

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYELERİNDE KÖTÜLÜK
OLGUSU

Hazırlayan
Gamze Nur DOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kırşehir-2023



©2023-Gamze Nur DOĞAN

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYELERİNDE KÖTÜLÜK
OLGUSU

THE PHENOMENON OF EVIL IN THE STORIES OF THE
REPUBLICAN PERIOD

Hazırlayan

Gamze Nur DOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Kadir Can DİLBER

Kırşehir-2023

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Gamze Nur DOĞAN tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Dönemi Hikâyelerinde Kötülük Olgusu” adlı tez çalışması tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman Doç. Dr. Kadir Can Dilber (İmza)

Ünvanı Adı Soyadı

Üye Prof. Dr. Oğuz Öcal (İmza)

Ünvanı Adı Soyadı

Üye Doç. Dr. Kadir Can Dilber (İmza)

Ünvanı Adı Soyadı

Üye Dr. Öğr. Üyesi Fatih Dinçer (İmza)

Ünvanı Adı Soyadı

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

(İmza)

Prof. Dr. Cemalettin İPEK

Enstitü Müdürü

Bu tez çalışması tarafından nolu proje ile desteklenmiştir.

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezinin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezinin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../20..

Gamze Nur Doğan

İmza

ÖZET
CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYELERİNDE KÖTÜLÜK OLGUSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Gamze Nur DOĞAN

Danışman: Doç. Dr. Kadir Can DİLBER

2023- XII-92

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Jüri

Prof. Dr. Oğuz Öcal

Doç. Dr. Kadir Can Dilber

Dr. Öğr. Üyesi Fatih Dinçer

Olumsuzluk ile eşdeğer tutulan “kötülük” kavramı; din, felsefe, psikoloji, edebiyat gibi alanların çeşitli tanım ve incelemede bulunduğu bir kavram olarak belirir. Kötülüğün tanımından ziyade kötülüğün nasıl bir eylem olarak ortaya çıktığı birçok araştırmacının anlamlandırmaya çalıştığı asıl konudur. Bu anlamlandırma çalışmaları beraberinde “kötülük problemi” olarak adlandırılan bir sorunu doğurur. Kötülük problemi daha çok teolojinin ilgi alanına girer. Teoloji ve felsefe kötülüğü tanrı ile ilişkilendirerek bu konuyu ele alır. Psikoloji ve edebiyat gibi alanlar ise daha ziyade insanın yaşam serüveninden yola çıkar. Kötülüğe dair zengin malzemelerin en yoğun bulunduğu alan edebiyattır. Edebî eserlere bakıldığında hemen hemen her türünde kötülüğün izlerine rastlanır. Edebî tür olarak hikâyeler, hayatın gerçekliğine daha yakın bir düzlem yaratması sebebiyle bu çalışmanın hedef noktasıdır.

Türk edebiyatında hikâye, Tanzimat’tan sonra gittikçe gelişme göstererek modern hikâyeyi ortaya çıkarır. Modern hikâyenin edebiyattaki zenginliği Cumhuriyet Dönemi’nde gerçekleşir. Cumhuriyet devri hikâyesi, sosyal gerçekçilik çerçevesinde şekillenerek kendi içerisinde dönemlere ayrılır. Bu dönem hikâyeleri psikoloji ve toplumsal içerikli olmasının yanı sıra kötülüğe dair çeşitli unsurları içinde barındırır. Çalışmada Cumhuriyet Dönemi’ne ait yirmi hikâye kötülük bağlamında incelenir. Çalışmanın amacı; kötülük algısının Cumhuriyet Dönemi hikâyelerinde nasıl yer edindiğini irdeleyerek insanın kurmacaya yansıttığı kötülük ve kötülüğe dair konuları daha anlaşılır kılmaktır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi hikâyesi, Edebiyatta kötülük, Kötülük.

ABSTRACT

THE PHENOMENON OF EVIL IN THE STORIES OF THE REPUBLICAN PERIOD

MASTER'S THESIS

Preparer: Gamze Nur DOĞAN

Advisor: Doç. Dr. Kadir Can DİLBER

2023- XII-92

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Jury

Prof. Dr. Oğuz Öcal

Doç. Dr. Kadir Can Dilber

Dr. Öğr. Üyesi Fatih Dinçer

The concept of “evil”, which is equated with negativity; religion, philosophy, psychology, literature, such as a concept in various definitions and examinations. How evil emerges as an act, rather than the definition of evil, is the main issue that many researchers are trying to make sense of. These meaning-making studies give rise to a problem called the “problem of evil”. The problem of evil is more of a theological interest. Theology and philosophy address this issue by associating evil with God. Fields such as psychology and literature, on the other hand, start from the adventure of human life. The field in which the rich material on evil is most concentrated is literature. When we look at literary works, there are traces of evil in almost every genre. Stories as a literary genre are the target point of this study because they create a plane closer to the reality of life.

In Turkish literature, the story gradually develops after the Tanzimat and reveals the modern story. The richness of the modern story in literature takes place in the Republican Period. The story of the Republican era is shaped within the framework of social realism and divided into periods within itself. The stories of this period contain various elements of evil as well as psychological and social content. In this study, twenty stories of the Republican Period are examined in the context of evil. The aim of the study; To examine how the perception of evil took place in the stories of the Republican Period and to make the issues about evil and evil that man reflects on fiction more understandable.

Keywords: Republican Period story, Evil in literature, Evil.

ÖN SÖZ

İyiliğin zıddı olarak genel kabul gören “kötülük” kavramı belirsizlikler içinde kaybolan bir olgudur. Birçok farklı tanıma sahip olması, birçok tartışmayı da beraberinde getirir. Bu tartışmaların çoğu “kötülük gerçekten var mıdır? Kötüler kendi görevlerini yapan kişiler midir?” gibi soruların üzerinde yoğunlaşır. Kötülüğün olmadığını düşünmek kadar kötülüğün kötü insanların görevi olduğunu düşünmekte mantıksızdır. Mantıksız olmasının sebebi eğer kötülük kötülerin görevi ise o zaman bu görevden ötürü kimsenin ceza almaması gerekirdi. Yaygın bir inanış olarak iyi insan olmanın ancak kötü insanlar sayesinde gerçekleşeceği kabul görür. Kötülük, yerine göre öğretici bir olgu olsa da bu öğreticilik kötü kişilerin görevi değildir. Tanım olarak bakıldığında iyilik olmadan kötülük olmayacağı birçok kaynakta belirtilir. Kötülüğe dair bu gibi tanımlar esasen alanlara göre yapılır. Alanların çeşitli olması sebebiyle bu çalışmada psikanalitik ve felsefi yaklaşımlar temelinde kötülük kavramı geniş bir çemberin içerisinde seçilen edebî eserlerden hareketle incelenir. Bu inceleme, edebiyatın diğer alanlarla ilişkisine değindiğinden ötürü karşılaştırmalı edebiyata da katkı sağlamaktadır. Çalışma toplam iki bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde; kötülük olgusunun kavramsal ve sorunsal bir çerçevesi çizilerek kötülüğün mitsel arka planı, kötülük estetiği ve kötülüğün psikoloji ile ilişkisi alt başlıklar hâlinde ele alınmaktadır. Kötülük problematiğinin üzerinde durulduktan sonra üçüncü alt başlıkta, insanın kötülüğü nasıl mitsel hâle getirdiği irdelenerek kötülüğün nasıl ortaya çıktığını ve insanın kötülüğü mitlere nasıl yükleyip sembolleştirdiği genel hatlarıyla incelenir. Dördüncü alt başlıkta; insan davranışlarından hareketle, sadece bir eylemin bir insanı tanımlamadığını, kötülüğün objektif olmadığını, kötülüğün yaratılabilir ve göreceli yönünü keşfederek kötülüğün algılar üzerindeki gücüne dair genel bir anlatım yapılır. Son alt başlıkta ise, kötülük estetik bağlamda ele alınmaktadır. Dünya edebiyatından örneklerle desteklenen bu son konu; kötülüğün edebî şekillere nasıl büründüğünü ve kötülük teminin nasıl işlendiğini açıklamaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, kötülük temalarını daha anlaşılır kılmak için dört başlık altında hikâyeler seçilmiştir. Bu başlıklar, psikopati ve saldırganlık, kasten öldürme, cinsel saldırı ve toplumsal suçlar olarak belirlenmiştir. Her bir başlık altında, kötülüğün bu farklı yönleriyle ilgili beş hikâye psiko-felsefik bir yaklaşımla çözümlenmiştir.

