

T.C.  
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT  
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI  
2025-YL- 37

VLADİMİR NABOKOV’UN “LOLİTA” VE TURGUT  
ÖZAKMAN’IN “KORKMA İNSANCIK KORKMA”  
ROMANLARINDA PEDOFİLİ OLGUSU

HAZIRLAYAN  
Betül Jale KILIÇ

TEZ DANIŞMANI  
Doç. Dr. Meryem NAKİBOĞLU

Aydın – 2025

## ÖZET

# VLADİMİR NABOKOV’UN “LOLİTA” VE TURGUT ÖZAKMAN’IN “KORKMA İNSANCIK KORKMA” ROMANLARINDA PEDOFİLİ OLGUSU

Betül Jale KILIÇ

Yüksek Lisans Tezi, Karşılaştırmalı Edebiyat (Disiplinlerarası) Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Meryem NAKİBOĞLU

Pedofili, yetişkin bir kimsenin çocuklara yönelik cinsel eğilimini içeren psikoseksüel bir rahatsızlık olarak insanlık tarihi boyunca karşımıza çıkan cinsel sapkınlık halidir. Toplumların cinsellik anlayışı, kültürel yaklaşımları ve hukuksal düzenlemeleri ile şekillenen pedofili; psikoseksüel gelişim basamaklarında da inceleme konusu olmuş, güncelliğini yitirmeyen sosyo-psikolojik bir olgudur.

Çocuklara yöneltile cinsel düşünceler ve eylemler hem bireysel hem de toplumsal açıdan sarsıcı etkiler yaratmaktadır. Toplumların en savunmasız bireyleri olan çocuklar, cinsel istismara uğrayarak, şiddetli ve kalıcı travmalara maruz kalmaktadır. Cinsel travmalar ise çocukların kişisel yaşamlarını aynı zamanda toplumun huzuru ve geleceğini de tehdit ederek kabuk bağlamayan bir yaraya dönüşmektedir. Bu kolektif sancıyı yaratan pedofili, psikolojik, sosyal ve çevresel etmenler ekseninde şekillenerek hassasiyetini korumuştur. Toplum hassasiyetini artırmak ve farkındalık yaratmak adına pedofili, bir toplumsal eleştiri olarak sanatın sinema ve edebiyat gibi çeşitli alanlarında konu edilmiştir. Edebiyat alanında kült eserlerden biri olan *Lolita*, Rus yazar Vladimir Nabokov’un kaleminde hayat bulmuştur. 1955’te yayımlanan *Lolita*, müstehcenliğe çocuk istismarıyla güzelleme yapıldığı eleştirileri düşüncesi ile döneminde büyük yankı uyandırarak birçok ülkede yasaklanmıştır. Türk edebiyatında ise Turgut Özakman, 1975 yılında yayımladığı *Korkma İnsancık Korkma* romanı ile çocuk istismarını Nabokov’dan farklı olarak genç, dul bir kadın ile küçük bir erkek çocuğu bağıntısıyla işlemiştir. Özakman, bu eserinde Türkiye’nin yakın

tarihine odaklanırken, dönemin sosyo-kültürel ortamını yansıtarak pedofili konusunu işlemiştir.

Çalışmanın amacı farklı toplumlarda yetişen birbirinden bağımsız iki yazarın, farklı yıllarda aynı konuya değinebilmiş olmasının penceresini aralamaktır. Hem bireyi hem de toplumu etkisi altına alan sosyo-psikolojik bir açılım sergileyen pedofilinin, gizli saklı olmaksızın edebiyata konu edilen yansımalarını tahlil etmektir. Bu hedef doğrultusunda çalışmanın yöntemi eklektik (çoğulcul) yöntem olarak belirlenmiştir. Çocuk istismarının işlendiği bu iki eserde de mağdurların hayatlarındaki yıkımlar, aile ve sosyal çevrelerinde oluşan sorunlar ve istismarcıların toplumsal kabullere karşı uğradığı yenilgi dikkat çekmektedir. Bu tezde *Lolita* ve *Korkma İnsancık Korkma* eserleri karşılaştırmalı olarak incelenerek pedofili olgusunun edebiyata olan yansımaları değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Pedofili, Çocuk İstismarı, Sosyo-psikoloji, Vladimir Nabokov, Turgut Özakman

## ABSTRACT

Betül Jale KILIÇ

Master's Thesis, Comparative Literature ( Interdisciplinary ) Department of Ability

Thesis Advisor: Doç. Dr. Meryem NAKİBOĞLU

Pedophilia is a psychosexual disorder characterized by the sexual attraction of an individual to children, representing a form of sexual deviation that has appeared throughout human history. From ancient times to the present, the understanding of sexuality, cultural approaches, and legal regulations in societies have shaped pedophilia; it has also been a subject of study in the stages of psychosexual development, remaining a relevant socio-psychological phenomenon.

Sexual thoughts and actions directed at children create profound effects both individually and socially. Children, being the most vulnerable members of society, suffer from sexual abuse, leading to severe and lasting trauma. Such sexual traumas become a festering wound that threatens not only the personal lives of children but also the peace and future of society. This collective pain is shaped by psychological, social, and environmental factors, maintaining its sensitivity. Due to this sensitivity, a more liberated environment has been sought for the representation of pedophilia, leading to its exploration in fields like cinema and literature. One of the cultural works in literature is *Lolita*, brought to life by the Russian-American author Vladimir Nabokov. Published in 1955, *Lolita* generated significant controversy and was banned in many countries due to critiques suggesting that it romanticized child abuse through obscenity. In Turkish literature, Turgut Özakman addressed child abuse in his novel *Korkma İnsancık Korkma*, published in 1975, approaching the subject differently by depicting the relationship between a young, widowed woman and a small boy. In this work, Özakman focuses on Turkey's recent history while reflecting the socio-cultural context of the period and addressing the issue of pedophilia.

The aim of this study is to open a window into how two independent authors from different societies, raised in distinct contexts, have addressed the same topic in different years. It analyzes the reflections of pedophilia, a socio-psychological issue that affects both individuals and society, as depicted in literature without concealment. To this end, the method of the study has been determined as an eclectic approach. In both works where child abuse is portrayed, the devastation in the lives of the victims, the problems arising within their families and social circles, and the defeat of the abusers against societal norms are emphasized. This thesis examines *Lolita* and *Korkma İnsancık Korkma* comparatively to evaluate the reflections of the phenomenon of pedophilia in literature.

**Keywords:** Pedophilia, Child Abuse, Socio-Psychology, Vladimir Nabokov, Turgut Özakman

## ÖNSÖZ

Pedofili, hem bireyler hem de toplumlar için ciddi bir tehdit oluşturan, derinlemesine incelenmesi gereken, son derece hassas ve tartışmalı bir konudur. Çocukların korunması, bireyin ve toplumun ruh sağlığını korumak açısından kritik bir öneme sahiptir. Pedofili olgusunun kökenlerinin irdelenmesi ve etkili bir şekilde önlenmesi, toplumsal güvenlik ve insan haklarının korunması için temel bir gerekliliktir. Bu doğrultuda pedofili ile ilgili birçok bilimsel çalışma yapılmış, konu farklı disiplinler ve bakış açılarıyla ele alınmıştır. Yalnızca sosyo-psikolojik ve hukuki boyutlarla sınırlı kalmayıp, edebiyat dünyasında da ele alınmış ve çeşitli eserlerde bireyin ve toplumun bu olgudaki tutumları işlenmiştir. Karşımıza çıkan eserler arasından çalışmanın temelini, Rus yazar Vladimir Nabokov'un *Lolita* adlı eseri ve 1950 kuşağı yazarlarından Turgut Özakman'ın *Korkma İnsancık Korkma* adlı eseri oluşturmuştur.

Çalışmam boyunca istediğim zaman ulaşabildiğim, desteğini hiçbir zaman esirgemeyip her düştüğümde ayağa kaldıran saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Meryem Nakiboğlu'na teşekkürlerimi borç bilirim. Yüksek lisans eğitimimde engin bilgilerinden istifade ettiğim değerli hocalarım Prof. Dr. Kamil Can Bulut'a, Doç. Dr. Gökhan Şefik Erkurt'a ve Doç. Dr. Ferda Zambak'a teşekkürlerimi sunarım. Savunmamızda jüri üyesi olmayı kabul ederek kıymetli vaktini ayıran Dr. Öğr. Üyesi Semra Öğretmen Aslan'a ve Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Kıran Elkoca'ya ayrıca teşekkür ederim.

Attığım her adımda desteğini hissettiğim, bana güç veren ve her zorluğun üstesinden gelmem için cesaretlendiren, en büyük motivasyon kaynağım Fikret Kıran'a teşekkür ederim.

*Lolita* romanını okumamı önermesiyle tez konumu keşfetmemde ilham kaynağı olan Derya Kılıç'a, İngilizce çeviri aşamasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşım Muhammed Kaan Kuşan'a teşekkür ederim.

Toplumda, ellerin titremeden işlendiği suçların, söz konusu olgular tartışıldığında utanç kaynağı olarak değerlendirilmemesi gerektiği, bu tür konulara dair daha fazla farkındalık oluşturulabilmesi adına akademik ve toplumsal çalışmaların yapılmasının önem taşıdığı kanaatindeyiz. Bu çalışmanın, pedofiliye karşı toplumsal bir anlayış geliştirilmesine ve çocukların güvenliğinin sağlanmasına yönelik olumlu adımlar atılmasına katkıda bulunmasını temenni ediyoruz.

# İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
BİLİMSEL ETİK BEYANI .....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ.....	vii
GİRİŞ .....	1
I. BÖLÜM .....	6
1. PSİKOSEKSÜEL AŞAMALAR VE CİNSEL SAPKINLIKLAR.....	6
1.1. Freud Psikanalizinde Kişilik Gelişimi ve Psikoseksüel Aşamalar .....	6
1.1.1. Oral Dönem (0-1 Yaş) .....	8
1.1.2. Anal Dönem (1-3 Yaş).....	8
1.1.3. Fallik Dönem (3-6 Yaş) .....	9
1.1.4. Latent (Gizil) Dönem (6-11 Yaş).....	9
1.1.5. Genital Dönem (11+) .....	9
1.2. Parafili (Cinsel Sapkınlık) .....	10
1.3. Pedofili.....	12
1.4. Ensest.....	16
1.5. Pedofili ve Ensest Arasındaki İlişki.....	17
1.6. Çocuk İstismarının Sosyal İnşası.....	19
1.7. Pedofili Olgusunun Edebiyata ve Sinemaya Yansıması.....	23
II. BÖLÜM.....	27
2. VLADİMİR NABOKOV’UN YAŞAMI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ .....	27
2.1. Vladimir Nabokov’un Hayatı .....	27
2.2. Nabokov’un Göç Yılları .....	29

2.3. Nabokov'un Edebi Kişiliği ve Eserleri.....	31
III. BÖLÜM .....	34
3. TURGUT ÖZAKMAN'IN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI .....	34
3.1. Turgut Özakman'ın Hayatı .....	34
3.2. Turgut Özakman'ın Sanat Anlayışı ve Eserleri .....	37
IV. BÖLÜM .....	42
4.1. <i>Lolita</i> Romanında Pedofili.....	42
4.2. <i>Korkma İnsancık Korkma</i> Romanında Pedofili.....	63
V. BÖLÜM.....	86
5. ROMANLARIN KARŞILAŞTIRMALI ÇÖZÜMLEMESİ.....	86
SONUÇ VE ÖNERİLER .....	96
KAYNAKLAR.....	100
ÖZGEÇMİŞ .....	108

# GİRİŞ

İhtiyaçlar hiyerarşisinin fizyolojik ihtiyaçlar basamağında yer alan cinsellik, geçmişten günümüze değin insanlar tarafından çeşitli şekillerde karşılanmıştır. Bu süreçte, bireysel, sosyal ve kültürel unsurlar, cinsel ilişki algısını ve deneyimlenişini kayda değer ölçüde etkilemiştir. Toplum içerisinde farklı cinsel yönelimler ve toplumun ahlaki değerlerine aykırı cinsel sapkınlıklar ortaya çıkmıştır. Cinsel sapkınlık olarak tanımlanan türler kapsamında, toplumsal normlar ve yasalar açısından ciddi şekilde ele alınan durumlardan biri pedofili olarak öne çıkmaktadır.

Pedofili, Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından yayımlanan DSM-5 (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) kılavuzuna göre; genellikle 16 yaşından büyük bir bireyin, en az 5 yaş farkla, 13 yaşından küçük bir çocuğa cinsel arzu hissetmesi durumudur (APA, 2013: 345). “Çocuklara karşı duyulan cinsel haz” olarak tanımlanan pedofilinin yaş sınırlarını oluşturan çerçeve, ülkelerin hukuki dayanaklarına göre değişiklik gösterir. Çocuk yaş sınırlandırılması hususunda farklı tablolar çizilse de uluslararası ölçütlere göre 18 yaş altındaki bireyler çocuk olarak kabul görmektedir. Bu tanıma uyan bireyin tespiti, söz konusu kişinin cinsel düşünceleri, fantezileri ya da davranışları ile saptanır. Pedofili, cinsel bir yönelim olarak kabul edilmez; bu olgu bir parafili yani “cinsel sapkınlık” olarak karşımıza çıkar. Söz konusu durum, çocuk hakları ihlali olmasının yanı sıra küresel bir gerçekliktir. Bir yetişkin ve bir çocuğun cinsel birlikteliği konusu, hassasiyet taşıdığından dolayı çoğunlukla dile getirilmesi ve tartışılması zor bir meseledir. Dahası toplum nezdinde adeta tabudur. Dolayısıyla bunu ifade etmek, görünür kılmak için bilim ve sanat devreye girer. Bu doğrultuda, insan psikolojisinin derinliklerine inebilmiş Vladimir Nabokov’un (1899-1977) *Lolita*’sı ile eserlerinde Türkiye’deki toplumsal sorunları, sosyal ve kültürel değişimleri işleyen Turgut Özakman’ın (1930-2013) *Korkma İnsancık Korkma* adlı romanı analiz edilecektir.

Çalışmamızda ele aldığımız eserler, farklı dönemlerde farklı milletlerden öne çıkan yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Edebiyat kariyerine Rusya’da başlayan Vladimir Nabokov, Rus Devrimi’yle birlikte ortaya çıkan toplumsal ve siyasi karışıklıklar sebebiyle göç etmek durumunda kalmıştır. Yaşadığı göçler, edebi kişiliğinin ve eserlerinin yaratımında önemli bir role sahiptir. Nabokov’un 1955 yılında Paris’te yayımlanan *Lolita*

adlı eseri, on iki yaşındaki Dolores Haze ile otuz yedi yaşındaki Humbert Humbert'ın ilişkisini konu edinir. Humbert'ın bir kız çocuğuna olan saplantılı aşkı kabul görmemiştir ve eser yayımlandığı dönemde müstehcen olduğu gerekçesiyle birçok ülkede yasaklı kitaplar listesine girmiştir. Döneminde yarattığı tartışmalara rağmen, ahlaki yargıların modern insanı sürüklediği çalkantılı ruh halinin yansıtılması, bu eseri psikolojik ve edebi açıdan önemli kılmıştır. Karakterlerin psikolojik derinliklerini okuyucuya sunmaktan kaçınmayan bir diğer yazar ise Türk edebiyatının toplumsal gerçekçiliği ve insan ilişkilerini ustaca yorumlayan Turgut Özakman'dır. Özakman'ın *Korkma İnsancık Korkma* romanında anlatıcı, kesin bir yaş belirtilmemekle birlikte dört-beş yaşlarında isimsiz bir erkek çocuğu olarak karşımıza çıkar. Yirmi iki yaşındaki Tiya Eleni ile aralarındaki ilişki okuyucuya anlatıcının gözünden aksettirilmiştir. Türk toplumunun ahlaki yapısına uymayan bu durum, yaşanılanların faileri nezdinde içinden çıkılmaz bir mesele haline gelmiş, aile dinamiğini ve sosyal yapıyı sarsmıştır. Özakman, olay örgüsünü küçük bir çocuğun dilinden aktararak saydam ve samimi bir anlatımla okuyucusuna sunmuştur. Cumhuriyet dönemini anlatan eserde, anlatı zamanındaki siyasi yapı arka planda yansıtılır. Okuyucunun gözünde aşk romanı olarak kabul görse de içerdiği pedofili unsurları yadsınamaz bir şekilde ön plana çıkmaktadır.

İncelenen bu iki eser doğrultusunda pedofili olgusunun coğrafya fark etmeksizin, yıllardır süregelen toplumsal bir sorun olması ile beraber edebiyattaki yansımaları değerlendirilmeye çalışılacaktır. Konuşulması zor olsa da işlenmesi açısından yazara serbest alan açan pedofili içerikli konular sosyal ve etik sorunları dile getirmesi bakımından önem arz etmektedir. Toplum içerisinde alenen dile getirildiğinde ön yargı ile karşılanacak bu tür temalar, sanatçılar tarafından karakterler aracılığıyla ele alındığında daha şeffaf bir şekilde işlenebilmektedir. Toplumsal normların ihlali ve masumiyetin kaybı rahatsız edici bir gerçeklikle okuyucunun önüne serilir. Okuyucu satırlar arasında sürüklenirken bir yandan kendi iç muhasebesini gerçekleştirir ve bir yandan da kendini anlatı atmosferindeki toplumun tepkilerini ölçerken bulur. Sosyolojik eleştirilere yer verilen bu anlatılarla, insan psikolojisinin derinliklerine inilerek okuyucunun ahlaki değer yargılarının ön plana çıkarılması hedeflenmiştir.

Bu çalışmada, çocuk istismarının öznesi üzerindeki travmatik yaşantılar, pedofili olan kişideki id ve süperego çatışması, toplumsal kabullerin ve ahlakın yaşam içerisindeki yeri iki eser çerçevesinde işlenecek olup; eserlerdeki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilerek karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir. Bununla birlikte genel mahiyette pedofilin

edebiyatta uyandırdığı yankıları işlerken, çalışmanın yönteminin belirlenmesinde konunun hassasiyeti göz önüne alınmıştır. Toplum üzerindeki etkilerini gözlemek suretiyle sosyolojik inceleme ve bireyin içsel yolculuğunun ne şekilde sonuçlandığını, nelere mâl olduğunu belirlemek amacıyla psikolojik incelemeden kontekstüel çizgide yararlanılacaktır. Bu doğrultuda çalışmanın yöntemi eklektik (çoğulcul) yöntem olarak belirlenmiştir.

Pedofili, Türkiye’de hem yasalar dâhilinde hem de sosyolojik doğrultuda bireyin ve toplumun üzerindeki etkilerinin incelenmesi hususunda önemli bir konu alanı oluşturmaktadır. Bu olgunun, hem mağdurlar üzerinde yarattığı travmatik etkiler hem de toplumun kalbinde açtığı derin yaralar dikkate alındığında, yasal düzenlemelerin yanında bireysel farkındalık, toplumsal eğitim ve rehabilitasyon süreci hususlarında da gerekli atılımlar sağlanmalıdır. Toplumun her kesiminin bilinçlendirilmesi ve eğitim düzeyinde iyileştirilme sağlanması, pedofilinin karşısında önlemsel yaklaşım geliştirilmesinde önemli bir rol oynayacaktır. Türkiye şartlarında hassasiyetini korumaya devam eden ve ülke gündemindeki yerini -ne yazık ki- başka bir gündem maddesi ile sonlandıramayan çocuk istismarlarının toplum içerisinde endişe yaratmaya devam ettiği görülmektedir. Pedofili olgusu, Türkiye’de edebi eserler aracılığıyla incelenerek literatürdeki yerini almasına karşın, Türk edebiyatından beslenen komparatif bir analizle ortaya konulamamıştır. Bu çerçevede, iki farklı coğrafyanın sanatçıları tarafından, farklı dönemlerde kaleme alınmış iki eser temelinde sosyo-psikolojik bir perspektifle pedofili olgusunun “insan” üzerindeki etkilerine ışık tutmak çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Çalışmanın, pedofili olgusunun edebiyattaki yansımalarına sosyolojik ve psikolojik açıdan perde aralayarak bilimsel literatüre disiplinlerarası bir bakış açısıyla değer katması amaçlanmaktadır.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Freud’un kişilik gelişimi kuramı ve psikoseksüel gelişim aşamaları incelenecektir. Takibinde cinsel sapkınlıklar ve bu sapkınlıklardan biri olarak kabul edilen pedofili olgusu gelişimsel boyutuyla ele alınacaktır. Pedofili ve ensest arasındaki ilişki de incelenecek olup tarihsel gelişimi izlenecektir. Bu çerçevede, pedofilinin edebiyat ve sinemaya nasıl yansıdığı, bu medya alanlarında nasıl temsil edildiği ve toplumsal algı üzerindeki etkileri de incelenecektir.

İkinci bölümde, Vladimir Nabokov’un yaşamı ve gerçekleştirdiği göçlerin hayatına olan etkisi, edebi kimliği, eserleri ve *Lolita*’yı kaleme alma süreci hakkında bilgiler aktarılacaktır. Yazarın edebi kariyerindeki dönüm noktaları ve yazma sürecine etki eden

kültürel/kişisel değerleriyle yaşamındaki izler ele alınacaktır. Nabokov'un erken yaşamındaki önemli deneyimler, özellikle ailesinin sürgün dönemi, onun edebi perspektifini ve dünya görüşünü nasıl şekillendirdiği analiz edilecektir. Ayrıca yazarın eserlerindeki dilsel ustalığı ve edebi yenilikleri dikkate alınarak, Nabokov'un edebiyat dünyasındaki yeri ve rolü değerlendirilecektir. Bu bölümde, yazma sürecini etkileyen kişisel ve kültürel faktörler ile yazarın edebi kimliğinin evrimi de tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde, Turgut Özakman'ın yaşamı, sanat anlayışı hakkında bilgiler sunulacaktır. Özakman'ın edebi kariyerinin başlangıcından itibaren geçirdiği evreler detaylı bir şekilde ele alınacak, özellikle yazarın toplumsal olaylara duyarlılığı ve bu olayların eserlerine yansımaları üzerinde durulacaktır. Ayrıca Özakman'ın yazım sürecinde etkili olan çocukluğu, sanat anlayışı, kültürel arka plan ve dönemin siyasi atmosferinden ne şekilde etkilendiği izlenecektir. Yazarın dil kullanımı, anlatım biçimi ve edebi tarzındaki yenilikler incelenerek, Türk edebiyatındaki yeri ve edebi kimliği geniş bir çerçevede değerlendirilecektir.

Asıl meselemizin temelini atmamız konusunda yardımcı olan kavramları, teorik bilgileri ve eserlerini inceleyeceğimiz sanatçıları işledikten sonra dördüncü bölümde *Lolita* ve *Korkma İnsancık Korkma* romanlarında pedofili unsuru ele alınacaktır. Bu bölümde, her iki romanın içeriği üzerinden pedofili olgusunun nasıl ortaya konulduğu, karakterlerin psikolojik yapıları, toplumsal ve kültürel bağlamdaki yeri incelenecektir. Ayrıca, pedofili olgusunun toplumsal ve bireysel etkileri, romanlardaki karakter ilişkilerine ve olay örgüsüne bağlı kalınarak analiz edilecektir.

Son bölüm olan beşinci bölüm, kendisinden önceki diğer bölümlerin ışığında çözümlenecektir. İncelenen iki eser doğrultusunda pedofili olgusunun doğurduğu bireysel ve toplumsal sonuçlar karşılaştırmalı olarak ele alınacak olup eserlerdeki benzerlik ve farklılık içeren bulgular ortaya konulacaktır. Bu bölümde ayrıca, pedofili olgusunun edebiyattaki temsilinin, okuyucu üzerindeki duygusal ve mantıksal etkileri üzerine bir değerlendirme yapılacaktır, her iki romanın toplumsal algıyı nasıl şekillendirdiği tartışılacaktır. Eserlerin edebi teknikleri ve anlatım biçimleri üzerinden pedofili temasının edebiyattaki inşası gözlemlenecektir.

Sonuç bölümünde *Lolita* ve *Korkma İnsancık Korkma* romanlarının içerikleri kapsamında pedofili olgusu sosyo-psikolojik yaklaşımla değerlendirilecek olup her iki eserden elde edilen bulgular ortaya konulacaktır. Pedofili olgusunun edebi eserlerdeki işleniş biçimi, modern toplumda bu olguya dair farkındalık yaratma potansiyeli üzerinde de durulacaktır. Son olarak, yapılan analizlerin ışığında, edebiyatın toplumsal değişimin ve gelişimin üzerindeki rolü vurgulanarak, pedofili gibi tabulaştırılmış bir konunun sanat yoluyla ele alınmasının önemi değerlendirilecektir.



# I. BÖLÜM

## 1. PSİKOSEKSÜEL AŞAMALAR VE CİNSEL SAPKINLIKLAR

### 1.1. Freud Psikanalizinde Kişilik Gelişimi ve Psikoseksüel Aşamalar

Psikanaliz, insan zihninin bilinçdışı süreçlerini incelemeye ve bu süreçlerin bireylerin davranışlarını, düşüncelerini ve duygusal durumlarını nasıl şekillendirdiğini anlamaya yönelik bir teorik ve terapötik<sup>1</sup> yaklaşımdır. Yirminci yüzyılın başlarında genişleme ve yayılma alanı bulan psikanaliz kuramı, Sigmund Freud (1856-1939) tarafından geliştirilmiştir. Bu kuramın temel bir psikolojik danışma yöntemi yoktur. Psikoterapi ile bağlantılı olarak çalışmalar gerçekleştirilmiştir (Tuzcuoğlu, 1995: 275). Freud, psikanalizin temelinde, insanların genel itibariyle farkında olmadıkları ancak yaşamlarını büyük ölçüde etkileyen bilinçdışı dürtüler, hatıralar ve duygular olduğuna inanır. Psikanaliz, bu bilinçdışının içeriklerini gün yüzüne çıkararak, kişinin içsel çatışmalarını çözmeye ve ruh sağlığını iyileştirmeye çalışır.

Freud, insanın ruhsal yapısını bir buzdağına benzetmiş ve suyun üzerindeki bölümü 'bilinç', altındaki devasa kütleyi ise 'bilinçaltı' (bilinçdışı) olarak tanımlamıştır. Suyun altındaki kısmın yüzeye yakın olan bölümünü ise 'bilinç öncesi' olarak adlandırmıştır. Freud, bilinçaltı katmanının cinsellik ve saldırganlık gibi iki temel dürtüden oluştuğunu iddia etmiş ve buzdağının altında kalan ve temel dürtülerin olduğu katmana 'id' -alt benlik- demiştir (Akçakaya, 2020). Freud'a göre, id, doğuştan var olan ve bireyin biyolojik dürtülerini temsil eden kısımdır. Bu, insanın en ilkel, en temel dürtülerini barındıran bölüm olup tamamen bilinçdışıdır. İd, haz ilkesine göre hareket eder ve anında tatmin edilmek ister. Bu sebeple mantıklı düşünme veya toplumsal kurallara uyma gibi bir sorumluluk altında değildir. Sonraki katman 'ego', 'id'in dürtülerini bilinçli düzeye indirger ve toplumun kabul ettiği normlarla uyumlu duruma getirmeye çalışır. Arabulucu olarak kabul edilen ego, gerçeklik ilkesine göre çalışır ve bireyin çevresel gerçeklerle uyumlu bir şekilde hareket etmesini sağlar. En üstteki katman ise 'süperego' -üst benlik- olarak tanımlanır.

---

<sup>1</sup> Belirli bir rahatsızlığı tedavi etmek veya semptomları hafifletmek için kullanılan yöntem.

Süperego, bireyin içselleştirdiği ahlaki değerler, toplumsal sınırlar ve ebeveynlerinin öğretilerinden oluşur. Süperego, ego ile çatışarak bireyi toplumsal kurallara uygun davranışlar sergilemesi için yönlendirir ve bazen aşırı katı olabilir. Freud'a göre sağlıklı bir birey olmanın anahtarı id, ego ve süperego dengesidir. Freud haz, gerçeklik ve toplum dengesini sağlayan bireylerin toplum içerisinde sağlıklı bir şekilde varlığını sürdürebileceğini düşünür. Bu kavramlar arasındaki dengesizlik ise çeşitli psikolojik problemlere yol açmakla birlikte bireyin gerçeklik algılarıyla da oynamaktadır (Nurdan, 2024: 85). Dengeyi sağlamak, bireylerin içsel çatışmalarını çözebilmeleri ve daha sağlıklı bir yaşam sürdürebilmeleri için önemlidir. İçsel çatışmaların çözülmesi, kişilik gelişiminin temelini oluşturur.

Kişilik, bireyin davranışını ve düşüncesini belirleyen dinamik bir organizasyondur (Allport, 1961: 28). Diğer bir ifadeyle kişilik, bir insanın düşünme, hissetme, davranma ve çevresiyle etkileşime girme biçimini belirleyen bir yapıdır ve bireyin hayatı boyunca çeşitli aşamalardan geçerek evrilir. Kişiliğin gelişim sürecini açıklamak için çok sayıda kuram geliştirilmiştir. Her bir gelişim kuramı, insan gelişiminin özellikle bir alanını odak noktası kabul ederek bu gelişimi genel olarak diğer alanlarla da bütünleşecek biçimde ortaya koymuşlardır (Özdemir, Kadak ve Nasıroğlu 2012: 569). Freud'a göre kişilik gelişimi, erken çocukluk dönemine dayanan psikoseksüel evrelerden oluşur ve her evre, bireyin kişiliğinin belirli bir yönünü şekillendirir. Freud, bireyin kişilik ve kimlik oluşumunda bebeklik ve çocukluk dönemlerinin büyük önem taşıdığını belirtmiş ve bu yapıların beşinci yılın sonlarında şekillendiğini ileri sürmüştür. Bu durumu, beşinci yıla kadar çocuğun geçirdiği birçok evrimsel süreç ve altıncı yaştan sonra başlayan libido gelişiminin gizli bir döneme girmesiyle istikrarlı bir hâle geldiği, evrimsel süreçlerin ergenlik döneminde yeniden yükseldiği ve genç yetişkinlik döneminde tamamlandığı şeklinde açıklamıştır (Freud, 2000). Freud'un "psikoseksüel gelişim kuramı", çocukluk deneyimlerinin ve travmalarının bireyin gelecekteki yaşamı üzerindeki etkilerini vurgulamaktadır. Ona göre yeni doğan bir bireyin kişiliği farklı aşamalardan geçerek gelişir. Bu aşamalara psikoseksüel aşamalar denir. Freud kişiliğin beş dönemden geçerek geliştiğini öne sürmüştür. Bunlar; 0-1 Yaş Oral Dönem, 1-3 Yaş Anal Dönem, 3-6 Yaş Fallik Dönem, 6-11 Yaş Latent (Gizil) Dönem, 11 Yaştan Sonra Genital Dönemdir.

İlk üç dönem pregenital dönemler olarak adlandırılmaktadır. Freud'a göre kişilik gelişiminde pregenital dönemler büyük önem taşır (Özdemir, Kadak ve Nasıroğlu, 2012:

571). Bu dönemler, çocuğun cinsel dürtülerinin ve psikoseksüel gelişiminin temellerinin atıldığı aşamalardır. Bu süreçlerde, çocuğun yaşadığı çatışmalar ve çözümlene biçimleri, gelecek yıllarda kişiliğin temel yapılarını oluşturur. Freud'a göre dönemlerin herhangi birinde saplantı (fixation) olması mümkündür. Saplantı ya o dönemde fazla doyum sağlama ya da aşırı engelleme sonucunda olabilir. Belirli bir dönemde saplantı yaşayanlar o döneme ait özelliklere sahip olacaklardır (Özdemir, Kadak ve Nasıroğlu, 2012: 571). Freud, pregenital dönemdeki bu erken gelişimsel deneyimlerin, bireyin ilerleyen yaşlardaki duygusal ve sosyal davranışlarını şekillendirdiğini savunmuştur.

### **1.1.1. Oral Dönem (0-1 Yaş)**

Oral dönem doğumla başlar, bir buçuk yaşına kadar devam eder. Bu dönemde çocuğun ağız en önemli organdır. Ağız, beslenme işlevini yerine getirdiği gibi, aynı zamanda çocuğun başlıca haz kaynağıdır (Özkalp, 2003: 118). Bu dönemin başlangıcında çocuklar, annelerine yüksek derecede bağılırlar ve emmek ve yutmaktan zevk alırlar. Freud, oral dönemin başlangıcında takılmış olanların, erişkin dönemlerinde aşırı yeme, sigara içme ve öpüşme gibi davranışlardan zevk alacaklarını öne sürmüştür (Dal, 2009: 50). Bu nedenle, oral dönemi sağlıklı bir şekilde geçiren bireyler, yaşamları boyunca tatmin arayışında bu tür davranışlar sergileyebilir.

### **1.1.2. Anal Dönem (1-3 Yaş)**

Freud, yaşamın ikinci yılını anal evrenin başlangıcı olarak tanımlamıştır. Bu dönemde çocuk, dışkıyı tutma ve dışkılama eylemlerinden haz alır. Ancak bu hazlar, tuvalet eğitimi vermeye çalışan anne ve baba ile çatışmalarına yol açar. Bu süreç, çocuğun dışsal kontrolle ilk kez tanıştığı ve denetimle ilgili deneyimler kazandığı bir aşamayı gerçekleştirir (Atkinson ve Hilgard, 2002: 462). Bu dönemdeki saplantılar, çocuğun dışkılamayla ilgili yaşadığı çatışmalarla bağlantılıdır. Freud, anal dönemde takılı kalmış bireylerin genellikle temizlik ve titizlik gibi konularda hassasiyet geliştirebileceğini öne sürmüştür. Çocuğun bu dönemden itibaren kazandığı özellikler, ebeveynlerin tuvalet eğitimi aşırı disiplinli veya aşırı serbest olarak vermesiyle ilişkilidir. Ayrıca bu dönemde takılan bireylerde aşırı kontrollü olma, sahiplenme eğilimleri ya da tam tersi, dağınıklık, cimrilik, savurganlık gibi davranışlar da gözlemlenebilir. Freud'a göre, anal evreyi sağlıklı bir şekilde atlatanlar, bu tür davranışlar sergileyebilir.

### 1.1.3. Fallik Dönem (3-6 Yaş)

Fallik dönem, çocukların genital bölgeye yönelik duygusal ilgilerinin belirginleştiği ve bu bölgeden haz aldıklarını fark ettikleri psikoseksüel gelişim aşamasıdır (Atkinson ve Hilgard, 2002: 462). Bu dönem süperegonun gelişimini tamamladığı dönemdir. Çocukların dikkati tamamen cinsel organlarına yöneliktir. Büyüklük için bu durum bir sorun olarak kabul edilip çocuklara aşırı baskı yapıldığı takdirde bu durum çocuklarda kaygı oluşturur. Bu durumda erkekte *oedipus*, kız çocukta *elektra* karmaşası ortaya çıkar. Başka bir deyişle cinsel sapmalar ortaya çıkar. Oedipus, erkek çocuğunun annesine âşık olması iken, elektra ise kız çocuğunun babasına âşık olmasıdır. Oedipus karmaşası, ruhsal gelişmenin bir parçasıdır, toplum ve çevre tarafından büyük ölçüde etki söz konusudur. Süperego gelişmediği takdirde, bireyde cinsel rahatsızlıklar, otorite sorunu veya geleneksel kadın ve erkek rollerinin reddi gibi saplantılara yol açabilir (Ünlü, 2001: 132). Freud'a göre bu dönem, çocuğun cinsel kimlik gelişiminin ve toplumsal cinsiyet rollerinin temelini atar. Ayrıca, bu dönemde yaşanan çatışmaların ve çözümlenmelerin, bireyin ilerleyen yaşlarda kişilik yapısının şekillenmesinde etkili olacağı öne sürülmüştür.

### 1.1.4. Latent (Gizil) Dönem (6-11 Yaş)

Oedipal karmaşanın çözülmesinden sonra gelen örtülü dönem sırasında çocuk, kendi ailesinin dışındaki dünya ile bütünleşir. “Anne” ile “kadın”, “baba” ile “erkek”, “kız kardeş” ile “kız” arasındaki ayrışmalar yapılır. Çocuk aile ilişkilerine “özel” olan ile erkek çocuklar ya da kendi kategorisinden öğrenciler için “evrensel” olanı kavramaya başlar (Deutsch ve Onur, 2019: 233). Freud'a göre, bu dönemde birey, cinsel kimlik ve dürtülerini bastırarak, daha çok arkadaşlık ilişkilerine, okul çalışmalarına ve sosyal becerilerin geliştirilmesine odaklanır. Cinsel enerji, bu dönemde “gizlilik” hâlini alır ve bireyin zihinsel ve duygusal gelişimi için önemli bir aşama olarak kabul edilir.

### 1.1.5. Genital Dönem (11+)

Genital dönem, ergenlik ile başlar ve latent dönemde bastırılan cinsel dürtülerin yeniden ortaya çıkmasıyla karakterizedir. Bu dönemde, bireyler cinsel kimliklerini tam olarak keşfeder ve yetişkinlik ilişkilerine yönelik cinsel ilgi ve arzular geliştirir. Normal cinsel gelişim dönemi, cinsel olgunluğa erişilen, karşıt cinsle doyumlu ilişkilerin yaşandığı

ve geliştirildiği bir dönemdir. Arkadaşlık, cinsiyet, meslek seçimi, evlenme gibi konularda düşünme ve hazırlık yapmaya başlama bu dönemde başlar. Bu dönemde yaşanan doyumsuzluklar sonucu birçok saplantı ortaya çıkabilir. Bu dönemde saplantı yaşayanlar, karşı cinsle ilişkilerde başarısızlık, kadında frigidity (soğukluk) ve erkekte impotans (iktidarsızlık), erken boşalma gibi sorunlar yaşanabilir (Dal, 2009: 52). Bu tür durumlar, önceki gelişim evrelerinde yaşanan çatışmalar ve takılmaların bir yansıması olarak ortaya çıkabilir. Freud'a göre, genital dönem, kişiliğin olgunlaşmaya başladığı, bireyin duygusal ve sosyal gelişiminin zirveye ulaştığı bir aşamadır. Cinsel dürtüler, artık daha olgun bir şekilde yönlendirilir ve bireyin sağlıklı cinsel ilişkiler kurma kapasitesini artırır.

