

BABAYA ARZ-I HAL: MODERNİST EDEBİYATTA KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME

Esra AKSÖYEK*

Öz: Baba-oğul ilişkisi mitolojide, kutsal metinlerde, sinemada ve edebiyatta sıklıkla işlenen konular arasında yer alır. Gerek dünya gerekse Türk edebiyatında birçok yazar ve şairin bu konuyu eserlerinde işlediği görülür. Babanın bir metafor olarak Tanzimat dönemi eserlerinde önemli bir yere sahip olması dikkat çeker. Edebiyatımızda Tanzimat romanlarındaki yol gösterici “baba”nın yerini sonraları modernist edebiyatla birlikte oğullarının önüne bir set çekerek onları kısıtlamaya, engellemeye çalışan sert, otoriter baba; onların benliklerine herhangi bir katkı da bulunamayan pasif, silik baba; ve oğullarının gözünde idol olabilmek için onlara ilham kaynağı olan, onları kısıtlamayan özgürlükçü baba modeli alır. Bu çalışmada psiko-sosyal bir yaklaşımla ele alınacak Kırmızı Saçlı Kadın, Aylak Adam, Babaya Mektup, “Babama Mektup”, Kuşlar Yasına Gider, Babamın Bavulu adlı altı eserde kendini gerçekleştirme noktasında “baba” esas ölçüt ve ortak kriter olarak belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Modernist edebiyat, baba, kendini gerçekleştirme, baba-oğul ilişkisi, benlik kavramı.

Petition to Father: Self-Actualization in Modernist Literature

Abstract: Relationship between father and son is among the issues treated frequently in mythology, divine texts, cinema and literature. It is seen that many writers and poets in both world and Turkish literature have addressed this subject in their works. It points out that as a metaphor; father has great importance in the Tanzimat Reform Era works. In our literature, afterwards, with modernist literature, the guiding “father” in the Tanzimat novels is replaced with tough, authoritarian father who tries to restrict and prevent his sons by putting a barrier in front of them; the passive, indistinct father who cannot contribute to their selfnesses; and adopts the model of the libertarian father who inspires and does not restrict them by being idols in the eyes of his sons. In this study, “father” is determined as main and common criterion on point based on self-actualization in the six works called Kırmızı Saçlı Kadın (The Red-Haired Woman), Aylak Adam (The Loiterer), Babaya Mektup (Letter to Father), “Babama Mektup” (“Letter to My Father”), Kuşlar Yasına Gider (Birds Go to its Mourning), Babamın Bavulu (The Suitcase of My Father) which will be handled through a psycho-social approach.

Keywords: Modernist Literature, Father, Self-actualization, Father-son Relationship, Self-conception.

Giriş

Baba-oğul ilişkisi mitolojide, sinemada, edebiyatta ve daha birçok farklı alanda işlenen konulardan biri olmuştur. Bu ilişki bazen iki iyi arkadaş tarzında, bazen ise bir çatışma şeklinde oluşabilmektedir. Sofokles’in M.Ö. 429-425’de yazdığı düşünülen *Kral Oedipus* adlı eseri ile Firdevsi’nin 977-1010 yılları arasında yazılan *Şâhname* adlı eseri baba ile oğul arasında yaşanan mücadeleye işaret etmesi bakımından önemlidir. Baba-oğul mücadelesinin izlerini Altay Sibirya yatılış mitlerinde, Altay Buryat

* Doktora öğrencisi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Van / TÜRKİYE. E-posta: esraaksoyek@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-5048-3077.

mitlerinde, Oğuz Kağan, Manas, Şah İsmail, Köroğlu, Almanbet destanında ve Dede Korkut Hikayeleri gibi daha birçok farklı mitolojik anlatıda görmek mümkündür. Çin yıllıklarında da Büyük Hun İmparatoru Mete ile babası arasındaki mücadelelere yer verilir. Anlatılardaki baba-oğul mücadelesinin töre veraset sistemi, psikolojik, kıskançlık gibi farklı nedenlerden ortaya çıktığı söylenilebilir (Bayat, 2009: 63). Nitekim “Dede Korkut kitabındaki anlatılar, baba ile oğulun var olmak için verdikleri mücadele öyküleriyle doludur (Yalçınkaya 2015:60). Sinema alanında ise Francis Ford Coppola’nın *Baba* (1972), Sam Mendes’in *Azap Yolu* (2002) Gabriele Muccino’nun, *Umudunu Kaybetme*(2007), Terrence Malick’in *Hayat Ağacı* (2011), Nuri Bilge Ceylan’ın *Kasaba* (1997), Ömer Vargı’nın *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998), Çağan Irmak’ın *Babama ve Oğlum* (2005) gibi filmleri baba ile oğul arasındaki ilişkiyi başarılı bir şekilde işleyen yapıtlar arasındadır. Edebiyatda da baba-oğul ilişkisi/ilişkisizliği sıklıkla işlenen konular arasında yer alır. Nitekim Shakespeare (1564-1616, *Hamlet*), Turgenev (1818-1883, *Babalar ve Oğullar*), Dostoyevsky (1821-1881, *Karamazov Kardeşler*), Joyce (1882-1941, *Ulysses*), Kafka (1883-1924, *Babaya Mektup*), Marquez (1927-2014, *Başkan Babamızın Sonbaharı*) ve daha birçok yazar eserlerinde bu konuya yer vermiştir (Demir 2009:147). Edebiyatımızda ise Tanzimat dönemi romanlarından modernist, postmodernist dönem roman ve şiirlerine kadar bu konunun geniş ve farklı açılımları söz konusudur. Mehmet Akif (1873-1936), Yakup Kadri (1889-1974), Tevfik Fikret (1867-1915), Orhan Kemal (1914-1970), Tahsin Yücel (1933-2016), Latife Tekin (1957-), Tezer Özlü (1943-1986), Kemalettin Tuğcu (1902-1996), Yusuf Atılgan (1921-1989), Oğuz Atay (1934-1977), Nazım Hikmet (1902-1963), Can Yücel (1926-1999), Cemal Süreya (1931-1990), Rıfat Ilgaz (1911-1993), Sabahattin Ali (1907-1948), Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008) Orhan Pamuk (1952-), Hasan Ali Toptaş (1958-) ve burada adı zikredilmeyen birçok şair ve yazar, eserlerinde baba-oğul ilişkisini ve bunun bir türevi olarak da baba-oğul çatışmasını işlemişlerdir. Bu bağlamda Mehmet Akif’in “baba”yı sembolik olarak “devlet, din, halife/sultan, âlim, dede, ecdat, Hz. Peygamber hatta Allah anlamında” (Çiftçi 2009:669) kullanması dikkat çekicidir. Cemal Süreya ise erken yaşta ölen babası için “*Sizin Hiç Babamız Öldü Mü?* “ (Asiltürk 2015:238) adlı şiirini kaleme alır. Can Yücel hayatta olmasına rağmen çocukluğundan beri sürekli özlemini çektiği basına ithafen “*Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim*” (Akkanat 2005:66) şiirini yazar.

Baba-oğul ilişkisine roman düzleminde bakıldığında ise eski toplumlarda kuvvetli olan baba otoritesinin yarattığı çatışmanın Tanzimat döneminde azaldığı görülür (Yılmaz 2008:39). Tanzimat Fermanı ile birlikte Osmanlı toplumunda Batılı düzenlenmelerin oluşmasıyla dönemin şair ve yazarları bu yeni düzenin kendilerine benimsetilmeye çalışılmasından huzursuzluk duyarlar ve dağılmakta olan bu devleti “baba” imgesiyle özdeşleştirirler (Demir 2009:147). Bu durumu Jale Parla şu şekilde açıklar: “Babasızlıkta Osmanlı kültürü her zaman babanın yerini alabilir ama iktisat düşüncesi gibi Osmanlı yaşamında yeni olan ve ilkeleri ayrıntılandırılmış bir konuda baba/padişahın rehberliğine özel bir gereksinim vardır” (Parla 2016:18). Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere bir devlete yön veren padişah babaya benzetilerek babanın yol göstericiliğine, babanın Osmanlı toplumundaki önemine gönderme yapılır:

Baba-oğul ilişkisi Tanzimat döneminde bir çatışma değil devamlılık ilişkisidir. Bu ilişki dönemin romanlarında da yoğun bir şekilde işlenir. Kaybedilmiş babanın arayışında hepsinin kurtarıcısı olan şey mutlak bir İslam ahlakı ve epistemolojisidir. En büyük tehlike de Batıdan gelecek yeniliklerle İslami ahlak ve terbiyeyi kaybetme

korkusudur. (...) Artık mutlakçı ve ataerkil bir sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanamayan mutlakçı bir kültür, simgesel babasını aramaya başlar (Yılmaz 2008:39-40).

Bu nedenle Tanzimat döneminde çocuk terbiyesi ve oğula nasihat hemen hemen bütün eserlere aksetmiş durumdadır (Yılmaz 2008:44). Romanlarda babayı inkâr kültürü inkâra bir tutularak bu durumun kişiyi felaketlere sürükleyebileceği üzerinde durulur (Parla 2016:30).