Hikâyeler, kötülük kavramının çeşitli yönlerini kapsayacak şekilde objektif bir tutumla belirlenmiştir. Cumhuriyet döneminde farklı yazarlar tarafından yazılan hikâyeler, her bir bölümde kronolojik sıraya göre ele alınmıştır. Kronolojik sırada hikâyelerin yazım tarihleri esas alınmıştır. Bu yaklaşım, çalışmanın nesnellik ve analitik bir perspektif sunma amacını desteklemektedir. Hikâyelerin kronolojik olarak sıralanması, kötülüğün zaman içinde nasıl şekillendiğini ve Cumhuriyet dönemi hikâyelerinde nasıl temsil edildiğini anlama fırsatı sunmaktadır. Modern öncesi eserlerin kötülük bağlamında tek boyutlu sonuçlar vermesi, kötülüğün anlaşılma olanağını daraltır. Bu sebeple kötülüğün derin tahlillerle anlaşılmasını sağlayacak en uygun malzeme modern hikâyelerde bulunur.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise, yapılan çalışmalar ve incelenen hikâyelerden elde edilen bulgular üzerinde durularak bir senteze gidilmektedir.

Çalışmayı hazırlarken, sürecin her aşamasında bana yol gösteren, akademik hayatım boyunca sevgisini, bilgisini ve desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Kadir Can Dilber'e sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	iiiv
BİLDİRİM	v
ÖZET	vi
ÖN SÖZ	viii
RESİMLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. KÖTÜLÜĞE KURAMSAL BİR BAKIŞ	3
1.1. Kötülük Kavramı	3
1.2. Kötülük Problematiği.....	5
1.3. Kötülüğün Mitsel Arka Planı.....	12
1.4. Kötülük ve Psikoloji	18
1.5. Kötülük Estetiği	22
İKİNCİ BÖLÜM	33
2. CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYELERİNDE KÖTÜLÜK	33
2.1. Cumhuriyet Dönemi Hikâyeciliği	33
2.2. Cumhuriyet Dönemi Hikâyelerinde Kötülük: Psiko-Felsefi Bir Yaklaşım	37
2.2.1. Karanlık Zihinler: Psikopati ve Saldırganlık	37
2.2.1.1. Yoksulluğun Doğurduğu Yoksunluk : “Karartma” Hikâyesi	41
2.2.1.2. Kızgın Toprak: “Bataklık Çiçeği”	42
2.2.1.3. Narsizm ‘in Yansıması: “Heykel” Hikâyesi	44
2.2.1.4. Suya Yansıyan İşkencenin Görüntüsü: “Köstebek” Hikâyesi	46
2.2.1.5. Çıkar Hiyerarşisinde Kaybolan Kedi: Neden Kaçtı?	47
2.2.2. Ölümçül Niyetler: Kasten Öldürme	49
2.2.2.1. Köklerde Saklı Cinayet: “İncir Fidanları”	52
2.2.2.2. “Bilinçli Bir Eğinim” le Kurulan Ölüm.....	53
2.2.2.3. Ölümün İğnesi: “Aş”	54
2.2.2.4. Bir Bebek Katli : “Altın” Hikâyesi	56
2.2.2.5. Karanlıkta Gizlenen Niyet: “Kör ve Hançer”	57
2.2.3. Cinsel Sapkınlık Ve Tecavüz	59
2.2.3.1. Çalıntı Adımların Fetiş Gizemi: “Kadın Ayakları”	63
2.2.3.2. Bir Tecavüz Hikâyesi: “Sıcak Su”.....	64
2.2.3.3. Eş(siz) Esneklik: “Jimnastik Yapan Adam”	65

2.2.3.4. Şehvet Perdesinde: Bir “Çocuk” Hikâyesi	66
2.2.3.5. Karanlığın Küçük Yoldaşı: "Üç Onluk" Hikâyesinde Çocuk İstismarı.....	67
2.2.4. Toplumsal Baskı Ve Zorbalık: Grup Dinamikleri	69
2.2.4.1. Bir Geçim Tarzı: “Otlakçı”Lık	72
2.2.4.2. “Çıkmayan” Bir Hırsızlık Hikâyesi.....	73
2.2.4.3. Bir Töre Hikâyesi: “Reşo Ağa”	75
2.2.4.4. “Akrabalar Arasında” Bir Vâris Meselesi	77
2.2.4.5. Kirli Oyunlar: “Parti Adamı”	79
SONUÇ	81
KAYNAKÇA.....	84



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.3. (Waterhouse, *Pandora*, 1896)

Resim 1.5. (Kubrick, *Otomatik Portakal*, 1971)



GİRİŞ

Kötülük soğuk bir ışıktır.

Alessandro Baricco

İnsanlık tarihi kadar eski bir kavram olan *kötülük*, olumsuzluk içeren eylemleri tanımlayan tartışmalı bir kavram olarak ortaya çıkar. Kötülüğün tanımı ve doğası, farklı kültürler etrafında tarih boyunca değişerek çeşitli teorileri ve açıklamaları da beraberinde getirir. Antik çağdan beri insanların zihnini meşgul eden kötülük, kaynağı ve nedenleri bakımından kültürel belleklerin meselesi hâline gelir. Antik Yunan filozofları, kötülüğü felsefi bir perspektiften ele alarak farklı tanım ve açıklamalar getirir. Kötülük bu dönemde genellikle doğüstü olaylarla ilişkilendirilirken, kimi düşünür kötülüğü bir yanılğı olarak kimi de doğal bir süreç olarak kabul eder. Orta Çağ'da ise, kötülük genellikle din, şeytan ve cehennemle ilişkilendirilir. Orta Çağ edebiyatı da bu noktada dinsel anlatılar, mitsel öğeler ve fantastik öğelerle dolu bir dönem olup kötülüğü bu unsurlarla işler. 14. yüzyıl sonrasında kötülük daha felsefi bir zeminde ele alınmaya başlanarak, dönem filozofları kötülüğü insanın özgür iradesi ve seçimleri ile ilişkilendirirler. Bu dönemde Shakespeare gibi isimler kötü eylem, tutum veya davranışları içeren eserler vererek kötülüğün kaynağı konusunda ahlaki değer ve etik konulara yönelirler.

