



Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* Romanında Narsistik Eğilimler

The Narcissistic Trends in Sevgi Soysal's Novel of *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*

Burcu YILMAZ ÇEBİN¹ , Feyza Nur KARAKELLE² 

Geliş Tarihi (Received): 29.07.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 07.10.2022

Yayın Tarihi (Published): 30.11.2022

Öz: Sevgi Soysal'ın Ankara kentlisinin yaşamını anlatan *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanının ilk baskısı 1973 yılında yapılır. Romanda, 1970'li yılların sosyolojik yapısı, farklı sınıflara mensup karakterler üzerinden aktarılır. Geniş kişi kadrosunun psikolojilerinin detaylı sunuluşu birey psikolojisi üzerine çalışmayı olanaklı kılar. Karakterlerin gösterdiği narsistik eğilimler ise romanı narsisizm kuramı bağlamında okumaya mümkün hâle getirir. Bu çalışmanın konusu, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki kişilerin gösterdiği narsistik eğilimlerdir. Çalışmada, Otto F. Kernberg'ün geliştirdiği "patolojik narsisizm" kuramı çerçevesinde roman karakterlerinin tahlil edilmesi ve psikoloji disiplini aracılığıyla edebi metnin yorumlanması amaçlanır. Makalenin yöntemi ise narsisizm kuramıdır. Kernberg'ün ortaya koyduğu disiplinden yola çıkılarak patolojik narsisizm; kendilik inşası ve nesnelere ilişkisi; güvensizlik, hırs, doyumsuzluk; büyülenme kendilik, otorite kurma ve öfke başlıkları altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, narsisizm, Otto F. Kernberg.

&

Abstract: The first edition of Sevgi Soysal's novel titled *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, which tells about the life of the citizen of Ankara, was published in 1973. In the novel, the sociological structure of the 1970s is transmitted through characters belonging to different classes. The detailed presentation of the psychology of a wide range of people makes it possible to work on the psychology of the individual. The narcissistic trends shown by the characters make it possible to read the novel in the context of narcissism theory. The subject of this study is the narcissistic trends of the people in the novel *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*. In the study, it is aimed to analyze the novel characters within the framework of the "pathological narcissism" theory developed by Otto F. Kernberg and to interpret the literary text through the discipline of psychology. The method of the article is the narcissism. Based on Kernberg's discipline, pathological narcissism has been studied under the headings of self-construction and object relations; insecurity, ambition, dissatisfaction; grandiose self, authority and anger.

Keywords: Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, narcissism, Otto F. Kernberg.

Atf/Cite as: Yılmaz Çebın, B., Karakelle, F. N. (2022). Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* Romanında Narsistik Eğilimler. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(3), 1237-1250. doi: 10.11616/asbi.1150907

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asbi/policy>

Copyright © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University, Since 2000 – Bolu

¹ Dr., Burcu Yılmaz Çebın, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, burcuyilmazcebin@gmail.com. (Sorumlu Yazar)

² Feyza Nur Karakelle, Associação Sójovem das Saibreiras, Portekiz, Avrupa Dayanışma Programı (ESC) Gönüllüsü, feyza_karakelle@outlook.com.

1. Giriş

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde "özsever" teriminin eş anlamlısı olarak yer alan "narsisizm"; "kişinin kendi bedensel ve ruhsal benliğine karşı duyduğu hayranlık ve bağlılık" (Akalin vd., 2005: 1559) olarak tanımlanır. Paul Robert, *Le Petit Robert* (1967)'da "narcisse" (narsist) teriminin 1363'te Latince'de "narcissus/narkissos"; 1538'de ise "narsis" olarak geçtiğini belirtir (1255).³ Robert, narsist⁴ teriminin edebî anlamının "kendi kendini izleyen, kendi kendine hayran olan adam" (1967: 1255) olduğunu ifade eder. Radiguet'ten alıntılanan dizinin alt metninde narsistlerin kendi imgelerinden hoşnutluk duyduklarına; başkalarına kayıtsızlaşarak yabancılaştıklarına vurgu yapılır.⁵ "Narcissus/narkissos" adlandırması Antik Yunan ve Roma mitolojisindeki Narkissos mitine dayanmaktadır.⁶ Mitin simgesel anlamı dış dünyaya gözlerini ve kulaklarını kapatan bireyin, kendi iç dünyasında yaratmış olduğu imgeye saplanıp kalması olarak yorumlanabilir.

"Narsist" terimi ilk kez 1898 yılında Henry H. Ellis tarafından kullanılır. Ellis, terimi narkissos miti ile ilişkilendirerek "kişinin kendi bedenine cinsel nesneye davrandığı gibi davranması şeklinde açıklanan bir cinsel sapkınlık türü" (Pulver'den akt. Anlı, 2010: 7) olarak tanımlar. Freud ise terimi, 1899'da Paul Näcke'in "kendi bedenini" genellikle cinsel bir nesne olarak görüp ona tam bir tatmin elde edene kadar "bakan, onu okşayan ve seven insanın tutumu" (Freud, 2012: 23) olarak tanımladığını aktarır. Başta Freud olmak üzere pek çok araştırmacı narsisizm üzerine farklı kuramlar geliştirir.

Narsisizm hakkında iki temel teori Heinz Kohut ve Otto F. Kernberg tarafından geliştirilir. Kohut, narsisizmi "sınır durum" ve "psikopati" durumları üzerinden kendilik psikolojisiyle yorumlar. Otto Kernberg ise narsisizmi yapısal açıdan değerlendirir. Kernberg'e göre en genel anlamıyla narsisizm, çocuğun erken yaşantısında nesne ilişkileri bağlamında uğradığı hayal kırıklıkları sonucunda geliştirdiği bir savunma mekanizmasıdır. Burada odak noktası "sevilmeye ihtiyacı"dır. Narsistik birey bu ihtiyacı karşılamak için denge arayışı içerisine girer (Anlı, 2010: 48-53).

³ Narsist teriminin iki temel anlamı bulunur: "1. Tek çenekli (monocotylédon) bir bitki. Çiçeğin özellikleri beyaz ya da sarı güzel kokulu olmasıdır. 2. (1598; narsist kelimesinden, mitik kişi. Kendine âşık olan mitolojik kahraman. Bir çeşmede suda kendi kendini izlerken âşık olan kendi adını taşıyan çiçek. Bkz. Paul Robert, *Le Petit Robert, Dictionnaire Alphanétique & Analogique de la Langue Francaise*, Societe du Nouveau Littre, Paris, 1967, s. 1255.

*Metindeki Fransızca çeviriler Prof. Dr. Medine Sivri tarafından yapılmıştır.

⁴ Terim, metin için TDK esas alınarak "narsist" olarak kullanılmıştır. Alıntılardaki "narsisist" kullanımı ise değiştirilmemiştir.

⁵ "Des Narcisses, aimant et détestant leur image, mais à qui toute autre est indifférente" Bkz. Paul Robert, *Le Petit Robert, Dictionnaire Alphanétique & Analogique de la Langue Francaise*, Societe du Nouveau Littre, Paris, 1967, s. 1255.

⁶ Narkissos miti ilk olarak yedinci yüzyılda Yunan şairlerinden derlenmiştir (Anlı, 2010: 1). Mitin en çok bilinen versiyonu ise Ovidius'un *Metamorphoseis*'nde yer alır (Grimal, 1997: 527). Yaygın efsaneye göre güzelliği dillere destan olan Narkissos, dağ nemflerinden Ekho'yu kendisine hayran bırakır. Ona olan aşkını ilan etmeye bir türlü cesaret bulamaz. Bir gün Ekho arkadaşlarıyla birlikteyken Hera yanlarına gelir. Onu görünce diğer bütün periler kaçmasına karşın Ekho hiçbir yere gitmez. Bunun üzerine Hera, Zeus'un sevgilisi olduğunu düşündüğü Ekho'yu cezalandırır. Ekho, bundan sonra sadece ona söylenen cümlelerin son kelimesini tekrar eder hâle gelir. Narkissos'un peşinde dolaşmaya başlayan Ekho, Narkissos'un kullandığı son kelimeyi tekrarlayarak varlığını ona belli eder. Fakat Narkissos ona yüz çevirir. Kara sevdaya tutulmuş olan Ekho hüznünden dağlara çekilir. Buraya gelen kim varsa onların son hecelerini tekrarlamaya devam eder. Narkissos ise canını yaktığı diğer kızlardan birinin yakarışı sonucunda lanetini bulur. Tanrılarından Nemesis "Başkalarını sevmeyen kendini sevsin" diyerek Narkissos'u cezalandırır. Bkz. Edith Hamilton, *Mitolojya*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983, s.66. Narkissos, bir gün av sonrasında su içmek için pınara eğilir ve suyun yansımada kendi yüzünü görür. Sureti o kadar güzel görünür ki o an kendisine âşık olur. Gözü, varlığından başka hiçbir şeyi görmez. Ölümü de suya eğilmiş olarak kendi yüzüne bakarken olur. Öldüğü yerde biten çiçeğe de narkissos (nergis) adı verilir. Bkz. Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997, s. 528.

2. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* Romanında Narsistik Eğilimler

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanı Ankara özelinde 1970'li yılların hem toplumsal yapısını hem de farklı sınıflara mensup karakterlerin görünümünü ve çatışmalarını okuyucuya sunar. Romanın mekânı Ankara'dır; vaka zamanı ise bir öğle vakti sallanmaya başlayan kavak ağacının devrilmesine kadar geçen süredir. Geriye dönüşlerle karakterlerin geçmişleri okuyucuya sunulur. "Her bir figür ve bölüm arasındaki geçişler, bayrak koşusuna benzer biçimde şekillendirilmiştir: Her defasında iki figür buluşmakta ve anlatı açısı birinden diğerine değişmektedir." (Furrer, 2004: 59). Değişen anlatıcılar etrafında şekillenen olaylar silsilesi ise kurguyu oluşturur. Her karakter devrilmek üzere olan ağaca müdahale etmekten ziyade onu uzaktan seyrederek. Romanın sonunda ise kavak ağacı yoksul sınıfa ait bir karakter olan kapıcı Mevlût'un üzerine yıkılır. Mevlût, "varlığını kendisi kullananlara kapıkulluğu etmekle sürdürebileceğini sanan (...) bilinçsiz kurban" (Duru, 1973: 3) olarak okuyucuya sunulur. Onun kapı kulluğu yaptığı sınıf ise burjuvadır.

Romandaki karakterler, toplumsal yönleri ağır basmakla birlikte psikolojik tahlil yapmaya uygun baskın özellikler taşımaktadır. Yazar, mirasyediden ticaret adamına, profesörden emekli öğretmene kadar Ankara'da yaşayan farklı sınıflara mensup karakterler vasıtasıyla hem tüketim toplumu ve burjuvazi eleştirisi yapar hem de onları birey olarak mercek altına alır. Karakterlerin erken çocukluk yaşamlarındaki hatalı gelişim sonraki yıllarda hayatlarını dönüştüren başat bir faktör olarak karşılına çıkar. Bu görünüm narsisizm kuramının verileriyle örtüşür.

2.1. Kendilik İnşası ve Nesnelere İlişkisi

Kendilik inşası ve kendiliğin nesnelere olan ilişkisi romanda tespit edilen narsistik eğilimlerden biridir. Narsist bireyler, kendiliklerini korumak adına hem nesnelere idealleştirme hem de çatışma yaşanması durumunda değersizleştirme yoluna giderler. Bu eğilim, çelişkili patolojik bir görünüm arz eder. Onlar her daim "ebedi gençlik, güzellik, güç ve zenginlik"lerinin (Kernberg, 2012: 269) teyit edilmesine ihtiyaç duyarlar. İdealleştirilen nesneye karşı aşırı bağımlılık geliştirirler. Bunun altında onların güçlü olma fantezileri, arzuları yatar. Sahip oldukları nesnelere ise etraflarını manipüle etmek ve sömürmek için kullanırlar (Kernberg, 2012: 45).

Büyükleme fantezileri dışında, hayattan çok keyif almayan narsistlerin kurdukları kendilik inşaları eski ışığını yitirmeye başladığında onlar huzursuzluk ve sıkıntı belirtisi gösterir. Böylelikle kinci, yalnız ve ilkel bir kendilik geliştirmeye başlarlar. Bu durum narsistlerin yüz yüze gelmekten en korktuğu gelişmelerden biridir. Eski doyum araçlarına tekrar sahip olmak uğruna sonsuz bir döngüye girerler. Bir taraftan da düş kırıklığı yaşamamak adına kabuklarına çekilirler. Yaşadıkları geri çekilme paradoksal bir şekilde olur. Hem "sevgi ve doyum kaynaklarını yıkmaya ihtiyacı" duyarlar hem de "ebeveyn figürlerinin idealleştirilmiş imgeleri ile idealleştirilmiş kendilik imgelerinin ilkel" (Kernberg, 2012: 238) birleşimini arzularlar.

Romanda bu bağlamda yorumlanabilecek en karakteristik kişilerden biri Necip Bey'dir. Necip Bey, "Ekose golf pantolonu, papyon kravatıyla, uzun saplı şemsiyesiyle göze çarpmayacak biri değildi ki." (Soysal, 2020: 49) satırlarıyla okuyucuya tanıtılır. Kendiliğini dış görünüşüne aşırı bağımlılıkla kuran Necip Bey, bir mirasyedidir⁷ ve artık ailesinin mirası tükenmeye yüz tutmuştur (Soysal, 2020: 49).

Necip Bey ile ilişkilendirilen ilk nesne "on yıl önce, Paris'ten aldığı kasketi"dir (Soysal, 2020: 49). Kasket üzerinden kendilik idealizmi "Çok övünürdü kasketiyle. Bunun bir benzerini, Anıtkabir'in bitişiğindeki Atatürk müzesinde görmüştü. 'Atatürk'ün seyahat kıyafeti!' Müzede daha nice, birbirinden şık kıyafetler

⁷ Mirasyedi, 19. yüzyıl romanlarından itibaren "aşırı Batılılaşmayı ve özentiyi" vurgulayan bir tip olarak okuyucunun karşısına çıkar. Mirasyediye "Osmanlı Devleti'nde yaşanan kültürel, siyasi ve iktisadi dönüşümün mübalağalı bir şekilde hem temsilini hem de sorumluluğunu üstlenmiş (..) edebi kahraman da denilebilir. Bkz. Caner Solak, *Tüketim Kültürü Ekseninde Türk Romanında Mirasyedi Tipinin Gelişimi (1875-1928)*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Ankara, 2020, s. 16, 43. Necip Bey ise Cumhuriyet dönemi tüketim toplumunun eleştirisi olarak okuyucuya sunulur.

vardı. İnce zevkli adam. Belki Selanikli oluşundan geliyor bu. Ne de olsa Avrupa sayılır Selanik." (Soysal, 2020: 50) ifadelerinde görülür. Necip Bey, burada, Atatürk ile kendisi arasında bir analogi kurarak kendine oluşturduğu kimliğin bir yönünü bu kanaldan besler. O da Atatürk gibi "Selanik eşrafından"dır (Soysal, 2020: 50). Yalnız kahraman, "Selanikli" dememek gerektiğini düşünür. Çünkü "Selanikli" isimlendirmesine Necip Bey'in annesi çok kızmaktadır. "(...) Ne demekmiş Selanikli? Dönmesi var, palikaryası var, Bulgarı var, göçmeni var. Selanik eşrafındanız biz." (Soysal, 2020: 50) sözleri annenin patolojik görünümünü de ortaya koyar. Romanın biraz ilerleyen bölümünde yer alan "Necip Bey'in anası, birini beğenmedi mi, "Anadolulu ne olacak, yoktur bunların efendiciliği, aydır ki bunlar, bakmayacaksın kusurlarına..." (Soysal, 2020: 50) ifadeleri ise bu görünümü destekler. Necip Bey'in annesi Habibe Hanım da mağrur tavırlarıyla, insanları küçük görmesiyle narsistik eğilimler sergiler.

Necip Bey'in narsistik kimliğini oluşturan ilk etken annesi ve ağabeyiyle kurduğu ilişkidir. Necip Bey'in yorumundan Habibe Hanım'ın evlatlarına eşit davranmayan biri olduğu görülür: "Ama anası için gurbettydi oğlu." (Soysal, 2020: 55); "(...) "Mutfak dolabının en serin köşesine sakladığı baklava tepsinin en güzel parçasını gizlice oğluna yediremeyecekti." (Soysal, 2020: 55); "Oğlu vardı onun konuşacak, Viyanalarda aslan gibi." (Soysal, 2020: 55) gibi ifadeler bunu kanıtlar niteliktedir. Anne, ağabeyin yurt dışındaki lüks yaşamı için mirasından hatırı sayılır mülkü, altını satar. Eşi İzzeddin Efendi'nin ona para göndermesine aracı olur. İzzeddin Efendi, bu paraların oğlu tarafından çilginca, savurganca harcandığını öğrendiğinde onu mirasından çıkarır (Soysal, 2020: 56). Fakat o vefat ettiğinde Habibe Hanım, "oğlunun hatırı için şunu bunu satmaya, ona yeniden ve yeniden sermaye bulmaya devam eder." (Soysal, 2020: 57).

Hem annenin büyük oğluyla kurduğu ilişki hem de Necip Bey'in ağabeyini mirasın bitmesinde "suçlu" (Soysal, 2020: 64) olarak görmesi onun narsistik karakterinin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Bu bağlamda romanda Necip Bey'in sıklıkla altı çizilen duygu durumları hırs, isyan ve öfkedir. "Ağabeyinin batırılmış olduğu paraları düşünüp hırslanmak günlük işlerinden" (Soysal, 2020: 58) biridir onun için. Aslında mirasın kaybı kadar onu etkileyen bir diğer husus annenin hayranlık ve takdirine kendisinin mahzar olamamasıdır: "Necip Bey içini çekti. Sadece bu sermaye olsa. Anasının bütün mücevherlerini, tek tek alıp satmamış mıydı? Ama anası hiç görmek istememişti bunu, hep hayran kalmıştı büyük oğluna. Bunları düşündükçe içi isyanla doluyor Necip Bey'in." (Soysal, 2020: 56). Oysa narsist kimlikteki Necip Bey'in ihtiyacı o ilginin kendisine karşı duyulmasıdır. Ağabeyine duyduğu yoğun haset, ilgi odağının kendisi olmamasıdır temelde. Ondaki hırs dalgası ilerleyen zamanda ağabeyini aşır etrafındaki bütün insanlara yayılacaktır. Parasının tükenmesi onun için "yarı ölmek"le eşdeğerdir:

"Bugün de para çektikten sonra parası tüenecek de bankada. Bu ise yarı ölmek gibi bir şey Necip Bey için. Geleceğe kuşkuyla bakıyordu. Gelen geçen insanların yüzüne, bankadaki paralarını gereksiz masraflarıyla bunlar tüketiyormuşçasına hırsla baktı. Kim bilir, arsız çocukları günde kaç çikolata, dondurma tıktırıyor, gösteriş meraklısı karıları ele güne şen olsun niye ne masraflar yapıyorlardı. Hep birlikte Necip Bey'in mirasını tüketiyorlar, bankadaki parasının bitmesine yol açarak geleceğini karanlık tehlikelerle donatıyorlardı." (Soysal, 2020: 58)

Necip Bey, yukarıda tasvir edilen duygu durumuna sahipken golf pantolonunun düğmesi kopar. İskoçya'dan alınan pantolonun "üstü armalı, sarı madenden, halis İskoç malı düğmeler" (Soysal, 2020: 58)'i cansız bir nesne üzerinden kendilik oluşturmaya verilebilecek karakteristik bir örnektir. Sinirli ruh haliyle kopan düğmeyi ararken yoldan geçen birisi düğmenin üzerine basarak onu ezer. Bu durum Necip Bey'in narsistik karakterini tetikler. Artık bir daha ne Paris'e ne de İskoçya'ya gidemeyeceğini anlar. Zira yiyip bitirecek bir mirası da kalmamıştır ve yeni ölümler ona yeni miraslar getirmeyecektir (Soysal, 2020: 59). Necip Bey burada kendiliğini besleyen kaynakların artık bittiğini idrak eder.