Dolayısıyla “[b]abanın yokluğunda erkek çocukların karşılaştığı sorunların başlıcalarını hafif meşrep kadınlar, kumar, hovardalık, içki oluşturmaktadır. Romanlar da bu kurgu etrafında oluşmaktadır. Babanın varlığı ile ahlaklı ve terbiyeli bir eğitim alan çocuk zaten bu tuzaklara düşmeyecektir,” (Yılmaz 2008:45) tezi savunulur. Mekânsal açıdan ise Tanzimat romanında evin geleneklerin korunduğu bir yer olarak babayı temsil ediyor olması dikkat çeker. Nitekim babanın yokluğunda rehbersiz kalan, yoldan çıkan oğul, haneyi çökertir. Dolayısıyla bu motif padişahlık düzeninin son derece zayıfladığı bir süreçte, oğulların Batılılaşmaya verdikleri ölçsüz ödünle toplumun çökebileceği tehlikesini akla getirir (a.g.e., s.45). Fakat daha sonraları, modernizmin etkisiyle değişen toplum yapısından “baba”lık kurumu da payına düşeni alır. Böylece gerek sosyal yapıda gerekse bu yapının temel bileşenlerinden olan edebiyat alanında otoriter-yol gösterici baba modeline ek olarak silik-pasif ve özgürlükçü- kısıtlayıcı baba modeli de gelişim göstermeye başlar.

Çalışmamızda, belirtilen bu baba modelleri farklı türdeki eserlerde farklı yönleriyle işlenmelerine karşın, ortak bir tema etrafında örülmüş, yerli ve yabancı yazarların kaleme aldığı altı eserden hareketle incelenmeye çalışılmıştır. İncelemeye tabi tutulan eserlerde nihai bir listeden yola çıkılmamış olup, baba karşısında kendini gerçekleştirme çabası bu eserlerin seçilmesinde esas ölçüt olarak belirlenmiştir.

1. Otoriter- Baskın Baba Modeli

Laplanche’a göre, her bebek hayata ebeveynlerinin verdiği algı ötesi mesajlarla başlar. Bu mesajlar yalnızca sözel olmamakla birlikte jestleri, koklama duygusunu, ses gibi ifadeleri de kapsamaktadır. Bu mesajlar farkında olmadan bebeğe iletiildiği için bilinçdışıdır. Dolayısıyla farkında olmadan henüz idrak kabiliyetinin tam olarak gelişmediği bebekte kafa karışıklığına neden olur. Bu nedenle de Laplanche bilinçdışının hiçbir anlamda içerdeki diğer “ben” olamayacağını, muhtemelen suretle bu benden daha sahici olduğunu söyler. İçerdeki öteki insanın bastırılmış kalıntısıdır. Bu nedenle çocuk tüm bu gösterenlerin, kafa karıştıran bu mesajların tutsağı görünümündedir (Phillips 2007:185). Nitekim Jung da bu görüşe paralel olarak bilincin kesikli ve kopuk kopuk olduğunu ve insan yaşamına ya da üçte ikisine ulaşacağını gerisinin de bilinçaltı yaşamı oluşturacağından bahseder (Jung 1997). Bebeklikten yetişkinliğe ve sonraki dönemlere kadar farkında olmadan bilince yüklenen bu mesajlar ve göstergelerin yaşamımızı şekillendirmesi Shakespeare ve Kafka’nın dünyayı bir hapisane olarak tanımlamasına sebep olur. Zira Freud ve Klein’a göre bu hapisane, kültürle korkutucu bir şekilde buluşan içgüdüsel niteliklerimizin ta kendisidir (Phillips 2007:191).

Buradan yola çıkarak denilebilir ki bir insanın ruhsal dengesi kendi içsel yapılarının birbiriyle olan ilişkisine ve kendi kişiliği ile dış dünya arasındaki ilişkiye bağlıdır. Çocuğun kendilik ile nesne dünyasının farklılıkları arasında köprüler kurmaya başladığında burada ilk olarak öne çıkan güdü dış dünyaya olan ilginin ve dikkatin

çoğalmasıyla hızla artan taklit güdüsü olur. Çocuk kendisine en yakın olan kişilerin anne-babanın taklidini yapmaya başlar. Ödipus öncesi evrelerden itibaren zaman zaman yapılan bu taklitlerin çocuğa haz vermesi durumunda bunların sayıları artar ve çocuk anne-babasıyla özdeşleşmeye doğru ilerler. Bu şekilde anne ve babanın toplumsal yargıları, çocuğun dış dünyasından iç dünyasına alınarak onun ideal benliğinin ve üstbenliğinin oluşmasına katkı sağlar. Ödipal dönem sırasında ve sonrasında bu yeni yapı, anne-babadan alınmış olan otoriteyle de donanır; içe atım yoluyla bu otorite içsel bir yasa koyucu halini alır. Daha sonra bu otorite güncellik kazanarak üstbene dönüşür ve dürtüleri içsel olarak denetlemeye başlar. Eğer bu dürtüleri üstlenir ve üstbenin buyruklarına uymazsa üstben tarafından suçluluk duygularıyla cezalandırılmaya başlar. Dolayısıyla önceleri toplumsal uyum konusunda anne, babayla çocuk arasında verilen mücadele, çocuğun arzularıyla dış dünya örneğine göre yaratılmış bir içsel yasa koyucu arasındaki bir iç çatışmaya dönüşür (Freud 2013:136). Bu tarz iç çatışmalar da bireyin ruhsal dengenin tehdit edici bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla bir çocuğun ruhsal açıdan sağlıklı kalabilmesi beninin reddedilişlerini kaldırabilmesine, bu durumda beliren engellemeye karşı çıkabilmesine bağlıdır (Freud 2013:110).

Bu kapsamda Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016) romanının başkışısı olan Cem'e bakıldığında, Cem'in babasının çocukken aniden ortadan kaybolduğu görülür. Siyasi nedenlerden ötürü daha önceleri de ortadan kaybolmak zorunda kalan baba belirli bir süre geçtikten sonra tekrardan ailesinin yanına dönüş yapar. Ancak bu seferki kayboluşundan sonra bir daha evine dönmez. Cem babasının onları terk ettiğini ve bir daha asla gelmeyeceğini düşünerek başlangıçta çok sevdiği örnekle aldığı babasına karşı büyük bir öfke duymaya başlar. Burada Cem'in babasına duyduğu nefretin Ödipal dönemde yaşanan Ödip karmaşasından farklı olarak babasının onu terk edip gitmesiyle ilgili olduğu görülür. Babaya duyulan hırs ve nefretin ardından romanda Cem'in içinde oluşan babaya özlem, bir babaya sahip olma, ona dayanma içgüdüleri onun Öngören kasabasında birlikte kuyu kazdığı Mahmut Usta'na bir baba gözüyle bakmasına sebep olur. Cem'de baş gösteren bu duyguların yanı sıra Mahmut Usta'nın fiziksel anlamda Cem'in babasına benzemesinin de onu babası yerine koymasında etkisi büyüktür. Nitekim romanda Cem, Mahmut Usta'yı şu şekilde tanıtır: "Onu bir öğle molasında sigara içerken gördüm ilk. Babam gibi uzun boylu yakışıklı inceydi. Ama babam gibi sakin, güler yüzlü değil, öfkeliydi (Pamuk 2017:13).

Cem Öngören kasabasında kuyu kazarken çıraklığını yaptığı Mahmut Usta'ya zamanla daha çok bağlandığını hisseder. Çocukken babasından göremediği ilgiyi şefkati Mahmut Usta'da bulur. Bu durum romanda;

Babam siyasi sır tutma alışkanlığından yaptığı önemli şeylere beni katmaz, fikrimi almazdı. Mahmut Usta ise kuyuyu nerede kazacağına karar verirken önce düşüncelerini benimle paylaştı. Burasının zor arazi olduğunu anlattı. Bu çok hoşuma gitti onu sevdim (...) Babamdan hiç görmediğim bu şefkat ve yakınlıktan hem hoşlanarak hem de bir anda ona kızarak (Pamuk 2017:19).

şeklinde ifade edilir. Cem babasıyla, Mahmut Usta'yı sürekli kıyaslar. Şefkatli tavırlarıyla Mahmut Usta, Cem'in içindeki baba boşluğunu doldurmaya başlar ve Cem onu babası yerine koyar. Buna paralel olarak Mahmut Usta da, usta-çırak ilişkisinin baba-oğul ilişkisi gibi olmasından yanadır. Mahmut Usta'ya göre bir usta, çırakını baba gibi sevmek, korumak ve eğitmek zorundadır. Çırak ise ustasına bir evlat gibi itaat etmeli onun işini öğrenmeli, onu dinlemelidir (Pamuk 2017:34).