Modern dönemde ise kötülüğün tanımı daha da genişleyerek çeşitlenmektedir. Psikoloji ve sosyoloji gibi alanlar, insanın toplumdaki davranışlarına odaklanarak kötülüğü farklı açılardan ele alırlar. Her iki disiplin de insan davranışının kökenlerini, nedenlerini ve sonuçlarını anlamaya çalışırken, kötülük kavramını farklı perspektiflerden incelerler. Tarih boyunca evrensel bir konuma sahip olan kötülük, hâlâ bir tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Kötülüğün kaynağı ve doğası bir öznel arz etse de değişmeyen tek şey kötülüğe dair olan bu anlam arayışlarıdır. Edebiyat da insan doğasındaki kötücül eğilimleri daha belirgin bir şekilde ortaya koyarak kötülüğe dair anlam arayışlarına ışık tutar. Romanlar, hikâyeler ve diğer edebi eserler, farklı kötülük türlerini gözler önüne sererek kötülüğün yalnızca bir karakter özelliği değil, aynı zamanda toplumsal, psikolojik ve tarihsel bir olgu olduğunu da göstermektedir. Özellikle Modern edebiyat, insan psikolojisi ve toplumsal yapıdaki değişimlere bağlı olarak kötülük kavramına farklı bir bakış açısı getirir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyat eserleri, bireysel ve toplumsal travmaların, zayıf karakterlerin, ideolojik çatışmaların ve ahlaki çöküntülerin hikâyelerine yer verir. Bu sayede, modern edebiyat, kötülük

kavramını daha derin tahlil ederek anlaşılmasını sağlayacak bir zemin hazırlar. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, bu konuda zengin içeriklere sahip olduğundan çalışmanın ana dönemidir. Çalışmada üzerinde durulacak olan temel edebi tür olarak hikâyenin seçilmesi ise hayatın gerçekliğine daha yakın bir kurmaca olmasından kaynaklanır. Ayrıca hikâye türü, kötülük olgusunu daha sınırlı bir zaman ve mekânda ele alarak daha odaklı bir şekilde inceleme imkânı sunar. Bu noktada, hikâye türünün kısa, yoğun ve odaklı yapısı, analiz sürecini daha yönetilebilir hâle getirir ve böylece kötülüğün anlaşılabilirliğini artırır. Kötülüğün kurmacada nasıl yer bulduğunu irdeleyen bu çalışma, seçilen yirmi adet hikâyenin psiko-felsefi yaklaşımlarla incelenmesini içerir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÖTÜLÜĞE KAVRAMSAL BİR BAKIŞ

1.1.Kötülük Kavramı

Kötülük ve onunla ilgili tüm kavramlar, insan davranışları ve eylemleri için yaygın olarak kullanılan olumsuz nitelendirmelerdir. Kişisel, sosyal, kültürel ve ahlaki değerlendirmelerde büyük bir rol oynayan bu kavramlar, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana farklı şekillerde tanımlanarak tartışmaların odağında yer alır. Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı Türkçe Sözlük'te, "kötü" kelimesi; "*istenilen nitelikte olmayan, fena*", "*korku ve endişe veren*", "*zararlı ve tehlikeli*", "*hoşa gitmeyen*", "*kaba ve kırıcı*", "*istenilmeyen, gereksiz davranışları olan veya bu davranışlara eğilimli olan kimse*" ve "*uygun olmayan bir biçimde*" (Türkçe Sözlük, 1988:1358) gibi tanımlarla açıklanırken, "kötülük" kelimesi ise "*kötü olma durumu, şer, zarar verecek davranış veya söz*" şeklinde ifade edilir (Türkçe Sözlük, 1988:1389). Benzer bir tanım olarak, Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü'nde kötülüğü, insan davranışlarının bilinçli veya doğal sonucu olarak yaşama zarar veren durumlar, oluşumlar ve şeyler olarak tanımlar (Cevizci, 2005:1028). Kötülüğün bir "şey" olmadığını daha ziyade şeyleri ve oluşumları ayırt eden bir kavram olduğunu vurgulayan Lars Svendsen, kötülüğün geniş bir kavram olarak acıları ve eylemleri kapsadığını belirtir (Svendsen, 2018:29). Bir eyleme "kötü" demenin anlayış dışı olduğunu söyleyen Terry Eagleton için ise *kötülük anlaşılmazdır* (Eagleton, 2011:8).

Erol Güngör, "kötü" kelimesini ahlaki ve zarar ekseninde ele alarak, "şahsiyeti bozuk olan, iyi şahsiyet vasıflarına sahip olmayan" şeklinde tanımlar (Güngör, 1997:18). John Hick ise ahlaki açıdan kötülüğü değerlendiren bir diğer isim olarak bu kategorinin özgür insanların yanlış davranışları ve kötü karakter özelliklerini içerdiğini ifade eder (Yaran, 1997: 30).

Kötülüğü "moral" ve "doğal" kötülük olarak ayıran John Hick gibi yazarlar kötülük kavramının tanımını kötülük işine karışan failin türüne göre yaparlar. Birçok araştırmacı tarafından tasnif edilerek ele alınan kötülük genellikle doğal, ahlaki ve metafizik olarak üç alt başlık altında ayrı ayrı tanımlanır. Kötülük kavramında ayırma giden filozoflardan Leibniz, metafizik kötülük tanımını *yaratıkların asli kusurluluğu* olarak belirler. Leibniz'e göre, fiziksel ve doğal kötülüklerin kökleri metafizik kötülükte yatar. Metafizik kötülükten ziyade fiziksel ve moral kötülüğe daha geniş yer veren McCloskey, doğal afetler ve onların akabinde insana dokunan acıları, hastalıkları, doğuştan gelen özürleri *fiziksel kötülük* olarak tanımlar. Bencillik,

kıskançlık, açgözlülük, aldatma, acımasızlık ve savaşlar gibi oluşları ise *ahlaki kötülük* olarak tanımlayan McCloskey, bu tür oluşların büyük ölçekli kötülükler olduğunu vurgular (Yaran, 1997:25- 30). Kişi Tanrı üzerinde düşünmeye başladığında bu tür ayrımların silindiğini belirten Jeffrey Burton Russell, kötülüğün hiçbir zaman soyut olmadığını ve insanın çektiği acı temelinde kavranması gerektiğini savunur (Russell, 1999:11). *Kötülük anlamsız, nedensiz bir yıkımdır* diyen Russell, kötülüğü hiçliğe indirgemeye ve imha etmeye çalışan bir kavram olarak açıklar. Russell, kötülük kavramının açıklanmasında Erich Fromm'un "*yaşamın kendi kendine karşı çıkması*" olarak tanımladığı kötülük anlayışını da destekler (Russell, 1999:18-19).

Russell, Platon'un da kötülük kavramına dair görüşlerini yorumlar. Kötülüğün aslında hiçbir gerçek varlığının bulunmadığını savunan Platon için kötülük, *kusursuzluğun olmayışı durumundan ve yoksunluktan* ibaret olan bir kavramdır. Platon'un kötülüğe dair yaklaşımını gravyer peynirindeki deliklerde peynir olmaması benzetmesiyle açıklayan Russell, Platon'un dünyadaki kötülükleri yok saymadığını, onun kötülüğü ontolojik yoksunluk şeklinde ele aldığını belirtir (Russell, 1999:167). Platon, *Devlet*'te "iyi" kavramını sadece Tanrı'ya atfedilebilecek bir nitelik olarak kabul ederken "kötülük" kavramı için böyle bir atfın mantıksız olduğunu ifade eder (Werner, 2000: 62). Platon'a göre kötülük kavramı "*bilgisizlik*"ten kaynaklanan bir *eğrilikten* oluşur ve bu sebeple Tanrı'dan kaynaklanan bir neden değildir (Platon, 2010:34).

Aristoteles, Platon'un kötülüğü bilgisizlik olarak tanımlama görüşlerinin aksine kötülüğün bilinçli bir *tercih* olduğunu ifade eder. Aristoteles'e göre kötülük insanın özgür iradesiyle yaptığı bir seçim sonucu ortaya çıkan bir eylemdir (Aristoteles, 1988:53).