İlerleyen bölümlerde fallik dönem içerisinde görülen oedipus kompleksi ve elektra karmaşası *Korkma İnsancık Korkma* ve *Lolita* romanlarının çözümlemesinde, karakterlerin aile içi ilişkileri ve cinsel kimlik arayışlarının psikolojik alt yapılarıyla bağlantılı olarak ele alınacaktır.

## 1.2. Parafili (Cinsel Sapkınlık)

Psikoloji terimi olarak literatüre geçen ve küresel boyutta kabul gören parafili tanımı, Amerikan Psikiyatri Birliği (APA) tarafından I. si 1952 yılında, V. si ise son baskı olarak 2022'de yayımlanan *Mental Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı* (DSM) kılavuzlarına göre şekillenmektedir. Parafili, bireyin cinsel doyum için toplumsal normlara aykırı durumlar içerisinde, olağan dışı nesnelere, davranışlar veya kişilerle cinsel ilişki kurma eğilimidir. Bu eğilimi gösteren *Parafiller* genellikle (1) insan olmayan nesnelere, (2) kendisinin ya da partnerinin acı çekmesini ya da aşağılanmasını ya da (3) çocuk ya da diğer rızası olmayan kişileri içeren yoğun, tekrarlanan, cinsel açıdan uyarıcı fanteziler, cinsel arzular ya da davranışlar sergiler (Butcher, Mineka ve Hooley, 2013: 786).

Cinsel normların kültürler bazında zaman içerisindeki değişiminden ötürü cinsel yönelimlerde hangi birlikteliklerin normal hangi birlikteliklerin ise sapkınca ve davranış bozukluğu olduğu konusunda psikiyatri alanında tartışmalar devam etmektedir. Parafili, DSM-5 (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) kılavuzunda şu şekilde tanımlanmıştır:

*“Parafili; “fenotipik olarak normal, fiziksel olarak olgun, rıza gösteren insan partnerleri ile yapılan hazırlayıcı okşamalara veya genital stimülasyona olan*

*cinsel ilginin dışındaki herhangi bir yoğun ve ısrarcı cinsel ilgiyi” ifade eder (APA, 2013: 685). Bazı durumlarda, yaşlı ve tıbbi olarak hasta olan ve herhangi bir türden “yoğun” cinsel ilgisi olmayan kişilerin değerlendirilmesinde olduğu gibi, yoğun ve ısrarcı kriterlerinin uygulanması zor olabilir. Bu gibi durumlarda, parafil terimi, normofilik cinsel ilgilere eşit ya da fazla olan herhangi bir cinsel ilgi olarak tanımlanabilir” (APA, 2013: 685).*

Parafiliden ayırt edilmesi gereken “*Parafil bozukluğu; “kişide strese veya işlevsellikte düşmeye neden olan ya da tatmini kişisel bir zarara veya diğerlerine zarar verme riskine yol açan bir parafildir. Bir parafil, parafilik bir bozukluğa sahip olmak için gereklidir, ancak yeterli bir koşul değildir ve bir parafilin kendisi, klinik müdahaleyi zorunlu kılmaz veya gerektirmez”* (APA, 2013: 685-686).

Parafilii, olgun ve rızası olan bireylerin duyabileceği cinsel istekle birlikte gelişen durumlar dışındaki diğer haller için “yoğun ve ısrarcı cinsel ilgi” olarak tanımlayan DSM-5 parafilii sekiz başlık altında incelemiştir: Gözetlemecilik bozukluğu, göstermecilik bozukluğu, sürtünmecilik bozukluğu, cinsel özezerlik (mazoşizm) bozukluğu, cinsel elezerlik (sadizm) bozukluğu, pedofili bozukluğu, fetişizm bozukluğu, karşıgiyim (travesti) bozukluğu, tanımlanmış diğer bir cinsel sapkınlık (parafil) bozukluğu ve tanımlanmamış cinsel sapkınlık bozukluğu (APA, 2013: 341-348).

Hangi davranışların cinsel sapma olduğu konusunda genel itibariyle DSM kabul görse de bu konuda birçok tartışma ortaya atılmıştır. Bu noktada bulunduğu dönemin şartlarını aktarmak amacıyla psikanalizin kurucusu Sigmund Freud’un düşüncelerine değinmek gerekir. Freud 1905 yılında yayımlanan bir makalesinde, sapkın cinsel davranışlar konusunda kullanılabilecek ölçütleri şöyle açıklamıştır: (1) beden cinsel olmayan bölgelerine yönelme; (2) karşı cinsten kişilerle cinsel organlar aracılığıyla yaşanan ilişkilerin yanı sıra arada bir görülmekten öte, sayısal olarak bu ilişkileri aşma ya da tümünden bunların yerini alma; (3) kişinin temel cinsel davranış seçimi durumuna gelmiş olma. Freud ayrıca, bilinçdışı dünyaları psikanaliz yoluyla incelenen her insanda sapkınlık eğilimlerinin izlerine rastlanabileceğinden söz etmiştir. Cinsel davranış sapmalarının tanımının tarihsel gelişimi incelendiğinde, getirilen tanımların, içinden çıktığı toplumu ve yaşanmakta olan dönemi yansıttığı görülür. Dolayısıyla Freud'un tanımlamalarının da, normal cinselliği oldukça dar çerçevede tutan bir kültürü yansıttığı söylenebilir (Geçtan, 1997: 226-227).

Cinsel davranışların toplum tarafından kabul gören birlikteliklerden saparak alışılmadık nesnelere ya da durumlara yönelmesiyle ortaya çıkan parafili, bireyin ve toplumun ahlaki değerlerini zedelemektedir. Bazı parafili türleri zararsız gibi görünse de toplumsal normların dışına çıkılan her türlü davranış bireyin ve toplumun ruh sağlığını etkilemektedir. Parafili, cinsel sağlık ve toplumsal uyum açısından titizlikle ele alınması gereken bir durumdur.

### 1.3. Pedofili

Parafili başlığı altında ele alınan pedofili, çocukların cinsel istismara maruz kalmasını içeren çok önemli bir toplumsal sağlık sorunudur. Etimolojik kökenine inildiğinde pedofili, çocuk sevgisi anlamına gelen Yunanca kökenli (paidophilia) bir sözcüktür: Pais (çocuk) ve philia (sevgi, arkadaşlık) anlamındadır. Kelimenin köken anlamının da işaret ettiği gibi pedofili, bir tür çocuk sevgisi olmakla birlikte bu sevgi olağan bir çocuk sevgisi değildir. Bu eğilimdeki kişiler, çocuklara karşı birincil olarak cinsel ve duygusal yönelime sahip kişilerdir. Türkçede pedofili karşılığı olarak sübyancılık deyimi kullanılmaktadır (Topçu, 2009: 43). Pedofili genellikle çocuğun cinsel organlarını okşama ya da uyarma ve bazen de penetrasyon<sup>2</sup> içerir. Penetrasyon ve bununla birlikte gelen zorlama genellikle çocuğa fiziksel zarar verse de bu genellikle sadizmde olduğu gibi amaç değil bir yan etkidir (Butcher, Mineka ve Hooley, 2013: 813-814).

Bu noktada pedofili ile cinsel istismarın ayrımını yapabilmek gerekir. Pedofil kişi zihninden geçenleri eyleme dökmeye ve cinsel dürtüsünün eylemlerini ele geçirmesine izin vermediği sürece yasalara göre suç teşkil etmemektedir. Ancak cinsel dürtülerin sadece düşünceden ibaret olarak kalmadığı durumlarda cinsel istismarlar yaşanmaktadır. Bu durumu Sedat Topçu şu cümleler ile ifade etmektedir:

*“Cinsel istismar, çocuk tacizi veya pedofili kavramlarının, eş anlamlarda birbirinin yerine kullanılması konuya geniş bir açıdan bakılmasının sonucudur. Gerçi her üç davranışta çocuklara karşı cinsel anlamda bir yakınlaşma ve ilgiyi içermekte ise de, bunlar arasında pedofili, esas olarak, yetişkinin cinsel tatmin için çocukları kullanmaya eğilimli olması demektir. Ancak, bu eğilimin eyleme*

---

<sup>2</sup> Cinsel birleşme.

*ifade edilmesi şart değildir, Cinsel istismar, ensest veya çocuk tacizi nihai bir davranış olarak, pedofilin yetişkinlikteki davranışsal sonuçlarıdır” (Topçu, 2009: 44).*

Başka bir deyişle pedofili psikolojik bir eğilim iken, bu eğilim eyleme döküldüğü takdirde cinsel istismar söz konusudur; bu durum yasal suç kapsamındadır. Eyleme dökülmediği takdirde bir cinsel bozukluk olarak kalacaktır.

DSM-5 kılavuzuna göre pedofili bozukluğu *“En az altı aylık bir süre boyunca, ergenlik öncesi çocuk ya da çocuklarla (genellikle 13 yaşında ve daha küçük olanlarla) cinsel etkinlikte bulunmakla ilgili, yineleyen, cinsel yönden uyarıcı yoğun düşümler, cinsel itkiler ya da davranışlar”* olarak tanımlanmıştır. *“Kişi, bu cinsel itkilerine göre davranmıştır ya da cinsel itkileri ya da düşümleri klinik açıdan belirgin bir sıkıntıya ya da kişilerarası güçlükler nedeniyle olur.”* Pedofil kişi en az on altı yaşındadır ve on üç yaş ve daha küçük çocuklardan en az beş yaş daha büyüktür (APA, 2013: 345). DSM-5 buradaki ifadesinden sonra, geç ergenlik çağındaki bir kişinin on iki-on üç yaşlarındaki bir kişi ile devam etmekte olan cinsel ilişkisinin pedofili kapsamında değerlendirilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Kültür bilimleri ve toplumsal cinsiyet çalışmaları alanlarında çalışmaları olan Katrin M. Kämpf, pedofiliyi şöyle ifade eder:

*“Pedofili, ‘şehvet’ nedeniyle veya zihinsel kusurlar, alkol tüketimi veya ‘düşük ahlak’ nedenleriyle hareket eden ‘ahlaksız’ veya ‘cinsel istismar’ faillerinden açıkça farklıdır; pedofili ‘olgunlaşmamış bireylere yönelik eğilim’ olarak kabul edilen, nadir görülen bir ‘patolojik eğilim ve psikoseksüel sapkınlık’ olarak nitelendirilir (Kämpf, 2022: 25).*

Hakkında farklı tanımlamalar yapılmış pedofili, bir başka kaynağa göre şu şekilde açıklanmıştır:

*“Pedophilia cinsel heyecana yönelik fantazilerde veya etkinliklerde özellikle veya sadece ergen olmayan çocukların tercih edilmesiyle tanımlanan bir cinsel sapma. Cinsel etkinlik sıklıkla tam bir cinsel ilişkiden çok, bakma ve dokunmayla sınırlıdır” (Budak, 2009: 577).*

İçeriğinde cinsel olarak olgunlaşmamış bireylere yönelik her türlü ahlaka aykırı eylemi barındıran ihlâller, hukukçular tarafından, on dört yaşın altındaki bireylere uygulanan ve “tecavüz” kavramıyla kapsanamayacak tüm olumsuz davranışlar olarak anlaşılmaktadır. “İhlâl” terimi, genellikle şehvetin etkisiyle hareket eden, ahlaki açıdan zayıf ve çoğu zaman cinsel gücü olmayan bir bireyin gerçekleştirebileceği en korkunç sapkınlıkları ve eylemleri ifade eder (Krafft-Ebing, 2014: 273). Zihinsel yetersizlik ve bunama gibi durumlarla ortaya çıkan cinsel saldırılar psikopatolojik<sup>3</sup> olarak değerlendirilir. Çocuklara yönelik psikopatolojik olmayan ahlak dışı eylemler, zihinsel bir sorunu olmayan kişiler tarafından işlenir. Kadınlarla yaşanabilecek tüm cinsel hazları tatmış kişiler çocukların masumiyetinden yararlanma, çocuğun utanç duyması ve olayları algılayamamasıyla eğlenmek gibi hastalıklı bir davranışta bulunabilir. Cinsel iktidarsızlık sebebiyle, yeni bir uyarana yaratma amacı taşıyabilir ve cinsel yeterliliğinde kıyaslanma söz konusu olamayacağı için çocuklara yönelim gerçekleşebilir. Cinsel işlevlerine güvenmeyen genç erkekler, bu zayıflığını telafi edebilecek bir eşdeğer arayışına girerek çocuğun organlarını ellemeden haz duyarlar. Eğer iktidar henüz kaybedilmemişse penetrasyon girişiminde bulunulur. Alman kriminolog Casper’in *Clinical Novels*’inde 4. ve 5. olgular<sup>4</sup> erkek kardeşlerin bile küçük kız kardeşlerine tehlikeli düşkünlükler sergileyebildiğini gösterir. Olguların büyük bir kısmı da, kendilerine bakımlarının yapılması için emanet edilmiş küçük erkek çocuklarına cinsel istismarda bulunan ev yardımcıları, kadın öğretmenler ve mürebbiyelerdir. Eve gelen kadın akrabalar da cinsel istismarın failleri olmuştur. Çocuğu herhangi bir kışkırtıcı tavrı olmamasına karşın tokatlayan ve değnekle döven kişi de suçludur ve hastalıklıdır (Krafft-Ebing, 2014: 273-274).

Pedofilinin kendi içerisinde cinsel ilgi duyulan yaş gruplarına göre alt gruplar oluşturduğunu ifade eden Topçu, grupları şu şekilde belirtmektedir:

*“Pedofili klinik tanı amacıyla kullanılan genel bir terimdir ve hebophilia, teleiphilie ve infantophilia gibi alt kategorileri vardır. Hebophilia deyimi, ergenlik öncesi dönemdeki kız ve erkek çocuklara olan cinsel ilgiyi ve teleiphilie, bedensel olarak gelişmiş partnerleri tercih etme eğilimini ifade eder.*

---

<sup>3</sup> Psikoloji ve psikiyatri alanlarında, bireylerin ruhsal ve davranışsal bozukluklarını tanımlamak için kullanılan bir terim.

<sup>4</sup> Psikolojide "**olgu**" terimi, genellikle bireylerin yaşadığı belirli bir psikolojik durum, davranış, deneyim veya vakayı tanımlamak için kullanılır.

*Infantophilia ise, 5 yaşından küçük çocuklara duyulan cinsel yönelimlere işaret etmek amacıyla kullanılır” (Topçu, 2009: 45).*

Yaş gruplarına göre sınıflandırılan pedofili yalnızca bununla sınırlı değildir. Cinsel ilgi duyulan çocukların cinsiyetine göre de bir ayırım söz konusudur:

*“Araştırmalar, pedofillerin çoğunun hem çocuklara hem de yetişkinlere cinsel çekicilik duyduklarını göstermektedir. Pedofiller, bu özelliklerine göre de gruplara ayrılabilir. Sadece erkek çocuklara çekicilik duyma eşcinsel pedofili, sadece kız çocuklara cinsel ilgi gösterme karşıtcinsel (heteroseksüel) pedofili ve her iki cinsteki çocuklara (erkek ve kız) cinsel çekicilik duyan pedofili çiftcinsel pedofili olarak adlandırılmaktadır. Karşıtcinsel pedofillerin 8-10 yaşlarındaki kız çocukları, eşcinsel pedofillerin 10-13 yaşlarındaki erkek çocukları tercih ettikleri gözlenmiştir” (Topçu, 2009: 45-46).*

Pedofili üzerine yapılan araştırmalar ve incelemeler neticesinde birçok medikal vakaya (olgu) rastlanmıştır. Bunlardan birini Alman psikiyatrist Richard von Krafft Ebing (1840-1902) şu şekilde aktarmaktadır:

*“228. Olgu. X., otuz altı yaşında, gazeteci; kalıtsal olarak ağır biçimde kusurlu; ahlâksal ve entelektüel açıdan özürlü; erken çocukluğundan beri epileptik hamlelere yakalanmış; alkole dayanıksız; yüz asimetric; kadınlara asla aldırmamış; on sekiz yaşından beri mastürbasyon yapmakta; cinsel birleşme girişimlerinde kendini soğuk ve iktidarsız bulmuş. Ama on ile on beş yaş arasındaki oğlanlar onu çok fazla uyarıyormuş. Eylemin suç teşkil ettiğinin bilincinde olduğu halde onlarla anal seks yapmaktan kendini alamıyormuş. Sıklıkla onların “neşeli görüntüleri ve tatlı gülümsemeleriyle doymaktaymış. Ne erişkinlerin ne de küçük kızların kendisi için hiçbir çekicilikleri yokmuş. Sadece yirmi iki yaşındayken on iki yaşında bir oğlan onu cinsel ilişkiye zorladığında pedofilik hale gelmiş. O zaman ayartıcısını reddetmiş ama hemen arkasından bu suçtan defalarca hüküm giymesine ve hapse atılmasına karşın artık bu olayla içinde uyanan arzuya direnemez olmuş. Hayatı bu şanssız zayıflık yüzünden felâkete dönüşmüş ve birçok kez intihar girişiminde bulunmuş. Uzman görüşü doğuştan cinsel dönmelik ve eşcinselliğin sınırları içinde özel bir anormallik, yani özellikle belli bir yaşta narin yapılı oğlanlara âşık olduğunu ortaya*

*koymuş. Yozlaştırıcı zihinsel bozukluğun aklın sağlamlığını bozduğu ve onu toplum için bir tehlike haline getirdiği öne sürülmüş. X., davasının sonucunda yatıştırılmaz hale gelmiş çünkü bir akıl hastanesine gönderilmiş. Bağışlanmasını öngörmekteymiş” (Krafft-Ebing, 2014: 279-280).*

Klinik vaka örneğinde görüldüğü üzere pedofili, psikolojik bir bozukluk olarak kabul edilmiş ve cinsel yönelimdeki bir anormallik olarak tanımlanmıştır. Yasal ve ahlaki açıdan bu cinsel dürtülerin çocuklara karşı eyleme dönüştürülmesi suç olarak değerlendirilmektedir.

#### **1.4. Ensest**

Ensest, akrabalık ilişkisi bulunan kişiler arasında gelişen cinsel yakınlık ya da cinsel eylemlerdir. Dünya genelinde çok sayıda toplum ve yargı sistemi tarafından yasaklanmıştır. Toplumların ahlaki yapısının zedelenmesini tetikleyen, toplum psikolojisi ve genetik açıdan zarar verici bir durum olarak kabul edilir.

Enseste güvene ihanet, cinsel istismarda ise çocukluğun, masumiyetin istismar edilmesi söz konusudur. Cinsel istismarın ensest olarak nitelendirilebilmesi için taraflar arasında mutlaka kan bağıının olması gerekmez. Bunun için, aralarında cinsel ilişki bulunan kişilerin, aynı ailenin üyeleri olmaları yeterlidir. Bununla birlikte ensest yasal yönden farklı ülkelerde farklı biçimlerde tanımlanmaktadır (Topçu, 2009: 83). Topçu'nun belirttiği üzere ensestin tek ve kesin bir tanımını bulmak mümkün değildir. Tanım her disiplinde farklılık gösterir. Amerikan Sağlık, Eğitim ve Koruma Bölümü'nün 1980 yılındaki tanımına göre; ensest aile içinde ana-baba figürüne, gücüne ve otoritesine sahip kişilerin çocuğu cinsel anlamda istismar etmesi olarak kabul edilmiştir (Bozbeyoğlu vd., 2010: 5). Son çalışmalarda üzerinde birleşilen tanıma göre ensest; birbiriyle evli olanlar dışındaki aile üyeleri arasında sözlü-sözsüz, fiziksel, görsel her türlü erotik davranıştır (Justice ve Justice, 1979). Ensest vakalarının büyük bir kısmı, baba veya diğer erkek aile üyeleri arasında yaşanmaktadır. Kriminoloji profesörü Kutchinsky (1935-1995) ensest olgusunu şu şekilde tanımlar:

*"Suçlu ana babadan biri veya ana babanın yerini tutan biri (büyükanne, büyükbaba, üvey veya koruyucu ana baba, ağabey, abla) olduğunda cinsel istismara ensest denir" (akt. Topçu, 2009: 82).*

Ensest vakalarının yaygınlığı hakkındaki veriler tam olarak belirlenememiş olsa da yapılan araştırmalar sonucunda genel nüfusun %10-15'inin en az bir ensest ilişki yaşadığını, %2'den daha azının ensest ilişki veya ensest ilişki girişiminde bulunduğu tahmin edilmektedir (Nemeroff vd., 2001). Kadınlar arasında bu oranın %20'leri bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Courtois, 1988: 8).

Batı ülkelerinde yapılan bazı araştırmalar, ensest istismarının tüm cinsel istismar olgularının %10 ile %32 arasında bir oran oluşturduğunu göstermektedir. Kadın nüfusunun %16'sının 18 yaşına gelmeden önce bir aile üyesi tarafından cinsel istismara maruz bırakıldığına ve genel yetişkin kadın nüfusunda %5'e kadar varan oranda kadının babaları tarafından istismar edildiğine dair sayılar verilmektedir (Topçu, 2009: 84-85).

Türkiye' de ensestin yaygınlığı ile ilgili olarak görgül veriler bulunmamaktadır. Bu konuda, Emniyet Genel Müdürlüğünün TBMM'ye sunduğu son bir rapor bilgi verici olabilir. Anılan raporda, Emniyet Genel Müdürlüğü "Cinsel Dokunulmazlığa Karşı Suçlar" kapsamında çocuklara yönelik cinsel tacizlerle ilgili sayısal veriler sunmuştur. Buna göre, Türkiye'de 2007 yılında 1.268 çocuğun cinsel tacize uğradığı ve aynı yıl aile içinde akrabaların cinsel taciz ve tecavüzüne uğrayan çocuk sayısının 111 olduğu bildirilmektedir. 2006 yılında 1955 kız öğrenci üzerinde yapılan bir araştırmada öğrenci deneklerin %1,8'nin ensest yaşantısı geçirdikleri tespit edilmiştir. Ancak bu oranların Türkiye'de ensestin gerçek yaygınlığını yansıttığı söylenemez (Topçu, 2009: 85).

Yukarıda da belirtildiği üzere, yapılan araştırmalarda ensestin çeşitli toplumlarda görölme sıklığı tam olarak belirlemek mümkün değildir. Zira ensest aile etmenli bir durum olduğu için, yaşananların dışarı sirayet etmesi oldukça güçtür. Tehdit, utanç, korku, suçluluk ve duygusal bağlar gibi sebeplerle yaşam boyu ortaya çıkmayan vakalar da söz konusu olabilmektedir.

### **1.5. Pedofili ve Ensest Arasındaki İlişki**

Çocukta cinsel istismar, cinsel gelişimini tamamlamamış bir çocuğun veya ergenin, bir yetişkin tarafından cinsel arzu ve ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla, zorla, tehdit veya kandırma yoluyla kullanılması şeklinde tanımlanmaktadır. Cinsel istismar çocuk ya da ergen ile kan bağı olan ya da ona bakmakla yükümlü birisi tarafından yapılmışsa bu durum "ensest" olarak adlandırılır (Alpaslan, 2011: 194). Aile bireylerinden çocuğu istismar eden

her kişi pedofil değildir. Ancak pedofilide kuşkusuz bilinçli olarak çocuklara yönelik bir saldırı mevcuttur.

Pedofili ve yasaksevi<sup>5</sup> arasında iki önemli fark vardır. Birincisi, yasaksevi tanımı gereği aile üyeleri arasında olur. İkincisi ve daha önemlisi ise, yasaksevi kurbanlarının genellikle pedofili kurbanlarından yaşça daha büyük olmalarıdır. Pedofilide cinsel açıdan gelişmemiş olduğu için çocuklara ilgi duyulurken, yasaksevide örneğin bir baba fiziksel olarak gelişmeye başlamış olan kızına ilgi duyar. Penil pletismografi<sup>6</sup> çalışmalarından elde edilen veriler, aile dışındaki çocukları cinsel olarak taciz eden erkeklerin çıplak çocuk fotoğraflarından uyarıldıklarını, oysa aile içindeki çocukları taciz eden erkeklerin heteroseksüel ipuçlarından daha fazla uyarıldıklarını ortaya koymuştur (Davison, Neale, 2011: 382). Davison ve Neale tarafından belirtildiği üzere kız çocuğunun istismarında yalnızca baba figürü tarafından değil, aile içindeki diğer erkek üyeler (ağabey, amca, dayı, dede vs.) tarafından da cinsel istismar söz konusu olabilir.

Çok sayıda nedeni ve trajik sonuçları olan cinsel istismar olgusu, tıbbi, hukuki ve biyopsikososyal<sup>7</sup> bir problemdir. Yapılan çalışmaların sonuçları, cinsel istismarın her çeşit sosyoekonomik ve kültürel çevrede yaşanabildiğini göstermektedir. Aile içinde çocuğa yönelebilecek her türlü cinsel istismar davranışı “ensest”, aile dışından ya da tanınmayan kişiler tarafından gerçekleştirilen bu tür eylemler ise, “pedofili” olarak tanımlanmaktadır (İbiloğlu vd., 2018: 85). Her iki durum da toplumsal, yasal ve psikolojik açıdan ayıplanan ve yasaklanan cinsel eylemlerdir. Pedofili, yetişkinlerin çocuklara karşı cinsel istek duymasıyla karakterize edilir ve çocukların bu tür durumlardan korunması için yasal düzenlemelerle denetim altına alınır. Ensest ise aile veya aileden sayılabilecek, aralarında cinsel ilişki yaşanmaması gereken kişilerin cinsel birlikteliğidir. Toplum tarafından güçlü bir tabu olarak reddedilir. Her iki yaşantı da mağdurlar üzerinde uzun süreli psikolojik etkiler bırakırken toplumun ahlaki yapısının da çürümesine zemin hazırlar.

---

<sup>5</sup> Gizli, yasak, toplum tarafından hoş karşılanmayan cinsel ilişkiler. Burada kastedilen ensesttir.

<sup>6</sup> Penisten geçen kan akışını ölçmek için kullanılan araç.

<sup>7</sup> Bireyin sağlık durumunun biyolojik, psikolojik ve sosyal süreçlerin karmaşık bir bileşimi ile karşılıklı etkileşim içerisinde olduğunu savunan bütüncül yaklaşım.

## 1.6. Çocuk İstismarının Sosyal İnşası

“Çocuk” kavramı tarihsel süreçte birçok farklı yaklaşıma sahip olmuştur. Çeşitli coğrafyalar bulunduğu dönemin toplumsal yapısı ve ahlak çerçevesi ekseninde çocuğa olan bakış açısını şekillendirmiştir. Çocuğa atfedilen rollerin biçimlendirilmesinde dönemsel düşünceler ve toplumsal yargılar belirleyici olmuştur.

Aristo'ya göre çocukluk, olgunlaşmamış ancak olgunlaştığında yetişkin olacak insanlık evresidir. Aristo çocuk ruhunun hayvandan farksız olduğunu ve ikisinin de mantıktan yoksun oldukları için tercih yapma becerisine sahip olamadıklarını söylemiştir. Aristo'nun düşünceleri 17. yüzyıla kadar Batı'da çocuğa dair düşüncelere yön vermiştir. Çocuğa dair bakış açısının değişmesinde John Locke'un (1632-1704) ve Jean Jacques Rousseau'nun (1712-1778) önemli etkisi olmuştur. Avrupa'daki Aydınlanma Çağı'nın kurucusu olarak kabul edilen Locke, çocuğun yetişkinler gibi hak sahibi olduğunu ancak yeterince olgun ve ayırt etme gücüne sahip olmadığı için bu hakları bir süreliğine kullanamadığını ileri sürmüştür. Anne babanın temel işlevinin çocuğun bu eksik yönlerini tamamlama sürecini sağlama olduğunu belirtmiştir (Durmaz, 2021: 1-2). Yeterince olgun olmayan, doğruyu ve yanlışı ayırt etme gücüne sahip olmayan çocuk, cinsel birliktelik yaşama konusunda da söz sahibi değildir. Buna rağmen ilkel toplumlarda çocuğun olgunluğa erişmeden birliktelik yaşaması normal karşılanmıştır.

Antik Yunan'da cinsel yönelim olarak eşcinsellik yaygın bir durumdur. Eşcinselliğin yanı sıra yaşça büyük erkekler ile genç erkekler arasında kurulan ilişkiler; dönemin toplumsal, eğitimsel ve kültürel yapısıyla meşrulaştırılmış, hem ahlaki hem de pedagojik bir çerçevede değerlendirilen yaygın bir uygulama olarak kabul görmüştür. Antik Yunan'da genç olan erkek *eromenos* olarak adlandırılırken olgun olan erkeğe de *erastes* denmiştir. Bu ikili arasındaki ilişkide roller kesinlikle değişmez, edilgen olan edilgen olarak kalmak zorundadır (Şimşekdir, 2019: 119).

Antik Yunan'da çocukları cinsel istismardan korumak adına çeşitli kanuni yasalar uygulanmıştır. Buna göre olgun erkeklerin gymnasionlara gidip kendilerine uygun eromenos bulmaları Yunan toplumunda gelenek haline gelmiş, genç erkeğin erastes adayına cilve yapması ve ondan hediyeler kabul etmesi herhangi bir sorun teşkil etmemiştir. Ancak gencin, yani eromenos adayının, fazla kadınsı özellikler göstermesi de hoş karşılanmamıştır.

Genel olarak kabul gören bu geleneğin çocukları suistimal etmesini engellemek için yasal düzenlemeler yapılmıştır. MÖ 640-560 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen, Atinalı devlet adamı ve şair Solon zamanında çeşitli kanunlar çıkarılmıştır. Özellikle bir erkek, ergenlik çağına girmemiş bir çocukla bu ilişkiyi yaşamaya kalkarsa ölüm cezasına çarptırılıyordu. Çocukları kandırıp para karşılığı başka erkeklere pazarlamaya kalkanlar ise, vatandaşlıktan çıkarılıyorlardı. Bir diğer yasa da, oğlanların kölelerle cinsel birleşmesi halinde, kölenin öldürülmesini buyuruyordu (Şimşekdir, 2019: 120-121). Antik Yunan'da çocuklara karşı cinsel arzunun eyleme dökülmesi yasaklanmış ve bu suçun işlenmesi durumunda idama varan cezalar hukuki yerini bulmuştur.

Çocuklara yönelik cinsel sömürü ve istismar biçimlerinden biri de oğlancılıktır. *“Oğlancılık: Sodomy oldukça bulanık ve çeşitli hukuk sistemlerinde farklı anlamlar taşıyan, bazen de her türlü cinsel sapma (parafili) için kullanılan bir terim. 1. Köken itibarıyla anal ilişki. 2. İnsan ile hayvan arasındaki her türlü ilişki”* (Budak, 2009: 523).

İlkçağlardan günümüze kadar uzanan zaman dilimi içinde çeşitli toplumlarda oğlancılık görülmüştür. Oğlancılığın kökeninde köleci toplum düzeni bulunmaktadır. Kölelerin sadece emekleri değil, vücutları da cinsel olarak acımasızca sömürülüyordu. Efendiler, köleleri istedikleri gibi kullanma hakkına sahiptiler. Kadın kölelerden elde edilen zevkle yetinmeyen yönetici ve zenginler erkek kullanmayı hayatın bir parçası haline getirmişlerdi. Buna bağlı olarak da Eski Yunan ve Roma devletlerinde kölelikten kaynaklanan oğlancılık kurumsal bir hal almıştı (Zelyut, 2016: 17). Antik Avrupa'nın en eski ve en geniş kültürel gruplarından biri olan Keltler, dil, inanç ve toplumsal yapılarıyla tarihte önemli bir yer edinmiştir. Kelt erkeklerinin Romalılar, Kartacalılar ve Germenlerin ayıpladığı oğlancılık alışkanlıkları vardı. Antik yazarlara göre bu alışkanlığı, tıpkı Persler gibi Keltler de Yunanlardan öğrenmiştir (Demandt, 2021: 58).

Belirli kültürel bağlamlarda zaman içerisinde ortaya çıkan cinsellik anlayışları Osmanlı İmparatorluğu'nda da etkili olmuştur. Osmanlı'da cinsellik, dinî inançlar, ahlaki değerler ve toplumsal normlar doğrultusunda biçimlenmiştir. Aynı zamanda imparatorluğun çok kültürlü yapısı içinde farklı etnik ve dini grupların cinsel anlayışları da birbirinden farklılık göstermiştir. Bu dönemde cinsellik, genellikle gizlilik içinde yaşanmış ve yalnızca belirli sosyal sınıflar ve toplumsal gruplar arasında daha açık bir şekilde tartışılmıştır. Aşk ve cinsellik, sıklıkla metaforik ve sembolik bir biçimde edebiyata konu edilmiştir.

Günümüzde cinsel yönelim olarak kabul gören eşcinsellik, bireysel özgürlükler çerçevesinde kabul görmeye başlamıştır. Osmanlı saraylarında içoğlanı olarak çalıştırılıp cinsel olarak kullanılan oğlanları bu kimliklerin içine sokamayız. Belki içlerinde böyle eğilimleri olanlar bulunabilir. Lâkin Osmanlı'daki oğlancılık sistemi bireylerin cinsel tercihlerine göre değil, tamamen zorlamayla oluşmuştur (Zelyut, 2016: 38). Osmanlı padişahlarına oğlanların hediye olarak verildiğini ifade eden Yazar İsmail Metin şöyle ifade etmektedir:

*“Padişahların oğlanlara düşkünlüğünü bilen yabancı devlet yetkilileri, özellikle hediyeler arasına oğlanları yerleştirirlerdi. Özel kutlama günlerinde padişah, resmi törenler düzenlediğinde resmi geçitler yaptırırdı. Yine bu resmi geçitlerde padişaha gelen hediyeler bir bir gösterilirdi. Bunlar arasında gelen oğlanlar, en güzel elbiselerle Osmanlı yetkililerinin ve halkın gözü önünde resmi geçitten geçirilerek gösterilirdi”* (Metin, 2010: 105-106).

On dokuzuncu yüzyıl ilerledikçe, çağdaşlaşmanın ve batılılaşmanın etkisiyle heteroseksüellik, yani karşı cinse yönelme olması gereken düzen olarak benimsenmiş, eşcinselliğin ise sapkınca olduğu düşüncesi Osmanlı toplumunda genel kabul görmüştür. Bu değişimin işareti, Sadrâzam Ahmed Cevdet Paşa'nın 1870'lerin sonlarında Sultan II. Abdülhamid'e sunmuş olduğu Mârûzat'ta görülmektedir:

*“Zen-dostlar çoğalup mahbûblar azaldı. Kavm-i Lût sanki yere batdı. İstanbul'da öteden berü delikanlılar için ma'rûf u mu'tâd olan aşk u alâka, hâl-i tabi'isi üzre kızlara müntakil oldu. Sultan Ahmed-i Sâlis zamanından berü mu'tâd olan Kağıdhâne seyri ziyâde rağbet buldu. Gerek orada, gerek Bâyezid meydânında arabalara işâretlerle mu'âşaka usûlü hayli meydân aldı. Küberâ içinde gulâmpârelikle meşhûr Kâmil ve Âli Paşa da ecânibin ihtirâz ile gulâmpâreliğini ihfâya çalışırdı”* (Cevdet Paşa, 1980: 9).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Kadınlarla dostluk edenler çoğaldı, oğlancılar azaldı. Lût kavmi sanki yere battı. İstanbul'da, önceleri genç erkekler arasında yaygın olan aşk ve ilgi, doğal haliyle (olması gerektiği gibi) kızlara yöneldi. Sultan III. Ahmed döneminden itibaren Kağıthane gezisi oldukça ilgi görmeye başladı. Hem orada hem de Beyazıt Meydanında, arabalara işaret ederek flört etme tarzı oldukça yayıldı. Büyüklerin, ileri gelenlerin arasından genç oğlanlarla olan ilişkileriyle tanınan Kâmil ve Âli Paşa da yabancılardan çekinerek genç oğlanlarla olan ilişkilerini gizlemeye çalışıyordu. (Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine aktarımı tarafımızca yapılmıştır.)

Eşcinsel diye düşünölen ilişkilerin kimle kim arasında cereyan ettiklerine göre farklı biçimler aldığı unutulmamalıdır. Ahmed Cevdet Paşa'nın sözlerinde “gulâmpârelik” ve “mahbûb” kelimeleri geçer. Her ikisiyle de kastedilen, aktif rolde yetişkin bir erkek ile pasif rolde genç, bıyıkları terlememiş yahut henüz terlemiş bir oğlandır. Yani günümüz eşcinsellik algısından çok farklı, hattâ bugün “pedofili” olarak tanımlanan ve kanunen suç sayılan bir birliktelik söz konusudur (Schick, 2014: 4).

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi birçok kültürde çocukların cinsellik konusunda yetişkin oluncaya kadar karar verme yetileri yoktur. Toplumsal değerler doğrultusunda, çocukların fiziksel, duygusal ve psikolojik olgunluklarını kazanamadıkları bir çağda, cinsellikle ilgili herhangi bir karar verip eyleme dökebilecek yeterlilikten yoksun oldukları kabul görür. Dolayısıyla cinsel eylemlerde rıza kavramı ve kişilik hakları, çocuklar için daha kapsamlı bir yaşantı sürecinde olgunluk seviyelerinde değerlendirilmelidir. Zihinsel ve duygusal gelişimlerini zarara uğratabilecek her türlü etkenden korunmaları sağlanmalıdır.

Çocuk istismarı ve ihmali tüm dünya ülkeleri ve kültürleri için ortak bir sorundur. Her yıl 1.6 milyon çocuğun fiziksel, cinsel, duygusal istismarın ya da ihmalin kurbanı olduğu; 1000'den fazla çocuğun bu nedenlerle öldüğü tahmin edilmektedir. İstismarın neden olduğu utanç, suçluluk gibi tepkilerden dolayı cinsel istismar çoğu kez gizli olarak kalmakta ve sır olarak saklandığı için de gerçek istatistiksel verilere ulaşmak zor olmaktadır. Cinsel istismara uğrayanların yalnızca % 15'inin bildirildiği dikkate alınırca, ulaşılabilen olgular buzdağının görünen kısmı ile sınırlı gibi düşünülebilir (Alpaslan, 2011: 194-195).