Bu noktadan bakıldığında kendi sözünden çıkmayan ona itaat eden bir çırak (oğul) yetiştirme amacıyla olan Mahmut Usta oğluna kendi değer yargılarını, empoze etmeye çalışan onun baba mesleğini sürdürmesini isteyen otoriter bir babayı simgeler. Başlangıçta Mahmut Usta'nın bu "babaca" koruyup kollayan tavırları hep eksikliğini çektiği baba şefkatinden dolayı Cem'e güzel görünse de daha sonraları bu durumdan rahatsız olmaya başlar ve içten içe ona bir öfke duyar. Bu öfke ise Mahmut Usta'nın verdiği nasihatlere, uyarılara karşı çıkma şeklinde kendini gösterir. Bir akşam Cem ve Mahmut Usta yemeklerini yiyip uyumak için çadırlarına döndükleri sırada "İbretlik Efsaneler" adında geçici bir tiyatro çadırı Cem'in dikkatini çeker ve oraya gidip oyunu izlemek ister. Ancak burada Mahmut Usta engeliyle karşılaşır. Zira Mahmut Usta ona bu tiyatroya gitmemesi şeklinde bir uyarıda bulunur. Buna karşın Cem'de şu duygu zuhur eder: "İbretlik Efsanelere Mahmut Usta tiyatro hakkında kötü söz söylediği için gitmek istediğimi seziyorum." (a.g.e., s.41) Bu cümleden de anlaşılacağı üzere Cem'de babanın çizdiği sınırların dışına çıkma ona başkaldırma dürtüsü harekete geçmiş durumdadır. Aslında Cem bu şekilde kendi benini ortaya çıkarma çabasında olduğunu "Kimse sizi gözlemiyorsa, içinizdeki gizli ikinci kişi dışarı çıkıp dilediği şeyleri yapabilir. Yakınlarda bir babanız varsa ve o sizi görüyorsa içinizdeki kişi içinize saklanır" (a.g.e., s.52) sözleriyle vurgular. Cem ustasının uyarılarını dikkate almayarak o tiyatroya gider ve orada Kırmızı Saçlı Kadın'la (Gülcihan) tanışma fırsatını bulur. Kırmızı Saçlı Kadın'a duyduğu bu ilgi aslında bir bakıma Cem'in ustasının otoriter tavırlarına karşı bir başkaldırı ya da babasına duyduğu öfkenin Mahmut Usta'nın otoriter tavırlarında kendini göstermesi olarak düşünülebilir. Dolayısıyla kendi babasına duyduğu öfke Mahmut Usta'nın otoriter tavırlarında yerini bulur. Ustasının emirlerine uyduğu zamanlar da Cem'deki öfke ve mutsuzluğun yansıması "Ona hayır diyecek gücü kendimde artık hiç bulamıyordum. Bu da beni içten içe öfkeli ve mutsuz yapıyordu" (a.g.e., s.59) sözleriyle ifade edilir. Daha sonra Cem Kırmızı Saçlı Kadın'ın evine gider ve onunla birlikte olur. Bu birliktelik Cem'e kendi deyimiyle "kendini ve mutluluğu öğretir" (a.g.e., s.72) Cem'in babası yerine koyduğu Mahmut Usta'ya karşı gelmesi, benliğini olumlu yönde etkiler; kendisi bu durumu şu sözlerle dile getirir:

Kırmızı Saçlı Kadın gibi bir kadınla yatmış olduğum için kendime güvenimin arttığını anlıyor, her şeyi yapabileceğimi hissediyordum. (...) Kırmızı Saçlı Kadın'a karşı içim şükran doluydu. Âlemdede, kafamda her şey birleşmiş, tek bir mana olmuştu. (...) Ben varım diye düşündüm. Bu güzel bir duyguydu (Pamuk 2017:72-73).

Romanda dikkati çeken bir diğer husus ise aynı kadına ilgi duyma kuşkusu nedeniyle Cem'in Mahmut Usta'yı kıskanmasıdır. Bu durum akla annenin hayatındaki yerini alabilmek için babaya düşmanca ve öfkeyle bakan hatta onu öldürmeye kadar varabilen Ödip karmaşasını getirir. Freudyen psikanalizde, oğlan çocuğunun babayla ilişkisi, Karl Abraham'ın kullandığı "ikirciklilik" (ambivalent) (Budak 2003:386) kavramıyla açıklanmıştır. Buna göre erkek çocuğu babayı kendisine hem bir rakip olarak görür, onu ortadan kaldırmayı amaçlayarak ona kin ve nefret besler hem de ona karşı ruhunda hep bir sevgi besler. Bu iki tutumun birleşiminden ise baba özdeşleşmesi meydana gelir. Hayranlık duyulan babaya öykünme arzusunu, onu rakip güç olarak ortadan kaldırma ve yerini alma düşüncesi sürdürür. Ancak bu gelişim süreci, oğlanın babası tarafından iğdiş edilerek cezalandırılacağı korkusuyla geri plana atılır ve oğlan çocuğunu babasını ortadan kaldırıp annesini ele geçirme düşüncesinden soğutur. Bu şekilde babaya duyulan kin, nefret ve baba sevgisi bilinçdışına itilir. Bu durum suçluluk duygusuna temel oluşturduğu gibi Ödip karmaşasını tetikleyen doğal bir etken

olur (Freud 1995:230-231). Nitekim Cem, Kırmızı Saçlı Kadın'dan Mahmut Usta'nın da tiyatro çadırına geldiğini ve oyunu izleyip kendiyile sohbet ettiğini öğrenince çok şaşırır, buna inanmak istemez. Mahmut Usta'yla kuyunun başında çalışırken Cem'in kafasında bu şüpheden dolayı yoğun bir kıskançlık ve karışıklık devam eder. Ancak kafasındaki bu şüphelerle boğuşurken Cem dikkatsizlik sonucu ustasını öldürür, daha doğru bir ifadeyle, öldürdüğünü zannederek vicdan azabı çeker ve bu durum Cem'de hep bir huzursuzluğa sebep olur. Burada Cem'in birlikte olduğu kadının gizli bir sahibi olabileceğini varsayması üzerine, ustasını kuyu dibinde ölümcül bir darbe almış halde bırakması sadece dikkatsizlik değil simgesel olarak ödipal rakibi ortadan kaldırma olarak değerlendirilebilir. Nitekim Mahmut Usta burada Kırmızı Saçlı Kadın'la birliktelik kuran ya da kurabileceğinden kuşkulandırılır. Mahmut Usta'nın ölüsü de tıpkı varlığı gibi Cem'in hayallerini gerçekleştirmesinin önünde bir engel oluşturur. Çünkü Cem çocuk yaşlardan beri yazar olmayı hedefler ancak Mahmut Ustanın ölümü her şeyi değiştirir. Cem Mahmut Ustanın ölümünden sonra jeoloji mühendisi olmaya karar verir. Bu durum romanda “[o]ysa ustamı kuyunun dibinde bıraktıktan sonra içimdeki yazarlık isteği hızlı körelip kuruyordu” (Pamuk 2017:94) şeklinde aktarılır. Ancak yazar olma hayali Cem'in içinde hep bir ukde olarak kalır. Bu noktada Cem'in, babası yerine koyduğu Mahmut Usta engeline takıldığı, hayatı boyunca gerek vicdan azabı gerekse huzursuzluk çekerek içinin derinliklerinde mutsuz olduğu görülür.

Romanın ikinci kısmıyla birlikte Cem'in oğul konumundan çıkıp yıllar sonra Kırmızı Saçlı Kadın'dan Enver adında bir oğlu olduğunu öğrenmesiyle baba konumuna geçtiği görülür. Enver, yıllarca başka bir adamı babası bilir ve bu adam ona kötü davranır. Dolayısıyla yıllar sonra gerçek babasının aslında ona hiç babalık etmeyen başka biri olduğunu öğrenmesi ve bu gerçek babaya duyduğu özlem Enver'i dik başlı, huysuz ve asabi bir insan yapar. Enver de tıpkı Cem'in gençliğindeki gibi öz babasına büyük bir öfke duyar. Enver'e göre “[o]ğlunu hayatının sonuna kadar koruyup sahiplenen, güçlü, şefkatli kişidir baba. Dünyanın başlangıcı ve merkezidir o” (Pamuk 2017:168). Dolayısıyla Enver'in böyle bir babadan yoksun olması onun benliğini olumsuz yönde etkiler.

Yaşamı boyunca Enver'i “kendisi yapan” iki şey vardır. Biri her şeyden uzaklaşıp şiir yazmak. İkincisi ise kendisinin yalnız kalmasına, huzursuz biri olmasına sebep olan babasına duyduğu öfkedir. Nitekim Enver ancak babasını öldürdüğü zaman kendisini gerçekleştirebileceğine, “kendi olabileceğine” inanır. Çünkü ona göre yıllar önce onu bırakıp giden varlığından haberiz olan babası (Cem) hayallerinde canlandırdığı sahiplenici, koruyucu gerçek bir baba profiline uymamaktadır. Bu bakımdan Cem'in gerçekleştiremediği katli içinde biriken öfkenin dinmemesi nedeniyle Enver gerçekleştirir ve babasını öldürür ayrıca romanın sonlarına doğru Enver'in kafasındaki koruyucu sahiplenici şefkatli baba profilini Cem'e anlatmasının ardından Cem'in “baba”yla ilgili söylediği; “Benim de öyle bir babam olmadı ne yazık ki (...). Ama olsa o da benden ona itaat etmemi bekler gücü ve şefkiyle benim bireyliğimi ezerdi (...) Acaba babama itaat etseydim mutlu biri olur muydum? (...) Belki iyi bir oğul olurdum, ama iyi bir birey olmazdım” (a.g.e., s.168) şeklindeki sözleri otoriter bir baba karşısındaki oğlun benliğini yaşayabilme noktasında babayı bir engel olarak değerlendirmesine dikkat çekmesi açısından önemlidir. Dolayısıyla burada gerek Cem gerekse Enver, babaya karşı duydukları öfke ve nefretin bir yansıması olarak kendilerini ona benimsetme, varlıklarını ispatlama ve bu şekilde iç huzura ulaşabilmek adına babayı yok etmeyi temel prensip olarak görürler. Ancak babayı yok etme

durumunun özellikle Cem'in hikayesinde, baba yerine konulan Mahmut Usta'nın otoriter duruşuyla yakından ilgili olduğu görülür.

Otoriter baba modelinin bir başka örneği ise Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959) adlı romanında görülür. Nitekim bu romanda anlatılan C. karakterinin büyüme sürecindeyken babası ile kendi beni arasında derin yaralar oluştuğu gözlemlenir. Bu nedenle C. roman boyunca babasını çağrıştıran hiçbir şeye olumlu bakmamaktadır: “Olumsuz bir imge olarak görülen baba, oğlunun şimdisini bir gölge gibi takip etmekte, onun gelecek tasarılarında belirleyiciliğini korumaktadır” (Uğurlu 2007:1721).