Necip Bey'in oğluyla yaşadığı tartışma da onun karakterine ve travmalarına dair başka bilgiler sunar. Necip Bey, oğluyla tartışırken oğlunun elindeki "silahın namlusu babasına doğru" (Soysal, 2020: 62) döner. O da korkudan sapsarı kesilir. Bunun üzerine oğlu gülererek "Korkak Yahudi sen de" (Soysal, 2020: 62) diye alay eder. Söz konusu hitap, Necip'i harekete geçiren ifadelerden biridir. "Oğlu arasa, tarasa, onu daha çok kızdıracak, yaralayacak bir sözcük bulamazdı." (Soysal, 2020: 62). Çünkü Necip geçmiş travmasını hatırlar.

On bir yaşında Arnavut göçmenlerle birlikte Selanik'ten İstanbul'a çoban kılığında okumaya gelen (Soysal, 2020: 57) Necip Bey, okulda sık sık "Dönme misin?" (Soysal, 2020: 62) sorusuyla karşılaştığı için bütün hayatını Avrupalı imgesi yaratmaya adanmıştır. Kıyafetinin düğmesinden, yaşam tarzına, parası tükenmesine rağmen gittiği golf kulübüne ve buradaki ritüellerine kadar hayatının her detayını Avrupalı gibi olmaya adanmış görülür. Oğlunun tartışma esnasında söylediği gibi "Orient Ekspres'in lüks kompartımanında", İngiliz kumaşlarıyla dolu bavuluyla İsviçre'ye giden Necip Bey, her ne kadar okuma bahanesiyle gittiği bu ülkede eğitimini tamamlamadıysa da (Soysal, 2020: 62) orada gördüğü her detayı hayatına uyarlar. Tartışmanın sonunda oğluna tokat atması, sonra daha da öfkelenip ona yumruk atıp, onun saçını çekmesi Necip Bey'in sınır narsistik karakter yapısına sahip olduğunu gösterir. Yazar roman boyunca "Hâkim, Necip Bey'in adını görünce, böyle bir adamın, böyle bir iş yapmayacağını anlamalı" (Soysal, 2020: 52), "Necip Bey'in yaşamı hep daha iyi ve daha parlak olan geçmişle ilgili hikâyelerdi", "Necip Bey kıskanılmayacak gibi değildi." (Soysal, 2020: 60); "En pahalı mezeleri alırdı Necip Bey harçlığıyla" (Soysal, 2020: 60) gibi ifadelerle Necip'in narsistik kişiliğini ortaya koyar.

Kernberg'e göre narsist bireyler yüzeyde "pürüzsüz ve etkili bir sosyal uyum" (Kernberg, 2012: 283) gösterebilirler. Roman kahramanlarından ekseriyetle hırs dolu olan ve sınır narsistik karakter özelliği sergileyen Necip Bey, bazı durumlarda görgülü görünmek adına sosyal uyum çabasına girer. Sahibi olduğu apartmanın sakinlerinden Hatice Hanım'ın kendi telefonunu kullanmasına müsaade eder. Bunu da yazar romanda "Para dışında, her konuda yardım etmeyi sever, kendisi de..." (Soysal, 2020: 50) ifadeleriyle aktarır. Fakat Hatice Hanım hiçbir zaman Necip Bey'e teşekkür etmez. Necip Bey, onun bu tavrına çok "bozulur" (Soysal, 2020: 50). Çünkü ona göre "Aradaki farklar belli olmalı. Kimin aldığı, kimin verdiği belli olmalı. Kim telefonun sahibi, belli olmalı. Kimin kime lütufta bulundu belli olmalı." (Soysal, 2020: 50). Burada görüleceği üzere Necip Bey için önemli olan sosyal uyumdan ziyade şişkin narsistik kendiliğini beslemektir. Amaç Hatice Hanım'ı iyi hissettirmek değil; onun üzerinde tahakküm kurmaktır. Yüzeyde her ne kadar iyilik yapıyor gibi görünse de kötülüğün sınırlarında gezen bir iyiliktir (Lowen, 2013: 18).

Necip Bey gibi nesnelere üzerinden kendilik inşası yapan bir diğer roman kişisi Güngör'dür. Güngör fakir bir mahallede paskalya yumurtalarını boyayarak ticaret hayatına başlamıştır. Mahalledeki kızlara laf atan Amerikalılara ucundan kıyısından bile bilmediği İngilizcesiyle yalnızca "why?" (Soysal, 2020: 85) diyebilen Güngör, bu girişimiyle hayatını değiştirecektir. Söylediği tek kelimenin ardından gülümsemesiyle ve etkili kişiliğiyle Amerikalıların sempatisini kazanır. Güngör, fırsatı iyi değerlendirerek onlar için paskalya yumurtaları hazırlar. Böylelikle ilişkilerini ilerleten karakter, Amerikalılarla hediyeleşmeye, eşya takas etmeye başlar. Ticaret hayatına onlardan aldığı ithal malları satmakla başlar (Soysal, 2020: 85-87). Bakımlı ve her daim iyi görünen, konuşmasını iyi bilen Güngör, ticaret hayatında ilerlemek için zengin bir kadınla evlenir.

İyi bir iş adamı hatta diplomat gibi "konservatif" (Soysal, 2020: 87) giyinen Güngör için kıyafetler, kendisini diğer insanlardan üstünlük kılma araçlarıdır:

"Asla o küçük burjuva gençliğinin pek bayıldıkları İtalyan modasına uymaz, İtalyan pabucu dışında o modanın aşırılıklarına yüz vermezdi. İngiliz kumaşı giyer, elbiselerinin kesiminin klasik olmasına önem verirdi. Bir diplomat gibi giyinmek isterdi ve bir diplomat gibi ciddi ve güven verici bir görünüşle mümkün olmayanı mümkün göstermek. Kısaca, karşısındakine bir şey satmaktaki tavırların giyiminin amacı." (Soysal, 2020: 87).

Alıntıdaki "mümkün olmayanı mümkün göstermek" ifadesi dikkate değerdir. Burada Güngör'ün gerçekte sahip olmadığı güven duygusunu nesnelere üzerinden inşa etmeye çalıştığı görülür. O, "her daim pahalı değişik eşyalar" (Soysal, 2020: 87) kullanmalıdır. Yine Güngör'ün almış olduğu son model Mercedes, kendilik inşasının göstergelerinden biridir. Mercedes'i "bütün arabalara üstün tutar" (Soysal, 2020: 87). Duygusal hayatları sığ olan ve gerçek duyguları derinlemesine hissedemeyen narsist bireyler daima üstünlük ve otorite kurmak peşindedirler. Sarsılmaz bir güç elde edene kadar çabalar ve bu uğurda kendilerini bitirirler. Gerçeklikten koparak kendilerine bir fantezi yaratırlar.

Romanın bir diğer karakteri Ahmet de pek çok açıdan Güngör'le benzer eğilimlere sahiptir. Ahmet, bulunduğu düzene ayak uydurmaya çalışan, iyi görünmeye hayatını adanmış biridir. Kazancının çoğunu bunun için harcar. Bu sayede kız tavlayacağına inanır:

“Giyime dikkat hiç de babamın sandığı gibi boş bir şey değil. Babası bütün hayatında odacı gibi dolaştı da ne oldu? Alain Delon bir zamanlar garsonmuş. Şükran anlattı, yakışıklılığı, güzel giyimi, tabii bir de kurnazlığı sayesinde filmcinin birinin gözüne çarpmış; yakışıklılık hiç olmazsa piyango bileti gibi zengin ediverir insanı, o da olmazsa kız tavlarsın, ne hoş edersin, ama süklüm püklüm, odacı kılığında dolaşmak, çuval çuval patatesleri, soğanları eve yığmak iç karartıcı, bezdirici bir hayattan başka ne getirir?” (Soysal, 2020: 22).