Franz Kafka'ya göre ise kötülük, sonradan kazanılan etkiler veya ilaveler sonucunda ortaya çıkar. İnsanın içsel doğasında kötülük potansiyeli bulunmadığını ancak tinsel dünyadaki duyuşal deneyimlerin kötülüğe neden olabileceği vurgulayan Kafka, bütün erdemleri kişisel kabul ederken bütün kötülüklerin toplumsal olduğunu belirtir (Kafka, 2013: 30).

Albert Camus, kötülüğü insanın varoluşsal durumu, anlamsızlık ve absürtlük karşısında ortaya çıkan bir gerçeklik olarak değerlendirir. Ona göre, kötülük Tanrı'nın olmayışına bağlıdır. Camus'un düşüncelerinde din ve Tanrı, uzun bir sorgulama sürecinden sonra varoluşsal olarak reddedilir. Başkaldıran kişi Tanrı'yı tamamen silmez, ancak Tanrı ile eşitlik mücadelesine girer. Bu tartışma, kibar bir karşılıklı konuşma değil, daha çok yenme arzusundan beslenen bir tartışmadır. Camus, bu noktada insanın kendi anlamını yaratma sorumluluğunu vurgular (Camus,1967:26).

Kötülük kavramı, felsefe, edebiyat ve sosyal bilimler alanında derinlemesine incelenmiş ve birçok düşünürün dikkatini çekmiş evrensel bir konudur. Her bir düşünür kötülük kavramını farklı perspektiflerden ele alarak insan doğasının karmaşıklığını ve etik sorunları irdeler.

1.2. Kötülük Problematığı

İyilik ve kötülük kavramları araştırmacıların çoğuna göre oluşumu açısından Tanrı'nın buyruklarına dayalı olarak gelişen eylemlerdir. Düşünce tarihi boyunca bu eylemler üzerinde Tanrı'nın mutlak varlığının olduğunu savunan araştırmacılar, iyilik ve kötülüğün kavranabilmesine dair Tanrı'nın doğasının anlaşılmasının daha öncelikli bir mesele olduğunu savunur. Eylemlerin oluşturduğu sorunlar, Tanrı kavrayışından sonra gelir düşüncesi ile hareket edenler için *teodise* çözüm girişimlerinin noktası kabul edilir. Yunanca *theos* (Tanrı) ve *dike* (adalet) kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkan teodise, Tanrı ve onun yarattıkları arasındaki ilişkilerden hareketle bir dizi sorunun teistik açıklamasını aktarmaya çalışır (Nadler, 2016:143). Orta Çağ dinî felsefesinde son derece ilgi gören bu sorular kötülük bağlamında şekillenir. Sorular, tarihi açıdan çok eskilere dayanmakla birlikte kötülüğe dair problemleri mantıksal bir çerçeveye oturtan Antik Yunan filozofu Epicurus (MÖ 341-271) Tanrı'nın doğasına ilişkin ikilemler üzerinde durur. Epicurus'un sorularının yanıtızsız kaldığını ifade eden David Hume bu ikilemleri yineler: *Tanrı, kötülüğü önlemek istiyor da, gücü mü yetmiyor? O hâlde erksizdir. Gücü yetiyor da, istemiyor mu? O hâlde kötücüdür. Hem gücü yetiyor, hem canı istiyor mu? O hâlde kötülük nereden geliyor?* (Hume, 1995:209). Tartışmaların hareket noktası kabul edilen bu sorular Augustinus ve Aquinas gibi batılı gelenekten gelen filozoflar gerek Maimonides ve İbni Sinâ gibi Yahudi ve Arap filozoflar tarafından da ele alınır. Kötülük problemi ile ilgili farklı argümanlar sunan bu araştırmacılar kötülük türleri arasında genel bir ayırma giderek sorunu üç farklı boyuttan ele alır. Birincisi fiziksel dünyanın sel, kuraklık, deprem gibi felaketleri ve insanları fiziksel olarak etkileyen acı, sakatlık ve hastalık gibi yetersizliklerdir. Dünya bu uygunsuzlukları açısından bakıldığında fiziksel olarak mükemmel bir yer değildir. İkincisi günah ve ahlâki yetersizliklerdir. İnsanlar yalan söylerken, aldatırken, çalarken, öldürürken Tanrı'nın emirlerini çiğnerler. Günah meselesi ile ilgili olan bu sorun insan iradesi ile ilişkilidir. Son olarak, erdemli insanlar genellikle yoksulluk, acı içinde yaşarken, kötüler kötülükleri sayesinde refah içinde yaşar gibi genel ifadelerden çıkarılan Tanrı'nın yarattığı dünyanın adil bir dünya olmadığı problematığıdır (Nadler, 2016:126). Farklı düşünürlerin çözüm aradığı bu sorunlar *teodisenin* ana iskeletini oluşturur.

“Teodise” kavramının mucidi Leibniz, klasik üç problematiği kabul ederek sistematize eder. Kötülüğün ontolojik anlamda hiçbir şekilde olumlu olmadığı, yalnızca bir olumsuzlama ya da iyilik yokluğu olduğu konusunda Aquinasla aynı fikirde olan Leibniz, kötülük türlerini ortaya koymadan önce problemi tüm öğeleri ile kabul eder. Metafizik, fiziki ve ahlaki olarak kötülük ayrımı yapan Leibniz, fiziki ve ahlaki kötülüğün köklerini metafizik kötülüğe dayandırır. Metafizik kötülük, yaratılmış varlıkları karakterize eden sınırlılık ve kusurluluk anlamına gelir. Tanrının yarattığı her şey, yaratılmamış olandan daha az mükemmel olmasının sonucu olarak fiziksel ve ahlaki kötülükler, mümkün dünyanın özsel parçası kabul edilir. Fiilen mevcut dünyada yer alan bu tür kötülükler, Leibniz’e göre mümkün dünyaların en iyisi olarak adlandırdığı bu dünyanın olması gereken unsurlarıdır (Nadler, 2016:143). Geliştirdiği “bu dünya bütün olası dünyaların en iyisi” teorisine Leibniz şu sözleri ile açıklık getirir: *Tanrı bütün mümkün dünyalar içinde en iyisini yaratır. Daha az günah ve acının olduğu birçok başka mümkün dünya olabilir ama bu dünyalar Tanrının yarattığı fiili dünyadan daha düşüktür ve bunun nedeni kısmen o dünyaların daha karmaşık yasalarının olmasıdır* (Nadler, 2016:185).

Leibniz, “bu dünya mümkün dünyalar içinde en iyisi ise var olan kötülüğün kaynağı nedir?” sorusuna karşı yaratılanın içinde kökensel olarak mükemmel olmayan bir sınırlılığın mevcut olduğunu ve yaratılanın bu sınırlı oluşunun onun özünün bir parçası olduğunu savunur. Leibniz’in savunduğu yaratılanın sınırlılık durumu, kötülüğün kökenini açıkladığı yorumdur (Werner, 2000: 31). Leibniz bu yorumuna istinaden şöyle bir karşılaştırma yapar: *Bir ırmakta giden birbirine eşit olmayan yüklerle dolu birden çok gemi varsayalım. Şimdi en ağır yüklü olan gemilerin diğerlerinden daha yavaş seyrettiklerini tespit edebiliriz. Maddenin doğal ataletinden dolayı bu böyledir. Şimdi biz ırmağın akıntısının gemilerin yerlerinden hareket ederek yol almalarının sebebi olduğunu söyleriz ama onların daha yavaş yol almalarının sebebi bu değildir. Buna göre de Tanrı yaratılanın eyleminde yetkin olan her şeyin sebebidir, hatalarsa başlangıçtan beri kaçınılmaz olarak taşıdığı sınırlılığından ortaya çıkar* (Werner, 2000: 32). Verdiği örneklerle kötülüğün kökenini gösteren Leibniz’e göre, yaratılanın kökensel sınırlılığından başka bir şey olmayan kötülük, bir eksiklik veya yokluktan başka bir şey değildir. Leibniz’e göre, Tanrı dünyayı yarattığında en iyi planı seçer ve bu planda en büyük düzen mevcuttur. Kötülük, Tanrı’nın bu düzen içindeki eksiklikleri ve yoksunlukları telafi etmek için yaratılmış bir denge unsuru olarak kabul edilir. Leibniz’in bu perspektifi, kötülüğü evrenin temel yapısına içkin olan bir zorunluluk olarak görme eğilimindedir. Bu anlayışa göre, kötülük, dünyadaki mükemmeliyeti sağlamak ve bireylerin ruhsal gelişimini teşvik etmek için gereklidir (Werner, 2000:35).