Hem dünya geneliyle hem de ülkemizle ilgili istatistikler, cinsel istismar vakalarının yaygınlığını ortaya koymaktadır. Dünya Gençlik Raporu verilerine göre 15 yaş ve altı kızların üçte birinden fazlası cinsel saldırılara uğramaktadır. Çocuk yaşta gerçekleşen bu vakalar sonucu her yıl yaşları 15-19 arasında 13 milyonu az gelişmiş ülkelerde olmak üzere 15 milyon genç kız doğum yapmaktadır. Bir diğer dünya genelindeki araştırmaya göre, cinsel istismara uğrayan her 4 kızdan biri, her 6 erkek çocuktan biri 18 yaşından önce bu durumu yaşamaktadır. Tecavüze uğrayanların ise %22'si 12 yaşın altındayken, %32'si 12-17 yaş arasındadırlar (Güneş, 2017: 46).

Çeşitli araştırmalar ve resmi veriler, ülkemizde cinsel istismar vakalarının yadsınamayacak bir artış gösterdiğini ortaya koymaktadır. Adalet Bakanlığı verilerine göre ülkemizde 2018 yılında 16.801 çocuk, 2019 yılında 19.822 çocuk, 2020 yılında 15.213 çocuk, 2021 yılında 16.124 çocuk, 2023 yılında 14.299 çocuk cinsel istismara maruz kalmış ve kamu davası açılmıştır (Adalet Bakanlığı Adli Sicil ve İstatistik Genel Müdürlüğü, 2023). Resmi rakamların her yıl farklılık göstermesiyle birlikte ülkemizde çocuk cinsel istismarının gerçek oranının bilinmesi mümkün değildir. Toplum tarafından damgalanma korkusu ve istismarın devam etme durumu vakaların ortaya çıkmasına engel olmaktadır (Güneş, 2017: 46). Aile korkusu ve psikolojik çekinceler istismar vakalarının yasal süreçlerinin başlatılmasına engel teşkil etmektedir. Çocukların cinsel istismara uğramaları hem toplumsal hem de bireysel açıdan ciddi travmalar doğurabileceği gibi uzun dönemli fiziksel ve psikolojik sağlık engellerine de sebep olabilir. Bu aşamada, çocukların haklarının engellere takılmaması ve her türlü zarardan korunmaları tüm toplumların yükümlülüğündedir.

### **1.7. Pedofili Olgusunun Edebiyata ve Sinemaya Yansıması**

Pedofili, edebiyat ve sinema gibi sanat dallarında tartışma yaratan bakış açılarıyla sunulmuştur. Toplum tarafından kabul görmeyen bu olgu, bireysel travmalar, toplumsal yargılar ve psikolojik çözümlenmelerle okuyucuyu veya izleyiciyi eleştirel bakış açısıyla sorgulaması için harekete geçirir.

Edebi eserlerin pedofili temasını işleme toplumsal normlarının aydınlatılması ve bireysel bozuklukların sorgulanması açısından önem taşır. Toplumların çoğu zaman tabu konuları arasında yer alan cinsel taciz ve pedofili konularını İskoç oyun yazarı David Harrower'ın *Karataavuk* adlı oyununda, İngiliz oyun yazarı Byron Lewis'in de *Donmuş* adlı oyununda farklı açılardan ele aldığı görülür (Zerenler, 2015: 1343). İki oyun yazarı da küçük yaşta kız çocuklarını merkeze alarak toplumun pedofiliye bakış açısını, pedofil veya âşık ikileminde çoğu zaman önyargılı davranıldığını ortaya koymuşlardır. Pedofili veya çocuk tacizi gibi toplumun çok hassas bir konusunu ele alan bu oyunlarda Harrower *Karataavuk*'ta toplumun önyargısını eleştirirken Lavery de *Donmuş*'ta pedofil bir bireyin çocukluk dönemini de vererek her şeyin temelde ailede başladığını imler (Zerenler, 2015: 1349-1350).

İngiliz çocuk edebiyatı yazarı Lewis Carroll (1832-1898) tarafından kaleme alınan *Alice Harikalar Diyarında*, yazarın hayatından ötürü pedofili ile ilişkilendirilmektedir. Carroll'ın fotoğrafçılığı ve eserinin psikanalitik okuması, bu eseri yazarken zihnini ve bilinçaltı düşüncelerini ortaya koyar. Carroll'ın küçük kızların fotoğraflarını çekmesi ve onlara olan takıntısı, eserlerini bu yöndeki tutumlarından ilham alarak yazdığı şeklinde yorumlanabilir. Carroll'ın küçük kızlarla bir ilişkisi olduğuna dair bir kanıt olmasa da, küçük kızların fotoğraflarını çekmesi rahatsız edici bir durumdur. Genç kızlara olan sevgisi nedeniyle, birçok eleştirmen onu pedofil olarak tanımlamıştır. Will Brooker, “*Carroll bir pedofildir, kitapları karanlık alegorilerdir ve Alice onun takıntısıdır.*” sözleri ile bu durumu ifade etmiştir (Geçgen, 2021: 27-47). Bu noktada bir çocuk kitabının pedofili ile bağdaştırılması dikkat çeker.

Pedofilin işlendiği bir başka eser Gabriel García Márquez'in (1927-2014) *Benim Hüzünlü Orospularım* adlı eseridir. Yaşlı bir adam 90. yaş gününde kendisine hediye olarak “el değmemiş genç bir kızla” birlikte olma eylemini sunmak ister. Bunun üzerine bir genelevde 14 yaşındaki Delgadina ile tanışır ve âşık olur. Anlatı boyunca yaşlı adamın Delgadina'ya olan aşkı anlatılır (Márquez, 2017). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın metalaştırılmakla beraber, 14 yaşındaki bir çocuğun kadın olarak kabul görmesi anormal bir düşüncedir. Bu manada ana karakterin pedofil olması söz konusudur.

1970 yılında yayımlanan *The Bluest Eye* Amerikalı yazar Toni Morrison (1931-2019) tarafından yazılmış bir romandır. Irkçılık ve güzellik algısı gibi konuları işleyen roman, aynı zamanda ensest ve pedofili bağıntısıyla bir babanın kendi kızına tecavüz ederek hamile bırakmasını konu edinir. Baba karakteri Cholly ilk cinsel birlikteliğini, iki beyaz adamın baskısı altında sevdiği bir kızla ilişkiye girerek yaşamıştır (bkz. Morrison, 2024). Romanda Cholly'nin ilk zorla cinsel deneyimi, Frieda'nın Bay Henry tarafından istismarı, Pecola'nın babası Cholly tarafından tecavüze uğraması ve küçük kızların Soaphead Church tarafından istismarı gibi şiddet içeren cinsel istismarın bir biçimi olarak kabul edilebilecek birkaç bölüm vardır (Arslan, 2023: 6). Roman farklı bir bakış açısı ile ensest ilişkinin yaşanmasının kaynağına da ulaşmaya çalışmıştır.

Alman yazar Thomas Mann (1875-1955) tarafından kaleme alınan *Venedik'te Ölüm* adlı kısa romanda ellisine gelmiş bir yazar olan Gustav von Aschenbach isimli karakterin, 14 yaşındaki Tadzio'ya obsesyon olarak tanımlanabilecek aşkı ele alınmıştır. İlk

okunduğunda garip bir huzursuzluk duyumsatan *Venedik'te Ölüm*, pedofiliyi akla getirir. Kelimeler yer yer okuru suçluluğa sürükleyecek kadar sessizleşmiş; tasvir yoğunluklu cümleler o suçu perdelemiştir (Can, 2016: 86). Aschenbach'ın Tazio'ya olan tutkusu daha çok onun güzelliğine karşı hayranlık ve gençliğinden ilham alarak bir tür estetik arzu elde etmek şeklinde sunulsa da, takıntı haline getirmesi ruhani bir çöküşe sebep olmuştur.

Pedofili yalnızca edebiyatta değil sinemada da işlenen bir konudur. 'Toplumsal yapının aynası' olarak nitelendirilen sinema, bireyin ve toplumun yaşam deneyimini, sosyal varlığını, inançlarını, kültürünü, kısacası toplumun gerçeğini aktarmada önemli bir işlev üstlenmektedir (Özçelik, 2020: 33). Sinema ve edebiyat, hayatın işleyişindeki olayları veya anlatacağı hikâyeyi farklı şekillerde inceler. Edebiyat anlatı evrenini kelimelerle inşa ederken sinema görsel ve işitsel imgelerle bu anlatı evrenine hayat verir. Bu sebeple edebiyat ve sinemanın bağıntısı kuvvetlidir. Roman olarak kaleme alınan ve ardından sinemaya uyarlanan birçok eser mevcuttur. Bunlardan biri de *Der Vorleser* romanıdır.

II. Dünya Savaşı sonrası Alman edebiyatının ikinci kuşak yazarlarından biri olan Bernhard Schlink'in, 1995 yılında yayımlanan *Okuyucu* (Der Vorleser) adlı romanı, on beş yaşındaki Michael ile otuz altı yaşındaki Hanna arasında yaşanan aşkı ele alır. On beş yaşındaki roman kahramanı Michael'ın ailevi ve dini değerlerine ters düşen Hanna ile yaşadığı erotik ilişki de onun bireysel ve ahlaki açıdan hem kendini suçlu hissetmesine hem de aşk hayatında büyük bir yara almasına neden olur (Kışmir, 2022: 814-820). On beş yaşında olduğu için çocuk olarak kabul edilen Michael, kendisinden yirmi bir yaş büyük olan Hanna'ya güçlü duygularla bağlı olsa da toplum tarafından kabul görmeyen bu ilişki çocuğun hayatını travmatik bir hale getirmiştir. 2008 yılında İngiliz tiyatro ve sinema yönetmeni Stephen Daldry yönetmenliğinde beyaz perdeye uyarlanmıştır.

Romanlardan yararlanıldığı gibi gerçek hayatın kendisinden destek alınan yapımlar da vardır. Yönetmenliğini Tom McCharty'nin yaptığı 2015 yapımı *Spotlight* filmi gerçek bir hikâyeye dayanır. 2002 yılında Massachusetts merkezli Boston Globe gazetesinin araştırma ekibi Spotlight, Boston'daki Katolik Kilisesi rahiplerinin cemaatlerdeki çocuklara yönelik cinsel istismarını ortaya çıkaran bir haber yapmıştır. Film, Spotlight ekibinin bu skandalı araştırdığı sürece odaklanır. 2003 yılında Pulitzer Kamu Hizmeti Ödülü'nü kazanan Spotlight ekibinin çalışmaları, yaşananlardan yola çıkarak sinemaya uyarlanmıştır (Özçelik, 2020: 40).

Pedofili konusuna farklı bir açıdan yaklaşan bir diğer film ise, yönetmenliğini Thomas Vinterberg'in üstlendiği 2012 yapımı Danimarka filmi *Jagten*'dir. Burada cinsel istismar suçu işlenmemekle birlikte toplum tarafından inanılan bir iftira söz konusudur. Anaokulu öğretmeni Lucas, küçük bir kasabada sıradan bir hayat sürmektedir. Bir gün, yakın arkadaşının küçük kızı Klara, Lucas'ı dudağından öper. Lucas, bunun yanlış olduğunu küçük kıza anlatır. Bu duruma üzülen Klara, öğretmenine Lucas'ın onu öptüğünü ve cinsel istismarda bulunduğunu ima eder. Hayatı yolunda giden Lucas, üstüne atılan bu iftiradan sonra kasaba halkı tarafından baskı altına alınır. Film boyunca, Lucas kendini aklama mücadelesi verir (Akdemir Dilek, 2020: 15). Lucas karakteri aynı zamanda eşi ile boşanmış ve çocuğunun velayetini almaya çalışan bir babadır. Küçük bir kasabada yaşadığı bu olay sebebiyle eski eşinin çocuğu vermemesi toplum tarafından aklanmıştır. Filmde çocuğa karşı gerçek manada bir cinsel istismar uygulanmasa da, iftiraya uğrayan kişinin gerçek bir pedofil olması durumunda yaşayacakları aktarılmıştır. Pedofili olgusuna toplumun bakış açısının aktarılması bakımından açıklayıcı bir filmidir.

Çok sayıda edebiyat ve sinema ürünü, toplumsal tabuları ve etik sınırları ihlal eden konuları çekinmeden işlemiştir. Bu yazınlar ve yapımlar arasında pedofili, insanlık tarihinin en hassas konularından biri olarak ele alınmıştır. Pedofili, edebiyat ve sinemada genellikle derinlemesine karakter çözümlemesi, sosyal eleştiri ve insan psikolojisinin derinliklerine inerek işlenmiştir. Bu tarz eserler, pedofili olgusunu doğrudan aktarmak yerine, bireysel ve toplumsal tepkilerin ne yönde olduğunu, bu durumla nasıl başa çıkıldığını, mağdurların ve suçluların psikolojik sancılarını sorgular. Bilhassa sinemada, pedofili gibi temalar çoğu zaman dramatisasyon kaynağı olarak kullanılırken aynı zamanda izleyiciye rahatsız edici hakikatler üzerine düşünme olanağı tanınır. Edebiyat ise pedofiliyi, karakter evrimi ve toplumsal yapıların eleştirisi ekseninde ele alır. Her iki alanda da pedofili, toplumsal değerlerin ve etik ölçütlerin sınanması için bir araç olarak kullanılır. Okuyucuya ya da izleyiciye bireyi ve toplumu ilgilendiren bir konuyla ilgili iç muhasebesini yapmasına olanak tanır, toplumsal açıdan değerlendirmesine imkân sağlar.

## II. BÖLÜM

### 2. VLADİMİR NABOKOV'UN YAŞAMI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

#### 2.1. Vladimir Nabokov'un Hayatı

Vladimir Vladimiroviç Nabokov St. Petersburg'da soylu bir ailenin çocuğu olarak 22 Nisan 1899 yılında dünyaya gelir. Annesi Yelena İvanovna iyi eğitimli, babası Vladimir Dmitriyeviç ise entelektüel bilgiye sahip bir avukattır. Nabokov ailesi, Vladimir'den sonra Sergey (1900), Olga (1903), Yelena (1906) ve Kiril'in (1912) dünyaya gelmesiyle genişler. Yetiştığı aile ortamı ve ailesinin imkânları Vladimir Nabokov'a iyi eğitim imkânı sağlar (Danacı, 2018: 1).

Eğitim hayatına mürebbiyeleriyle başlayan Nabokov, matematik dersleri almıştır. Okula gitmeden Rusçanın yanı sıra İngilizce, Fransızca ve Almanca dillerini de öğrenmiştir. Evdeki özel eğitiminden sonra ilk kurumsal okulu Tenişev Okulu olmuştur. Gelecekte bir edebiyat devi haline gelen Osip Mandelstam da Tenişev'de eğitim almıştır. Bu okul, ilerici ve demokratik eğitim anlayışıyla tanınırken, farklı sınıf, inanç ve ırklardan öğrencilere yer vermesiyle ön plana çıkan bir okuldur. Nabokov, akademik olarak başarılı bir öğrenci olmasına rağmen okul kültürüne uyum sağlamakta güçlük çekmiştir. Edebiyat dergisi gibi entelektüel faaliyetlerle ilgilense de öğretmenleri Nabokov'un uyum sorununu aşamadığını düşünmüşlerdir. Nabokov, Tenişev'deki futbol maçlarında kaleci olmayı seçmesinin bile şüphe uyandırdığını hissetmiş; öğretmenlerinin, sosyalleşmekten kaçındığı düşüncesine kapıldığını sezmiştir. Kardeşi Sergey ile ayrı okullarda okuyan Nabokov'un anıları arasında, kardeşinin günlüğünü bularak okuması da vardır. Kardeşinin eşcinsel olduğunu öğrenmiş ve bulduğu günlüğü öğretmenine vermesi ile beraber ailesi de durumu öğrenmiştir (Pitzer, 2014: 75). Bu deneyimleri, Nabokov'un ilerleyen yıllarda eserlerinde sıklıkla işlediği bireysel soyutlanma ve toplumsal aykırılık temalarını şekillendirmiştir.

Çocukluk yıllarında Nabokov kardeşlerinden ve çevresinden ayrılan bir özelliği ile dikkat çeker. Onda ender görülen bir yeti olan sinestezi vardır. Sinestezi, duyuşsal uyarıların, bireyde alışılmadık ve sıra dışı algılar üretmesine neden olan bir fenomendir.

Müzik dinlerken renkleri görmek veya yiyeceklerin tadını alırken şekillerine dokunduğunu hissetmek gibi deneyimler, genellikle farklı duyuşsal modlar arasında bir etkileşim olarak gerçekleşir. Rus ressam ve sanat kuramcısı Vasili V. Kandinski (1866-1944), Rus müzik teorisyeni ve bestecisi Konstantin K. Saradjev (1900-1942), Rus besteci ve piyanist Aleksandr N. Skryabin'in (1871-1915), yanı sıra Alman edebiyatçı Johann Wolfgang von Goethe (1749 -1832), bilim insanları Nikola Tesla (1856-1943) ve Richard Feynman (1918-1988) gibi isimlerin sinestetik olduğu bilinir. Nabokov da dâhil olmak üzere tüm bu isimleri çalışmalarıyla göz önünde bulundurduğumuzda bu fenomenin onları özel kılan bir yeti olduğu söylenebilir (Danacı, 2018: 1-2). Nabokov sinestetik olmasını: “*Kendimi hatırladığım en eski zamandan beri (geçmişteki ben'i ilgiyle, eğlenerek, nadiren de gıpta ederek yahut tiksintiyle hatırlamaktayım) küçük halüsinasyonlar yaşıyorum.*” (Nabokov, 2011: 31) şeklinde ifade ederek sinestezi durumunu “halüsinasyon” olarak değerlendirmektedir. Ortaya çıkış şekli ve süreci ise şöyle tasvir eder:

*“Bu mesele ben yedi yaşındayken, bir kule inşa etmek için alfabe bloklarını kullandığım sırada ortaya çıktı. Tüm blokların yanlış renklerde olduğunu söyleyiverdim. Annemin bazı harflerinin de benimkilerle aynı renkte olduğunu, üstelik onun müzik notalarından da görsel olarak etkilendiğini keşfettik. Bende ise notalar, hiçbir renk hareketine yol açmıyordu. Ne yazık ki benim için müzik, az ya da çok rahatsız edici seslerin keyfi biçimde arka arkaya dizilmesinden fazlası değildir. Belli duyuşsal koşullar altında, bir kemanın gür sesine tahammül edebilirim ama, konser piyanosu ve tüm üflemeli çalgılar, küçük dozlardaysa başımı ağrıtır; çok fazla dinlediğimde ise derim yüzüliymiş gibi olurum”* (Nabokov, 2011: 33-34).

Nabokov, annesi ve kendisinde ortak olan sinestezi yetisini, *Konuş, Hafıza* (1951)'da ayrıntılı olarak ele alır. *Konuş, Hafıza*'da detaylı bir şekilde işlediği bir başka konu, kelebek tutkusudur. Nabokov'un bu ilgisi, çocukluk yıllarında başlamıştır. Kelebeklere olan düşkünlüğünü şu cümlelerle ifade etmektedir:

*“Yedi yaşımdan itibaren, dikdörtgen bir pencereden geçen güneş ışığıyla bağlantılı olarak hissettiklerim, tek bir tutkunun etkisi altındaydı. Sabahleyin önce güneşe bakarsam, ilk düşündüğüm onun meydana getireceği kelebekler olurdu. Yoksa güneşin doğuşu kendi başına, yeterince sıradanlaşmıştı”* (Nabokov, 2011: 115-116).

Nabokov, ailesinin geniş arazisinde kelebekleri dikkatle gözlemleyerek ve yakalayarak vakit geçirir. Kelebeklere olan sevgisi yalnızca estetik bir meraktan ileri gelmez, doğayı anlamlandırmaya yönelik bilimsel bir ilgi de içerir. Nabokov, ilk önce tabiat bilimleri eğitimine başlar fakat kendini yazar olarak görmeye başladıktan sonra edebiyata geçiş yapar. Tabiata ve kelebeklere olan ilgisini yitirmeyen Nabokov, Wellesley'de yazı yazmakla, arada bir derslere girmekle geçen zamanının arasında, Harvard Karşılaştırmalı Zooloji Müzesi'ne gider. Avrupa kaosun içinde çözülmeye devam ederken, Nabokov müzenin Avrupa kelebekleri koleksiyonunu organize edip düzenler (Pitzer, 2014: 255). Nabokov edebi yaşamını sürdürmekteyken aynı zamanda kelebek bilimci olur ve uzun uğraşlar sonucu yeni bir kelebek türünün keşfedilmesini sağlar (Özberk, 2015: 961).

Nabokov çocuk yaşlardan itibaren satranca da büyük ilgi duyar. Babası Vladimir Dmitriyeviç, oğlunun iki büyük tutkusu olan kelebek avlama ve satranç oynama konusunda destek olur ve onu bu konulardaki gelişimi için cesaretlendirir. Zamanla satranç Nabokov'un yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelir ve bu konuda kendini geliştirir:

*“Oldukça güçlü bir satranç oyuncusuydum. Almanların söylediği gibi büyük usta değildim ama klüp seviyesinde oynayan, bazen boş bulunmuş bir şampiyonu tuzağa düşürecek yeteneğe sahip iyi bir oyuncu olduğum söylenebilirdi. Satranç oyununda beni özellikle kendine çeken tuzak hamleleri, gizli kombinasyonlardı. İşte bu nedenle satranç tahtasındaki yarış kavgasından uzak durdum ve kendimi tamamen satranç dersleri yazmaya verdim”* (Özberk, 2018: 456).

Nabokov'un yaşamını şekillendiren değişim gerçekleştirdiği göçlerdir. Ailesiyle birlikte Rusya'dan ayrılarak, Avrupa'ya ve sonunda Amerika'ya göç etmesi salt yaşamında değil kariyerinde de farklı yollar çizmesine etki etmiştir.

## **2.2. Nabokov'un Göç Yılları**

Nabokov'un yaşamı boyunca gerçekleştirdiği göçler, hem kişisel hayatını hem de edebi yaşamını derinden etkilemiştir. Aristokrat bir ailede yetişen Nabokov Rusya'da dünyaya gelmiştir ancak 1910'lu yıllar Rusya adına siyasi ve toplumsal açıdan kötü zamanlardır. 1905 Rus-Japon Savaşı'ndan itibaren ülkede kendisini iyice belli etmeye başlayan devrimin ayak sesleri duyulur. 1917 yılında gerçekleşen Bolşevik Devrimi ile

Nabokov ailesi tüm varlığını ardında bırakmak zorunda kalarak Rusya'yı terk eder (Danacı, 2018: 2). İlk olarak Kırım'a sığınan aile, 1919'da Avrupa'ya göç etmiştir.

Nabokov, İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nde edebiyat eğitimi alarak 1922'de mezun olmuştur. Mezuniyetinden sonra ailesinin de yerleştiği, o dönem için Rusların sığınağı olan Berlin'e taşınır ve burada uzun bir süre Rus göçmen topluluğu içinde yazarlık yapar. 1921-1924 yılları arasında yaşanan göçler, insanlık tarihinde eşine az rastlanır bir kültürel dönüşüm süreci olarak öne çıkar. 1921'in ortalarına gelindiğinde, bir milyondan fazla Rus, devrim ve sonrasındaki olayların etkisiyle ülkelerini terk ederek göç etmek zorunda kalmıştır (Kaya, 2013: 30-31). 1922 yılında Nabokov ailesi için baba Vladimir Dmitriyeviç'in Berlin'de bir suikast sonucu öldürülmesi trajik bir olaydır. Bu acı olayın ardından Vladimir Nabokov'un amacı kaotik, politik ortamdan uzak durmak ve edebiyat dünyasına girmektir. 1925 yılında kendisi gibi göçmen olan Yahudi asıllı Vera Slonim ile evlenen Nabokov, kaotik ortamın verdiği endişe sebebiyle kendi ismini kullanamaz. "Sirin" mahlasıyla edebi çalışmalarına devam eder. Sözlük karşılığı "Eski Rus Edebiyatı'nda efsanevi kadın başlı ve göğüslü kuş" olan *Sirin* zamanla Rus Göçmen Edebiyatının temsilcisi haline gelir (Danacı, 2018: 2). Bu adı seçtikten sonra V. Cantaboff imzalı İngilizce bir yazısında "Sirin" için şu cümleleri ifade etmiştir:

*"Bir yerlerde okumuştum, birkaç yüzyıl önce Rus ormanlarında sık görülen büyüleyici bir tür sülün varmış. Ulusal peri masallarında ateş kuşu olarak yer almış. Bu kuş köy evlerinin ince çatı dekorasyonlarına da canlılık vermiştir. Bu harika kuş insanların hayal gücü üzerinde öylesine bir etki uyandırmıştır ki Rus sanatının ruhu hâline gelmiştir"* (Boyd, 1990: 180-181).

Nabokov'un bu ismi seçmesi Rus folklorüne olan ilgisinin yansımasıdır. Rus edebiyatının derin izlerini eserleriyle bütünleştirerek, geleneksel olanı modern edebiyatla harmanlamış ve kendine özgü bir anlatım dili oluşturmuştur. *Lolita* da dâhil olmak üzere eserlerinde Rus folklorünün izlerini barındırmıştır.

1940 yılına gelindiğinde Nabokov için yeniden göç sirenleri çalmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın yükselen tehlikeleri nedeniyle Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eder. Hayatının ilk yıllarını üniversitelerde Rus ve Dünya edebiyatları dersleri vererek idame ettirir. Edebi çalışmalarına İngilizceyle devam etme kararı alır. O dönemlerde Nabokov edebiyat tarihçileriyle tanışma fırsatı yakalar ve etimoloji ile yakından ilgilenmeye başlar.

Sanatçı hem Rusça hem de İngilizce yazdığı eserleriyle edebiyat çevrelerinin takdirini toplamış bilingual yazar olarak kabul edilmiştir (Danacı, 2018: 3). ABD'de Cornell Üniversitesi'nde dersler verdi ve dünya çapında tanınmasını sağlayan *Lolita* gibi önemli eserlerini burada yazdı. 1959'da Avrupa'ya geri dönen Nabokov, ömrünün geri kalanını İsviçre'nin Montreux şehrinde geçirdi. Nabokov'un ailesi yüzyıllar boyunca Rus İmparatorluğu'nun politikalarıyla içli dışlı olmuş, Nabokov başından itibaren hem Rus hem de dünya insanı olmuştur (Pitzer, 2014: 53). Hayatı boyunca göç etmek durumunda kalan Nabokov, yaşadıklarını eserlerine yansıtmıştır. Yaşadığı göçler, eserlerinde sıkça görülen sürgün, kimlik arayışı ve aidiyet temalarını işlemesine zemin hazırlamıştır.

### 2.3. Nabokov'un Edebi Kişiliği ve Eserleri

Nabokov'un doğumundan hemen önce Rusya, ünlü şair Aleksandr Puşkin'in (1799-1837) yüzüncü doğum gününü kutlamak için hazırlık sürecine girmiştir. Rus edebiyatının en büyük figürlerinden biri olan Puşkin'in mirasının daha geniş bir şekilde hatırlanmasına ve tartışılmasına zemin hazırlanmıştır. Puşkin'in edebi mirası, yalnızca edebiyat dünyasında değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bağlamda da büyük bir öneme sahiptir ve bu kutlamalar, onun Rus kültüründeki merkezi yerini pekiştirmiştir. Rus edebiyatının simgesi olarak kabul gören Aleksandr Puşkin, Almanya'da Goethe (1749-1832), İspanya'da Cervantes (1547-1616), İngiltere'de ise Shakespeare (?-1616) gibi büyük sanatçılarla eşit düzeyde saygı görmüş ve Rus halkı tarafından derin bir sevgiyle benimsenmiştir. Bu sebeple Rusya'nın bir ucundan diğer ucuna değin tüm ülke Puşkin'in doğum yıldönümü kutlamalarına hazırlık yapmaktadır. Bununla birlikte Nabokov'un doğduğu dönemde, Rus edebiyatının geçmişteki sanatsal gücünü yitirdiği ve bu durumun endişe yarattığı görüşü yaygındı. Puşkin, Rus edebiyatını modern bir seviyeye taşıırken, ölümünün ardından edebiyat, daha derin bireysel ve toplumsal sorunları ele alarak bir dönüşüm geçirmiştir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Dostoyevski (1821-1881), Tolstoy (1828-1910) ve Turgenyev (1818-1883) gibi yazarlar, Rus edebiyatının uluslararası tanınırlığını sağlamış, Rus toplumunun ruhunu derinlemesine inceleyen eserler kaleme alınmıştır.

Edebiyatta evrimsel gelişmeye kuvvetle inanan Nabokov hem şiirin hem de nesrin Puşkin döneminden itibaren edebî dilin kaynaklarını genişleterek geldiği noktadan büyük zevk duymuştur. Nabokov için bilincin zenginliği ve kültürel zenginlik her zaman için maddî zenginlikten ve sosyal güçten daha önemli olmuştur. O, her zaman değerli taşlara ve

mücevherlere gösterilen saygıyı küçümsemiştir. Nabokov ailesi birkaç parça mücevheri sürgüne gittiklerinde yanlarında götürür, bu sayede aile kısa bir süre Londra'da yaşama olanağı bulur. Nabokov bu noktada maddî servetle Rusya'dan yanında getirdiği dili, edebî mirası, hatıraları ve sanat yeteneğini karşılaştırır. Bunlar onun sürgündeki gerçek zenginliğidir. Mutlu bir çocukluk geçirmesinin, sanatçı olarak şekillenmesinde çok önemli bir rol oynadığını düşünmüştür (Kaya, 2013: 25-26). Bu dönemdeki özgürlüğü, doğa sevgisi ve ailevi destek, onun sanatını ortaya koyan unsurlar arasında yer almıştır.

Nabokov, on dört yaşlarındayken Tolstoy'u Rusçasından, Shakespeare'i İngilizcesinden ve ünlü *Madam Bovary* romanının yazarı Flaubert'i Fransızcasından okur. Onun en sevdiği yazarlar arasında Flaubert (1821-1880), Gogol (1809-1852), Çehov (1860-1904), Browning (1806-1861) ve Edgar Allan Poe (1809-1849) gibi ünlü yabancı ve yerli sanatçılar vardır (Boyd, 2010: 110). Küçükken evde aldığı özel eğitimler ve öğrendiği diller yalnızca okumalarında değil, sanatını yansıtırken de çokdilli olmasını sağlamıştır.

Bir dönem Wellesley'de ders veren Nabokov, öğrencilerine bir ülkenin edebî mirasının onun geçmişini ve milli iradesini yansıtmadığını açıklar ve yazarların tarihçi, coğrafyacı ya da rehber gibi algılanmaması gerektiğinin altını çizer. Nabokov sanatın sanat için ele alınması gerektiği görüşünü tekrarlar (Özberk, 2014: 27). Kendi kültürünü gerçekleştirdiği göçlerle farklı coğrafyalara taşıyan ve kendisinin de bulunduğu coğrafyalarda kültürlenmesi sonucu, sanatın tümüyle milli değerleri ortaya koyamayacağını düşünmüştür. Ona göre sanatı estetik boyutuyla değerlendirmek gerekir.

Nabokov eserlerinde yazar olarak kendisinin, anlatıcılarının ve karakterlerinin hatırlama ihtiyaçları ve yöntemlerine dikkat çeker. Üyesi olduğunun farkında olduğu emigre (göçmen) kategorisine karşı oldukça acımasızdır. 'Sıradan' emigrelerin hissettiği 'kaybetmişlik' duygusuyla kendisini yazmaya iten duygunun aynı şey olmadığını vurgular ve onların duyduğu nostaljiyle kendi hisleri arasındaki farkı şöyle ifade eder:

*"Sovyet diktatörlüğüyle eskiden (en azından 1917'den) beri devam eden kavgamın kaybedilmiş mallarla hiçbir ilgisi yok. Para ve topraklarını 'çaldıkları' için 'Kızılardan nefret eden' émigré tiplerden tam manasıyla iğreniyorum. Bunca senedir hissettiğim nostaljinin sebebi hafızamda orantısız bir şekilde büyüttüğüm, kaybedilmiş çocukluğumdur, kaybedilmiş paralara duyulan özlem değil"* (Haliloğlu, 2014: 71-72).

Nabokov bu ifadeleriyle göçmenlerden beklenen "yakınma edebiyatı" anlayışını reddederek, Sovyetler ile hesaplaşmaktan vazgeçmiş ve bunun yerine zamanın kendisiyle yüzleşmeye çalışan daha derin bir göçmen bakış açısının geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Nabokov'un edebi kariyeri, hem Rusça hem de İngilizce kaleme aldığı eserlerle şekillenmiş, her iki dilde de kendine has bir anlatım tarzı geliştirmiştir. Başlıca eserleri şunlardır:

Rusça kaleme aldıkları: Машенька - *Maşenka* (1926), Король, дама, валет - *Rua, Dam, Vale* (1928) Защита Лужина – *Lujin Savunması* 1930), Соглядатай - *Göz* (1930), Подвиг - *Glory* (1932), Камера Обскура - *Karanlıkta Kahkaha* (1932), Отчаяние - *Cinnet* (1936), Приглашение на казнь - *İnfaza Çağrı* (1938) ve Дар - *Hediye* (1938). 1939 yılında yazdığı ve hiç yayımlanmamış *Вьюücü* (Волшебник) adlı bir kısa romanı da mevcuttur.

ABD'ye göç ettikten sonra eserlerini İngilizce olarak kaleme alan Nabokov'un edebi yolculuğundaki ikinci perde sahnedeki yerini alır. İngilizce eserleri:

*The Real Life of Sebastian Knight* - *Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı* (1941), *Pnin* (1957), *Bend Sinister* - *Çarpık Dünya* (1947), *Pale Fire* - *Solgun Ateş* (1962), *Ada or Ardor: A Family Chronicle* - *Ada ya da Arzu* (1969), *Transparent Things* - *Saydam Şeyler* (1972), *Look at the Harlequins!* (1974) ve *The Original of Laura* - *Laura'nın Aslı* (1977) olarak sıralanabilir. 1955'te yayımlanan ve Nabokov'un asıl ününü elde ettiği *Lolita* romanını ilerleyen bölümlerde detaylı bir şekilde inceleyeceğiz.

## III. BÖLÜM

### 3. TURGUT ÖZAKMAN'IN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI

#### 3.1. Turgut Özakman'ın Hayatı

Turgut Özakman 1 Eylül 1930 tarihinde Ankara'da dünyaya gelmiştir. Doğduğu ev, Ulus'ta, Anafartalar Caddesi'nden Bent Deresi Köprüsü'ne inen yolun solunda, Cumhuriyet Tiyatrosu'na bitişik bir evdir. Güner ve Serpil adlı iki kız kardeşi olan Özakman, ailenin büyük çocuğudur. Özakman'ın annesi Münevver Hanım, İstanbul'un Bakırköy semtinin eski ailelerinden olan Osman Nuri Paşalar ailesine mensuptur. Münevver Hanım'ın babası, ressam Settar Bey, Cumhuriyet'in ilanının ardından bir süre İstanbul'daki Kızılay İkinci Başkanı Hamit Bey'in özel kalem müdürlüğünü yapmıştır. Münevver Hanım'ın annesi Meliha Hanım ise dönemin aydın isimlerindedir. Özakman'ın babası Hikmet Bey, Rumeli kökenli bir aileye sahiptir. Hikmet Bey, üvey babası Ertem Bey ile birlikte, 1925-1933 yılları arasında Ankara'daki evlerinin bitişiğinde bulunan Cumhuriyet Tiyatrosu ile ona bitişik olan yazlık gazinoyu işletmişlerdir (Sipahioğlu, 2015: 31). Özakman, hem annesi hem de babası açısından entelektüel birikime sahip, aydın bir aileden gelmektedir.

Çocukluk yılları İstanbul'da geçen yazar, İlköğrenimine 1936'da Bakırköy Taş Mektep'te başlar. Özakman, çocukluk dönemini türlü sıkıntılara rağmen serbest ve huzurlu bir dönem olarak görür. Çocukluk dönemi ve yetişmesinde önemli bir yere sahip olan anne ve babası ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

*“Biz çok özgür büyütüldük. Artı çok şefkatli büyütüldük. Üstümüzde bir baskı halinde değildi bu şefkat ama. Göz ucuyla bir şefkatti. Annem giderken bana ve kız kardeşime derdi ki; ‘Evi istediğiniz gibi dağıtın.’ Bu ne müthiş bir şeydi. Hiç kimse yapamaz bunu. Bunu benim annem yapar. Evi duman ederdik. Annem hiç şikâyetsiz gelir, derler, toparlardı. Çok sağlıklı oluyor böyle büyümek. O zaman kompleks olmuyor insanda. Yaşıtlarından daha kolay gelişmiş oluyor insan, ister istemez.*

*Ayrıca insan sevgisi.. Babamın gene kızdığı birkaç kişi olurdu ama ben annemin birinin aleyhinde konuştuğunu hiç duymadım, hiç ama. Mutlaka onun sevilecek bir yanını bulur, onu anlatırdı. Bu, bizi kendimizle çok barışık yetiştirdi. Aile içi bir sorunumuz hiç olmadı. Bir aile ihtilafı hiç görmedim. Okumamız için çok destek verirlerdi. Ders çalış dediklerini hayatta hatırlamıyorum. Belki ders çalışacağıma oyun oynamışumdur ama hiçbir gün ders çalış demediler. Ama bilirlerdi ki eninde sonuna ben o dersi hallederim. Ben zaten beş yaşındayken okuyup yazabiliyordum. Okula gitmeden evvel 1. ve 2. sınıftaki matematiği de biliyordum” (Sipahioğlu, 2015: 349-350).*

Yazar, erken yaşta başlayan eğitim sürecinin gelişimi üzerindeki etkisini anlatırken, ailesinin desteğinin büyük rol oynadığını belirtmiştir.