Güzel giyinmeyi, Güngör gibi kendilik inşası yaratmada aracı olarak gören Ahmet arabalarla ilişkisi açısından da Güngör'e benzer. Güçsüzlük hissinden kurtulmak için Ahmet'in bulduğu çözüm araba sahibi olmaktır. Ahmet açıkça “Arabam olsun da ben aç kalayım” (Soysal, 2020: 23) düşüncesi içerisinde. Ahmet'in hayattaki tek gayesi yarattığı imge sayesinde statü atlamaktır. Zira Ahmet istediği güce sahip olduğunda asla başarısızlığa uğramayacağını düşünür. “Narsisist kişilik bozukluklarında kişi çaresiz ve ihtiyaç içinde olduğunda çözümünü yeterince güç sahibi olmakta bulur (örneğin para). Böylece reddedilme ya da baştan çıkarılma tehlikesine girmeksizin ihtiyaçlarını satın alabilir ya da yönetebilir” (Lowen, 2013: 118). Fakat narsistlerin nesnelere kurduğu ilişki gerçek bir bağımlılıktan ziyade sahip olmanın getirdiği gururla ilişkilidir. Narsistler, sahip oldukları nesnelere çevrelerindeki manipüle etmek için kullanırlar. Onlar hiçbir durum ve olay karşısında tam anlamıyla empati kuramazlar; sahip oldukları nesnelere ise içselleştiremezler. Bu noktada Mümtaz İdil'in Ahmet için yaptığı tahlil dikkate değerdir:

“Kendini çevresinde gördüğü davranışları ölçerek akıllı insanlar arasına koyan Ahmet, bu halinden şikâyet edemeyecek kadar bilinçsiz, farkına varamayacak kadar da bilgisizdir. Çevresinde gördüğü davranışlara göre kendi davranışlarını ayarlamaktadır. Nitekim, plakçı vitrininde gördüğü plak kapağından sonra, Şükran ile karşılaşır karşılaşmaz elini omuzuna atar. Ona göre bu davranış bir sevgi gösterisinden çok, çevreye gösteriştir. Öyle davranması gerektiğine inanmıştır, çünkü “büyük aşıklar” öyle davranmaktadırlar.” (İdil, 1990: 84-85).

Romanda kendilik imgesi oluşturan bir diğer isim Doğan'dır. Doğan, gerçek tutkusunu sinemada bulunduğunu düşünür. Fakat ailesinin maddi yardımı kesmesiyle yurt dışından ülkeye dönmeye mecbur kalır. Yurda döndükten sonra bir yolunu bulup film çekmeyi başarır. Filmin galasında Doğan, cansız nesnelere vasıtasıyla kendiliğini ortaya koymaya çalışır: “Doğan'ın üstünde yine kadife pantolon, balıkçı kazağı vardı. Elinde o günlerde yeni içmeye başladığı pipo. Sık sık sönen piposunu yakıyor, çoğunu az çok tanıdığı seyircilere mümkün olduğu kadar rahat görünmek istiyordu. Ama rahatsızdı.” (Soysal, 2020: 156). Galanın sonunda izleyicilerden Ali'nin gerçekçi eleştirileri karşısında Doğan'ın büyülenmesi kendilik imgesi yıkılır; “piposu ve kadife pantolonuyla beceriksiz bir çocuğa” (Soysal, 2020: 159) benzetir kendisini.

Doğan'ı gerçeklerle tanıştıran bu genç, işçi sınıfından Ali'dir. Ali'nin tavrı Doğan'ın ilgisini çeker. Doğan, Ali ile hem dost olmak ister hem de bu dostluktan korkar (Soysal, 2020: 161). Ali'nin gerçekliği, Doğan'ın kendini tanımasında büyük rol oynar. Ali, Doğan'ın idealleştirdiği bir karakter olur. Fakat Ali'nin Doğan'ın kardeşi Olcay ile önce arkadaş sonra sevgili olması ve Doğan olmadan buluşmaya başlamaları Doğan ile Ali'nin ilişkisini etkiler. Doğan narsistik bir savunma mekanizmasıyla saldırıya geçer. Evdeki “proje çocuk” olan Doğan, kendisine yüklenen majesteleri sıfatıyla kız kardeşinden hep daha fazla değer görmüştür. Annesi Mevhibe Hanım'da olan mülkiyet, hakimiyet duygusu Doğan'da da vuku bulmuştur. Her şey üzerinde hak iddia eder. Ali ile Olcay'ın ilişki yaşaması onu hırslandırır. Fakat burada bir parantez açmak gerekir. Doğan karakteri Ali sayesinde romanın seyrinde pozitif anlamda gelişme gösterir. Eski Doğan narsistik bir eğilimle daha aşırı agresyon gösterebilecekken Ali'den sonra, en azından verdiği tepkileri sorgular. Eskiden verdiği tepkilerle şimdi verdikleri arasında bocalama yaşar.

Romanda Necip, Güngör, Ahmet ve Doğan karakterinin kendilik inşalarını nesnelere üzerinden kurmaya çalıştıkları tespit edilmiştir. Onların idealleştirilmiş kişi ya da nesnelere ilişkisi bağımlıktan ziyade bir güce sahip olma arzusundan kaynaklanır.

2.2. Güvensizlik, Hırs ve Doyumumsuzluk

Narsisizmde gerçek duyguların inkârı, derin ve yoğun güvensizlik duygusuyla beraber gelir. Çevrelerindeki insanlarla empati kur(a)mayan narsistlere, onların duyguları değersiz gelir. Kendilerini konumlandıkları bu yerde kimseyle gerçek bir bağ(lılık) kurmazlar ve duygularını yüzeysel biçimde yaşarlar. İnsanlarla olan ilişkilerindeki tek ihtiyaçları başkaları tarafından takdir görme ve sevilmedir. Kendilerine hayranlık duyulmasını isterler (Kernberg, 2012: 199).

Fakat burada bir noktaya dikkat çekmek gerekir. Narsistik kişiliğe sahip olanlar;

“Narsistik destek bekledikleri bazı kişileri idealleştirme, hiçbir şey beklemedikleri kişileri ise küçük görme eğilimindedirler. (...) Çoğu zaman bu hastaların, başkalarının hayranlık ve takdirine çok fazla ihtiyaç duydukları için bağımlı oldukları düşünülür, ancak derinden var olan derin güvensizlikleri ve başkalarını küçümsemeleri nedeniyle bir kişiye gerçekten kesinlikle bağımlı olmazlar.” (Anlı, 2010: 50).

Romanda güvensizlik, hırs ve doyumumsuzluk bunun sonucunda ise insanları küçük görme eğilimi en karakteristik biçimde Profesör Salih Bey'de görülür. Salih Bey, Mevhibe Hanım'ın eşidir. Nasıl ki Mevhibe Hanım babası Doğan Bey gibi kimseye güvenmezse (Soysal, 2020: 127) Salih Bey'in güvensizlik duygusunun temelinde de babası yatar. Romanda “başkalarına güvenmeyerek ayakta durabileceğini öğrenmişti babasından” (Soysal, 2020: 93) ifadesi onun narsistik kişilik eğilimlerinin altında çocukluğunun yattığının göstergesidir. Salih Bey'in babası mahallenin bakkalıdır. Salih Bey, ondan ufak çaplı hırsızlıklar yapmayı görür; hayatta kimseye güvenmemek ve güvenilecek davranışlar sergilememek gerektiğini öğrenir. Böyle bir ortamda o da insanları sevmeye layık olarak görmez. Onlar ancak amaçlara giden yolda önüne çıkan engellerdir. Onları severse engellere takılmış ve yolundan sapmış olacağını düşünür (Soysal, 2020: 96). “Tek güvendiği şey” ise “tek dostu” olan çalışmaktır (Soysal, 2020: 95).

Salih Bey, çocukluğunu yoksul bir ailede; sevgisiz ve güvensiz bir ortamda geçirmiştir. Etrafındaki herkesi küçük görür. Hiçbir arkadaşını sevmez, daha doğrusu kimseyi sevmek için zamanı yoktur. Mahallede giydiği kara çoraplarıyla beyaz çorap giyen çocuklar karşısında aşağılık duygusuna kapılır. Arkadaşları onu oyuna davet ettiğinde bunu kendisine bir saldırı olarak algılar. Çünkü Salih'e göre onlar Salih'in çalışmasına engel olarak “aralarındaki belirsiz ayrımı (...) hiçe indirmek” (Soysal, 2020: 95) istemektedirler. O ise zamanını ve ömrünü onlarla arasındaki mesafeyi kapatmaya adayacaktır. Bunu bir hırsla, hasetle yapar. Burada altı çizilmesi gereken kelime hasettir. Narsist kişilik özelliği gösterenler “kendilerinin sahip olmadığı şeylere sahip görünen ya da hayatlarından memnun görünen kişilere çarpıcı bir biçimde yoğun haset duyarlar.” (Kernberg, 2012: 200). Salih Bey'in itkisi de bu olur.

Salih Bey'in çocukluğunda sadece arkadaşlarını değil ailesini de sevmediği görülür. Romanda arka arkaya “Pis elleriyle kendisini bu tuzağa iten kel kafalı arkadaşlarının hiçbirini sevmiyordu. Aslında anasını, babasını, kardeşlerini de.” (Soysal, 2020: 95) ve “sevmiyordu anasıyla babasını” (Soysal, 2020: 96) ifadeleri yer alır. Bu noktada Salih'in anne ve babasını narsistik destek beklediği birer figür olarak görmediği aşikardır. Onların imajlarına karşı “idealleştirilmiş kendilik” (ideal self) (Anlı, 2010: 53) imagosu geliştirir.

