgâr değmese, üstüne toz konmasa, yağmur tanecikleri damlamasa bedenine... Terlemese, üşümese, ağlamasa, üzülme... Pembecik yanaklarına, ipek sarı saçlarına, kocaman gözlerine kimse bakmasa, kirli elleriyle dokunmasa. O yalnızca beni görse, beni sevse, bana dokunsa, bana ağlasa bana gülse... Onu yalnızca ben sevsem, ben öpsem, ona ben dokunsam, tüm güzellikleri ona ben göstersem. Ben de pembe kafesin içine girip onunla orada yaşasam, yürümeyi öğretsem, konuşmayı da.. Sevmeyi öğretsem ona, aşkı, özgürlüğü, bağımsızlığı, tek başına kalabilmenin öyküsünü, tek başına ama mutlu kalabilmenin inanılmaz savaşımını ona ben anlatsam (Asena, 2021 b, ss. 127, 128).*

Romandaki anne, bebeğin üzerinde sadece kendi hâkimiyeti olsun ister, onu kimseyle paylaşmak istemez çünkü birisiyle paylaşınca onu koruyamayacağını düşünür, kızının güven alanından çıkmasından endişe duyar. Çocuğunu kafese kapatma fikri ne kadar korkutucu ve büyük olsa da anne için bir çözümdür. Demeter’in de kızının nar meyvesini yediği için yılın 4 ayını Hades’in yanında geçireceğini duyduğundaki endişesi bu yüzdendir. Demeter Sendromu taşıyan anneler, çocuklarından ayrılmak istemezler. Hayatlarının sonuna kadar çocuklarının yanında olmak için büyük sözler verirler. Olası

bir ayrılık anneye de iyi gelmez. Lakin ataerkil düzende annelere yüklenen sorumluluk bazen kadınlara ağır gelebilir. Babaya göre yükleri fazladır ve çocukları için rahatlıklarından, uykularından vb. vazgeçerler. Bu fedakârlık, bir zaman sonra kadın için dayanılmaz noktaya gelebilir. Kadın kahramanın da böyle bir aydınlanma yaşadığı görülür:

*Hayır, ağlamıyor, yalnızca bağılıyor. Ağlasa gözyaşı akardı. O bağılıyor ve hiç susmuyor. Birden bebeği koskocaman yatağın tam ortasında, sırtüstü yatarken ve suspus olmuş, kocaman gözleriyle bana bakarken fark ediyorum. O anda aynada kendi yüzümü görüyorum... Tüm kanı çekilmiş, bembeyaz yüzüm, darmadağın saçlarım, ütüsüz, bumburuşuk giysilerim, morarmış gözaltlarım, kocaman açılmış yaşlı gözlerimle kendimi ilk kez görüyorum (Asena, 2021 b, s. 139).*

Çocuğunu susturamayan anne, aynayı fark ettiğinde ilk kez kendisiyle, yeni hâliyle yüzleşir. Çünkü eskisi gibi değildir, hamilelik ve annelik onu değiştirir. Bu durumla şimdiye kadar karşı karşıya kalmaz, çok büyük tepki vermesi bu yüzdendir. Adeta kendisiyle savaşıyor, gözlerini, yüzünü, bedenini bile unutmuş hâldedir:

*Oradaki gözler de dost değil. Bir düşman gibi bakışıyoruz aynadaki benle. Kınıyor, suçluyor, acıyor, horluyor, küçümsüyor, belli ki hiç sevmiyor. Ona söyleyecek hiçbir şeyim yok. Öylesine eziliyorum karşısında. Ama gözlerimi kaçırmıyorum, öylece bakıyoruz birbirimize ve hiç sevmiyoruz birbirimizi. [...]fondöten şişesi elime geçiyor, fırlatıp yüzüne atıyorum, paramparça oluyor, ondan kurtulduğumu sanıyorum. Ama yüzlerce parçaya bölünmüş, daha çok göz olmuş bana bakıyor yine. Ne bebek ne o konuşuyor... Çıt çıkmıyor kimseden, beni sınıyorlar. Güçsüzlüğümün, yenilgimin, acılarımın, yalnızlığımın tadını çıkarıyorlar, göz göz olmuş bakarak. Sesim kısılcaya dek bağırıma başlıyorum, hem bebeğe hem aynadaki gözlerle (Asena, 2021 b, s. 140).*

Ayna metaforunun, benliği sorgulama aracı olarak kullanıldığı görülür. Romandaki anne ve bebek, odalarındaki aynada kendilerini görür. Ayna, bireyin benlik inşasında çok önemli bir konuma sahiptir (Angın, 2019, s. 2). Angın'ın (2019) aktardığı üzere Lacan'a göre ayna, kişiliğin oluşması ve birey olma yolundaki ilk basamaktır. Teoriye göre bebek, doğduğu ilk andan itibaren kendisiyle annesini bir bütün gibi hisseder, aynada kendisiyle ilk kez karşılaştığında, anneden ayrı bir varlık olduğunu kavrar. Farkındalığın kazanıldığı bu ilk aşama, bireyleşmenin temelidir. Romanda da anne ve bebeğin ilk kavgalarının ayna karşısında olması tesadüf değildir. Bebek artık kendini görür ve benliğinin bilincine varır. Annesinin söylemleri de bunu gösterir: “Ben senden güçlüyüm, sen tutsaklığını ilan ettin bir kere, ben istediğim zaman ağlarım, istediğim zaman gülerim, canım ne isterse onu

yaparım, özgürüm ama artık sen değilsin, sen benim tutsağımsın, sen benimsin ama ben senin değilim. Evet, gözleri bunları söylüyor” (Asena, 2021 b, s. 139). Annenin aktarımıyla bebeğin bir yetişkin gibi annesine karşı geldiği görülür. Ayna sayesinde artık kendini keşfeden bebek, anneye de gerçeği gösterir. Kadın, kendini sorgulamaya başlar. “Ayna içe bakışın, içe yönelişin simgesi olduğundan dolayı gerçeğin sesi olarak adlandırılır” (Özyiğit Özgenç, 2019, s. 7). Romandaki kadın, hamilelikten sonra ilk kez kendiyile baş başa kalır ve bu konuşmayı aynadaki benliğiyle yapar. “Aslında ayna insanın benine inme, ruhunu sorgulama ve kendisiyle yüzleşme objesidir. Önemli olan aynaya nasıl bakıldığıdır” (Özyiğit Özgenç, 2019, s. 12). Kadın da eşi Aydın ile olan kavgalardan, annelik sürecinden ilk kez ayrılır ve benliğine iner, sorgulamalara başlar. Bu aydınlanma annede öfkeye dönüşür. Kadın, kızına bağırır, anne-kız birbiriyle savaş hâlinindedir:

*Oysa ataerkil düzen “ideal anne” imgesini kızgınlıktan tamamen arınmış olarak görmek istemektedir. Bu nedenle anne olan kadınlar, doğal engellenmişlik ve kızgınlık duygularıyla birlikte derin suçluluklar da yaşarlar. Bu, bir kadın için son derece yıpratıcı bir çelişkidir... Anne olduğu andan itibaren, âdeta doğal, insanca duygularını sınırlamak, sadece şefkat, sevgi püskürten bir makine olmak zorunluluğunda hisseder kendini. Bu durum, insan doğasına tamamen aykırı, kültürümüze özgü bir ütopyadır! (Navaro, 2018, ss. 86-87).*

Romandaki anne de öfkesini kızına yansıttığı için sonradan pişman olur ama her annenin içinde sevgi ve şefkatin varlığı kadar öfke, kızgınlık gibi duygular da vardır. Ne kadar bu iki farklı duygu birbiriyle çelişse de aşırı kontrolcü, kızını korumak için her şeyi yapacak annede de kendini gösterebilir. Demeter Sendromu’na örnek oluşturan *Aslında Aşk da Yok* eserindeki anne de kızını korumak için onu kafese bile kapatmayı düşünse de günün birinde kızıyla ters düşebilir ama bu onun Demeter olma özelliğine zarar vermez. Hâlâ aşırı kontrolcü, kızını çok fazla seven, bebeği için her şeyi göze alan, eşi Aydın evi terk ettiğinde de bebeğin sadece kendisine kalmış olduğu için mutlu olan bir kadındır.

### **3.5.3. *Aşk Gidiyorum Demez* Romanında Kontrolcü “Anne”**

Duygu Asena’nın kaleme aldığı *Aşk Gidiyorum Demez* romanı Demet, Selin, Sinan ve Bora’nın ilişkileri üzerine kuruludur. Demet’in annesi olan ve romanda adı geçmeyen kadın kahraman, Demeter Sendromu bağlamında incelenecektir. Dünyada sürekli bahar varken, lepiska saçlı Demeter yeryüzü meyvelerini bahşedendir. O, adından da anlaşılacağı gibi, halkın kutsal rahim-annesidir (Leeming & Page, 2019, s. 88). Demeter,

halkı için önemli olduğu kadar kızı için de önemlidir, evladı ile bağları çok kuvvetlidir. Koruyuculuğu ve kontrolcü olmasıyla ön plana çıkan bir annedir.

Demet'in annesi de romanda ilgili, kızının sorunlarına çözüm arayan, kızıyla sık sık görüşen, korumacı, kontrolcü bir anne olarak anlatılır. Demet, Sinan isminde bir genç ile beş yıldır nişanlıdır, bir televizyon kanalında haber sunucusu olarak çalışır, tek başına yaşayan bir kadındır. Demet'in annesi âşık olmuş, evlenmiş ve o adamla yaşamaya başlamıştır. Dolayısıyla Demet, baba sevgisini küçük yaşlardan beri hissetmemiş bir kızıdır, bu eksikliği annesi tek başına gidermeye çalışır. Demeter de erkek kardeşi Zeus ile evlilik dışı ilişkiye girer ve bu ilişkiden Kore (Persephone) ve İakkhos adında çocukları olur. Zeus, babalık görevini yapmaz hatta Hades'i, Persephone'yi kaçırmayı için cesaretlendirir ve destekler (Graves, 2020, s. 111). Demet'in babası da eşine bir destek vermez, başka biriyle evlenir ve Demet'e gereken babalığı yapmaz:

*Babasına ise, bugüne dek kendisiyle ilgili hiçbir şey anlatmamış... Annesi bir başkasına âşık olup kocasını terk edince, o koca, yani Demet'in babası hemen evlenmiş barklanmış, iki tane çocuğuyla kendine yeni bir yaşam kurmuş. Demet'in küçüklüğünde, babası onu hafta sonlarında almaya bile üşenirmiş. Belki de bunu kendisini başka bir erkek için terk eden karısından intikam almak için yapmıştır. Ama zaten buluştuklarında hiç eğlenmezler, hava buram buram sıkıntı kokarmış. Babası yeni eşinden çocuğu olduktan sonra uzun süre onu hiç aramamış. Demet de bunu pek dert etmemiş, annesi ile Oktay abisinin varlığı, sıcacık dostluğu, ilgisi babasını pek aratmamış ona. Arada bir gittiği o evde kasvet basıyor, her gittiğinde bir bahane bulup çabucak o ortamdan uzaklaşıyormuş. O çocuklar, yani kardeşleri bile kendisine kardeş gibi gelmiyor şimdi. Dürüst, açık sözlü, şeffaf, ilkeli bir kız o da Selin gibi (Asena, 2021 c, ss. 60- 61).*

Demet'in annesi kızının hayatında hem baba hem anne rolündedir, kızıyla kuvvetli bir bağ kurar. Demet, annesine nereye gitse haber veren, günde en az üç kez annesiyle konuşan, ondan sık sık akıl alan bir kızıdır. Dolayısıyla annesi, onun hayatında kontrol sahibidir:

*Demet öyle kaba saba botların, eşofmanların kadını değil. Pek abartmasa da daha kadınsı olmayı seviyor. En büyük özelliği de ekranların en güzel esmer haber spikeri oluşu. [...] Demet de annesine çok bağlı. Doğruyu söylemek gerekirse Selin'in annesine olan bağlılığından daha gerçek bir bağlılık bu. Neredeyse, "Bugün ne yiyeyim anne" demek için bile ona telefon ediyor. Londra'ya gittiğinde günde üç kez annesini aramış; şimdi nereye gideyim diye... Annesi de bunu hiç yadırgamayıp ciddi ciddi sorularını yanıtlıyor. Annesi devlet memuru. Bir tiyatro oyuncusu. Çok*

*da başarılı bir oyuncu, ama asla ön plana çıkıp popüler olmak gibi bir isteği yok [...] (Asena, 2021 c, s. 60).*

Demeter, bereket tanrıçası olmasına rağmen görünür olmaktan hoşlanmaz, kızını ararken gittiği şehirlerde bile halktan biri gibi davranır, tanrıça olduğunu kimseye söylemez ve belli etmez. Demet'in annesi de kızını korur, kollar ama kendisi bir tiyatro oyuncusu olmasına rağmen sahne bitiminde röportaj vermez, kameraları sevmez, ünlü ve görünür olmak gibi bir derdi yoktur. Demeter, kızı Hades tarafından kaçırıldığında elinde o kadar güç varken görünmeyi değil görünmemeyi tercih eder. Kılık değiştirerek Eleusis'e gider. Orada tanrıça Demeter olduğunu kimseye söylemez ve belli etmez. Çünkü tek derdi kızını bulmaktır, onu karanlık dünyadan, Hades'ten kurtarmak ister. Demet'in annesi de sevilen ve başarılı bir oyuncu olmasına rağmen kendisinin değil kızının hayatını önemser. Bu noktada Demet'e bazı nasihatler verir, ona özel olduğunu hissettirir. Demet, iş yerinde öne çıkmak ister, müdürden kendine özel bir haber saati talep eder. "Birden annesinin, 'Hiç kimse senden daha önemli değildir. İnsanlardan çekinmen için hiçbir neden yoktur' değişimini anımsadı. [...] Biliyorsunuz, ben de adımla özel bir haber istiyorum, 'Demet Kaynar'la Akşamüstü' gibi, dedi" (Asena, 2021 c, s. 89). Demet, motivasyonunu annesinin sözünden alır. Uzun zamandır özel haber saati istese de bunu hiç dile getirememiştir ama annesinin sözü ona güç verir. Annesi, Demet'in güzellik algısında da etkili biridir. Demet, dış görünüşüne hem mesleği gereği hem de annesinden öğrendiği kadarıyla önem verir. "Annesinin sözü aklına geldi: 'Altına bir kalem koyduğunda düşmezse, sarktı demektir.' 'Kalemi koyacak yer bile yok' diye mutlu oldu" (Asena, 2021 c, s. 15).

Korumacı anne, kızının dış görünüşüne de, giyimine de, işinde üst kademelerde olmasına da, hayatındaki erkeklere de karışır. Örneğin Demet, Sinan ile nişanlıyken çalıştığı televizyon kanalında Bora'yı tanır. Bora, evli ve bir çocuk babasıdır ama bunları ilk başta Demet'e söylemez. Demet ile Bora, yakınlaşır ve Bora, Demet'e her sabah poğaçalar getirmeye, ona değer vermeye başlar. Demet'in annesi durumu fark eder:

*Demet daha kendindeki bu değişikliğin farkında değildi. Farkında olan bir kişi vardı; "İki poğaçayı seni değiştirdi" demişti annesi gülerek. Sabahları kapıya bırakılan iki sıcak poğaçayı, sonsuz bir ilgi anlamına geliyordu. Elbette Bora bile bu poğaçaların yaptığı etkiyi planlamamıştı. Çok ama çok samimi, plansız bir davranıştı onun yaptığı. İçten getirilen poğaçaları onlar ve kalbinden vurmuştu işte kadını (Asena, 2021 c, s. 134).*

Demet, babasından göremediği ilgi yüzünden Bora'nın bu ilgili tavrına hayran olur. Murdock, "ortada görünmeyen babayı" "[...] araya duygusal bir mesafe koyarak, ihmal ederek ya da ölüm nedeniyle kızını yaralı ve onun sevgisine özlem duyan bir durumda bırakıp terk eden baba" olarak tanımlar (Murdock, 2000, s. 5). Bu tür babaların kızları babasının yanında olmamasından dolayı kendini suçlar, babasının ya da bir başkasının sevgisini kazanmak için sürekli iyi biri olmaya çalışır, görünme, dikkat çekme amacındadır (Murdock, 2000, s. 6). Kız evlatların davranışını da bu durum açıklar, babalarının yanlarında olmayışını birçok bahaneyle önemsememeye çalışan kızlar, gözlerini çevrelerindeki erkeklerin kazandıkları başarılarla dikerler. Bir baba kızının dünyasında yoksa kızı, bir şekilde babasının dünyasına girerek ona kendini göstermeye çalışır bu yüzden de çok çabuk olgun bir kadın olur ve babasının ilgisini çekmek ister (Murdock, 2000, s. 97). Demet de ilgisiz bir kız çocuğu olarak büyüdüğü için Bora'ya kapılır. Bora'nın bilinen ve başarılı bir spor yorumcusu olması Demet'in dikkatini çeker. Dolayısıyla evli olduğunu öğrendiğinde biraz öfkelenirse de kafasında Bora'yı aklamaya çalışır ve ilk danıştığı kişi annesidir:

*Annesine telefon etti ve sordu; "Anne evli olmak suç mu?" Annesi bu sorunun altında yatan esas soruyu anlamıştı. [...] "Evli olmak suç değil ama evli olduğu hâlde..." diye başlayan uzun bir anne söylevi çekmek istemiyordu. [...] Hissediyordu, kızı direnemeyecekti. "Evli olmak suç değil Demet" dedi. [...] Biricik kızı, dünyadaki her şeyden çok sevdiği, canını, kanını, tüm mutluluğunu ona vermeye hazır olduğu insan, engelleyemeyeceği bir keder girdabına atlamak üzereydi. "Tamam, anne" dedi. Sonra o karar anı geldi, "Suç değildir" yazdı gönderdi. Bora derin bir nefes aldı (Asena, 2021 c, s. 146).*

Annesi, kızını korumayı çok ister ama kötü anne olmak istememektedir. Demet'in, aşkını, sevgisini hissettiği için sesini çıkarmaz ama olacakların farkındadır. Bu yüzden kızının ilgisini yeniden Sinan'ın üstüne çekmeye çalışır:

*Acı çekmeye başladım. "Aşk kebab gibidir, acısı bol olursa keyfi çıkar" dedi annem. Üzüntümü hafifletmek istiyor güya benimle dalga geçerek. O da tuhaf bir kadın, benden çok Sinan için üzülüyor. "O ne kadar iyi bir çocuk, bunları hak edecek ne yaptı ki" diyor. "Bu bir hak etmek hak etmemek meselesi midir anne?" dedim ona. "Aşk bu hak hukuk tanır mı?" o Bora'yı televizyonda görmüş, hemen telefona sarılmış, "Gül gibi yakışıklı çocuğun üzerine bula bula bunu mu buldun" demez mi? O daha işin farkında değil, yaşadıklarını hafife alıyor. Ya da beni sarsmak, Bora'dan vazgeçirmek, eski dingin yaşamıma geri döndürmek istiyor (Asena, 2021 c, s. 160).*

“Kızı her zaman Demeter ile birlikte ve onun içindedir. Demeter’in yasası, onun dokuz gizemi, ülkede iyi bilinir. Zeus’un ve birliklerinin Olympos’a gelmesiyle Demeter ve kızı, -anne ve kız, aynı ama ayrılamaz olarak- görülmeye başlanır” (Leeming & Page, 2019, s. 88). Romandaki anne, Demeter gibi kontrolü elden bırakmak istemez, kızını ezdirmez. Demet’in, Bora ile olan ilişkisine karşıdır. Bora, eşi Selin’i ve oğlunu terk edip kendine bir ev tutunca Demet, bu evle ve Bora’nın eşyalarıyla vb. ilgilenir. Aslında daha Bora, Selin’den boşanmamıştır. Buna rağmen Demet, gizli saklı da olsa Bora’nın evine girer çıkar, tıpkı bir hizmetçi gibi evin temizliğiyle, düzeniyle ilgilenir lakin Demet’in annesinin, buna rızası yoktur:

*“Hizmetçi kadın sendromu” demişti annesi, “ev ona ait ama beyimiz kılını bile kıpırdatmıyor, evin her şeyiyle sen ilgilenip onu şaşırtarak memnun etmeye çalışıyorsun. Çok mu keyifli işler bunlar? Keyifliyse o nerede? Onun yorulmasını engelliyor ama sen yoruluyorsun. Ona hizmet ederek kadınlık yaptığını sanıyorsun. Hizmetçi ruhlu, köle kadınlardan ne farkın var şimdi? Bunun değerini anlayacak mı sanıyorsun, anlamayacak [...] bundan böyle hep bekleyecek.” Hiç aldırmamıştı Demet, öylesine iyi hissediyordu ki kendini, “Git bir feminist dernekte çalış, bu fikirlerin ziyan olmasın, aşkım için her şeyi yaparım ben” demişti. “Onun evindeki kadın da aşkı için her şeyi yapıyordu herhalde” demişti annesi de. Kızını üzmemesine karşın kendini tutamayıp sürdürmüştü konuşmasını, “Evli ve çocuklu erkekle aşk olmaz. Ancak mazoşist bir kadın evli bir erkeğe âşık olur, aptalsın sen.” Kapıyı vurup çıkmıştı Demet evden (Asena, 2021 c, s. 175).*

Anne, Demeter gibi her şeyi göze alıp kızını koruma taraftarıdır. Hatta konuşmalarıyla, davranışlarıyla kötü anne olarak gözükmeyi, kızının kalbini kırmayı bile göze almış şekilde Demet’i uyarır. Ama kızı, Bora’nın etrafından ayrılmak istemez. Anne, Bora’yı hiç sevmese de Demet, annesi gibi düşünmez:

*Demet’in annesi Bora’dan hiç hoşlanamadı. Birkaç kez buluşturdu Demet onları, Bora her buluşmaya giderken iki dirhem bir çekirdek giyindi, tüm şirinliğini takındı, ama yine de anne adamı sevedemedi. “Neden?” diye sorduğunda, “Dürüst değil” diyordu kızına. “Dürüst değil, açık değil, cesur değil, hayatını yalana dayandırıyor. Bencil. Elinde olsa ikinizle birden sürdürmek isterdi yaşamını, bu mu erkeklik” (Asena, 2021 c, s. 210).*

Anne, Bora’nın ikili bir hayat yaşadığının farkındadır. Bora’yı, kızı Demet’e uygun görmez. Bora’nın evliliğini, karısı Selin’i bir tehdit olarak görür, haklıdır da. Çünkü Bora, oğluna düşkün bir babadır ve Murat Can’ı görmek için sık sık ailesinin yanına gider. Bunları bilen anne, kızını uyarır ama Demet, gerçeği görmek istemez. Bu yüzden anne de rotasını değiştirir, kötü anne olarak anılacağını bilmesine rağmen doğruları ve gerçekleri

Bora'nın yüzüne vurur. Bora, bir gün Selin ve Demet ile olan ilişkilerinden bunalır, arada kalır, akıl almak için Demet'in annesini tercih eder:

*[...] o kadının dobra, açık sözlü, güvenilir bir yanı vardı. Kesinlikle çok akıllıydı ve en önemlisi anlayışlı, hoşgörülüydü. [...] bizim durumumuzu nasıl yorumladığınızı merak ediyorum. Siz olsanız nasıl çıkardınız işin içinden?" [...] "Kutsal aile yoktur, sevgi ve saygı temellerine oturmuş aile ya da sevgisizliğin başladığı çekilmez aile vardır. Ve çekilmez olduğundaysa, çocukların hatırı için bile olsa, insanlar bu işkenceye katlanmak zorunda değildir." [...] "Tamam da ama çocuk" dedi Bora... [...] "Çocuklar sevginin tükendiği bir evde daha kötü olurlar. Akıllı anne babalar ayrılışlar bile, her an çocuklarını görerek, birlikte onlarla eğlenerek, asla birbirlerine düşmanlık yapmadan, babaya özel görüşme günleri saptamadan, doğal ve sıcacık yaşayabilirler. [...] Bora, "Peki ya kıskançlıklar" dedi gülümseyerek. [...] "Eski evindeki gibi dırdırlar, kuşkuyla başlayacak yeni kadında da. O ilişki de tekdüze olacak. Ve pat... Bir gün karşına çok hoş bir başka kadın çıkacak. Başlarda o seni kıskanmayacak. Sana çok cazip gelecek... [...] Bu böyle bir kısır döngü." Demet, şaşkınlıkla annesine bakıyordu. Ne demek istiyordu? [...] "Off tabii" dedi anne, "siz böyle doyumsuz tiptersiniz işte. Hayatınızda kadınlar olacak, uysal, sevecen... Sizin hayatınızda sorun yaratmayacaklar. Yok, öyle şey. Ne istediğini bileceksin, bu da cesaret ister, yürek ister... (Asena, 2021 c, ss. 211- 212).*

Bora'ya akıl veren anne, üçüncü bir kadından bahseder. Aslında kızının mutluluğu için bunu yapmamalıdır ama evladı, Bora ile mutlu olmayacaktır. Kızının Bora ile mutsuz bir ilişki yaşayacağını bilen kadın, evladı üzülse bile Bora'ya tüm gerçekleri acı bir şekilde gösterir. Bu konuşmadan sonra Bora, kararını verir ve Selin'in yanına döner, bunu çocuğu için yaptığını savunur. Annesi Bora'nın, Demet'i terk etmesine üzülmez çünkü bu ilişki ilerlese kızı daha çok mahvolacaktır. Kızını kurtararak kahraman bir anne olur. Demeter'in kızını kurtarmak uğruna intikam almak istemesi, tanrıları cezalandırması, hasat ve bereket tanrıçası olarak aldığı görevlerden uzun ve süresiz bir şekilde elini çekmesi, toprağı kurutması, hayvanları ve insanları kıtlığa mahkûm etmesi, tüm dünyada sefaletle sebep olması (Akça, 2022, s. 63) gibi Demet'in annesi de birçok şeyi göze alır. Kızının ilerde çok üzülmesindenense şimdi mutsuz olmasını tercih eder.