Çocukluk yıllarında Bakırköy semti oldukça canlı ve hareketli bir dönem içerisindeydi. Miltiyadi Bahçesi, deniz kıyısındaki Viyana Gazinosu, Galip Bey Gazinosu ve Bakır Sineması gibi eğlence mekânları, Özakman’ın yaşamını büyük ölçüde etkilemiştir:

*“1938’de şortlu hanımlar, istasyona giden Ebuzziya Tevfik Caddesi’ne, Çarşı Caddesi’ne çıkar, alışveriş yaparlardı. Akşam olunca hat boyunda (Gençlik Caddesinde) en güzel elbiseler giyilir, o zamanki tabiriyle promenant<sup>9</sup> yapılırdı” (Kansu, 2002: 246).*

Bakırköy’ün atmosferini şekillendiren unsurlardan biri de bölgede ikamet eden Rum ve Ermeni ailelerinden oluşan azınlık topluluğudur. Bununla ilgili Özakman, *Çılgın Türkler - Kıbrıs* adlı eserinin önsözünde şu ifadelerle yer vermiştir:

*“Çocukluğumda benim en iyi arkadaşım Bakırköy’de bir Rumdu. Bütün Rumlarla komşuluk ilişkileri içinde, dostça yaşanırdı. Bayramlar karşılıklı kutlanırdı. İşgal döneminde Türkleri rahatsız eden Rumlar Büyük Zafer’den sonra İstanbul’dan ayrılmışlardır. Kalanlar bizim Rumlarımızdı. Hepsini severdik. Ama Kıbrıs Rumlarının söylemleri ve yaptıkları beni korkuttu. Şaşırtıcı farklı bir toplum. Bunların bizim Rumlarımızla bir ilgisi yok” (Özakman, 2012: 9).*

---

<sup>9</sup> Promenade: Fransızca bir sözcük olup “Gezinti amacıyla yapılan yürüyüş.” anlamına gelmektedir.

İstanbul'daki çocukluk yıllarından sonra 1940'ta Bakırköy Barut Fabrikasının kapatılmasıyla babası Hikmet Bey tayin edilir ve Kırıkkale'ye taşınırlar:

*“Bir akşam babam ‘Kırıkkale’ye naklimi istedim’ dedi, ‘Dört lira fazladan alacağım.’ Herkes taş kesildi. Benim içime işleyen, ayrılık değildi. Alişan Bey’in oğlu şişman Erdoğan haftada bir lira harçlık alırdı, annesinin ‘Memooo!..’ diye çağırıldığı Mehmet te. Bacak kadar çocukların dört haftalık harçlığı tutarında bir para için göç yoluna düşüyorduk. Sanırım, çocukluğum o gün sona erdi”* (Özakman, 1981: 676).

II. Dünya Savaşı başladığında, babasının çalıştığı fabrikanın faaliyetleri büyük ölçüde azalır ve Özakman ailesi Kırıkkale'ye göç etmek zorunda kalır. Kırıkkale'de, Bakırköy'deki çocukluğunun heves dolu enerjisini bulamayan Özakman, tek eğlencesi olan tiyatrodan da eski yaşantısına göre uzak kalır:

*“Kırıkkale’de ise tiyatro yoktu. Kim ön ayak olduysa, yalnızca askeri fabrikalarda çalışan işçiler, İbnür Refik Ahmet Nuri Sekizinci’nin ‘Ceza Kanunu’nu falan oynamışlardı. İşçi tiyatrosu yani”* (Aslan, 2016: 13).

Türkiye üzerindeki savaş etkileri derinleşirken, toplumsal yaşamda ciddi zorluklar ve sıkıntılar baş göstermeye başlar. Özakman, ailesinin içinde bulunduğu ekonomik zorlukların farkına varmıştır. Zorluklarla dolu bir ortamda büyüse de, eğitimine odaklanarak kaybolan umutlarını ve isteklerini yeniden keşfetme fırsatı bulmuştur. Taş Mektep'teki 4 yılından sonra 5. sınıfı Kırıkkale'de tamamlar. Ortaokul zamanı geldiğinde ailesi onu Ankara'ya, halasının yanına yollamaya karar verir. Özakman'ın pek derme-çatma olarak nitelendirdiği ortaokulu, Kurtuluş'taki Birinci Ortaokulu'dur (Kansu, 2002: 253). Ortaokula başlamasıyla birlikte ailesinden ayrıлып başka bir ailenin yanında kalmak zorunda kalan Özakman, bu sancılı süreçte sorumluluklarını başarıyla yerine getirir. Ankara, onun sanatla olan ilgisinin en üst düzeye çıkmasına olanak tanıyan bir yer olur. Mevcut imkânları en iyi şekilde değerlendirerek, koşullar elverdiği sürece kendini geliştirir. Lise eğitimini Ankara Erkek Lisesi'nde tamamlayan yazar, 1947'de liseden mezun olur ve Ankara Hukuk Fakültesi'nde öğrenimine devam eder.

1955 yılında avukatlık ruhsatını alır. Evliliğinin ardından Almanya'nın Bonn şehrine gider ve Köln Üniversitesi Tiyatro Bilimi Enstitüsü'ne konuk öğrenci olur (Şahin, 2016: 7).

Köln Üniversitesi Tiyatro Bilimi Enstitüsü'nden sonra Devlet Tiyatrosu'nda dramaturg olarak göreve başlamıştır. 1976 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde (DTCF Tiyatro) kadrolu öğretim görevlisi olur ve dramatik yazarlık dersleri okutur.

Devlet Tiyatrosu'nda yedi eserinin sahnelendiği ve ilk başarılarını bu kurumda kazandığı dönemde, Özakman vefa duygusuyla tüm gücüyle işe sarılır. Ancak yoğun tempoya ayak uydurmak sağlığını olumsuz etkiler. Dört ay süren görevinden ayrılarak İzmir'e taşınır. Burada İzmir Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde öğretim üyeliği yapar. Bu dönemde, *Fehim Paşa Konağı* ve *Ak Masal Kara Masal* gibi eserleri yazarak birçok ödül kazanır. 1981'de İzmir'deki görevinden ayrılarak, aynı yıl içerisinde Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Kürsüsü'nde tekrar öğretim görevlisi olur. Görevini emekli oluncaya dek devam ettirir (Çağlar, 2010: 51-52).

Çalışma hayatının bir başka bölümünde de TRT'de Merkez Program Daire Başkanlığı ve Genel Müdür Yardımcılığı yapmış; Devlet Tiyatroları'nda ise Genel Müdür Başyardımcılığı görevini yaptıktan sonra 1983-1987 yılları arasında genel müdürlük görevini üstlenmiştir. 1988-1994 yılları arasında Radyo-Televizyon Yüksek Kurulu'nda üyelik ve başkan yardımcılığı yapmıştır. 28 Eylül 1998'de, 'üstün hizmetleri dolayısıyla' Anadolu Üniversitesi'nce 'fahri doktor' ünvanı verilen Özakman, sayısız esere imza atmıştır. Nisan 2002'de Eskişehir Belediye Başkanlığı, açtığı ikinci tiyatroya 'Turgut Özakman Sahnesi' adını vermiştir (Candan, 2009: 68).

Özakman, 1994'te ilk romanını yazdıktan sonra 2013 yılındaki vefatına kadar, oyun, roman ve çeşitli araştırmalarla dolu yoğun bir dönem geçirir. Başlangıçta çoğunlukla oyun yazarı olarak tanınan Özakman, zamanla farklı alanlarda çalışmalar yapar. Hayatının son çeyreğinde ise en verimli yazın dönemini geçirir.

### **3.2. Turgut Özakman'ın Sanat Anlayışı ve Eserleri**

Turgut Özakman, 20. yüzyılın ortalarında, Cumhuriyet'in getirdiği toplumsal değişim ve Batılılaşma çalışmalarının şekillendirdiği bir edebiyat ortamında yetişmiştir. Türk tiyatrosunun modernleşme süreci ve toplumsal sorunlara duyulan ilgi, onun eserlerinde belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Özakman, toplumsal eleştirileri, halkçı ve milliyetçi akımları, Batı etkisiyle birleşen bir dil ve üslupla eserlerine yansıtmıştır. Bu

ortam, onun hem tiyatro hem de diğer alanlardaki çalışmalarına yön veren önemli bir etken olmuştur.

Özakman'ın sanata olan ilgisi, annesi Münevver Hanım'ın küçük yaşlarda ona kazandırdığı sanat sevgisi ve rehberliğiyle başlamış, mru boyunca da bu ilgi devam etmiştir. Tiyatro, sinema, radyo, televizyon ve edebiyat gibi pek çok alanda çalışmalar yapmış; bunun yanı sıra mzık, dans, şiir, mimari, tasarım ve reklamcılıkla da yakın bir ilişki kurmuştur. Sanatın ve sanatçının kıymetini bilen, sanatçılık kimliğini gururla taşıyan Cumhuriyet aydınlarının çoğunda olduğu gibi, zakman da kendisini devletine karşı sorumlu hisseden bir anlayışa sahiptir (Sipahioğlu, 2015: 69).

Türkiye'de genel itibariyle sanatın her dalının Cumhuriyet'le birlikte gelişim gösterdiğini düşünen zakman, sanatın varlığının devam edebilmesi için 'özgürlük' kavramına dikkat çeker:

*“Sanat zgrlk ister. Sanat konfor ister. Sanat önündeki engellerin fazla olmasından yılmaz ama bundan ötürü cezalandırılmamak ister. Sanat, kurulu düzenle kavgalı olur. Ona da hoşgörüyle bakan bir yönetim ve kamuoyu ister. Cumhuriyet, bunu sağlamıştır sanatımıza. Cumhuriyet bunu bütün dallarda sağlamıştır. Resim, heykel, ağdaş mzık cumhuriyetle gelmiştir. Gerçek anlamda tiyatro Cumhuriyetle gelmiştir. Kadının sahneye ıkışı Cumhuriyetle garanti altına alınmıştır. Edebiyatımız gelişmiştir”* (Saydam, 2010: 71).

zgrlk düşüncesini, sanatı geliştiren bir kaide olarak görmekle birlikte şiire de büyük önem vermiştir. Özakman, şiir türüyle anılan bir sanatçı olmasa da, şiir sanatını tüm sanatların 'annesi' olarak görür. Yazar Hlyla Okur ile gerçekleştirdiği röportajda, sanatın şiirden tredildiğini ifade eder:

*“Eskiden şiir kitapları peynir ekmek gibi okunurdu. şiir günleri yapılırdı. Gençler stadyuma, futbol maçına koşar gibi şiir günlerine koşar, o şaairlerin şiirlerini kendi ağzından dinlemek, onların elini sıkmak için yarışırlardı. şiir oralardaydı. şiir unutulmadı, ama çok az şiirden anlayan insanlar için, onların ilgi alanında kaldı. Yani canlılığını, hayati olma niteliğini yitirmiş gözüküyor. Onunda yeniden canlanması ne güzel olurdu. Bütün sanatların annesi şiir, onsuz olmaz”* (Okur ve zakman, 2011).

Özakman'ın sanatla olan bağının başlangıcı, Ankara'da Cumhuriyet Tiyatrosu'nun bitişiğinde bir evde dünyaya gelmesiyle gerçekleşir. Bu durum yaşamının sonraki aşamaları açısından hoş bir rastlantı olarak değerlendirilebilir. Onun tiyatro sevgisinin ilk filizlendiği ortam çocukluk yıllarında, annesinin kalabalık ailesiyle birlikte yaşadıkları konak ortamıdır. Renkli ve dinamik olarak nitelendirilebilecek bu yaşantı, yazarın Türkiye'de de henüz yeni olan tiyatro dünyasının kapılarını araladığı, masalları, kişileri ve sahnede gördüklerini oyunlaştırarak mahalledeki çocuklara izlettirdiği günlere rastlar (Sipahioğlu, 2015: 70).

Özakman'ın oyun yazarlığını değerlendiren akademisyen, dramaturg Sevda Şener, düşüncelerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

*“Onun en belirgin özelliğinin tiyatro sanatına çok iyi uygulanmış bir mizah anlayışı olduğunu görürüz. Özakman olaylara, kişilere, durumlara uzaktan bakar. Bu alaylı bakışa bazen şaka, bazen eleştiri, çoğu kez de hoşgörü egemendir. Onun, diyaloglara espri katmakla başlayıp ince bir ironi sanatına doğru gelişen mizahı gittikçe daha olgunlaşmakta, oyunlarına organik olarak yerleşmekte, arlaşıp durulaştığı ölçüde de buruklaşmaktadır.*

*Turgut Özakman'ın bir başarısı da oyun kişilerini, kendi kişiliklerine aykırı düşürmeden zekice konuşturabilmesidir. Yazar sanki Türk insanının günlük hayatta edepi bir suskunluk altında gizlediği espri gücünü keşfetmiştir. Oyun kişilerinin konuşmalarındaki canlılık bu oyunların zevkle izlenmesini sağlar. Yazarın gerçeklere ciddiyetle eğildiği, insanlara duygusallıkla yaklaştığı oyunlarında bile konuşmalar eğlendirici özellik taşır. Son oyunlarında Özakman'ın tiyatronun oyun tadını gittikçe daha iyi duyurduğu görülür. Bu gelişimi, artık onun tiyatro sanatını yalnızca bir eğlence olarak değerlendirmeye başladığı varsayımı ile açıklamak yanlış olur sanırım. Bu gelişim, yaşama da oyun olarak başlamasının, iyiyi de kötüyü de aynı tarafsız, soğukkanlı görüşle değerlendirebilmesinin sonucudur” (Şener, 1983: 3).*

Tiyatro bilimci, oyuncu ve yönetmen Özdemir Nutku (1931-2019), Özakman'ı da kapsayan ‘İlk Çok Partili Dönem Kuşağı’ olarak tanımladığı 1950 sonrası Cumhuriyet tiyatrosunu, tiyatro yazımı ve uygulaması açısından etkin ve deneylerle dolu yoğun bir dönem olarak tanımlarken şunları söyler:

*“Bu kuşağın belirgin yönelişleri vardır: bunlar a) bireyden toplum sorunlarına yönelme, b) güncel olaylardan toplum sorunlarına yönelme, c) evrensel anlamda sorunlar ve bu yoldan toplumu irdeleme, d) köy sorunlarına eğilmedir”* (Nutku, 1999: 116).

Özakman, toplumsal sorunları genellikle eleştirel ve mizahi bir bakış açısıyla ele alması yönüyle diğer tiyatro yazarları arasından sıyrılmaktadır.

Gerek geleneksel tiyatrodaki gerekse modern ve modern sonrası tiyatrodaki sıkça başvurulan kurgulama tekniklerinden biri “oyun içinde oyun” tekniğidir. Özakman adı geçen tekniği ustaca kullanan yerli yazarlarımızın başında gelmektedir (Erkek, 1998: 49). Onun oyun yazarlığı; eleştiri ve mizahın harmanlandığı, kederin, ıstırapın ve hakikatin mizahla birlikte, müzikle ve dansla yumuşatılarak seyirciye sunulmasını içerir. Genellikle sorumsuzluk, cahillik, tembellik, kültür asimilasyonu, yanlış batılılaşma ve yabancılaşma gibi konuları işler. Özakman’ın oyunlarında toplumsal normlar ve kalıplaşmış yargılar her daim sorgulanır.

Özakman’ın senaryo yazmadaki ustalığı romanlarında da kendini gösterir. Diyaloglar öne çıkar; hüznün ve mizahın, eserlerinin büyük bölümünde olduğu gibi her zaman iç içedir. Oyunlarında karşımıza çıkan kurgulama ve dilin inceliklerinden yararlanma mahareti romanlarında da görülür. Saydam, doğal ve duygularla yoğrulmuş anlatım biçimi okuru içine çeker ve roman sürükleyiciliğini yitirmez. Sonradan başladığı bir alanda kendisini ‘acemi’ olarak tanımlasa da, romanlarıyla Türk edebiyatının usta kalemlerinden biri olduğunu ispat etmiştir. Aslankara onun romancılığını şu şekilde değerlendirir: *“Özakman, dil tadını oyunlarına taşıyabilmiş az sayıdaki oyun yazarımız arasındadır bana göre... Bu yanı görüldüğünde onun, romanlarına taşıdığı dil bilincinin kaynağına inilebilir böylece”* (Aslankara, 2001: 90).

Özakman’ın sanat anlayışı, ortaya eser koyduğu her türde özgün bir karakter taşır. Yazar, edebi çalışmalarını birlikte araştırmacı özelliğini de eserlerine yansıtmıştır. Özakman, Milli Mücadele ve Cumhuriyet’in kuruluş yılları üzerine uzun yıllar süren kaynak çalışmaları ve belge derlemeleriyle Türk edebiyatında kendine özel bir yer edinmiş, çok yönlü bir yazar olarak dikkat çekmiştir (Şahin, 2016: 9-10). Bu süreçte, eserlerinde tarihsel olayları derinlemesine irdeleyerek hem dönemin ruhunu hem de toplumsal değişimleri başarıyla yansıtmış, edebi dilini de bu kapsamda geliştirmiştir. Çok yönlü olan yazarın

yalnızca oyun ve roman türünde değil, başka alanlarda da eserleri mevcuttur. Turgut Özakman'ın önemli eserleri arasında; *Fehim Paşa Konağı* (1979), *Ah Şu Gençler* (1983), *Cumhuriyet* (1999), *Dr. Rıza Nur Dosyası* (1995), *Şu Çılgın Türkler* (2005) ve *Dersimiz Atatürk* (2009) yer alır. *Fehim Paşa Konağı* adlı eseriyle 1980-1981 Dönemi Sanat Kurumu Ödülleri, En İyi Oyun Yazarı Ödülü'nü almıştır. Birçok ödül alan yazar 1999 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nün de sahibi olmuştur.

1993'te yayımlanan ve Özakman'ın oyun yazarlığından romana geçişinin ilk ürünü olan *Korkma İnsancık Korkma* romanı ilerleyen bölümlerde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.



## IV. BÖLÜM

### 4. PEDOFİLİNİN EDEBİYATTAKİ YANSIMALARI: LOLİTA VE KORKMA İNSANCIK KORKMA

#### 4.1. *Lolita* Romanında Pedofili

*Lolita* veya az bilinen ismiyle *Beyaz Irktan Dul Bir Erkeğin İtirafı*, Vladimir Nabokov'un 1955 yılında ilk baskısı yapılan İngilizce romanıdır. Ardından eser, yazarın kendisi tarafından Rusçaya çevrilmiştir. 1962 yılında Amerikalı film yönetmeni ve senarist Stanley Kubrick (1928-1999) yönetmenliğinde *Lolita* adıyla sinemaya uyarlanmıştır. Yine 1997 yılında da İngiliz film yönetmeni Adrian Lyne (1941- ) tarafından özgün adı ile sinemaya aktarılmıştır. *Lolita*'nın 1997 yapımı filmi için romandan senaryoya uyarlayan Stephen Schiff: "*Lolita, İngilizce dilindeki en güzel, en dokunaklı, espritüel, harika bir şekilde tasarlanmış, muhteşem bir şekilde yazılmış ve psikolojik açıdan keskin eserlerden biridir*" (Schiff, 1998: 11) cümlesiyle düşüncelerini ifade etmiştir. Ancak döneminde roman olarak yayımlandığında içeriği sebebiyle ahlaksız bir eser olarak nitelendirilmiştir. Nabokov, el yazması eserini Amerikan yayıncılara gönderdiğinde, romanı yayımlamayı reddetmişlerdir. Roman uygunsuz cinsel içerik barındırdığı için birçok ülkede yasaklanmıştır.

Nabokov, *Lolita*'nın "ilk küçük sancısı"nın 1939 sonları ya da 1940 başlarında Paris'te yaşadığı sırada geldiğini ifade eder. Ancak yaşlı bir adamın genç bir kıza çekim hissetmesi ve bu arzudan kaynaklanan ıstırap temasına, Nabokov'un *Lolita*'dan daha önceki dönemde yazdığı eserlerinde de rastlanmaktadır (Kaya, 2013: 38). *Lilith* (1928) adlı şiirinde, *Peri Masalı* (1926) adlı kısa hikâyesinde, *Lütuf* (1952) ve *Büyücü* (1986)<sup>10</sup> adlı romanlarında benzer izlekleri gözlemlemek mümkündür.

*Lolita*, ana karakter Humbert Humbert'in kız çocuklarına duyduğu saplantılı tutkunun hikâyesini anlatır. Humbert, orta yaşlı bir Fransız dil profesörüdür. Çocukluğunda, ailesinin yakın dostlarından birinin kızı "Annabel" ile kısa süren ama derin bir aşk yaşamıştır. Kısa

---

<sup>10</sup> Yazarın ölümünden sonra yayımlanmıştır.

sürmesinin sebebi Annabel'in trajik ölümüdür ve aşkının yarım kalmışlığı Humbert'ın tüm hayatında iz bırakır. Bu olay, onun ergenlik çağındaki kız çocuklarına karşı duyduğu ilginin temelini atar. Yıllar sonra başından geçen başarısız bir evliliğin sonunda Amerika'ya yerleşir. Amerika'da yerleşebileceği bir yer ararken tesadüfen Charlotte Haze'in evinde kiralayabileceği bir oda bulur. Evden ve ev sahibi Bayan Haze'den hoşlanmayan Humbert, oradan bir an önce uzaklaşmak isterken evin bahçesinde Haze'in on iki yaşındaki kızı Dolores Haze'i görür. Dolores'i Annabel'e benzetir ve hafızasından silemediği eski duyguları yeniden canlanır. Odayı kiralamaya karar verir ve onlarla yaşamaya başlar. Dolores'e "Lolita", "Lo", "Lola", "Dolly" gibi takma isimler takar ve aralarındaki ilişki bu şekilde başlar.

Birlikte yaşamaya başladıkları süre içerisinde Lolita'nın dul annesi Bayan Haze, Humbert'a âşık olur. Yazdığı bir mektupla duygularını anlatır ve evlilik niyetini dile getirir. Kabul etmemesi durumunda evi terk etmesini istediğini belirtir. Humbert, Lolita'dan uzaklaşmamak için bu evliliği kabul eder. Evlendikten sonra Humbert, Lolita'ya olan tutkusunu ve Bayan Haze'e olan nefretini günlüğüne yazar. Bir gün, bu günlükteki yazılar Bayan Haze tarafından bulunur. Haze, hayret ve öfke içinde hızla evden çıkarak bir trafik kazasında hayatını kaybeder. Bu olaydan sonra, Humbert'ın Bayan Haze'le birlikte olmaya mecbur kalmaksızın Lolita ile yaşama arzusu gerçekleşir. Yaz kampında olan Lolita'yı oradan alır, annesinin öldüğünü bir süreliğine gizler. Lolita'yla birlikte Amerika'nın çeşitli eyaletlerinde seyahat ederler ve cinsel birliktelik yaşamaya başlarlar. Ancak Humbert zamanla Lolita'ya saplantılı bir şekilde bağlanır ve onu kaybetme korkusu yaşamaya başlar.

Gerçekleştirdikleri seyahatlerden sonra Beardsley'de kalmaya karar verirler. Lolita orada okula yazılarak eğitimine devam eder. Okul tiyatrosunda yer aldığı bir oyunda izleyiciler arasından bir oyun yazarıyla tanışır. Bir süre sonra eve geç gitmeye ve nereye gittiğini gizlemeye başlar. Saplantısının esiri olan Humbert, Lolita'yı oradan uzaklaştırır ve tekrar yola düşerler. Lolita yolda hastalanır ve hastaneye yatırılır. Birkaç gün geçtikten sonra, tanıştığı oyun yazarı Quilty ile birlikte hastaneden ayrılarak Humbert'tan kaçır. Olayın ardından birkaç yıl geçmesi üzerine Lolita, para istemek için Humbert'la iletişime geçer. 17 yaşına gelen Lolita, Dick adındaki bir gençle evlidir ve hamiledir. Humbert, Lolita'nın kendisinden kaçtığı süreçte yaşadıklarını öğrenir. Lolita ona Quilty'nin teklif ettiği, yapmasını istediği sapkınca ilişkileri anlatır. Humbert Lolita'nın yanından ayrılmadan önce onunla birlikte gitmesini teklif eder ve reddedilir. Tekrar yola çıkan Humbert,

Quilty'yi evinde bulur ve yüzleşir. Kinine hâkim olamayan Humbert, Quilty'i öldürerek polise teslim olur.

Yukarıda kısaca anlatılan romanın ana karakteri Humbert Humbert'tır ve aynı zamanda Nabokov'un hikâyeyi anlatmakla görevlendirdiği 'ben' anlatıcı karakterdir. Romanın ana çatışması Humbert'ın pedofil olması ve Lolita'ya olan saplantılı aşkı üzerinden şekillenir. Anlatı zamanında geriye dönüşler vardır ve gelecekteki olaylara atıfta bulunulur. Geçmiş ve şimdiki zamanın harmanlanması, Nabokov'un Lolita'da kullandığı sıradan bir anlatı tekniğidir (Kalay ve Tanrıtanır: 2014: 229). Humbert henüz romanın açılış satırlarında Lolita'ya olan saplantısını okuyucuya aksettirir:

*“Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi. Günahım, ruhum, Lo-li-ta; dilin ucu damaktan dişlere doğru üç basamaklık bir yol alır, üçüncüsünde gelir dişlere dayanır. Lo-li-ta”* (Nabokov, 2013: 11).

Müstehcenliği bilinçli bir şekilde romanında işleyen Nabokov için bu durum, bir çeşit gerçeklik kaygısıdır. Müstehcenlik üzerinden edebî bir gerçeklik duygusu yaratan Nabokov, romanda gerek zaman gerek mekân gerekse kişiler üzerinden fazlasıyla ayrıntıya girmiştir fakat bu durum, genel anlamda mantık hatalarına ve kopukluklara yol açmamıştır (Sezer, 2019: 395). Nabokov'un ince ince işlediği anlatım tarzı, okuyucuya sunduğu psikolojik çözümlenmelerle birleşerek karakterlerin içsel yolculuklarını daha net bir biçimde ortaya koyar. Özellikle, pedofil olan Humbert Humbert'ın iç dünyası ve yaşadıklarına bakış açısı romanın tematik derinliğini güçlendirir. Anlatı dünyasında zaman ve mekân arasında geçişler sağlayan Nabokov, anlatıcı karakter Humbert'ın zihinsel hareketlerini yansıtan bir yapı inşa eder.

Humbert ergenlik döneminin başlangıcında kendisinden birkaç ay küçük Annabel isimli bir kızla duygusal bağ kurmuştur. Yaşadıkları ilk cinsel dürtülerle birbirlerini arzularlar. Ancak “ayaktakımından çocukların bile bulmayı becerebilecekleri türden bir çiftleşme fırsatı” (Nabokov, 2013: 15) bulamazlar. Humbert Annabel'le cinsel birliktelik yaşayamadan, Annabel tifüsten hayatını kaybeder. Humbert'a göre pedofil olmasının başlangıcı yaşadığı bu deneyimden kaynaklanır:

*“Bu sefil anuların sayfalarını tekrar tekrar çevirirken kendi kendime sorup duruyorum; hayatımın ortadireği, şimdi uzaklarda kalan o yaz mevsiminin*

*ışılıtları arasında mı belvermeye başladı yoksa o güzel kız çocuğuna duyduğum aşırı arzu sadece bana özgü bir tuhaflığın ilk belirtisi miydi? Kendi ynelimlerimi, bunların nedenlerini ve girişimlerini çözümlemeye kalkıştığımda, geriye dönüşlü bir dşgc, aklımın çözümleyici unsurlarını sınırsız seçenekle beslemeye başlıyor, bu seçenekler de her olasılığın geçmişimin ıldirtici karmaşasında sonsuz biçimde dal budak salmasına yol açıyor. Ne var ki Lolita olayının kaderin bir çeşit büyülü oyunu sonucu, Annabel'le başladığına inanmış bulunuyorum” (Nabokov, 2013: 16).*

Humbert, Lolita ile karşılaşmasını ve onunla yaşadıklarını çocukluk hatıralarında yer edinen Annabel'e dayandırır. Annabel'le olan yarım kalmışlık duygusunu Lolita ile doyumak ister: *“Aslına bakılırsa, yazın birinde her Şeyi başlatan bir ocuk-kız sevmemiş olsaydım Lolita diye biri hiç olmayabilirdi”* (Nabokov, 2013: 11). Kız çocuklarına olan ilgisinin Annabel'le ilgili olduğunu bir başka bölümde Şöyle ifade eder:

*“Durumumu inceleyen becerikli psikiyatrist – eminim Dr. Humbert vakası onu o kadar heyecanlandırmıştır ki, tavşan gibi kulaklarını dikmiş dinliyordur beni – Lolitamı alıp bir deniz kıyısına götürmemi, orada sonunda, bir ömür boyu peşimi bırakmayan bir dürtünün giderilmesini, daha işin başında küçük Mis Lee'yle geçirdiğim ve kafayı bozduğum yarım kalmış çocukluk aşkımin, 'bilinçaltı'ndan silinip atılmasını 'yaşantılamamı' istemiyorsa ne olayım”* (Nabokov, 2013: 193).

Humbert, Lolita hayatına girmeden önceki süreçte de kız çocuklarına karşı cinsel duygular beslemektedir. Cinsel duygular beslediği kızların yaş sınırlarını çizdiği ve kendisinin tanımladığı “supericiği” ifadesini Şöyle açıklar:

*“Şimdi izin verirsiniz size bir görüşümü açmak istiyorum; dokuz ve on dört yaş sınırları içinde rastlanabilecek kimi kız çocukları vardır ki kendilerinin iki misli ya da daha yaşlı bazı talihsizlere, varlıklarının aslında insana değil de perilere (cinlere, perilere demek istiyorum) zg olan niteliklerini gsteriverirler. Bu seçilmiş yaratıkları 'supericikleri' diye tanımlamak amacındayım”* (Nabokov, 2013: 20).

“Supericikleri” Humbert’ın zaafıdır. Bu terimi seçmesinin arkasında temel arzularını başka bir biçimde sunma eğilimi yatmaktadır: “Su periciği tutkunu” daha sert ve herkesçe bilinen bir terim olan “pedofil”e göre çok daha şiirseldir ve belli bir ölçüde olumsuz çağrışım yaratmaz (Kaya, 2013: 48). Humbert cinsel arzularının normal olmadığını bilincindedir. Hatta yasalardaki kız çocuğunun yaş sınırını da belirtmektedir: “*Okuyucuma hatırlatmakta yarar var; 1933'te İngiltere'de çıkarılan 'Çocuk ve Ergenler' yasasında 'kız çocuğu', 'sekiz yaşın üstünde on dört yaşın altındaki kız' tanımı ile belirleniyor. (On dörtten on yediye kadar olan kız çocuklarından yasada 'genç kız' olarak söz ediliyor!)*” (Nabokov, 2013: 23). Humbert, bu farkındalığının yanı sıra kız çocuklarına olan arzularını okuyucunun nezdinde meşrulaştırmaya çalışır. İçinde bulunduğu durumu romantize eder. Yasal sınırların ve toplumsal normların ötesinde, kendi duygu durumlarını ve cinsel takıntılarını estetik bir çerçevede, süslü cümlelerle yansıtmaya çalışır:

*“Humbert Humbert erdemli yaşayabilmek için insanüstü çaba harcardı. Gerçekten, bütün kalbiyle yaptı bunu. Sıradan çocuklara, onların el değmemişlikleriyle çabuk incinebilir oluşlarına büyük saygısı vardı. En ufak bir anlaşmazlığa yol açmayacak kadar önemsiz bile olsa çocukların masumiyetine el sürmekten çekinirdi. Fakat gözü o masumların arasında cinlerle akraba bir küçüğü seçtiği anda kalbi nasıl da deli gibi çarpmaya başladılar! O çakmak çakmak gözler, parlak dudaklar... Sadece arzusuyla baktığını farketse bile yasaya göre on yıl yersiniz! Hayat böylece sürüp gidiyordu. Humbert, Havva ile cinsel ilişki kurabilmesi pekâlâ da mümkünken ne yazık ki sadece onun küçük kız kardeşini arzuluyordu”* (Nabokov, 2013: 24).

Humbert, çocukları iki şekilde görmektedir: “sıradan” çocuklar ve “cinlerle, perilerle akrabalığı bulunan” çocuklar. Sıradan çocukları supericiği olarak görmez. Ancak “cinlerle akrabalığı olan” çocuklar ona göre davetkârdır. Onlar supericikleridir. Nymphetler (supericikleri) Humbert’ın hayatının her yönündeki karakterlerdir (Kalay ve Tanrıtanır: 2014: 229). Çocukların bu şekilde tasvir edilmesi, özellikle halk kültürlerinde ve mitolojik anlatılarda, insan-dışı varlıklarla ilişkili olmanın, onların güç ve potansiyel açısından üstün olmalarına yol açtığı inancına dayanır. Neredeyse tüm dünya anlatılarında yer alan bu periler, genellikle güzellikleriyle dikkat çeken mistik, genç ve dişi varlıklardır. Onların bu derece tanınmış olmaları ve günümüze kadar gelmeleri, şüphesiz ilkel insanın güzellik ve dişilik anlayışını temsil ettiği gibi, çağlar boyunca erotik tahayyüllere de zemin hazırlaması

ile ilgilidir. Dişilik tasviri beden üzerinden şekillendirildiği ve idealize edildiği için, peri veya su periciği kavramı, doğrudan beden ile ilişkilendirilir (Sezer, 2019: 396). Humbert, çocukların masum ve korunmasız hallerinin yanında, onların tehlikeli ve etkileyici olabileceklerine dair bir izlenim yaratır. Bu, onun düşünsel yapısında masumiyet ve şehvet arasındaki ince çizgide yer alan karmaşık bir çatışmayı yansıtmayı sağlar. İçsel çelişkilerini örtme ve toplumsal reddedilişi kabullenememe gibi bir yaklaşım sergiler. O, sanatkârane üslubuyla pedofili gibi sapkın bir eğilimi, estetize etmeyi seçer. Böylece hem kendini hem de okuyucuyu manipüle etme arzusunu besler. Kimi zaman pedofil kişilerin sözcüsü olarak da devreye girer:

*“Sayın jüri üyeleri, bayanlar baylar, çocuk-kızlarla kalbi küt küt attıran, zevkten inleyen ama bedensel olsa da her zaman cinsel olmayan ilişkiler kurma peşinde koşan suçluların büyük çoğunluğu zararsız, yarım yamalak, nereye çekerseniz oraya giden, pısrık gariplerdir. Toplumdan tek diledikleri oldukça zararsız, 'sapkınca' diye bilinen eğilimlerini, terli, ıslak, sıradan, özel cinsel sapkınlıklarını tepelerinde polis ve toplum baskısı olmaksızın doyurmaktır. Cinsel suçlular değiliz biz! Savaş sırasındaki yiğit askerler gibi ırza da geçmeyiz. Mutsuz, kendi halinde, kuçu kuçu bakışlı beyleriz biz, yetişkinlerin yanındayken arzularımızı denetim altına alabilecek kadar toplumsallaşmışızdır, ne var ki bir supericiğine el sürebilmek için hayatımızın kaç yılını vermeye hazırız, bilerseniz! Kesinlikle cani olamayız. Şairler hiçbir zaman cinayet işlemez”*  
(Nabokov, 2013: 102).

Çocuklara cinsel tacizde bulunan kişilerde, saldırganlık göstermeyenlere kıyasla, çocukların yetişkinlerle cinsel temastan fayda sağladığına ve bu teması genellikle çocukların başlattığına inanma eğilimi yaygındır. Motivasyon açısından, birçok pedofil utangaç ve içedönük bir izlenim yaratsa da aslında diğer bireyler üzerinde güç kullanmak veya kontrolü sağlamak isterler. Bazıları aynı zamanda çocukluğun masumiyet, koşulsuz sevgi ya da basitlik gibi yönlerini idealleştirirler (Butcher, Mineka ve Hooley, 2013: 814-815). Bu tür bakış açıları, çocukları koruma ve onlara zarar vermeme ideallerine ters düşer, ancak daha karanlık bir arzu dünyasının ürünleri olarak şekillenir. Humbert bu noktada, yaşadığı topluma isyan etmektedir: *“Ama zehir yaraya sızmıştı bir kere. Yara ömür boyu iyileşmedi ve çok geçmeden yirmi beş yaşında bir erkeğin on altı yaşında bir kızı elde etmesini*

*onaylayan ama on iki yaşındaki kızlara el sürdürtmeyen bir uygarlıkta büyümeye başladığımı farkettim” (Nabokov, 2013: 22).*

İşsel farkındalığı yüksek olan ve yaşadığı toplumun normlarının bilincinde olan Humbert, bir süre topluma ayak uydurmak için çaba gösterir. Ancak bu çaba, onun derinlerdeki arzularını bastırmasına yetmez; toplumsal normlarla çatışan eğilimleri, zamanla daha belirgin hâle gelir. Toplumun isteklerine uygun davranma gayreti, aslında onun işsel dünyasında çözülme bir gerilimin varlığına işaret eder. Bu gerilim, Humbert’ın toplumun kabul ettiği sınırlar içinde kalma çabasını sürdürürken, aynı zamanda arzusunun peşinden gitme isteğiyle çatışır:

*“Hayatımın Avrupa’da geçen bölümünü korkunç derecede çift kimlikli biri olarak yaşamama şaşmamak gerekir. Dışa karşı durumu kurtarmak için yerküremizin kabak ya da armut göğüslü dişilerinden bir kısmıyla 'normal' diye tanımlanabilecek ilişkiler kurmuştum. Öte yandan, yasalara saygılı bir korkak olarak önümden salına salına geçen, el bile süremediğim her supericiğinin aşkıyla içimde kurulan cehennem fırınları yanıyor, beni yakıp bitiriyorlardı. Bu fırınların ateşinde tavına getirip dövme izin verilen dişi insanoğulları derdime derman olmak şöyle dursun, tersine acımı daha da çok arttırıyorlardı” (Nabokov, 2023: 22).*

“Normal” ilişkiler Humbert’ı yatıştırmaktan çok ona bir çeşit azap yaşatır. Kız çocuklarına karşı duyduğu cinsel istek, onu toplumla karşı karşıya getirir. Bu sebeple ruhsal bir boşluğun getirdiği çıkmaza girer ve kendi vicdanıyla yüzleşmeye itilir. Çocukları arzulamak onun için ceza haline gelir. Zira bu arzuları onu psikolojik olarak tüketir ve ruhunu parçalayan bir güce dönüşür:

*“Yirmi yaşlarımla otuz yaşlarımla başında içimi yakan bu tutkuları açık seçik olarak anlayabilmiş değildim. Bedenim ısrarla arzuladığı şeyin ne olduğunu gayet iyi bilirken, aklım bedenimin bütün yalvarmalarına kulak tıkıyordu. Bir bakmışsınız utanç ve korku içindeyim, bir bakmışsınız gözükara bir iyimserlik içinde... Toplumun yasaklarının baskısını yoğun biçimde duyuyordum. Ruhbilimciler çevremde pervane oluyor, bana olmayan cinsel dürtülerimden olamayacak kurtuluş umutları veriyorlardı. Sevdalı titreyişlerimi harekete geçirebilecek biricik arzu nesnelere ancak Annabel’in kız kardeşleri,*

*nedimleri (ya da isterseniz oda hizmetçileri) oluşu gerçeği bana zaman zaman delirmek üzereymişim duygusunu veriyordu. Bazen de kendi kendime bütün bunların aslında belli bir toplumsal tavırdan başka bir şey olmadığını, küçük kızlarla kendinden geçercesine baştan çıkmakta gerçekte hiçbir sakınca bulunmadığını anlatıyordum”* (Nabokov, 2013: 22-23).