Salih Bey, öğrenciliğinde hocalarının gözüne girerek üniversitede asistan olur, çabucak bütün aşamaları geçip genç yaşta profesörlüğe yükselir. Yazar bu hızlı yükselmeye Salih Bey'in “çalışkan” (Soysal, 2020: 97), “saygılı” (Soysal, 2020: 97), “sabırlı” (Soysal, 2020: 99), “hesaplı” (Soysal, 2020: 99) olmasının; “kurallara ve kural koyuculara kayıtsız şartsız” (Soysal, 2020: 99) itaat etmesinin etkili olduğunu okuyucuya sunar. Bu çizilen tablo da aslında narsistik bir görünüm arz eder. Kernberg'e göre narsistik kişilikler farklı görünümde olabilir: “Yüzeyde uyumu daha etkili olan ve kendilerine sosyal yaşamda

üstün başarı sağlayan ve dış kaynaklardan, başarı ve hayranlık biçiminde alışılmadık doyum sağlayan kabiliyetler, beceriler ve/veya yüksek zekâ gösteren narsistik kişilikler vardır.” (Kernberg, 2012: 287). Salih Bey narsistik destek beklediği noktalarda bu tipolojiye girer.

Onun, Mevhibe Hanım’la evliliği de sınıf atlamak içindir. Başarıya ve sürekli başkalarından beklediği onay ve hayranlığa karşı dürtüsünü evlilik yoluyla gidermeye çalışır. Mevhibe Hanım’la attıkları imza müşterek bir hayatın adımı olan evlilikten çok bir şirket ortaklığı gibidir. Evin içerisindeki konuşmalar kurumsal bir şirkette geçen soğuk diyalogları andırır. Aile hayatları ise şirket düzenine benzer; saati ve menüsü belli yemekler, yapılması gereken görevlerden ibarettir. Aslında görev sözcüğü hayatındaki bütün davranışların, adım atmanın, konuşmanın en ufak kıvılcıklarının bile temelidir. Salih, dünyanın ona verdiği görevleri yerine getirmesi gereken bir subaya benzer (Soysal, 2020: 98). Salih’in karakter yapısının anlaşılması için verilebilecek örneklerden biri de kızının psikolojisinin bozulmasına gösterdiği reaksiyondur. Dış dünyayla arasına duvar indirerek, karabasanlarla baş başa kalan kızı Olcay’ı doktora götürmeyi reddeder. Zira işleri dolayısıyla hasta bir kızla uğraşacak zamanı yoktur (Soysal, 2020: 115).

Oğulları Doğan da anne ve babasıyla benzer narsistik eğilimler gösterir. Zira onun ebeveyn olarak rol modelleri kimseye güvenmeyen, sevgisiz, hırslı, duygu yoksunu bir baba; insanları sömüren, otoriter, öfkeli ve büyülenmeci kendiliğe sahip bir annedir. Aynı evde, aynı makinenin parçaları olarak sürdürdükleri hayatlarında kız kardeşi Olcay’ın da belirttiği gibi eşit koşullarda oldukları söylenemez. Kız kardeşine göre nispeten daha fazla değer görür buna rağmen hiçbir zaman kendisini ne o eve ne de herhangi bir yere ait hissetmez (Soysal, 2020: 162). Büyüdüğü evde, atacağı adım bile baştan bellidir. Kendisine hiçbir zaman seçme hakkı tanınmaz. Ufak tefek hobiler edinme lüksüne sahipmiş gibi görüne de bunların tutkuya dönüşmesine asla izin verilmez.

Daha doğumunda “Vekil Beybaba”nın ismine layık görülen çocuğun omzuna, ismiyle müsemma bir hayat sürme misyonu yüklenir. Doğan, vekil beybabanın erkek torunu olarak onun şanını devam ettirecek, Profesör Salih Bey’in çocuğu olarak ailesinin uygun gördüğü şekilde akademik eğitim alacaktır. Burada Doğan’ın “majesteleri bebek” kavramına uygun biçimde çizildiği söylenebilir. Freud, kavramı zamanında gerçekleştiremedikleri hayalleri ebeveyn olunca çocuklarının omzuna birer sorumluluk olarak yükleyen bireyleri anlatmak için kullanır. Kendileri olma hakkı ellerinden alınan çocuklar, ebeveynlerin zamanında özleri için hayal ettikleri temsillere dönüşür (Freud, 2020: 57-58).

Önünde çeşitli fırsatlara erişme imkânı varken devamlı olarak ailesinin kurduğu makineye sıkışmak zorunda kalan Doğan, birçok şeyle kısa süreli uğraştıktan sonra uğraştığı her şeyden bıkan biri haline gelir. Mevhibe Hanım, oğlunun bu kısa süren uğraşlarına, onlardan bir süre sonra bıkağını bildiği için göz yummaktadır. Doğan, belki de bu yüzden evde- yani Mevhibe Hanım hanesini işleten makinenin bir parçası olarak- yürüttüğü işlerde istikrarsız olmuştur. Çemberin dışına çıkmayı başarıp yurtdışına gittiğinde sinemacılığa merak sararak nihayet gerçek tutkusunu bulmuştur. Lakin her ne kadar çemberin dışına çıkmış gibi gözükse de hayatı ailesi tarafından finanse edilen biridir. Profesörün çocuğuna yakışmadığı gerekçesiyle para kaynağı kesilmiş ve yurda geri dönmek zorunda bırakılmıştır. İşin sonunda ailenin nispeten değerli sayılan bireyi bile insan olma özgürlüğüne erişememiş makinenin parçası olmaktan kurtulamamıştır (Soysal, 2020: 142-145).

İnsan olma özgürlüğüne sahip olamayan Doğan’a programlandığı gibi hareket etmekten başka yol kalmaz. Böylece Doğan Paris’te yaşadığı aşkı ara sıra anımsasa (Soysal, 2020: 147) da günlük hayatında duygudan ve dolayısıyla empatiden yoksun biri olmaktan kurtulamaz. Kendisinin en yakın arkadaşı Ali ile aşk yaşayan kardeşine karşı oyuncuğunu vermek istemeyen bir çocuk kıskançlığıyla tavır alması içindeki mülkiyetçiliği açığa çıkarır. Bunun yanı sıra ayrılık acısı çeken kardeşini teselli etmek bir yana dursun adeta onu aşağılayan kırıcı davranışlar sergiler. Olcay’ı ağlarken gördüğünde onu itici ve müstehcen bulmasının yanı sıra kardeşini içten içe numara yapmakla ve budalalıkla suçladığı görülür (Soysal, 2020: 197).

Yukarıda anlatılan özellikleriyle Doğan pek çok narsistik kişilik özelliği gösterir. Sürekli olarak arayış içindedir. Kernberg, narsistlerin “devamlı olarak parlaklık, zenginlik, güç ve güzellik uğrunda doyum sağlama arayışında” (Kernberg, 2012: 286) olduklarını dile getirir. Doğan’ın arayışı bu noktada babası

Salih Bey'in sahte uyum sağlama çabasına benzer. Yine narsist bir özellik olarak her ikisinin "sevme" ve "başkaları hakkında tasa duyma" yetilerinde kusurlar vardır (Soysal, 2020: 286). Güngör Bey, tüm varlığını çalışmaya adanmıştır. Sevmeyi, kendisine engel olarak görür. Doğan ise başta kardeşi Olcay'a olmak üzere Ali ve diğerlerine gösterdiği tavırlarla Kernberg'ün ortaya koyduğu "başkalarını eşduyumsal anlama yetisinin" olmaması, "yaşam(ıyla) ilgili kronik olarak emin olmama ve hoşnutsuzluk", "başkalarına karşı bilinçli ya da bilinçdışı sömürücülük", "acımasızlık", "kronik yoğun haset" (Kernberg, 2012: 286) gibi özellikler taşıdığını gösterir. Doğan sahip olduğu haset/hırsıla yine babası Salih Bey'le benzerlikler taşır.

Doğan gibi etrafındakilerin karmaşık duygularını anlamayan empati yoksunu, onlara sahip olmaya ve onları sömürmeyi kendisine hak gören bir diğer roman karakteri Güngör'dür. Güngör'ün babası zimmetine para geçirmekten hapse girmiştir (Soysal, 2020: 80); o da annesi ve dört kardeşiyle birlikte fakirlik içinde yaşamını sürdürmektedir (Soysal, 2020: 81). Fakat Güngör; babasının davranışını "bir memurun takınacağı en doğru tavır" (Soysal, 2020: 80) olarak görürken; paraları olmamasına rağmen bütün aile üyelerinin her daim giyimine özen gösterdiğinden (Soysal, 2020: 81) dem vurur.

Güngör, romanda, ilişki yaşadığı kadınlara bakış açısıyla dikkat çeker. Bütün ilişkilerinde duygudan, aşktan yoksun olmasının verdiği tek boyutlulukla çevresindeki kadınları sürekli olarak aşağılar. Onun gözünde hiçbir insanın manevi olarak bir değeri yoktur. Yalnızca maddi kazançlar, o kazançlara giden yolu açacak olan imajlar vardır. Böyle düşünerek çıktığı hayat yolunda, ticaretle sürdürdüğü yaşamında ona maddi kazanç sağlayabilecek olan zengin bir kadınla evlenir.

İlerleyen yıllarda Güngör, kendisinin fiziksel olarak çok iyi görünmesine rağmen eşinin yaşlandığını düşünür. O, bu durum için eşini suçlar ve eşinden boşanmaya karar verir. Onun yerine dış görünüşünün çok daha iyi olduğunu düşündüğü, "vitrin" olarak gördüğü bir kadınla beraber olmaya başlar. Yeni birlikteliğinden de daimî bir güzellik beklentisi içindedir. Hatta güzel bulmadığım bir antikayı nasıl vitrine koymuyorsam, beğenmediğim bir kadını da asla yanımda taşımam diyerek nutuk atar (Soysal, 2020: 78-79). Bunları söylerken nişanlısının gözlerine bakmadığı gibi ondan ne cevap ne de anlayış bekler. Yani tam anlamıyla "alıcısı olmayan bir verici" (Gabbard'dan akt. Geçtan, 1993: 272) örneği sunar.