*Aşk Gidiyorum Demez* romanında ele alınan anne, Demeter Sendromu'na örnek teşkil eder. Aşırı koruyucu bir anne olarak sık sık kızına ve kızının hayatına müdahale eder. Demet, ilişkisinde ya da bedeninde annesinin engellemeleriyle karşılaşır. Demet, annesine bağlı bir kızdır, tam olarak anneden kopuşunu/ayrılışını gerçekleştiremez. Tüm

bu özellikler anne için Demeter Sendromu ile ilgilidir, buna göre Demet de Persephone Sendromu'na örnektir.

### 3.6. Persephone Sendromu

Bereket Tanrıçası Demeter'in kızı Persephone<sup>13</sup> (Kore), Hades tarafından kaçırılır ve "Yeraltı Kraliçesi/Ölümler Kraliçesi" olur. İnsanlar onu annesinin koruması ile kocasının sevgisi arasında kalan naif, küçük bir kız olarak tanır (Akça, 2022, s. 63). Demeter, tek kızı olan Persephone'ye takıntılı bir sevgi duyar, onu sık sık kontrol eder, kızını korumak için de tüm erkeklerden uzak tutmaya çalışır. Hades, bir gün Persephone'yi görür, âşık olur ve Demeter'e kızıyla evlenmek istediğini söyler ama Demeter, Hades'e şans vermez. Hades, Persephone ile evlenmeyi kafasına koyduğu için onu çiçek toplarken kaçırır (Erhat, 2007, s. 85). Persephone'nin dış dünyayla pek alakası yoktur. O, annesinin koruması altına giren gerçeklerden uzak, rahat bir genç kızdır. Hades, Persephone'yi kaçırırken Persephone, bir nergis çiçeğinin parlaklığına odaklanmış, bahar sağanakları altında hoplayıp zıplar, armutların, üzümlerin, elmaların tadına bakıp bereketli ekinler arasında ılık gün ışığıyla dans eder (Leeming & Page, 2019, s. 88). Hades'in yer altından geldiğini, onu kaçıracağını bile fark edemez. Kötülüklerden bihaber yaşarken Hades, onu alır ve kötülüklerin, karanlıkların dünyası olan yeraltına indirir. Persephone, artık Hades'in eşidir. Persephone, Hades tarafından kaçırılırken çok bağırır, sesi bütün dağlara, denizlere ulaşır. Demeter'in de bu sayede haberi olsa da kızını dokuz gün arar ama bulamaz. Daha sonra Demeter, topraktan bereketi çeker, insanlar zorlanınca Zeus, mecbur kalıp araya girer ve Persephone'yi Hades'in yanından aldırır ama bu sırada Hades, Persephone'ye nar taneleri yedirir. Bu nar taneleri yüzünden Persephone, Hades'in yanına geri dönmek zorundadır (Graves, 2020, ss. 113-114). Her yılın bir bölümünü eşi Hades ile bir bölümünü de annesiyle geçirecek olan Persephone, aşkı ve annesi arasında kalan kadınları simgeler.

Akça'nın (2022) Schmidt'ten aktardığına göre Persephone'nin arketipik mirasını taşıyan genç kızların olumlu özellikleri şunlardır;

-Farklı ve yeni olan şeyler dikkatlerini çeker, onlar asla sıkılmaz ve ders almayı severler.

---

<sup>13</sup> Persephone'nin ayrıca hikâyesine yer verilmemiştir. Detaylı bilgi için Demeter'in hikâyesine bakınız.

- Kızlar, annesiyle olan ilişkisine önem verirler, onu destekleyenlerin ve onun gibi olanların tarafında kalmaya çalışırlar.
- Çevrelerindeki dünyaya tamamiyle bağımlı değildirler buna rağmen hayatlarını keyifli geçirmeye çalışırlar.
- Bu kızları motive eden şey güvenlidir, çoğunlukla düştüklerinde onları yakalayacak birinin olduğunu bilmeleri gerekir.
- Kendi olma özgürlükleri onlar için en değerli şeydir, kendini ve arzularını ifade etmeleri gerekir.
- Farklı, ayrıcalıklı ve özel olmaktan, haklarında konuşulmasından hoşlanırlar. Abartılı şeyler yapmayı severler.
- Çoğu erkek, masumiyetlerinden etkilenir ve onlarla ilgilenir ama onlara karşı aşırı korumacı ve otoriter olabilirler.
- Olumsuz özellikler ise şunlardır;
- Başkalarına bağımlı olmayı severler, hayatlarının sorumluluğunu kendi omuzlarından atarlar.
- Bu kızlar kendi hayatları için karar vermekten korkarlar, birileri onların adına karar verene kadar etrafındaki herkesi rahatsız ederler.
- En büyük korkuları sıradan bir meslek veya klasik bir erkek tarafından kontrol edilen ilişki içinde sıkışıp kalmaktır.
- Genellikle bu kızlar kendi ayakları üzerinde durmakta zorlanırlar, yeteneklerine inanmaları ve karakterlerinde güç görmeleri gerekir.
- Arkadaşlarını ve ilgi alanlarını sık sık değiştirirler, çeşitliliği severler.
- Yaptıklarının sonuçlarını anlamayabilirler, hiçbir şey yokmuş gibi başına geleceklerden habersizdirler.
- Sürekli ilgiye ihtiyaçları vardır ve spot ışıklarını severler, başkalarını memnun etmek için fikirlerini kendilerine saklarlar (Akça, 2022, s. 65).

Yukarıda sıralanan özelliklere bakıldığında Persephone'nin izini taşıyan kızlar, anneleriyle yakın ilişki kuran, kendi hayatlarına dair karar alamayan, başkalarına bağımlı olmayı seçen, sıradan bir meslek veya ilişkidense göz önünde bulunabilecek meslekleri ve ilişkileri tercih eden, farklı ve ayrıcalıklı şeyleri seven kişilerdir.

### 3.6.1. *Aşk Gidiyorum Demez* Romanında Bir Arafdalık Örneği: “Beyaz Cam Âlemindeki” Demet

*Aşk Gidiyorum Demez* romanında Demet, Persephone Sendromu bağlamında incelenecektir. Demet, Sinan isminde bir bilgisayar uzmanıyla beş yıldır nişanlıdır. O, hırslı, amacına ulaşmak için çabalayan, aktif bir haber spikeridir. Sinan ile ilişkisi tekdüzedir. Demet annesinden ve babasından ayrı yaşar. Sinan ise iş hayatında istediği başarıları çok yakalayamamış, anne ve babasıyla beraber yaşayan bir gençtir. Dolayısıyla Sinan ve Demet’in ilişkisi huzurlu olsa da renkli ya da farklı değildir:

*Sinan’ı biraz tanıdınız mı? Dürüst bir genç. Dümdüz. Beş yıldır Demet’i hiç üzmedi. Laf olsun diye bir yüzük taktılar, çünkü Demet tanınmış bir yüz, nişanlı olunca daha rahat dolaşabiliyorlar. Sinan’ın üç ortaklı bilgisayar şirketi var. [...] Yıllardır uğraşıyor bir baltaya sap olabilmek için... Hep hüsrana, hep zarar. Bu şirketi kurduğunda bile ilk ortağı tarafından dolandırıldı... Sağa sola borçlandı... Demet hep arkasındaydı, iş kuruyor diye ona hep yardım etti. Hem borç para vererek hem de hissedilmeyen yardımlarla. Doğum günü, yılbaşı, sevgililer günü, her fırsatta, bayramlarda bile ona armağanlar aldı. Giyeceği ayakkabıyı bile, bayram hediyesi bahanesiyle Demet alıyordu. İşlerinin bozuk olduğunu biliyor, gururu kırılmasın diye alacaklarını özel günlere denk getirerek, armağan olarak veriyordu. 23 Nisan’larda 29 Ekim’lerde bile hediye aldığı olmuştur (Asena, 2021 c, s. 34).*

Demet, ilişkide bencil değildir, Sinan’ın ihtiyaçlarını gözetir, ona destek olur. Güven ve huzur onun için en önemli kavramlardır. “Huzura kafamı takmışımdır, huzurlu olduğum sürece mutlu kalacağımı düşünmüşümdür her zaman, bir ilişkideki en büyük huzur da, sevgiline duyduğun güvendir. Ben Sinan’a çok güveniyorum, bir gün bile bu güvenimi sarsacak bir şey yapmadı” (Asena, 2021 c, s. 43). Sinan’a güvenir, onunla huzurlu bir ilişki yaşadığını düşünür.

Demet, haber spikerliği yaptığı kanalda bir akşam spor haberlerine yorum yapmak için gelen Bora isminde bir adamla tanışır. Bora, Selin isminde bir bankacıyla evli, bir çocuk babasıdır. Lakin Bora ve Demet’in birbirlerini gördükleri ilk anda aralarında bir etkilenme olur. Romanda Demet, Bora ile olan ilişkisinden sonra Persephone özelliklerini açığa çıkarmaya başlar. Çünkü Bora, Sinan’a göre çok daha ilgili, sevgi dolu, renkli bir kişiliğe sahiptir. Demet’i tekdüzelikten kurtarır, ona ayrıcalıklı bir hayat verir, aşkla yaklaşır. Örneğin buluşmalara gelirken zarif çiçekler getirir. Sinan ise Demet’i üzmez, aldatmaz ama sevindirecek, mutlu edecek ek bir şey de yapmaz. Demet’i değerli hissettirecek bir harekette bulunmaz. Dolayısıyla Demet, Bora’dan ilgi görünce değişir.

Sinan’a açık açık başka biriyle görüşmekteyim, başkasına âşık oldum demez, gerçeği saklayarak biraz zaman ister. Aslında Demet, Sinan’ı, Bora da Selin’i aldatır ama yine de bu aşktan vazgeçmezler. Demet, bu noktada Persephone özelliklerini göstermeye başlar. Farklı ve yeni olan şeyler dikkatini çekmektedir, ilişkide sıkılmamayı tercih eder.

Demet hem işi gereği hem de annesinden gelen güzellik takıntısından olsa gerek dış görünüşüne çok dikkat eden biridir. “Yine de her zaman evden çıkmadan önce gözüne incecik bir kalem çeker, dudağına da parlaticısını sürerdi. Birkaç kez makyajsız çıktığında duyduğu, ‘A, o siz misiniz, hiç benzemiyorsunuz, ekranda farklı görünüyorsunuz’ laflarına sinir olmuştu. ‘[...] daha mı çirkin, nasıl?’ diye soramamıştı” (Asena, 2021 c, s. 12). Güzelliğine önem verir çünkü Persephone’nin mirasını taşıyan kızlar için kendi olma özgürlükleri en değerli şeydir, kendilerini ve arzularını ifade etmeye dikkat ederler. Bu kızlar, farklı, ayrıcalıklı ve özel olmaktan, haklarında konuşulmasından hoşlanırlar, abartılı şeyler yapmayı severler. Demet de iş yerinde diğer haberci Esra’yı kıskanır çünkü onun kendi ismiyle çıkan haberi vardır. “Neden peki benim ismimi kullanmıyorlar da onunkini kullanıyorlar? Diksiyonu mu, sesi mi, nesi benden daha iyi de ona özel birisiymiş gibi haber okutuyorlar?” (Asena, 2021 c, s. 13). Persephone Sendromu’na örnek Demet, herkesten farklı olmak istediği için Esra’yı kıskanır. Sırf bu yüzden müdür ile konuşur. “Birden annesinin, ‘Hiç kimse senden daha önemli değildir. İnsanlardan çekinmen için hiçbir neden yoktur’ deyişini anımsadı. Hızlı hızlı konuşmaya başladı [...] bir tek cümleyle döktü içinden:

— Biliyorsunuz, ben de adımla özel bir haber istiyorum, ‘Demet Kaynar’la Akşamüstü’ gibi, dedi” (Asena, 2021 c, s. 89).

Kendi adına özel haber ister çünkü ön planda olmayı yeğler. Persephone Sendromu’na örnek teşkil eden kadınlar, genellikle kendi ayakları üzerinde durmakta güçlük çekerler çünkü yeteneklerine inanmaları ve karakterlerinde bir güç, bir zafer görmeleri gerekir, sürekli ilgiye ihtiyaç duyarlar. Demet de televizyon kanalında çalışan, halk arasında tanınmış biri olarak tasvir edilir, bu onu rahatsız etmez, aksine mutlu eder.

Demet, annesiyle de çok yakındır, bağlı bir kız çocuk olarak görünür. Demeter Sendromu bölümünde ele alınan “anne”, Demet’in, Persephone özelliklerini taşıdığını göstermek adına bir ipucudur. Çünkü genellikle Demeter’e örnek annenin, Persephone’ye örnek kız

çocuğu olur. Persephone özellikleri taşıyan kız çocukları, annelerine bağlıdır anneleriyle sıkı bir ilişki içindedirler. Demet de günlük hayatında sık sık annesiyle iletişime geçen, kendi hayatı hakkında karar alması gereken konularda daima annesine danışan hatta karar almayı bile ona bırakan bir kadındır. Örneğin Bora'nın evli olduğunu öğrendiğinde “evli olmak suç mudur?” sorusuna kendi cevap veremez, annesini arar. Annesinin, Bora ile olan ilişkisine hiç rızası yoktur ama kızı Demet, her şeye rağmen Bora'dan vazgeçmez. Tıpkı Persephone'nin hayatında Hades gibi Demet'in hayatında da Bora vardır ve onu karanlığa sürükler. Bora, Selin ile yaşadığı evi terk ettiğinde kendine ait bir ev tutar. Bora, gizli saklı bir aşk yaşamak istediği için çok fazla evden çıkmazlar, bir hapis hayatı yaşarlar. Bora, Demet'in telefonuna ismini kaydettirmez. Bu özelliğiyle de Demet ile Persephone'nin hikâyesi birbirine benzer. Persephone de Hades/aşkı yüzünden yer altında/karanlıkta yaşamak zorunda kalır.

Demet ve Bora, anne-baba olma konusunda anlaşamazlar. Demet, Sinan ile nişanlıyken hamile kalır ama Sinan, maddi durumları bahane edip çocuğu aldirtmiştir. Demet, Bora ile tanıştıktan sonra mutlu aile tablosu hayali kurmaya yeniden başlar. Sinan ile yaşayamadığı huzurlu aile ilişkisini Bora ile yaşamak ister:

*Demet ve Bora ise ne istediklerini, ne yapacaklarını tam olarak bilemediklerinden, iyice gerginleşmiş durumdalar. Demet, sorunsuz ve mutlu bir beraberlik istiyor. Aslında evlenmek ve çocuk doğurmak istediği. Ama bunu kendine bile itiraf edemediği için huzursuz, huysuz. Evli ve çocuklu bir erkekle çok büyük olduğunu düşündüğü bir aşk yaşıyor. O evli ve çocuklu erkeğin yeniden evlenip bir çocuk yapma olasılığının pek olmadığını hissediyor. Ama ondan vazgeçemiyor. Kararsız, bu yüzden çaresiz (Asena, 2021 c, s.166).*

Lakin Demet'e bu istediğini Bora da vermez. O çocuk istemeyen, hatta evliliği bile düşünmeyen biridir. Hâlâ da Selin ile boşanmaz. “Ne olur biz hiç evlenmeyelim Demet, evlilik ilişkiyi çürütüyor” diyor. Oysa Demet'in bundan sonra ilk yapmak istediği şey evlenmek ve bir çocuk doğurmak” (Asena, 2021 c, s. 168). Demet, Bora'dan hamile kalır, bu haberi ilk annesiyle paylaşır ve annesinin tepkisinden çok korkar:

*Demet, gebe kaldığını annesine söylediğinde alacağı yanıtı kelimesi kelimesine biliyordu: “Bu çağda korunmasını beceremeyen aptal kızlar varmış demek.” Aptallık ettiğini o da biliyordu, nasıl olmuştu anlayamıyordu. Ağlamaya başladı. Annesi ona sarıldı, “Üzülme olmuş bir kez, olmanı üzümlere, ağlayarak çözemeyiz ki, doğurmak istiyor musun kızım?” dedi. “Nasıl olur ki böyle bir şey anne... Nasıl doğururum bu durumda ben çocuk? Ama bunu bir süre Bora'ya söylemeyip ona*

*acı çektirmek istiyorum” dedi. “İnsan sevdiği erkeğe acı çektirmek ister mi?” dedi annesi. “O, hâlâ karısından boşanmayıp beni herkesten saklayarak nasıl bana acı çektiriyorsa, ben de öyle çektiririm işte, hiç olmazsa birkaç gün” dedi Demet. “Ben, aşkın kurallarını unutmuşum o zaman” dedi annesi de (Asena, 2021 c, s.199).*

Demet, Bora’nın evlenmeyi istememesi yüzünden karanlıkta kalır, istediği gibi mutlu bir aileye sahip olamayacağını bilir. Annesi, bu durumu çok önceden tahmin eder, kızını uyarmak ister ama annesinin söylemleri işe yaramaz. Anne, Bora’yı en baştan beri sevmez, birkaç kez buluşsalar da Bora hakkındaki fikri değişmez, Bora’yı dürüst bulmaz. Bora da bu konuda net değildir, bir gün arada kaldığını anladığı vakit Demet’in annesi ile dertleşip ondan akıl almak ister. Anne de ona gerçekleri aktarır:

*“Bak Bora” dedi anne, “hayat hep bir adım ilerisini planlayarak yaşanamaz. Hele aşk... Böyle hesaba kitaba gelmez. Hesaplar tutmaz zaten, hiçbir şey senin planladığın gibi gitmez. Elbette kıskançlıklar olacak, insan bu... Elbette hayatındaki kadın ya da kadınlar seni kıskanacak. [...] Sen sıkılacaksın. Ve pat... Bir gün karşına çok hoş bir başka kadın çıkacak. Başlarda o seni kıskanmayacak. Sana çok cazip gelecek... Birlikte olduğun kadını üzdükçe, onun baskıları artacak... Öteki daha cazip gelecek... Bu böyle bir kısır döngü.” [...] Bora elini başına götürdü, “Off, ne kadar kötümser bir tablo çizdiniz” dedi (Asena, 2021 c, s. 212).*

Anne, kızını bu karanlıktan çıkarmak ister, bunu da başarır. Bu konuşmadan kısa bir süre sonra Bora, Selin’e döner, Demet bu sayede gerçeği görür. Bora, sonraları Demet’e geri dönmek istese de kadın kararlıdır. “Demet de ona bir cevap yazdı; ‘Yiğitsin sen yiğit... Bir yiğitlik yaptın, kararını verdin, erkekçe evine döndün, şimdi dayan... Ben asla istemediği evliliğini sürdüren, karısına yalanlar söyleyerek dışarı çıkan güçsüz ve yalancı bir erkeğin gizli saklı sevgilisi olmayacağım, asla...’” (Asena, 2021 c, s. 222). Demet’in annesi konuşmalarıyla Bora’nın, Selin’e ve eve dönmesini sağlar. Vazgeçilen kadın Demet’tir ve o da buna göre tepkisini ortaya koyar.

Demet, Sinan ile yeniden arkadaşça görüşmeye başlar, güvenli bulunduğu alana döner. Persephone Sendromu için psikoloji literatürüne bakıldığında kızların anneleriyle yaşamış oldukları ve kaybetmek istemedikleri temel güvenlik duyguları vardır. (Gürel & Mutur, 2007, s. 558). Demet de annesi ile olan ilişkisinden aldığı güveni Bora’dan değil Sinan’dan alır, bunda da anne çok etkindir. “Annesi de beklememi söyledi. ‘Kadınlar arada bir böyle ruhsal krizler yaşar’ dedi. O kadına da güveniyorum. Çok modern, çok çağdaş bir insan, sanki bir yaşıtım, bir arkadaşım gibi. Eğer ciddi bir durum olsaydı

söylendi bana” (Asena, 2021 c, s. 164). Demet’in annesi, Sinan ile konuşur, ona beklemesini söyler. Kızının ilişkilerini ve hayatına giren adamları yönlendiren bir ebeveynidir.

Demet, kendi hayatı için büyük kararlar veremez, annesinden destek alır. Kısa süre içinde birden fazla ilişki dener, Persephone özelliklerini taşıyan kızlar gibi arkadaşlıklarını, ilişkilerini değiştirir. Yaptığı davranışların sonuçlarını göremez, hiçbir şey yokmuş gibi yaşarken birden hayatındaki adam Bora, tekrar eşi Selin’e döner. Bunun üstüne Demet de yalnız kalmaz. Çünkü onun tıpkı Persephone gibi ilgiye ihtiyacı vardır. Bu ilgiyi Sinan ile gidermeye devam edecektir.

### 3.7. Wendy Sendromu

Wendy Sendromu, Peter Pan ve Wendy hikâyesinden<sup>14</sup> hareketle oluşturulmuştur. Kiley’in kaleme aldığı *Peter Pan Sendromu-Hiç Büyümeyen Erkekler* kitabı Peter Pan Sendromu’nu açıkladığı kadar Wendy Sendromu’na da ışık tutar. Peter ve Wendy’nin hikâyesine bakıldığında Wendy’nin, Peter’in ihtiyaçlarını karşılamak için elinden gelenin fazlasını yaptığı görülür. Wendy, sık sık hayal kırıklığına uğrasa da Peter’i bir oğul gibi sahiplenir, bağrına basar. Ama asıl gayesi bu olmadığı için bunu yapmak Wendy’yi mutlu etmez. O genellikle Peter’i baba ve eş rolüne iter, Peter bu durumdan hemen sıkılır, eş yerine oğul rolüne döner (Kiley, 1997, 89-90). Hikâyedeki Wendy gibi bu sendromu taşıyan kadınlar da eşlerine bir anne gibi yaklaşır, onları korumak için her şeyi yaparlar, eşleri ve ilişkileri için birçok fedakârlıkta bulunurlar.

Wendy Sendromu genelde kadınlarda görülür ve çoğunlukla erkeklerde görülen PPS ile eşleştirilir. PPS’na sahip olan kişiler, sorumluluktan kaçarlar, bu erkeklerin hayatlarında Wendy Sendromu’na sahip kadınlar vardır. Kocalarının almadıkları sorumlulukları bu sendroma örnek kadınlar alırlar. Ayrıca Wendy Sendromlu annelerin, erkek çocukları da genellikle Peter Pan Sendromu’na örnek teşkil edecek şekilde yetişirler. Bu anneler, çocuklarının yapması gereken her şeyi kendileri yaparlar, çocuklarına çok düşkündürler. Çocuklarına sorumluluk bilincini aşılayamazlar (Aktürk, 2023).

---

<sup>14</sup> Detaylı bilgi için Peter Pan hikâyesine bakınız.

Bu sendroma sahip kadınların özellikleri Aktürk'e göre (2023) şunlardır;

- Başkalarıyla gereğinden fazla ilgilenip onları öncelerler. Bu onlar için bir çeşit sevgi gösterme biçimidir.
- Kendi isteklerini ve ihtiyaçlarını hiçe sayıp başkalarınınkini öncelerler.
- Diğer insanlar için kendilerinden vererek fedakârlık yaparlar.
- Reddedilmekten korkarlar.
- Onaylanmaya ihtiyaç duyarlar. Kendileri karar veremeyip -özel hayatları hakkında bile-başkalarının karar vermesini beklerler.
- Toplum tarafından kabul görmek için dış görünüşlerine, davranışlarına dikkat ederler.
- Kendi sorumluluklarına ek olarak çevresindekilerin sorumluluklarını da üstlenirler. Bu yüzden sık sık tükenmiş gibi hissedip depresyona girebilirler.
- Sürekli suçlu hissederek hata yapmasalar dahi özür dileme eğilimi gösterirler.
- Herkes için çok şey yaparlar ama kimse onlara minnet duymaz.
- Aşırı takıntılı kişilerdir. Sevdikleri kişileri ve çocuklarını sürekli gözetlerler, takip ederler.
- Koruyucu bir yapıya sahiptirler. Eşlerine ve evliliklerine bağlıdırlar. (Aktürk, 2023)

Peter Pan Sendromu taşıyan adam ile Wendy arasında gizli bir kurban-kurtarıcı anlaşması vardır. Görünüşte kadın, kurban ve zayıftır; adam, kurtarıcı ve güçlüdür. Ama bu durum Peter ve Wendy Sendromu taşıyan çiftler için geçerli değildir. Aksine adam zayıf, kadın güçlüdür. Wendy Sendromlu kadın, hiç kimsenin dayanamayacağı alaya ve saygısızlığa dayanmak zorunda bırakılır. Gizli bağımsızlık korkusu onu Wendy rolüne iter, bu rolde kadın anlamsız ölçüde acı çeker. Ayrıca kadın, duygularıyla bağlantı hâlinindedir ve onları dile getirmeyi bilir. Bu onu duygularıyla ilişkisini kaybetmiş olan ama duygular önemli değilmiş gibi yaparak bu zayıflığını örten PPS kurbanından önemli ölçüde daha güçlü yapar (Kiley, 1997, s. 195).

Wendy Sendromu'na sahip kadının kendi ebeveynleriyle olan ilişkisine bakmakta da fayda vardır. Bu kadınların ailesi genellikle kontrolcü bir anneden ve ilgisiz bir babadan oluşmaktadır. Anneden ve babadan karşılıksız sevgi hissedemeyen kızın, ilerde Wendy olma olasılığı artar. Çünkü bu kızlar, sevebilmek için karşılıksız verici olmanın tek yol olduğunu düşünürler (Aktürk, 2023). Eşlerine de buna göre davranırlar.

### 3.7.1. *Aşk Gidiyorum Demez* Romanında Bir Wendy “Selin”

*Aşk Gidiyorum Demez* romanında yirmili yaşlarda güzel, evli ve bir çocuk annesi olarak okuyucuya tanıtılan Selin, Wendy Sendromu'na örnek oluşturur. Selin bir bankada çalışır, burada portföy yöneticisidir. “Banka müşterilerinin eli ayağı sanki öyle ciddi, öyle güvenilir bir kız ki. En azından benim için öyle. [...] Selin benim için karar veriyor, yapıyor” (Asena, 2021 c, s. 10). O, bankadaki herkesin güvenini kazanmıştır, işleri idare edecek güçtedir. Murat Can isminde iki yaşlarında bir oğlu ve Bora isminde gazetede spor müdürlüğü yapan eşi vardır. Bora ile üniversite yıllarında tanışıp evlenirler dolayısıyla genç yaşta bir evlilik yaparlar.