Humbert’ın duygu durumlarını ve düşüncelerini okuyucuya saydam bir şekilde sunması, okuyucuda Humbert’a karşı sempati duygusunu uyandırmaya çalışma teşebbüsüdür. Edebiyat eleştirmeni Lionel Trilling (1905-1975), bu durum ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

*“Doğrusu ahlakî tepkinin tonunu ayarlayabilmiş değilim. Muhtemelen her Lolita okuyucusu durumu gittikçe daha az soyut, ahlakî ve korkunç ve daha fazla insani ve ‘anlaşılabilir’ bulduğunu fark edecektir. Humbert kesinlikle bir canavar olduğunu söylemek istiyor ve bundan şüphe yok; ama kendimizi bunu söylemeye gittikçe daha az istekli buluyoruz”* (Trilling, 1958: 14).

Böylelikle okuyucu yer yer Humbert’a öfkelerini kuskun isterken kimi zaman da acımayla karışık anlayış gösterir. Humbert’ın çetrefilli psikolojik çatışmaları, okuyucuda da fikir çatışmasına neden olur.

Humbert, cinsel arzularını toplum tarafından kabul görebilecek bir şekilde tatmin edemeyeceği için, isteklerini yatıştırmak amacıyla hayat kadınlarına yönelir. Yolda yürürken rastladığı Monique isimli “fahişe” kızla birlikte olur ve onu “supericiği” olarak tanımladığından hayatında unutulmaz bir yer edinse de, Monique’in bir anda ergenlikten çıkıp bir kadın gibi görünmesiyle görüşmeyi keser. Sonraları küçük kızların para karşılığında cinsel ilişkiye girdiği “Matmazel Edith’in işyeri”ne gider. Humbert, gittiği yerde Marie isimli kızı gördükten sonra ilişkiyi reddeder ancak aracı kadın sorun çıkarır ve polisle birlikte çalıştıklarını söyler, polisi çağırır. Humbert kıza para verir ve oradan uzaklaşır. Neredeyse başı derde gireceği için ‘kendi güvenliği açısından’ evlenmeye karar verir. Aynı zamanda bu evlilik kararıyla topluma ait hissetmek ve toplum tarafından kabul görmek isteyen Humbert, sosyal normlara ayak uydurmaya çalışır:

*“Sabah çıkıp akşam gelinen bir ev, ev yemekleri, evliliğin bütün alışkanlıkları, yatak odası etkinliklerinin merhem etkisi yapan tekdüzeliği, kimbilir belki de*



kırıklığı ve huzursuzluk yaşamasının önüne geçemez. Bu ilişkilerde, kadınların bireysel kimliklerine ve duygularına hiçbir şekilde değer vermez. Onları yalnızca kendi saplantılı isteklerine ulaşma yolunda bir engel olarak görürken, işleri kendi lehine çevirir ve asıl emeline ulaşmakta bir araç olarak kullanmaya başlar. Yetişkin kadınları asıl istediği “supericiklerine” ulaşma boyutunda kullanır. Valeria ile olan evliliğinde, Valeria’nın gerçek kişiliğini görmezden gelerek ulaşmak istediği supericiciği tarafını görmüştür. Böylelikle, Humbert’ın Valeria ile olan ilişkisinde okuyucu aydınlatılır. Humbert, çevresindeki insanların duygularına ve düşüncelerine duyarsız, bencil bir karakterdir. Valeria sayesinde sapkınlığını gizleyebilecek yeni bir durum keşfeder: “*Bakkalın, gölgesi bile beni çığına çeviren küçük bir kıızı vardı, ama neyse Valeria sayesinde inanılmaz kaderimi maskeleyecek yasal bir yol bulmuştum*” (Nabokov, 2013: 32). Evli bir adam kimliği altında küçük kızlara yanaşırsa daha az sorgulanacak bir duruş sergileyeceğini düşünür. Evlilik, bir yandan sosyal kabulünü sağlamlaştırırken diğer yandan hiçbir koşulda kabul görmeyecek olan şehvetini dış dünyaya karşı daha az dikkat çeker hâle getirir.

Humbert evlilikleri sonucunda Valeria tarafından aldatılır ve Valeria itiraf eder. Humbert büyük bir öfke içindedir fakat bunun sebebi Valeria’ya olan bağlılığı değildir:

*“İçimde gitgide yükselen bir öfke beni boğuyor gibiydi. Bu, Madam Humbert denilen o gülünç yaratıktan şu ya da bu şekilde hoşlandığımdan falan değil, yasal ve yasadışı bazı kararlar arifesinde olduğumdan; böyleyken Valeria denen bu zırva kadın utanmadan kalkmış, aklınca rahatımla, huzurumla, kaderimle oynamaya hazırlanıyordu”* (Nabokov, 2013: 33).

Başka bir deyişle Humbert, çocuklara karşı olan isteklerini evlilik gölgesinde yerine getirmek isterken hâli hazırda sevmediği bir kadınla evlidir. Âşık olmadığı hatta tiksinti duyacak kadar içten içe aşağıladığı bir kadın tarafından aldatılmak, egosunu zedelemiştir. Üstelik tam da evli olmanın isteklerine ulaşmakta işine yarayacağını düşündüğü bir zamanda aldatılmıştır. Bu noktada Humbert’ın kendinden başka kimsenin duygularını düşünmeyen ve bencil bir karakter olduğu tekrar ortaya çıkmaktadır.

Nihayetinde Valeria ile boşanırlar. ‘Boşanma işlemleriyle yolculuğu geciken’ Humbert, Portekiz’den Amerika’ya geçer. *Lolita* romanında kendi hayatından izler barındıran Nabokov, hayatındaki göç olgusunu Humbert ile aktarmıştır. Humbert da Nabokov gibi hayatını yolculuklarla sürdürür.

Humbert Amerika'ya yerleşmeden önce sanatoryum geçmişi vardır. Yerleştiğinde de bu durum tekrarlanır: *“Uygarlığa döner dönmez yeniden bir delilik nöbeti (eğer biraz melankoliyle biraz iç sıkıntısına bu acımasız sıfatı yakıştırmaya içiniz elveriyorsa) geçirdiğimi duymak okuyucumu kuşkusuz üzecektir”* (Nabokov, 2013: 40). Humbert'ın 'delilik' olarak tanımladığı hastalığı, anlatı boyunca net bir biçimde ifade edilmez. Sadece geçirdiği ataklar sonucu uzun süre sanatoryumda kaldığını ifade eder. Pedofili, ruhsal bozukluklar ve kişilik bozuklukları, travmalar ve beyin kimyasındaki bozukluklar ile ilişkili olabilir. Ancak pedofiliyi sadece bir ruh hastalığı olarak görmek doğru değildir. Freud bu konu ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: *“Estetik bir temelde bu ve diğer ağır cinsel sapmaları deliliğe bağlamak insanın hoşuna gider; ama bunu yapamayız. Deneyimler, delilerdeki cinsel içgüdü rahatsızlıklarının, sağlıklı insanlarda, ırklarda veya mesleklerde görülenlerden farklı olmadığını gösterir”* (Freud, 1997: 58-59). Nitekim Humbert'ın pedofil olması, ruh sağlığı ile ilgili bir bozukluğu olup olmamasından bağımsız olarak, durumun ve davranışlarının doğasını değiştirmez. Charlotte ile başlayan hikâyesinde de bu durumu net bir şekilde görmekteyiz.

Charlotte, Humbert'ın Lolita'dan ayrılmamak ve sürekli birlikte olmak adına evlendiği Lolita'nın annesidir. Hikâye 'ben' anlatıcısı ile sunulduğu ve pedofil karakterin ağzından aktarıldığı üzere, diğer karakterlerin duygu ve düşünceleri bir süzgeçten geçmektedir. Buradaki 'ben' anlatıcısının egosantrik bir karakter olduğunun farkında olan okuyucu, hikâyeye anlatıcının gözünden değil; daha geniş bir perspektiften bakması gerektiğinin bilincinde olmalıdır. Bu noktada, Charlotte karakterinin anlatıldığı dar geçidin ötesine geçilmelidir. Humbert'ın yetişkin kadınlara karşı -Valeria'dan aşına olduğumuz- yaklaşımı Charlotte'a karşı da süregelmektedir. Kiralamak üzere evini gezdiği sıradaki düşünceleri dahi bu tiksintiyi okuyucuya hissettirir:

*“Ama buraya yerleşmem sözkonusu bile olamazdı. Her bir iskemlenin üzerine saçılmış dergilerle dolu, sözümona 'işlevsel, modern mobilya' gülünçlüğü ile kırık dökük sallanır koltuklar ve üzerlerinde ışık vermeyen lambalarıyla eğri büğrü, acıklı sehpaaların korkunç karmaşasından oluşan bu tip evlerde kesinlikle rahat edemezdim. Önüme düşüp beni yukarıya çıkardı, sola dönüp 'odama' girdik. Duyduğum tepkinin aşırılığından gözlerim kararak çevreme bakındım, ne var ki bu kadarı yatağımın başucuna asılı duran Rene Prinnet'nin 'Kröyçer Sonatı' tablosunu farketmeme yetmiş de artmıştı bile. Bu hizmetçi odasına 'bir*

*çeşit sanat işçiliği!’ demez mi bir de! Arzularını belli etmemeye çalışan evsahibemin istediği gülinç denecek kadar düşük, insanın aklına kötü şeyler getiren kira üzerinde düşünüyormuş gibi yaparken kendi kendime kararlı bir sesle, buradan bir an önce gideceksin, diyordum” (Nabokov, 2013: 44-45).*

Humbert, kadınların ilgisini çektiğinden fazlasıyla emindir. Charlotte’un kiralık odası için belirlediği düşük ücretten bile kendisinin arzulandığı anlamını çıkarır. Charlotte Humbert’ı gerçekten arzulasa da Humbert, kendi değerini başkalarının gözünde yeniden oluşturma gayreti içindedir ve bu durum yaşadığı içsel yalnızlıkla başa çıkma yollarından biridir. Buna rağmen karşısındaki kadınları değersiz görür. Evdeki eşyaların yerleşimini Charlotte’un düşünsel yaşamıyla bağdaştırır ve küçümser. Humbert, Charlotte’a karşı durmaksızın eleştirilerde bulunur ve onu, bazen sebepsizce komik ve küçültücü benzetmelerle ‘fok balığı kılıklı’, ‘şişko Mrs. Haze’, ‘çekilmez kadın’, ‘moruk cadı’ gibi isimlerle anar. Humbert, kadınlara olan kinini bu şekilde yansıtmamasının yanı sıra, Lolita ile arasındaki engelin Charlotte olduğunu düşünür. Ona göre Charlotte’un varlığı, onun arzusuna ve Lolita’yla olan ilişkisine zarar veren bir engel teşkil eder:

*“Bu anıları yazarken üslubumu Mrs. Haze’in benim için sadece bir engel oluşturduğu günlerde yazdığım günlüğün üslubuna uydurmak için nasıl uğraştım bilemezsiniz. O günlük yok artık; ne var ki o günlüğün vurgularını sürdürmek şu anda bana ne kadar sahte, acımasız gelirse gelsin bunu sanatçılık görevi biliyorum. Allah’tan hikâyenin öyle bir noktasına geldim ki, en azından geriye dönüp baktığımda bir gerçeklik duygusu kalsın diye zavallı Charlotte’a hakaret etmeyi bir kenara bırakabilirim artık” (Nabokov, 2013: 83).*

Humbert, Charlotte’a yönelik küçümseyici tavırlarını ve alaycı bakış açısını aslında olaylar gerçekleşirken ve düşünceleri tazeliğini korurken günlüğüne yazmıştır. Günlük kaybolduktan sonra yaşadıklarını roman olarak kaleme alan Humbert, Charlotte’a olan nefretini hâlâ devam edercesine yazar. Charlotte ise bu nefretten habersiz, kiracısı Humbert’a âşık olur ve duygularını bir mektupla itiraf eder. Humbert mektubu aktardıktan sonra bir iç muhakeme gerçekleştirir:

*“Zaman zaman şu dünyada kimi kimsesi kalmamış bir dulla (diyelim ki Charlotte Haze) sadece küçük kızını (Lo, Lola, Lolita) arzularıma alet etme düşüncesiyle evlenme kararını şöyle serinkanlılıkla aklımdan geçirdiğim*

*olmuştur – Humbert benim bildiğim Humbert'se eğer... İşkencecilerime açıkça söyleyeyim. Charlotte'un mercan dudaklarına, bronz ışıltılı kumral saçlarına tehlikeli biçimde açık göğsüne belki bir iki kere şöyle değer biçercesine gözetmiş, makul biçimde hayalini bile kurmuşumdur. Hayır, hayır, yok, işkence altında yapılmış itiraflar bunlar” (Nabokov, 2013: 81).*

Charlotte'a karşı hiçbir çekim hissetmemektedir. Ancak Lolita'ya daha yakın olabileceğini düşünür ve bu düşünce arzularını diriltir. Charlotte'un varlığını, onu engelleyen bir bariyer olarak düşünürken, evlenmeleri durumunda Lolita ile kuracağı ilişkiyi hayal eder: *“Bu yeni, apaçık koşullar altında annesinin sevgilisinin, Lolita'ya adayabileceği tasasız okşayışları düşündüm” (Nabokov, 2013: 82).* Babası rolüneyken arzuladığı yakınlığı ve kontrolü sağlayacağına inanır. Böylece Humbert'ın kurduğu hayaller neticesinde evlilik gerçekleşir.

Charlotte, Lolita için mükemmel bir anne değildir. Ancak bu düşünce Humbert'ın aktarımıyla ortaya çıkan bir düşüncedir: *“Charlotte tek kelimeyle nefret ediyordu kızından!” (Nabokov, 2013: 94).* Humbert'a göre Charlotte, kızı Lolita'yı kendisine bir rakip olarak görmektedir. Lolita Humbert'a her yaklaştığında Charlotte uzaklaştırmaya çalışır. Humbert'la romantik bir ortam oluşturabilmek adına Lolita'yı yaz kampına gönderir. Böylelikle Humbert, kafasında kurduğu planları yerle bir eden Charlotte'u öldürme planları tasarlar. Ancak Charlotte'un kendisini koşulsuz sevmesinden dolayı vicdan azabı duyarak düşüncelerini yatıştırmaya çalışır:

*“Ama Charlotte'u öldürmek... Hem kimbilir belki de işler bu sabahki gibi kalmaz, daha iyiye gidebilirdi... Suyu şapırtıyla inen o koca ayağını kavradığımda, o şaşkın bakışlarıyla karşılaşmayacak, o korkunç sesini duymayacak olsam... İşi sonuna kadar götürebilsem bile, hayaleti hayatım boyunca peşimi bırakmazdı ki” (Nabokov, 2013: 101).*

Hourglass Gölü'nde boğma düşüncesini gerçekleştirmez. Herhangi bir öldürme teşebbüsünde de bulunmaz. Beklediği ölüm, Charlotte'un Humbert'ın günlüğünü bulmasıyla başlar. Ölüm gerçekleşir. Charlotte günlükte kendisine olan nefreti ve aşağılamaları görürken, kızı Lolita'ya olan saplantıyı da okur. Tepkisini gizleyemez:

“ *‘Sen bir canavarsın... Sen iğrenç, ancak nefrete layık bir sahtekarsın, hem de canisin. Yaklaşırsan – haykırırım, camı çerçeveyi indiririm. Geri çekil!’* ”

*H. H.’nin buna cevap olarak mırıldandığı sözcükler önemsiz sanıyorum.*

*‘Bu gece gidiyorum buradan. Bunların hepsi senin. Ama o Allah’ın belası veledi bir daha hiç göremeyeceksin. Çık bu odadan’ ” (Nabokov, 2013: 111).*

Hayal kırıklığına uğrayan Charlotte neye uğradığını şaşırır. Humbert sürdürdüğü oyunu devam ettirmek ister. Charlotte’u okuduklarının bir roman taslağı olduğunu ve isimlerin tesadüfen seçildiğini söyleyerek ikna etme çabasına girer. Sakinleştirmek için mutfaktan alkol almaya gider ve bir yandan ikna konuşmalarını sürdürür. Yanına gideceği sırada telefon çalar ve telefondaki kişi Charlotte’u ‘arabanın çığnediğini’ söyler. Charlotte’un dışarı çıktığından bihaber olan Humbert inanmaz ancak evi kontrol ettiğinde orada olmadığını görür. Panik içerisinde dışarı çıkar. Charlotte’un gerçekten de öldüğünü görür. İsteği yerini bulmuştur:

*“Aklımda, nabzımda tek şey vardı: Bir iki saat sonra sıcacık, kumral saçlı Lolitam benim, benim, benim olacak; kollarıma atılacak; döktüğü gözyaşlarını daha yenilerinin akmasına fırsat vermeden öperek kurutacaktım” (Nabokov, 2013: 117).*

Charlotte’un ölümü üzerine, Humbert oldukça rahatlar. Ancak çevredeki komşuların Lolita’yı onun elinden alacağına dair çekinceleri vardır. Lolita’yı yaz kampından almaya gider. Elinden alınacağı korkusu sadece komşularla kalmaz: *“Ama kampa doğru ilerlerken huzursuzluğum arttıkça artıyordu. Ya Lolita’yı orada bulamazsam? Bunun düşüncesine bile katlanamıyordum. Ya ürkmüş bir Lolita bulursam, ille de bir aile dostu gelsin diye tutturursa” (Nabokov, 2013: 122).* Humbert, Charlotte’un ölümüyle Lo’nun kimsesiz kaldığının ve kendisine muhtaç olduğunun farkındadır ancak yine de onu elinden almak isteyebilecek kişilerin ortaya çıkması konusunda endişelidir. Lo’yu kaybetme korkusu içindedir ve onu insanlardan izole etmek için türlü planlar yapar. Lo’nun da kendisinden uzaklaşmasını istemediği için kampa gittiğinde annesinin ölümünü saklar, sadece hasta olduğunu söyler. Böylelikle Humbert ile Lolita’nın yolculukları başlar.

Humbert tıpkı Nabokov gibi üniversitelerde eğitim vermektedir. Pedofili olan bireylerin mesleklerine bakıldığında Freud’a göre: *“Öğretmen ve disiplin sorumlularınca,*

*cinsel yönden kötüye kullanılır çocuklar. İnanılmaz ölçüde sık görülür bu. En iyi fırsat o mesleklerde çıkar çünkü. Ruh hastalarında bu tür bozukluklar artar ve normal cinsel doyumun yerini alır”* (Freud, 1989: 34). Sürekli çocukların arasında kalmak isteyen ve daha fazla fırsat yakalamak isteyen pedofiller bu mesleklere yönelebilir. Birçoğu çocuklara daha yakın olabilmek için çocuklarla ya da gençlerle ilgili işlerde çalışır; bir kısmı bu durumu kötüye kullanmasa da çoğunlukla tam tersi bir durum söz konusudur. (Butcher, Mineka ve Hooley, 2013: 815). Humbert da çocuklara ve gençlere daha yakın olmayı tercih eder. Lolita ise küçük yaşta babasını kaybettiğinden olgun erkeklere karşı ilgisi vardır. Freud’un “Elektra karmaşası” olarak tanımladığı kompleks genellikle yaş olarak daha küçük kız çocuklarında görülür. Ancak Lolita, babasının kaybıyla o döneme saplanmıştır. Kız çocuklarının babaya duyduğu aşırı düşkünlük ve anneyi rakip olarak görmeleri şeklinde özetlenebilecek Elektra kompleksi, modern dünya romanında, çeşitli izleklerin alt başlıklarından biri olarak kullanılır (Polater, 2022: 163). Lolita da Humbert’in anlatımına göre annesiyle bir rekabet içerisindedir. Annesini hiçbir şekilde dinlemez ve her zaman kendi isteklerinin yerine getirilmesi için çabalar. Humbert, kiracıları olarak eve yerleştiğinde Lolita onunla yakınlık kurmak ister. Humbert’a göre: “Çocuk bedeni Lo’cuğum Humbert’in çekiciliğine, o çok bayıldığı hiçkırığı tutmuş tempolu müziklere tav olduğu gibi tavolmuştu” (Nabokov, 2013: 120). Lolita, onunla yakınlık kurmak isterken, Humbert ise bu durumu lehine kullanarak kendi çıkarları doğrultusunda manipüle etmeye çalışır.

Lolita kamptayken annesiyle evlenen Humbert, Lo’ya göre bir kabahat işlemiştir. Kampta genç bir çocukla birlikte olur ve bunu Humbert’tan intikam almak için yaptığı izlenimini oluşturur: “Doğrusunu istersen seni en iğrenç biçimde aldattım. Ama fark etmez çünkü sen de beni sevmiyorsun artık” (Nabokov, 2013: 130). Lolita ergenlere özgü davranışlarını sürdürür. Cinselliğe olan merakının ve heyecanının etkisindedir. Humbert’in kendisini sevmediğini çünkü henüz öpmediğini söyler: “İçten içe ölerek, gebererek, inleyerek önümde uzanıp giden oldukça geniş otoyolu görmemle, sarsıla sarsıla yolun kenarındaki otları boylamam bir oldu. Unutmayınız ki sadece bir çocuk, sadece bir çocuk” (Nabokov, 2013: 30). Okuyucuya Humbert tarafından Lolita’nın henüz bir çocuk olduğu tekrar hatırlatılır. Yıllarca toplum normlarının getirdiği korkuya ve çocuklara yasal çerçevede yaşanamamaya alışmış olan Humbert, bu konudaki çekimserliğini sürdürür:

*“Araba daha yeni durmuştu ki Lolita, sözcüğün tam anlamıyla kollarımın içine aktı. Kendimde kendimi kapıp koyverecek yürek bulamıyor, bulamıyordum; bu tatlı ıslaklığın, bu titrek alevin, kaderin de olanca yardımıyla, sonunda varlığa kavuşturulduğunu, inanılmaz bir ateşin başlangıcı olduğunu kendi kendime itiraf edecek yürek bulamıyordum kendimde. Öpmeye çekinerek, sıcak, yan aralık dudaklarına dudaklarımla -bir sunağa yüz sürercesine- dokundum, şehvetle değil küçük yudumlar alarak... Fakat o sabırsız bir kıvraklıkla ağzını ağzıma öyle bir yapıştırdı ki, koca ön dişlerini hissettim, tükürüğünün naneli tadını aldım birden. Tabii, onun bunu masum bir oyun, beyaz perdedeki sahte aşk okşamalarının taklidi olarak girişilen bir çeşit yaramazlık olarak gördüğünü bilmiyor değildim” (Nabokov, 2013: 130).*

Görüldüğü gibi, Humbert tüm saplantılarına rağmen Lolita'nın kendisine olan yakınlığının sebebini bilir. Karşısında ciddiliği olmayan ve yalnızca cinselliği keşfetmek isteyen bir kız çocuğu profili vardır. Yine de yıllarca kafasında tasarladığı planlara aykırı davranamaz: “ ‘Bakalım,’ diye şakıdı Humbert – Saat dokuzda kendi gösterisi başladığında bu yuvarlacık bedenli sinsî cinin kollarında baygın yatacağını biliyordu çünkü” (Nabokov, 2013: 134). Kendi isteğiyle onunla birlikte olmayacağını düşünen Humbert, Dolores'e uyku ilacı vererek cinsel istismarda bulunma planları yapar. Mor renkli uyku ilacının vitamin olduğunu söyleyerek içmesini sağlar:

*“Gözümün önünde deniz tutmuş gibi bir o yana bir bu yana sallanan duvar resimlerini, bu garip, canavarca olayın geçtiği anı düşündükçe, davranışımı ancak dengesini yitirmiş bir aklın ürünü düşlerin insanı yutan boşluğuyla açıklayabiliyorum. Ama o anda her şey son derece basit ve kaçınılmaz görünmüştü gözüme” (Nabokov, 2013: 141).*

Bu eylemiyle, güç dinamiklerini kötüye kullanarak, mağdurun bilinçli onayını almamış ve etik kurallarını tamamen çiğnemiştir. Gerçekleştirdiği davranışın adiliğinin bilincine ancak olayın üzerinden zaman geçtikten sonra, yaşadıklarını kaleme alırken farkına varır. O gece Dolores'e ilaç vermesine rağmen, cinsel birliktelik kurmaya cesaret edemez:

*“Jüri üyesi saygıdeğer, soğuk bayanlar! Dolores Haze'e gönlümden geçenleri ancak aylar, belki de yıllar sonra açabileceğimi düşünüyordum. Ne var ki altıda*

*uyandı, altı on beşte sarmaş dolaştık. Size garip bir şey söyleyeyim mi, beni baştan çıkaran o oldu” (Nabokov, 2013: 153).*

Tüm anlatı başından sonuna kadar Humbert’ın ağzından aktarılmaktadır. Bu da okuyucuya mağdur çocuğun duygu ve düşüncelerini tam olarak açık bir şekilde sunulmasını engellemiştir. Humbert kadınlarda olduğu gibi çocukların da iç dünyalarını ve zihinsel süreçlerini umursamadığını Lolita’yı anlatış tarzıyla göstermiştir. Bu sebeple Lolita’nın neler hissettiği, bencil bir karakter olan Humbert’ın ağzından kısıtlı bir şekilde verilmiştir. Lolita’nın Humbert ile hangi amaçla yakınlık kurduğu bir kez daha dolaylı yoldan Humbert’ın sözlerinden şu şekilde aktarılmaktadır:

*“Sevişme meselesini yetişkinlere yabancı bir dünyanın, gençlerin dünyasının hırsızlama zevklerinden biri olarak görüyordu. Yetişkinlerin soyu sürdürmek üzere giriştikleri çabalar vız geliyordu ona. Küçük Lo hayat kaynağımla benimle bağlantısı olmayan bir aletmişçesine harıl harıl, büyük bir ciddiyetle oynuyordu. Afacan bir velet olduğunu göstererek beni etkilemek isterken, bir oğlan çocuğunun hayat kaynağıyla benimki arasındaki farkı gözden kaçırıyordu” (Nabokov, 2013: 154).*

‘Hayat kaynağı’ olarak kullanılan tamlama, cinsel organı ifade etmektedir. Lolita, Humbert’a göre yetişkinlerin dünyasına dair bildiklerini hevesli bir şekilde göstermek niyetindedir. Ancak bu gösteri, onun masumiyetini ve çocukluğunu gizleyen bir davranış olarak Humbert’ın saplantısını besler. Bu durum, Humbert’ın arzularını ve manipülatif eğilimlerini daha da güçlendirir. Aynı zamanda ilişkilerindeki güç dengesizliğini pekiştirir.

Humbert, saplantılarının esiri olarak Lolita’ya olan duygularını beslemeye devam ederken bir yandan yaşadığı toplumun ahlakını zedelediği için suçluluk duyar. Hissettiği suçluluk duygusu, vicdan azabı çekmesine ve toplumsal değerlerle olan çatışmasından dolayı yabancılaşmasına yol açar. Ancak kendi iç hesaplaşmasını yaparken bir yandan da kendi yaptıklarını okuyucunun ve toplumun gözünde meşrulaştırma çabasındadır:

*“Kızların on iki yaşında evlenmelerine izin veren Roma Hukukunun yasa maddelerinden biri, kilise tarafından da benimsenmiş olup bugün Birleşik Devletler’in bazı eyaletlerinde de üstü örtülü biçimde geçerliliğini korumaktadır. Hele on beşinde evlenmek her ülkede yasaldır. Demek ki her iki*

*yarımkürede de, yörenin rahibince kutsanıp iyice kafayı çeken kırklık bir hergele terden sırlıslık olmuş damatlıklarını çıkardığı gibi kılıcını dibine kadar terütaze eşinin kınına sokuverse bunda aykırı bir yan olmayacaktır. ‘St. Louis, Chicago ve Cincinatti’ninki gibi kanı kızıştıran iklimlerde (deniyor hapishane kitaplığındaki eski bir dergide) kız çocukları on iki yaşının sonlarına doğru cinsel gelişmelerini tamamlarlar.’ Dolores Haze iklimi ‘kanı kızıştıran’ Cincinatti’den ancak otuz üç kilometre ötede dünyaya gelmişti. Sadece doğanın takipçisiyim ben. Doğa’nın sadık köpeği... O zaman bu karabasan duygusunu neden bir türlü atamıyorum üzerimden? Onun goncasını mı zedeledim sanki? Jürinin duyarlı üyeleri, sayın hanımlar, ben ilk sevgilisi bile değildim ki” (Nabokov, 2013: 156).*

Toplumun başlıca kabul gören unsuru yasalardan bahsederek, otuz yedi yaşındaki kendisi ile on iki yaşındaki Lolita’nın ilişkisini normalleştirmeye çalışır. ‘Onun goncasını mı zedeledim sanki?’ ve ‘...ben ilk sevgilisi bile değildim ki’ sözleriyle, Lolita’nın kamptaki bir oğlanla olan macerasına hem iğneleyici bir hatırlatma yapar hem de yaşadıkları ilişkinin suçlusunun kendisinin gösterilemeyeceğini savunur. Bu şekildeki içsel konuşmalarını okuyucuya dökerek bir nevi günah çıkarma yolunda ilerler. Durumu meşrulaştırma çabası, kimi zaman suçluluk duygusunu zayıflatır ve kendisinin bu eylemlerini zihninde daha kabul edilebilir bir vaziyete getirmesine neden olur. İç dünyası karmaşık bir hâl alır ve içsel çatışmalar yaşar.

Humbert’in Lolita’nın üvey babası olması sebebiyle, pedofili olması durumu ensest ilişki ile de bağdaşır: “(Lolita’yı biraz da yasak bir baba – kız aşkının verdiği zevkle, kendi kızım sayıyordum artık!)” (Nabokov, 2013: 93-94). Biyolojik bir bağları bulunmamakla birlikte, böyle bir durum aile içindeki ilişkileri sarsar. Yalnızca bireysel bir psikolojik durumla sınırlı kalmaz, aynı zamanda aile içindeki rollerin ve toplumsal normların etkilenmesine yol açar. On iki yaşındaki Lolita’nın dahi bu konuda farkındalığı vardır: “‘Baba – kızın yasak aşkı’ derler ona, dedi Lo” (Nabokov, 2013: 138). Farkındalığı bulunsa da Humbert’in anlatımına göre, yaşının bir getirisi olarak manipülasyonlara açıktır. Çevresindeki yetişkinlerin davranışları ve aile yapısının nasıl olması gerektiğine dair kavrayış geliştirmiştir. Fakat neyin doğru neyin yanlış olduğuna dair kesin bir yargı sahibi değildir. Bu noktada annesi Charlotte ile rekabet içinde olmasının da etkisi söz konusudur.

Basit isteklere sahip olan Lolita, Humbert'ın istismarına düzenli olarak maruz kalmaya başlar:

*“O bir yetimdi. O, koca elli, koca kollu, kötü kokulu bir yetişkinin daha bu sabah üç yaman sevişmeye alet ettiği yalnız bir çocuk, tam anlamıyla bir öksüzdü. Yaşam boyu gerçekleşmesine çalışılan bir düşün, bir anlamda gerçekleşme çerçevesini çok aştığı, bir karabasana dönüştüğü söylenebilirdi. Dikkatsiz, budalaca ve alçakça davranmışım. Gene de açıkça söylüyorum; içimde dönüp duran bu karanlık anaförlerin ta dibinde bir yerde, arzunun yeniden kımlıdadığını hissediyordum. Bu sefil supericliğine duyduğum iştah öylesine canavarcaydı ki... Ya sessiz sedasız park edebileceğim bir yol kenarı bulur bulmaz onunla sevişmek istememe karşı çıkacak olursa diye düşünüyordum; bu iç burkucu düşünce içimdeki suçluluk duygusuna karışıyordu”* (Nabokov, 2013: 161-162).

Ömür boyu gerçekleştirmek istediği arzularını yerine getiren Humbert, zaman zaman pişmanlık duyar. Hiç kimsesi kalmamış ve kendisine muhtaç bir çocuğu ‘baba’ adı altında istismar ettiğinin bilincindedir. Bu bilincin varlığı, bireyin eylemlerinin etik ve psikolojik sorumluluğuna dair herhangi bir anlamlı dönüşüm yaratmaz. Çocuk, çevresindeki güç dinamiklerinin farkında olsa da, hâlâ bir bağımlılık ve duygusal güvensizlik içindedir, bu da çocuğun öz savunma ve sağlıklı ilişki kurma yetilerini zayıflatır. Özellikle Lolita gibi hem annesiz hem babasız kalmış bir çocuğun, tanıdığı insanlardan da -kaçırma boyutunda- uzaklaştırıldığı düşünüldüğünde sağlıklı ilişkiler kurması beklenemez. Annesinin ölümünü öğrendiğinde bile gidecek bir yeri yoktur: *“Otelde ayrı odalarda kaldık, ama gecenin yarısında ağlaya ağlaya benim odama geldi, tatlı tatlı barıştık. Biliyorsunuz gidecek hiç ama hiç kimsesi yoktu”* (Nabokov, 2013: 163). Humbert’a göre Lo, kendisine muhtaç olduğunun farkındadır. Böylelikle Amerika’daki yolculuklarına devam ederler.

Humbert ile Lolita arasında bariz bir yaş farkı olduğu üzere, Humbert’ın topluma karşı olan tedirginliği süreklilik gösterir: *“Önceleri kuşku uyandırmamak üzere her birinde çift kişilik yatak bulunan birbirleriyle bağlantılı iki ayrı oda tutuyordum”* (Nabokov, 2013: 167). Bir yandan da Lolita’nın asi tavırlarıyla baş etme gayretindedir. İlişkilerini kimseye söylemeyerek gizli tutması ve davranışlarını kontrol etmesi konusunda tehditler yağdırır: *“İşte, ‘davranışlarını değiştirmeyecek olursa’ benimle bu evde aylarca, gerekirse yıllarca*

*kalıp Fransızca ve Latince öğreneceğini söyleyerek onu korkuturdum*” (Nabokov, 2013: 172). Lolita’ya olan tehditlerinin yanı sıra manipülatif yönü de devreye girer:

*“Ta başından beri, ilişkimizi gizli tutma konusunda işbirliği yapmamız gerektiğini söylemeye, bunu bana duyduğu hınç ne olursa olsun, başka ne türlü hazların peşinde koşarsa koşsun, sanki ikinci bir kimliği haline gelecek biçimde benimsemesini sağlamaya yetecek kadar aklım vardı”* (Nabokov, 2013: 172).

Humbert’ın utanarak hatırladığı ‘ıslahevi gözdağı’ ile Lolita’yı kendisinden kaçmaması için ikna etmeyi başarır. Humbert’ı dava etmesi durumunda, kendisinin öksüz olduğu için ortada kalacağını ve onu ıslahevine yerleştireceklerini; ıslahevinde ise özgürlüğünü tamamen elinden alacaklarını süslü cümlelerle anlatır. Bir yandan Dolores’e baba ve kız arasında yaşanabilecek cinsel ilişkiyi özendirici yazılar okur. Yaşadıkları ilişkinin doğal olduğunu ve olması gerekenin gerçekleştiğini aklına sokmaya çalışır. Lolita’nın kendisinden kaçmaması için de tüm isteklerini yerine getirir.

Daha önce de ifade ettiğimiz üzere, anlatı Humbert tarafından aktarıldığından dolayı diğer karakterlerin içinden geçenleri yalnızca Humbert’ın anlattığı şekilde bilmekteyiz. Humbert ilk başta sezmesede Lolita, yaşadığı manipülasyonların farkına varıp içinde bulunduğu durumdan kurtulma ve babasından kaçma planları yapmaktadır. Yolculuklarının sonunda Beardsley’e yerleştiklerinde Lo, orada okuluna kaldığı yerden devam eder. Humbert onu, genç erkeklerden uzak tutma gayretindedir: *“Oğlanlar konusıyla ilgilenmek için elimden geleni yaptım sayın yargıçım”* (Nabokov, 2013: 213). Humbert, Lolita’nın kendi yaşıtı veya genç erkekler ile arkadaşlık etmesini istemez. Böylelikle Lo, bir gelişim özelliğinden daha mahrum kalır. Özgürlüğünün kısıtlanması da onu çok fazla etkiler.

Beardsley’deki okulunda piyeste rol alan Lolita, orada oyun yazarı Quilty ile tanışır. Aslında gerçek kimliğiyle sahneye ilk Pavor Manor’da Humbert’ın onu bulmasıyla ortaya çıkmasına rağmen romanın genelinde varlığı hissedilir (Kaya, 2013: 90). Quilty, Lolita’nın birlikte kaçtığı kişidir. Yine kendisinden yaşça büyük olan Quilty de küçük kızlarla ilgilenir: *“Edusa ona Cue’nun küçük kızlardan hoşlandığını, gerçeği söylemek gerekirse (ama ne gerçek) bir keresinde hapse girmesine ramak kaldığını bile söylemişti; ayrıca Lolita’nın bunları bildiğini de biliyordu”* (Nabokov, 2013: 317). Lolita Quilty’e aşık olur ancak Quilty Lolita’dan birden fazla kişinin katıldığı cinsel ilişkilere girmesini ister: *“Ah, sapık, iğrenç, akla hayale gelmez şeyler. Örneğin iki kız, iki oğlan, üç ya da dört erkek alır, hepimiz*

*çırılçıplak altalta üstüüstü yuvarlanırken yaşlı bir kadın da filmimizi çekerdi”* (Nabokov, 2013: 318). Humbert Lolita’yı kaçıktan sonra o adamla yaptıkları hakkında sorguya çekerken Lolita daha fazlasını anlatmak istemez. Zira bu konuşmaların yapıldığı zamanda Lolita, Dick isimli bir gençle evlidir ve ondan hamiledir:

*“Ah, şeyler...ah, ben bak, gerçekten bu 'ben'i içindeki sızının kaynağına kulak verirken pes perdeden bir çığlık gibi söylüyor; söyleyecek söz bulamadığından sert hareketlerle bir aşağı bir yukarı sallayıp durduğu elinin baş parmağını yelpaze gibi açıyordu. Hayır, susacaktı artık, karnında bu bebekle ayrıntılara girmeyi reddediyordu”* (Nabokov, 2013: 318).