Güngör, biten evliliğinin ardından hiçbir gerçek his duymaz. "Üç çocuk doğuran" sayısız "kürtaj" geçiren kadın "Güngör'ün daima değişen isteklerine cevap vermekten, gece hayatına ayak uydurmaktan tükenmiş, yıpranmıştı(r) (...) Bu yıpranmış ve tükenmişliğiyle Güngör için hiçbir şey ifade" etmez (Soysal, 2020: 82). Üzüntü, özlem ve yas duygularını gerçekte/derinde hissedememe narsistik kişilik özelliklerindedir. Alexander Lowen, bu durumu şöyle açıklamıştır:

"(...) yüz hatları endişe ya da üzüntü ifadesi olan hiçbir çizgi ya da kırışıklık barındırmaz. Bu insanlar hayatın onlara dokunmasına izin vermezler, özellikle de hayatlarındaki içsel olayların zihin ya da bedenlerinin yüzeyine çıkmasına müsaade etmezler. Bu, beraberinde duyguların inkâr edilmesini getirir. Ancak insanların hayata karşı bağışlıkları yoktur." (Lowen, 2013: 53).

Romanın muhtelif yerlerinde yazarın Güngör için "Her an Güngör'ün rekabet, sahip olmak hırsına cevap vermeliydi. Bu arada Güngör elde ettiği şeyi tüketmek isterdi (...) Güngör mutlaka ve mutlaka onu tüketmek isteyecek, bunun için her şeyi yapacaktı" (Soysal, 2020: 81); "Evet. Bunu kafana yerleştir, mükemmelim ben!" (Soysal, 2020: 84); "Mükemmelim evet," diye düşündü" (Soysal, 2020: 87) ifadelerini kullanması onun narsistik kişiliğini pekiştirir. Mükemmel olma arzusu (Kernberg, 2012: 224) yine narsist kişilerde görülen bir davranış şeklidir. Her yeni kaynağı tüketme, sömürme arzusu da yine narsist bir eğilimdir.

Kitabın başka bir karakteri olan Ahmet'in ise Güngör'e nazaran az kazançla geçirdiği hayatında, elle tutulur bir "başarısı yoktur, tek amacı ünlü" olmaktır. Burada yine narsist bireylerde sürekli devam eden zekâ, zenginlik, güç arayışı görülür. Ahmet aynı zamanda romanda duygudan yoksun, cinsel tatminin peşinde koşan bireyi de temsil eder. Bu bireyler için cinsel birliktelik, bir birliktelikten ziyade bireysel tatmine dayanır. Derinlikten yoksun birlikteliklerini Lowen şu şekilde açıklar:

“Kadını tatmin etme yeteneği güç odağı üzerinden kendisini gösterir. Ne yazık ki bu odak kendi hazzını sağlmasına mal olur. Ortaya çıkardığı şey ise kabul edilmeye ve hayran olunmaya yönelik tipik narsistik gereksinimdir. Sonuçta kadın da kendisini tatmin edilmemiş halde bulur. Gerçek cinsel iktidar bir insanın karşısındakine duyduğu sevginin derinliği ile ölçülür. Bu duygular narsistlerde büyük oranda azalmıştır.” (Lowen, 2013: 109).

Ahmet, bir süredir birlikte olduğu Şükran tarafından cinsel birliktelik yaşama noktasında reddedilir. Ahmet buna karşı narsistik bir tepkiyle önce Şükran’ı aşağılar, hakaret eder daha sonra ona tokat atar (Soysal, 2020: 32-34). Ahmet’in intikam arzusuyla yüklü öfkesi şiddete dönüşmüştür. Bu bağlamda Kernberg’ten yola çıkarak Ahmet’in “antisosyal” ya da “sadist bileşenleri olan cinsel sapma” özellikleri gösteren bir narsist kişilik olduğu söylenebilir (Kernberg, 2012: 232). Bu tipolojiye girenlerin “cinsel olarak kullandıkları nesnelere karşı açık fiziksel şiddet” (Kernberg, 2012: 232) uyguladıkları görülür. Ahmet’in narsistik kişiliğinin temelinde yine ebeveyn ilişkileri yatar. Ahmet “önüne çıkan bütün engellerin başı”nı (Soysal, 2020: 23) babası olarak görür. Hatta babasını “başı ezilesi” (Soysal, 2020: 23) olarak nitelendirir.

Sonuç olarak bu bölümde ele alınan Salih Bey, Doğan, Güngör ve Ahmet karakterlerinin hepsinin doyumsuz, duygudan, empatiden yoksun, ben-merkezci narsist kişilikler olduğu söylenebilir. Hepsisi bir arayış içindedir. Salih bunu çalışma ve evlilik yoluyla yapmaya çalışır. Güngör de Salih’le benzer bir yol ister. Ahmet de etrafındaki kadınları kullanma ve sömürme yoluna gider. Doğan ise sürekli tatminsizlikle farklı arayışlar içine girer. Hepsinin itkisi hırs ve hasettir. Ahmet’te ise bu sömürme ve aşağılama fiziksel şiddet boyutuna kadar ulaşır.

2.3. Büyükleme Kendilik, Otorite Kurma ve Öfke

Başkalarını küçükseme, tepeden bakma yoluyla büyükleme bir tavır geliştirme, insanları denetleme/kullanma dürtüsü ve onlara sahip olma arzusu narsistik bireylerin karakteristik özelliklerinden bazılarıdır.

Gösterdikleri davranış modelleri yanı sıra narsistler, kendi ruhsal durumlarından ziyade dış dünyaya odaklanırlar. Soysal çevrenin ahlaki beklentileriyle yüksek derecede uyum göstermek uğruna kendi duygularını yadsırlar, inkâr ederler. Fakat bu uyum empati kurma yoluyla gerçekleşmez. Büyükleme kişilikleriyle çelişkili görünen sosyal uyum çabası, kendilerini tümüyle bağlı kıldıkları dış dünyadan dışlanmama adına yapılan mecburi bir kabullenmedir. Böylelikle dışarıdan gelecek saldırılara açık nokta bırakmayarak benlik yaralanmaların da önüne geçmiş olacaktırlar (Kernberg, 2012: 218). Kendilerini kusursuzca angaje ettikleri düzene karşı boyun eğişlerini, otorite kurma dürtüsüyle aşmaya çalışırlar. Otoriteyi kuramadıklarında ise benliklerini farklı yollarla inşa etmeye çalışırlar.

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti romanında büyükleme ve sömürü/otorite kurma eğilimi Doğan Bey, kızı Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım karakterinde görülür. Doğan Bey, vekilliği sayesinde “çok büyük bir adam” (Soysal, 2020: 129) olur. Etrafı hayranlarıyla çevrilidir ve yaptığı iş de onun narsist yönünü besler. Doğan Bey, hem kişilik özellikleri hem de patriyarkal otoritenin sunduğu meşruiyet bağlamında vekili olduğu siyasi partinin azaları dışında ilk eşi ve kızını da kul olarak algılar. Mevhibe Hanım’ın kızı Olcay’a söylediklerinden Doğan Bey’in halkı da “köpek terbiye” (Soysal, 2020: 124) eder gibi yönetmek gerektiğini düşündüğü “Ama onları disiplin altında tutmaz, pençeni gevşetirsen de ne yapacaklarını şaşırırlar. Huzurları kaçır, saldırgan, işe yaramaz olurlar” (Soysal, 2020: 124) sözlerinden anlaşılır.

Babasının hayat algısını içselleştirmiş Mevhibe’nin gözünde “Vekil beybaba” hükümettir, devlettir (Soysal, 2020: 130). Zaman içinde o da tıpkı babası gibi otoriter bir insana dönüşür. Neticede “hükümetin, devletin kızıdır” (Soysal, 2020: 130). Babasının kurduğu düzenin kurallarına sorgusuz boyun eğen çocuk, otorite figürü öldükten sonra onun kurduğu düzenin devam ettiricisi olur.

Mevhibe Hanım’ın gözünden babasının tasvir edildiği bölümde Doğan Bey bir “Tanrı” gibi tarif edilmiş, zulmü de lütfü de tanrının kullarına layık gördükleriyle eşdeğer tutulmuştur (Soysal, 2020: 129). Doğan Bey, ilk eşine karşı ilgisizliği ve ihanetlerinin üstüne ondan boşanmayı bile gerekli görmeyerek başka bir kadınla ilişki kurar. Bu dönemde kızı Mevhibe’ye olan ilgisini bütünüyle keser onu “üvey anası”nın eline

bırakır (Soysal, 2020: 128). Mevhibe'ye zulmeden üvey annesi "vekil beybabanın" "uzantısı" olduğundan, ona karşı gelmek de "vatana ihanet" etmeye benzetilir (Soysal, 2020: 129). Üvey anne varlıklı olmalarına rağmen Mevhibe'yi sürekli aç bırakır; kızı pirinç lapasıyla beslenmeye zorlar ve onun evin mutfağından ekmek çalmasına sebebiyet verir. Katı rejimler yüzünden sürekli bağırsakları bozulan Mevhibe'nin benzi daima yeşil, yüzü ise sivilce içindedir. Yüzünü sildiği kolonyalı pamuk bile masraftan sayılır (Soysal, 2020: 128). Mevhibe narsistik eğilim gösteren baba figürünün yanı sıra üvey anne figürü üzerinden de psikolojik şiddete uğrar; sevgisizlik, zulüm ve bencillikle büyür.