Romanın başlarında Selin, annesine bağlı bir kız gibi tanıtılır. Fakat annesi eserde daha sonra tutucu, sinirli, eleştirel bir kadın olarak gösterilir. Selin, mutsuz olduğunda gidip çocuk gibi annesiyle birlikte yatacak kadar Wendy olsa da annesi; çevresini, eşini ve kızını yönetmeyi seven, insanların üzerinde hâkimiyet kuran biridir:

*Bora'yla hâlâ keyifle sevişebiliyorsa eğer, kokusunu çok sevdiği içindi belki. Şu ten uyumu dedikleri şey yalnızca kokuyla ilgili olabilirdi. Uyku kokusunu seviyordu onun. Annesinin uyku kokusuna da bayılırdı çocukken, hâlâ bayılıyor aslında. Bora evde değilken, oğlanı alıp annesine gidiyor hemen. Annesi, minik bebeği ve Selin, üçü aynı yatakta yatıyor, çok mutlu oluyorlar. Uyku kokusu güzel onların. Bora, “Büyü artık” diyor ona, “koskoca kadın annesinin kournunda yatar mı?” Selin ise büyümekten nefret ediyor. Bebeğinin belki de tek olumsuz yönü, sık sık ona anne olduğunu, yani ayrı bir kadın kategorisine geçtiğini hatırlatıyor olması.*

*— O ceketin içine şu mavi gömleği giy, koyu bejle mavi gömlek çok güzel duruyor, dedi Selin (Asena, 2021 c, s. 23).*

Alıntıda da görüldüğü üzere Selin'in bir yanı çocuk kalmak ister. Peter Pan Sendromu'na sahip erkek, ne kadar büyürse büyüsün davranışları çocuk gibidir. Sorumluluk almaktan kaçınır, annesine olan bağı çok kuvvetli olsa da ona zarar veren bir hâldedir. Wendy Sendromu'na sahip kadınlar; anne gibi davranırlar, annelerini örnek alırlar. Burada Selin,

Bora'nın kıyafetlerine karışacak, onu giydirecek kadar yetişkin bir annedir ama bir yanı da yirmisini geçmesine rağmen annesiyle yatacak kadar çocuktur.

Kiley, PPS kurbanını anlatırken Wendy ve Tinker olmak üzere iki kadın tipinden bahseder. PPS kurbanının yanında genellikle iki tip kadın vardır. Bunlardan birisi erkeğin arkasında durmaya alışkıdır ve hemen koruyucu anne rolü üstlenir. Kurbanla cinsel ilişkisi ayin gibi ve öngörülebilirdir ve çabucak biter. Peter Pan Sendromlu kişinin olgun olmadığını görmez ve kendini kurbanın sorunlarının normal olduğuna inandırmaya çalışır. Aşk yaşamının daha iyi olacağını tahmin ederek eşine bağlı kalır, fakat durum iyiye gitmez. Kiley bu kadın tipine “Wendy” der (Kiley, 1997, s. 190). *Aşk Gidiyorum Demez* romanında Selin ve Bora ilişkisi de böyledir. Cinsel ilişki hep Bora tarafından başlatılır, aynı davranışlar tekrarlanır:

*Bora canı sevişmek istediği an beni okşamaya başlar, ne yapması gerektiğini bilir, hemen onları yapar, beni istekli hâle getirir...[...] Ben de hiç uzatmadan hazır olurum sevişmeye... hemen... Çünkü istediklerimi ve istemediklerimi bilir ve sadece hoşlandığım şeyleri yapar, bencil değildir yani, ben de hemen doyuma ulaşıyorum, ardından o... Sonra ya konuşuruz ya uyuruz... O uyur (Asena, 2021 c, s. 29).*

Selin, Bora'nın bir adım gerisindedir ve bundan rahatsız olmaz. Bora'nın iş seyahatlerini, arkadaşlarıyla veya iş için çıktığı yemekleri, televizyon programı davetlerini görmezden gelir. Aslında Bora, çok evde duran bir eş değildir ama Selin, bunu bile sorun etmez. Bora, bir televizyon programına davet edildiğinde Demet isminde bir haber sunucusuyla tanışır. Demet, uzun yıllardır Sinan adında birisiyle nişanlıdır ama bunu sorun etmeden Bora ile ilişki içine girer. Bu durumdan sonra Bora evden uzaklaşır, her gün geç gelmelere başlar, Selin'i önemsemez, daha da kötüsü zaman geçince ayrı bir eve taşınır. Tüm bunlara rağmen Selin, sabırla bekler ve sessiz kalır, asla aldatıldığını düşünmez. Carolyn Quadrio, Peter Pan ve Wendy Sendromu'nu anlatırken “Peter Pan olgunlaşmamış, narsistik bir adamdır ve sabırlı, hoşgörülü, depresif bir eş olan Wendy ile evlidir.” (Quadrio, 1982, s. 23) der. Wendy'yi sabırlı, hoşgörülü, depresif bir eş olarak tanımlar. *Aşk Gidiyorum Demez* isimli romandaki Selin de eşi Bora'nın her şeyine göz yuman bir kadındır. “Daha ne kadar sürecek bu bunalımın? Benim ağlamam çok mu şaşırtıcı sence, kocası tarafından bunalıyorum gerekçesiyle terk edilmiş çocuklu ve hamile bir kadının ağlaması çok mu tuhaf, dedi” (Asena, 2021 c, s. 178). Bu noktada bazı özellikleriyle

Demet, “Tinkerbell’e” benzer. Kiley, “Peter’in” gençliğe ve çocukluğa olan ilgisini, kendini gençliğe adanmasını hem iyi hem kötü olarak değerlendirir. Bu durum “Wendy” ve “Tinkerbell” tarafından farklı tepkilerle karşılanır. “Wendy”, “Peter’i” olduğu gibi kabul eder, korunması gereken bir küçük çocuk gibi görür. “Tinkerbell” ise “Peter’i” hayalinde olması gerektiği gibi düşünür, “Peter’in” gençlik enerjisi ruhunu sever (Kiley, 1997, s. 91). Selin, “Wendy” gibi Bora’yı olduğu gibi kabul eder. Eşinin işlerine karışmayan, anne gibi eşini koruyan, gözetken bir kadındır. “Onu yaptıklarından vazgeçirmeye çalışmak hiçbir işe yaramazdı. Yolculukları, eve geç gelmesi, arkadaşlarıyla orada burada takılmaları önce hoşuma gitmiyordu elbette, ama artık alıştım. Çünkü iyi bir insan o, bunu biliyorum” (Asena, 2021 c, s. 78). Öyle ki Selin, bazı zamanlar kısa süreliğine Bora’dan haber alamadığında bir anne gibi davranıp Bora’nın arkadaşlarını, Bora’nın iş yerini, müdürünü, ailesini arar ve Bora’ya küçük çocuk muamelesi yapar:

*Bu kez çılgına döndüm. Nereyi, kimi arayacağımı bilemedim. Gazeteyi aradım sanki bir işe yarayacakmış gibi, eşi olduğumu söylemeye utandım ve “Ben ablasıyım da” dedim. [...] Evdeki telefon defterinde numaraları yazılı olan arkadaşlarımı ise arayamadım. Çünkü bir kez merak edip bir arkadaşını aradığımda çok sinirlenmişti. Günlerce dargın kalmıştık. “Annesi tarafından aranan oğlan çocuğunun durumuna düştüğünü” söylemişti. Onu nasıl böyle küçük düşürebilirmişim. Nasıl peşinden dedektif gibi sağa sola telefon edermişim... Merak edecek ne varmış, [...] Başka türlü var olunamazmış... Evlendiğimizden birkaç yıl sonra, gece gezmelerini sıklaştırdığında kuşkulanıyordum elbette. Üstünden çıkardıklarını incelediğim, kokladığım, ceplerini karıştırdığım çok olmuştur. Telefonunu bile kontrol ettim. Bunları kendimden utanarak yapıyordum. Böyle bir kadın olmak istemiyordum (Asena, 2021 c, s. 110).*

Kiley, kişinin Wendy olması için bazı özellikler taşıması gerektiğini vurgular. Bu özellikleri de on madde de okuyucuya aktarır. Selin, bu özelliklerden sekiz tanesini taşır. Dolayısıyla Selin’e Wendy Sendromu kurbanı demek için bir engel yoktur. Selin’in taşıdığı Wendy Sendromu özellikleri:

- Eşiniz aşırı kaba davranıyor ve size düzenli olarak terbiyesizce davrandığını fark ediyorsunuz. Kendinize “Sadece o değişene kadar oyalanmayı umuyorum” diyorsunuz.
- Onun sizi terk etmesinden söz ediliyor ve siz “Onsuz yaşayamam” diyorsunuz.
- Sizinle ilgilenmemesini, duygularını paylaşmayı reddetmesini ve soğuk cinsel taleplerini düşünüyor ve “Ama beni çok seviyor” diyorsunuz.

- Eşiniz temizlenmesine hiç yardım etmediği evin dağınık olması veya yemeğin hoşuna gitmemesi nedeniyle size bağıyor ve “Bunun benim hatam olduğunu biliyorum” diyorsunuz.
- Eşiniz sizinle geçirmek istediğini söylediği zamanı arkadaşlarına ayırıyor ve “Buna üzüldüğüm için çok kötüyüm” diyorsunuz.
- Eşiniz arkadaşlarına bira ısmarlamak için çok miktarda para harcıyor ama kendinize para harcamak istediğiniz zaman isyan ediyor. “Dar olan bütçemi iyi kullanmamakla hata ediyorum” diyorsunuz.
- Birisi size eşinizin en sevdiğiniz özelliğinin ne olduğunu sorduğunda ilk yanıtınız “Bize çok iyi bakıyor, günde on dört saat çalışıyor” oluyor.
- Eşinizin duyarsızlığı nedeniyle kurban oluyor ve “Ona benzemek için daha fazla çaba harcasaydım, bundan bu kadar incinmezdim” diyorsunuz (Kiley, 1997, s. 192-193).

Selin, evlilik yaşamındaki olumsuzlukları görmezden geldiğinin, sorgulamadan yaşadığının farkındadır. Annesinin ona çizdiği, soğukkanlı, ağırbaşlı evli kadın ve anne tiptemesinde kendisini çok zorladığını, kendi gerçek kişiliğinin dışına çıktığını bilir. “Bora’ya bir sevgili gibi davranmadım” der (Asena, 2021 c, s. 229). Eşine bir sevgiliden ziyade anne gibi davranan Selin, oğlu Murat Can için de çok endişelenen, fazla panikleyen bir annedir. Evlerindeki bakıcı Esmâ ile olan diyalogları bunu kanıtlar niteliktedir:

*Murat Can mışıl mışıl uyuyordu. Bakıcısı Esmâ da yan odada uyuyor olabilirdi ama ikisinin odasını ayırdığı için çok mutluymuştu, bu kesinlikle daha sağlıklıydı. İki yıldır her evden çıkışında içi burkuluyordu... Çocuğunu bırakıp çalışmaya gittiği için, asla suç işlemeyi bilmesine karşın, her sabah, onu her öptüğünde yüreğinde derin bir sızı oluyor, bankanın kapısından içeri girene dek sürüyordu bu ağır suçluluk duygusu. Ama yokmuş gibi davranıyordu, suçluluk duymuyormuş gibi yani (Asena, 2021 c, s. 25).*

Selin, oğlunu bırakıp gitmek istemez. Hayata dair tek görevi annelikmiş gibi davranır oysaki bir işi vardır. Ama annelik dışında işini bile önemsemez. Tek hayatı oğludur, kendini ve diğer sorumluluklarını görmez. Bu özellikler Selin’in Wendy Sendromu’na örnek olduğunu da kanıtlar çünkü Wendy’e örnek anne, erkek çocuğunu kafesteki kuş misali korumak ister. Her şeye oğlundan önce kendi atılır, evladı hastalansa dünyanın sonu gibi davranır, çocuğuna bir zarar gelse anne kendinden geçer, Selin, Murat Can hastalandığında olağanüstü tepki verir:

*Bakıcı Esmâ arıyordu.*

— Selin Hanım sakın telaşlanmayın, önemli bir şey yok ama sanki bana Murat Can'ın biraz ateşi var gibi geldi. İştahı da her zamanki gibi değil, dedi. Yüreği ağzına geldi Selin'in, yüzü sapsarı oldu, aniden yerinde doğruldu, telefonu öteki eline geçirdi, adam sakince oturduğu hâlde, merak edilecek bir şey yok der gibi işaret etti, boğazını temizledi:

— Esmâ Hanım doğru söyle, ciddi bir şey yok değil mi?

— İnanın yok, belki ateşi bile yoktur, ama siz ne olursa olsun hemen beni ara dediğiniz için telefon ettim, sizi telaşlandırmak istemezdim, sadece biraz kuşkulandım.

— İyi yaptın Esmâ Hanımcığım, ben şimdi babasını ararım, alsın doktora göstereyim (Asena, 2021 c, s. 49).

Bir çocuğun ateşinin olması çok büyük bir hastalık sebebi değildir. Ama Selin bu küçük detaya bile çok takılır ve bir annenin vereceği tepkiden daha büyüğünü gösterir. Bakıcı Esmâ Hanım'ın da ateşi yükselince korkuyla Selin'i araması yine Selin'in anneliği çok abarttığının bir göstergesidir:

*Esmâ Hanım'ın böylesine pımpirikli olmasının nedeni de yine kendisiydi. Geçen yıl Murat Can bir yaşlarındaiken düşüp dizini sıyırdığında, haber vermeden çocuğu alıp eczaneye götürdüğü için çok kızmıştı Esmâ'ya. O da şimdi ne olursa olsun Selin'e açıp haber veriyordu. Bir kere “Bugün mamasını çok püskürtüyor” bile demişti (Asena, 2021 c, s. 50).*

Selin, kaygılı bir annedir, eli ayağı birbirine dolaşır, ne yapacağını şaşırır, soğukkanlı davranamaz. Wendy özelliklerini taşıyan annelerin, genellikle çocukları da Peter Pan Sendromu'na yakalanır. Murat Can'ın yetişkinlik evresi romanda görülmez dolayısıyla bu konuda bir fikir beyan etmek doğru olmaz ama Selin'e, Murat Can'a olan davranışlarından hareketle Wendy Sendromlu bir annedir, denebilir. Dış görünüş olarak da yirmili yaşlarda olsa bile romanda anlatıcının söylemlerinden anlaşıldığı kadarıyla Selin, anne gibi giyinir, bu hissettiği konumdan kaynaklıdır, daha çok annelerin ve olgun kadınların kıyafetlerini giyer:

*Selin iş yaşamında biraz rüküş gibi. Uzun etekler, uzun ceketler, beyaz ya da mavi gömlekler, klasik model topuklu ayakkabılar giyiyor. Büyümüş de küçülmüş gibi. [...] Çok dürüst, net tavırlı bir kız. İlkeli. Annesine çok benziyor. Alışverişe çıktığımız gün, annesinin yönettiği büyük mağazaya da gitmiştik... Annesi, bize bir bardak su ikram etmiş; oturun bile dememişti. Belli ki o da ilkelerine bağlı, hatta biraz katı ve sert bir yöneticiydi. Mağazadan çıktıktan sonra Selin, annesinin bu soğuk tavrından rahatsız olduğumu düşünerek, “İşyerinde böyledir, çok katı kuralları vardır, ama evde görsen, hâlâ onun bebeği gibiyimdir, kucağından inmem?” demişti. Ama esas kucağından inmediği kişinin babası olduğunu biliyordum. Evde kuralları anne, şefkati baba temsil ediyordu, Selin'in de bu durumdan hiç şikâyeti yoktu (Asena, 2021 c, s. 59).*

Selin, ilkeli sorumluluk sahibi birisidir, bu özelliğini de annesinden alır ve iş hayatında ciddidir. Wendy, Peter Pan'ın aksine ciddiyetini koruyan, sorumluluklarını bilen, işten kaçmayan bir kişidir. Selin, Bora'ya karşı Wendy gibidir ve Bora'nın eksikliklerini kapatır. Wendy ve Peter'in hikâyesi incelendiğinde Wendy'nin babası, aileye çok dâhil olmaz ya bir şekilde dışarıdadır ya da işte çalışır. Wendy'nin annesi ise “ana tavuk” ya da “süper annedir.” Anne, ailesiyle aşırı ilgili ve koruyucudur. Onları dış dünyanın tehlikelerinden ya da kötü babanın etkisinden sakınır. Güçlü bir anne figürü olmasının yanı sıra sık sık hem düşmanca hem de eleştirel olarak tanımlanır (Quadrio, 1982, 24). Wendy'nin de yine şimdiki hayatında devam eden bir çatışma kaynağını temsil eder. Bu tür anne, Selin'in annesine de örnek oluşturur. Wendy'nin babası gibi Selin'in babası da konuları çok ciddiye almaz. Bora'nın yani damadının evden ayrılmasında bile “Genç yaşta yapılmış evliliklerde olur böyle şeyler, geçer” (Asena, 2021 c, s. 187) der. Baba, aile içinde görünmezdir ve pasif kalır:

*Psikiyatri okumak istediğimi söylediğimde, babamın itirazlarıyla karşılaşmıştım. “Ne yapacaksın kızım psikiyatriyi, çok uzun, çok ağır bir eğitim bu. Sen işletme oku, ekonomiyi öğren, o zaman her işten anlayabilir, her yeri yönetebilirsin. Bak annene, eğer işletme okumasaydı, koskoca mağazayı böylesine başarıyla yönetebilir miydi? Hem en sevdiği işle, modayla ilgileniyor hem de yönetici” demişti. Babişkom o kadar önemli biriydi ki benim için -şimdi de öyle- hiç düşünmeden işletme bölümlerini yazmıştım sıra sıra... En iyisini, birinci tercihim de kazanmıştım. Zor bir eğitimdi, psikolojiyle ilgilenen biri için pek de keyifli değildi, ama babamı mutlu etmek için elimden geleni yapmış, hiç sene kaybetmeden fakülteyi bitirmiştım. Psikoloji keyfimin tatmini kitaplarda kaldı (Asena, 2021 c, s. 54).*

Wendy, kendi hayatına dair olan kararları bile bir başkasının almasını tercih eder genelde babasıyla arası iyi olmadığı için onun isteklerini yerine getirerek sevineceğini, önemseneceğini düşünür. Selin de aynı şekilde çok istediği Psikiyatri bölümünden vazgeçerek babasının onayını almak için onun kararını uygular. Selin'in sağlıklı olmayan bu davranışı ilerideki meslek (bankacılık) hayatında mutlu olmamasına neden olur:

*Dostlar arasında olsun, aile içinde olsun, bir tek kişi benim işimden söz etmiyor. Bütün gün rakamlarla boğuşmanın, insanların hesaplarını kontrol altında tutmanın zorluğunu, ne denli bunaltıcı olduğunu, yüklenilen sorumluluğu hiç kimse anlamıyor. Bora bile, bir tek gün işim hakkında konuşmuyor, yorgunum dediğimde şaşırıyor, ama o hep yorgun oluyor. İnsanın çok sevdiği şeyleri yapıp bunun adına iş denmesinin nesi yorucu olabilir? Bir kez geldi bankaya. Penceresiz, minicik odamda, durmadan telefonlar çalarken, biriyle konuşup ötekini hatta*

bekletirken, birkaç dakika deli gibi odada dolaşıp, çıkıp gitmişti hemen. Acaba ekonomi değil de, istediğim gibi psikiyatri okuyabilseydim, daha mı önemli olurdu dostlar arasında? (Asena, 2021 c, s. 54).

Genellikle Selin ve sorunlarıyla anne ilgilenir, dertlenir. Selin'in evlilik hayatında da etkili kişi annedir. Selin, kocasıyla evliliklerinin çıkmaza girdiği noktada annesinin yönlendirmeleriyle hareket eder, küçük bir çocuk gibi kararı ebeveynine bırakır. Bora, daha büyük bir karar alıp evi terk ettiğinde de kaynana, damadına çok sinirlenir:

*Eline geçirse Bora'yı öldürecek. Gebeliğimi ona söylemek zorunda kaldım. Bora'nın buna rağmen eve dönmeyişine delirdi... Delirdi. Söylemediği söz kalmadı, "İğrenç, psikopat, bencil, nankör, hayvan!" diye bağırdı. Ama bu nankör hayvanın evine dönüp kızıyla birlikte olmasını istiyor. Çocuğu doğurmamaya karar verdim. Bora'nın dediği gibi, bu kadar sorunlu günlerde buna gerek yok... Oysa bir çocuk daha istiyordum, Bora yüzünden olamayacak bu isteğim şimdilik. Bilemiyorum babanın istememesine rağmen bir çocuk doğurmalı mı? Altından kalkabilir miyim bunun? Annem dedi ki: "Kesinlikle bunu aldıracağını kocana söyleme, o seni bir süre gebe sansın ve bunun için üzülün, vicdansız adamın vicdanı rahatsız olsun" (Asena, 2021 c, ss. 187-188).*

Selin'in annesi de Wendy'nin annesi gibi "süper anne" profili çizer ancak bu yönleriyle kızını baskılar ve endişeye sürükler. Aslında Selin'in Wendy Sendromu'nu taşımasının önemli bir sebebi de annesidir. Peter, Wendy'ye defalarca sadakatsizlik yapar ve ailesiyle az ilgilenir. Wendy, tüm bunlardan şikâyetçidir ama buna rağmen Peter'i kaybetmekten korkar ve doğrudan bir yüzleşmenin onu uzaklaştıracak olmasından endişe duyar. Aslında Wendy'nin acı çekmeye devam etmesi ve çocuklarla telafi edici bir şekilde aşırı ilgilenmesi hem Peter'i aileden dışlamamak için hem de kendi annesiyle özdeşleştiği içindir (Quadrio, 1982, s. 24). Peter gibi Bora da defalarca sadakatsizlik yapar, aile ilişkileriyle çok alakadar değildir. Bir baba olarak Bora, iki yaşlarındaki oğlu Murat Can ile sadece birkaç saat oynayarak ilgilendiğini sanır. Selin, kocası Bora'ya yeteri kadar oğluyla ilgilenmediği için öfkelenir. Örneğin Selin, Bora'yı çocuğu hastaneye götürmesi için aradığında kendi işlerini önceleyen Bora, oğlunu doktora götürmez, bir baba gibi davranmaz. Bütün bunlardan dolayı bunaldım diyerek evi terk eden Bora<sup>15</sup>, Selin'in ikinci

<sup>15</sup> Bora ve ailesi arasında "Polycrates Yüzüğü" efsanesinin bağı kurulabilir. Bora, Demet ile tanışmadan önce mutlu, güzel bir aileye sahiptir. Bir oğlu vardır, işten geldikçe onunla oyunlar oynar. Eşi anlayışlıdır. İşine, gezisine, arkadaş ilişkilerine vb. karışmaz. Ama Bora daima küçük de olsa yalanlar söyleyen, eşini aldatan, eviyle çok ilgilenmeyen bir adamdır. Dolayısıyla efsaneye göre Kral Polycrates gibi her şeyi olan mutlu biri olsa da kendisine verdiği değer sebebiyle kurallara uymamayı, herkes gibi olmamayı tercih ettiği için cezalandırılır. Kral kendisine bir acı yaşatırsa kötü kaderini engelleyeceğini zanneder ve yüzüğünü feda eder, denize atar. Yüzük bir balık tarafından yutulur.

çocuğa hamile kaldığını duysa da eve dönmez, bunlara rağmen Selin, bir umutla Bora'nın geleceğini bekler çünkü ondan vazgeçmek istemez:

*Eğer adamın gerçekten vicdanı yoksa olmayan vicdan nasıl rahatsız olur bilemem, ama söylemeyeceğim ben de. Bora zaten üzgün evet, ama sadece kendisi için üzültüyor o, bir de benim için üzülsün istiyorum ben de. Annemin dediği gibi bu iyi fırsat. Bora biraz da beni düşünüp benim için sıkıntı çekmeli, beni önemsemeli. Ona çocuğu doğuracağımı söyledim. Üzülmedi, sinirlendi. Eğer gerçekten bunaldığı için gittiye, bir an gelecek bu bunalımdan kurtulup eve dönecekse, yeni bir bebek onun iyileşmesini hızlandırabilir. Sonra... Sonrası için de bir yalan bulunur elbet. Onun bana çektirdiklerinin yanında bu kadarcık bir yalan vicdanımı sızlatmıyor doğrusu (Asena, 2021 c, s. 188).*

Selin, çocuklar sadece onunmuş gibi davranır, Bora'nın almadığı sorumlulukları görüp onun çocuğuyla görüşmesini yasaklayarak eşini cezalandırmak ister. Selin, Bora evi terk ettiği için üzülr ve annelik rolünü kullanıp Bora'nın canını acıtmak ister:

*“Hayatımıza sen yön veremezsin, bu kararı da sen veremezsin, çocuklar senin değil benim zaten, akşamdan akşama çocuğu görüp biraz mıncıklamak babalık değil. Murat Can benim, eğer eve dönmemekte ısrar edeceksen, onu sana bir daha göstermeyeceğim, mahkeme kararıyla gelir alırsın, bu doğacak olan da benim, onu da görmeyeceksin” (Asena, 2021 c, s. 179).*

Wendy Sendromu'na örnek kadınlar, anne olduklarında çocukları onlar için çok önemli bir konuma gelir. Çocukları için her şeyi yapacak güçtedirler. Romandaki anne Selin de, şimdiye kadar bütün dikkatini eşi Bora'ya vermiştir, Bora'nın ihanetinden sonra oğluna odaklanır, bu yüzden de eşine karşı çocuklarını, anneliğini kullanır. Bora'ya oğlunu göstermek istemez, önceleri kocası eve iki üç saat gelip oğluyla oynayabiliyorken artık Selin'in izin vermemesinden dolayı sık sık gelip gidemez. Selin, koruyucu davranarak Murat Can'ı eşinden uzaklaştırır, dolayısıyla Selin, Wendy Sendromu'na örnek oluştururken muhtemelen Murat Can'da ileride Peter Pan Sendromu'na aday bir genç olacaktır.