Temel teolojik sorunların bir kısmında Leibniz ile benzer görüşlere sahip olan Malebranche için de doğa mükemmel bir biçimde düzenlidir ve tam da bu nedenle düzensizlikler meydana gelir. Malebranche, bu dünyanın gerçek kusurlarla dolu olduğunu kabul ederek Tanrının bu düzensizliğe izin verdiğini fakat o düzensizliği yaratmadığını, düzensizlik olsun diye buyurmadığını belirtir (Nadler,2016:176). Leibniz, Malebranche ile aynı sonuca vardığını düşünür fakat Malebranche ile bazı görüşleri arasında önemli bir fark olduğunu şu şekilde ifade eder: *Sizin gibi ben de Tanrı'nın yarattıkları için üretebileceği kadar iyilik ürettiğine, o iyilikleri de eylemesi gerektiği gibi eyleyerek, yani Onun inkâr edilemez bir biçimde sevdiği Kendi ilahi kusursuzluklarının karşı konulmaz düzeni olabilecek yasalarına, çiğnemediği gibi ihmal de etmediği yasalarına göre eyleyerek ürettiğine ikna olmuş biriyim. Ve dolayısıyla Onun eseri, olabilecek en kusursuz eserdir; ama yine de bu mutlak anlamda kusursuzluktan ziyade, eserin yapılmasındaki araçlar bakımından bir kusursuzluktur. Çünkü Tanrı yalnızca eserin mükemmelliğiyle değil aynı zamanda basitliği ve üretkenliği, yollarının bilgeliğiyle de muazzamdır* (Nadler, 2016:185). Leibniz ve Malebranche'in anlaşamadığı konu, bu dünyanın mümkün dünyalar içinde en iyisi olup olmadığıdır. Kötülük sorununa Leibniz gibi özlü bir önerme sunan Malebranche şunları savunur: *Tanrı bütün mümkün dünyalar içinde en iyisini yaratmamıştır. Mevcut dünyadan daha mükemmel birçok başka mümkün dünya vardır; çünkü onlar daha az günah barındırır. Ne var ki Tanrı onları yaratmamıştır çünkü öyle yapması, Tanrının Kendi yollarının basitliğini ve genelliğini ihlâl etmesi anlamına gelecektir* (Nadler,2016: 186).

Leibniz ve Malebranche'in Tanrı ve kötülük problemi hakkındaki fikir kavgasına dâhil olan diğer bir isim Arthur Arnauld olur. Arnauld, *teodise* meselesinde Leibnizle çoğu yerde aynı fikirleri paylaşır. Dünyadaki kötülüğün toplam iyiliğe gerçek bir katkı yaptığını savunan Arnauld, Malebranche'in dünyanın kusurlarla dolu olduğu iddiası karşısında *Tanrı'nın eserinde hiçbir kusur yoktur* diyerek evrende kusurlar görmeyi reddeder (Nadler, 2016: 218). Arnauld, dünyadaki kötülüklerin geniş bir açıdan bakıldığında aslında iyilik olduğunu ve kötülüğün toplam iyiliğe katkıda bulunduğunu "bütünü düşün" yaklaşımını *teodiseye* uyarlayarak kabul eder (Nadler, 2016:217).

Kötülüğün bu dünyada mevcut olduğunu kabul ederek bunu açıklamaya çalışan Leibniz, Malebranche ve Arnauld arasında fikir ayrılıkları bulunur. Bu fikir ayrılıkları, kötülük probleminin nasıl açıklanacağı konusunda farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına yol açar. Dönemdeki diğer bir düşünür Spinoza da kötülük problemini farklı bir açıdan ele alır. Leibniz'in öğretisine itiraz edenlerden biri olan Spinoza; *kötülüğün sadece insanın hayal*

gücünde mevcut olduğu görüşündedir. Leibniz felsefi bir iyimserlikle yaklaşırken, Spinoza mutlak iyimserlik kuramını benimseyerek kötülüğün dünyadaki görüntüsünü aldatıcı olan hayal gücüne borçlu olduğunu savunur (Werner, 2000:21).

İyimser bir yaklaşımın aksine Schopenhauer, bu dünyanın mümkün dünyaların en kötüsü olduğunu ve dünyaya iyimser yaklaşmanın bir saçmalaktan ibaret olduğunu savunur (Werner, 2000:48). *Kötülük sadece güdülerle ortaya çıkar* (Schopenhauer, 2020: 434) diyen Schopenhauer, bütün var olan şeyleri iradeye bağlar. İradenin içsel derinliği ve onun bilgiyle ilişkisi varlıkların temelini oluşturduğu düşüncesi Schopenhauer'ın nedensellik yasasını belirler (Schopenhauer, 1912:73). Kötülük problemi konusuna, teodiseden ziyade 'akıl' ve 'irade' kavramları ile yaklaşan Schopenhauer'ın felsefesinin bir kısmı Kant'a dayanır. *Kant'a göre zaman ve mekânın sınırları aklımızın kavram veya kavrayış formlarından, duyuumsal iç ve dış tecrübelerimizin a priori koşullarından başka bir şey değildir* (Aydoğan, 2009:328).

Kötülük problemini "teodise" ye başvurmadan "akıl" çerçevesinde ele alan Kant da bu problemin kaynağını şu şekilde verir: *Kötülüğün kaynağı ne iradeyi eğilim aracılığıyla belirleyen bir amaçta, ne de doğal bir dürtüde bulunabilir; bu kaynak yalnızca özgürlüğün kullanımına dair bir iradenin, yani bir maksim içindeki iradenin oluşturduğu kuralın içinde bulunabilir* (Kant, 2012:33). Kötülüğün kaynağının kavranamaz olduğunu belirten Kant için kötülük probleminin çözümü de irade ve yönelimlerin dengede olması ile sağlanır. Yönelim ve eğilim ayrımı yapan Kant, kötüleştirmiş bir kalbe ve güçlü bir iradeye sahip olan biri için, iyilik yapma umudunun da içinde saklı olduğunu vurgular (Kant, 2012:61).

Kötülük ve irade arasında bağlantı kuranlardan biri olan Descartes, kötülüğün olumlu bir varlığının olmadığını daha ziyade bir yoksunluk olduğunu ayrıca kötülüğün tek başına özgür iradeden doğduğunu ileri sürer (Svendsen, 2018:50). Bütün yaratılışların temelinde kayıtsız bir iradenin yattığını savunan Descartes'in Tanrısı mutlak anlamda özgür bir tanrıdır. Bu konuda Descartes'in Tanrısı ile Leibniz'in Tanrısı farklılık gösterir. Leibniz, Descartes'in öğretilerini kusurlu bulur. Tanrının hiçbir şeyi kayıtsızca seçmediğini kendi iradesinden bağımsız olduğunu savunan Leibniz, Descartes'in despotik ve ilahi iradeciliğinin aksine rasyonel bir tanrı tutumu sergiler (Nadler, 2016:280).