Doğan Bey, hükümet değişimiyle "vekillikten alınır" (Soysal, 2020: 131). Bundan kısa bir süre sonra da yaşamı son bulur. Fakat Mevhibe Hanım'ın hayatında, evinin içinde var olmaya devam eder. "Gümüş çerçeve içindeki resmi" (Soysal, 2020: 130) her zaman evin aynı köşesinde durur. Mevhibe, babasının düzenini ve eşyalarını koruma suretiyle onun mirasını devam ettirir.

Mevhibe Hanım her ne kadar babası Doğan Bey'den⁸ narsist eğilimleri olsa da burada "anne" figürü üzerinde durmak gerekir. Yukarıda belirtildiği gibi Mevhibe Hanım üvey anne tarafından da sevgisizlik ve zulümle büyütülür. Mevhibe Hanım'ın kendi öz annesi ile de çok sıcak bir ilişkisi yoktur. Annesi, "toprak sahibi bir çiftçinin kızı" (Soysal, 2020: 128)dir. "Cahildi(r). Ne çocuklarına, ne de Ankara'da kendini unutmuş görünen kocasına fazlaca düşküdü(r). Hayatını bir çeşit alınyazısı gibi sürdürü(r)." (Soysal, 2020: 128).

Kernberg, narsistik kişilerin "çocukluklarında soğuk ve verici olmayan anne tarafından aç" (Anlı, 2010: 53) bırakıldığını ileri sürer. Narsistik kişiler ise bu patolojik tutuma karşı bir savunma mekanizması olarak "büyüklenmeci kendilik" (grandoise self) yapısını geliştirirler (Anlı, 2010: 53). Bu bağlamda Mevhibe Hanım'ın büyüklenmeci kendiliği "erken dönem anne ve baba yetersizliği"nden (Anlı, 2010: 52) kaynaklanır.

Mevhibe, evlenip çocuk sahibi olarak kendi evi içinde otorite figürüne dönüştüğünde çocukluğundan tevarüs aldıklarını uygulamaya başlar. Ev içindeki koltuk takımı, tabak vb. düzeninden, yenilecek yemeğin adetinden, çocuklarla kurulacak diyaloglara kadar her şey onun planladığı gibi olmalıdır; roman kahramanı yapılacak en ufak değişimin bile her şeyi mahvedeceğine inanır (Soysal, 2020: 131-134). Kızı Olca'yı söylediği "Senin görüşün mü olurmuş? Bacak kadar kızsın sen." (Soysal, 2020: 121) ifadesi tepeden bakışının göstergelerinden biridir. Mevhibe Hanım tıpkı babası gibi "kendinden başkalarının yaptıklarında hep yanlış arar ve bulur" (Soysal, 2020: 127).

Aşırı bencil narsistik kişiler "başka insanların karmaşık duygularını anlayamadıkları" (Kernberg, 2012: 200) gibi "başkaları tarafından (...) düş kırıklığına uğradıklarında yüzeyde depresyona benzer bir tepki gösterirler, ancak (bunun) (...) gerçek bir üzüntüden çok intizam arzuları ile yüklü öfke ve gücenme olduğu ortaya çıkar." (Kernberg, 2012: 200). Burada altı çizilmesi gereken duygu "öfke"dir. Nitekim romandaki bölüm başlıklarından birinin adı da "Mevhibe Hanım Öfkeleniyor" (Soysal, 2020: 200)'dur. Mevhibe Hanım kızı Olca ile arasında geçen bir konuşmadan sonra "canı sıkıldığı"nda her zaman yaptığı gibi kendisini yatak odasına kilitler (Soysal, 2020: 125). Yazar karakterin duygu durumunu "her yanı hırstan titriyordu" (Soysal, 2020: 127) ifadesiyle okuyucuya sunar. "İçini büyük bir harcanmışlık, anlaşılmaşlık, değeri bilinmemişlik duygusu kapladı." (Soysal, 2020: 127) ifadeleri ise Kernberg'ün ortaya koyduğu teşhisle paraleldir. Karakterin duyduğu öfke ve gücenme tahakküm arzusunu gerçekleştiremediğinden kaynaklanır.

⁸ Doğan Bey burada ikame anne rolindedir. Narsist "hastaların geçmişinde çok sık rastlanan bir özellik, üstü örtülü, ancak şiddetli saldırganlığı olan müzmin soğuk ebeveyn figürleridir.(...) yüzeysel olarak iyi organize edilmiş bir evde yüzeyde iyi işlev gören, ancak bir ölçüde hissiz, ilgisiz ve söze dökülmeyen, garazkâr saldırganlığı olan bir ebeveyn figürü -genelde anne ya da ikame anne-göstermektedir. Çocukta böyle bir çevrede şiddetli oral engellenme, gücenme ve saldırganlık geliştiğinde, aşırı haset ve nefrete karşı savunma ihtiyacı için ilk koşul yerine gelmiştir." Bkz. Otto Kernberg, *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 205.

Büyüklenmeci kendiliğe sahip, otorite kurma eğilimi olan bir diğer kişi emekli öğretmen Hatice Uzgören'dir. Hatice Hanım bütün varoluşunu hak iddia etme üzerine kurar. İçinde bir yerlerde onu önde olmayı hak ettiğine inandıran bir ses vardır (Soysal, 2020: 38). Hatice Hanım, yürümeye başladığında bütün kalabalıklar delinmeli ve onun için yolu açmalıdır. Çünkü her zaman yapacak önemli işleri olduğunu düşünür ve diğer insanların yetiyecekleri yerler önemsizdir. Günlük hayatın akışında gayet basit sayılabilecek işler bile – bulaşık yıkamak gibi- onun için mühimdir ve hemen halledilmesi gerekir. Bütün işlerini aceleyle yapmasının sebebi herkesten önce dışarı çıkıp, en iyi şeyi en ucuza en çabuk şekilde elde etmektir (Soysal, 2020: 38). Yaşayanlar arasında her şeyin en iyisini en az zahmetle elde etmesi gereken odur. Onun doğuştan gelen hakları vardır. Böyle olmasının belli bir sebebi yoktur, sadece hak ediyordur. Güç tutkunu olan Hatice Hanım, her daim, duygularıyla değil kendisine her şeyi hak görmenin sonucundaki eylemleriyle hareket eder (Lowen, 2013: 65).

Hatice Hanım ile Mevhibe Hanım'la "intizam kurma" (Kernberg, 2012: 200) ve bu düzenin değişimine karşı duydukları korku, öfke bağlamında benzerlik gösterir:

"Değişmeme, Hatice Hanım ile Mevhibe Hanım'da, geçmişte kalan saygınlıklarını sürdürmek için bir tür sigorta gibidir. Bu durum, ikisini hâlihazırda olup bitenler karşısında geriletirken, aynı zamanda yenileşmelere tahammülsüz, saldırgan birer kişilik haline getirir. İkisine de huzur veren zaman dilimi, toplumsal saygınlıklarının daha yüksek olduğu geçmiş zamandır." (Uğurlu, 2008: 170).

Hatice Hanım, mesleğini icra ettiği dönemlerde öğrencilerini ve çalışanlarını korkudan sindiren bir figürdür. Her ne kadar okuldan emekli olsa da hayatın diğer her alanlarında da otorite kurmaya hakkı olduğuna inanır:

"Emekli öğretmen Hatice Hanım, roman boyunca baskıcılığı ve sınırlandırıcılığıyla öne çıkan toplumsal norma bağlılığı ile kendini tanımlayan, çevresindeki insanları da norma uygunluğu ve uygunsuzluğu üzerinden olumlu veya olumsuz olarak değerlendiren bir karakter olarak öne çıkar. Bir diğer deyişle, Hatice Hanım yalnızca kendi yaşantısını toplumsal normun sınırlarının içerisinde kurmakla yetinmez, aynı zamanda etrafındaki herkesin de bu normlara uyacak şekilde davranmasını bekler, uymayanları eleştirir ve hatta cezalandırır." (Atik, 2014: 52).

Tahakküm kurma özelliği de ön plana çıkan Hatice Hanım, kendi sınıfından gördüğü insanların karşısında tam bir "hanımefendiye" dönüşebilmektedir (İdil, 1990: 87). Çünkü sınıfındaki insanlar onun kendilik saygısını beslerler. Hatice Hanım alt sınıf olarak gördüğü insanlar karşısında ise bambaşka bir tavır alır:

"Yasa koyucu ve yasa kaldırıcıdır Hatice Uzgören. Ona göre bütün bu ikinci sınıf insanlar kara sinekler gibi bilinmez bir biçimde sürekli üremektedirler ve yok edilmeleri gerekir. Nazik, duygulu, ne olduğunu bilen bir ırkın çoğalmasına bağlıdır bu ülkenin kurtuluşu. Faşizmin bireysel platformdaki simgesidir Hatice Uzgören." (İdil, 1990: 87)

"Dış ilgi azaldığında (...) yeni kaynaklar kendilik saygı(sını) beslemediğinde" (Kernberg, 2012: 199) ve "düş kırıklığına" (Kernberg, 2012: 200) uğradığında narsistik eğilimi olan Hatice Hanım öfkelenir, etrafına gücenir ve intikam alma arayışına girer. Sahte uyumu yerini agresyona bırakır. Hatice Hanım, kasaptan istediği kıymayı bulamadığında, kasabı pişkinlikle suçlar (Soysal, 2020: 40). Bu suçlamanın temelinde denetleme, sahip olma ve itaat ettirme arzusu vardır.