---

Tanrılar bu adağı kabul etmediği için o yüzüğü bir balıkçıya buldururlar, Kral Polycrates her yüzükten kurtulmak istediğinde başarısız olur. Sonuçta da hem tüm servetini hem de huzurunu kaybetmiştir. Psikolojide “Polycrates Yüzüğü”; bilinçsizce yaşanan bir suçluluk duygusunu, cezalandırılma beklentisini ve kaygıyı anlatmak için kullanılır (Bilgin, 2003, s. 295) (Aktaran: Güler, Muter, 2007, ss. 558-559). Bora da Demet ile beraber olmak adına ailesini feda etse de sonradan aldığı karar gereği Demet'ten ayrılır, evine döner ama bu sefer de Selin, eski Selin değildir. Bora'ya eski sevgisi de saygısı da kalmamıştır ve bunu bütün davranışlarıyla belli eder. Dolayısıyla Bora, hem aşkı hem huzuru kaybetmiş hem de mutlu yuvasını/ Polycrates yüzüğünü elinden kaçırmıştır.

### 3.8. Oidipus Kompleksi

Oidipus her çocukta var olan, kadın-erkek, cinsel kimlik fark etmeksizin ortaya çıkan bir komplekstir. Çünkü dört yaşındaki çocuk, içinde bulunduğu hislerden kaçamaz. Bu çocuğun yetim olması, eşcinsel bir ailede yetişmesi, klasik bir aileye sahip olması fark etmez (Nasio, 2012, s.9). 1897 yılında Freud, kendinden hareket edip öz çözümleme yaparak çocuksu cinsellik ve Oidipus karmaşasının benimsenmesine yol açar (Freud, 1996, s. 26). Oidipus miti, bebeğin bedeniyle, cinselliğiyle, ilk sırada onu yetiştiren ailesi olmak üzere ait olduğu toplulukla birlikte ortaya çıkışının ve yine o aileden, toplumdan ayrılmanın öyküsüdür. Bu karmaşa aslında küçük insanın, insan olma yolculuğunu anlatır (Habip vd., 2021, s. 126). Freud, bu kompleksin/karmaşanın çok erken yaşlarda olduğunu söyler. Çocuk, doğduğu andan beri bu kompleksin etkisi altındadır. Çocuk için ilk “sevi objesi” anne memesidir (Freud, 1994, s. 51). Bebek için anne memesi ayrı bir parça değildir aksine onu kendisiyle bütün zanneder. Daha sonraları kafasındaki bu obje büyür ve anneye dönüşür. Erkek çocuk, ilk aşkını annesiyle yaşar. Erkek, Oidipus Kompleksi’nin oluşumu sırasında ve bütün yaşamı süresinde annesine bağlı kalır. Kızlar ise aşkını babaları üzerine aktarırlar (Freud, 1994, s. 50). Erkek, babayı aşkının önünde bir engel gibi görür. Annesine karşı olan içsel güdü, erkek çocuğu babadan nefret etmeye kadar götürebilir. Açık açık anneye evlenmek ister bu yüzden de babasının yok olmasını diler (Habip vd., 2021, s. 133-134). Lakin iğdiş edilme korkusundan dolayı (yani erkeklik gücünü korumak için) annesine sahip olmaktan ve babasından kurtulmaktan vazgeçer (Freud vd., 1981, s. 16). Çocuk, artık iğdiş edilme korkusuyla değişir, halk arasında “akıllandı” denilen yaşta, fallik dönemde Oidipus çatışmasına son verir.

#### 3.8.1. Oidipus Miti

Oidipus efsanesinin farklı versiyonları vardır ve hikâye değişik şekillerdedir. Azra Erhat’ın aktardığına göre Oidipus, Laios ile İokaste’nin oğludur. İokaste, hamileyken bir rüya görür, eşine söyler ve rüyasını yorumlatmak için Teiresias’e gidip danışır (Erhat, 2007, s. 226). Kâhin, annesinin karnındaki bu çocuğun babasını öldürerek annesiyle evleneceğini, aileyi acıya bürüyüp felakete sürükleyeceğini söyler. Kral Laios, kehanetin gerçekleşmesinden korktuğu için doğan çocuğu ayak bileğinden delip içinden kayış geçirerek bir dağa bırakır (Erhat, 2007, s. 226).

Bir başka hikâyeye göre de Kadmos'un dört kızı bir de oğlu varmış. Bu oğlunun ismi Polydoros'muş. Polydoros, Nykteus ile evlenmiş ve Labdakos'un babası olmuş. Labdakos'un da Laios isminde bir oğlu varmış. Thebai krallığını Amphion ile Zethos, zor kullanarak ele geçirdiklerinde Laios, şehrin kralı imiş, iki kardeş olan Amphion ve Zethos, Laios'tan krallığı almışlar ama öldüklerinde Laios, yeniden tahta çıkmış. Kreon'un hemşiresi İokaste ile evlenmiş. Bu evlilikten hiç çocuk olmayınca Apollon'a akıl danışmaya gitmişler. Çocukları olması için çok yalvarmışlar. Tanrı ise bir erkek çocuğun olacağını ama bu çocuğun büyüyünce babasını öldürüp annesi ile evleneceğini ve ülkenin kralı olacağını söylemiş. Tanrı, haklı çıkmış ve bu olaydan kısa süre sonra İokaste, bir erkek çocuğa hamile kalmış. Kral, uğursuz ve kötü haberin gerçek olmasını istemediği için oğlunu öldürtmek istemiş. Anne de bunu bildiği için çocuğun ölmesindenense ıssız bir yere bırakılmasını emretmiş. Bu görevi üstlenen adam, çocuğu Kithaeron Dağı'na götürmüş ve tek ayağından bir ağaca asmış. Korinthos, kralının sürülerini güden bir çoban, tek ayağından yukarı asılmış çocuğu bulmuş, kurtarıp ülkesinin kralına götürmüş. Daha önce Korinthos kralının çocuğu olmamış. Kraliçe, bulunan bu çocuğu görmek istemiş. Kendisinin de evladı olmadığı için bu masum çocuğu evlat edinmiş. Oğlana Oidipus adını vermişler. İsminin, Yunanca manası "Ayağı şişmiş, incinmiş" demekmiş. Ağaca bağlandığı için ip ayağından geçirilmiş, ayağı da şişmiş. Kral Polybos'un sarayında büyüyen çocuk, kralı öz babası, kraliçeyi de öz annesi zannederek büyümüş. Gençlik çağlarında arkadaşları alay etmişler, kral soyundan geldiğine dair hiçbir işaret yokmuş. Olayı aydınlatmak isteyen Oidipus, Delphi şehrine gitmek için yola çıkmış. Apollon, Oidipus'a kimin oğlu olduğunu söylememiş ama babanı öldürecek ve annenle evleneceksin demiş. Kendini Korinthos kralının öz evladı sanan Oidipus, bu felaketten korunmak için tekrar saraya dönmemiş.

Thebai şehrine yakın iki yolun kavuştuğu bir noktada Oidipus, bir arabayla rastlaşmış. Arabada öz babası Laios, varmış. Araba çok hızlı olduğu için Oidipus'un ayağı ezilmiş. Bu dikkatsizliğe sinirlenen Oidipus, kral Laios'un arabacısına öldürücü bir darbe vurmuş. Thebai kralı, adamın öcünü almaya hazırlanırken, kendi öz evladı tarafından öldürülmüş. Laios'un katlinden sonra taht, Oidipus'un annesi olan İokaste'nin kardeşi Kreon'un eline geçmiş. Bu sıralarda Sphinks adında acayip bir canavar, ortaya çıkmış. Memleketi birbirine katmaya başlamış. Göğsü ve yüzü kadına, gövdesi aslana, kanatları bir kartala benzeyen mahlûk, Thebai etrafında geleni geçeni durdurup bilmece sorar, bu soruları

bilmeyenleri de parçalamış. Halkın çoğu kurban gidince geride kalan insanlar, memleketlerini bu canavardan kurtaran kişiye krallığı bağışlamaya karar vermişler. Tam bu sırada Oidipus, Sphinks'in karşısına çıkmış. Canavar ona şu bilmeceyi sormuş; “Sabahleyin dört, öğle vakti iki, akşamleyin de üçayak üstünde yürüyen hayvan hangi hayvandır?” Zeki Oidipus, biraz düşündükten sonra “insan” cevabını vermiş. Çünkü insan, çocukken dört ayak üzerinde emeklemiş; büyüyünce iki ayak üzerinde yürürmüş. Yaşlanınca güçsüz bacakları onu çekemezmiş, bu sebepten bir bastondan güç almak zorunda kalmış. Bilmecenin çözüldüğünü gören Sphinks, kendini yüksek kayadan aşağı atarak kafasını parçalamış ve intihar etmiş.

Halk sözünde durmuş, Oidipus’a, Thebai şehrinin krallığı verilmiş ve Oidipus, İokaste ile evlendirilmiş. Birbirlerinden habersiz öz anne ile çocuk evlenmiş olmuş. Tanrı Apollon’un, söyledikleri gerçekleşmiş. Bu evlilikten dört çocuk dünyaya gelmiş. İkiisi; Eteokles ile Polyneikes erkek; Antigone ile İsmene, kız imiş. Olayı duyan Tanrılar, evlilikten iğrenmişler ve öç almak için Thebai bölgesinde afet meydana getirmişler. Toprak verimsiz olmuş, çiçek açan ağaçlar yanmış, gebe hayvanlar ve hamile kadınlar bebeklerini düşürmeye başlamış. Bu olanların sebebi araştırılınca Laios’un ölümüne sebep olan suçlunun bulunup cezasını çekmesi gerektiği söylenmiş. Oidipus, meşhur sihirbaz rahip Teiresiad’a gitmiş. Katilin kendisi olduğunu öğrenmiş. Oidipus, yaşadıklarının ağırlığıyla, “Her şey aydınlandı artık... Ey gün ışığı, bu seni son görüşüm olsun! Doğurmamalıydı beni doğuran, birleşmemeliydim birleştiğimle, öldürmemeliydim öldürdüğümü...” (Sophokles, 2016, s. 46) diyerek feryat ederken, gerçekleri duyan İokaste kendini asmış. Oidipus, elleriyle gözlerini oyup kör etmiş, kendi evlatlarından da birçok hakaretler işitmiş ve dilenci olmuş. Bir tek iyi kalpli kızı sadık Antigone, ihtiyar ve kör babasını bırakmamış ve hep onunla beraber dolaşmış. Oidipus, kızı ile beraber Attika’ya gelmiş. Burada ölürken oğullarına lanetler etmiş, evlatlarının başlarına birçok felaket yağmış.

### **3.8.2. Paramparça Romanında Bir Baba-Oğul Dramı: Oidipus Kompleksi**

Duygu Asena, *Paramparça* adlı eserinde eşcinsel bir erkeğin hayatını, yaşadıklarını, psikolojisini ele alır. Kahraman 42 yaşında evli, bir erkek ve bir kız babasıdır. Asena, kahramanına bir isim vermez. Eşcinsellik üzerine bir hikâye işlediği için bahsettiği roman kişilerini de hep takma isimlerle anar. Aynı tutumu *Kadının Adı Yok* eserinde de gösterir.

Orada kadın kahramana isim vermeyerek toplumsal yargıları eleştirirken bu kitabında da eşcinselliğin toplum içinde oturan kalıplarından utanç verici, tedirgin edici yanları kahraman üzerinde nasıl etki ediyor onu göstermek ister.

Kahraman, danışan koltuğunda psikoloğun sorularına cevap veren hasta gibi hayatını okuyuculara aktarır. Örneğin soru soran kişi “ilk aşk” der kahramanın ilk aşkı öğrenilir, “ama siz evlisiniz” dediğinde kahraman ailesinden bahseder. “Biraz çocukluk günlerine dönelim mi?” sorusuyla çocukluğu okuyuculara verilir. Kahramanın bir ablası, bir abisi vardır. Babasını ve annesini ise “nemrut bir baba ile acılı, mutsuz ve kocasından dayak yiyen bir anne” (Asena, 2021 d, s. 29) olarak tanımlar. Çocukluk günlerini hatırlamak istemediğini söyler ve on dört yaşına girene kadar pek de sorunlu bir aile olmadıklarını, ne olduysa on dört yaşına girdikten sonra olduğunu dile getirir. Yazar, burada baba kompleksi için ipuçları verir. “Hayatımdaki kötülükler, ne olduysa ben on dört yaşına girdikten sonra ortaya çıktı sanki. Bende farklı bir şeyler mi ortaya çıkmıştı da babamın tavrı bana karşı değişmiş ve iyice olumsuzlaşmıştı bunu bilemiyorum.” (Asena, 2021 d, s. 29) Roman kişinin babası ve annesi, ilkokul mezunudur, baba çocuğunun okumasını gerekli görmez. Ancak anne, evlatları için çabalayan ve kendini feda eden birisidir ama annenin tek başına çabası bir şey ifade etmez. Baba, sevgisini gösteremeyen, evlat ayrımı yapan biri olduğu için roman kişisinde olumsuz izler bırakır:

*“Babam sıradan, eski Anadolu erkeklerinden, despot, soğuk, çok sert, çocuklarını asla kucağına almıyor, sevip okşamıyor, konuşmuyor bile. Sevgisini göstermesi ayıp gibi. Onu hep kahvehane de hatırlıyorum, yüzünü bile görmüyoruz çoğu zaman. Hâlâ da bilmem, içinde bize karşı bir sevgi var mıydı, vardı da gösteremiyor muydu?” (Asena, 2021 d, s. 30).*

Bu sevgisizlik, kahramanı sorgulamaya iter, babasının, abisini daha çok sevdiğini düşünür. İdeal oğul tanımına abisinin uyduğundan, abisinin karnesi iyi olduğunda ona alınan hediyelerden bahseder. Bu ayrımcılık ona “... ben kusurlu gibiydim, ne bir hediye aldı ne de güzel bir söz söyledi” (Asena, 2021 d, s. 30) dedirtir. Genelde baba, evlatlarına vurmayan hep anneyi döven bir kişidir ama o yıl işler değişir ve kahraman sırf kendinden üç yaş büyük bir erkek arkadaşının evine gittiği için babasından ölesiye dayak yer. Arkadaşı, bir öğretmenin oğludur, hikâyenin başkışisi içeride dergilere bakarken o çocuk da banyodan aşağıdaki çocuklara su döküp eğlenir. Babası sokaktan geçerken çocuklardan oğlunun yukarıdaki evde olduğunu duyar ve sinirle oğlunu alıp dövmeye başlar. “Neden kendinden büyük kişilerle konuşuyorsun? O çocuk, neden evde kimse

yokken seni evine çağırıyor? Banyoda ne işiniz var? Sana ne yaptı o çocuk söyle, ne istedi senden? Elliyor muydu seni, nerene dokundu ha, söyle?” (Asena, 2021 d, s. 31) diye bağırır. Oğlunun hiç suçu yokken baba, onu suçlar ve ona cinsel içerikli ağır hakaretler eder. Kahraman “Bir erkek bir erkeğe ne yapabilir ki? Kız değilim ki. Tamamen suçsuzdum, o dayağı yemiştım...” (Asena, 2021 d, s. 31) diye kendini sorgulamaya başlar. Bu düşünceler ilerler ve kahraman, sınıflarına yeni gelen, müdürün oğlu ile yakın arkadaş olur, hatta içten içe onu çok beğenir, onun kızlarla olan samimiyetini kıskanır. Bunun dışında kendisi ile arkadaşlarını cinsellik yönünden kıyaslamaya başlar. Babasının tavırlarından dolayı kendinde bir kusur olup olmadığını inceler. Görüldüğü üzere baba baskısının ve babasının cinsel yöndeki tavrının kahramanın hayatına etkisi büyük olur. Burada yaşanan psikolojik çıkmaz baba-oğul ilişkisine, Oidipus Kompleksi’ne kadar gider. “Oidipus’un babası bir skandalcı yani bir rezalet çıkarıcıdır (topallama anlamı da var Yunancada). Oidipus’un babası gittiği bir düğünde genç bir delikanlıyı görür ve ona gönlünü kaptırır, onu kaçırıp tecavüz eder hatta inanışlara göre Eski Yunan’a eşcinsellik uygulamasını getiren kişi de kendisidir. Oidipus’un kendi babasını öldürmesinin bir nedeni de bu gencin intikamını almaktır. Bir yandan da o oğlanın yerine konulmaktan çekinir. Bu yüzden de Oidipus’un devamı bir tek sözcükle özetlenebilir: Hadım olma.” (Başer, 2012, s. 98). Buna ek bir iddia da İlker Özyıldırım’dan gelir. “Laios, yanında konuk olduğu Pelops’un genç oğlu Khrysippos’a âşık olur. Onu baştan çıkartmaya çalışır. Tam karşılık alamayınca tecavüz etmeye kalkışır. Pelops, bu yüzden Laios’a lanet okur. Oidipus’un, baba katili olma sebebi bu lanettir” (Özyıldırım vd., 2018, s. 74). Hikâyelerden anlaşılacağı üzere babadan oğula geçen bir korku, taşıyıcılık, lanet vardır. Romandaki kahraman da daha olayın farkında değilken babası tarafından suçlanır hatta cinsel merakı babasının bu tavrı yüzünden oluşur. Ayrıca babanın sevgisizliği, ilgisizliği, ortada bir şey yokken oğlunu yargılaması, oğlanın anneye kendini daha yakın hissetmesi de Oidipus’un hikâyesiyle benzerlikler gösterir.

### **3.9. Don Juan Kompleksi**

Don Juan Kompleksi’ne değinmeden önce “Cinsel Yönelim” kavramını ve bu yönelimlerden biri olan eşcinselliği açıklamakta fayda vardır. Biyolojik duruma göre insanın iki temel cinsiyetten biriyle dünyaya geldiği söylenir. “Kadın” ve “erkek” olarak adlandırılan bu kavramlar kişinin “cinsiyet kimliğini” ortaya koyar. Dolayısıyla “cinsiyet

kimliği<sup>16</sup> ile “cinsel yönelim” farklı kavramlardır. Çünkü birey, yaşadığı toplumun kurallarına uygun olup olmadığına bakmayıp kendi isteklerine göre cinsel bir yönelim sergiler. Bu da toplumun kalıpları içinde olan “kadın-erkek” anlayışından çok daha farklı olabilir. Karşı cinse, hemcins, her iki cinse veya birden fazla cinsiyete karşı çekim bireyin cinsel yönelimini ortaya koyar (Alkan, 2014, s. 1). Bu yönelimler karşıcinsellik (heteroseksüellik), eşcinsellik (homoseksüellik), biseksüellik (her iki cinse de ilgi duyma), altında toplanır; ayrıca aseksüellik (diğerlerine olan romantik veya cinsel çekim eksikliği) de bazen dördüncü sırada yer alır (Alkan, 2014, ss. 1-2).

Cinsel yönelimlerden üzerinde durulacak olan eşcinselliğin kesin bir tanımını yapmak kolay değildir. Bu nedenle eşcinsellikle ilgili birçok açıklamanın olduğu görülür. Örneğin Corraze (1991), “homoseksüellik, aynı cinsiyette olan bir bireye yönelen cinsel seçim olarak tarif edilerek işe başlanılabilir” der. Corraze’ye göre, eşcinsel, kendi cinsiyetindeki bir bireyle orgazma ulaşacak ilişkisi olan kişidir. O, bu tanıma sıklık ve olgunlaşma ile ilgili bir sınırlama ekler ve eşcinselleri 18 yaşından sonra, aynı cinsiyetteki bireylerle sürekli yenilenecek biçimde kaynaşma içine giren bireyler olarak değerlendirir (Corraze, 1991, ss. 9-10). Genel tanımıyla “eşcinsellik” bireyin kendisi ile aynı cinsiyette olan kişiye duyduğu cinsel yakınlık anlamına gelir. “Homoseksüel” Yunancadaki ‘homo’ (eş, aynı) ve ortaçağ Latincesindeki ‘sexualis’ (cinsel) kelimelerinden oluşmuş bir bileşik kelimedir (Baird, 2017, s. 32).

Ayrıca çoğunlukla eşcinsellikle özdeşleştirilen livâta (Lut kavminin eylemi) kavramına da burada değinmekte fayda vardır. Rosenthal’a göre livâta kavramı, Lut kelimesinden türetilir (Kıraç, 2013, ss. 4-5) Homoseksüelliğin dinî literatürdeki adı “lutilik”tir. Livâta kelimesi sözlükte, “havuzu çamur vb. ile sıvamak suretiyle onarmak” anlamına gelir ve “eşcinsel ilişki” manasında kullanılır. Batı dillerinde de livâtanın karşılığı olarak Lut kavminin yaşadığı yer olan Sodom kentinden türetilen “sodomie/sodomy” sözcüğü geçer (Ölmez, 2021, s. 5). Toplum arasında her ne kadar yanlış veya birbirini yerine kullanılsa da eşcinsel yönelime sahip kadınlar için “lezbiyen” kavramı, eşcinsel erkekler için ise “gey” kavramı vardır (Ölmez, 2021, s. 5). İngilizceye Fransızcadaki “gai” kelimesinden geçen “gay” kelimesi Türkçede “gey” şeklinde telaffuz edilir. Gay “neşeli, canlı renkli,

---

<sup>16</sup> Cinsiyet, bedenle, biyolojiyle ilgilidir: Örneğin dişi, erkek, hermafrodit/interseksüel (Baird, 2017, s. 18).

umursamaz, gösterişli” gibi anlamlara gelir, erkek eşcinseller kendilerini tanımlamak için 1960’lı yıllardan beri bu kelimeyi kullanırlar. Lezbiyen terimi ise, adını Lesbos isimli bir Yunan adasından almış olup “lesboslu kadın” anlamındadır (Ölmez, 2021, s. 5-6). Lesbos, çirkin bir kadın şair olan Sappho’nun memleketinin ismidir, Sappho, erotik şiirler yazan, kadınlara âşık olan, çocuk yaştaki kızlara ilgi duyan bir şairdir.

Eşcinsellik kavramı ile ilgili tartışmalar devam ederken bu kavramın kaynağı da araştırma konusu olur. Bazılarına göre bir hastalık, farklı araştırmacılara göre doğuştan gelen bir özellik, diğerlerine göre ise siyasî veya dinî görüş gibi bireyin kendi tercihidir (Yıldırım, 2016, s. 33). Eşcinselliği bireyin biyolojik durumuna uygun açıklamaya çalışan düşünürlere vardır. Richard Goldschmidt, eşcinselliğin cinsiyet kromozomlarının uyumlu olmamasından kaynaklandığını savunur. O dönemde kabul edilen bu fikir 1950’lerde çürütülür. Bazı araştırmacılar ise cinsiyet hormonları ve cinsel sargı bezleri üzerinden bir sonuca varmak isteyip gay ve lezbiyenlere iyileştirici hormon tedavisi uygulamaları fakat bu kişilerin arzu nesnesi değişmez. Bunlara ek olarak eşcinselliği beynin farklılığına dayandırmak isteyenler de olur fakat bu fikir de eksiklikler yüzünden eleştirilere maruz kalır. Birkaç araştırmacı da cinselliği kalıtsal etkenlerle açıklamaya çalışıp eşcinsellik geni üzerinde dururlar lakin bu tez doğru çıkmaz. Diğer bir grup da “Baştan çıkarma sayesinde eşcinsel olan kişi bir başkasını eşcinsel yapabilir.” görüşünü savunur. Bazıları da konuya aile ve ebeveynleri dâhil eder. Ebeveynler arasındaki ilişki çocuk için olumsuz örnek teşkil ederse o çocuğun eşcinsel olma oranı artmaktadır. Bu fikirlerden en çok öne çıkan “özdeşleşme modeli<sup>17</sup>” olur. Bu modeli benimseyen kuramcılar, eşcinselliği özdeşleşme sürecinde ortaya çıkan bir unsur olarak görürler (Yıldırım, 2016, ss. 34-35). Daha sonra Vanessa Baird (2017) eşcinselliğin kaynağının bilinmesinin çok önemli olmadığını bu cinsel yönelimin birçok kaynağı olabileceğini söyler.