Tanrının doğasına ilişkin bir başka yorum getiren Jacob Boehme'nin Tanrısı ise karanlığı ve kötülüğü kendi içinde barındırır. Olumsuzluk ilkesiyle hareket eden Boehme için tanrının içinde hem ışık hem karanlık bir taraf bulunur. Zıtlık ve çelişkilerin gerekli olduğunu

ifade eden Boehme, kötülük problemini “Âdem’in Düşüşü”ne dayandırır (Martensen, 2016:129).

Kötülük problemine düşüş doktrininden hareketle yaklaşanların başında gelen Augustine, kötülüğü bir varoluş bozukluğu ve yoksunluk olarak görür. Kötülüğün madde veya güç olmadığını savunan Augustine, kötülüğün sorumluluğunu insana bağlar (Eagleton, 2011:112). Augustine, öğretilerine ayartıcı ruh idesini de ekleyerek, Tanrının önce melekleri daha sonra insanları yarattığını ve kibirli bir meleğin insanı ayartarak kötülüğe sevk ettiğini savunur (Werner, 2000: 86). İnsanın iradesi ve kötü bir niyetin mevcudiyeti üzerinde yorum getiren Augustine’nin bu öğretileri *Augustineci teodise* olarak adlandırılır. Augustine’in geliştirdiği bu teodise, özellikle Hristiyan dünyasında ve birçok isim tarafından kötülüğü anlamlandırma konusunda başvurulan bir yanıt hâline gelir. Düşüş doktrinini esas alan bu teodiseye, on altıncı yüzyılın reformistleri olan Luther ve Calvin de başvurur. Augustine’ci teodisenin çağdaş takipçileri arasında yer alan Alvin Platinga da felsefesini düşüş doktrinine dayandırır (Yaran, 1997:16).

Başvurulan bir diğer teodise anlayışı ise Irenaeus’un (ö.202) fikirlerine dayanan *Irenaeusçu teodise* anlayışıdır. Düşüş doktrini reddederek Augustineci teodiseden ayrılan bu öğreti, kötülüğün kaynağını insanın özgür iradesine değil Tanrıya bağlar. Irenaeusçu teodise, dünyayı ‘ruh yapma yeri’ olarak ve insanın yüksek potansiyelini kullanarak gelişeceği yer olarak görür. Dünyadaki kötülüklerin insanı geliştiren zorunlu elementler olduğunu savunan bu teodise on dokuzuncu yüzyılda Schleiermacher tarafından yeniden anlamlandırılır. Irenaeusçu teodiseyi sistematize ederek geliştiren ve güçlü savunucularından olan asıl isim ise John Hick olur (Yaran, 1997: 17).

Augustineci teodise ve Irenaeusçu teodisenin yanı sıra kötülüğe dair birçok teistik fikir ve yaklaşım mevcuttur. *İslam teodisesi* bu yaklaşımlardan biri olarak kötülüğe dair problemleri Kur’an-ı Kerim’e dayandırır. Kur’an’a göre kötülüğün nedeni ‘imtihan’ ve ‘ceza’dır. Temel olarak İslâm teodisesine göre; insanın başına gelen kötülükler ya bir imtihan unsuru ya da yapılan kötülüklerin bir cezasıdır (Yaran, 1997:17). İmtihan olarak kötülüğün varlığı Kur’an’da şöyle belirtilir: *Elbette sizleri, biraz korku, biraz açlık, biraz maldan ve candan ve ürünlerin eksilmesiyle imtihan edeceğiz. O sabredenleri müjdele! (Bakara 2/155)* (Yazır, 2012:25). İmtihanın hayatın bir parçası olduğunu vurgulayan bu ayet kötülüğü de imtihanın bir unsuru olarak verir. Kur’an’ın kötülükle ilgili getirdiği diğer bir açıklama da insanlara dokunan ister doğal isterse ahlaki kötülük kaynaklı acı ve ıstırapların bazı durumlarda tanrısal bir cezalandırma olduğudur (Yaran, 1997:131). *Hâsılı o inkâr edenleri dünyada ve ahirette şiddetli*

bir azap ile azaplandıracağım (Âli İmrân 3/56) (Yazır, 2012:58) ayeti, Tanrı'nın gerçeğini inkâr edenlerin davranışlarının karşılığı olarak bir cezanın uyarısını aktarır. Kuran-ı Kerim'in vurguladığı gibi, insanların yaptıkları eylemlerden sorumlu olmaları, kötülüğün insanın özgür iradesinden kaynaklandığı gerçeğiyle de bağlantılıdır. Kim doğru giderse kendi lehine gider, kim de sapıklık ederse ancak kendi aleyhine sapar (İsrâ 17/15) (Yazır, 2012: 284) ayeti, insanların yaptıkları tercihlerin sonuçlarından tamamen sorumlu oldukları gerçeğini vurgulayarak insanın özgür iradesiyle hareket ettiğine dair bir örnek teşkil eder.

Kur'an, kötülük probleminin karşı farklı cevaplar içeren değişik ayetler içerdiğinden ötürü İslam teodisesinin savunucuları arasında da fikir ayrılıkları gerçekleşir. İslam teodisesinin savunucularından olan Gazali'nin bu *dünyanın mümkün dünyaların en iyisi* olduğu iddiası, onun zamanından on dokuzuncu yüzyıla kadar süren bir teodise tartışmaları geleneğine yol açar (Yaran, 1997:155). Birbirlerinden farklı düşüncelerle tartışmalara dâhil olan İslam filozofları, kötülüğün ademiliği, azlığı, yararlılığı ve ilahi hikmetin tam bilinmeyeceği konusunda ortak görüştedir (Yaran,1997:18). Bu ortak görüş, İslam felsefesinde kötülük probleminin dair önemli bir perspektif sunar. İslam filozofları, insanların kötü eylemlerinin var olduğunu kabul etmekle birlikte, Kur'an'dan hareketle kötülüklerin varlığını açıklama ve anlama çabası içindedirler. Kutsal kitaplar arasında yer alan Kur'an-ı Kerim gibi eserlerdeki kötülük örnekleri, kötülük problemini anlamlandırmada yol gösterici bir rol oynar.

İncil'de ise kötülük probleminin insanın kalbindeki günahtan kaynaklandığı şu şekilde verilir: *İsâ şöyle devam etti: İnsanı kirleten, insanın içinden çıkarılır. Çünkü kötü düşünceler, fuhuş hırsızlık, cinayet, zina, açgözlülük, kötülük, hile, sefahat, kıskançlık, iftira, kibir ve akılsızlık içten, insanın yüreğinden kaynaklanır. Bu kötülüklerin hepsi içten kaynaklanır ve insanı kirletir (Marcos 7: 21-23) (Kutsal Kitap, 2001:1253). Burada bahsedilen kötülüklerin çeşitli türleri sıralanarak insanın iç dünyasında bulunan düşünce, arzu ve niyetlerin insanı kötülüğe sürükleyen nedenler olduğu açıklanır.*

Tevrat'ta insanı kötülüğe sürükleyen bir neden olarak insanın özgür iradesi gösterilir. İçerisinde kötülüğün kaynağına dair birçok bölüm barındıran Tevrat'ın ilk olarak Yaratılış kitabının üçüncü bölümünde “insanın düşüşü (ilk günah)” olayı anlatılır. Bu olay kötülüğün insanın kendi seçimleri ve eylemlerinden dolayı ortaya çıktığını anlatır. Tevrat'ın Hakimler adlı bölümünde ise ortaya çıkan bu kötülüklerin Tanrı tarafından cezalandırıldığına dair örnekler mevcuttur: *Böylece Tanrı yetmiş kardeşini öldürerek babasına büyük kötülük eden Avimelek'i cezalandırdı. Tanrı Şekem halkını da yaptıkları kötülüklerden ötürü cezalandırdı. Yerubbaal'ın oğlu Yotam'ın lanetine uğradılar (Hakimler 9,10:56-57) (Kutsal Kitap, 2001: 312). Tevrat'ta*

kötülük, Tanrı'nın iradesine karşı gelen insan davranışları olarak ve insanların seçimlerinin sonuçlarına katlanacakları şeklinde verilir.