C., bir yaşındayken annesini kaybeder. Bu nedenle de anne sevgisinden, şefkatinden yoksundur. Bu noktada C.'nin Cem'den farklı olarak anne sevgisinden de yoksun olarak büyümüş bir çocuk olması dikkat çeker. C. ilgi ve şefkati babasında arasa da babası onun bu beklentisine karşılık verebilecek mizaçta biri değildir. Çünkü oğlundan ziyade kadınlarla vakit geçiren ve onları sadece cinsel bir obje olarak gören biridir. Bununla birlikte oğluna şiddet uygulamaktan çekinmeyen eline geçen her fırsatta onu aşağılamayı kendine görev bilen bir yapıya sahiptir. Tüm bu nedenler, C. ile babası arasındaki iletişimsizliği nefreti destekler. Ancak C.'yi asıl sarsan ve ondan nefret etmesine neden olan olay annesi yerine koyduğu Zehra teyzesiyle babası arasında cinsel bir ilişkinin olduğunu öğrenmesi, dolayısıyla babasını tıpkı Cem gibi ödipal bir rakip olarak benimsemesiyle başlar. Bu olaydan sonra C., kendisine babasını çağrıştıran her şeyin karşısında yer alır (Uğurlu 2007:1721).

Romanda ev, zenginlik, adam olmak, işe yaramak, bıyık ve bacak gibi kavramlar da ona babasını hatırlattığı için olumsuzlanır. Bu kavramlar C'de “baba”ya başkaldırı şeklinde kendini gösterir. C. babasından kalan serveti sırf kendisine babasından kalan bir şey olduğu için umursamazca tüketir. Aylaklığı babasına karşı bir silah olarak kullanır. Bu durum romanda şu şekilde anlatılır: “Okuldan suratımda çürükler, tırnak yaralarıyla döndüğüm günler babam ‘görürsünüz, adam olmayacak bu çocuk’ “ derdi. Konuşmazdım. Seviniyordim babam adamsa ben olmayacaktım,” (Atılgan 2015:121-122) C., aslında bu şekilde babasına karşı gelerek kendi benliğini yapılandırmaya çalışır. Babasının bazı huylarını taşıyor olması onu oldukça rahatsız eder ve ona babasını anımsatan bu huylardan uzaklaştığı oranda benlik saygısına ve huzura kavuşabileceğini düşünür. Bu korkulu huylarından biri de kadın bacaklarına olan düşkünlüğüdür. C.'nin babasına karşı duyduğu öfke onun evliliğe olumsuz bakmasına neden olur. Romanda Güler'le evlilik üzerine tartışan C., “[b]ütün bunlar üç oda, bir mutfak, iki çocuk düşü ile başlıyor. Sonra? Haydi, bayanlar, baylar! Bu fırsatı kaçırmayın iz de girin, iz de görün. Üç perdelik dram. Birinci kısım: Dağlar dümdüz ikinci kısım: Ne çok tepe! Üçüncü kısım: Ova batac.” (Atılgan 2015:76) sözleriyle evlilik karşısındaki mesafeli duruşunu vurgular.

C.'nin babasına duyduğu nefret onun toplumsal hayatındaki insanlar ile ilişkilerine de yansır. Nitekim tartıştığı, kavga ettiği adamlara bakıldığında bunların genellikle babası gibi bıyıklı kişiler olduğu görülür. Romanda tüm bunlara bakıldığında C.'nin var oluşunu ispatlayabilmek için baba engelini aşmaya çalıştığı gözlemlenir. C., yaşı ilerledikçe babasına olan nefretini ve öfkesini tüm bir topluma yansır. Aslında toplumda kendince eleştirdiği her bir aksaklık ölen babasına karşı bir başkaldırı temsil eder.

C., romanın başlarından beri hep bir arayış içerisinde. Bu arayış onun kendini gerçekleştirebilmesi noktasında önemli yere sahip olan bir tutanak bulma arayışıdır.

C'nin deyimiyile onu bu aylaklıktan kurtaracak “tutanak” ise çocukken babasının ona veremediği gerçek sevgidir:

Dünyada hepimiz sallantılı korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi (...) Kimi zenginliğine tutunur, kimi müdürlüğüne, kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. (...) Ben toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü görelili beri, gülünç olmayan tek tutanağımı arıyorum: Gerçek sevgiyi! (Atılgan 2015:148-149).

C. aradığı bu gerçek sevgiyi kendisine ancak annesi gibi birinin verebileceği düşüncesindedir. Bu nedenle de C. birlikte olduğu kadınların annesi gibi mavi gözlü olmasına dikkat eder ve bu kadınların kucacağına uzanarak anne sıcaklığı, kokusu arar. Bu bağlamda Jung'un görüşleri önem arz eder.

Jung'a göre her çocukta bulunan anne imajı, annenin doğru bir portresi değil, bir kadın yaratmada doğuştan var olan kapasitenin yani animanın ortaya çıkardığı ve renklendirdiği bir portredir. Daha sonraları bu imaj, erkeğin yaşamı boyunca ilgi duyacağı kadınların üzerine yansır (Fordham 1999:66). Nitekim yanından geçtiği bir bakkal C.'ye ne aradığını sorduğunda C'nin “Eski bir koku” yanıtını vermesi aslında onun bir yaşındayken yitirdiği anne ve hep eksikliğini çektiği sevgisini aradığını gösterir. Romanın son kısmında C. yıllardır aradığı kadını bulur ancak bulmasıyla yitirmesi eş zamanlı olarak gerçekleşir. Onu kaybetme nedeni ise kendi deyimiyile içerisinde yaşadığı “saçma düzenden” kaynaklıdır ve C. bu düzene boyun eğer Buradaki “düzene boyun eğiş” aslında babaya boyun eğiştir. Çünkü toplum da tıpkı küçükken babasının ona yaptığı gibi onun üzerinde otorite kurmaya çalışan, baskı uygulayan ona zorla kendi değer yargılarını benimsetmeye çalışan çürük bir toplumdur. Dolayısıyla burada baba ile toplum arasında otorite noktasında sıkı bir bağ söz konusudur.

C.'nin maruz kaldığı baba baskısının onu toplumdaki yerleşik değerlere karşı çıkmaya kadar sürüklediği görülür. Buradaki baba figürünün otoriter baskın baba figürü noktasında Pamuk'un romanındaki Mahmut Usta ile aynı çizgide olması dikkat çeker. Ancak Mahmut Usta'nın otoriter baba tavrı C.'nin babasına oranla daha yumuşaktır ve bu baskı Cem'i toplumdaki yerleşik değerlere isyan ettirecek kadar bunaltmaz.

Otoriter-baskın baba modeline dikkat çeken diğer bir eser ise Franz Kafka'nın (1883-1924) *Baba'ya Mektup* (1952) adlı kitabıdır. Nitekim Kafka, babasının yasalarını bir patronun yasalarıyla bir tutarak, bu yasaların altında soluk alamamaktan, ezilmekten korktuğundan bahseder. Burada baba bir diktatör gibi, oğlunun yolunu kapatmış, hayatını baştan sona istila etmiştir (Gürbilek 2012:77).

Mahler'e göre Ödipal dönemi kıskançlığa düşmeden herhangi bir rekabet arzusuna kapılmadan geçirip yetişkinliğini sağlıklı bir şekilde tamamlamış bireyler de vardır. Mahler'in bu görüşüne paralel olarak Kohut da her erkek çocuğun babasını öldürmek isteyeceği görüşüne katılmaz. Ödipus'la ilgili olarak da onun babası tarafından dağ başına bırakılmış, terk edilmiş bir çocuk olduğunun unutulmaması gerektiği görüşündedir (Mahler, Pine ve Bergman 2012:18).

Dolayısıyla Kohut'un bu görüşünden de anlaşılacağı üzere “baba katli”nin tek nedeni anneye duyulan cinsel arzular değildir. Çeşitli nedenlerden dolayı babaya karşı duyulan öfke ve bunun türevleri de bu durumun yaşanmasında etkilidir. Nitekim babayı yok etme isteği ve babaya olan nefretin yarattığı suçluluk, cezanın babanın yasası

biçiminde geri döndüğünü çocuğa hissettirir. Bu geri dönüş ise çocuk tarafından yasanın acımasız öfkесinin kendisine yönelmiş olduğu biçiminde algılanır ve bu nedenle de “baba” insanlık tarihinde hep bir yasa koyucu olarak nitelendirilir (İzmir 2015:141).

Babaya Mektup'un öyküsü, 1919 yılında Franz Kafka ile babası Hermann Kafka arasında yaşanan bir çatışmadan ileri gelir. Mektubun yazılmasına ortam hazırlayan çatışmanın konusu, Kafka'nın bu tarihten (1919) bir kış öncesi Schelesen'de tanıştığı Praglı sekreter Julie Wahryzek ile yaptığı, ancak toplumsal ve sınıfsal kaygılar nedeniyle babasının onay vermediği evlilik tasarısından kaynaklanır. Ayrıca mektup Kafka'nın babasıyla ilişkisinin yanı sıra kendi yaşamına, yazarlığına, varoluşuna yönelik ayrıntılı bilgiler de taşır (Sunar 2009:35).

Bu mektupta Kafka babasının hayatında ne denli baskın ve etkili olduğuna değinir (Şimşek 2014:144). Nitekim çocuk gelişiminin anlaşılmasına önemli katkıları olan Jung, çocuğun psikolojisinin anne-babasının psikolojisine yakından bağlı olduğu görüşündedir (Fordham 1999:139). Jung'a göre “Çocuklar sık sık anne-babalarının kişiliklerinin bastırılmış ya da koşullarca gelişmesi engellenmiş bazı yönlerini yaşarlar (a.g.e., s.142). Dolayısıyla çocuklar bu şekilde anne-babalarının olmak isteyip de olamadıkları şeylere zorlanırlar. Bu baskıcı tutum Michael Mc Cubbin'e göre psikolojik rahatsızlığın ortaya çıkmasında etkili bir faktördür (Fox, Prilleltensky ve Austin 2012:391).