Narsist bireyler, kendilerini bütün kalabalıkların üstünde, sarsılmaz otorite ve korku yayan güç kaynağı olarak görmek isterler. Kasabın onun karşısında boynunu bükmemesi (Soysal, 2020: 40) ya da ona yol vermeyen kalabalıklar (Soysal, 2020: 46) Hatice karakterini öfke duymaya ve intikam almaya sevk eder. Kontrol kaybı sonucunda narsist kişilerin başvurduğu yol bilinçsiz ve ölümcül hiddettir (Lowen, 2013: 120).

Hatice Hanım, bu hiddeti anarşiye çevirirken hırsızlığa başvurarak, marketten bir kutu çay kaşığı çalacaktır (Soysal, 2020: 45). Buz tutan vücudunda içini ısıtan ve ona canlılık hissi veren tek şey cebinde tuttuğu çay kaşıklarıdır (Soysal, 2020: 47). Yine romanın başka bir yerinde "kimsenin görmediğine emin

olsa" (Soysal, 2020: 44) yeni çıkan bisküvi paketlerinden birini açıp ağzına atacaktır. Kernberg, çalmanın "alışkanlık haline gelmiş yalan söyleme", "asalaklık", "insan sömürme" (Kernberg, 2012: 127) ile birlikte "sınır narsisist karakterlerde, özellikle de antisosyal kişilik yapısında" (Kernberg, 2012: 127) sıkça görüldüğünü dile getirir. Yine yazar, "şiddetli çalma arzusu" (Kernberg, 2012: 129) duyan bir vak'a üzerinden çalma dürtüsünü, çalan kişide "içselleştirilmiş değer sistemlerinin" ve "başkalarında bu tür değer sistemlerinin var olduğun(a) (kişinin) farkında" olmayışına; kişilerin üstben yapıları ve işlevlerinin yokluğuna bağlar (Kernberg, 2012: 129). Oysa herkesi korkutmayı, kendince suçlu olarak gördüğü insanlara haddini bildirmeyi, kanunları çiğneyenleri cezalandırmayı kendisine şiar edinmiş bir kişinin toplumsal normlara uymayan davranış sergilemesi çelişki gibi görünür. Fakat Hatice Hanım'ın değerleri, içselleştirilmemiş; sadece büyüklenmeci kendiliğini besleyen göstermelik değerlerdir.

Süperego korkusu neticesinde Hatice Hanım, otorite karşısında tepkisini sesli olarak dile getirdiğinde çevreden maruz kalacağı "saldırılarından" (Kernberg, 2012: 203) korkar ve "çalmak" gibi sınır kişilik eyleminde bulunur. Bölümün başında dile getirildiği gibi bu mecburi bir kabullenmedir. Davranışın temelinde derin güvensizliği yatar.

Romanda büyüklenmeci kendiliğe sahip Doğan Bey, Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım otoritelerini kuramadıkları noktalarda empati yapmak yerine öfke ve gücenme duygusuna bürünürler. Öyle ki Doğan Bey vekilliğini kaybettikten kısa bir süre sonra hayatını da kaybeder. Sınır narsist karakter özelliği gösteren ve süperego bozukluğu yaşayan Hatice Hanım ise öfkeyi bir adım daha öteye taşıyarak çalma eylemine dönüştürür.

3. Sonuç

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanının Otto F. Kernberg'ün "patolojik narsisizm" kuramıyla okunduğu bu çalışmada sonuç olarak yazarın bireyden yola çıkarak toplum eleştirisi yapma maksadında olduğu tespit edilmiştir. Kahramanların erken çocukluk yaşamları onların kimliklerini oluşturmasında, narsistik eğilim göstermesinde başat role sahiptir. Bu bağlamda Necip Bey, Güngör, Ahmet, Doğan, Salih Bey, Doğan Bey, Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım karakterlerinin derin ruh yapıları ortaya konulmuştur.

Necip Bey karakteri üzerinden Batılı olma özentisi, mirasyedilik ve tüketim toplumu eleştirisi yapılır. Güngör ve Ahmet gösterdikleri büyüklenmeci kendilikleriyle toplumda statü kazanmanın, kendilerinden daha aşağı mevkide gördükleri insanlar üzerinde tahakküm kurmanın ve sınıf atlamanın yolunu arayan kahramanlardır. Doğan, sahip oldukları ile yetinemeyen burjuva kültürü temsilcisidir. Sonsuz arayışının, doyumsuzluğunun teyit edilme ihtiyacını burjuvazinin olanaklarıyla gidermeye çalışır. Salih Bey karakteri üzerinden toplumdaki sınıflar arası ilişkiler anlatılır. O proletaryadan egemen sınıfa geçme mücadelesi verirken haset, küçük görme ve güvensizlik duygularını beraberinde taşır. Doğan Bey ise toplumun siyasi dönüşümünde kendi varlığını ispat etmeye çalışan, etrafındakiler üzerinde otorite kuran ve mirasını kendisinden sonraki kuşaklara da bırakan patriyarkal otoritenin temsilcisi bir kahramandır. Doğan Bey'in kızı Mevhibe Hanım üzerinden kadının toplum içindeki yeri sorgulanır. Annelik kimliğini oluşturmada hep toplumun hem de ebeveynlerin etkileri dönüştürücü role sahiptir. Romanın bir diğer karakteri Hatice Hanım da kadının toplumdaki rolünü anlatmak için kurgulanmıştır. Onunla ayrıca çalışma hayatının içinde kadının varlığı da ortaya konulur. Hatice Hanım toplum içinde gücü aşırı öfke, hiddet gibi davranış kalıplarıyla kurmaya çalışır.

Romanda narsistik eğilim gösteren bütün kahramanlar vasıtasıyla toplumsal uyum sağlama adına gösterilen sahte ahlakçılığa da eleştiri getirilir. Yazar, hırsızlık gibi suçların meydana gelmesinde narsisizmin etkilerini ortaya koyar. Karakterlerin hepsinde ortak olan ve patolojik kişilik özelliklerine sebebiyet veren en temel etken ise çocukluk dönemlerinde ebeveynleriyle kuramadıkları sağlıklı bağlanma ilişkileri ve kendiliklerinin hatalı gelişimidir. Kahramanlar sadece annelerinin değil babalarının patolojik kişiliklerine karşı da savunma geliştirirler. Onlar ebeveynlerinden tevarüs aldıkları kötü mirasla toplum içinde bir müdafaa hattı kurmaya çalışırlar.

Finansman/ Grant Support

Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

The author(s) declared that this study has received no financial support.

Çıkar Çatışması/ Conflict of Interest

Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.

The authors have no conflict of interest to declare.

Yazarların Katkıları/Authors Contributions

Çalışmanın Tasarlanması: Yazar-1 (%60), Yazar-2 (%40)

Conceiving the Study: Author-1 (%60), Author-2 (%40)

Veri Toplanması: Yazar-1 (%40), Yazar-2 (%60)

Data Collection: Author-1 (%40), Author-2 (%60)

Veri Analizi: Yazar-1 (%50), Yazar-2 (%50)

Data Analysis: A Author-1 (%50), Author-2 (%50)

Makale Gönderimi ve Revizyonu: Yazar-1 (%70), Yazar-2 (%30)

Submission and Revision: Author-1 (%70), Author-2 (%30)

Açık Erişim Lisansı/ Open Access License

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY NC).

Bu makale, Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC) ile lisanslanmıştır.

Kaynaklar

- Anlı, İ. (2010), *Psikanalizde Narsisizm*, İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.
- Atik, E. (2014), "Sevgi Soysal'ın Romanlarında Özne ve İktidar" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Duru, O. (1973). "Sevgi Soysal", *Milliyet Sanat Dergisi*, S.46, ss. 3-15.
- Freud, S. (2020), *Narsisizm Üzerine*, (çev. Sena Tuğçe Gürkan), İstanbul: Olimpos Yayınları.
- Furrer, P. (2004), *Sevgi Soysal Bireysellikten Toplumsallığa*, (Çev.Yasemin Bayer), İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Geçtan, E. (1993), *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grimal, P. (1997), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Hamilton, E. (1983), *Mitologya*, (çev. Ülkü Tamer), Varlık Yayınları, İstanbul.
- İdil, A. M. (1990), *Bir Sevgi'nin Öyküsü*, İstanbul: Kavram Yayınları.
- Kernberg, O. (2012), *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*, (Çev. Mustafa Atakay), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kohut, H. (2020), *Kendiliğin Çözümlemesi*, (Çev. C. Atbaşoğlu- B. Büyükkal- C. İşcan) İstanbul: Metis Yayınları.
- Lowen, A. (2013), *Narsisizm Gerçek Benliğin İnkârı*, (Çev. Tamer Çetin) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Robert, P. (1967), *Le Petit Robert, Dictionnaire Alphabetique & Analogique de la Langue Francaise*, Paris: Societe du Nouveau Littre.
- Solak, C. (2020), *Tüketim Kültürü Ekseninde Türk Romanında Mirasyedi Tipinin Gelişimi (1875-1928)*, Ankara: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Soysal, S. (2020), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akalın, Ş. H. (Ed.) vd. (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Uğurlu, S. B. (2008), "Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Yapı, Tema ve Metafor", *Bilig*, S. 46, ss. 153-178.