Zebur'da kötülük, insanın özgür iradesiyle yaptığı tercihler sonucu ortaya çıkan bir durum olarak belirir. Zebur'da teodise konusu Tanrı'nın adaleti ve merhameti arasındaki denge üzerine odaklanır: *Tanrı kalkan gibi yanı başımda, Temiz yürekli O kurtarır. Tanrı adil bir yargıçtır, öyle bir Tanrı ki, her gün öfke saçar. Kötüler yola gelmezse, Tanrı kılıcını biler, yayını gerip hedefine kurar (Mezmurlar, 7:11-12)* (Kutsal Kitap, 2001: 679). Tanrı'nın adaleti, insanların kötülükleri karşısında cezalandırılmasını gerektirirken, Tanrı'nın merhameti de insanları acılarından kurtarmayı amaçlar.

Neden tanrısal bir varlığın dünyadaki kötülük ve acıya izin verdiği veya neden insanların kötülük yapma eğiliminde olduğu gibi sorulara Kutsal kitap ve dinler farklı farklı cevaplar verir. Verilen cevaplar, insanların bu konuda farklı düşünmesine ve tartışmasına neden olur. Kutsal kitap ve dinler konusunda fikir ayrılığını dile getirenlerden biri olan Spinoza, kutsal kitapların yanlış yorumlanarak yanlış yarattığını savunur. Kutsal kitapları yorumlama sistemini ortaya koyan Spinoza, ölümünden sonra yayınlanan *Teolojik- Politik İnceleme* adlı eserinde kutsal kitap metinlerini sorgular. Kutsal kitapların kolayca anlaşılabilir basit birkaç dogma öğrettiğini ve inancın felsefi spekülasyonla hiçbir ilgisi olmadığını ifade eden Spinoza, Kutsal kitapta akli mahkûm ederek ona karşı çıkan hiçbir şey bulunamayacağını ortaya koyar (Spinoza, 2016:17).

Kutsal Kitaplar'ın ve dinlerin insanların zihinsel ve duygusal hayatlarını baskıladığını savunan diğer bir isim olan Nietzsche'ye göre: *kendine olan inancını sürdüren bir halk kendi öz tanrısına da sahiptir* (Nietzsche, 2021: 27). Dinlerin insanın başından geçen en büyük talihsizlik olduğunu vurgulayan Nietzsche için insan, öz değerlerini yaratmalı ve dinsel buyruklara karşı kendini korumalıdır (Nietzsche, 2021: 75). Dinsel buyrukları reddeden Nietzsche, kötülüğün dinsel buyrukların sonucu olarak zayıflıktan doğduğunu ifade eder (Nietzsche, 2021:16). Kötülüğe bir problem olarak yaklaşmayan Nietzsche bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder: *Benim a priori'm. Aslında kötülüğün kaynağı sorunu, ben daha on üçünde bir çocukken kafamı kurcalıyordu: İnsanın 'yarı yarıya çocukça oyunlarla dolu, yarı yarıya yüreğinde Tanrı' olduğu bir yaşta, ilk edebî çocukça oyunumu, ilk felsefi denememi bu soruna adanmıştım. Sorunun çözümünü o zamanki kafamla, tek akla uygun o olduğundan, Tanrıya kötülüğün babası onurunu vermekte bulmuştum* (Neiman, 2006: 238). Tanrı'yı kötülüğün babası olarak gören Nietzsche, kötülük sorununun mevcut olmadığını kendi öz değerini yaratamamış kişilerce ortaya atıldığını savunur (Neiman, 2006: 246).

1.3. Kötülüğün Mitsel Arka Planı

Mitler, insanların yaşam serüvenlerine ve tecrübelerine belirli bir form kazandırarak bu formları hikâye çerçevesine oturtan tarih içinde gelişen zihin olgularının tümüdür. Sembolik bir dille anlamlandırılan bu formlar, insan soyunun ortak unsurlarını içinde barındırır. Mitolojik inançların etkisiyle yaygınlaşan edebiyat, resim, heykel ve mimarî gibi sanat dalları insanların ortak unsurlarla mit üretme süreçlerinden birkaçıdır. Mitsel ögeler; destan, hikâye ve roman gibi edebî türlerde zaman ve çağın şartlarına göre şekillenerek varlığını devam ettirir. Bu türler, insanın ruhsal serüvenini simgeler aracılığıyla aktardığından, mitsel ögeler aynı zamanda psikolojik bir sürecin ürünü olarak kabul edilir. İnsanların ruhsal deneyimleri, duygu ve düşünceleri gibi ortak unsurlar, kültürel etkileşimler sonucu evrensel bir dünya miti yaratır. Bu dünya mitlerinde olay döngüleri aynı olsa da semboller ve isimler her topluma ve bireye göre farklılık gösterir. İnsan deneyimlerinin sembolleri olan mitler, çeşitli araştırmacıların da farklı bakış açıları ve tanımlar getirdiği bir anlatı hâline gelir. Maya Deren, mitleri *şeyin bir kurgusunda açığa vurulan zihnin olguları* olarak açıklar. Mitlerin zihne zengin bir anlam kattığını düşünen C. S. Lewis ise, mitlerin aşinalığı ortadan kaldıran bir kavram olduğunu belirtir (Mitoloji Kitabı, 2018: 12-13). Philip Wilkinson ise zenginlik katan bu mitleri, tanrıların, büyük kahramanların ve kozmik olayların hikâyeleri olarak tanımlar (Wilkinson, 2010:6). Dilber'e göre ise, belli bir mit tanımının mitleri sınırladığını belirterek, mitlerin geniş bir anlama sahip olduğunu şu şekilde ifade eder: *Mit kavramı genel olarak efsane, kurmaca anlatı yahut geçmişten gelen söylemler olarak adlandırılrsa da mitin kendine ait bir dinamiği ve sistemi olduğu gibi sadece belli kalıplarda bir mit tanımının sınırlı ya da eksik olacağı belirgindir* (Dilber, 2021:205).