Bu noktada psikanalizle bağlantılı olarak Freud’un eşcinsellikle ilgili yaklaşımına değinmek uygun olacaktır. Freud, 1905’te çıkmış olan *Cinsiyet Üzerine* adlı eserinde bu

---

<sup>17</sup> “Aile dinamikleri” adı verilen diğer bir kurama göre, her şey kişinin anne babasıyla ilişkileri tarafından belirlenir. Alışlageldiği gibi, çalışmalar genelde erkekler üzerinde uygulanır. Kuramın klasik sürümü, Freud’un Oidipus kuramını temel alır ve erkek eşcinselliğini güçlü bir anne ve uzak bir babanın sonucu olarak görür. Erkek heteroseksüelliği ise babayla güçlü bir özdeşleşmenin, anneyi terk etmenin ve onun yerine başka bir kadını geçirmenin sonucudur. Sonradan bazı psikologlar “aile dinamikleri” kuramını kadınlara da uygulamaları ve bazıları, lezbiyenliği anneye özdeşleşmemenin ya da ondan uzak olmanın sonucu olarak görürler (Baird, 2017, s. 111).

konuya değinir. Freud “cinsel obje” kavramını açıklar, ona göre cinsel obje, cinsel isteğin yöneltildiği nesneyi (yani kişiyi ya da cinsi) ifade eder. Devamında ise cinsel nesneyle ilgili sapmalar başlığı altında “dönüklük” kavramına yer verir. Freud’a göre üç çeşit dönüklük vardır. Bunlardan ilki Freud’un “kesin dönükler (tam dönük eşcinsellik)” olarak adlandırdığı karşı cinsten birine ilgi duymayıp aynı cins olanı cinsel obje hâline getirenlerdir. Bunlar karşı cinsten nefret ederler (Alkan, 2014, s. 25). İkincisi “çift yaşayışlı dönükler (çift yönlü-psikoseksüel hermafrodizm)”dır. Bunlar tek tarafı seçmezler, cinslerden herhangi birini cinsel nesne olarak seçebilenlerdir. Bu kişilerde tek yanlı olma karakteri yoktur (Alkan, 2014, s. 25). Freud’un aktardığına göre biseksüel olan bu çift yönlü dönük eşcinsellerde cinsel istek söz konusudur. Biseksüel kelimesi Latince iki anlamındaki “bi” ve cinsiyet anlamındaki “sexus” kelimelerinin bütünüdür. Biseksüel kişiler, homoseksüel sınıfına girer çünkü eşcinsel davranışlar sergilemektedirler. Bu kişiler, bir kadınla cinsel ilişki yaşarken bir erkekle de yaşayabilirler. Üçüncü tür dönüklük ise “fırsat düştüğünde dönük olanlar (geçici eşcinseller)”dır. Yani belirli şartlar içinde (özellikle normal birleşme için gerekli nesneyi bulamadıklarında) ya da taklitçiliğe kapıldıkları için, kendi cinslerinden bir kimseyi cinsel nesne olarak görüp cinsel gereksinimlerini giderirler (Yıldırım, 2016, s. 35). Özellikle askeriye, hapishane, yatılı okul gibi mekânlarda karşı cins olmadığı için eşcinsel davranışlar daha çok görülebilir. Buradaki eşcinseller çoğunlukla “fırsat düştüğünde eşcinsel olanlar” grubuna girer.

Tanımı hakkında tam bir netlik olmasa da eşcinsellik birçok alanda kendini gösterir, resimden müziğe, edebiyattan felsefeye, mimariden sanata, dinden mitolojiye birçok sahada bulunabilir. Örneğin mitoloji alanı ele alınırsa Yunan mitolojisinden esinlenerek insan tipleri için isimler geliştirilir; eşcinsel erkekler için “Urning”, heteroseksüel erkekler için “Dioning”, eşcinsel kadınlar için “Urningin” ve heteroseksüel kadınlar için “Dioningin” terimleri kullanılır (Baird, 2017, s. 32). Yapılan araştırmalar sonucunda Mısır’da eşcinsel bir öpüşme sahnesine rastlanır (Mutluay, 2018 s. 63). Bazı kaynaklarda kız kıza, bazılarında erkek erkeğe diye geçer. Başka duvar resimlerinde ya da vazo gibi küçük eşyaların üzerindeki resimlerde de bu tarz kareler yer alır. Dolayısıyla Mısır mitolojisi de eşcinselliğin bulunduğu bir alandır. Bunun yanında Hellen mitolojisinde eşcinsellikle ilgili Zeus ile Ganymedes mitosu vardır, Ganymedes ölümlülerin en yakışıklısıdır ve Zeus’un sakisidir, Zeus Ganymedes’e cinsel arzu duyar (Graves, 2020, s. 144). Şahin’e göre (2013) Hellen toplumunda homoseksüellik fazladır lakin iki cinsin

ayrımı hâlâ belli değildir, homoseksüellikle daha çok erkek-oğlan ilişkisi yansıtılır. Hellen toplumu, homoseksüelliğin nedenini mitoloji ile açıklar. “Hermaphroditos” Hellen mitolojisinde hem erkek hem de kadın yani çift cinsiyetli bütün yaratıklara verilen bir isimdir. Aphrodite ve Hermes’in bir oğluna verilen bu isim hem annesinin hem de babasının adını hatırlatır. Öykülerde “Hermaphroditos” olağanüstü güzellikte biri olarak anlatılır. O, beş yaşına geldiği zaman dünyayı dolaşmaya çıkar. Karia’da bulunduğu bir gün gölün kıyısında Salmakis adındaki nympha (peri) ona âşık olur ve nympha Hermaphroditos’a adım atsa da bir karşılık alamaz. Sonra kadere boyun eğmiş gibi yaparak bir yere saklanır ve suya dayanamayan Hermaphroditos soyunup göle girince nympha da koşup delikanlıya sımsıkı sarılır. Tanrılara bedenlerinin hiçbir zaman ayrılmaması için yalvarır, tanrılar da kabul eder ve iki cinsli yeni bir varlık olarak onları birleştirir (Mutluay, 2018, s. 66). Hellen halkı da eşcinselliği bu yüzden normal karşılar, üçüncü bir cinsiyet olduğu için bazı bireylerin içinde erkeğe yönelik, bazılarının içinde ise kadına yönelik haz daha fazladır derler.

İskandinav mitolojisi incelendiğinde de bereket tanrısı Freyr ve ona tapan eşcinsel rahipler görülür, Kelt mitolojisinde de halk hikâyelerinde sıkça eşcinsel kahramanlara yer verilir. Örneğin Cuchullain ve Ferdia adlı iki genç çok yakındır ve birbirleriyle savaşmaları için onlara karşı halk tarafından bir baskı vardır. Bu göğüs göğse mücadelede Ferdia yara alır, Cuchullain sevgilisini öldürür ve çok üzgündür ona sarılıp onu öper. Ardından büyük bir yasa bürünür. Erkek erkeğe olan bu savaştaki son öpüşme ve sarılma sahnesi eşcinsellik ilgilidir (Demir, 2018). Hint mitolojisi ise Yunan mitolojisinden sonra en çok eşcinsel tanrıya ve mitik hikâyeye sahiptir. Tanrılar arasında görünen eşcinsel ilişkiler inanç gereği bir ritüel olarak kabul edilir. Bu ilişkilerin cinsel zevk dışında güzel enerji, zenginlik, bereket, ateş gibi faydalı sonuçlar verdiğine inanılır.

Görüldüğü üzere mitolojik kahramanlardan bu yana eşcinsellik, insanlık tarihinde yer edinir. Eşcinsellik, arkaik insandan beri var olduğu için mitolojik kahramanların kaynaklık ettiği komplekslerde de kendini gösterir. Bu duruma örnek oluşturan Don Juan Kompleksi ise Emet Gürel ve Canan Muter’in aktardığına göre (2007) kadınlara ilişkin ‘nymphomania’ teriminin erkek versiyonu olan ‘satyriasis’ teriminin mitolojik kökeni, Satyr ismiyle adlandırılır ve doğayı simgeleyen cinlere dayanır. Dionysos alayındaki Satyrler’in bazen belden üstleri insan, belden aşağıları at; bazen de belden üstleri insan,

belden aşağıları teke şeklidir. Uzun ve tüylü bir kuyruğa, at tırnağı şeklinde ayaklara sahip olan Satyrler, cinselliğe aşırı düşkünlükleri ile bilinirler ve sürekli kırlarda dolaşarak cinsel ilişki amacıyla Nympheleri kovalarlar. Satyrler mitologyada dans ederek etrafta gezinmeleriyle, Dionysos ile içki içmeleriyle ve Maenads ile Nymphlerin peşlerine düşmeleriyle tasvir edilirler. Erkek hiperseksüaltesini tanımlayan satyriasis terimi, literatürde Don Juan Kompleksi ya da Don Juanism olarak da geçer. Bu kompleksten dolayı ızdırap çeken kişiler, cinsel uğraşları hayatlarının merkezlerine yerleştirmekle birlikte; aslında temelde yatan aşağılık duygularını yenmeye ve maskelemeye çalışırlar, sık sık ve farklı kadınlarla ilişkiye girerek homoseksüel olmadıklarını kanıtlarlar.

### 3.9.1. Don Juan Efsanesi<sup>18</sup>

Don Juan bir dine inanmaz, tanrının sonsuz gücünü kabul etmediği için de tanrının varlığını sorgulayan, kadınları baştan çıkaran birisidir. Bazı hikâyelerde hedonist olduğu da söylenir, hedonizm, insan için en iyi olanın sadece haz ile sağlanabileceğini savunan bir fikirdir, iyi kavramını hazza dayandırır. Molière'in yazdığı efsaneye göre de Don Juan hazzı önemser, kilisenin inançlarına ters hareket eder. Bu yüzden de toplum tarafından dışlanır. Yaşayacağı hazzı öncelediği için her şeyi yapabilir, karşılaştığı kadınlara evlilik vaadinde bulunup onları kolayca elde etmeye çalışır. Çoğu kez başka başka kadınlarla evlenmiştir, bu ilişkileri bir fırsat olarak görür. Don Juan için evlendiği kadınların yaşı, mesleği, ailesi vb. önemli değildir. O "anı yaşamak" ilkesiyle hareket eder. Kadınların kalbini kırmış olmak, onları yarı yolda bırakmak gibi üzüntüleri yoktur, çünkü bunları önemsemez.

Sganarelle, Don Juan'ın sadık kaldığı tek insandır. Sganarelle her aldatma eyleminde Don Juan'ın yanındadır, ona destek olur, Don Juan bu bağlılığı ailesine karşı bile sergilemez. Örneğin babasının hiçbir sözüne saygı duymaz aksine onunla alay eder. Babasının fikirlerini kabul etmiş gibi görünse de bunu sadece kendini korumak için yapar. Don Juan'ın dinî bir görüşü de yoktur, tanrıyı tam manasıyla reddetmez ama tanrının varlığı

<sup>18</sup> Detaylı Bilgi için bakınız; Wikipedia Erişim: 24.10.2023  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Don\\_Juan#:~:text=5%20D%C4%B1%C5%9F%20ba%C4%9Flant%C4%B1lar,Don%20Juan%20efsanesi,Juan%C4%B1n%20C3%B6l%C3%BCm%C3%BC%20i%C3%A7in%20gelmi%C5%9Ftir.](https://tr.wikipedia.org/wiki/Don_Juan#:~:text=5%20D%C4%B1%C5%9F%20ba%C4%9Flant%C4%B1lar,Don%20Juan%20efsanesi,Juan%C4%B1n%20C3%B6l%C3%BCm%C3%BC%20i%C3%A7in%20gelmi%C5%9Ftir.)  
Taştemel, F. (2022). BİR EFSANE, İKİ OYUN: MOLİÈRE'DEN MONTHERLANT'A DEĞİŞEN DON JUAN EFSANESİ. MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 5 (2) , 407-419. DOI: 10.33406/molesto.1143702

için olan delillerin az olduğundan şikâyetçidir. Bir gün soylu bir ailenin genç kızını baştan çıkarır, kendine âşık eder ve kızın babasını öldürür. Don Juan, öldürdüğü bu babanın mezarına gider ve mezarlıkta babanın heykelini inançsız ve saygısızca yemek yemeye davet eder, heykel de bu daveti onaylar. Don Juan'ın buradaki amacı “kazanmaktır”, ölü bir heykelin yemeğe gelemeyeceğini, tanrının buna gücünün yetmeyeceğini insanlığa kanıtlamak ister. Lakin tahmin ettiği gibi olmaz öldürdüğü adamın heykeli yemeğe gelir, heykel Don Juan'ı kendiyle birlikte cehenneme götürmek için oradadır. Don Juan adamla tokalaşmak amacıyla elini uzattığında heykel onu cehenneme sürükler. Şimdiye kadar hiçbir kuvvet Don Juan'ı korkutmaya yetmez ama o, inanmadığı heykel yüzünden ölüme götürülür, böylece son nefesini de inançsız bir şekilde verir.

### **3.9.2. *Paramparça* Romanında Tek Bedende İki Kişi: Don Juan**

*Paramparça* eserindeki kahramanın gerçek manada ilk cinsellikle tanışması bir travma sonucu gerçekleşir. Ablasının eşi (eniştesi) evde kimsenin olmayışını fırsat bilerek kahramanı banyoya çağırır, ne kadar istemese de eniştesinin ısrarları yüzünden gider. “Gel buraya, bunda utanacak bir şey yok, ikimiz de erkeğiz, her şeyimiz aynı, neden sıkılıyorsun ki, sen de soyun, çıkmadan ben de seni lifliyeyim, sonra çıkarım (Asena, 2021 d, s. 35)” diyerek eniştesi, onu ikna etmeye çalışır. Kahramanın bedenine dokunan ilk kişi eniştesi olur. Enişte, roman kişinin çocuk olmasından faydalanarak ona tecavüz eder. Daha sonraları bu durumu itiraf eden kahraman, cinsel bir ilişki yaşadığında aklına gelen ilk anın eniştesi ile olan bu münasebet olduğunu söyler. Erkekken hemcinsi tarafından görmüş olduğu bu muamele tabii ki cinsel yönelimlerinde etkili olur ve kahramana geçmişini düşündürür. Roman kişisi kendisine “Neden ben?” diye sorarken annem ve ablam ben küçükken bana kız evlat gibi davranırlardı, özel işlerini yaparken ağabeyimi kovsalar da beni yanlarında tutup onlara yardım etmemi isterlerdi diye ekler. “Eniştem neden ağabeyimi değil de beni seçmişti?” diye sorgulayan kahramanda çocukken bazı eğilimlerin olduğu ortaya çıkar ve aile bundan şüphelenir. Aslında roman kişinin üstüne gidilmese bu yönelim gerçek boyuta taşınmaz, dolayısıyla ailenin olumsuz etkisi büyüktür. Artık zevk anlayışı değişir ne kadar kaçarsa kaçsın ikinci kez eniştesinin kısılcasına düşer. “Çabucak soyundu, beni de soydu. İlk günkü gibi oluyordu her şey. Artık bildiğim, nasıl sonuçlanacağını anlayabildiğim duygulardı bunlar. Eniştem o gece, banyoda olanlardan daha fazlasını istedi” (Asena, 2021 d, s. 41). Kahraman, bu

zorunluluk dışında kızlardan da hoşlanır, karşı cinsten nefret etmez. “Benim için sorun değil, kızları seviyorum. Bir kızdan da hoşlanıyorum üstelik.” diyen kahraman ilk kez bir kadınla ilişkiye girdiğinde olayı yadırgasa da aile baskısı yüzünden evlenir ve baba olur. Roman kişisi sadece eşcinsel değil aynı zamanda bi+seksüeldir. Buradaki “bi+” ifadesi birden fazla cinsiyete karşı ilgi duyan, onlarla cinsel ilişki yaşayabilenler için kullanılır. Roman kişisi de hem erkek hem de kadına ilgi duyar. Kahramanın tek taraflı bir yönelişi yoktur ama itiraflarına göre eşiyile bir görevi tamamlamak için cinsel ilişki yaşar, Toplumsal baskılar yüzünden samimiyetsiz bir hayat sürer, gerçek aşkı yaşadığı kişiler hep erkektir. Hayatında Kara, Martı, Ela gibi uzun süreli ilişki yaşadığı ve âşık oldum dediği erkekler vardır.

Roman kişinin, Martı ile olan ilişkisi Zeus ile Ganymedes<sup>19</sup> mitolojik öyküsünü hatırlatır. Ganymedes, ölümlülerin en yakışıklısı, kız güzeli olarak tanımlanır. Genç, yakışıklı ve atletik olan Ganymedes’e göre Zeus, yaşlı ve erkeksi bir yapıdadır. Romandaki Martı kişisi de Ganymedes gibi genç, yakışıklı birisidir. Anlatıcı, Martı’yı tanıtırken “25 yaşında olduğunu biliyorum... Genç, esmer, uzun boylu ama biraz topluca... Özellikle benim için çok önemli olan üç şey, dudakları, gözleri ve elleri çok güzel” (Asena, 2021 d, ss. 74-75). Başkahraman ise Martı’ya göre daha olgun bir erkektir. Sonra roman kişisi, Kara aracılığıyla bir erkekle tanışır ve ona samimi davranınca yeni tanıştığı bu adamdan olumsuz bir tepki görür. Adam, seni aileme de iş yerine de şikâyet edeceğim diye bağırarak gider. Bu olayın üstüne kahraman, intiharı bile düşünür sonra “ben evliyim, iki çocuk babasıyım, işim gücüm yerinde, ailemin ve arkadaşlarımla yanında bir duruşum var. Kimse eşcinsel olduğuma inanmaz. O yalan söylüyor; ben, o bana yaklaştı izin vermedim. O yüzden iftira atıyor dersem herkes bana inanır.” (Asena, 2021 d, s. 64) diyerek çevredeki konumuna ve ailesinin varlığına güvenir. Mitolojik öyküde Zeus da Ganymedes’e göre daha çok imkâna sahip, güçlü, tanrıların tanrısıdır. Bu

<sup>19</sup> Ganymedes, Troya şehrine ismini veren Kral Tros’un oğluymuş. Azra Erhat’ın aktardığına göre Homeros Ganymedes’in serüvenini şöyle aktarmış; “Kusursuz üç oğlu oldu Tros’un da: İlos, Assarakos, tanrılara denk Ganymedes” (Erhat, 2007, s. 116). Güzelliğinin yanı sıra tanrılara denk olması çok önemliymiş. Mitosa göre Ganymedes, İda dağında sürüleri otlatırken Zeus, onu görmüş ve ona âşık olmuş. Bunun üzerine de kartal biçimine girmiş ve Ganymedes’i pençelerinin arasına alıp Olympos’a kaçırmış. Başka bir hikâyeye göre ise Zeus, kartal türünde bir kuş göndererek Ganymedes’i almış. Hatta Zeus, Ganymedes karşılığında babası Tros’a iki tane at vermiş. Ganymedes’in babası Tros’un oğluna karşılık Zeus’tan kefareat atları kabul etmesi bu ikili arasındaki homoseksüel ilişkiyi onayladığı anlamına gelmiş. Zeus, Tros’a söz vermiş. Ganymedes’in yaşlanınca çekeceği tüm zorlukları ortadan kaldıracakmış. Ganymedes’i kendine ve başka tanrılara şarap ikram etsin diye almış. İkisnin arasında cinsel ilişki olduğu söylenmiş (Graves, 2020, s. 144).

güç sayesinde Ganymedes'i kaçırap kendine yatak arkadaşı eder. *Paramparça* eserindeki başkahraman Zeus'un, Martı ise Ganymedes'in özelliklerini taşır. "Zeus ile Ganymedes ilişkisinde sözü edilen iki karakter 'erastes' ve 'eromenes' olarak eşleştirilebilir. Zeus, yaşlı, sakallı ve maskülen olduğu için 'erastes' yani seven, Ganymedes ise daha kadınsı, sakalsız ve genç olduğu için 'eromenes' yani sevilen olarak adlandırılabilir" (Mutluay, 2018, s. 71). Martı ve roman kişinin yaşadığı şehirler farklıdır, bu yüzden isimsiz kahraman Martı'ya güvenmez ve romanda kısıtlayıcı, meraklı biri olarak tasvir edilir. "Ben karımı bile bu kadar kıskanmadım, hiçbir zaman 'Acaba şimdi ne yapıyor?' diye düşünmedim" (Asena, 2021 d, s. 77). Romandaki başkahraman, Zeus gibi sahiplenici, kıskanç ve güvensizdir, Martı ise daha toy, sahiplenilen, kol kanat gerilen birisi olarak Ganymedes'e benzer. Romanın başkışisi, Martı onun bulunduğu şehre gelince Martı'yı karısına yakın bir arkadaşının oğlu gibi tanıtır ve kendi evinde kalmasını sağlar. Her gelmesinde yedirip içirip onun için para harcar. Kahraman, Zeus gibi olgunluğu, bilgeliği, güçlülüğü ve erkeksi yapısıyla ön plana çıkar, daha sonra Martı tarafından aldatılır. Bir gün oteldeyken Martı'nın cüzdanını karıştırır ve e-posta adreslerini bulur. E-postaları okuyunca anlar ki Martı'nın yaşadığı şehirde kahvehane sahibiyle de ilişkisi vardır. Zaten başkahraman "Ne pahasına olursa olsun onu yitirmek istemiyorum. İstedığı her şeyi yapıyorum. Zaman zaman beni maddi açıdan kullandığını düşünüyorum ama aldırmiyorum, gücüm elverdiğince ona maddi-manevi her şeyimi vereceğim." (Asena, 2021 d, s. 84) diyerek bu ilişkinin durumunu gözler önüne serer.

Don Juan Kompleksi'ne sahip kişiler eşcinsel olduklarını saklamak için farklı kişilerle beraber olur. *Paramparça* eserindeki kahramanda da bu durum eşini, ailesini kullanmasıyla kendini gösterir. Kahraman, ağırlıklı olarak eşcinsel kimlik sergilese de biseksüel olduğunu itiraf eder ve homoseksüel olduğu anlaşılmaması diye karısıyla olan ilişkisini koparmaz. "Ben bir eşcinselim, ben bir biseksüelim" (Asena, 2021 d, s. 136). Örneğin Chat'te tanıştığı Ela ile büyük bir aşk yaşar. Önceleri kendi deyimiyle Martı'ya benzediği için Ela'yı sevdiğini düşünür ama sonra sevgisi büyür. Ela ile farklı şehirlerde olsalar bile birbirlerinden ayrılamazlar, sık sık görüşürler. "Neyse ki sık sık geliyor. Kimi haftalar her gün geliyor. Konuşuyoruz, el ele tutuşuyoruz. ... Eşimle yatamıyorum, yatmaya çabalasam da onu düşünüyör, onun yüzünü görüyörüm" (Asena, 2021 d, s. 17).

Aşkları devam ederken Ela'nın altı aylığına Almanya'ya gitmesi gerekir, bu ayrılık süreci kahramana çok ağır gelir, iki ay sonra Ela gelir ve kavuşurlar. "İyi ki karım mutfakta, iyi ki yüzümün hâlini görmüyor. Deli gibi aşağıya iniyorum, sokak kapısına çıkıyorum. Aklım başımdan gitmiş, sarılıyoruz birbirimize" (Asena, 2021 d, s. 144). Roman kişininin âşık olduğu kişi Ela'dır ama o, diğer yandan da eşinden vazgeçmez. Kahramanın eşi, aldatıldığını düşünüp çok sıkıntı çeker, roman kişisi ise her seferinde "başka bir kadın yok." diyerek onu avutur. Hayatında başka bir kadın olmadığı doğrudur lakin bir erkekle eşini aldatır. Tercih yapmak zorunda kalsa ilişkide erkekleri seçeceğini itiraf eder. Daha sonra eşi ve Ela arasında yapacağı seçim için de şöyle der; "Ama söz konusu çok sevdiğim iki insan olunca ne yapardım? Bedenim ve yüreğim Ela'yı seçiyor, mantığım ise eşimi" (Asena, 2021 d, ss. 138-139). Aslında başkahraman, düzenli hayatından, ailesinden, aile babası olmaktan vazgeçemez. Ama Ela ile sevgili olsa toplumun bakışları arasında ezileceğini bilir ve cesaret edemez. Homoseksüel olduğunu çevresine belli etmediği gibi genç erkeklerin kendisini beğendiğini gördükçe sevinir. Yaşlandığı için onu istemeyeceklerini düşünüp aşağılık kompleksi yaşar. Aşağılık kompleksi yaşamasıyla, cinselliği ön planda tutmasıyla hem de homoseksüel olduğunu gizleyerek dürüst aile babasıymış gibi görünmesiyle Don Juan Kompleksi'ne örnek oluşturur.

### **3.10. Medeia Kompleksi**

Psikolojide Medeia Kompleksi, genellikle annenin; eşiyle olan çatışmasından, eşinin onu aldatmasından ya da eşiyle yaşadığı gerilimden dolayı eşine intikam besleyip sinirini ya da olumsuz davranışını çocuğuna yöneltmesi olarak tanımlanır (Çoban vd., 2023, s. 19). Anne, çocuğunu babaya karşı bir düşman gibi yetiştirebilir, evladını dolduruşa getirebilir, çocuğun babasına yabancılaşmasını sağlayabilir. Mitolojik öyküde aldatılan anne, uğradığı ihanet yüzünden önce kocasının yeni karısını yakar, çocuklarını da öldürür, amacı İason'u cezalandırmak, onun canını acıtmaktır. "Mitolojide kocasından intikam almak için kendi çocuklarını öldüren Medeia, hırslarına ve tutkularına esir düşmüş bir kadındır" (Akça, 2019 b, s. 2099). Bu durum modern öykülerde tam anlamıyla "öldürmek" olarak devam etmese de çocuğun içindeki babaya olan saygıyı, sevgiyi yok etmek, babayı ruhsal manada çocuğun kalbinde ve kafasında öldürmektir. Örneğin son yıllarda artan boşanmalar, çocuk velayeti sorununu getirir. Anne veya baba çocuğunun velayetini alırken çocuğun çıkarlarını gözetmek zorundadır lakin durum böyle olmaz ve

eşlerin birbirine düşman olduğu boşanmalarda çocuk da maşa olarak kullanılır. Bu durum Ebeveyn Yabancılaştırma Sendromu (EYS) ile açıklanır (Çoban vd., 2023, s. 20). Anne veya baba çocuğunu yakınında tutmak ister ama partneriyle saygı çerçevesinde ayrılmadıysa partnerini cezalandırmak için çocuğu kullanır. Çocuğuna daima eşini kötüler, “onu öldü bil, o hiçbir zaman iyi anne-baba olamadı, seni de beni de sevmiyor” gibi cümleler kurar. EYS bu yüzden Medeia Kompleksi ile iç içe bir kavramdır. Medeia Kompleksi, annenin kıskançlığından veya aldatılmasından doğan intikam duygusuyla hareket etmesidir. Anne, çocuğunu babadan uzaklaştırmak ister ama burada baba da tam anlamıyla suçsuz değildir. Genellikle Medeia Kompleksi’nin arkasında şiddet gören, aşağılanıp küçük düşürülen, ihanete uğrayan kadınlar vardır. Kadın, eşini düşman olarak gördüğü için intikam almak ister, karşısında da bir erkek vardır. Erkeğin gücünü bilip o güçle reel manada savaşımayacağını anlayınca kocasının canını acıtabilecek şeyleri düşünür, bu da “evlat acısıdır.” Medeia Kompleksi’nin bir diğer adı “Art Niyetli Anne Sendromu’dur” (Çoban vd., 2023, s. 25). Çünkü anne, olumsuz davranış sergileyip intikamcı yaklaşır.