Lolita, Humbert ile yaşadıkları ve sonrasında Quilty’den gördüğü fiziksel ve cinsel istismarlardan sonra ‘normal’ bir yaşamı yakalar. Evli olduğu adamdan taşıdığı bebeğe masumiyet atfeder ve kötü eylemleri daha fazla anlatmayı sürdürmekten kaçınır. Humbert on yedi yaşına gelen Lolita’nın geçici bir serüven olmadığını kanıtlama amacıyla okuyucuya defalarca Lolita’ya olan aşkı bahseder:

*“O gözleri balık gözü gibi miyop baksa da, meme uçları şişip çatlasa da, o güzel, genç kadife yumuşaklığında deltası lekelense, yırtılsa da zararı yok - senin o sevgili, o solgun yüzüne bir baktım mı, senin o boğuk, genç sesini bir duydum mu, gene o an çıldırırım aşktan, Lolitam benim”* (Nabokov, 2013: 320).

Lolita’ya olan duygularıyla dolup taşan Humbert her şeye rağmen onunla gelmesini teklif eder: *“ 'Hayır,' dedi, 'Böyle bir şey sözkonusu bile olamaz Cue'ya dönerim daha iyi. Yani, demek istiyorum ki-!' El yordamıyla arandı sözcükleri. Onun bulamadığı sözcükleri ben içimden buldum: ('O kalbimi kırdı. Sense hayatımı yıktın sadece.')* ” (Nabokov, 2013: 321). Humbert, verdiği hasarın farkındadır. Lolita’nın söylemekten çekindiği veya cesaret edemediği cümleleri onun yerine tamamlar. Lolita ise Humbert tarafından zorla tutulmuş, cinsel ilişkiye tehditlerle boyun eğmiştir. Quilty’e ise -onun için doğru kişi olmasa da- kendi isteğiyle gitmiştir ve onu sığınacak bir liman olarak görmüştür. ‘Cue’ya dönerim daha iyi’ cümlesiyle Humbert’in duygu durumunu altüst etse de bir kez daha gerçekleri yüzüne çarpmıştır.

Nabokov’un kurgusunda önsöz John Ray, Jr. isimli kurgusal yazar tarafından kaleme alınmıştır ve onun aktarımına göre Humbert Quilty’i öldürdükten sonra Lolita romanını

hapishanedeyken yazar. Humbert tutukluyken duruşma tarihinden birkaç gün önce damar tıkanıklığı sonucu ölmüştür. “ *'Bayan Richard F. Schiller', Kuzey Batı'nın oldukça ücra köşelerinden birindeki Gray Star yerleşim bölgesinde ölü bir kız çocuk dünyaya getirirken, lohusa yatağında ölmüştür*” (Nabokov, 2013: 6). Bu noktada bahsedilen kişi ise Dolores Haze'dir. Evlendikten sonraki ismi ile anılmış ve çocuğu ile birlikte ölmüştür. Lolita, evliliği ve yeni hayatıyla bir şekilde bulunduğu bataklıktan kurtulsa da cinsel yaşamına erken yaşta olumsuzluklarla başlamış ve hayatın kötü gerçekleriyle çok erken yaşta yüzleşmiştir. Humbert ise yaşadıklarına ve yaptığı zorbalıklara rağmen çok nadir pişmanlık duymuş ve duygularını içten bir şekilde kaleme alarak kendini topluma kabul ettirebilmek için uğraşmıştır.

#### **4.2. *Korkma İnsancık Korkma* Romanında Pedofili**

*Korkma İnsancık Korkma*, Turgut Özakman'ın 1993 yılında yayımlanan ilk romanıdır. Oyun yazarlığından sonra ilk kez romana yöneldiği bu eserinde, çocukluk yıllarına ait benzerlikler karşımıza çıkar. Bu roman, dönem ve çevre açısından yazarın Bakırköy'deki çocukluk günlerini anımsatsa da, onun ifadesiyle kendi yaşam öyküsü değildir (Sipahioğlu, 2015: 73). Cumhuriyetin kuruluş yıllarını, dönemin ve toplumsal değişimlerin izlerini taşıırken, yazarın şekillendirdiği kurgu ile karakterlerin yaşadığı bir dünya ele alınır. Özakman, kişisel deneyimlerini doğrudan aktarmak yerine, gözlemlerinden ve içsel dünyasından beslenen bir anlatı ortaya koyar. Roman, 1920'lerden 1950'lere uzanan bir zaman diliminde, toplumsal normlara ve ahlak kurallarına aykırı gelişen, alışılmadık bir aşk hikâyesini anlatır. Bu aşkı, hem karakterlerin iç dünyası hem de toplum yargıları biçimlendirir. Özakman, bir röportajında bir dönem romanı olan “*Korkma İnsancık Korkma, yaşanan bir öykü müdür?*” sorusuna şu cevabı verir: “*Yaşanan değil, kurmaca bir öyküdür. Ama çokook uzun bir sürede içimde gelip oluştu. Bu yüzden gerçek gibi oldu. İlk romanım. Sizi bilmem ama ben o aşka vurgunum*” (Şahin, 2016: 14).

Eserde adı belirtilmeyen çocuk, roman boyunca farklı hitaplarla adlandırılmıştır. Romanda, anlatıcının çocukluğundan ergenliğine kadar olan süreç işlenir. Belirli bir yaş sınırı olmayan çocuğun tahmini yaşı dört-beştir. Babasını doğmadan önce, annesini ise henüz bebekken kaybetmiştir. Yeni Kocabey Konağı'nda babaannesi, dedesi ve halasıyla birlikte yaşayan küçük çocuğun bir gün anneannesi gelir ve yaz aylarında kendisiyle kalmasını teklif eder. Çocuk bunun üzerine, anne tarafından akrabalarının hep birlikte

yaşadığı Güvercinli Köşk'e gitmeye başlar. Anneanesi, dedesi, teyzesi, dayısı, paşa amcası, yengesi ve evin çalışanları ile birlikte bu kalabalık köşkte yaşamaya başlar ve yaşı küçük olduğu için sürekli kadınlar arasındadır. Annesini küçük yaşta kaybetmesi ve geceleri korkmasından dolayı ilk önce halasıyla yatmaya başlar. Daha sonra Güvercinli Köşk'te anneanesiyle ve evdeki diğer hizmetli kadınlarla yatar. Hala dışında bu kadınlar göğüslerini ellemesine izin verirler. Köşke ilk gittiğinde bakımını sağlayan kişi Cennet'tir. Bu köşkte babaanne ve dedesinin izni dâhilinde iki hafta kalan çocuk, onların yanına geri döner. Ertesi yıl yaz mevsiminde tekrar Güvercinli Köşk'e gider. Çocuğun bakımıyla ilgilenen Cennet, babası tarafından köşkten alınmıştır. Böylelikle bakımını, ölen dayısının eşi olan yengesi Tiya Eleni üstlenir.

Tiya Eleni o sıralar 22 yaşında, kocasının şehit düşmesi ile dul kalmış ve tekrar evlenmeyi düşünmeyen Rum bir kadındır. Çocuğu yoktur ve kocası da olmadığı için yalnızlık çekmektedir. Çocuk da Tiya Eleni'yi annesi yerine koyar ve aralarındaki bağ git gide güçlenir. İki buçuk ay boyunca Eleni ile oyunlar oynayarak günlerini mutlu geçirir ve Kocabey Konağı'na geri döner. Zamanla çocuğun hayatı, okul ve sünnet gibi gelişimsel süreçlerle değişiklik gösterir. Güvercinli Köşk'te yaşadığı karmaşık ilişkiler de çocuğun dünyasında önemli bir yere sahiptir. İlerleyen günlerde antikacı bir adam, evlenme yaşı gelmiş halasını ister. Dedesi açgözlü ve çıkarıcı bir insan olduğu gerekçesiyle kızını vermez. Bu durum çocuğun halasının evden kaçmasına sebep olur. Dedesi de bu durumu öğrenince dayanamayarak yığılıp kalır ve ölür. Çocuk, küçük yaşta bir kez daha ölümle karşılaşır. Babaanesi de kızını evlatlıktan reddeder ve görüşmek istemez. Eşinin ölümünden sonra buldukları konağa sığamayan babaanne orayı satar ve çocuğun okuluna yakın bir yere taşınırlar. Tiya Eleni de onları sıklıkla ziyaret etmeye başlar. Yıllar geçtikçe çocuk ve Tiya Eleni arasındaki yakınlık artar. Çocuğun babaanesi de öldükten sonra aynı evde yaşamaya devam ederler. Ancak aralarındaki ilişki hoş karşılanmaz, komşular ve akrabalar arasında yapılan dedikodular yayılır. Yine de Tiya Eleni, çocuğun hayatındaki önemli yerini korumaktadır. Bu dedikoduların önüne geçmek isteyen çocuğun dedesi ve paşa amcası, ilişkilerine son vermek ve onları uzaklaştırmak için çocuğu yatılı Kuleli Askeri Okuluna gönderirler. Paşa amcası ev iznini dahi kısıtlar. Çocuk küçüklüğünden itibaren anne sevgisini Tiya Eleni'de bulsa da bu durum önüne geçemediği bir aşka dönüşmüştür. Bu aşkın kendisine ve çevresindekilere zarar verdiğini düşünerek Tiya Eleni'den uzaklaşmaya çalışır. Başarısız olur. Evdekiler Tiya Eleni'nin evlenmesi için uğraşır. Eleni ise çocuktan uzak kaldığından ötürü depresyona girer. Bir gün anneanesi çocuğa Tiya Eleni'yi dışarı

çıkarmasını söyler. Eleni’yi sinemaya ve yemeğe götüren çocuk, Eleni’nin kendisine olan aşk itirafını duyar. Eve gittiklerinde o gün yaşadıklarını unutmamak ve ömür boyu o duygularını hissetmek için her detayıyla hatıra defterine yazar. Kendisi okula geri döndüğünde hatıra defteri Gülistan tarafından bulunur. Eleni de köşkten ayrılır.

Ev iznine gelen çocuk, köşkte yaşananları öğrenir ve anneannesinden Eleni’nin köşkten ayrıldıktan sonra evlenmiş olabileceğini duyar. Bu duruma tahammül edemez. Pencereden atlayarak intihar eder ancak ölmez. Vücudunda kırılmadık yeri kalmayan ve ağır yaralanan çocuk hastanede tedavi görür. Ziyaretine gelen arkadaşına Eleni olmadan yaşamak istemediğini ve tekrar intihar edeceğini söyler. Bu durumu öğrenen anneanesi, böyle bir şeyin tekrar olmasına izin vermeyeceği için Eleni’yi çağırır. Çocuk hastaneden taburcu olur ve Tiya Eleni ile birlikte babaannesinden kalan eve giderler. Tiya Eleni’nin özenle bakımıyla hızla iyileşir. Günler ilerledikçe Eleni ile çocuğun arasında aşk oyunları başlar ve cinsel birliktelik yaşarlar. Yirmi yılı birlikte geçirirler ve 1950 yılında Eleni’nin ölümüyle bu ilişki son bulur. Kahraman anlatıcı Eleni’nin ölümünden sonra evlenmiştir. Çocuklarını Bakırköy’e götürür ve mezarlığı ziyaret ederler. Roman, anlatıcının Eleni’nin mezarının başında ağlayışıyla sona erer.

Yukarıda kısaca anlatılan romanın ana karakteri isimsiz bir erkek çocuğudur ve aynı zamanda Özakman’ın hikâyeyi anlatmakla sorumlu tuttuğu ‘ben’ anlatıcı karakterdir. Dolayısıyla öznel anlatım hâkimdir. Özne anlatıcının sahip olduğu sınırlı bakış açısı diyaloglarla aşılmaya çalışılır. Çocuk bakış açısının dışına, genellikle diğer roman kişilerinin karşılıklı konuşmalarına tanıklık edilerek çıkılır. Anlatıcı çocuk, bu karşılıklı konuşmaları da yine okuyucuya aktaran konumdadır (Aslan, 2016: 110). Romanın ana çatışması, annesiz ve babasız bir çocuğun yengesi Tiya Eleni tarafından cinsel istismara uğramasıdır. Yalnız Tiya Eleni tarafından değil, evin yardımcılarından Gülistan’ın da istismarına uğrar. Bu istismarlara zemin hazırlayan aslında anneanneninin söylemleridir:

*“Paylaşamadıkları için her gece birinin koinunda yattıyordum. Bu evde herkes kısa kollu, incecik gecelik giyiyordu. Yatar yatmaz memesine uzanmam anneannemi ağlatmıştı. Ama kızlar elimi itiyorlardı. Hele Gülistan, kabahat yapmışım gibi bir de elime vurmuştu. Anneanneme şikâyet ettim. Qk güldü. Kızlara, “Bir damlacık çocuktan utanılır mı ayol,” dedi, “anasız babasız çocuk, bırakın avunsun biraz” (Özakman, 1994: 15-16).*

Çocuğun yaşının küçük olmasından dolayı kadınların çocuğa yaklaşım tarzı ve davranışları pervasızdır. Çocuk ise dünyayı anlamlandırmaya çalıştığı yaşta, neyin doğru neyin yanlış olduğunu kavrayamayacak düzeydedir. Çocuklara karşı cinsel istismarın enstest boyutundaki yaklaşımlarından biri de yetişkinlerin çocukla aynı odayı ya da yatağı paylaşmalarıdır (Yakut ve Korkmaz: 2013: 1630). Çocuk kalmaya gittiği akrabalarında yataktan yatağa, bir kadının koynundan başka bir kadının koynuna gider. Öksüz çocuk, anne sevgisine ve sıcaklığına hasrettir: *“Babam ben doğmadan az önce Suriye’de şehit düşmüş. Sonra da annem hastalanmış, ben daha memedeyken babama kavuşmuş. O yüzden annemi hiç hatırlamıyorum. Bazen sütünün tadını, koynunun sıcaklığını duyar gibi oluyorum, o kadar”* (Özakman, 1994: 9). Cinsel içgüdünün oral (ağız) bileşeninin ilk nesnesi, bebeğin beslenme ihtiyacını karşılayan memedir (Freud, 2018: 391). Küçük çocuk, annesini bebekken ve henüz memeye olan ilişkisini kesmemişken kaybettiğinden dolayı memeye karşı bir haz duymaktadır. Babaannesinin evinde yaşarken halası izin vermediği için sadece kıyafetin üstünden dokunabildiği memeye anneannesinin evine gittiğinde tamamıyla erişir. Koynuna girdiği kadınlarınkine çıplakken dokunur: *“Gözlerimi yumdum. Geceliğinin önünü açtı. Özlemle elimi uzattım. İlk defa çıplak bir memeye dokunacaktım”* (Özakman, 1994: 18). Kızlar, çocuğun göğüslerini tutmasını yadırgamalarına karşın onun duygusal rahatlaması için bu durumu göz ardı ederler. Bu davranışın çocuğun kişilik gelişimi üzerinde yaratabileceği olumsuz etkilerden habersiz olan aile büyükleri, çocuğun gelişimsel döneminin ilk evresindeki taleplerini makul karşılarlar (Şahin, 2016: 16). Çocuğun anne ve baba yitimi göz önünde bulundurulduğunda, özellikle anneanne karakteri çocuğa karşı her şeyi normal karşılayacak düzeyde şefkatlidir. Tek başına uyumama isteğini ve göğüs tutma alışkanlığını avunma kaynağı olarak görür. Bu yaklaşımında art niyet değil, hem öksüz hem yetim bir çocuğa iyi gelebileceği düşüncesi saklıdır. Bilinçli bir yetişkin olmadığından ve torununa karşı olan sevgisinden dolayı çocuğun psikoseksüel gelişimine zararını öngörememiştir.

Freud’a göre, bireyin gelişiminde erken çocukluk dönemi büyük bir öneme sahiptir. Bu dönemde, çocuğun cinsel ve duygusal yönelimleri, çevresindeki kişilerle kurduğu ilişkilerle şekillenmeye başlar. Annenin ilk sevgi nesnesi olduğu noktada çocukta, cinsel amaçlarının bir bölümünü bilinç düzeyinden uzaklaştıran ruhsal bastırma süreci çoktan işlemeye başlamıştır. “Oedipus” kompleksi adı verilen süreçte; her şey, sevgi nesnesi olarak annesini seçmesine bağlanır (Freud, 2018: 392). Anlatıcı çocukta da, Tiya Eleni’nin hayatına girmesi ile Oedipus kompleksi görülür. Eleni’den önce hayatındaki kadınlar

içerisinde anne vasfını tam olarak yüklediği bir kadın yoktur. Eleni'nin çocuğun bakımıyla daha yakından ilgilenmesi, aralarındaki sırlar ve kurdukları cinsel boyuttaki oyunlar çocuğun Eleni'ye olan düşkünlüğünü perçinler. Öyle ki, çocuk Eleni ile evlenme isteğini dile getirir:

*“Keyif içinde şeker yerken, büyükbabam, ‘Eleni’yi sevdin mi?’ dedi. Birden içim köpürdü, onu düşünüyordum zaten, ‘Evet!’ dedim. Pek sevindiler. Daha da sevindirmek için, ‘Büyüyünce onunla evleneceğim!’ diye ekledim.*

*Büyükbabamın öyle kahkaha attığını hiç görmemiştim. Anneannem de avaz avaz gülerken, beni kapıp kucağına aldı, havalarda dolaştırdı. Sonra da neşeyle, ‘Bu niyetini kendisine açtın mı? Ne dedi?’ gibi sorular sordu.*

*‘Daha açmadım.’*

*‘Neden?’*

*‘Utaniyorum.’*

*Anneannem öperek, ‘Sen üzülme güzelim,’ dedi, ‘biz sana yardımcı oluruz.’ Benimle alay ediyorlardı galiba. Canım sıkıldı” (Özakman, 1994: 78-79).*

Çocuğun bu söylemlerine karşı onaylama veya uyarı konusunda gerekli önemin gösterilmemesi şeklindeki yaklaşım, diğer davranışlarına karşı da görülür. Kendisine karşı gösterilen tepkilerde, büyüklerinin ciddi olmadığını anladığında ve kendisiyle eğlenildiği düşüncesine kapıldığında duygusal olarak olumsuz etkilense de aynı davranışları sürdürme konusunda istikrarlıdır. Yanlış fikirleri ve davranışları karşısında Eleni'nin çocuğa karşı ılımlı ve yumuşak tutumu çocuğun Eleni'ye olan bağlılığını güçlendirir.

Ancak bu tutkunun saplantılı bağlanma olduğu romanın ilerleyen bölümlerinde çocuğun intiharıyla birlikte ortaya çıkacaktır. Bağlanma kuramının öncüsü, psikanalist Bowlby (1907-1990), bağlanma kuramının doğumdan ölüme kadar uzanarak yaşam boyu devam eden bir süreç olduğunu ve erken yaşlarda meydana gelen ve açığa çıkan zihinsel süreçlerin çok da değişmeden yetişkinlikte de benzer bir şekilde devam ettiğini belirtmiştir (Subaşı ve Kazan 2020: 150). Saplantılı bağlanmasının sinyalleri kurban bayramı için alınan kuzunun kesilmesiyle de görülür:

*“Yatağa girdim, akşama kadar ağladım. Yemeğe oturunca, dedem saçlarımı okşayarak gönlümü almaya çalıştı, ‘Oğlum,’ dedi, ‘Allah seni bize bağışlasın diye..’*

*‘Hiçbirinizle konuşmuyorum. Allah’a da dargınım.’*

*‘Tövbe de çocuk!’*

*‘Ben onun her istediğini yaptım, erkenden yattım, tabağında yemek bırakmadım, yerde ekmek görsem hemen öpüp başıma koydum, her gece duamı ettim. Ama o benim hiçbir isteğimi yapmıyor.’*

*‘Ne istiyorsun?’*

*‘Annemle babamı! Onlar olsaydı, Kıvırcık’a kimse elini süremezdi.’ ”*  
(Özakman, 1994: 48).

Bu durumda, çocuğun kuzunun kurban edilmesine karşı gösterdiği aşırı duygusal tepki, hayvanla kurduğu bağın ne kadar derinleştiğini ve duygusal olarak kuzuya olan bağlanmasını ortaya koyar. Bu bağlanma türü, çocuğu, ergenlik döneminde Eleni’nin yokluğunda intihara sürükler.

Çocuğu, bu bağlanma türündeki davranışlara azmettiren Tiya Eleni, evliliğinden kısa bir süre sonra dul kalmıştır. Kendisinin söylemine göre eşi ile olan cinsel birlikteliğini istediği boyutta yaşayamadığı anlaşılmaktadır:

*“Erkek olarak bir dayını tanıdım..” dedi, ‘Ağırbaşlı, zarif bir insandı. Birbirimizden utanırdık. Yanında soyunmak zorunda kalsam, kibarca başını çevirirdi. Senin gibi terbiyesiz değildi çünkü. Ben de o zamanlar çok gençtim, bugünkü kadar gösterişli değildim. Kedi yavrusu gibi bir şeydim.’*

*Fıkırdadı.*

*‘Belki de o yüzden bana bakmazdı. Senin gözlerini aç a aç a, şaşarak bakman, beni eğlendiriyordu. Ama Panaya<sup>11</sup> affetsin, bana böyle bakmandan artık memnun oluyorum’* (Özakman, 1994: 199-200).

Çocuk ve Tiya Eleni arasındaki ilişki tamamen çocuğun ağzından aktarılmaktadır. Onun anlatımına göre görülen durum, Tiya Eleni ile arasındaki ilişkinin ilk başlarda anne-çocuk çerçevesinde olduğudur:

*“Kolumdan tutup çektı. Çırılçıplak soydu. İki elimle sıkı sıkı pipimi örttüm.*

*‘Çek ellerını.’*

*‘Utanırım!’*

*‘Ben senın tiyanım.’*

*‘Tiya ne demek?’*

*‘Siz teyze, hala, yenge diyorsunuz ya. Tiya hepsi demek.’*

*Öyleyse ona ayıp olmazdı. Ellerimi ağır ağır çektim”* (Özakman, 1994: 77).

Zamanla, anne-çocuk ilişkisinin sınırları aşılır. Ahlaki yönü henüz gelişmemiş çocuğun anlam dünyasındaki karmaşa, cinsel dürtülere yol açar. Çocuk, 3-6 yaş arasını kapsayan Freud’un fallik dönem olarak adlandırdığı evrede toplumsal çevresinin etkisiyle bilinç kazandıkça, cinsel rollerin ne şekilde işlediğini anlamaya başlar (Deutsch ve Onur, 2019: 231). Cinsel bölgelere ve cinsiyet farklılıklarına olan merakı artar. Tiya Eleni, Güvercinli Köşk’teki diğer tüm kadınlar gibi çocuğun memeye olan bağlılığını bilir:

*“Elimi yüzünde gezdirdim. Mermer gibi pürüzsüz, kadifeden yumuşak, ipek kadar kaygandı. Dudaklarına dokundum. Kulağını, boynunu sevdim. Elim daha aşağıya indirmeyi göze alamıyordum. Çaresizlikle baktım. Anladı, “Çok şükür,”*

---

<sup>11</sup> Meryem Ana.

*dedi sevinçle. 'tabii tutabilirsin pedi mu'<sup>12</sup>. Arka üstü yattı. Elimi ancak geceliğinin dışından, memesinin üzerine koymaya cesaret edebildim. Güldü.*

*'Korkacak bir şey değil bu canımu, tiyanın memesi, tut haydi.'*

*Elimi geceliğinin açık yakasından içeri itti. Yavaşça tuttum. Avucumdan taşıyordu. Rahat bir soluk aldı.*

*'Ödümüzü kopartmıştın maymuni.'*

*Memesi bayram balonu gibi gıcır gıcırdı. Sonsuz bir hazla okşadım. Başu büyümeğe başlayınca, şaşkın bir sesle, 'Dur, yapma!' dedi, elimi ağzına götürüp öperek memesinden uzaklaştırdı.*

*'İçimi hoplattın maskara!' "* (Özakman, 1994: 86).

Cinsel organları keşfetmek için kâhyanın kızı Elmas'la karşılıklı soyunduğu esnada babaannesine yakalanarak kötü bir tecrübe yaşayan çocuk o günden sonra kadınların memelerine el sürmemiştir. Tiya Eleni'nin teşvikiyle bu davranışa tekrar başlar. Tiya Eleni ise 'yıllardır okşanmamış hayat dolu, genç bedeninin, bir çocuğun eli altında bile arzuyla canlanacağını' öngöremez. Karşısındaki kişi bir çocuk olduğu için yanındaki rahat tavırlarına devam eder, teşhircilik yapar:

*"Elbisesini bir çırpıda çıkarıp yarı beline kadar çıplak kaldı. Ayak ucunda duran geceliğini alıp giydi. Hem baktığım için azarlıyor, hem de hiç sakinmadan çıplak geziyordu. Serseme dönmüştüm. Ne garip bir insandı bu.*

*Kolunu başımın altından geçirerek bana döndü. Elimi tutup memesinin üzerine koydu.*

*'Tut ama okşamak yok!'*

*'Neden?'*

*'İşte.'*

---

<sup>12</sup> Çocuğum.

*'Ama ben sana her şeyi söylüyorum.'*

*'Gece uyuyamadım..' dedi. 'Uyumak istiyorum. Onun için uslu dur!'* ”  
(Özakman, 1994: 89).

Temas içermeyen cinsel istismar türlerinden biri olan, göstermecilik bozukluğu olarak bilinen teşhircilikte saldırganın mağdura penis, anüs, göğüs, vajina gibi özel bölgelerini sergilemesi söz konusudur (Meke, 2022: 16). Eleni hem teşhircilik yaparak bundan zevk almakta hem de vicdanen pişmanlık duyarak çocuğun hareketlerini sınırlandırmaya çalışmaktadır. Eleni'nin tutarsız davranışları çocuğun sınırlara, güven duygusuna ve toplumsal normlara dair anlayışını bozarak onun sağlıklı bir kimlik gelişimi göstermesini engeller. Çocuk, Eleni'nin davranışlarının etkisinde kaldıkça, duygusal ve psikolojik olarak karmaşık bir ilişki yapısına sürüklenir. Eleni ise kendi bedeninin doymamışlığına dair yeniden bir farkındalık geliştirerek zaman zaman içsel çatışmalar yaşar:

*“Dün göğsümü tutunca, iyileşiyorsun diye çok sevindim. Ama hiç beklemediğim bir şey daha oldu. Sırf seni memnun etmek isterken, başka duygulara da kapıldım. Şaşırdım, üzüldüm. Ne yapmam gerektiğine karar veremedim. Seni bir daha incitip sarsmaya da kıyamıyorum. Bütün gece bocaladım durdum. Uykusuzluğumun sebebi işte bu”* (Özakman, 1994: 92).

Kapıldığı düşünceler duygusal ve psikolojik olarak Eleni'yi rahatsız ederken aynı zamanda kendi arzuları ve ahlaki normlar arasındaki gerilimle başa çıkmaya çalışır. Ancak *“Kendi kendime 'Sen zayıfsan, çocuğun günahı ne vre..' diye çıktım, 'Kırıtacağına, kendine hâkim olsana aptal kadın! Bir, iki huylanırsın, geçip gider. Bir insancığı mutlu etmek için bu kadar nazlanılır mı?' Sonunda bocalamam sona erdi.”* (Özakman, 1994: 92) düşüncesiyle hareket eder. Çocuğa kendisine dokunup göğüslerini okşamasına izin verir:

*“Geceliğinin önünü iki yana açmış, arka üstü yatıyordu. Coşkuyla, 'İki tombul kumruya benziyor bunlar, tiya Eleni..' diye bağırdım, 'Mışıl mışıl uyuyorlar.'*

*Sesini çıkarmadı. Perdenin aralığından tavana vuran oynak deniz ışığı, yatağımıza yağıyordu.*

*'Tutsam, kaçarlarmı?'*

*'Artık kaçmazlar.'*

*Elimi uzattım. Sahici bir kumru gibi sıcaktı, nefes alıp veriyordu.*

*'Biraz okşayabilir miyim?'*

*'Okşa. Ben uyuyorum zaten'' (Özakman, 2020: 92-93).*

Çocuk, sevdiği kişilerin göğüslerini sevdiği varlıklarla bağdaştırır. Çıplak bir şekilde ilk kez dokunduğu Cennet'in göğüslerine kedi isimleri verir:

*“ Benim kedilerimin adı yok ama. ’*

*'Yok ya.'*

*Birini gösterdim.*

*'Bunun adı Pamuk olsun mu?'*

*Kıkır kıkır güldü.*

*'Olsun.'*

*Başka kedi adı duymamıştım. Öbürünü göstererek, 'Bunun adını da sen koy' dedim. Düşündü, 'Kartopu' dedi. Sarılıp öptüm. Çok güzel bir ad bulmuştu kedime” (Özakman, 1994: 24).*

Cennet'le birlikte yaptığı isimlendirmeyi Eleni ile de yapar: *“O gece, güle eğlene, fıkırdaya kıkırdaya, kumrulara ad taktık. Birinin adı Haspa oldu, ötekininki Hoppa. Uyumadan ikisinin de başlarından öpüp iyi geceler diledim” (Özakman, 1994: 95-96).* Çocuğun, kadın bedenindeki tüyleri ve göğüsleri sevdiği nesnelere ilişkilendirerek bir bağ kurması, çocuğun hayatında duygusal bağ kurduğu kişilerle oluşturduğu yakınlık ve bağlanma süreçlerinin bir sonucudur (Şahin, 2016: 19). Eleni'nin çocuğun yanında soyunması ve yıkanırken banyo kapısını görebileceği şekilde açık bırakması teşhirci davranışının göstergesidir. Zaman geçtikçe çocuğu, izlemesi için davet eder: *"Yıkanacağım. Haydi gel, seyret beni canımu. Aklın kalmasın"* (Özakman, 1994: 115). Çocuğun onu izlemesinden hoşlanır. Çocuk, Eleni'nin kalçalarını dedesinin kısırağı Balkız'la, tüylerini ise bayramda kurban edilen kuzusu Kıvırcık'la bağdaştırır:

*“Periler padişahının kızı Züleyha gibi çırılçıplak, saçlarını beline akıtmış, ayakta duruyordu. Su tanecikleri inci dizisi gibi teninden aşağı süzülüyor, su almak için eğilip doğruldukça, ıslak kalçaları Balkız’inkiler gibi kabarıp söniyordu. Birden yan dönünce, soluğum kesildi. Bacaklarının bittiği yer, kollarının altı gibi kıvr kıvr tüylüymüş! Kıvırcık’ın siyah saçlı, perçemli, kâhküllü, güzel başına benziyordu tıpkı. Sevdiğim her şey onda toplanmıştı”* (Özakman, 1994: 89).

Dokunmaya yeltenir, Eleni tepki gösterir: *“Beni korkutuyorsun! Şimdiye kadar ne istedinse yaptım. Çünkü hepsinin çocukça bir anlamı, sebebi vardı. Ama bu öyle değil. Başka bir şey bu. Ayıp değil mi? Utanmıyor musun”* (Özakman, 1994: 103). Çocuğun böyle bir eylemde bulunması, henüz bedensel sınırları kavramamış olmasından kaynaklanır. Eleni’nin vücudunda başka noktaları rahatlıkla elleyebildiği için, özel bölgeye neden ellememesi gerektiğinin karmaşasını yaşar. Başka bir zaman dokunup dokunamayacağını sorar ve cevap olarak da: *“ ‘Asla!’ dedi. ... ‘Yıkanırken filan görüyorsun işte. Ne olacak? Gör! Senden mi sakınacağım? Ama ötesi çok ayıp olur. Birçok delilik yapıyoruz, onlarla yetin. Beni bunun için bir daha üzme, olur mu?’ ”* (Özakman, 1994: 104) karşılığını alır. Aynı zamanda bu delilikleri kimsenin anlamayacağı şekilde, gizli bir dille oyunlarını sürdürmek ister:

*“Yemek bitince ‘afiyet olsun’ deyip sofradan kalktı, bana döndü, ‘Geç kalma,’ dedi, ‘biliyorsun Haspa ile Hoppa seninle oynamadan uyuyamıyorlar.’*

*Taş kesildim.*

*Anneannem, ‘Onlar da kim?’ diye şaştı. ‘İki oyuncak kumrusu var. Onlarla öyle keyifli oynuyor ki. Yaşımdan utanmasam, ben de oyunlarına katılacağım’ ”* (Özakman, 1994: 105).

Eleni, cinsel boyuttaki oyunlarının doğru olmadığını farkındadır. ‘Birçok delilik yapıyoruz’ cümlesinden anlaşılmaktadır. Zaman zaman *‘Panaya affetsin’, ‘ti megali amartia’* (Ne büyük günah, çok günah) gibi cümleleriyle duyduğu suçluluk ve vicdan azabı okuyucuya hissettirilir.

Eleni, çocuk sahibi olmadığı için çocuk hasreti çeken bir kadın olarak daha önce de belirttiğimiz gibi çocuğa anne şefkatiyle yaklaşmaktadır. Çocuğun bakımına, giyimine ve

eğitimine her zaman anaç bir içtenlikle yaklaşır. Bu içtenlik onları kabul görmeyen bir aşka sürükler. Eleni'nin çocuğun cinsel organıyla ilk teması, çocuğun organını aşağılamasıyla gerçekleşir. Kâhyanın küçük kızı Elmas'la birbirlerinin vücutlarına baktıkları zaman, Elmas ocuğun cinsel organına 'sümüklü böcek' benzetmesi yapmıştır. Bir başka gün hamamda gören Neveser'in kızı şeyda da aynı benzetmede bulunmuştur. Bir gün tuvaletten çıkınca kendi cinsel organını inceler, bu benzetmeyi kabullenir ve kendini kötü hisseder:

*“ ‘Ne o? Senin canın sıkılmış. Neveser bir şey mi söyledi yine?’*

*Açıklamak istemedim.*

*‘Canımı?’*

*Bu dargın bakışa direnmem mümkün değildi. Her şeyi anlattım. Gleceğini sanıyordum. Tersine çok ciddileşti. Yıkadıktan sonra eğilip baktı, ıslak pipime kocaman bir öpücük kondurdu.*

*‘Smklbcek gibi olsa per miydim hiç? İnan bana, hiç benzemiyor’ ”*  
(Özakman, 1994: 110).

Eleni, böyle bir eyleme çocuğu cinsel organıyla barıştırmak ve ona özgüvenini tekrar kazandırmak amacıyla teşebbüs etse de, yaklaşım biçimi gelişim çağında olan bir ocuk için uygunsuz bir durumdur. Acıyacağını düşündüğü için sünnet olmak istemeyen çocuğun organını okşar. Gğslere taktıkları isimler gibi çocuğun cinsel organına da isim bulurlar. ‘Parmak ocuk’, ‘maymunaki’, ‘Moby Dick’ isimlerini organının büyümesine bağlı olarak, çocuğun bedensel gelişimine göre belirlerler. ocuk sünnet olduktan sonra cinsel organı olması gerektiğinden farklıdır. Böylelikle Tiya Eleni çocuktan ayrı bir varlıkmışçasına daha fazla ilgilenir:

*“ ‘Doktor daha yaşı küçük de ondan demiş, babaannen utançtan diyor. İki de yanılıyor. şeyda ile Elmas'ın seni nasıl kırdıklarını bilmiyorlar ki. Hiç korkma pedi mu! Tiyası ona öyle iyi bakacak ki Parmak ocuk da yakında, ağabeyisi gibi yakışıklı, sağlıklı, terbiyesiz bir delikanlı olacak.’*

*Pipimden benden ayrı bir şeymiş gibi söz etmesi hoşuma gitmişti. Güldüm”*  
(Özakman, 1994: 151).

Tiya Eleni, çocuğun bulunduğu durum nedeniyle çocuğa daha şefkatli ve anlayışlı davranarak yakınlık gösterir. Söz konusu durum çocuğun duygusal gelişimini karmaşılaştırır ve içsel bir belirsizlik yaratır. Tiya Eleni'yi bir yandan annesi olarak görürken diğer yandan ona âşık olduğunu düşünür. Oedipal dönem başladığında, erkek çocuk annesine sevgili gibi davranmaya başlar; ona dokunmak ya da onunla birlikte yatmak isteyebilir, evlenme önerisinde bulunabilir, babasının yerine geçme girişimlerinde bulunabilir, annesinin çıplak bedenini görebilmek için fırsat arayabilir (Geçtan, 1998: 39). Babaya yönelik nefret ve ölüm arzuları artık ürkek ipuçlarından öteye geçer, anneye yönelik sevecenlik, hedefinin ona bir kadın olarak sahip olmak istediğini gösterir (Freud, 2018: 399). Ancak romanda, Eleni'nin kocası yoktur. Yalnızca, dışarı çıktıklarında Eleni'ye bakan adamları görünce öfkelenir ve kıskanır. Yakınlarında kocası olabilecek potansiyelde biri yaşamamaktadır. Bu sebeple çocuğun kendisine rakip olarak görebileceği kimse yoktur. Oedipal döneme sapanmasındaki en büyük etkenlerden biri budur.