Hermann Kafka, tipik bir aile lideri olarak, Yahudi orta sınıfı ataerkil sistemi içerisinde, oğlunun kendi ticari işini ilerletmesini ve geliştirmesini arzu etse de bu geleneksel beklentilerinin karşılığını pek de alamaz ve bu karşılığı olmayan beklenti, baba-oğul çatışmasına zemin hazırlar (Topçu 2016).

Kafka'nın mektupta yapmaya çalıştığı, gerçekte babasıyla yüzleşmek değil, babası ile özde hiç bağı olmadığını gözler önüne sermektedir. Kafka, heteroseksist toplumda ‘baba’nın çizdiği yolda yürümeyen bir oğuldur. İsteddiği eğitimi alıp kendini tam olarak gerçekleştiremeyecek, iyi bir iş edinmeyecek, sağlıklı bir erkek olamayacak ve evlenemeyecektir. Kafka kendi varoluş algısını gerekçelendirmek için, babasının bu türden bir varoluştan ne kadar uzak biri olduğunu gösterme çabasıdadır (Ezber, 2015).

Babasıyla arasındaki bu ilişki Kafka'nın diğer eserlerine de yansır. Nitekim romanlarında oğullarının üzerine dev parazitler gibi kurulup onlar üzerinden semiren baba profilleri karşımıza çıkar. Walter Benjamin bunu şu şekilde açıklar:

Babalar hem suçlayan hem cezalandırandır. Oğullarını mesul tuttıkları günah bir nevi insanoğlunun ilk günahına benzer. Kafka'nın ilk günah tanımı en çok oğullar için geçerlidir; ilk günah, insan tarafından işlenmiş ilk suç; insanın bir suçun, ilk günahın kurbanı olduğuna dair bitmez tükenmez şikâyetidir. Bu irsi günah -bir varis yaratma günahı- yüzünden babayı suçlayan da oğuldan başkası değildir (Benjamin 2015:13).

Mektuba baktığımızda Franz Kafka'nın babasına karşı yoğun bir korku duyduğu görülür. Öyle ki sözle tam olarak ifade edemediğinden yazmaya girişir. Ancak bu şekilde dahi baba korkusunun yoğun bir şekilde üzerine sinmesinden kurtulamaz. Kafka, babasının gücü karşısında kendisini zayıf, ürkek, huzursuz bir insan olarak görür. Bununla beraber babası oğlunun kendisi gibi güçlü olması için onu sevgiden yoksun Kafka'nın deyişyle “ani öfkelerle gürültüyle yetiştirmeye çalışır”. Babasının oğlu üzerindeki etkisi o kadar yoğundur ki oğluna bir şeyi başaramayacağını

söylediğinde Franz kendi hislerine ve eylemine güvenmekten çok babasının bu eylem üzerine yaptığı yoruma güvenir. Bu nedenle de kendine olan güvenini, inancını kaybederek, “sebatsız”, “kararsız” biri olduğunu düşünür. Böylece kendisini değersiz hissetmeye başlar. Çocukluğunda çok seyrek gördüğü baba sevgisini ve iyiliğini “olağanüstü” durumlar olarak niteler. Aynı zamanda Franz bu sevgisiz babanın kendisine ve kardeşlerine bakışını şu şekilde anlatır: “Daima kaçıışı, çoğunlukla da içsel bir kaçıışı düşünen, somurtkan, dikkatsiz, itaatsiz, çocuklar olduk” (Kafka 2016:30). Buna karşın babasının mükemmeliyetçi, eleştirel ve baskıcı tavırları altında ezilerek kendine olan güvenini kaybettiğini şu şekilde dile getirir: “Senin karşında kendime olan güvenimi kaybettim, onun yerine sınırsız bir suçluluk bilinci geçirdim.” (a.g.e., s.44) Yine bu baskıcı baba tavrından dolayı Franz kendisini değersiz, mahkûm edilmiş, çiğnenmiş biri olarak gördüğünü ve bu yapısıyla da istediği hedeflere ulaşmaktan yoksun olduğunu belirtir. (a.g.e., s.53) Tüm bu nedenlerden dolayı babayla oğul arasında yabancılaşma başlar ve Franz, babasına bir yabancı gözıyla baktığı için de babasının ona sunduğu imkânlar karşısında kendini zayıf görür, yorgunluk ve utanç yaşar. Buna paralel olarak babasının otoriter tavrının egemen olduğu, onu çağırıştıran her şeyden kaçır. Franz Kafka mektubunda bu durumu “[t]üm bu eğitimin sonraki görünür sonucu, bana, uzaktan bile olsa, seni hatırlatan her şeyden kaçmamdı. Önce işten” (Kafka 2016:35) sözleriyle ifade eder.

Franz çocukken babasının kendisine ancak kendi bildiği kadarını anlatabildiği Yahudilik’in küçük bir kısmıyla yetinmeyip bu konu üzerinde daha fazla eğilmeye başladığında baba engeliyle karşılaşır. Nitekim babası oğlunun Yahudiliğinin çocukken ona anlattığı “biricik” Yahudilikten daha geniş kapsamlı olduğunu görür ve bu Yahudilikten tiksindir. Bu tiksinti Kafka’ya göre aslında babasının oğlunun kişiliğine duyduğu bir tiksintidir (Kafka 2016:49-50).

Babasının Franz’a yönelik, umursamaz, onu ciddiye almayan tavırları ve kendini tamamen işine vermesi Kafka üzerinde derin, keskin bir iz bırakır. Babasının bu umursamaz tavırlarına karşı kendini ona hissettirme, ispatlama, benliğini kabul ettirme çabasına girişir. Bunu ise *Kırmızı Saçlı Kadın*’ın Cem’i *Aylak Adam*’ın C.’si gibi babaya karşı çıkış şeklinde gerçekleştirir.

Babası oğlunun kendi çizdiği yolda ilerlemesini ister ve kendi beğenilerini isteklerini değer yargılarını onunkinden üstün tutar. Franz ise babasının bu tutumuna karşı direnç göstererek onun olmasını istediği kişi olmamaya çalışır ve baba engelini yıkarak kendini gerçekleştirme, varlığını ispatlama çabasına girer. Zira babasının bu otoriter tavrı ona büyük zarar verir, onda devamlı bir utanç ve korku durumuna yol açar. Şüphesiz ki bu korku ve utanç durumu çocukluktan kalmadır. Nitekim Franz çocukluğunda babasının kendisine karşı çıktığı her girişimde cesaretini ve kendine olan inancını sarstığını “[c]esaret, kararlılık, güven şu veya buna bağlı neşe, sen karşı olduğunda ya da hatta karşıtlığın yalnızca varsayıldığında sonuna dek direnemezdi; üstelik benim yaptığım hemen hemen her şeye karşı olduğun da varsayılabilirdi,” (a.g.e., s.23) sözleriyle dile getirir. Bu baskıcı tavırlar onun bir çeşit “hiç”lik duygusuna kapılmasına sebep olur. Kendi varlığından şüphe duyar. Franz Kafka’ya göre kendi benliğini ispatlayamamasında babasının yanında annesinin de büyük payı vardır. Çünkü babasının ona karşı sergilediği olumsuz tavırlar neticesinde ne zaman ona bir direnç uygulamaya kalkışsa annesinin baba-oğul arasındaki bu çatışmayı yumuşatma çalışmaları devreye girer, bu da Franz’ın ayakları üstünde durmasına benliğini babasına kabul ettirmesine engel olur.

Franz Kafka tüm bu baba baskısından biraz olsun kurtulmak için kendini yazmaya verir. Yazma ile birlikte kendisine soluk alabileceği bir alan doğar. Kısmen de olsa babasından bağımsızlığını düşünür. Bu durum ondaki özgürlük düşüncesini destekler ve kendisini iyi hissetmesini sağlar. Böylece kendini gerçekleştirme noktasında önemli bir adım atar. Franz daha sonraları ise babasının kendisi üzerindeki baskıcı tutumundan kurtulmak için çareyi evlilikte bulur ve bu şekilde bağımsız olmayı hedefler: “Gerçekte evlilik girişimleri, senden kaçmak için en görkemli ve umut verici çabaya dönüştü, ne ki, ardından gelen başarısızlık da aynı ölçüde görkemli oldu. (...) Her iki evlilik girişiminin ardındaki temel düşünce de tümüyle doğrudur. Bir ev açmak bağımsızlaşmak” (Kafka 2016:61).

Buna karşın Franz’ın evlenerek bağımsızlığı elde etmesinin önündeki en büyük engel yine babası olur. Çünkü çocukluğundan beri babasının onun ruhuna ilmek ilmek işlediği korku, zayıflık gibi duygular onun evlenmesine izin vermez. Ancak evlenebilmesi Franz için var oluşunu kanıtlama noktasında önemli bir adım olacaktır. Çünkü ancak o zaman kendince en yüce noktaya ulaşmış olacak, bağımsızlığının güvencesini sağlayarak babasıyla eşit bir duruma gelecektir. Franz bunu, “[e]vlilik en yoğun kurtuluşun ve bağımsızlığın güvencesi kesinlikle. Bir ailem olurdu, görüşüme göre insanın ulaşabileceği en yüce nokta; sana denk olurdum, eski ve daima taze tüm utanç ve zorbalıklar artık yalnızca tarih olurdu” (Kafka 2016:62) şeklinde açıklar. Buradan da anlaşılacağı üzere evlilik Franz için aslında baba baskısından, otoritesinden bir kurtuluştur. Ancak bunu gerçekleştiremez. Çünkü o bu başarısız girişimlerden sonra babasının alanına giren şeylerde başarılı olabileceğine inanmaz. Babasının “asli alanı”na giren her şey onda başarısız olma korkusu uyandırır. Evlilik de bu alanlardan biridir.