Medeia mitinin iki farklı yorumu söz konusudur. Birincisinde Medeia, çocuklarını korumak amacıyla fedakârlık yapar gibi gösterilir, bu şekilde çocuklarını öldürmesi aslında bir intihar çeşididir. İkinci yorum ise tamamen intikama odaklanan zalim bir anneyi anlatır. Psikoloji literatüründe de bir annenin bilinçdışında öz evladına duyduğu öldürme isteği, sevgisizlik, nefret olarak geçer. Farklı tezahürlere bakıldığında da kadın, çocuğunu istemediği cinsel bir ilişki sonucu doğurmuş, hamile kalmaktan korkarak doğum yapmış, bebeğini emzirmek istememiş olabilir. (Gürel & Mutur, 2007, ss. 552-553). Dolayısıyla anneler, hem çocuğu reddettiği için hem de partnerine düşmanlık beslediği için çocuğunu öldürmek isteyebilmektedirler.

### **3.10.1. Medeia Miti<sup>20</sup>**

Kolkhis’in kralı Aietes, bir gün sarayında otururken İason ve diğer soylu kişiler misafirliğe gelmişler. Aietes hepsine yiyecek içecek hazırlatmış, uzun yoldan geldiler diye onlara yıkanması için yer gösterip temiz kıyafetler verdirmiş. İason ve arkadaşları

---

<sup>20</sup> Medeia miti için şu kaynaklar kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bakınız; Erhat, 2007, ss. 200-201., Graves, 2020, ss. 700-710., Hamilton, 1983, ss. 82-93.

dinlendikten sonra Aietes, kim olduklarını ve neden geldiklerini sormuş, Yunan soyundan olduklarını söyleyen İason, Altın Post'u almak için geldiğini açıklamış. Bu sırada odasından çıkan Aietes'in kızı Medeia, İason'u görmüş ve ona âşık olmuş. Çünkü tanrılar Altın Post'u ele geçirmek istemişler ve Aphrodite'e başvurmuşlar. Aphrodite de Eros'a gitmiş, aşk okunu Medeia'ya fırlatmasını ve onu İason'a âşık etmesini söylemiş. Planları işe yaramış, Medeia, İason'a gönlünü kaptırmış anlaşılmasını diye de şekilden şekile girmiş, yüzünün rengi değişmiş daha fazla dayanamayınca da güzel büyücü odasına çekilmiş. Lakin kral, bu yabancıların Altın Post'u almak için geldiğini duyunca ve Yunanlı olduklarını öğrenince onları hiç sevmemiş. İçinden "Bu adamlar benim misafirim olmasaydı hepsini tek tek öldürürdüm." demiş, bunu düşünürken aklına bir fikir gelmiş. İason'a kahraman kişilerden hoşlandığını söyleyerek sen de eğer bir kahramanlık yaparsan Altın Post'u sana veririm demiş. Aşama aşama ne istediğini söylemiş, önce ateş püsküren tunç ayaklı iki boğayı boyunduruğa koşacaksın sonra sürdüğün tarlaya ejderhanın dişlerini ekleyeceksin, ektiğin bu dişlerin yerine silahlı adamlar bitecek onlarla çarpışıp hepsini tek tek öldüreceksin, bunları yapabilirsen Altın Post'u sana veririm yoksa hiçbir şey vermem demiş. İason, mecbur kalıp kabul etmiş daha sonra bir plan yapmak için arkadaşları ile beraber gemiye dönmüşler. Argo'da plan yapmışlar ama arkadaşları İason'u tehlikeye atmak istememiş, bu tartışma esnasında gemiye Kral Aietes'in torunu gelmiş. İason'a bir can borçluymuş bu yüzden bunun karşılığını vermek istemiş, onlara Medeia'nın çok güzel ve akıllı bir büyücü olduğunu, bu işi çözse çözse Medeia'nın çözebileceğini söylemiş. Aietes'in torunu; İason'un, Medeia'nın gönlünü kazanmasını söylemiş, İason da Medeia'yı gördüğünde ona vurulmuş, Eros'un okundan haberi olmayan İason, durumu kabul edip Medeia'yı görmeye saraya gitmiş. Medeia da ne yapıp edip sevdiği adama yardım edecekmiş, elinde büyülü bir merhem varmış. Bu merhemi kim gövdesine sürerse o gün bütün tehlikelerden uzak kalırmış, başına ne gelirse gelsin hiçbir şekilde yara almaz ve ölmezmiş. Medeia, koşup İason'a gidecekken onu karşısında görmüş, İason, Medeia'ya aşkını itiraf etmiş. Medeia da büyülü merhemi kutusundan çıkarıp sevgilisine vermiş. Akıllı büyücü, merhemi nasıl süreceğini sevgilisine anlatmış, silahlarına da sür böylece herkesi yenersin, ejderhanın dişlerini toprağa ekince silahlı adamlar biter, aralarına bir taş atarsın adamlar birbirinden bilir bunu, sonra da kavgaya tutuşup hepsi birbirini öldürür demiş. İason, bu fikri çok sevmiş; Medeia'ya Yunanistan'a gelirsen seni çok severim, evime alırım, artık ölümden başka hiçbir şey giremez aramıza

demiş. Böylelikle ayrılmışlar ve İason, arkadaşlarının yanına gemiye gitmiş, arkadaşlarından ikisini ejderhanın dişlerini getirmek için görevlendirmiş. Ertesi sabah erkenden kalkan İason, vücuduna merhemi sürüp çatışmanın yapılacağı tarlaya gitmiş, herkes onun ölümünü seyretmek için tarlanın kenarına sıralanmış, ateş püsküren iki boğa serbest bırakılınca herkes çok korkmuş. Ama İason, kıpırdamamış bile, koskoca dalgaların sarsmadığı yüce bir kaya gibi durmuş. Önce boğaları boyunduruğa koşturmuş, tarlayı sürüp ejderha dişlerini dikmiş. Toprakta silahlı adamlar çıkmış, İason da bu adamların arasına bir taş atmış, adamlar kavga edip birbirini öldürmüş. Kral Aietes, manzarayı görünce çok şaşırılmış ama Altın Post'u kolay kolay vermeyecekmiş, üstelik Argonautlu İason ve arkadaşlarını öldürmeyi aklına koymuş.

Medeia, babasının düşüncesini anlayınca gemiye gitmiş İason'la konuşmuş. “Altın Post'u ejderha bekler, ben şarkı söyleyerek onu uyuturum, Altın Post'u alıp gemiye döneriz, hemen Yunanistan'a kaçarız, beni de yanınızda götürün.” demiş. Medeia'nın düşündüğü bu planı gerçekleştirmişler ve Yunanistan'a yelken açmışlar. Kral, durumu öğrenince oğlu Apsyrtos'u onların arkasından göndermiş. Apsyrtos'un emrinde çok büyük bir ordu varmış, Yunanlılar istese de kurtulamazmış; Medeia, yine yardım etmiş ve kardeşine haber yollamış. Altın Post bende, Kolchis'e dönmek istiyorum, seninle şurada buluşalım demiş. Kardeşi, buluşma yerine varınca karşısında İason'u görmüş. İason, Apsyrtos'u kanlar içinde yere sermiş, askerler de komutanlarının öldüğünü anlayınca ülkelerine dönmüşler. Başka bir hikâyeye göre de Apsyrtos, Medeia ile birlikte Yunanlıların gemisine binmiş. Kral da gemiyi takip etmeye başlamış, Medeia babasının onları takip ettiğini anlayınca kardeşini parçalamış ve denize atmış. Kral da oğlunun parçalarını toplamak için denizde durmuş, vakit kaybetmiş böylece Yunanlıları gözden kaçırmış.

Argonaut'ların maceraları bitmemiş, bir fırtınaya yakalanmışlar dalgaların arasında kalmışlar ve Hera sayesinde kurtulmuşlar. Bu olaydan sonra Medeia, Girit'te eski tunç soyundan kalma son insanın, Talos'un yaşadığını öğrenmiş, Talos'un ayaklarının tunçtan olmadığını fark etmiş. Girit adasından geçerken karşılarına çıkan Talos, elindeki koca kayayı gemiye fırlatacakmış, durumu yer altından duyanlar Medeia ve İason'a yardım etmiş, Talos'un ayak bileği sıyrılmış ve ayağından vurulunca kanlar içinde kalıp ölmüş. Sağ salım Yunanistan'a gelen İason ve Medeia, Altın Post'u Pelias'a götürmüş. Saraya gelen İason, babasının ölmüş olduğunu anlamış, Pelias, zavallı ihtiyara baskı yaparak

kendi kendini öldürtmüş, İason'un annesi de bu acıya dayanamayıp ölmüş. İntikam almak isteyen İason'a, Medeia yardım etmiş, güzel büyücü bir tuzak kurmuş ve Pelias'ın kızlarını yanına çağırması. "Babanızın gençleşmesini ister misiniz?" diye sormuş, yaşlı bir koyunu kesip hayvanın parçalarını suda kaynatmış. Kaynatırken de büyülü sözler söylemiş, kısa bir zaman sonra kaynayan sudan bir kuzu fırlamış. Kızlar, bunu görünce Medeia'ya inanmış, Medeia, Pelias'ı uyutmuş kızlar da babalarının parçalarını kazana atmış. Büyülü sözler söylesin diye Medeia'yı çağırırlar da Medeia, saraydan da şehirden de kaçıp gitmiş.

Başka bir öyküye göre de Medeia ve İason, Pelias'ın ölümünden sonra Korinthos'a gelmişler, iki tane çocukları olmuş. Medeia, ülkesini ve babasını hiç aramazmış, kendini tamamiyle çocuklarına ve kocasına vermiş, mutluluk içindelermiş. Lakin işler burada ters gitmiş ve İason, Korinthos kralının kızı ile evlenmeye karar vermiş, bunu âşık olduğu için yapmıyormuş, gözü yükseklerde olduğu için yapıyormuş. Kral da; kızını, İason'a vermeyi kabul etmiş, kötülük yapmasın diye Medeia'yı ve çocuklarını ülkeden sürmüştü. Yalnız ve çaresiz kalan Medeia, kendini öldürecekken İason'u yanında görmüş ve "Seni ben kurtardım, herkesi, her şeyi senin için bıraktım, bu ihaneti bana neden yaptın?" demiş. İason da "Beni Aphrodite kurtardı, o benim sana âşık olmamı sağlamasaydı tüm bunlar olmazdı." demiş. Medeia'nın öfkesi büyümüş ve öç almaya karar vermiş. Güzel bir elbise çıkarmış sandığından o elbiseye birçok ilaç ve koku sürmüştü, sonra çocuklarını çağırıp bu elbiseyi babalarının eşine armağan götürmelerini istemiş. İason'un karısı elbiseyi giyince yanmaya başlamış. Bu olaydan sonra yetim sayılan çocuklarını düşünen Medeia, ölüp gidecekler diye evlatları için üzülmüş. "Onları ben yarattım, ben öldüreceğim, başkasının acımayan elleriyle ölmesinler." demiş. İason, karısının öldüğünü duyduğunda aslında çocukları da ölmüş. İason, tüm bunların öcünü almak için Medeia'nın yanına gitse de Medeia, bir ejderhanın çektiği arabayla uçup gitmiş, İason da eski karısını tüm bu yaptıkları için lanetlemiş.

### **3.10.2. *Aslında Özgürsün* Romanında Kızını İntihara Sürükleyen Medeia Kompleksli "Anne"**

*Aslında Özgürsün* romanında başkahramanlardan olan Belgin'in ablası, bir kız annesidir. Ergenlik döneminde olan ve anne-babasıyla hiç anlaşılamayan bu kızın adı Gökçe'dir. Anne, kızının başına bir şey gelecek korkusuyla Gökçe'ye aşırı derecede kısıtlayıcı

yaklaşır, kızının ondan izinsiz nefes almasını bile istemez, sürekli kızını takip eder, her şeyine sınır getirir. Gökçe’yi arkadaşlarıyla dışarı çıkarmaz, onun okuldan eve hemen dönmesini ister, evde müzik dinlemesini, dans etmesini bile yasaklar:

*-Ablam da biliyorsun daha otuz sekiz yaşında ama biraz domuz bir kadın, kız on yedi yaşına geldi, ama asla annesiyle arkadaş olamadı. Çünkü çok baskı yapıyorlar, okuldan on dakika geç gelse kıyamet kopuyor. O da çok sinirli oldu. Birazcık benimle dertleşiyor, başka kimseyle konuşmuyor. Bana ne dedi biliyor musun babamın öldüğünün ertesi günü. “Ağlayıp durmayın, bundan büyük acılar var, adam gelmiş kaç yaşına, ya çok genç biri ölseydi aileden, işte gerçek acı o olurdu” dedi. [...] Bir baktım ki herkesten nefret ediyor. Babasından, annesinden, çevresinden, okuldan, öğretmenlerinden. Hiç kimseyi beğenmiyor (Asena, 2021 e, ss. 102-103).*

Gökçe’ye karşı gösterilen sıkıyönetim artık onun herkesten, her şeyden soğumasına neden olur. Anne, kızının mutsuz olduğunun, hiçbir şeyi sevmediğinin farkındadır ama hâlâ aynı davranışlara devam eder. Bu da onun bir anne olarak bilinçdışı istekle çocuğunu öldürme fikrini doğrular, burada öldürmek gerçek manada değildir ama kızını hayattan soğuttuğu için onu ruhsuz birisi yapar. Gökçe’nin bütün arkadaşları gece çıkıp gezebilirken o hava kararmadan evde olmak zorundadır. Bir süre sonra erkek arkadaşı olduğunda da durumu yalnızca teyzesiyle paylaşır, annesine söylemez. Onun kızacağını düşünüp korkar. Aslında anne, kızıyla bir bağ kuramadığı için kız da anneden kendini soyutlar, geri çeker. Bundan dolayı annenin tutucu tavırları Gökçe ile annesi arasında duvarlar örür “Senin ablan da çok ruhsuz bir kadın Belgin. Bir türlü kızıyla arkadaş olmayı beceremedi” (Asena, 2021 e, s. 140). Gökçe’nin annesiyle bir paylaşım alanı yoktur, kız çocuğu olarak babaya yakın olması gerekirken babasından da o sevgiyi göremez. “[...] annesinin pırlantaları, kürkleri, babasının gülmeyen yüzü, ciddiyeti, her şeye sinir oluyor, eleştiriyor” (Asena, 2021 e, s. 140). Modern metinlerde anne-baba ve kız ilişkisine bakıldığında mitolojik hikâyelerden hareketle kahramanın psikolojisi çözümlenirken annenin Medeia Kompleksi’ne sahip olduğu tespit edilirse genellikle kız çocuğunun da bünyesinde Elektra Kompleksi taşıdığı anlaşılır. Lakin Gökçe’de bu durum söz konusu değildir çünkü romanda Gökçe’nin babası çok pasif bir karakterdir ve anne ne derse aynısını uygular, baba-anne ikisi de yaptıkları baskıdan ve anlayışsız olmalarından dolayı kızlarının hayatının korkulu rüyasıdır. “O perişan. Zaten dünyadan haberi de yoktur. O yüzden çok şaşkın. Evle ilgili her şey ablamın kontrolü altındadır. O da sanıyor ki, karısı ve kızı çok iyiler... Evde para pul var, her şey düzgün ya... Hiç sorun

yok sanıyor” (Asena, 2021 e, s. 188). Gökçe, kendini camdan aşağı atarak intihar teşebbüsünde bulunur. Gökçe’nin kendini öldürmek istemesi ailesinin aydınlanmasına vesile olur. Aslında baba; evle ilgisi olmayan, “alışverişiniz yapılıyor, paranız var, keyfiniz yerinde” diye düşünen biridir. Lakin kızı intihara kalkışınca gerçeği anlar, Gökçe mutsuzdur ve bu durumda en büyük pay anne ve babanıdır. Anneye bakıldığında eşyle çok sıkı bir bağı yoktur, evlidir ama eşi onunla ya da evle ilgili bir adam değildir, anne buna olan öfkesini kızından çıkarır. Romandaki annenin, huzursuz olmasının sebebi kocasıyken o da kızını mutsuz eder. Tam olarak Medeia’nın mitolojik öyküsünde örneğine rastlandığı gibi eşini cezalandırmak için çocuğunu öldürme durumu vardır. Anne, Gökçe’nin çok mutsuz olduğunu, baskılandığını, arkadaşları gibi güzel ve özgür bir hayat yaşamadığını bile bile otorite kurmaya devam eder, kızını intihara anne sürükler:

*-Belki ablan bundan sonra akıllanır. Ne kadar kuralcı bir kadın, ne kadar baskıcı, insanın aklı almıyor. Ama kızı delirtti işte.*

*-Canım kız o kadar akıllı, öyle zeki bir çocuk ki Berna, sana anlatamam. Ama görsen, hep eleştiri, hep asık surat, hep kurallar... Bırak dışarı çıkıp gezmeyi filan, şöyle bir müziğini açıp dans bile edemezdi evde. Sinir içinde, gergin suratlı bir kadın, hiçbir yaptığını beğenmez, bir kez olsun “aferin” demez. Onu yapma, bunu yapma. Erkek arkadaş için daha on sekiz yaşına gelmedin. Arkadaşları okul gezilerine giderler, Gökçe gidemez (Asena, 2021 e, s. 188).*

Evde daima asık suratla gezen, mutsuz olan bir anne vardır ve kızına karşı aşırı katıdır. Dolayısıyla Gökçe, sevgi nedir bilmez hatta anne-kız arasında bir nefret söz konusudur; intihardan önce yazdığı mektupta da kendine güvenilmediğinden, bir oyuncak gibi ona şekil vermeye çalıştıklarından, şuraya otur, buradan kalk, onun yanına gitme, şu saatte gel gibi emirlerle ve kaskatı bir ortamda büyüdüğünden yakınıdır. Anne ve baba, kızını kaybetmenin acısını yaşarlar, Gökçe kurtulduğunda artık kendi gerçekleriyle yüzleşirler ve Gökçe’yi yeniden kaybetmemek için değişeceklerdir:

*-Evet, öyle görünüyor. Esas pişmanlığı ablanın duyması gerek. Bu sertlikle hiçbir şeyin değişmeyeceğini öğrenmeli... Sevgisini, hoşgörüsünü, şefkatini, en önemlisi güvenini saçmalı çocuğa. Esas, o değişecek mi bakalım?*

*-Bence değişecek. O ahmak eniştem de değişecek. Görünümle değil, insanlarla ilgilenmeyi öğrenecek. Başka şansları yok (Asena, 2021 e, s. 190).*

Baba, eşyle daha sık ilgilenip onu mutlu eder, anne de eşinden aldığı bu sevgiyi kızına yansıtabilir. Çünkü intihar olayından sonra artık daha anlayışlı ebeveynler olurlar,

Gökçe'nin kız ve erkek arkadaşları eve gelip gitmeye başlar, hatta biraz daha iyileştiğinde kızlarını yurtdışına bir tatile göndermeye karar verirler. Görüldüğü üzere kadının eşine duyduğu bir öfke, intikam duygusu yoksa çocuklarına sevgiyle yaklaşabilir. Dolayısıyla her Medeia Kompleksi'nde anne kadar baba da etkin bir rol oynar.

### 3.10.3. *Aynada Aşk Vardı* Romanında Medeia Kompleksi Karanlığında Büyük “Anneanne”

*Aynada Aşk Vardı* romanı büyük anneanne, anneanne, anne ve kız ekseninde oluşturulmuş olaylara dayanır. Büyük anneanne Nilüfer'in annesidir. Nilüfer'in kızı Nilgün ve torunu Nil de diğer kuşakları simgeler. Büyük anneanne; Nilüfer, Ayfer, Turgut isminde üç çocuğu olan, Ertuğrul ve Cengiz adında iki oğlunu da bebekken kaybetmiş bir annedir. Hiç mutlu değildir, çocuklarına karşı bir sevgi göstergesi yoktur, çok sinirlidir, ailesinin de mutlu olmasını, gülmesini, eğlenmesini istemeyen bir kadındır, çünkü hâlâ oğullarının yasını tutmaktadır:

*“Baban yine savaştaydı, Cengiz doğmuştu, [...] Ertuğrul da bir yıl sonra doğdu. [...] Cengiz doğduktan altı ay kadar sonra adını telgraf çekerek koydu baban. [...] Baban döndüğünde, halanın oğlu ile Cengiz'i yan yana koyduk, “Hangisi seninki, söyle” dedik. [...] Cengiz'i göstermişti. O an o kadar sevinmişim ki... Cengiz öldüğünde yine yoktu, yine savaşıyordu... Ertuğrul'da da öyle... yine yoktu...” (Asena, 2021 f, s. 10).*

Nilüfer'in annesinin nefreti eşinedir, her zor zamanında yalnız kalmış bir kadın olarak eşini affedemez, yasını da tek başına yaşar, doğumunda da yalnızdır, pek evli gibi bir hayat yaşamaz. Nilüfer'in babası askerdir ve işi gereği sürekli evden uzaktır, dolayısıyla ilgili bir baba ve eş olamaz. Nilüfer, on altı yaşında genç ve güzel bir kızdır, o okumak ailesi de onu zorla evlendirmek ister. Kıza görücü geldiğinde de evdeki durum gözler önüne serilir. “Annem sürekli ağlıyor, babam da hiç gülmüyor, dört duvar arasında, iki çocukla... Hiç mutlu değilim, Allah'ım, çok mutsuzum, ama daha okulum bitmedi, bari şunu tamamlamama izin ver ne olur, diye ağladı” (Asena, 2021 f, s. 12). O, idealleri olan bir kızdır, okulu bitirme düşüncesindedir ama annesi ve babası bunu görmek istemez, anne “sus, terbiyesizlik etme” diyerek görücüyü reddeden Nilüfer'e sinirlenir. Görücü işi olmayınca kız, tekrar yatılı okula dönecektir, dönmeden önce annesiyle barışmak ister. “Artık ona kızmamaya karar vermişti. On dört yaşında evlenmiş bir kadın, kocası savaşıırken iki erkek çocuk doğurmuş, sonra ikisini de kaybetmiş... Gençliğinde kocasını

yılda birkaç kez görebilmiş” (Asena, 2021 f, s. 26-27). Annesinin hayatını düşündüğünde ona hak vermeye başlayan Nilüfer’in babası subaydır. Dönemin siyasî hayatı karışık olunca dede, on dört yaşındaki kızını subaya vermek istemez ama subay inat eder. Bu asker, sevdiği kızın evinin önüne çadır kurar, kızı almadan gitmeyeceğini söyler. Aslında Nilüfer’in annesi, kocasının ısrarı yüzünden mecburen evlenmek zorunda kalır. Kadın, bu hikâyeyi kızına anlatırken hıçkırarak ağlar ama Nilüfer gidip annesine sarılıp teselli bile edemez çünkü ebeveynleri bunu ona öğretmez. “Annesi de babası da ona pek sarılmamışlardı bugüne dek” (Asena, 2021 f, s. 28). Nilüfer ve kardeşleri, sevgisiz bir ortamda mutsuzlukla büyür. Babaları, bazen bağlama çalıp türkü söyleyen bir adamdır ama anne, buna asla tahammül edemez, çocukları ve eşi eğlenmeye başladığında hemen sinirlenir ve evlatlarını azarlayıp odasına gönderir. Eşini ve çocuklarını mutsuz ederek gençliğinin, ölen iki oğlunun, yalnız geçen yıllarının intikamını alır. Her şekilde de sadece baba üzülmez, çocuklar da üzülür. Annenin canından çok sevmesi gereken evladını üzmesi normal bir durum değildir ancak nasıl bir acı yaşadıysa, en sevdiğini, en çok sevmesi bekleneni bile gözü kırpmadan o hüzne mahrum bırakır (Çoban vd., 2023, s. 22). Görüldüğü üzere Medeia Kompleksi yaşayan kadınların, bu noktaya gelme sebepleri farklıdır. Büyük bir acı yaşayan ya da aldatılan, tecavüze uğrayan, küçük düşürülen, yalnız ve ilgisiz bırakılan kişiler olabilirler.