Özakman, anlatıcı olma görevini çocuğa yükleyerek hikâyeyi bulunduğu yaşlara uygun anlatmış ve çocuk saflığını olabildiğince hissettirmiştir. Eleni, çocuğun sünnetten sonra normal gözükmeyen cinsel organını, normal seyrine döndürebilmek için kendi vücuduyla temas ettirir:

*“Parmak Çocuğa, ‘Kitakse me<sup>13</sup> tembeli,’ dedi, ‘ben senin de tiyanım. Ağabeyin nasıl benim sözümü dinliyorsa, sen de dinlemek zorundasın. Anladın mı?’*

*Hiç kucağından bırakmadı beni, başka şeylerden söz etti. Ama bir yandan da çocuğu nazlandırdı. Gece de, ‘Yeni bir beşikte uyursa belki neşelenir.’ deyip beni kendine çekti, çocuğu sıvacık, yumuşacık göbeğine yasladı. İçim bir hoş oldu” (Özakman, 1994: 155).*

Çocuk, Eleni'ye tutkuyla bağlıdır. Bu sebeple uğradığı istismarın farkında değildir. Kendisine olan ilginin sebebinin sevgi olduğunu algılar ve bunu normal bir davranış biçimi olarak kabul eder. Eleni'nin davranışları, çocuğun zihninde ilgi ve sevginin göstergesi hâline gelir. Yaşı büyümeye başladıkça durumu algılama düzeyi artar:

*“Sahiden üzgündü. Söylememek olmayacaktı, yanağımı yanağına yapıştırdım, ‘Tiya Eleni.’ diye fısıldadım. ‘Söyle canımu!’*

<sup>13</sup> Bana bak.

*'Artık o da bizimle oynamak istiyor ama..'*

*Nefesi yüzümü yaktı.*

*'Ama?'*

*'Galiba cesaret edemiyor.'*

*İnanamadı.*

*'Doğru mu söylüyorsun, pedi mu?'*

*'Evet.'*

*Sevinç içinde sarıldı.*

*'Ne zaman anladın?'*

*'Gece.'*

*Gözleri kocaman oldu.*

*'Demek yeni yatağından hoşlanmış!'*

*Sahiden çok hoşlanmıştım. Ama bunun doğru olmadığını da seziyordum.*

*Utançla başımı göğsüne soktum” (Özakman, 1994: 155-156).*

Çocuk, sürekli Eleni ile temas hâlinde olduğu için cinsel organı tepki göstermeye başlar. Ancak çocuk içten içe yaptıkları davranışın yanlış olduğunu kavrar. Bir yandan Eleni, çocuğun kendisine olan güçlü duygusal bağın farkındadır. Yavaş yavaş bu durumu atlatması gerektiği için, çocuğu kendi yaşıtlarıyla olması konusunda teşvik eder:

*“ ‘Her yaşın gereğini adım adım yaşamazsan olmaz ki yavrimu. Önce oyun arkadaşlığı yapacaksın kızlarla. Büyüdükçe, birbirinizden başka türlü hoşlandığınızı anlayacaksınız. Derken kaçamak bakışmalar, mektuplaşmalar, yağmur altında yürüyüşler başlayacak. Bir gün çok mutlu olacağın bir kızla karşılaşacaksın. Evleneceksin. İnşallah senin gibi güzel, iyi yürekli bir sürü çocuğunuz dünyaya gelecek..’ ” (Özakman, 1994: 164-165).*

*“Bak canımı, şimdi çocuk olduğun için, her istediğini yapıyorum. Ama çok değil, belki de bir iki yıl sonra, seninle artık bu oyunları oynayamayacağız. Çünkü beklediğimden çabuk büyüyorsun. Bu oyunların anlamı başkalaşacak”* (Özakman, 1994: 165).

*“O zaman, halanla, teyzenle nasılsan, öyle olacağız. Ben yine şarkılar söylerim. Seninle kol kola gezeriz. Biraz daha büyüyünce seni güzel güzel giydirir, kızlarla buluşmaya yollarım. Evlendiğin zaman, çocuklarınıza bakarım, gezmeye gidersiniz. Sevdiğin yemekleri yaparım, bana misafir gelirsiniz. Yavrımı, Züleyha ile Sürmeli Bey’in hikâyesi başka türlü bitemez. Kendini yavaş yavaş buna hazırlamalısın artık”* (Özakman, 1994: 165).

Tiya Eleni'nin anlattıkları çocuğun hoşuna gitmez. Eleni'nin aşktan anlamadığını dile getirir ve çocuğun bir başkasıyla evlenme fikrini düşünmesine şaşırır. Eleni ise gelecekte gerçekleştirmeyi planladığı eylemleri, toplum tarafından kabul gören bir anne profili olarak sayıp dökmektedir. Hayatını toplumsal beklentilere göre şekillendirmek ister. Eleni'nin anlattığı gelecek planları ile çocuğun Eleni'ye duyduğu romantik ve sahiplenici duygular çelişkilidir. Eleni'nin ağzından aktarılan cümleler dışında duygu ve düşünceleri açık bir şekilde aktarılmaz ve çocuğa söyledikleri ile davranışları birbiriyle uyuşmamaktadır. Olması gerekenler dilinden dökülür ancak bunları uygulamaz. Çocuğa karşı anormal yakınlığını sürdürür. Çocuğun bir büyüğüyle yatma yaşı geçmesine rağmen gizli saklı birlikte yatmaya devam ederler. Babaanne ölünce, Tiya Eleni ve çocuk birlikte kalmaya başlar. Çocuk, fiziksel ve duygusal gelişiminde önemli bir aşama olan ergenlik dönemine girmiştir:

*“Gece yine koyun koyuna yattık. Arkamı döndüm. Sokulup sarıldı. Sert göğüsleri dokundukça, yumuşak karnı kabarıp söndükçe içim gıcıklandırıyordu. Silkine silkine uyandım. Korktuğumu sandı. Yüzümü okşayarak, ‘Korkma yavrımı, ben buradayım.’ dedi.*

*İyi ki ne olduğunu anlamamıştı. Yoksa bir daha yanımda yatmazdı”* (Özakman, 1994: 244).

Çocuk ergenlik çağına girmesiyle fizyolojik gelişim göstermeye başlar. Geceleri cinsel boşalma yaşar ve iç çamaşırlarını evin farklı bölgelerine saklar. Çamaşırlarının Eleni tarafından bulunmasıyla utanan çocuk yine anlayışla karşılaşılır: *“Niye utanıyorsun canımı?”*

*Bir suç değil ki bu. Allah vergisi bir şey. Ne olmuş, biz de her ay hastalanıyoruz”* (Özakman, 1994: 245). Eleni, çocuğun utanç duyacağı hiçbir alan bırakmamakla şefkatini eksik etmediğini düşünse de, çocuğun ona daha fazla bağlanmasını sağlar. Küçüklüğünden beri Eleni’ye olan hayranlığı evdekiler tarafınca bilinir. Yaşının ilerlemesiyle birlikte aralarındaki yakınlığın azalmadığını gözlemleyen aile büyükleri, durumu müdahale gerektirecek şekilde ele alırlar. Çocuğun paşa amcası birbirlerinden uzaklaşmaları için, ortaokula geçtiğinde Kuleli Askeri Okuluna gönderir. Eleni ile aralarındaki bağı azaltmak amacıyla ev iznini de kısıtlar:

*“İzin kağıtlarımızı dağıtan nöbetçi subay, sıra bana gelince, listeye baktı, ‘Senin evci çıkacağına dair kayıt yok,’ dedi, ‘bekâr görünüyorsun. Ancak yarın sabah çıkar, akşam dönersin.’ Selam verip sıradan çıktım, yatakhaneye kadar kendimi güç tuttum, yatağa kapanıp küçük bir çocuk gibi ağlamaya başladım. Paşa amcam beni tiya Eleni’den iyice uzak tutmak için sonunda bu hainliği de yapmıştı ha”* (Özakman, 1994: 257).

Literatürde, teyze/hala/yenge ile yeğen arasındaki ensest ilişkilerine oldukça nadir rastlanmaktadır. Araştırmacılara göre; amca-yeğen ensesti gibi daha çok ortaya çıkmayıp çocuk bakımı altında gizlendiğinden yeterince açığa çıkarılmadığı düşünülmektedir (Meke, 2022: 29). Çocuk, genç bir delikanlı olma yolunda ilerlediği için bir çocuğa gösterilmesi gereken bakıma artık ihtiyaç duymamaktadır. Büyüyünceye değin birlikte kalsalar da artık aralarındaki ilişkiyi gizleyebilecek bir argümanları yoktur. Birlikte yatmaya devam ettiklerinin öğrenilmesiyle yatılı okula gönderilen çocuğun ardından köşkte kalan Eleni, yalan söyleyerek işin içinden çıkmaya çalışır:

*“Giderken kapıyı açık bıraktı. Kapatacaktım, tiya Eleni, ‘Bırak yavrımı, açık kalsın.’ dedi. Anlaşılan gizlimiz saklımız olmayacaktı artık. Yerime otururken, ‘Anneannemle büyükbabama sırlarımızı açıklamadın değil mi? diye fısıldadım. O da ‘Ben aptal mıyım vre,’ dedi alçak sesle, ‘Açıklanacak şeyler mi onlar?’*

*‘Ne dedin öyleyse?’*

*‘Uslu uslu yattığımızı inanmayacaklardı nasıl olsa, Panaya affetsin, ben de yalan uydurdum. Babaannen ölünce çok korktuğunu, yine her gece altını ıslatmaya başladığını, bu yüzden yanında yatmak zorunda kaldığımı, altını*

*ıslattığını kimse duymasın diye de sustuğumu söyledim' ” (Özakman, 1994: 261).*

Çocuğun büyümesiyle birlikte toplumsal değerlerle yüzleşirler. Daha fazla göze batmamak adına birbirleriyle çok sık görüşmezler. Uzaklaştıklarını düşünen paşa amca çocuğun ev izni kullanmasına müsaade eder. Ara sıra eve gelip kalmaya başlar. Köşktekilerin arasında Eleni'nin evlenmesi gerektiği konusunda konuşmalara şahit olur. Eleni'yi istemeye geleceklerini işitir ve onun da evlenmek istediğini düşünür. Aralarındaki ilişkiyi sonlandırmak ister ve eskisi gibi yakınlık göstermez. Eleni de çocuğun uzaklaşmasıyla, çocuğun hayatına girmeden önceki karamsar günlerine geri döner. Bu durum anneannenin de dikkatini çeker ve hayata küsen Eleni'yi biraz olsun canlandırmak için çocuğa onu dışarı çıkarmasını söyler. Gazinoda yemek yedikleri esnada Eleni dayanamaz ve tüm içsel çatışmalarını anlatır, çocuğa olan aşkını itiraf eder:

*“Daldı. Gözlerine akşam garipliği çökmüştü.*

*‘Hani İstanbul’a inmiştik ya seninle. Geçen yıl. O kalabalıkta birbirimizi kaybetmeyelim diye koluna girince çok heyecanlandım. Fidan gibi bir delikanlı olmuştun. İçim gururla doldu. Pera Palas’ta kadınlar senden gözlerini alamıyorlardı. İftihar edeceğim yerde kıskandığımı anlayınca şaşırdım. Sonra o kemancı geldi yanımıza. Seni yatıştırmak için öfkeden titreyen bacaklarını, çocukluğundaki gibi, bacaklarımın arasına sıkıştırdım. Sana dokunmaktan, seni sarıp sarmalamaktan, kadınca bir zevk aldığımı dehşet içinde fark ettim. Elinin, dizlerinin sıcaklığı içime işliyordu. Uzanıp yüzünde parlayan tüyleri okşamak geliyordu içimden. Anladım ki ben tiyan filan değildim artık. Seni seven bir kadındım..’*

*Kalbim durmak üzereydi.*

*‘..Sana olan sınırsız sevgimde, belki de kaç zamandır, hep böyle kadınca bir yan vardı da, birdenbire o anda büyüyüp patlak verdi. Bilmiyorum, doğrusunu bilmek de istemiyorum. İşte o günden beri senden uzak duruyorum. Seni her görüşte sevgim biraz daha çoğalıyor, içim parçalanıyor. Yaparsam kendimi asla, asla, asla affetmiyeceğim delice şeyler geçiyor aklımdan..’*

*Dışarı baktı.*

*‘..Birbirimizden uzaklaşırsak belki ikimiz de daha rahat ederiz diye düşündüm. Çünkü bizimki bir çalgınlık pedi mu. Anlamsız, ayıp, sakat bir ilişki. Yarını olmayan boşuna bir azap..’*

*Gözleri doluyordu (Özakman, 1994: 288-289).*

Eleni, bu noktada yenge-anne profilini tamamen yıkmıştır. Tüm kadınlığıyla, kendisini seven bir çocuğa aşkını ilan eder. Duygularının çok önceye dayandığı ama utandığı için kendisinin bile kabul edemediği görülmektedir. Eleni, bulunduğu noktada duygusal çatışmalarını gizlemekte zorlanır ve çocuğa karşı beslediği hislerin yoğunluğunu reddetmekten vazgeçer. Onunla duygusal bir bağ kurmayı kabul eder. Ancak, toplumun normları ve etik değerleriyle karşı karşıya kalan bu ilişki, her ikisini de psikolojik olarak çıkmaza sürükler. Eleni’den uzaklaşmaya çalışan çocuğun, bu cümlelerden sonra ona olan sevgisi ve bağlılığı artar: *“Kanının şırıltısını, etinin çığlığını duymaya başlamıştım. Bugüne kadar uzamış çocuk sevgisini aşk sanmışım ben. Asıl şimdi aşık oluyordum”* (Özakman, 1994: 291). Birbirlerine olan aşkları karşılıklı olduğu için aralarındaki bağ, anne-çocuk ilişkisinden sevgililik boyutuna erişmek üzeredir: *“Çıplak dallarından damla damla yağmur suyunun aktığı, büyük iğde ağacının altında durdurdu beni. Ayaklarının ucuna basıp yükseldi, dudaklarını ağızma dokundurup bir tay gibi seke seke kaçtı”* (Özakman, 1994: 291). Çocuğu, duygularını açıkça anlatmasının ardından ilk kez bir sevgiliye yönelik hislerle öpmüştür. İlişkiyi ‘anlamsız, ayıp, sakat bir ilişki’ olarak tanımlayan Eleni, durumun tehlikesinin farkındadır ve her şeye rağmen ilişkiyi kabullenir.

Çocuk yaşadıkları akşamın şaşkınlığı, heyecanı ve mutluluğuyla, Eleni’nin kendisine hediye ettiği hatıra defterine, bu özel günü unutmamak için her bir detayını yazar. Defter Gülistan tarafından bulunur ve yazılanları evdekilere anlatır. Eleni köşkten ayrılır. Paşa amca çocuğun ev iznine çıkmasını tekrar yasaklar. Çocuk arkadaşı Orhan’ı eve gönderir ve neler olup bittiğini öğrenmesini ister. Arkadaşının olanları anlatması üzerine okuldan kaçır. Eve gittiğinde anneannesine niçin Eleni’yi durdurmadığını sorduğunda verdiği cevapla yıkılır:

*“Niçin durdurayım?’ Biz onu bunca yıl öz kızımız gibi tuttuk. Ne dediye inandık. Ona senin gibi tecrübesiz, masum bir çocuğu baştan çıkarmaya kalkışmak değil, yatıştırmak düşerdi. Büyükbaban da, ben de, hep öyle*

*davrandığını sanıyorduk. O kadar güvenmiştik. İkimizi de kandırmış”*  
(Özakman, 1994: 294).

Eleni'nin ailenin gözündeki namuslu, anaç kimliği yok olmuş; küçük bir çocuğu baştan çıkararak, 'içten pazarlıklı' bir kadın profiline evrilmiştir. Anneanneden Eleni'nin evlenmiş olabileceğini duyan çocuk tüm bu olanlara katlanamaz ve defteri bulup herkese yayan Gülistan'ın odasına gidip ağzından, burnundan kan gelecek şiddette tokat atar. Hızla tavan arasına çıkar ve oradaki pencereden atlayarak intihar eder.

Kendine geldiğinde hastanededir. Her yeri kırıklar içindedir. Ancak iyileşince tekrar intihar edeceğini söyler. Bunu öğrenen anneannesi çocuğun o psikolojiden çıkması ve iyileşmesi için Eleni'yi çağırmak durumunda kalır. Eleni geldiğinde onun evlenmemiş olduğunu öğrenir. Birlikte babaanneden kalma eve gidip tekrar yalnız yaşamaya başlarlar. Eleni çocuğun bakımını küçüklüğündeki gibi yine üstlenmiştir. Aralarında sevgili ilişkisi başlar ve çocuğun iyileşmesi için cinselliğini kullanır. Ergenlik döneminde olan çocukla, Eleni'nin, artık iki tarafça açıkça dile getirilmekte olan ilişkisi, cinsel ağırlıklı devam eder. Eleni'nin çocuğun iyileşme süresince ona striptiz yaptığı, çeşitli fantaziler sergilediği görülür (Aslan, 2016: 220). Hareket etmeyen organlarını kullanmaya çabalaması için vücudunun müstehcen yerlerine dokunmasını ister: *“Sevinçten mi, acıdan mı bilmem, gözlerim yaşararak kolumu kımıldattım. Dirseğim çatırdaya çatırdaya açıldı. Elimi yumuşak tepelerde, kaygan kıvrımlarda, yamaçlarda, tümseklerde, kuytularda dolaştırdım, sonunda, kalbim çarpa çarpa çocukluğumun rüyasına uzattım”* (Özakman, 1994: 333). 'Çocukluğunun rüyası', 'Kıvırcık'tır. Eleni, çocuk küçükken genital bölgesine dokunmasını yasaklamıştır. Büyüdüğü zaman çocuğun rüyası gerçekleşir. Çocuğu iyileştirmeye çalıştığı dönemde kurdukları cinsel içerikli oyunlar, küçüklüğünde yaptıklarıyla benzerlik gösterir. Ancak çocuk artık on dört-on beş yaşında olduğundan oynadıkları oyunların anlamını bilir. Ödipal saplantısından çıkamayışının sonucunda kendisi de kadına âşık olduğu için istismar edildiğinin bilincinde değildir. Cinselliği sonuna dek tatmak ister.

Aralarında on yedi-on sekiz yaş bulunan ikilinin ilişkileri değerlendirildiğinde hem kadının pedofili olduğu hem de yenge-yeğen ilişkisinden ötürü bir ensest olgusu olduğu anlaşılmaktadır. Eleni, buldukları durumu tamamıyla idrak etmiştir ve buna ifadelerinde yer verir:

*“... ben de kendime ne sözler vermişim ama senin yüzünden hiçbirini tutamadım. Ah eğo i ka komira<sup>14</sup>! Şu halime baksana! Bütün inançlarımı, yeminlerimi, kararlarımı unutmuş, yarı çıplak, kendimden geçmiş bir halde, dişi bir kedi gibi mırıl mırıl kucağında yatıyorum. Falımda çıksa utançtan fincanı kırardım” (Özakman, 1994: 322).*

Yanlarında kimse kalmadığı için rahatlıkla istediklerini yaşarlar. Kurdukları oyunlarla öpüşmeye başlayan çift birlikte olurlar. Eleni'nin ölümüne kadar cinsel istismara uğrayan çocuk hiçbir zaman istismara uğradığını dile getirmez. Hatta yaşlılığında dahi ona olan bağlılığı devam etmiştir. Hem duygusal hem de fiziksel boyutta sömürü altında yaşamıştır. Yaşananlara razı olması ve kendisinin de arzulu olması istismar edilmediği anlamına gelmez.

Çocuk yalnızca Eleni tarafından cinsel istismara uğramaz. Eleni ile çocuğun ilişkilerini ele veren Gülistan da amaçları doğrultusunda çocuğu kullanmıştır:

*“ ‘Niye arkanı döndün hayatım?’*

*‘Uyuyacağım.’*

*‘Sen böyle uyumazdın.’*

*Cevap vermedim.*

*‘İstersen.’*

*Arkasını getirmeyince meraklandım.*

*‘İstersem?’*

*‘..Mememi tutabilirsin.’*

*Döndüm. Herhalde önünü önceden açmıştı, kolayca ulağtım. Cennet'inkilerden büyüktü. Bu cömertliğin bir rüşvet olduğunu ancak yıllarca sonra anlayacaktım” (Özakman, 1994: 27).*

---

<sup>14</sup> Ah zavallı ben.

Gülistan karakteri Neveser Kalfa'nın yeğenidir. Amacı köşkten biriyle evlenerek orada yaşamaya devam etmektir. Çocuğun Gülistan'ın davranışını 'rüşvet' olarak değerlendirmesinin sebebi paşa amcanın oğlu Osman'a çocuk aracılığıyla kur yapmasıdır. Çocuğu posta güvercini misali bir araç olarak kullanır. Köşkte kalma amacını Osman'la evlenerek gerçekleştirir. Ancak kocasından beklediği ilgiyi göremez, Osman onu aldatır. Gözü dışarıdaki erkeklerde olan Gülistan, istediği sıklıkta dışarı çıkamaz. Köşk içerisinde kendini yanında en rahat hissettiği ve istediği zaman ulaşabileceği kişi çocuktur. Şuh bir kadındır. Çocuğun Eleni'yle olan yakınlığını kıskanır, köşktekileri yakınlıkları konusunda kışkırtmaya başlar. Böylelikle çocuk içinde bulunduğu koşullar gereği Eleni'den uzaklaşmamak adına Gülistan'la da vakit geçirmeye başlar. Ergenliğe adım atmak üzere olduğu bir vakitte sınıf arkadaşlarıyla cinsellik hakkında konuşurlar. Çocukların nasıl dünyaya geldiğini merak eder. Eleni'ye sormaya çekindiğinden Gülistan'a sorar. Gülistan anlatmaya başlamadan önce teşhircilik yapmaya çalışır. Genital bölgesini çocuğa göstermek ister:

*“Doğrusunu söyle bakayım, sen bir kadının orasını gördün mü hiç?”*

*Bilmemek gururuma dokundu, ‘Tabii,’ dedim telaşla, ‘yara gibi bir şey!’*

*‘Haydi oradan yalancı, hiç görmediğin belli. Ben de yıkanırken filan, Eleni'nin orasını, uzaktan olsun görmüşsündür diye tahmin ediyordum.’*

*Yüzüme bakarak yumuşak, tatlı bir sesle sordu.*

*‘Görmek ister misin?’ Titredim. Bu kadar ileri gideceği hiç aklıma gelmemişti. Tiya Eleni bile çıplak olduğu zaman, türlü çareler bulup orasını benden gizlerdi. Böyle yapmasının bir sebebi olmalıydı, yoksa benden sakınmazdı ki. Gülistan'a bu konuyu sormakla yanlış yaptığımı anladım. ‘Hayır Gülistan abla,’ dedim telaşla.*

*‘Korkacak bir şey değil hayatım.’*

*‘Olsun. İstemiyorum.’*

*Dudaklarını kıvırdı.*

*‘Görseydin, anlatacaklarımı daha iyi anlardın ama sen bilirsin’ ” (Özakman, 1994: 210-211).*

Gülistan henüz dördüncü sınıf olan çocuğun gelişimsel özelliklerini göz ardı ederek bir çocuğun nasıl dünyaya geldiğini yetişkinle konuşur gibi tüm çıplaklığıyla anlatır. Bu yaklaşım, çocuğun duygusal bütünlüğünü zedeler ve güvenli bağlanma sürecini engeller. Erken yaşta maruz kaldığı aşırı yükleyici ve travmatik bilgilerin, çocuğun gelecekteki duygusal ve sosyal ilişkilerinde ciddi sorunlara yol açtığı görülür. Bu durum, bir tür psikolojik istismar niteliği taşır. Böylelikle çocuk, her şeyi anlayışla karşılayan, her isteğini yerine getiren Tiya Eleni’ye sığınmakta bir sakınca görmemiştir.

Çocuk, Eleni’den uzaklaşmaya çalıştığı dönemde, Gülistan’la görüşmelerini sıklaştırır. Kendisine ilgi duyan Gülistan’la yakınlaşarak Eleni’yi unutmaya çalışır. Sinemaya giderler. Gülistan kucaklarındaki paltonun altından çocuğun cinsel organını okşar. Aynı şeyi çocuğun da yapmasını bekler. Elini bacaklarına götürür ve genital bölgesini okşamasını ister. ‘Arsızlığından’ dolayı bu eylemi yapmak istemeyen çocuğun ellerini tırmalar. Çocuğa karşı cinsel yakınlık kurma eğilimini ileri boyuta taşıyarak baştan çıkarmaya çalışır:

*“Giyiniyordum, kapım vurulmadan yavaşça açıldı. Gülistan içeri süzüldü. Üzerinde bornoz vardı. ‘Telaş etme, hepsi hamama indi..’ diye fısıldadı, ‘Kimse yok.’ Yaklaşıp sarıldı. Bornozunun önü açıldı, bembeyaz çıplaklığı dört bir yanıma kuşattı. Ağzını ağzıma yapıştırıp hırsıyla öptü, bir daha, bir daha, bir daha öptü. Bu anı kaç zamandır ağzım sulanarak bekliyordum ama nedense donup kaldım. ‘Sen de beni öpsene, okşasana aptal,’ diye azarladı, ‘daha ne istiyorsun?’*

*Korku içinde ittim.*

*‘Biri görecek, git!’*

*Isırır gibi bir daha öptü.*

*‘Yapma Gülistan abla! Bir gün Osman Ağabey de filmdeki adam gibi seni vuracak!’*

*'Salak sen de!' ” (Özakman, 1994: 281-282).*

Uzun zamandır cinsel boyutta bir ilişki yaşamak isteyen çocuk, bu ani girişimle korkuya kapılarak reddeder. Gülistan ise kocasından göremediği ilgiyi çocuktan görmek ister. İsteğine karşılık verilmez. Bu nedenle de davranışlarını kontrol edemeyerek bencilce davranır. Çocuğun ne düşünüp ne hissettiğini önemsemeyen hareket eder; istismarı hem fiziksel hem de duygusal boyuttadır. Gülistan, karşısındakinin sınırlarını ve duygusal ihtiyaçlarını göz ardı ederek ruhsal gelişim sürecini tehlikeye atar.



## V. BÖLÜM

### 5. ROMANLARIN KARŞILAŞTIRMALI ÇÖZÜMLEMESİ

Pedofili, yetişkinlerin çocuklara karşı cinsel çekim hissetmeleri olarak tanımlanan, son derece tartışmalı ve etik açıdan ciddi sonuçlar doğuran bir davranış bozukluğudur. Psikolojik ve toplumsal düzeyde sıkıntı yaratan bu durum, hem bireysel hem de kolektif düzeyde kalıcı izler bırakır. Edebiyat da, pedofili gibi çetrefilli ve tabu haline gelmiş bir konuyu ele alırken, okuyucuyu çoğu zaman ahlaki ve psikolojik sorularla karşı karşıya getirir. Pedofilinin edebi temsilleri, yalnızca bir hastalık ya da sapkınlık olarak değil, aynı zamanda bireysel arzu, güç dinamikleri, toplumsal normların çiğnenmesi ve insan ruhunun karanlık dehlizlerinin incelendiği bir saha olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda, *Lolita* ve *Korkma İnsancık Korkma* eserleri, pedofiliyi ve bununla ilintili psikolojik ve sosyolojik süreçleri okuyucuya aktaran kurgulanmış örnekler olarak öne çıkar.

Vladimir Nabokov ve Turgut Özakman, farklı coğrafya ve kültürlerde yetişmiş iki önemli yazardır. Her ikisi de insan ruhunun derinliklerine inmeyi başarmış, ancak eserleri farklı teknikler ve bakış açılarıyla şekillenmiştir. Her iki yazar da insan doğasını, bireyin toplumla olan ilişkisini ve psikolojik süreçleri inceler. Ancak Nabokov daha çok bireysel arzu, bilinçaltı ve dilin manipülatif gücü üzerine odaklanırken, Özakman toplumsal bağlamda insan ilişkilerini, birey ve toplum arasındaki gerilimleri yansıtır. Nabokov'un eserlerinde dili kullanım şekli süslü ve ağdalıyken, Özakman'ın dili daha akıcı ve anlaşılırdır.

Nabokov, karakterlerini genellikle psikolojik çatışmalar ve içsel sorgulamalarla okuyucuya sunar. Özakman ise romanında karakterlerini hem duygusal hem rasyonel yönleriyle okuyucuya aktarmıştır. Özakman, toplumsal yönü güçlü eserlerle karşımıza çıkar. Bireyin zihinsel dönüşümünün sosyolojik yargılarla gerçekleşmesi kültürel değerlerin aktarımı konusunda önemli bir rol oynar. Romanlarını konu edindiği toplumun yaygın kültür, norm ve gelenekleriyle kurgulayan insan, sosyolojinin en küçük yapı taşı olduğu gibi sosyolojiye en fazla malzeme üretendir (Çelenlioğlu, 2020: 2). Bu bağlamda edebiyat,

sosyolojinin de yardımıyla birey ve toplumların psikososyal mücadelelerini derinlemesine analiz etmeyi sağlar.

İncelenen her iki eserde de ‘ben’ anlatıcı kullanımı, pedofili olgusunun işlenişinde önemli bir rol oynamaktadır. “Ben anlatım”, kişiselliğe yaslanan karakteri itibariyle içtenliği öne çıkaran bir tarzdır (Tekin, 2012: 193). Bu anlatım tekniği, okuyucunun karakterlerle daha yakın bir ilişki kurmasını sağlar ve olayların ilk ağızdan aktarılması yaşananları daha saydam kılar. Ancak *Lolita*’da anlatıcı Humbert Humbert pedofili suçunu işleyen karakterken, *Korkma İnsancık Korkma*’da anlatıcı çocuk, mağdur karakterdir. Humbert’ın bakış açısı, suçlu olmasına rağmen okuyucuyu manipüle etme çabası taşırken *Korkma İnsancık Korkma*’da ise olaylar mağdurun gözünden sunulduğu için okuyucuda daha güçlü bir empati duygusu yaratır. Humbert’ın anlatımı, suçlu karakterin içsel dünyasına ve haklılık arayışına dair bir derinlik sunarken, diğer romanda mağdur çocuğun masumiyeti ve yaşadığı travmalar ön plana çıkar.

*Lolita* romanında anlatının başında on iki yaşında “Lolita” olarak isimlendirilen Dolores Haze, Amerika’da yaşayan bir kız çocuğudur. *Korkma İnsancık Korkma*’daki erkek çocuğunun ise net bir yaşı verilmese de dört-beş yaşlarında olduğu bilinmekte ve İstanbul’da yaşamaktadır. Cinsiyetleri, yaşları ve milliyetleri farklı olan bu çocuklar aynı kader altında bir araya gelmiştir. Lolita anlatı başlangıcında babasız bir çocuktur. Annesinin Humbert Humbert’la evlenmesi üzerine bir üvey baba sahibi olmuştur. İlk başta annesine yer verilse de olay örgüsü içerisinde ölmüştür. Annesinden geriye evlenmiş olduğu üvey baba Humbert kalmıştır. Böylelikle ikisi birlikte yaşamaya başlarlar. Lolita, düzenli olarak Humbert tarafından cinsel istismara uğrar. Humbert’ın anlatımına göre onu yoldan çıkaran Lolita olsa da Lolita yalnızca elektra kompleksine saplanmış, kendinden yaşça büyük erkeklere ilgi duyan bir kız çocuğudur. Ne yazık ki Lolita’nın iç sesine çok fazla yer verilmemiştir. Lolita’yla ilgili elde edebileceğimiz tüm bilgiler tamamen güvenilir anlatıcı Humbert’ın bakışıyla bize aktarılmaktadır. Humbert ise çoğu zaman Lolita’nın kendisiyle ilgili söylediklerini aslında bize iletmez, bunun yerine onun zevkleri ve davranışlarıyla ilgili acımasız yargılarını ortaya koyar (Kaya, 2013: 69). Humbert, Lolita’nın davranışlarını ve duygularını kendi sapkın arzularına göre yorumlar, ancak bu yorumlama süreci Lolita’nın kendi deneyimlerini ve acılarını gölgeleyerek onun gerçek kimliğini inkâr eder.

Lolita'nın gerçekliği, bir anlamda onun yaşadığı travmalarla şekillenir. Humbert'ın manipülasyonları ve zorbalıklarına karşı savunma mekanizmaları oluşturmaya çalışır. Yalanlar söyleyerek Quilty'le görüşür. Humbert'la olan cinsel birlikteliklerini, isteklerinin yerine getirilmesi doğrultusunda kullanır. Humbert'ın, onu yoldan çıkararak biri olarak betimlemesi gerçek bir anlam taşımaz. Kavga ettikleri esnada Lolita'nın söylediklerini tam olarak aktarmaktan çekinen Humbert şöyle ifade eder:

*“O andan başlayarak pes perdeden konuşmayı bir yana bıraktım, birbirimize bas bas bağırmağa başladık, burada yineleyemeyeceğim şeyler söyledi. Yanaklarını şişirip ağzıyla şeytanca şapırtılar çıkararak korkunç yüzler takındı yüzüme karşı. Benim daha annesinin kiracısyken defalarca onun ırzına geçmeye kalkıştığımı söyledi. Annesini benim öldürdüğümünden emin olduğunu söyledi”* (Nabokov, 2013: 237).

Lolita, bu ilişkinin içine çekilmiş ve kendini belli bir süre kurtaramamış bir çocuktur. Bunun en büyük sebebi annesi de öldükten sonra kimsesiz kalması ve Humbert'ın korkunç yetimhane kötölemeleridir. Humbert'ın anlatımındaki çarpıtma, aslında onun Lolita'ya yaptığı haksızlığı örtbas etme çabasıdır. Bu çarpıtma, sadece kendi suçluluğunu yumuşatmakla kalmaz aynı zamanda Lolita'nın yaşadığı travmanın boyutlarını da küçümser.

*Korkma İnsancık Korkma*'daki çocuk, Lolita ile tam olarak aynı noktada değildir; yaşının küçüklüğünden dolayı istismar edildiği bilinci yoktur. Ancak, bu durum onun yaşadığı travmanın etkilerinden tamamen muaf olduğu anlamına gelmez. Çocuk, dünyayı anlamlandırmaya çalıştığı bir dönemdedir. Ne olduğunu ve neden olduğunu tam olarak anlamasa da çevresindeki durumlar ona bir şekilde zarar verir: *“Sahiden çok hoşlanmışım. Ama bunun doğru olmadığını da seziyordum”* (Özakman, 1994: 155-156). İstismar, onun dünyasında belki bir tehdit değildir ancak kaybolmuş bir masumiyetin yansımasıdır. Lolita'nın Elektra karmaşasındaki saplantı, çocukta Oedipus kompleksi olarak görülür. Lolita, Humbert ve Quilty'den bir şekilde kaçarak yeni bir hayat kurar. Annesi öldüğü için hayatında rekabet edebileceği kimse yoktur. Yeni hayatında Elektra saplantısını kırmıştır. Ancak *Korkma İnsancık Korkma*'daki çocuk, Eleni'nin karşısında bir adam göremediği için, rakibi yoktur. Bu durum hayatı boyunca Eleni'ye bağlı kalmasını sağlar ve Oedipus saplantısı, Eleni ölünceye dek sürer.

Lolita, Humbert'ın manipülasyonlarını romanın ilerleyen bölümlerinde kendi silahı edinmiştir. Humbert'ı kandırarak başka bir adamla görüşmeye başlamış ve kaçmıştır. Çocuk ise Eleni ile olan ilişkisinde Eleni'nin tüm sözlerinin yanında durmuş, kendi bedenini ve varlığını tam anlamıyla Eleni'ye adamıştır. Lolita'nın Humbert'tan kaçıp Quilty'e sığınması gibi o da Eleni'den uzaklaşarak Gülistan'a gitmeyi denemiştir. Ancak çocuk Eleni'ye âşık olduğu için bunu başaramamıştır.

Farklı yaşlarda olmalarına rağmen, her iki çocuk da benzer bir güçsüzlük durumuyla karşı karşıyadır. İki karakter de hayatlarına anne ve babaları olmadan devam etmeye çalışır. *Korkma İnsancık Korkma*'daki çocuğun Lolita'ya göre bir nebze şanslı olduğu durum kalabalık bir aileye sahip olmasıdır. Kendisine karşılıksız bir şekilde hediyeler alınır, bakımı aksatılmaksızın yapılır. Gidebileceği ve kendini ait hissedebileceği iki evi vardır. Lolita'nın ise annesinin ölümünden sonra Humbert'tan başka kimsesi kalmamıştır. Humbert'la birlikte sürekli seyahat halindedir. Annesiyle birlikte yaşadığı eve geri dönme imkânı yoktur. Bu durum ise kendini ait hissedebileceği bir mekânın olmaması ile sonuçlanır.

Lolita, olayların yaşandığı zaman aralığında, büyümenin verdiği bazı farkındalıklarla istismarın ne anlama geldiğini zamanla daha fazla kavrayabilirken, *Korkma İnsancık Korkma*'daki çocuk bu farkındalıkla henüz karşılaşmamıştır. Ancak, bir çocuk istismara uğradığında, yaş farkı ne olursa olsun, her iki durumda da duygusal ve psikolojik izler bırakır. Bu izler, her iki çocuğun da gelecekteki yaşamlarını şekillendirir ve hayatlarında derin yaralar açar.

Her ikisi de, dünyayı anlamaya yönelik henüz yaşam yolculuklarının başındayken, tam olarak anlamlandıramadıkları bir olgunun içine sıkışıp kalmışlardır. Dolores, yetişkinlerin dünyasını bir çocuğun acemi merakıyla keşfederken bulunduğu durumun karmaşası annesinin ölümünü öğrenmesiyle ortaya çıkar. Kendisinin bile sonradan düşünüp idrak ettiği istismar, Humbert'a olan nefretini yüzüne haykırmasıyla görülür. Duygusal bunalımıyla kimsesiz kalarak Humbert'a teslim olmak zorunda kalır. *Korkma İnsancık Korkma*'daki küçük çocuk ise henüz hayata dair çok şey bilmeden dış dünyaya karşı savunmasız bir halde, 'oyun' adı altında cinsel istismara maruz kalır. Çocuk cinselliğini keşfettiği ve cinsiyet kimliğini merak ettiği bir yaşta, yani fallik dönemdedir. Eleni de yaşadığı evde fiziksel ve davranışsal olarak annesi yerine koyduğu, en sevdiği kişi olduğu için oynadıkları cinsel içerikli oyunlar çocuğu rahatsız etmez. Çocukluğundan ergenliğine

dek karşısında başka bir seçenek görmek istememesinden dolayı güvenli limanı olarak gördüğü Eleni'ye teslim olur.