Mektubun devamında Franz Kafka, çocukluk yıllarından itibaren ruhunda derin, keskin yaralar açmış olan baba otoritesi nedeniyle kendini gerçekleştirememiş hep “hiç”i seçmek zorunda kalmış biri olduğunu “Elimde hiçbir şey yok, her şey damda ve yine de – mücadele koşulları ve hayatın zorlukları böyle gerektiriyor hiç’i seçmek zorundayım” (Kafka 2016:65) cümlesiyle açıklar.

Bu mektuptaki baba profili oğlunu güçsüz olduğuna inandıran, onu devamlı kendisiyle kıyaslama yoluna giderek sonunda onu asalak olduğuna inandıran aşırı sert bir yapıya sahip olması yönüyle Atılgan’ın romanındaki baba figürüyle benzerlikler taşır.

Eserinde otoriter baba figürüne dikkat çeken bir diğer yazar Oğuz Atay’dır. Atay’ın ilk defa 1975 yılında yayımladığı tek öykü kitabı olan *Korkuyu Beklerken*’in içinde yer alan “Babama Mektup”, bir öykü olmaktan ziyade mektup özelliği taşır. Yazar bu eserini babasının ölümünden iki yıl sonra kaleme alır (Şimşek 2014: 147). Oğuz Atay mektubunda babası hayattayken baskıcı otoriter tutumunun etkisiyle onun yüzüne karşı söyleyemediklerine yer verir. Dolayısıyla bu durum baba hayattayken başarısız olan iletişimin onu ölümünden sonra gerçekleştirilmeye çalışılmasıyla ilgilidir (Tüzer, 2010:1499).

Atay’ın çocukluk ve ilk gençlik dönemleri üzerinde, annesi ilköğretmeni Muazzez Atay kadar etkili olmasa da hayatının önemli kararlarını babası yüzünden ertelediği bilinir. Lise yıllarında resim ve tiyatroya duyduğu ilgiye ve resim öğretmeninini onu sanat akademisine yönlendirme çabasına rağmen, babası onu doktora veya mühendisliğe yönelmesi gerektiği konusunda katı bir şekilde uyarır.

Çünkü baba Cemil Atay'a göre sanat akademisinde okumak "aç kalmak" anlamına gelir. (Topçu 2016). Yine babaya göre oğlunun okudukları uydurma, yazdıkları deli saçmasıdır (Gürbilek 2012:61). Bu durum akla Kafka'nın babası Hermann Kafka'yı getirir. Nitekim Hermann Kafka da oğlunun edebiyat merakını zirzop, kaçık, zıppır, züppe olarak değerlendirir. Bu benzerliğe karşın Kafka'nın fazla güçlü babasının yerini Atay'da daha güçsüz, empatiye muhtaç, saygı değil anlayış bekleyen bir baba profili alır (a.g.e., s.68). Ancak babalar arasındaki bu kısmi sertlik farkı oğullar üzerindeki olumsuz etkinin önüne geçemez ve oğlun benliğini babaya ispatlama çabasına girmesinin kaynağını oluşturur.

Atay mektubunda babasını kendisini beğenen, kusurlarının farkında olmayan ve bencil biri olarak tanımlar. Babasının bu sert tavırları nedeniyle de var oluşunu ona ispatlamak adına ona karşı zıt bir tepki mekanizması geliştirir. Bu durumu "Ben bu sonuçlardan çok yakındım ve asi evlat durumuna müncer oldum. Birlikte yaşadığımız günlerde, bütün beğenilerim sana karşı duyduğum tepkilerden oluştu" (Atay 2013:176) sözleriyle vurgular. Atay, babasıyla arasındaki ilişkinin alışılmış bir baba-oğul ilişkisi gibi olmadığından bahseder. Atay'a göre babası işlerini bahane ederek kendisinden uzak kalmış ve onun gelişimi için gerekli olan davranışları sergilemekte hep geç kalmıştır. Dolayısıyla burada babanın bir diğer yönü de oğlunun yaşamına yeterince değememiş, onun gözünde bir ideale oturamamış olmasıyla ilgilidir. Bunlarla birlikte, Atay mektubunda yer verdiği "Galiba biz babacığım, birbirimizi hep böyle anlamadan sevdik" (a.g.e., s.174) cümlesiyle babasıyla arasındaki ilişkide anlaşmazlıkların yaşandığına dikkat çeker.

Atay kendini iyi ifade edememe ve kâinattaki yerini bulma gibi durumlardan yakınarak içinde bulunduğu bu olumsuz durumdan babasını sorumlu tutar. Ancak bu dünyada sürekli çatışma içinde olduğu eleştirdiği babası kadar yer kaplayamamış olduğunu düşünmesi onu derin bir üzüntüye meyleder ve kendi deyimiyle bu durum onu "sabırsız", "sinirli", "hırçın" biri yapar.

Bu nedenle Atay dünyaya karşı küs bir tavır sergilemiş ve yapmak isteyip de yapamadığı her şeyden babasını, bunun daha geniş bir açılımı olarak da dünyayı sorumlu tutar. Atay kendisini içinde yaşadığı modern çevreden kopuk, modası geçmiş biri olarak görür. İçinde yaşadığı bu karamsar ortamdan kurtulabilmek için bir kaçış içerisine girer ve sonunda da eleştirdiği babası Cemil Bey'e dönüşür. Atay'ın kendi deyimiyle bu şekilde "aşlına rücu eder" ve böylece yenilgiyi kabullenir. Nitekim bir zamanlar eleştirdiği, suçlu bulunduğu insana dönüşmesi Michael Mc Cubbin'in ebeveynlerin baskıcı tutumlarının kişi üzerinde psikolojik rahatsızlıklara yol açabileceği görüşünü destekler. Bu durum Atay'ın benliğini derinden sarsar ve onu varoluşu bir bunalıma sürükler. Dolayısıyla buradaki baba figürünün oğlunu aşağılayıcı ve onun üzerindeki baskıcı tutumu göz önünde bulundurulduğunda C.'nin ve Franz Kafka'nın babasıyla benzer bir yapı barındırdığı görülür. Ancak burada babanın oğlunun yaşantısına, 'ben'ine yeterince değememiş silik bir figür olarak kalması onun diğer babalardan ayrılan yönünü ortaya koyar.

2. Pasif-Silik Baba Modeli

Babayla oğul arasındaki çatışmaya sosyolojik açıdan bakıldığında babaların gelişmişlik düzeylerinin de yaşanılan bu durumda büyük payı olduğu görülür. Nitekim Nurdan Gürbilek;

Atay'da babalar daha modern, en azından daha münevver olan oğullarının gözünde; Shakespeare bilen, Kafka okumuş, Dostoyevski'nin yer altısı kadar Freud'un bilinçaltından da haberdar evlatlarının gözünde ülkenin yazgısına damgasını vurmuş bir taşralığın timsalidirler. (...) Bu yüzden de münevver evlatların gözünde bir baba taklidinden ibaret kalmışlardır. Bunun çocuğun işini kolaylaştırdığı söylenemez. Güçsüz, anlayış bekleyen, empatiye muhtaç bir babayla uğraşmak zorunda çünkü şimdi çocuk (Gürbilek 2012:69).

sözleriyle baba- oğul arasındaki iletişimsizliğin babanın sosyo-kültürel durumuyla da ilgili olabileceğini vurgular. Bu açıdan bakıldığında baba, “çocuğu utandıran yerli malzemenin bir temsili” olarak görülür (Gürbilek 2012:69). Bu noktada, barındırdığı baba profili yönüyle *Kuşlar Yasına Gider* (2016) romanı dikkat çeker. Nitekim Pamuk'un, Atılğan'ın, Kafka'nın, Atay'ın eserlerinde görülen oğullar tarafından, otoriter babaya karşı duyulan nefretin yerini bu romanda, oğlu üzerinde hiçbir otorite kuramamış, onun hayatına tesir etme noktasında silik kalmış bir baba modeli alır. Bu kapsamda romanda oğul üzerinde hakim olan temel duygu, uzun yıllar babaya uzak kalmanın ve hiçbir zaman ona tam anlamıyla ulaşamamış olmanın yarattığı babaya özlemdir.

Hasan Ali Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* adlı romanında bir baba ile oğlu arasında yaşanan iletişimsizlik anlatılır. Romanın başkişisi olan anlatıcının çocukluğundan beri babası Aziz Bey ile arasında ciddi bir iletişim problemi baş gösterir. Aziz Bey oğlunun çocukluk yıllarına denk gelen dönemlerde uzun yol şoförlüğü yaptı için evinden ailesinden genellikle uzak kalır. Bu durum ise babaya en çok ihtiyaç duyduğu bir dönemde ondan uzak kalan oğlunu olumsuz yönde etkiler.