Nilüfer, yurda döndükten sonra eniştesinin uzaktan akrabasını görür, çok beğenir, ismi Ali olan bu adam da kızı beğenir, birbirlerine âşık olurlar ama itiraf edemezler. Bu güzel gelişmeden sonra Nilüfer’in kardeşi hastalanır ve Nilüfer’i yatılı okuldan eve çağırırlar. Kız, eve gittiğinde kız kardeşi Ayfer’in öldüğünü anlar, annesi çok kötüler, hastalanır. Mutsuz olan anne, bu ölümden sonra hiç toparlayamaz çünkü yalnız kalmaktan çok korkar. Yalnızlık korkusu yüzünden evladını yatılı okuldan alır, onu okula göndermez oysaki Nilüfer’in tek nefes aldığı yer okuldur. Eğitim hayatı biten kız, kardeşinin ölümüne bile bu kadar üzülmediğini itiraf eder, onun canını en çok acıtan okuldan alınmak olur. Çünkü evde kalmak onun için cehennemde kalmakla eşdeğerdir, aslında anne, bu denli okula gitmeyi isteyen evladını okuldan aldığı anda onu ruhen öldürür. Medeia Kompleksli anneler, evlatlarına zarar verirken bunu sadece reel anlamda çocuklarını öldürmekle yapmazlar. “Nilüfer sadece annesi istemediği için okuluna gidemiyordu” (Asena, 2021 f, s. 70). Nilüfer’in hayatı artık sadece evden ibaret olur, onun için hayat durmuş gibidir. Ali’yi yeniden gördüğünde her şeye rağmen iyi hisseder, Ali, görücü gelir. Anne, kızının

zengin biriyle evlenmesini ister, Ali Almanya’da okur, o yüzden kadının bu ilişkiye rızası yoktur. Lakin kızının evlilik çağı gelmiş geçiyordur bile anne, kız evde kalacak diye korktuğundan mecbur kabul eder. Bu noktada da derdi kızının mutluluğu, huzuru değildir, öncelemesi gereken şey evladı olması gerekirken o parayı, zenginliği önemser. Ali gelince düğün yapılır, burada bile anne mutlu değildir, hatta kızının bu en özel gününde ağlar. Nilüfer, bir an önce düğün gecesinin bitmesini ister, annesi ağladıkça kız da boğulacak gibi hisseder:

*Nilüfer o an anladı ki, annesi için, yaşayanların ve başkalarının yaşadıklarının hiç önemi yok. Annesini ilgilendiren, Nilüfer’in o andaki mutluluğu değil, kendisinin yaşadığı sürekli mutsuzluk. Annesini ilgilendiren öteki çocukların yanında bulunmamaları. Annesi her zaman, yaşamayan çocuklarını düşünüyor ve sadece kendisi için üzülüyor (Asena, 2021 f, s. 105).*

Nilüfer, Ali ile evlendikten sonra Almanya’ya gider bir yıl birlikte yaşarlar, bu bir yıl kızı hem aşk hem de mutluluk noktasında tatmin eder. Ali çok sevgi dolu, eşiyle ilgilenen bir adamdır. Karısını mutlu etmek için kahvaltılar hazırlar, onunla yürüyüşe çıkar, Almanya’nın güzel yerlerini ona gezdirir. Lakin Nilüfer, ilk çocuklarına hamile kaldığında Ali, çok kötü şekilde hastalanır. Ali, eşine söylemese de hastalığı ciddidir ve hastaneye yatması gerekir bu yüzden karısını ailesinin yanına yollar, senden birkaç hafta sonra da ben geleceğim dese de Nilüfer’in trende doğumu başlar, Ali de eşini yolladıktan bir gün sonra ölür. Kadın, bu acıyla yıkılır; kızının adını Alin koyar ve kızıyla baba evine dönmek zorunda kalır. Annesinin, Medeia özellikleri asıl buradan sonra görülmeye başlanır. Anne, dul kalan kızına çok kötü davranır, bu eve bir de Alin’in gelmesi her şeyi daha da kötüye götürür. “Bebek uyandı, ağlamaya başladı. Sustur şu piç kurusunu sustur diyorum sana, şimdi düşüp bayılacağım diye bağırdı annesi...” (Asena, 2021 f, s. 174). Nilüfer’in annesi, iyice eve sıkıyönetim getirir, kızını dışarı çıkarmaz bakkala bile göndermez. Annesi ve kızı Alin’in hayatı bir tek odadan ibaret olur, o cıvıl cıvıl Nilüfer gider yerine bir ruh gelir, bunun da en büyük etkeni Medeia Kompleksli annedir.

O, bir çocuk ile anne evine sığınan kişi olsa da hâlâ çok güzel ve genç bir kadındır. Bu yüzden görücüler gelmeye başlar, Ali’nin ölümünden iki yıl geçer ve Nilüfer hiç evlenmek istemez lakin annesi ona başka çare bırakmaz, sürekli torununa bağırıp çağırır, size ömür boyu bakamam, defolun gidin gibi sözler söyler. Bu kötülüğe daha fazla dayanamayan kız, ilk gelen görücü ile mecbur evlenir. Gelen görücü, Haydar isminde

birisidir ve doktordur; Nilüfer, bu evliliği yapsa da hâlâ Ali'nin yasını tutar ve Haydar ile cinsel bir ilişki yaşamak istemez, onun yanında uyumak bile kadına hayatı zindan eder. Evlilikleri yürümez ve ayrılırlar, Nilüfer tekrar baba evine döner, bu sefer de hayata tutunacak amacı resim çizmekte bulur ve bu sayede az da olsa annesinin yanında nefes alabilir hâle gelir lakin annesi buna da taş koyar:

*Kaldır şu boyları ev pis kokuyor, saçma sapan şeylere para harcıyoruz, resimleri koyacak yer yok demeye başladı. Annesi bir neden bulup, her gün ama her gün bağırdı. Bir gün Nilüfer'in yeni başladığı resmi kapığı gibi yere çaldı, üzerinde tepindi, sonra da çöpe attı (Asena, 2021 f, s. 244).*

Nilüfer ile annesi arasındaki döngü aynı şekilde sürer, anne çocuklarına hayatı zindan eder, onların rahat yaşamaması, mutlu olmaması için elinden geleni yapar. Kız, zaman geçtikçe bunu daha da görür olur artık annesinin mutsuzluğu ile baş edemeyeceğini anlar bu sefer de zengin, dadılarla büyüyen, saraylarda oturan kırk yedi yaşındaki Tarık ile evlenir. Nilüfer'in annesi değişmez, yalnızlığa mahkûm olur, hâlâ eşi ve çocuklarıyla iyi anlaşılamayan bir kadındır, hayatının sonuna yaklaşırken bir tek ortanca torununa duygularını açar:

*Hiç kimse bana bugüne kadar ne istediğimi sormadı. Deden, babama ısrar etti beni almak için, babam inadını kaybetti, yenildi ve ben evlendim, kaç çocuk doğuracağıma da ben karar vermedim, onlar birer birer oldular... Sonra onlar birer birer öldüler. Hangi evde oturacağıma [...] her şeyime başkaları karar verdi. Bir türlü gülmeyi başaramadım, güldüğüm her an bu kadar büyük acılardan sonra, suç işliyormuşum gibi geldi. Bak şimdi sen evleniyorsun, senin nikâhında mesut olmam mümkün değil, çünkü aklıma Ayfer geliyor, Turgut geliyor, ölenler neden aramızda olmasın, onlar neden öldü, ben mi bakmayı beceremedim, hastalıklarının ne olduğunu bile bilmiyorum, söylemediler. Sanki onları ben öldürdüm, dedeni ben öldürdüm. Yaşayan bir kişi kaldı, oda annen... Ona bakınca gidenleri hatırlıyorum, suçluluk hissediyorum, anneni sevemiyorum, sevdiğimi söyleyemiyorum... Biliyorum bu yüzden kimse beni sevemiyor, sevdiğini söyleyemiyor. Çok yaşlandım, o balolara giden, süslü elbiseler giyen, yüzünü boyayan kadınlara öyle gıptayla baktım ki... Deden askerdi, savaşıyordu, çocuklar vardı, gidemedim, gezemedim, sonra o yaşlandı, çocuklar gitti, benim takatim kalmadı. O kadınların resimlerine uzun uzun bakarım hâlâ, kendimi öyle hayal ederim, birinin kollarında uzun uzun dans ederim, o birinin yüzü yoktur hiç. Anneannem susuyor... (Asena, 2021 f, s. 122-123).*

Büyük anneanne, aslında hep başkalarının isteklerine göre bir hayat yaşar, çevresindekiler kural koyar o da yapar. Eşi subay olduğu için savaştan savaşa katılır, evle ve çocuklarla

ilgilenemez, karısının ihtiyaçlarını, hislerini, yaşıadığı sıkıntıları gözetmez. Bu yüzden kadın da eşinden nefret eder, ona karşı beslediği intikamı kızı Nilüfer'den çıkarır. Medeia Kompleksi'ne örnek oluşturan bu annenin evlatlarını da tek tek kaybetmesi büyük bir acıdır, bu üzüntülü zamanlarında kocası yine yanında değildir ve kadın yalnızdır. Bu kayıpların acısı da yine kızıdan çıkar, aslında anne ölmeyen ve yanında olan tek çocuğunu yaşıadığı için suçlar. Nilüfer, hayatına devam ettikçe ve annesine baktıkça kadın, diğer ölen evlatlarını hatırlayıp yeniden acı çeker bu yüzden de kızına sevgiden, şefkatten çok bir nefret aşılar.



## SONUÇ

Tarih boyunca insan, kendini her daim anlatma ihtiyacı duymuştur. Yaşadıklarını, yaşayamadıklarını, gördüklerini, duyduklarını aktarmak ister. Bunu yaparken bazen sözlü bazen de yazılı kaynaklardan yararlanır. İnsanın anlatma ihtiyacını gideren en önemli sözlü kaynaklardan biri de mittir. Mit, bireyin kolektif dünyasında saklı olan ilk kaynaktır. Bireyin yaşantısı, yaşadığı toplumun kültürü, düşünce yapısı mitlerde bulunabilir. Bu bağlamda mitler, bünyelerinde hem bireysel hem toplumsal öyküler taşır. Bu da mitlerin fazla ilgi görmesine sebep olur. Mitler, pek çok sosyal bilimler sahasına temel teşkil ettiği için araştırmacıların da ilgi alanına girer. Bu nedenle mitoloji, mitleri araştıran ve mitlerin çıkış noktasını yorumlayan bir bilim dalıdır. Araştırmacılar genel itibarıyla mitler üzerinden eski-arkaik zamanda yaşamış insanların sosyal hayatını, o dönemde olmuş doğa olaylarını, inanışları, gelenek ve görenekleri araştırır. Bu incelemeleri yaparken birçok bilim dalından yararlandığı gibi o alanlara da malzeme sunar. Örneğin mitoloji, tüm eski kültürlerin düşünce üretimi için kaynaklık eden bir saha olarak düşünmeyi ve sorgulamayı temel alan felsefe alanıyla iç içedir. Bunun dışında tezin konusu gereği psikoloji ile mitoloji ilişkisi de örnek verilebilir. Psikoloji alanı var olmadan önce insanın doğayla olan ilişkisiyle, sosyal çevresiyle, kişinin dünyayı algılama biçimiyle mitoloji ilgilenir. Psikoloji bir bilim dalı olarak ortaya çıkınca mitolojiyle ortak bir iletişime ihtiyaç duyar çünkü bireyin ruhsal durumunu araştırırken mitolojik öykülerden de yararlanır. Aynı zamanda bu sentezden de son dönemde psikomitoloji sahası doğar.

Psikomitoloji, bireyi ve bireyin öyküsünü analiz eder. Geçmişten gelen mitler, destanlar, masallar insanın öyküsünü oluşturduğu için psikomitoloji adına önem arz eder. Dolayısıyla Zeus, Herkül, Hades, Persephone, Andromeda birer öykü kahramanı oldukları kadar psikomitolojinin de ögesidir. Her insan kendi/bireysel -yaşam- öyküsünün

birincil (merkezî) kahramanı, başkalarının ya da ortak/kolektif öykülerin ikincil kahramanları ya da figüranlarıdır. Bu düşünceden yola çıkılarak hazırlanan bu tezde de edebî kahramanların tarihten, geçmişten, mitlerden bireysel veya ortak izler taşıdığını ispatlamak için Duygu Asena'nın roman kahramanları ile mitolojik kahramanlar arasında benzerlik kurularak inceleme yapılmıştır. Bu benzerlik kurulmadan önce roman kahramanlarının dünyasına daha iyi inebilmek için Duygu Asena'nın biyografisi araştırılmıştır.

Duygu Asena, iki kız kardeşiyle birlikte otorite sahibi bir babanın yanında büyür. Bu nedenle bu üç kızın eğitiminde, arkadaş seçiminde, giyim kuşamında, sosyal hayatında kendileri değil, babaları söz sahibidir. Onları ilgilendiren çoğu şeye babaları karar verir. Anne de sessiz ve ikincil bir kadındır. Asena'nın babasının otoritesi üzerine kurulu bu aile hayatı ve babasının “kadın ikinci planda kalmalı” düşüncesi onun eserlerine tezat yönde yansır. Asena, evlenerek bu otoritenin dışına çıkmaya çalıştıktan sonra toplumsal hayata katılarak daha bilinçli bir kadın olma yolunda adımlar atar. Bunun için romanlarında, dergi ve gazetelerdeki yazılarında, katıldığı toplantılarda daima kadını destekleyen, kadının gücünün farkında olan, kadının ikinci plana atılmaması için uğraşan biridir. Roman kahramanlarını seçerken de aynı titizliği gösterir.

Bu çalışmada incelenen ilk roman *Kadının Adı Yok*'tur. Eserdeki baba, eşini daima küçük gören, onun hayatına karışan biridir. İki kızı vardır ve bu kızların pantolon giymeleri, erkeklerle oynamaları yasaktır. Çok kıskanç olan baba, ailesinin hem reel hem ruhsal ihtiyaçlarını önemsemez, onlara sevgiyle yaklaşmaz, bencildir. Eşini ve kızlarını evde kurduğu otoriteyle egemenliği altına alırken kendisi komşunun kızıyla ilişki içindedir. Çünkü o her şeyi sadece kendisinin hak ettiğini düşünür. Bu baba, yaptığı hatalardan asla pişmanlık duymayan, anlayışsız ve karşı tarafın duygularını hiçe sayan bir adamdır. Tüm bu özelliklerinden dolayı babanın narsist kişilik bozukluğuna örnek oluşturduğu tespit edilmiştir.

Narsist kahramanlardan birisi de *Aslında Özgürsün* romanındaki Erkan'dır. Eser, Belgin ve Berna isminde iki kadının hayatını, ilişkilerini, evliliklerini, aile yapısını anlatır. Belgin'in yaklaşık on beş yıllık eşi olan Erkan, kendini çok beğenmiş, eşini küçümseyen, kılık kıyafetine, kendine, süsüne püsüne aşırı önem veren bir adamdır. Kendisine gösterdiği özenin yüzde birini bile eşine göstermez, onunla akşamları oturup iki dakika

sohbet etmez. Genellikle arkadaşlarıyla geceleri çıkıp gezen, eşinin ihtiyaçlarına karşılık vermeyen birisi olarak Erkan, genç yaşta iş yerinde genel müdür olur, bu durumdan sonra daha çok bencilleşir, kendine her şeyi hak görür. Narsist kişiliğe örnek oluşturan Erkan'ın eşi Belgin, güçlü bir kadın olup ayakları yere basınca ve çoğu kişi tarafından beğenilmeye başlanınca Erkan değişir ve yavaş yavaş narsistlikten kurtularak eşinin farkına varır, artık eşi ve eviyle ilgilenir.

*Aynada Aşk Vardı* romanında Tarık isminde bir babanın da narsist özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. *Aynada Aşk Vardı* romanı dört nesli ele alan bu nesillerin aşkını, ilişkilerini, yaşantılarını okuyucuya sunan bir eserdir. Bu dört nesilden birini simgeleyen Nilüfer, üçüncü evliliğini Tarık isminde zengin, saraylarda büyümüş, dadılarla yetişmiş kırk yedi yaşında bir adamla yapar. Nilüfer çok güzel bir kadın olsa da Tarık, eşini küçük düşüren, onun yaptığı alışverişe bile güvenmeyen biridir. Çok kısıtlayıcı ve kıskançtır, iki kız evladı olur ve kızlarına karşı da büyük bir otoriteyle yaklaşır onların özgürlüğünü ellerinden alır. Bencildir, ne çocuklarının ne de eşinin ihtiyaçlarını görmez, önemsemez, her şey kendi istediği gibi olsun ister, eşi Nilüfer'i robot gibi programlar. Tarık isterse dışarı çıkılır, dans edilir, o istemezse evde onun istediği yemek yapılır. Küçüklükten beri dikkatleri üzerine çekmekte ustadır, eğlence yerlerinde de her kadınla dans edip gecenin adamı olur, kendini göstermeyi sever. Tüm bu özelliklerden dolayı Tarık, narsist kişilik bozukluğunda incelenmiştir.

*Kadının Adı Yok* eserinde narsisizmin kurbanı olan adamın eşi (kadının adı yok) ise tüm kötülöklere, aşağılanmalara, kısıtlanmalara rağmen evliliğini sürdürür, eşinden ayrılmak için herhangi bir adım atmaz. Çünkü bir erkeğe bağılı/bağımlı yaşamak bu kadın için ne olursa olsun daha güvenli ve rahattır. Dolayısıyla bu kadında da Andromeda Kompleksi tespit edilmiştir. Mitik öyküsüne bakıldığında Andromeda'nın, babası tarafından kurban edilerek bir ejder yesin diye kayaya bağlandığı görülür. Andromeda, bu kötü durumdan kurtulmak için bireysel hiçbir çaba göstermez. Perseus, kanatlı atla gelip onun kahramanı olur. Kurtuluşu bir erkekte arayan, erkeğin yanında veya arkasında olmakla iyi hisseden kadınlar Andromeda/Sindirella Kompleksi'ne örnek oluşturabilir. *Kadının Adı Yok* romanındaki anne de tıpkı Andromeda gibi pasif kalmayı tercih ederek bir erkeğin gölgesinde yaşamayı sürdürür. Onun tek başına fatura yatırmayı bile bilmemesi, çocuklarının sorumluluğunu almak istememesi, küçük düşürölmesine ve aldatılmasına

rağmen eşinin yanında kalmayı tercih etmesi Andromeda/Sindirella Kompleksi'nin özellikleriyle bağdaştırılabilir.

*Aslında Özgürsün* romanındaki başkahramanlardan, narsist bir e e sahip olan Belgin de Sindirella Kompleksi'ne örnek oluşturur. Belgin, eşi Erkan için üniversiteyi yarıda bırakıp evlenir. Evlendikten sonra da bütün hayatı evi ve ailesi olur, evden hiç çıkamaz, arkadaş çevresi yoktur. Erkan ise gece hayatı olan biridir, bazen son anda gelmeyeceğini söyleyip Belgin'i hazırladığı onca yemekle tek bırakır. Belgin, o kadar emeğin boşa gitmesine bile sesini çıkarmaz. Eşine bağımlı biridir, Erkan tarafından aşağılanır, görülmez, kıymeti bilinmez. Buna rağmen bir erkekle yaşamayı kabul edip görünmez olmayı içine sindirir, dolayısıyla Sindirella Kompleksi'ne örnektir. Belgin'in annesi Nihal Hanım da eşi Hayri Bey ile çok mutlu bir evlilik yaşıyormuş gibi görünür lakin öyle değıldir. Nihal Hanım, hep idare eden, alttan alan biridir. Hayri Bey, onu hiç yalnız bırakmaz, Nihal Hanım yanında bir erkek olmadan alışverişe bile gidemez. Tek başına otobüse binemez, uçaktan korkar, fatura yatırmayı beceremez. Bir erkeğin gölgesinde kalıp orada kendine bir hayat kurar, bağımlı bir kadın olarak Sindirella Kompleksi'ne örnek oluşturur. Yine aynı romanda başkahramanlardan Berna'nın sekreteri olan Semra, taksi şoförü birisiyle evlidir ve bir  ocuk annesidir. Fazla kilolu bir kadındır, eşi de onun aksine çok yakışıklı ve çekicidir. Semra'nın kocası, karısının varlığına rağmen Ayşegül isminde bir kızla yasak ilişki yaşar, Ayşegül'e kredi kartını verir, ona eşi Semra'ya sunamadığı imk nları sunar. Bütün bunlara rağmen Semra sesini çıkarmaz, mecbur olduğunu düşünüp eşinin başka bir kadınla olan ilişkisine boyun eğer. Bağımlı olup bunu kırmamasıyla Semra da bir Sindirella Kompleksli kadındır. Lakin Belgin, Nihal ve Semra  yk lerinin sonunda aydınlanırlar ve bağımsızlığın tadına varırlar, Asena, romanın adından da anlaşılacağı üzere bu eserinde ayakları yere basan, kendine güvenen kadınları konu edinir. Dolayısıyla yolculuklarına Sindirella Kompleksi'ne örnek olarak başlayan bu üç kadın sonradan bağımsızlıktan korkmaz bir hâle gelir. Bu aydınlanma Belgin'de  mer isminde bir erkek sayesinde olurken Nihal Hanım'da ihanete uğramanın vermiş olduğu acıyla olur. Semra da gittiği yemek kursunda bir aşçıya  şık olur ve o aşçı sayesinde gerçekleri görür, özgürlük adına kendi yolunu çizer.

*Kadının Adı Yok* eserindeki kompleksli anne ve babanın en büyük kızı, eserin başkahramanıdır. Bu kadın, Gürkan isminde bir genç ile evlenir. Arkadaş ortamında

eğlence mekânında Gürkan'la tanışan kadın, Ci-Ci adındaki bu adamı sorgulamadan kabullenir. Ci-Ci, üniversitede okuyan, gösterişe düşkün, eğlenmeyi hayatının merkezine yerleştirmiş biridir. Tavrı ve davranışlarında olgunluk gösteremeyen Ci-Ci, kadına kendini üniversitede asistan olarak tanıtır. Oysaki hâlen babasından harçlık alan biridir. Çok zengin kişilerle arkadaşlık yapan Ci-Ci, onlarla birlikte gereksiz harcamalara girip hayatının tadını çıkarmaya bakar. Romanın başkahramanı olan kadınla evlendiğinde hiçbir sorumluluk almadığı gibi çocuğunun olmasını da istemez hatta bu sorumluluktan kaçmak için eşini, çocuk aldirmaya ikna eder. Bu özellikleriyle asla büyüyemeyen erkek yani Peter Pan Sendromu'na örnek teşkil ettiği söylenebilir. Peter Pan Sendromu'nu taşıyan erkekler, büyülü bir kaçışın kısırcasında yetişkin gibi davranamayan, hayatın gerçeklerinden ve sorumluluklarından sıyrılan kişilerdir.

*Kadının Adı Yok'ta* başkahraman olan kadının, liseden sınıf arkadaşı Fügen, küçük yaşta sevgilisi ile cinsel ilişki yaşar ve hamile kalır. Bu ilişkiden ailesinin haberi olmadığı ve sevgilisinin de çocuğu kabullenmediği için bebeğini aldirmak zorundadır. Yaşadığı bu travmadan sonra sevmediği biriyle evlendirilir ve bu kişiyle cinsel ilişki yaşayamaz. Frijitlik hastalığına uyan bu durumun mitolojideki örneğini Daphne'nin öyküsü karşılar. Dolayısıyla Fügen, Daphne gibi kendini erkeklerden soyutlayarak cinselliği bir travma hâline getirmiştir.

*Aslında Aşk da Yok, Kadının Adı Yok* romanının devamı niteliğindedir. İlk romanın başkahramanı olan kadın Ci-Ci'den ayrıldıktan sonra birçok kişiyle görüşür. Bu erkeklerden biri olan Aydın ile de sevgili olduktan bir süre sonra evlenir. Kadının yaşadığı başarısız ilişkilerden sonra kurduğu bu evlilikten bir kızı olur ve kendisi aşırı kontrolcü anne kimliğine bürünür. Bu kimliği almasındaki temel sebep kızının da kendi gibi ruhsal ya da reel istismara uğramasından korkmasıdır. Evladını sadece kendine bağlı ve bağımlı hâle getirip ona bir nesne gibi davranan kadın, eşi Aydın'dan bile kızını kıskanır. Çocuğu için, çok düşkün olduğu iş hayatından ve kariyerinden vazgeçer. Onun aşırı kollayıcı ve koruyucu bu tutumu saplantılı hâle gelir; bebeğini, ablasına bile emanet edip bir yere gidemez. Tüm bu özellikleriyle romandaki kadın, anne-kız sendromunun temelinde yatan Demeter ve Persephone'nin öyküsünü hatırlatır. *Aslında Aşk da Yok* romanındaki kadının, kontrolcü anne Demeter'e örnek olduğu tespit edilmiştir.

*Aşk Gidiyorum Demez* romanında da Demet, Sinan, Bora ve Selin'in hayatı, birbiriyle olan ilişkileri eserin ana kurgusunu oluşturur. Demet, annesine bağımlılığını alışkanlık hâline getirmiş bir kadındır. Onu gün içinde sık sık araması, hayatına dair çoğu konuda annesine danışmadan kararlar almaması buna örnek teşkil eder. Demet'in annesi de kızını her konuda koruyup kollar ve onu önemser. Demet'in hayatında hem anne hem baba olan bu kadın, yönlendirici ve koruyucu anne özelliği taşır, bu özellikleriyle Demet'in bir örneğini oluşturur. Bu bağlamda Demeter Sendromu'nu bedeninde somutlar. Demet, yirmilerinde genç ve güzel bir kadındır. Sevdiği bir mesleği, kendine ait güzel bir evi olan Demet'in hayatının merkezinde annesi vardır. Bu sebeple gerçekleştireceği bütün eylemleri annesine danışarak uygulayan Demet, onun haberi olmadan hiçbir şey yapmaz. İlişkilerine ve hayatına dair önemli kararları onun yerine annesi alan Demet aslında bir nevi sorumluluklarından kaçma eğilimi içindedir. Bora isminde evli bir adamla yasak ilişki yaşamaya başlayan Demet, hayatında ilk defa bir kırılma gerçekleştirir ve bu ilişkiye annesinin haberi olmadan başlar. Kısa süre sonra annesiyle paylaştığında ise olumlu karşılanmadığı için sevgilisi Bora ve annesi arasında kalır. Annesinin bu ilişkiye onay vermemesinin sebebi Bora'nın evli, bir çocuk babası olmasının yanında dürüst olmaması, eşi Selin'in yanına devamlı gidip gelmesidir. Bu yüzden anne, kızını sık sık uyarır lakin istediği cevabı alamaz. Bora, Demet ve Demet'in annesiyle yemeğe çıkmak ister, anneye durumunu danışır. Kadın da gerçekleri gözler önüne serer, üçüncü bir kadın da olabilir ona da âşık olabilirsin belki de Demet ve Selin geçicidir, der. Bir nevi kızını bu yasak ilişkiden vazgeçiremeyince yönünü Bora'ya çevirir ve başarılı da olur. Mitolojik öyküde Persephone de annesi ve Hades arasında kalmış, yılın bir kısmında eşi Hades'in yanında durmuş, geri kalan kısmını da annesiyle geçirmiştir. Demeter, Hades ile kızı Persephone'nin evliliğini onaylamadığı gibi koruyucu yaklaşarak elini, kızının üstünden de çekmemiştir. Tüm bu tespitler Demet'in aşkı ve annesi arasında kalan Persephone Sendromu'na örnek oluşturacağını kanıtlar niteliktedir.