Yaşamda izi silinemeyen ağır olaylar büyük korkuların, çaresizlik ve güçsüzlük duygusunun ortaya çıkmasına neden olur ve travmayı yaşamış kişilerin duygularını, düşüncelerini ve ruhsal durumlarını uzun süre etkisi altına alır (Özen, 2019: 362). Farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde yaşamalarına rağmen, her iki çocuk da bir şekilde aynı travmanın izlerini taşır. İkisi de henüz çocuk olmanın ötesinde bir dünya görmek zorunda bırakılmışlardır. Çevrelerinde onlara rehberlik edecek bir kimse de bulamazlar. Çocuk istismarı çocukların sağlıklı ve normal gelişim göstermeleri bakımından tüm dünyada önemli bir tehdit ve sorun olarak görülmektedir. İstismara uğrayan çocuklar önemli bir risk altında bulunmaktadır (Aktay, 2020: 176). Zamanla, bu çocukların hayatlarında yollarını bulmalarına yardımcı olabilecek tek şey, kendilerini ifade etmeleri ve yaşadıklarını anlayabilecek insanlarla etkileşim kurmaktır. Dolores hayatının son döneminde bir evlilik gerçekleştirerek hamile kalır. Evlendiği kişiye Humbert ile olan geçmişini açıklayamamıştır:

*“Dick, bütün bu rezalet konusunda tek bir şey bile bilmiyordu. Babası olduğumu sanıyordu. Gezginci bir lokantada bulaşık yıkamak üzere, oldukça hali vakti yerinde ailesini bırakıp kaçtı sanıyordu. Ne söylese inanırdı. Bütün bu pisliği ortaya çıkarıp da ne diye işleri zorlaştıracaktım”* (Nabokov, 2013: 312).

Dolores'in gizlediği geçmişini Humbert da ortaya çıkarmak istemez. Anlayış gösterilebilecek bir mesele değil tam aksine 'pislik' bir meseledir. Ne eşi tarafından ne de toplum tarafından kabul görececek bir yaşantı gerçekleşmemiştir. *Korkma İnsancık Korkma*'daki çocuk ise Eleni öldükten sonra evlenir, çocukları olur. O da tıpkı Lolita gibi geçmişini ne eşine ne de çocuklarına anlatmıştır, gizli kalmasını tercih etmiştir:

*“Karım, ‘Bana hiç Eleni Hanımdan söz etmemiştin,’ dedi kibarca, ‘nedense bir ona ağladın.’*

*Oğlum, ‘Aman anne,’ dedi, ‘otuş beş yıl önce ölmüş, sıradan bir akraba için babam niçin ağlasın? Eski Bakırköy’ü bulamadığına canı sıkıldı herhalde.’ ”* (Özakman, 1994: 343).

Gizliliği tercih etmesi, yaşadığı mutlulukların sonucundaki acı tecrübeyi başkalarına anlatmaktan kaçınmasının bir sonucudur. Bu, aynı zamanda travmaların bireyin kimliği

üzerindeki kalıcı etkisini ve bu etkilerin, o bireyin hayatının sonraki dönemlerinde nasıl şekillendiğini gösterir. Evlenip çocuk sahibi olmak bir tür yenilik ve mutluluk arayışı olabilir, fakat bu da geçmişin gölgelerinin onu terk etmediği bir hayata adım atma çabasıdır. Geçmişini saklamak, görünmeyen bir yük taşımayı gerektirir ve bu yük, çocuğun hem kendi benliğiyle hem de başkalarıyla kurduğu bağları zorlayıcı hâle getirir.

*Lolita*'da Humbert Humbert karakteri, anlatımı sırasında satır aralarında duyduğu pişmanlıkları sezdirse de manipülatif, korkutucu yaklaşan ve egosantrik bir figürdür. Kendisini sürekli olarak bir tür mağdur olarak sunmaya çalışırken, aslında güç kontrolünü elinde tutmaya yönelik bir çaba içerisinde. Humbert, *Lolita*'yı sadece kendi arzularını tatmin etmek için bir araç olarak görür ve ona yönelik hislerini sevgiyle değil, hastalıklı bir takıntı ve mülkiyet duygusuyla besler. Romanın son bölümlerinde yıllar sonra *Lolita*'yla görüştüğünde *Lolita*'nın değişimine, 'su perisi' olmaktan uzaklaşmasına rağmen ona olan aşkıdan bahseder. Hayatı boyunca sahip olduğu tek 'su perisi' *Lolita*'dır ve başkasıyla evli olmasına rağmen hâlâ 'benim' şeklinde betimlemektedir. *Lolita*'nın hayatındaki değişim ve onun daha bağımsız bir birey olarak yaşamına devam etmesi, Humbert'ın gözünde bir kayıp gibi algılanır. Onun evlenmiş ve bir yaşam kurmuş olmasına rağmen, Humbert'ın zihninde varlığını sürdüren ona ait bir şey vardır. 'Benim' ifadesi, onun sahiplik duygusunu pekiştiren, aynı zamanda geçmişteki arzularının bir uzantısı olarak görmesinin bir göstergesidir. *Lolita*, zamanla değişmiş olsa da Humbert, geçmişteki yansımasıyla var olan *Lolita*'yı sevmenin peşinden gitmeye devam eder.

Humbert'ın anlatımındaki pişmanlıklar, çoğu zaman gerçek bir vicdan azabından ziyade, daha çok kendisini bu duruma sokmuş olmanın getirdiği bir rahatsızlıkla ilgilidir. Kimi satırlarında 'zavallı Humbert Humbert' ifadesiyle okuyucuda sempati uyandırmaya çalışır. Toplumun ve insanlığın gözünde suçlu bir kişilik olarak algılanma korkusuyla hareket eder. Pişmanlıkları, özünde daha çok Humbert'ın kendi içindeki ikilemlerle ve ruhsal çatışmalarla ilgilidir; her zaman özür dileyen veya vicdanı sızlayan bir karakter yerine, yalnızca kendisini daha iyi bir ışık altında sunmaya çalışan bir aldaticıdır.

Humbert'ın pedofili eğilimi yalnızca *Lolita*'ya karşı değil, 'superisi' olarak isimlendirdiği belirli yaş aralığındaki kız çocuklarına karşı da görülür. Masumiyet ve saflıkla özdeşleştirilen kız çocuklarına başka bir şekilde bakar, ona göre dokuz-on dört yaşlarındaki bazı kızların 'cinlere, perilere özgü' nitelikleri vardır. Kendisi kız çocuklarına olan eğilimini, çocukluk aşkı Annabel'le olan ilişkisinin yarım kalmışlığından

kaynaklanabileceğini belirtir. Bu şekildeki anlatımları, bireysel takıntılarının ve toplumsal normlardan sapmasının bir yansımasıdır. *Korkma İnsancık Korkma*'daki Tiya Eleni'nin pedofili eğilimi ise yalnızca romanın anlatıcı karakteri üzerinde şekillenmiştir. Romanda erkek çocuğunun güzelliği için 'kız gibi', 'taş bebek' benzetmeleri yapılır. Çocuğun ne kadar küçük olduğu ve masumiyeti bu şekilde aktarılır. Çocuğun yengesi Eleni, genç yaşta evlenmiş ve evliliğini yaşayamadan kocasını kaybetmiştir. Kocasının ailesiyle yaşamaya devam eden Eleni, başka bir kişiyle evlenmeyi düşünmez. Teselliye anlatıcı çocukta bulur. Annesi olarak yaklaştığı çocuğa cinsel arzular beslemeye başlar. Humbert'ın Lolita'nın üvey baba noktasındaki konumu ve Tiya Eleni'nin çocuğun yengesi olması, iki eserde de pedofiliye bağlı enest ilişkinin yaşandığının göstergesidir.

Tiya Eleni, Humbert'a göre daha belirgin bir estetik anlatım tarzıyla yapılandırılmış bir karakter olarak karşımıza çıkar. Çocuğa her daim içten, anaç ve koruyup kollayıcı bir şekilde yaklaşır. Gerçek bir anne gibi olan tutumları zamanla annelikten soyutlanarak duygusal ve fiziksel bağımlılığa ulaşır. Onun yaklaşımı, toplumsal normlara aykırı bir biçimde, gücü ve kontrolü elinde tutmaya yönelik bilinçsizce yapılan davranışlara dönüşür. Çocuğa kendi istediği zaman teşhircilik yapar, cinsel bölgelerine dokunmasına izin verir. Kimi zaman da ahlaki sorgulamalara giderek ikilem yaşar ve çocuğa bir tutarsızlık hâli yaşatır. Aralarındaki cinsel oyunlara rağmen Eleni, romanın başından sonuna kadar çocuğa anne şefkatiyle yaklaşır. Kültürlü bir kadındır ve çocuğa adabımuâşeret, akademik eğitim gibi konularda her zaman destek olur. Humbert'ta ise böyle bir yaklaşım görülmez. Lolita'yı kimi zaman annesi Charlotte'a olan düşüncelerindeki gibi küçük düşürücü sözlerle anar: *"Bütün reklamların kendisine adandığı kızdı o; kusursuz tüketici, her kokuşmuş ilanın hem öznesi hem de nesnesiydi"* (Nabokov, 2013: 171). Eleni'nin çocuğun ilgi duyduğu konularda destekleyiciliğinin yanında, Humbert Lolita'nın zevklerini aşağılar. Çocuğu Eleni'ye bağımlı kılan özelliklerinden biri de budur. Çocuk, Eleni'den uzaklaşmaya çalıştığı dönemde kendisine ilgi gösteren Gülistan'la vakit geçirse de Eleni'yi unutamaz. Eleni'nin evlendiğini düşündüğü zaman, kendi canına kıyacak kadar bağlanmıştı. Ancak Lolita, tekrar kendisiyle birlikte yaşamasını isteyen Humbert'ı, bir tercih söz konusu olacaksa diğer pedofil karakter Quilty'e gitmeyi yeğleyecek derecede reddeder.

Tiya Eleni çocuğu ilkökul yıllarında kendi yaşlılarıyla görüşmesi için teşvik eder. Sınıfındaki arkadaşları hakkında sohbet eder ve bir kız arkadaşına vermesi için hediye alır. Kendisine olan sevgisini her fırsatta dile getiren ve başka kimseyle ilgilenmediğini söyleyen

çocuğa, her zaman kendisi ile birlikte olamayacağını, gelecekte evlenip çocuk sahibi olduğu zaman kendisinin bir anne yakınlığıyla yanında olacağını anlatır. Humbert'ta ise *Korkma İnsancık Korkma*'da görülen durumun tam aksine bir davranış söz konusudur. Kendi yaşlılarıyla görüşmek isteyen Lolita'yı kısıtlar. Telefon konuşmalarını dinler. Kıskançlık duygusuyla kimi zaman dışarı çıkmasına engel olur. Lolita'nın diğer çocuklarla ilişkilerini engellemesi ve onun özgürlüğünü kısıtlaması, onun üzerindeki kontrolünü sürdürme çabasını gösterir. Humbert, Lolita'nın bağımsızlığını ve sosyal ilişkilerini kısıtlayarak ona duyduğu takıntıyı pekiştirirken, Lolita'nın daha fazla katlanamayarak ondan kaçmasına sebep olur. Eleni'nin daha ılımlı yaklaşımı ise çocuğun ona bağımlılığını artırır. Eleni ve Humbert arasındaki bu zıt tutumlar, çocuklar üzerindeki hükümlerini farklı şekillerde ortaya koyar; Eleni'nin yaklaşımı çocuğun sosyal gelişimini desteklediğini gösterirken, Humbert'ın tutumu, Dolores'in yalnız sosyalleşmesini engellemekle kalmaz, aynı zamanda özgürlüğünün ihlalinin de gözler önüne serer.

Her iki romanda da çocuklara yönelik cinsel arzular açık bir şekilde görülür. Cinsel organlar farklı isimlendirilmelerle karşımıza çıkar. *Lolita*'da Humbert, erkeklik organını "hayat kaynağı" olarak ifade ederken, kadınlık organını "gonca", "delta" gibi benzetmelerle tasvir eder. *Korkma İnsancık Korkma*'da mağdur çocuk ve Eleni arasındaki cinsel temaslar oyunlarla şekillendiği için daha çocuksu ifadelerle betimlenir. Kadın göğüsleri için yapılan isimlendirme öncelikle Cennet karakteriyle başlar. Çocuk, Cennet'in göğüslerine yavru kedi benzetmesi yapar ve "Pamuk ile Kartopu" isimlerini verirler. Eleni'nin göğüsleri için "Haspa ile Hoppa", genital bölgesi için "Kıvırcık", çocuğun erkeklik organı için ise "parmak çocuk", "maymunaki" ve "Moby Dick" adlarını kullanırlar. Çocuk, Eleni'nin vücuduyla küçüklüğünden beri etkileşimde bulunur. Eleni, genital bölgesini çocuktan sakındığı için, çocuk oraya dokunmanın hayali içindedir. Ergenlik dönemindeki intiharından sonra, ölen babaannesinin evinde yalnız yaşamaya başlarlar ve birlikte uyuma, cinsel ilişki gibi eylemleri rahatlıkla sürdürebilirler. Eleni ile cinsel ilişkiye girmesi çocuk için heyecan verici bir hadisedir:

*"Önce denizin derinliklerindeymişiz gibi ağır, yavaş, yumuşak hareket ediyorduk. Gitdide her şey hızlandı, çoğaldı, yırtıcılaştı. Delicesine, çılgılık çılgıla, ecelimize susamış gibi seviştik.*

*Üzerinde doğrulup ciğerlerimi, son soluğuna kadar boşaltarak coşkuyla haykırdım.*

‘Allahım, varsın ve çok büyüksün!’” (Özakman, 1994: 340).

*Lolita*’da, Dolores’in ilk başta Humbert’a olan ilgisi, annesiyle olan rekabet duygusuyla açıklanır. Annesi öldükten sonraki süreçte kimsesiz kalan Dolores, Humbert’a mahkûm bir hâle gelmiştir. O eve gitmezler ve seyahatleri esnasında otellerde kalırlar. Humbert, kıza ilaç vererek ırzına geçmeyi düşünür ve başarısız olur. Sonraki süreçte cinsel birliktelikleri başlar:

“ ‘Seni sersem,’ dedi bana tatlı tatlı gülümseyerek. ‘Seni iğrenç yaratık. Papatyalar gibi lekesiz bir kızdım, bak neler yaptın bana. Polisi çağırıp, tecavüz ettiğini söylemem gerekir aslında. Ah, seni pis, pis moruk.’

*Sadece şaka mı ediyordu? Saçma sapan sözlerinin ardında uğursuz bir histeri kokusu seziliyordu. Sonra dudaklarını buruşturup sızlanmaya başlayarak ağrılardan yakınmaya koyuldu, oturamadığını, içinde bir şeyleri yurttığını söyledi”* (Nabokov, 2013: 162).

Bu noktada *Lolita*’nın duyguları tam olarak aksettirilmese de gidecek bir yeri olmadığından çaresizce Humbert’ın cinsel istismarına katlanır. Kendi lehine çevirerek isteklerinin yerine getirildiği zamanlar birlikte olmaya devam eder. *Korkma İnsancık Korkma*’daki çocuk gibi istekli bir cinsellik yaşamaz. Humbert’ın hayatını altüst ettiğini düşünür.

Romanlarda, aşk uğruna ölüm motifi farklılık gösterir. *Lolita*’da Humbert, *Lolita*’yı elinden alan ve türlü sapkınlıkların içerisinde rol almasına sebep olan Quilty’i bulur ve öldürür. İçinde birikmiş tüm öfkesini ve acısını Quilty’i öldürerek dindirmeyi amaçlar. *Korkma İnsancık Korkma*’da ise ölüm motifi gerçekleşmese de, anlatıcı çocuk Eleni’yle birlikte olmalarına engel olan ailesinden hıncını almak istercesine, ölümü göze alıp kendi yaşamını ortaya koyarak intiharı dener.

Her iki roman da anlatı içerisindeki toplum açısından değerlendirildiğinde, coğrafyaların, kültürlerin ve eserlerin yazılış yıllarının farklılıklarına rağmen ele aldığımız ilişkiler uygunsuz bulunmuştur. *Korkma İnsancık Korkma*’da çocuk biraz büyüdüktan sonra Eleni ile birlikte dışarıda görülmesiyle komşuların dedikoduları başlar. Bu dedikoduların aile içerisinde duyulmasıyla birlikte aile bireyleri yakınlıklarına son vermek için aralarına mesafe koyar. Çocuğu yatılı okula gönderirler. Çocuğun yaşadıklarını yazdığı hatıra defteri

bulunur ve paşa amca Eleni'yi tokatlar. Eleni evden ayrılır. *Lolita*'da ise Humbert'ın, Charlotte ve Dolores hakkındaki duygu ve düşüncelerini yazdığı defteri, Charlotte tarafından bulunur. Charlotte tepkisini ortaya koyar, Humbert'a kızını bir daha göremeyeceğini söyleyerek evden çıkar. Trafik kazası geçirerek ölür. Humbert, Lolita'nın babası kimliğiyle aynı evde kaldığı için ve dışarıya da o şekilde yansıttıkları için ilişkileri toplum tarafından bilinmez. Hem Humbert hem de Eleni 'süperego'nun ne istediğinin farkındadır, toplum içerisinde damgalanmak istemezler. Ancak 'id'lerinin baskısı altında, içlerindeki karanlık arzulara karşı koymakta zorlanırlar. Bu arzular, onların düşüncelerini ve eylemlerini sürekli şekillendirir, süperegonun sesine karşı çıkmalarına neden olur. Bu çatışma, içsel bir huzursuzluk yaratır ve onları toplumsal normlara aykırı davranışlarda bulunmaya yönlendirir.

Bu ilişkiler, toplumsal normlara ve ahlaki değerlere aykırı olmasının yanı sıra, karakterlerin duygusal ve psikolojik durumlarını açığa çıkaran bir yapıya sahiptir. Yazarların, çocuklarla kurulan bağları, bazen masumiyetin ve sevginin ötesinde, güç ve kontrol dinamiklerini içeren bir biçimde tasvir etmeleri, okuyucuya bu ilişkilerin zararlı ve manipülatif yönlerini ortaya koyar. Her iki roman da, bu tür ilişkilerin bireyler üzerindeki psikolojik ve toplumsal etkilerini sorgularken, aynı zamanda bu tür davranışların kabul edilebilirliğini ve toplumsal sınırlarını yeniden değerlendirmeye davet eder. Bu bağlamda, karakterlerin yaşadığı içsel çatışmalar ve toplumsal dışlanmalar, okuyucuyu sadece bireysel suçluluklar üzerine düşünmeye değil, aynı zamanda toplumun bu tür durumlara nasıl tepki verdiği üzerine de derinlemesine bir değerlendirmeye sevk eder. Anlatıcılara ve karakterlere yüklenen ahlaki sorumluluklar, okuyucuyu hem kişisel hem de kolektif sorumluluklar hakkında düşünmeye zorlar. Romanlar, toplumsal yapının ve normların birey üzerindeki baskısını gözler önüne sererken, aynı zamanda toplumun bireylerden beklediği davranışları ve bu davranışların ne şekilde norm hâline geldiğini de sorgular. Bu, sadece karakterlerin eylemleri üzerinden değil, aynı zamanda toplumsal düzeydeki değerler ve ahlaki yargılar üzerinden de değerlendirilmesi gereken bir meseledir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Pedofili olgusunun incelendiği çalışmamızda *Lolita* ve *Korkma İnsancık Korkma* romanları, toplumsal değerler, bireysel psikoloji ve etik sınırlar üzerine sorgulamalar yapılarak ele alınmıştır. Psikoloji ve sosyoloji bilimlerinden yararlanılarak eklektik (çoğulcul) yöntem izlenmiş ve karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Bu yaklaşım, pedofili olgusunun hem bireysel psikolojik temellerini hem de toplumsal yapılar ve normlar arasındaki etkileşimi derinlemesine incelemeyi mümkün kılmıştır.

Pedofili, belirli bir yaştaki bireyin gelişimsel olarak uygun olmayan yaşlardaki çocuklara karşı sürekli ve yoğun cinsel ilgi duyması olarak tanımlanmıştır. Ancak, bu durumun bir saplantı mı yoksa bir hastalık mı olduğuna dair kesin bir görüş birliği saptanmamıştır. Modern psikiyatri literatüründe pedofilin bir cinsel saplantı olarak değerlendirildiği izlenmiştir. Psikolojik ve sosyolojik açıdan incelendiğinde, pedofili yalnızca bireysel bir saplantı ya da cinsel eğilim olmayıp, daha karmaşık bir psikopatolojik durum olarak karşımıza çıkmıştır. Kültürel geleneklerin, kişisel geçmişin ve çevre etkisinin de pedofiliye zemin hazırladığı tespit edilmiştir. Ensest ilişkinin ise genetik ya da sosyal olarak yakın olan bireyler arasında, toplumun ve kültürün etik, ahlaki ve yasal normlarına aykırı olan cinsel ilişkiyi ifade ettiği görülmüştür. Cinsel istismarın çocuğun ya da ergenin aile içerisinde biri ya da ona bakmakla sorumlu bir kişi tarafından yapıldığında bu durumun pedofilin yanında ensest vakası olduğu ifade edilmiştir.

İncelenen *Lolita* ve *Korkma İnsancık Korkma* eserleri ışığında, pedofili olgusunun coğrafi ve kültürel farklılıklara rağmen, toplumsal bir sorun olarak sürekliliği ve edebiyat aracılığıyla nasıl yansıtıldığı ortaya konmuştur. Pedofili gibi toplumsal tabulara dayanan ve konuşulma alanı kısıtlı olan bir konunun, edebi eserlerde ve sinemada işlenmesi güç olmasına rağmen sanatçılar tarafından saydam bir şekilde ele alınabildiği görülmüştür. Pedofili olgusunun, doğrudan toplumsal söylemde açıkça dile getirilmesi genellikle önyargı ile karşılaşırken, edebiyat ve sinema aracılığıyla karakterler üzerinden işlenmesi, bu sorunların daha şeffaf ve eleştirel bir şekilde tartışılmasına olanak tanımıştır. Zorlayıcı ve karmaşık olan bu temanın, sanat yoluyla ele alınması, toplumsal sorunlara dair farkındalık yaratmayı ve bireysel ile kolektif sorumluluklar üzerine derinlemesine düşünmeyi teşvik ettiği görülmüştür. Bu bağlamda sanat, tabu olarak kabul edilen konuların toplumsal yapılar

içinde daha açık ve yapıcı bir biçimde tartışılabilmesi için önemli bir araç işlevi görmektedir.

Çalışmanın devamında, Vladimir Nabokov ve Turgut Özakman'ın biyografileri verilerek yazarların hayatına etki eden faktörlerin eserlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir. *Pedofilinin Edebiyata Yansıması: Lolita ve Korkma İnsancık Korkma* başlıklı bölümde iki eserin pedofili ekseninde çözümlemesi yapılmıştır. Eserlerin özetleri verildikten sonra romanlar disiplinlerarası bir okumayla incelenmiştir.

*Lolita* romanı, pedofil olan Humbert Humbert'in anlatımıyla kaleme alınmıştır. Humbert'in psikolojik derinlikleriyle, toplumun tabu olarak kabul ettiği pedofilinin ve bireysel ahlaki çöküşün edebiyatla nasıl işlenebildiğini gösteren bir eser olarak karşımıza çıkar. Nabokov, edebiyat yoluyla karakterin içsel çatışmalarına ve toplumun gizli kapaklı yönlerine ışık tutmuştur. Humbert Humbert'in pedofili olduğunun farkında olması ve anlatım tarzıyla davranışlarını meşrulaştırma çabaları, sadece bireysel bir sapkınlıkla sınırlı kalmamış, aynı zamanda toplumsal normlar ve ahlaki değerlerle çatışan derin bir sorunu açığa çıkarmıştır. Humbert'in anlatımındaki çarpıtma ve manipülasyon tespit edilmiş, Dolores Haze üzerinde kurduğu hüküm gibi okuyucuya da hâkim olabilmek için çaba gösterdiği görülmüştür. Karakteri pedofil olmaya iten durumlar, kız çocuklarına ve yetişkin kadınlara karşı bakış açısı, Dolores Haze'e olan saplantısı ve topluma karşı gösterdiği kimliği analiz edilmiştir.

*Korkma İnsancık Korkma* romanında anlatıcı, dört-beş yaşlarında isimsiz bir erkek çocuğu olarak karşımıza çıkar. Hayatı anlamlandırmaya çalıştığı dönemlerde çocuğun masumiyetinin ve savunmasızlığının yanında yengesi Tiya Eleni tarafından cinsel istismara maruz kaldığı görülmektedir. Çocuğun Tiya Eleni'yi annesi gibi benimsemesi üzerine karşısında bir baba figürü bulunmadığından Oedipus kompleksine saplantı geliştirdiği görülür. Çocuğun Tiya Eleni'ye duyduğu aşkın, cinsel istismara uğradığı gerçeğini değiştirmedeğinin görüldüğü gibi duygusal ve psikolojik olarak da istismar izlenmiştir. Çocuğun gelişim sürecinde cinselliğe duyduğu merak, Tiya Eleni'nin ve Gülistan'ın çocuğa davranış şekilleri, cinsel isteklerinin çocuk üzerindeki etkileri ve Tiya Eleni'nin toplumsal normlarla çatışması sonucu çocuğa karşı sergilediği tutarsızlığı yorumlanmıştır. Eleni'nin ve Gülistan'ın, çocuğa cinsel istismarda bulunmasına etki eden durumlar analiz edilmiştir.

Romanların incelenmesinin ardından, iki roman karşılaştırmalı bir şekilde çözümlenmiştir. *Lolita* ve *Korkma İnsancık Korkma* isimli iki eserde, incelenen yöntem doğrultusunda ortak ve farklı bulguların görüldüğü ortaya çıkmıştır. Yaşları, cinsiyetleri ve coğrafyaları farklı olan iki çocuğun anne-baba kimliği ardına saklanılarak kendilerinden yaşça büyük kişiler tarafından cinsel istismara maruz kaldığı görülmüştür. Her iki eserde de, çocukların yaşadığı travmaların yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda duygusal ve psikolojik düzeyde de uzun süreli etkiler bıraktığı ortaya çıkmıştır. Humbert Humbert ve Eleni karakterlerinin, çocukların güvenini kazandıktan sonra onları manipüle etmeleri ve kendi arzularına uygun şekilde yönlendirmeleri, her iki romanın temel çatışmalarını oluşturmaktadır. *Lolita* ve *Korkma İnsancık Korkma* aynı zamanda toplumun, bireysel ve kolektif sorumlulukları konusunda bir eleştiri sunar; her iki roman da yetişkinlerin güçlerini kötüye kullanmalarının, çocukların kimlik gelişimi üzerinde nasıl kalıcı izler bıraktığını ortaya çıkarır. Bunun yanı sıra Nabokov ve Özakman'ın toplumsal tabuları, ahlaki ve bireysel sınırların ihlalini romanlarında işleyerek okurlarını hem bireysel hem de toplumsal sorumluluklara dair düşünmeye sevk ettikleri görülür.

Pedofili, toplumsal ve bireysel düzeyde ciddi bir sorun teşkil etmekte ve çözülmesi için çok yönlü bir yaklaşım gerekmektedir. Bu bağlamda, pedofili sorunlarının çözülebilmesi için hem önleyici tedbirler alınmalı hem de mağdurların iyileşmesine yönelik adımlar atılmalıdır. Pedofiliye karşı toplumsal farkındalığın artırılması önemlidir. Eğitim sistemlerinde ve toplumda, cinsel istismar ve pedofili konularının açık bir şekilde ele alınması, bu tür suçların daha erken dönemde tespit edilmesini sağlayabilir. Erken yaşta verilen cinsel eğitim, çocukların haklarını, bedenlerini ve sınırlarını bilmesine yardımcı olarak istismarın önlenmesinde kritik bir rol oynayabilir. Pedofiliye yatkın bireylerin tedavi edilmesi için de kapsamlı psikoterapi ve psikiyatrik destek programları oluşturulmalıdır. Toplumsal düzeyde, pedofili suçlarıyla ilgili cezaların daha etkili ve caydırıcı hâle getirilmesi, pedofiliyi engellemek adına önemli bir adımdır. Medya ve sanat gibi toplumsal bilinci uyandırmada etkili araçlar, pedofiliye dair toplumsal farkındalığı artırmada önemli bir rol oynamaktadır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken, pedofili olgusunu romantize etmemek ve normalleştirmemektir. Özendirici yaklaşımlardan kaçınılmalı ve kişiler üzerindeki gerçek etkileri ortaya konulmalıdır. Etik sorumluluklar göz önünde bulundurulmalı, mağdurların travmalarını daha da derinleştirecek, rahatsız edici içeriklerden kaçınılmalıdır. Toplumun bilinçlenmesi için medyanın sorumlu bir şekilde işlev görmesi, pedofiliye karşı toplumsal bir duyarlılığın yaratılmasında etkili olacaktır.

Nihayetinde pedofili, yalnızca bir suç değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel düzeyde karmaşık bir sorundur. Bu sorunun üstesinden gelebilmek için multidisipliner bir yaklaşım gerekmekte olup hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kapsamlı bir mücadele yürütülmesi elzemdir.



- Arslan, D. (2023). The Appalling Tragedy: Sexuality, Beauty Standard, and Racism in The Bluest Eye by Toni Morrison. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 8(1), 1-9.
- Aslan, N. (2016). *Turgut Özakman'ın Hayatı-Sanatı-Romancılığı*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Aslankara, M. S. (2001). Turgut Özakman'ın Romanları. *Adam Sanat Dergisi*, 188, 90-95.
- Atkinson, R. L., Atkinson, R. C., Hilgard, E. R. (2002). *Psikolojiye Giriş*. (Çev. Alagon, Y.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Boyd, B. (1990). Vladimir Nabokov The Russian Years. New Jersey: Princeton University Press.
- Boyd, B. (2010). *Vladimir Nabokov: Ruskiye Godı*. (Çev. Galina Lapina). St. Peterburg: Simpozium.
- Bozbeyoğlu, A. Ç., Koyuncu, E., Kardam, F., Sungur, A. (2010). Ailenin Karanlık Yüzü: Türkiye'de Ensest. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 13(1), 37.
- Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Butcher, J. N., Mineka, S., ve Hooley, J. M. (2013). *Anormal Psikoloji*. (Çev. Gündüz, O.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Can, Ö. (2016). Materyal Unsurlarıyla Venedik'te Ölüm. *International Journal of Field Education*, 2(1), 51-83.
- Candan, E. (2009). *Dramatik Yapıda Diyalog ve Turgut Özakman'ın Oyunlarında Konuşma Örgüsü*. (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Erzurum.
- Cevdet Paşa, A. (1980). *Ma'rûzât*. (Haz. Halaçoğlu, Y.). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Courtois, C. A. (1988). *Healing the Incest Wound: Adult Survivors in Therapy*, New York: W. W. Norton & Company.

- Çağlar, M. (2010). *Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığı*. (Doktora Tezi), Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana.
- Çelenlioğlu, A. (2020). Toplumcu Gerçekçi Romanlar Başta Olmak Üzere Edebi Eserlerin Sosyoloji Alanında Veri Olarak Kullanılabilirliği. *EKEV Akademi Dergisi* (81), 1-11.
- Dal, V. (2009). *Farklı Kişilik Özelliklerine Sahip Bireylerin Risk Algılarının Tüketici Davranışı Açısından İncelenmesi: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı. Isparta.
- Danacı, Ç. (2018). V. Nabokov'un (Maşenka, Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı, İşaretler ve Semboller) Eserlerinde Altı Rakamı, *Molesto: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-8.
- Davison, G. C., Neale, J. M. (2011). *Anormal Psikolojisi*. (Çev. Ed. Dağ, İ.). Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yayınları.
- Demandt, A. (2021). *Keltler*. (Çev. Ünal, A.). İstanbul: Runik Yayınları.
- Deutsch, H., & Onur, B. (2019). Psikoseksüel Gelişim Evreleri. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 19(1), 225-237.
- Durmaz, N. (2021). Çocuk İstismarı ve İhmalinin Tarihçesi. (Ed. Cantürk, G.). *Çocuk İstismarı ve İhmali (1. Baskı p.1-6)*. Ankara: Türkiye Klinikleri.
- Erkek, H. (1998). *40. Yıla Armağan: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü 1958-1998*. Ankara: Armoni Matbaası.
- Freud, S. (1989). *Cinsel Yasaklar ve Normaldışı Davranışlar*. (Çev. Sencer, M.). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Freud, S. (1997). *Cinsellik Üzerine*. (Çev. Budak, S.). Ankara: Öteki Yayınevi.

- Freud, S. (2000). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev. Şipal, K.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2018). *Psikanalize Giriş Dersleri*. (Çev. Budak, S.). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Geçgen, D. (2021). *The Hidden Message: A Study of Pedophilia in Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland and Vladimir Nabokov's Lolita From Freudian Psychoanalytic Perspective*. (Yüksek Lisans Tezi), Karabük Üniversitesi, Institute of Graduate Programs, Karabük.
- Geçtan, E. (1997). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güneş, A. (2017). Cinsel İstismar Olgusu ve Mahremiyet Eğitimi. *İnsan ve Toplum*, 7(2), 45-69.
- Haliloğlu, N. (2014). *Vladimir Nabokov'un Eserlerinde Hafıza Mekanları*. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı Bülteni.
- İzzetgil, Z., Heidarzadegan, N. (2024). Sürgündeki Rus Entelektüeli: Vladimir Nabokov'un Pnin Romanı Üzerine Bir Çalışma. *Folklor Akademi Dergisi*, 7(1), 482-495.
- Justice, B., Justice R. (1979). *The Broken Taboo: Sex in the Family*, New York: Human Sciences Press.
- Kalay, F., & Tanrıtanır, B. C. (2014). The Use of History in Nabokov's Lolita and Bellow's Herzog: Fantasy or Reality. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (19), 225-236.
- Kämpf, K. M. (2022). *Pädophilie: Eine Diskursgeschichte*. Bielefeld: Edition Kulturwissenschaft.
- Kansu, I. (2002). *Çocukluğa Yolculuk, Öyküsel Röportajlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Kaya, M. (2013). *Yazar ve Anlatıcı İkileminde Lolita Romanının Şahıs Kadrosunun İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri.
- Kişmir, G. (2022). Bernhard Schlink'in "Okuyucu" (Der Vorleser) romanında kolektif suç, anımsama ve sorgulama. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 814-824.
- Krafft-Ebing, R. von. (2014). *Cinselliğin Psikopatolojisi (2. cilt)*. (Çev. Kapkın, E.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Márquez, G. G. (2017). *Benim Hüzünlü Oropsularım*. (Çev. Kut, İ.). İstanbul: Can Yayınları.
- Meke, M. S. (2022). *Cinsel İstismarın Gizli Formu Ensestın Multidisipliner Analizi ve Medikolegal Yaklaşım*. (Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Adli Tıp Anabilim Dalı, Mersin.
- Metin, İ. (2010). *Osmanlı Sarayında Cinsel Sapkınlıklar*. İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Morrison, T. (2024). *En Mavi Göz*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Nabokov, V. (2011). *Konuş, Hafıza*. (Çev. Yavuz, Y.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nemeroff, C. B., Craighead, W. E. (2001). *The Corsini Encyclopedia of Psychology and Behavioral Science*, New York: Wiley.
- Nurdan, G. T. (2024). Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet Romanında Bilincin Üç Katmanı: İd-Ego-Süperego. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12 (38), 80-90.
- Nutku, Ö. (1999). *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Okan İbiloğlu, A., Atlı, A., Oto, R., Özkan, M. (2018). Çocukluk Çağı Cinsel İstismar ve Ensest Olgularına Çok Yönlü Bakış. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. 10(1), 84-98.

- Saydam, R. (2010). Turgut Özakman: Sanat Özgürlük İster. *Patika Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi*, 70-73.
- Schick, I. C. (2014). *Orta Doğu'nun Geçmişi ve LGBTİ: Günümüz Cinsellik Tasniflerinin Tarihselliği Üzerine*. İstanbul: Sosyal Politikalar, Cinsiyet Kimliği ve Cinsel Yönelim Çalışmaları Derneği (SPoD) Akademik Çalışma Grubu Bahar Seminerleri.
- Schiff, S. (1998). *Lolita: The Book of the Film*. New York: New York Applause Books.
- Sezer, A. (2019). Modern İnsandaki Arkaik Bilinçaltı ve Erotizmin İşlevi: Lolita Romanı Örneği. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 391-402.
- Sipahioğlu, Z. S. (2015). *Turgut Özakman'ın Yapıtlarında Toplumsal Sorunlar*. (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimin Kültürel Temelleri Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Subaşı, N. G. & Kazan, H. (2020). Çocukluk Dönemi Bağlanma Stillerinin Yetişkin İletişimindeki Etkisi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 10(2), 147-162.
- Şahin, G. (2016). *Turgut Özakman'ın Romanları Üzerine Tematik Bir İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Şener, S. (1983). *Tiyatro Yazarı Olarak Turgut Özakman*. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları, Resimli Osmanlı Tarihi Oyun Broşürü, 1-2.
- Şimşekdir, Ö. (2019). *Antik Yunan ve Roma Toplumlarında Toplumsal Cinsiyetin Şekillenmesi ve Cinsellik Kavramı*. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Tekin, M. (2012). Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanında 'Ben Anlatım Yöntemi ve Sorunları. *Erdem* (62), 191-206.

Topçu, S. (2009). *Cinsel İstismar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Trilling, L. (1958). The Lost Lover Vladimir Nabokov's "Lolita". *Encounter* (10), 9-18.

Tuzcuoğlu, N. (1995). Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(7), 275-285.

Ünlü, S. (2001). *Psikoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.

Yakut, H. İ., & Korkmaz, E. (2013). Çocuklarda Cinsel İstismar. *The Journal of Gynecology – Obstetrics and Neonatology*. 10(39), 1630-1632.

Zelyut, R. (2016). *Osmanlı'da Oğlancılık*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Zerenler, D. (2015). Pedofili Üzerine İki Oyun İncelemesi: Karatavuk ve Donmuş. *Journal of Turkish Studies Volume*. 10(12), 1339-1352.