Babasıyla anlatıcı arasındaki çocukluk yıllarından beri kapanmayan mesafe, uzaklık gerek baba Aziz Bey'in hastalığı nedeniyle Ankara'ya oğlunun yanına gelmesiyle gerekse anlatıcının kasabaya babasının yanına gidip gelmeleriyle biraz olsun azalmaya başlar. Bu noktada romanda yolun önemli bir işleve sahip olduğu görülür. Çünkü anlatıcının Ankara'dan kasabaya doğru gittiği her kilometre aynı zamanda babasıyla arasındaki uzaklığı simgeler. Ancak anlatıcının bu çabası babasıyla arasındaki uzaklığı kapatmaya yetmez ölümün gelmesiyle babası yine oğlunu terk ederek kaybolur. Babanın oğlunun yaşamındaki bu kısa süreli izlerine karşın anlatıcının tüm anılarının babasıyla ilgili olması romanda dikkat çeken bir durumdur. Zira oğlu bu baba eksikliğini içinde en acı şekilde hisseder ve ona en çok ihtiyaç duyduğu zamanlarda babasının, yanında olmayışı benliğini derinden sarsar. Dolayısıyla burada oğlunun benliğine katkıda bulunamamış ona bir şeyler katamamış az gelişmiş, pasif bir baba profili söz konusudur. Anlatıcının çocukluk yıllarından itibaren baba sevgisinden, ilgisinden, şefkatinden uzak kalması onda babaya duyulan özlemi artırır. Yıllar sonra evli ve bir çocuk babası olarak babasının evine ziyarete gittiğinde burnuna gelen mazot kokusu anlatıcıyı çocukluk günlerine götürmek suretiyle ona babasını çağırır. Bu durum romanda;

İşte o gün (...) incecik bir mazot kokusu geldi benim burnuma, (...) aynı şekilde ertesi gün de tüttü hatta ben gitgide hoşlandım bundan. Onu hissettiğinde küçük bir çocuğa dönüşüyordum çünkü. Dönüşünce de, gözle görülmeyen şefkatli bir el uzanıp saçlarımı usul usul okşuyormuş gibi oluyordu. Bir sevinç doluyordu işte, o vakit içime, sise benzeyen, tadı uzak kendisi uzak bir sevinç doluyordu ve ben durduğum yerde duramıyordum (Toptaş 2016:115).

şekilde aktarılır. Buradaki şefkatli el şüphesiz ki anlatıcının çocukluğundan beri özlemini çektiği ancak ona hep uzak kalan bir sevincin yani şefkatli bir babanın elidir. Hayatı boyunca bunun eksikliğini hep yaşamış olan anlatıcıya babasını çağrıştıran bu koku aslında ona hiçbir zaman yaşayamadığı uzak bir sevinci yaşatır. Bu sevinç babasının evinde, onun yakınında olmasıyla ilgilidir.

Romanda geçen “[s]onraki günlerde de yakalayamadım babamı, sonbahara kadar sesi hep annemin gerisinden duydum,” (Toptaş 2016:70) cümlesi baba ile oğul arasındaki mesafeyi imlemesi açısından önemlidir. Dolayısıyla romanda anlatıcının “ben”ini özdeşleştirebileceği bir baba modelinin olmaması, bir baba olarak Aziz Bey’in pasifliği, silikliği, azgelişmişliği ile yakından ilgilidir. Bu bağlamda romandaki baba modeli Pamuk’un, Kafka’nın Atılğan’ın eserlerinde görülen baba profili gibi otoriter tavırlarıyla değil, Atay’ın mektubunda dikkat çektiği baba profiliyle, pasiflik noktasında kısmi de olsa benzerlik gösterir.

3. Özgürlükçü-Kısıtlamayan Baba Modeli

Önceki başlıklarda belirttiğimiz otoriter, pasif-silik baba rolünün aksine sosyal hayatta babayı simgeleyen vasıflar arasında güven, tecrübe, bilgelik, rehberlik de önemli bir yere sahiptir (Alan ve Tüylüoğlu 2018:129-139). Bu kapsamda Orhan Pamuk’un *Babamın Bavulu* adlı kitabında yer alan baba profili dikkate değerdir.

Orhan Pamuk’un 2007’de yayımlanan *Babamın Bavulu* adlı kitabı üç bölümden oluşur. Bunlar; Pamuk’un 2006 Aralık ayında Stockholm’de Nobel Edebiyat Ödülü’nü almadan önce yaptığı “Babamın Bavulu”, Oklahoma Puterbaugh Konferansında yaptığı “İma Edilen Yazar” ve Almanya yayıncılar Birliği Barış Ödülü’nü alırken yaptığı “Kars’ta ve Frankfurt’ta” başlıklı konuşma metinlerinden oluşur (Zambak 201: 446).

“Babamın Bavulu” başlıklı bölüm biyografik özellikler taşıması yönüyle önemlidir. Bu metninin, “Orhan Pamuk’un iç sesi” başlığıyla duygusal yönünün altı çizildiği gibi “edebiyat geleneğinin eğretilmesi” ya da “Tanzimat’tan itibaren yazar erkeklerin öldürdüğü baba imajını yeniden var kılma çabası” biçiminde baba oğul ilişkisi bağlamında farklı değerlendirmeleri yapılır (Demir 2009:149-150). Demir’in belirttiği üzere “[b]abamın Bavulu Pamuk’un romanlarındaki problemi baba oğul ilişkisinin tersyüz edildiği bunun yerine dramatik yönü güçlü, oğluna yol gösteren, rehberlik eden, okuma konusunda ona örnek bir babanın motivesiyle Nobel Edebiyat Ödülü’nü kazanan oğlunun hüznü hikâyesi”ni (Demir 2009:150) oluşturur.

Gençliğinde yazar ya da şair olmayı çok istemiş Paris’te Sartre’ı görmüş, yabancı otel odalarında kimlik sıkıntıları çekmiş babadan (Pamuk 2007:14-15) kalan bavul, Pamuk’un aslında çok fazla tanıyamadığı babasının iç dünyasını öğrenmesine, onu anlamasına ortam hazırlar.

Pamuk’un metinde anlattığı “baba” emretmeyen, kısıtlandırmayan yönleriyle özgürlükçü bir baba profilidir. Bu durumu kendisi şu şekilde anlatır:

Emreden, yasaklayan, ezen, cezalandıran sıradan bir baba olmadığı beni her zaman özgür bırakıp, bana her zaman aşırı saygı gösterdiği için de ona müteşekkirdim. Pek çok çocukluk ve gençlik arkadaşımın aksine, baba korkusu bilmediğim için hayal gücünün zaman zaman özgürce ya da çocukça çalışabildiğine bazen inanmış, babam gençliğinde yazar olmak istediği için yazar olabildiğimi içtenlikle düşünmüştüm. (Pamuk 2007:32).

Babanın bu yönü onu makalede incelenen diğer baba profillerinden ayrı kılmaktadır. Burada babanın özgürlükçü, anlayışlı tutumu oğlu, babasına daha da bağlar ve babaya hayranlığın bir getirisi olarak babanın etkisine girmeye, ondan etkilenecek benliğini şekillendirmeye olanak tanır. Babanın bu özgürlükçü tavrı onu makalede incelenen diğer baba modellerinden ayrı kılar. Nitekim burada baba, Atay, Kafka, Atılğan ve Toptaş'ın eserinde yer verilen baba portresinin aksine oğlunun gözünde idealize olmuş onun benliğine katkı sağlamış bir baba olarak dikkat çeker.

Pamuk, yazar olmasında babasının büyük bir etkisinin olduğunu “[y]azar olmamda paşalardan ve din büyüklerinden çok, evde dünya yazarlarından söz eden bir babamın olmasının payını elbette hiç aklımdan çıkarmazdım.” (Pamuk 2007:15) şeklindeki sözleriyle ifade eder. Pamuk'un, babasının yokluğunda onun kütüphanesinde bolca vakit geçirmesi yazarlık tutkusunun oluşmasında önemli bir yere sahiptir:

Bazen kütüphaneye uzaktan bakar, kendimin de bir gün ayrı bir evde böyle bir kütüphanemin, hatta daha iyisinin olacağını, kendime kitaplardan bir dünya kuracağımı düşlerdim. (...) 1970'lerden başlayarak ben de iddialı bir şekilde kendime bir kütüphane kurmaya başladım. Daha yazar olmaya karar vermemiştim, İstanbul adlı kitabımda anlattığım gibi, artık ressam olmayacağımı sezmiştim (Pamuk 2007:18-19).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere başlangıçta, ressam olmayı düşünen Pamuk babasına ve kitaplara duyduğu sevgi nedeniyle bir zamanlar babasının olmak isteyip de olamadığı “yazarlık”ı seçer Pamuk yıllar sonra babasının bavulunda yer alan kendisine okuması için verdiği el yazması metinlere baktığında babasından daha iyi bir yazar olmanın vermiş olduğu mutluluğu yaşar. Bu aynı zamanda idealize edilmiş bir babaya benliğini ispatlamanın vermiş olduğu bir mutluluğun göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Metnin ilerleyen sayfalarında Pamuk, ilk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı bitirdikten sonra bunu okuyup değerlendirmesi için babasına verdiğinden bahseder. Nitekim Pamuk için annesinin aksine kendisinin hep arkasında duran babasının onayını almak önemlidir. Dolayısıyla burada, baba karşısında benliğini kanıtlama durumu; babaya duyulan bir nefretin yahut babanın yetersiz, pasif bulunmasının ya da ona duyulan özlemin bir sonucu değil, ona duyulan hayranlığın, onu bir idol olarak görmenin bir göstergesidir.