*Aşk Gidiyorum Demez* romanında Demet'in sevgili olduğu Bora, Selin isminde bir kadınla evlidir ve bir erkek çocukları vardır. Bora, gazetede, televizyon programlarında futbol maçlarını yorumladığı için işi gereği seyahatlere çıkan, evde çok kalamayan biridir. Demet'i tanıdıktan sonra bu durum daha da artar, bazı geceler Selin'i, Demet ile aldattığı için eve sabahları gelmeye başlar. Eşiyle arasındaki tartışmalar giderek ciddi bir noktaya ulaşır ve Bora, çok bunaldığını ifade ederek evi terk eder, kendine yeni bir ev tutar. Diğer

tarafından yaşanan tüm bu durumlara rağmen karısı Selin, umutla bekler çünkü başka bir kadının olacağına asla ihtimal vermez. Bora'yı çocuğu gibi sahiplenen bu kadın, onun tarafından sık sık hayal kırıklığına uğratılrsa da daima kendisini ikinci plana koyar. Romanda eşine karşı sergilediği bu tavırların yanında oğluna karşı yaklaşımı da önem arz eder. Koruyucu bir anne modeli oluşturan Selin, korkularını kaygıya dönüştürerek çocuğuna yetememe kompleksi içine girer. Oğlunun az bir ateşi çıktığında bile onu hastaneye götürmek isteyen bu kompleksli anne, olaylar karşısında normal tepkiler veremeyecek durumdadır. Tüm bu özellikler dikkate alındığında Selin'in, Wendy Sendromu'na örnek teşkil ettiği tespit edilmiştir. Wendy Sendromu'na sahip olan Selin gibi kadınlar; aşırı derecede fedakârdırlar, hayatlarındaki erkeğe anne gibi yaklaşır kendi istek ve ihtiyaçlarını göz ardı ederek tüm hayatlarını o adama göre ayarlarlar.

Eserlerinin merkezine kadınları koyan Asena, *Paramparça* isimli romanında bir değişiklik yaparak eşcinsel erkeğin hayatını konu alır. Okuyucu karşısına tıpkı diğer romanlarının bazılarında olduğu gibi isimsiz çıkan bu eşcinsel erkek, babası tarafından mağdur edilen, istek ve ihtiyaçları karşılanmayan, cinsel tercihi konusunda arafta kalan bir yetişkindir. Otoriter babanın hegemonyası altında ezilen bu eşcinsel erkek zamanla farklı kompleksler geliştirir. Babası onun erkek çocuklarla dışarıda oynamasına, bir erkek arkadaşını evlerine getirmesine asla izin vermez. Babasının onu sevmediğini düşünen bu çocuk, o dönemde eşcinsel tavırlar sergilemez ve baba-oğul ilişkisi kuramaz. Psikoloji literatüründe fallik dönemin önemli komplekslerinden biri olan Oidipus, erkek çocuğun bilinçli ya da bilinçsiz babasını yok etme arzusu üzerine kuruludur. Çünkü o dönemde erkek çocuklarda anneye karşı duyulan yakınlık ve cinsel arzudan dolayı baba, bir engel olarak görülür ve ondan kurtulmak istenir. *Paramparça* romanında da sevgi ve saygı barındırmayan, otoriteye dayalı bir temeli olan baba-oğul ilişkisinde Oidipus Kompleksi gözlemlenir. *Paramparça* romanının ilerleyen kısımlarında bu eşcinsel karakter evlenir ve saygın bir babaya dönüşür. Bu bağlamda eşcinsel olduğunu çevresinden, anne ve babasından, çocuklarından ve en önemlisi de eşinden saklar. Evliliğini personaya dönüştürerek gölgesini gizleyen eşcinsel erkek, bu şekilde kimsenin ondan şüphelenmeyeceğini düşünür. Don Juan Kompleksi'nde de eş cinseller genellikle içinde bulundukları durumu saklamak için farklı kişilerle beraber olmaktadır. *Paramparça* eserindeki kahraman da farklı erkeklerle ilişkisi sürerken evinde eşine ve ailesine bağlı bir baba görünümündedir. Bu durum onun Don Juan Kompleksi'ni örneklediğini gösterir.

Medeia Kompleksi, annenin bilinçli veya bilinçsiz şekilde evladını öldürme isteğidir. Anne; sürekli aşağılandığı, küçük düşürüldüğü, ihanete uğradığı, tecavüz sonucu çocuk doğurduğu için Medeia Kompleksli biri olabilir. Bu durumlardan dolayı eşine/partnerine intikam duygusu besleyebilir, bu nefretin sonucunda da eşini cezalandırmak, ona acı vermek için evlatlarını öldürebilir. Bu komplekse örnek oluşturan *Aslında Özgürsün* romanındaki Gökçe'nin annesi de kızını çok sıkı, ona sıkıyönetim uygulayan, asık suratlı, sevgisiz bir annedir. Gökçe on altı yaşında genç ve güzel bir kızdır, çok akıllıdır, siyasetten sosyolojiye birçok alanda bilgisi olan bir gençtir. Buna rağmen annesi, kızının okuldan çıkar çıkmaz eve gelmesini, dışarı çıkmamasını, arkadaş edinmemesini ister. Bu sıkı kurallara, güvensizliğe, sevgisizliğe dayanamayan Gökçe intihara teşebbüs eder, son anda kurtulsa da anne, kızını intihara sürüklemiş olur. Bunun dışında *Aynada Aşk Vardı* romanındaki başkahramanlardan Nilüfer'in annesi de Medeia Kompleksi'ne örnektir. Kadın on dört yaşında mecburen bir subayla evlendirilir ve eşinin işi gereği sürekli yalnız kalır. Eşi savaştayken tek başına iki oğlunu kaybeder, evden çıkamaz, yasını tutarak hayatına devam etmeye çalışır. Tüm bu zor zamanlarında yanında olmayan eşini suçlar. Diğer kadınlar gibi oturmaları gidemediği, çeşit çeşit kıyafet giyip gezemediği için eksik hisseder bunun da tek nedeni başında bir erkeğin olmamasıdır dolayısıyla kadına göre suç eşindedir. Anne, kocasına duyduğu bu nefretin acısını da kızı Nilüfer'den çıkarır. Kızını zorla okuldan aldırır, baskıyla evlilik yaptırır. Evladının eşi ölüp tekrar baba evine geldiğinde de kızını bir odaya hapseder, dışarı çıkmasına izin vermez, ona neredeyse nefes aldırılmaz. Romanda reel manada bir öldürme söz konusu olmasa da anne, kızının hayat zevkini, mutluluğunu, huzurunu elinden aldığı için Medeia Kompleksi'ne birebir uyum sağlar.

Sonuç olarak Duygu Asena, romanlarında genellikle kadın kahramanları eserlerinin merkezine yerleştirmiştir. Bu kadınları seçerken güçlü olma, ikinci planda kalma-ma, kendi ayaklarının üstünde durma-ma gibi özellikleri dikkate almıştır. Romanlarında yer alan bazı güçsüz kadınlar bilhassa pasif ve ikincil konumda kalmışlarsa da yazar, bir farkındalık yaratarak okuyucunun dikkatini onların çevresindeki kompleksli ve kişilik bozukluğu olan diğer kahramanlara çekmeyi başarmıştır. Bu bağlamda Asena'nın romanlarındaki kişiler "anne ve baba", "aile", "karı ve koca", "eğitim", "evlilik", "arkadaş", "cinsellik", "ihanet", "yalnızlık" gibi ilişkilerini, konumlarını ve duygularını etkileyecek tematik öğeler ve figürlerle değerlendirilerek, roman kişilerinin psikolojik

tahlilleri mitolojik öykülerle bağdaştırılıp inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Bu roman kahramanları mitolojik öykülerle örtüştürüldüğünde, onların ruh hâllerinin, çocukluklarından gelen travmalarının, aile içi ilişkilerinin daha iyi değerlendirilebildiği ve psikoloji literatürüne giren komplekslerle metin tahlilinin şahıs kadrosuna yeni bir bakış açısı kazandırdığı tespit edilmiştir.



## KAYNAKÇA

- Akcan, G. (2019). Psikoloji Çerçevesinde Mitoloji Olgusunun İncelenmesi. İçinde İ. Gümüş (Ed.), *Mitoloji araştırmaları* (ss. 47-71). Hiper Yayın.
- Akça, H. (2019 a). Kemal Tahir'in millî mücadele konulu romanlarında "seçilmiş kahraman" ve "büyülü nesne". *Türkiyat Mecmuası*, 29(1), 1-23. <https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.640776>
- Akça, H. (2019 b). Leyla Erbil'in Eski Sevgili hikâyesine psikomitolojik bir yaklaşım, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 8(4), 2086-2108.
- Akça, H. (2022). *Ataerkilliğin manevi kızları- kadın kahramanın ölümler diyarına inşi*. Kimlik Yayınları.
- Akkaya, B. (2023). Sindirella Kompleksi. İçinde Necati Cemaloğlu (Ed.) *Sendromların eğitim ve yönetime yansımaları mitolojiden kurama* (ss. 79-102).
- Aktaş, Ş. (2022). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili- teori ve uygulama*. Bilge Kültür Sanat.
- Aktürk, S. H. (2023, Kasım 27). Wendy sendromu. <https://www.myrinapsikoloji.com/wendy-sendromu/>
- Alkan, E. (2014). *Farklı cinsel yönelime sahip bireylerin yaşam doyumu, stresle başa çıkma stratejileri ve psikolojik dayanıklılık düzeylerinin karşılaştırılması* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Angın, Z. (2019). *Mit, tarih, kültür ve edebiyat ekseninde ayna* (Doktora tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Asena, D. (2007). Ben Şirin. İçinde R. Yıldız (Ed.), *Duygu Asena'ya saygı-gücünüzü bilin!* (ss. 22-23). ErKO Yayıncılık.
- Asena, D. (2021 a). *Kadının adı yok*. Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021 b). *Aslında aşk da yok*. Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021 c). *Aşk gidiyorum demez*. Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021 d). *Paramparça*. Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021 e). *Aslında özgürsün*. Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021 f). *Aynada aşk vardı*. Doğan Kitap.
- Assmann, J. (2001). Kültürel bellek. (Çev. A. Tekin). Ayrıntı Yayınları.
- Atış, N. (2009). Grek düşünce dünyasında felsefe, din ve mitoloji ilişkisi. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 12, 57-66.
- Atmaca, S. (2016). Paranoya: Bir vaka değerlendirmesi ve klinik uygulamalardaki farklılıklar. *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*, 3(3), 1-9.
- Atsan Çakır E., Vural Batık M., Çakır E. (2023). Kadınlarda bağlanma stilleri ve Sinderella Sendromu. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. (22)88, 1653- 1666.
- Bahar, H. İ. (2009). *Sosyoloji*. Usak Yayınları.

- Baird, V. (2017). Cinsel çeşitlilik-yönelimler, politikalar, haklar ve ihlaller (Çev. H. Doğan). Metis Yayınları.
- Barrie, J. M. (2023). Peter Pan. (Çev. Çiçek Öztekin). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Başer, N. (2012). *Lacan*. Say Yayınları.
- Bayat, F. (2019). *Mitolojiye giriş*. Ötüken Yayınları.
- Behary, W, T. (2017). Narsistle ateşkes-benmerkezci biriyle ayakta kalma ve gelişme (Çev. M. Caner & N. Azizlerli). Psikonet Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). Eril tahakküm. (Çev. B. Yılmaz). Bağlam Yayınları.
- Büyük, B. (2010). *Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok", Elfriede Jelinek'in "Sevda Kadınları" adlı yapıtlarda feminizm sorunsalı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyükkavas Kuran, Ş. (2005). Peyami Sefa'nın romanlarında isim sembolizasyonu. *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi* 3 (3), 148-152.
- Campbell, J. (2013). Kahramanın sonsuz yolculuğu (Çev. S. Gürses). Kabalcı Yayıncılık.
- Can, Ş. (1994). *Klasik Yunan mitolojisi*. İnkılap Kitabevi.
- Cassirer, E. (2018). Dil ve mit. (Çev. O. Kuzgun). Pinhan Yayıncılık.
- Ciltkoçu. (2023). Sindirella kompleksi (sendromu) nedir?. <http://www.ciltkocu.com/sindirella-kompleksi-sendromu-nedir/>
- Corraze, J. (1991). Eşcinsellik (Çev. İ. Yakupoğlu). İletişim Yayınları.
- Çalışlar, O. (2007). Bir Söyleşi ve Bir Aşk Hikâyesi. İçinde R. Yıldız (Ed.), *Duygu Asena'ya saygı- gücünüzü bilin!* (ss. 137-138). ErKO Yayıncılık.
- Çetin, N. (2019). *Roman çözümleme yöntemi*. Akçağ Yayınları.
- Çoban, Ö. (2023). Medea Kompleksi. İçinde Necati Cemaloğlu (Ed.) *Sendromların eğitim ve yönetime yansımaları mitolojiden kurama* (ss. 19-31).
- Çobanoğlu, Ö. (2019). Mit, Mitoloji ve Edebiyat. İçinde Ö. Ceylan & A. Koç (Ed.), *Türk edebiyatının mitolojik kaynakları* (ss. 2-31). Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Dağdeviren, E. (2007). Öyle Bir Tokat Atar Ki Tümöre. İçinde R. Yıldız (Ed.), *Duygu Asena'ya saygı- gücünüzü bilin!* (ss. 197-200). ErKO Yayıncılık.
- Demir, D. (2018, Ağustos 7). Antik çağlarda lgbti-mitolojide eşcinsellik. <https://kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/antik-caglarda-lgbti--mitolojide-escinsellik>
- Dowling, C. (1994). Sindirella kompleksi- çağdaş kadında bağımsızlık korkusu (Çev. S. Budak). Öteki Yayınevi.
- Düzkan, A. (2001, Ocak). Feminizmin en popüler ismi Duygu Asena: "Neyi fark ettiğimin farkında değildim". *Kadınlara Mahsus Gazete Pazartesi*, <https://www.pazartesidergisi.com/pdf/70.pdf>
- Eliade, M. (2018). Mitlerin özellikleri (Çev. S. Rifat). Alfa Yayınları.
- Emel, A. , & Coşkun, Z. (2008). *Ben Duygu* (1. Baskı). Doğan Kitap.

- Erhat, A. (2007). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitapevi.
- Eryılmaz, A. ve Kılıç, N. (2019). Pozitif psikoterapi bağlamında narsisistik kişilik özelliklerinin incelenmesi. *Nöro Psikiyatri Arşivi Archives Of Neuropsychiatry*, 56, 40-46.
- Freud, S. (1996). *Günlük yaşamın psikopatolojisi* (Çev. Ş. Yeğin). Payel Yayınları.
- Freud, S., Jung, C. G., Adler, A. (1981). *Psikanaliz açısından edebiyat* (Çev. S. Hilav). Ataç Kitabevi.
- Freud, S. (2015). *Narsizm üzerine ve schreber vakası*. (Çev. B. Büyükkal & S. M. Tura). Metis Yayınları.
- Freud, S. (1994). *Psikanaliz üzerine* (Çev. A. A. Öneş). Say Yayınları.
- Friedan, B. (2022) *Kadınlığın gizemi* (Çev. N. Eryılmaz). Sander Yayınları.
- Graves, R. (2020). *Yunan mitleri 1-2*. (Çev. U. Akpur). Kolektif Kitap.
- Grimal, P. (1990). *The concise dictionary of classical mytholog* (Çev. A.R. M. Hyslop). Basil Blackwell Yayınları.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., Yolsal, Ü. H. (2003). *Felsefe sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gündüz, Ş. (2017). Kariyer basamaklarında kadının düşmanı olarak kendisi: Süper anne sendromu, görünmez kadın sendromu ve külkedisi sendromu. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, 35(35), 84-94. DOI: 10.17498/kdeniz.318192
- Gürel, E. & Mutur, C. (2007). Psikomitolojik terimler: Psikoloji literatüründe mitolojinin kullanılması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 537-569.
- Habip, B. (2021). *Psikanalizin ışığında bireyleşmek, topluluk ve Oidipus Karmaşası*. İçinde M. B. Saydam & H. Kızıltan (Ed.), *Psikomitoloji- insanı öykülerinde aramak 2* (ss. 126-139). İthaki Yayınları.
- Hamilton, E. (1983). *Mitologya* (Çev. Ü. Tamer). Varlık Yayınları.
- Hanar, E. (2010). *Ana hatları ile demeter kültü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hooke, S. H. (2020). *Ortadoğu mitolojisi* (Çev. A. Şenel). İmge Kitabevi.
- Hotchkiss, S. (2014). *Narsistik bir dünyada hayatta kalma rehberi* (Çev. A. B. Pekiner). Kuraldışı Yayıncılık.
- İlhan, E. (2018). *Kültürel bellek-sözlü kültürden yazılı kültüre hatırlama*. Doğu Batı Yayınları.
- İnce, Ş. (2015). İki kadın bir mutfak: Kadınlararası iktidar ilişkileri. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2(2), 135-156.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (Çev. E. Gürol). Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2007). *İnsan ve sembolleri*. (Çev. A. N. Babaoğlu). Okuyan Us Yayınları.
- Kahraman, B. (2012). *Duygu Asena'nın Aşk Gidiyorum Demez ile Maeve Binchy'nin Yalnız Kadınlar Sokağı adlı eserlerdeki ana karakterlerin evlilik ve aldatma*

*temaları açısından karşılaştırılması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaplan, M. (2014). *Hikâye tahlilleri*. Dergâh Yayınları.

Karabey Tekin, A. (2020). *Güncel sanatta bir kültürel bellek olarak terkedilmiş alan* (Sanatta Yeterlilik Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Kayabaşı, O. A. (2016). Türk mitolojisinde eskatoloji mitleri. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 22(86), 167-180.

Kıraç, F. (2013). *Eşcinsellikle ilgili dini-psikolojik algılar ve maneviyat (erkek eşcinsel örneklem)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kızıltuğ, Aksakal, A. (1991). *Kadın cinselliği ve cinsel sorunları- cinsel işlev bozukluğu, nörotik bozukluk ve normal kontrol gruplarında genel, ruhsal, cinsel ve evlilik sorunlarının değerlendirilmesi* (Tıpta uzmanlık tezi). İstanbul Üniversitesi.

Kiley, D. (1997). Peter pan sendromu-hiç büyümeyen erkekler. (Çev. S. Kunt). HYB Yayıncılık.

Köse, E. (2009). Bir keşif olarak modern kadınlık: tıp, beden ve cinsellik. *Feminist Eleştiri (Fe) Dergisi*, 1(2), 71-78.

Leeming D. & Page J. (2019). Tanrıça mitleri (Çev. Ş. Alpagut). Say Yayınları.

Lowen, A. (2016). Narsisizm gerçek benliğin inkârı (Çev. T. Çetin). Cem Yayınevi.

Masallar Oku. (2023). Peter Pan. <https://masallaroku.org/peter-pan-masali-oku/>

Masaloku. (2023). Sindirella. <https://masaloku.com.tr/sindirella/>

Milliyet. (2023). Cinderella (Külkedisi) masalı ve hikâyesi oku - Baloya giden külkedisi. <https://www.milliyet.com.tr/cocuk/masal/cinderella-kulkedisi-masali-ve-hikayesi-oku-baloya-giden-kulkedisi-6197713>

Murdock, M. (2000). Kahraman babasının kızı (Çev. O. Akınhay). Alfa Yayınları.

Mutluay, A. (2018). *Arkaik ve klasik dönemlerde ege dünyasında homoseksüellik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Nasio, J. D. (2012). Oedipus, psikanalizin en önemli kavramı (Çev. Uzm. Psk. C. Coşkan). Say Yayınları.

Navaro, L. (2018). *Bir cadı masalı*. Remzi Kitabevi.

Necatigil, B. (1986). *Mitologya*. Sel yayınları.

Onedio. (2023). Bağımsız olmaktan korkup çözümü erken yaşta evlilikte bulan kadınların sahip olduğu durum: Andromeda kompleksi. <https://onedio.com/haber/bagimsiz-olmaktan-korkup-cozumu-erken-yasta-evlilikte-bulan-kadinlari-sahip-oldugu-durum-andromeda-kompleksi-892859>

Ovidius, N. P. (1994). *Dönüşümler* (Çev. İ. Z Eyüboğlu). Payel Yayınevi.

Ölmez, K. (2021). *Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim'de eşcinsellik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Önal Akkaş, S. (2008). Mit ve felsefe. *Milli Folklor Dergisi*, 20 (77), 83-88.
- Özgentürk, N. (2007). Bir Duygu Yolu. İçinde Editör R. Yıldız, *Duygu Asena'ya saygı-gücünüzü bilin!* (ss. 13-19). ErKO Yayıncılık.
- Özyıldırım, İ. (2018). Oidipus'un Öyküsünün Oidipal Kompleksin Biçimlenişi Çerçevesinde Yeniden Değerlendirilmesi ve Açımsanması İçinde M. B. Saydam & H. Kızıltan (Ed.), *Psikomitoloji- insanı öykülerinde aramak 1* (ss. 66-97). İthaki Yayınları.
- Özyiğit, Özgenç., S. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde ayna motifi* (Yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parman, T. (2020). Mit, Efsane, Destan, Hikâye, Anlatı, Söz, Söylem.../Sahi Neden Anlatıyoruz?. İçinde M. B. Saydam & H. Kızıltan (Ed.), *Psikomitoloji-insanı öykülerinde aramak 1* (ss. 157-170). İthaki Yayınları.
- Rank, O. (2016). Kahramanın doğuş miti-mitolojinin psikolojik yorumu (Çev. G. Yavaş). Pinhan Yayıncılık.
- Saha S., & Safri, T. S. (2016). Cinderella complex: theoretical roots to psychological dependency syndrome in women. *The International Journal of Indian Psychology*, 3(3), Doi:18.01.148/20160303
- Saydam, M. B. (2019). *Deli Dumrul'un bilinci "Türk- İslam ruhu" üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. Metis Yayınları.
- Saydam, M. B. (2021). Mitolojinin Tarihi ve Psikomitoloji. İçinde M. B. Saydam & H. Kızıltan (Ed.), *Psikomitoloji-insanı öykülerinde aramak 2* (ss. 11-46). İthaki Yayınları.
- Saydam, M. B. (2022, Eylül 18). Psikoloji/psiko-mitoloji. <http://psikomitoloji.com-/wordpress/>
- Saydam, M. B. (2022, Eylül 18). Psikomitoloji nedir? Psikomitoloji- kavramsal açılımı. <http://psikomitoloji.com/wordpress/>
- Sophokles. (2016). Kral Oidipus (Çev. B. Tuncel). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Syndulla, H. (2023, Mayıs 1). Bağımsız olmaktan korkup çözümü erken yaşta evlilikte bulan kadınların sahip olduğu durum: Andromeda kompleksi. <https://onedio.com/haber/bagimsiz-olmaktan-korkup-cozumu-erken-yasta-evlilikte-bulan-kadinlari-sahip-oldugu-durum-andromeda-kompleksi-892859>
- Şahin, N. (2013). *Antik dönemde Anadolu'da kadın*. Ege Üniversitesi Yayınları.
- Şayak, A. M. (2011). *Popüler feminizm içinde Duygu Asena'nın yeri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taştemel, F. (2022). Bir efsane, iki oyun: Molière'den Montherlant'a değişen Don Juan efsanesi. *Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 407-419. DOI: 10.33406/molesto.1143702
- Tekşen, K. (2023). Peter Pan Sendromu. İçinde N. Cemaloğlu (Ed.), *Sendromların eğitim ve yönetime yansımaları mitolojiden kurama* (ss. 243-251) Pegem Akademi.
- TDK (2023, Ekim 13). Sendrom. <https://sozluk.gov.tr/>

- Topkara, E. (2016). *Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok" eserine feminist bir yaklaşım* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tökel, D. A. (2001). Sanat ve edebiyatın kaynağı olarak mitler. *BİLİG Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 16, 59-81.
- Turan, K. (2022). Narsisistik kişilik bozukluğu ve psikodinamik alt tipleri. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 5(9), 1-9.
- Twenge, J. M. & Campbell, W. K. (2010). Asrın vebası narsisizm illeti (Çev. Ö. Korkmaz). Kaknüs Yayınları.
- Yıldırım, L. (2016). *Sosyal dışlanma karşısında eşcinsel kimliğin kurulumu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, N. (2018). *İran mitolojisi*. Pinhan Yayıncılık.
- Yıldız, R. (2007). Editörün Notu. İçinde R. Yıldız (Ed.), *Duygu Asena'ya saygı-gücünüzü bilin!* (ss. 9-10). ErKO Yayıncılık.
- Yıldız, R. (2007). Duygu Asena kimdir?. İçinde R. Yıldız (Ed.), *Duygu Asena'ya saygı-gücünüzü bilin!* (ss. 11-12). ErKO Yayıncılık.
- Zeybek, H. (2023, Aralık 13). "Mitoloji ve felsefe ilişkisi." <https://www.pervasiz.com.tr/mitoloji-ve-felsefe-iliskisi>
- Quadrio, C. (1982). The Peter Pan and Wendy syndrome. *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, 16(2), 23-28. <http://dx.doi.org/10.3109/00048678209161187>
- Wikipedia. (2023, Ekim 22). Frijit. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Frijit>
- Wikipedia. (2023, Ekim 24). Don Juan. 24.10.2023, [https://tr.wikipedia.org/wiki/-Don\\_Juan#:~:text=5%20D%C4%B1%C5%9F%20ba%C4%9Flant%C4%B1la,Don%20Juan%20efsanesi,Juan'%C4%B1n%20%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC%20i%C3%A7in%20gelmi%C5%9Ftir.](https://tr.wikipedia.org/wiki/-Don_Juan#:~:text=5%20D%C4%B1%C5%9F%20ba%C4%9Flant%C4%B1la,Don%20Juan%20efsanesi,Juan'%C4%B1n%20%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC%20i%C3%A7in%20gelmi%C5%9Ftir.)
- Wikipedia.(2023, Kasım 18). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sabatayc%C4%B1l%C4%B1k>
- Wikipedia. (2023, Ekim 13). Sendrom. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sendrom>