Özetle *Kırmızı Saçlı Kadın*, *Aylak Adam*, *Babaya Mektup*, “Babama Mektup” adlı eserlerdeki baba figürlerinin otoriter bir tutum sergilemekle beraber *Kırmızı Saçlı Kadın* romanındaki baba figürünün, oğluna kendi değer yargılarını benimsetme noktasında ve Kafka'nın eserinde geçen otoriter, aşağılayıcı baba figürüne oranla daha yumuşak bir tavır sergilediği; Atay'ın “Babama Mektup” adlı eserindeki baba figürünün ise çoğunlukla otoriter olmakla birlikte yer yer pasif bir baba profilini de yansıması yönüyle Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* romanındaki baba profiline yakınlığı görülür. Pamuk'un *Babamın Bavulu* eserindeki baba profilinin ise makalede incelenen diğer “baba”ların aksine, oğlunun gözündeki idol konumu, oğlunu destekleyen, kısıtlamayan özgürlükçü yapısı ön plandadır. Tüm bu baba modelleri arasında görülen kısmi farklılıklara rağmen oğul tarafından kimi zaman babaya duyulan öfkenin ve nefretin, kimi zaman özlemin, kimi zaman ise sevginin bir sonucu olarak baba karşısında kendini ispatlama düşüncesi hakimdir.

Sonuç

Baba ile oğul arasındaki ilişkinin geçmişten günümüze kadar birçok farklı alana konu olduğu bu alanlardan birinin de edebiyat olduğu görülür. Gerek dünya gerekse Türk edebiyatında birçok şair ve yazar eserlerinde bu konu üzerinde durur. Orhan Pamuk, Yusuf Atılgan, Franz Kafka, Oğuz Atay ve Hasan Ali Toptaş bu yazarlar arasında yer alır. Baskıcı otoriter baba, yahut bunun tam zıttı silik baba veya özgürlükçü bir baba tutumunun oğulların benlik algılarına birtakım etkileri olduğu ve bu durumun onları, baba karşısında kendi var oluşlarını kanıtlamaya, benliğini babaya kabul ettirmeye yönlendirdiği görülür. Babaların oğullarına karşı sergiledikleri davranışların psikolojik temelli olabileceği gibi kendi gelişmişlik düzeylerinin de bunda etkili olması dikkat çeker.

Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanında sembolik bir babayı temsil eden Mahmut Usta adında, otoriter, baskın, sınırları belli geleneksel bir baba figürüne yer verdiği görülür. Yusuf Atılgan *Aylak Adam* romanında, Franz Kafka ise *Babaya Mektup* kitabında aşırı sert, oğlunu devamlı aşağılayıp onu yetersiz gören baskın bir baba modeline yer verir. Oğuz Atay da aynı doğrultuda "Babama Mektup" adlı otobiyografik öyküsünde oğlunu aşağılayan ona değer vermeyen kendi beklentilerini, beğenilerini onun üzerinde tutan baskıcı bir baba figürüne dikkat çeker. Hasan Ali Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* romanında uzun yol şoförlüğü yapması dolayısıyla evinden ve oğlundan hep uzak kalmış bu nedenle oğlunun yaşamına, benliğine yeterince aksedememiş silik-pasif bir baba söz konusuysen Orhan Pamuk'un *Babamın Bavulu* kitabında Toptaş'ın aksine oğluna destek olan, her zaman yanında olamasa dahi varlığını hissettiren, oğlunun gözünde idealize olmuş bir baba modeli göze çarpar. Tüm bu baba modelleri kıyaslandığında *Aylak Adam* romanındaki baba figürünün otoriter, sert, geleneksel baba figürü noktasında *Kırmızı Saçlı Kadın*'in Mahmut Usta ile aynı çizgide olduğu görülür. Ancak Mahmut Usta'nın otoritesinin Atılgan'ın romanındaki C.'nin babasına oranla daha yumuşak olduğu ve bu baskının Cem'i toplumdaki yerleşik değerlere isyan ettirecek kadar bunaltmadığı gözlenir. Aynı şekilde Franz Kafka'nın *Babaya Mektup* kitabındaki baba profilinin oğlunu devamlı kendisiyle kıyaslama yoluna giderek nihayetinde onu asalak olduğuna inandıran aşırı sert bir yapıya sahip olması yönüyle C.'nin babasıyla benzerlikler gösterdiği görülür. Atay'ın otobiyografik tarzda yazdığı "Babama Mektup" öyküsündeki baba figürü ise oğlunu aşağılayıcı ve onun üzerindeki baskıcı tutumu göz önünde bulundurulduğunda C.'nin ve Franz Kafka'nın babasıyla benzer bir yapı barındırması yönüyle dikkat çeker. *Kuşlar Yasına Gider* adlı romanda ise baba, gelenekselliğine karşın otoriter, baskın bir figür olmaktan ziyade oğlunun gözünde idealize olamamış, pasif-silik bir modelin temsilidir. *Babamın Bavulu*'undaki baba profilinin ise burada ele alınan diğer babaların aksine oğluna karşı özgürlükçü, rehber tutumuyla ön plana çıkan, ona destek olan ve bu şekilde oğlunun gözünde idealize olarak onun benliğine katkı sağlayan bir baba profili olduğu görülür.

Sonuç olarak, incelenen altı eserde, gerek babaların psikolojik tutumu, gerekse sosyo-kültürel gelişmişlik seviyeleri sebebiyle oğullarına karşı farklı tutum ve davranışlar sergiledikleri dikkat çekse de oğulların bazen babaya nefretin bazen ise ona duyulan hayranlığın bir neticesi olarak kendi benliğini babaya benimsetme eğiliminde ve bu şekilde kendilerini gerçekleştirme çabası içinde ortak bir tutum sergiledikleri görülür.

Kaynakça

- Akkanat, C. (2005). *Baba Bu Kitap Sana (Babalar İçin Şiirler) İnceleme-Antoloji*. Eskişehir: Odunpazarı Belediyesi.
- Alan, S. ve Tüylüoğlu, K. (2018). Hasan Ali Toptaş'ın Kuşlar Yasına Gider Romanında Baba Figürü. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 45, 129-139.
- Asiltürk, B. (2015). Cemal Süreya Şiirinde Dil, İmge ve Özel Ad Sürprizleri. *U.Ü. Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29, 231-248.
- Atay, O. (2013). *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atılğan, Y. (2015). *Aylak Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayat, F. (2009). Mitolojik Zıtlık Paradigmasında Baba-Oğul Mücadelesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2, 63-70.
- Benjamin, W. (2015). *Kafka Üzerine*. (Çev. D. Kurt ve B. Tanyeri). Kadıköy: Altıkkırkbeş Yayın.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Çiftçi, S. (2009). Mehmet Akif'in Şiirlerinde Baba Oğul İlişkisi. *Turkish Studies*, 4, 669-680.
- Demir, F. (2009). Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanında Baba-Oğul İlişkisi. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, 145-155.
- Ezber, G. (2015). Babaya Queer Mektup. Erişim adresi <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/babaya-queer-mektup-426626>. [Erişim Tarihi: 10.06.2017].
- Freud, A. (2013). *Çocuklukta Normallik ve Pataloji*. (Çev. A. N. Babaoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (1995). *Dostoyevski ve Baba Katli, Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (Çev. K. Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fordham, F. (1999). *Jung Psikolojisi*. (Çev. A. Yalçın). İstanbul: Say Yayınları.
- Fox, D., Prilleltensky, I. ve Austin S. (2012). *Eleştirel Psikoloji*. (Çev. E. Erdener vd.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gürbilek, N. (2012). *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2016). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İzmir, M. (2015). *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Jung, C. G. (1997). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. (Çev. E. Büyükinal). İstanbul: Say Yayınları.
- Kafka, F. (2016). *Babaya Mektup*. (Çev. C. Ener). İstanbul: Can Yayınları.
- Mahler, M. S., Pine, F. ve Bergman, A. (2012). *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu* (Çev. A. N. Babaoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mollon, P. (2001). *Freud ve Sahte Anı Sendromu*. (Çev. G. Koca). İstanbul: Everest Yayınları.
- Parla, J. (2016). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Phillips, A. (2007). *Hep Vaat Hep Vaat: Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler*. (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Pamuk, O. (2007). *Babamın Bavulu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2017). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sunar, Ş. (2009). Babalar ve Oğulları, Oğullar ve Sevgilileri Franz Kafka ve Babaya Mektup. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 21, 31-39.
- Şimşek, Y. (2014). Babaların Okuyamadığı Mektuplar: Franz Kafka ve Oğuz Atay'da Baba İmgesi Üzerine Bir Karşılaştırma. *II. Uluslararası Türk ve Dünya Edebiyatları Arasında Etkileşimler Sempozyumu* içinde (141-153. ss.). Zonguldak: Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi ve T.C. Başbakanlık AKM Başkanlığı
- Topçu, D. (2016). Babalar ve Oğullar: Hermann Kafka-Gregor Samsa ve Cemil Atay- Selim Işık. Erişim adresi <http://sanatkaravani.com/babalar-ve-ogullar-hermann-kafka-gregor-samsa-ve-cemil-atay-selim-isik/>. [Erişim Tarihi: 14.01.2017].
- Toptaş, H. A. (2016). *Kuşlar Yasına Gider*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tüzer, İ. (2010). Oğuz Atay'dan "Babama Mektup" ya da Bir Yazarın Ölen Babasıyla/Kendisiyle Hesaplaşması. *Turkish Studies*, 5, 1499-1515.
- Uğurlu, S. B. (2007). Yusuf Atılğan'da Baba İmgesi: Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi* içinde (1719-1742. ss.). Ankara: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

- Yalçınkaya, F. (2015). Geleneği Geleceğe Taşıyan Oğullar: Dede Korkut Kitabı'nda Baba-Oğul İlişkisi. *Milli Folklor Dergisi*, 107, 60-71.
- Yılmaz, S. (2008). *Türk Sinemasında Aile Kavramı ve Baba Oğul İlişkileri*. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir.
- Zambak, F. (2013). Orhan Pamuk'un 'Tekinsiz' Bavul'u -Babamın Bavulu'nu 'Tekinsiz' Kavramı ile Okumak-. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 24, 449-456.