Belli bir tanımla sınırlanıp sınırlanamayan diğer bir kavram olan "kötülük", mit kavramı gibi duruma göre farklı tanım ve açıklamaları içinde barındırır. Kötülük, insanların kendine göre ya da kalıplaşmış düşüncelere göre "bu kötüdür" etiketi yaptığı zaman yarattığı öznel bir kavram olarak belirir. Mitolojik hikâyelere bakıldığında, kötülüğün atfedildiği birçok mitsel figür ve olayla karşılaşılır. Her milletin kendine ait mitsel ögeleri birbirinden farklı olsa da "kötülük" olgusu ortak ve evrenselidir. Antik Yunan öncesindeki mitolojik ögelerde kötülük kavramına dair pek fazla yazılı kaynak bulunmasa da kötülük çeşitli inançlarda ve kültürlerde evrensel bir konuma sahip olarak insan yaşamında var olur. Bu inançların en eskisi kabul edilen İran'ın geleneksel dinlerinden *Zerdüştlük*, dünyada iyi ile kötü arasındaki savaşı içeren ve insanların özgür iradeleriyle iyiliği desteklemesini savunarak evrensel dengenin sağlanmasını amaçlar (Taraporewala, 2009: 49). Temel idesi iyi ve kötünün savaşını kapsayan Zerdüştlük, bu iki

kavramın birbirine aykırı iki ilkeye tabii olduğunu belirtir. İyinin idesini *Hürmüz (Ahura Mazda)* ile kötünün idesini ise *Ehrimen (Angra Mainyu)* şeklinde adlandıran Zerdüştlük, bu iki mitsel figürü ışık ve karanlığın birer temsili olarak görür. Mitolojik hikâyeye göre, Ahura Mazda dünyayı yaratır fakat bu yaratma eylemi tahrip edici ruh olan Angra Mainyu tarafından engellenir. Ehrimen'e savaş açan Ahura Mazda iyilik meleklerinden yardım alırken Angra Mainyu kötücül ruhlardan destek alır. Tüm dünyayı kapsayan bu savaş, insan ruhunda yankı bularak yaşam boyu süren bir tercih meselesi hâline gelir. Zerdüştlüğe göre, çağların sonunda dünya yangını gerçekleşir ve bu yangın dünyayı arındırdıktan sonra Ahura Mazda'nın işareti altında barış ve düzen yeniden sağlanır (Werner, 2000:61).

İyinin kötüye galip geleceğini savunan Zerdüştlüğün, öğretileri ve anlatıları zamanla gelişim göstererek Manikeizm dinini oluşturur. Manikeizm de “iyi” ve “kötü” arasındaki mücadeleyi, dünyadaki ışık ve karanlık arasındaki mücadele olarak tasvir eder (Werner, 2000:64).

Antik Yunan mitolojisi, “iyi” ve “kötü” arasındaki mücadeleyi işlerken, bu mücadele farklı tanrılar, tanrıçalar ve yaratıklar aracılığıyla tasvir edilir. Mitolojideki tanrıların ve tanrıçaların doğası, topluma ve kişiye göre farklılık gösterdiğinden, kötülük tasviri de çeşitlilik gösterir. Antik Yunan döneminde, Yunan kültürü geniş bir alanda hüküm sürdüğü için bu dönemde yaratılan mitolojik anlatılardaki kötülük tasvirleri diğer mitolojilere göre daha fazla bilinip ön planda tutulur (Daniels, 2014:128). Antik Yunan sanatçısı *Homeros'a* atfedilen *İlyada* ve *Odysseia* adlı anlatılar bu konuda örnek teşkil eder (Sears, 2020:13).

İyi ve kötü arasında ayırım yapmayan Homeros, kötülük neden oluşur sorusuna totolojik bir cevap vererek kötülüğün, tanrının onurunun (time) ihlalinden oluştuğunu belirtir. *İlyada* 'da Zeus, yalan yere yemin eden insanları cezalandırır; bunun nedeni ahlaki olarak yalının yanlış olması değil, Yemin Tanrısı Zeus Horkios olarak onun time'sinin ihlalinden ötürüdür. Oineus bir hata yapar ve Artemis'i unutarak tanrılara yüz öküz kurban eder ancak davranışında herhangi bir kasıt bulunmamasına rağmen Artemis yok sayılan time'sinin intikamını almak zorundadır. Artemis bu nedenle ülkeyi harap etmek için yaban domuzu gönderir. Odysseus, kendini ve adamlarını ölümden kurtarmak için Kyklop'ları kör eder ancak Poseidon'un time'si yapılan bu saldırıdan dolayı incinir ve Odysseus'un gemilerini batırması için fırtına gönderir. Bu anlatılarda tanrıların da insanlar gibi anlaşmazlığa düşerek kötülükten sorumlu olduğu sonucu çıkarılır (Russell, 1999: 149).

Mitolojide kötülük; insanların, doğa olayların ve yaratıkların yanı sıra bazen Tanrıların doğrudan müdahalesiyle ortaya çıkar. Antik Yunan'da kötülüğün atfedildiği en yaygın olay olan "Pandora Efsanesi" nde de bu durum mevcuttur. Hint, Hitit ve İran mitleri gibi diğer mitlerde de yer alan *Pandora* figürü, tanrılar arasındaki savaşı anlatan daha geniş bir hikâyenin bölümlerinden biridir. Yunan mitolojisindeki yorumu, farklı düşünürler tarafından çeşitli şekillerde aktarılan bu anlatıya göre: Zeus, kendinden ateşi çalıp insanlara veren Prometheus'a öfkelenerek kardeşi Epimetheus'a balçıktan yapılmış tanrısal zekâ ve güzelliğe sahip Pandora'yı eş olarak gönderir. Epimetheus, Prometheus'un uyarılarına rağmen Pandora'nın çekiciliğine dayanamaz ve onunla evlenir. Zeus, Pandora'ya evlilik hediyesi olarak bir kavanoz hediye eder ama bu kavanoz asla açılmamalıdır. Merakına yenik düşen Pandora, bir süre sonra kavanozu açar ve içindeki tüm kötülükler dünyaya yayılmaya başlar. Pandora son anda kavanozu kapatır içinde kalan ise insanların içindeki "umut" duygusu olur. Diğer bir anlatıya göre de Pandora kutuyu açtığı anda dünyaya kötülük yayılır ve Pandora kutuyu kapatırken kutu Pandora'yı esir alır (Demir, 2012:132).

Anlatılardaki Pandora karakteri, kötülüğün insanlar arasında nasıl ve nereden ortaya çıktığını açıklayarak, insanların anlam arayışlarını tatmin etmek için başvurduğu mitsel figürlerden biri hâline gelir. Mitsel figür hâline gelen Pandora, çeşitli şekillerde tasvir edilerek hikâyenin sembolizmini görsel olarak iletmeyi hedefler. Pandora'nın resimlerde tasvir edilirken elinde bir kutu tutması ve bu kutuyu açarken ya da kaparken gösterilmesi, mitolojik hikâyenin unsuru olan "Pandora'nın Kutusu" nun sembolik değerini yansıtır. Waterhouse'un 1896 tarihli Pandora tablosu, bu konuda tipik bir örnek sunar.



(Waterhouse, *Pandora*, 1896)

[\(Pandora - John William Waterhouse - Türkiye | WikiOO.org - Güzel Sanatlar Ansiklopedisi\)](#)

Waterhouse, resimlerinde genellikle kadın figürlere yer veren bir ressamdır ve *Pandora* tablosu da bu eğilimi yansıtır. Waterhouse, Pandora'yı resmederken ona dikkat çekici bir şekilde odaklanır. Pandora'nın güzelliğini vurgulayarak onu zarif bir duruş ve ifadeyle betimler. Bu betimleme, Waterhouse'un güzellik ve kötülük arasında bir ilişki kurma amacını gösterir. Güzelliğin içinde kötülük de barınabileceğini işleyen Waterhouse, insan doğasının karmaşıklığı ve dışarıdan cazip görünen şeylerin içinde yatan tehlikeleri vurgular. Waterhouse'un Pandora'yı ormanda su akan bir yerde dizleri üzerinde yalnız olarak tasvir etmesi, bu karmaşıklığı güçlendirme amacı taşır. Pandora'nın yalnız ve dizlerinin üzerinde olması, onun savunmasızlığını ve iç dünyasına dalmış bir halde olduğunu gösterir. Bu durum, Pandora'nın masumiyetini ve saflığını temsil eder. Su akışı ise temizlik, arınma ve yeniden doğuş gibi sembolik anlamlar taşır. Bu tasvir, Pandora'nın saflığını vurgularken, onun aynı zamanda içinde barındırdığı kötülük potansiyelini de ima eder.

Waterhouse'un Pandora'yı resmindeki kompozisyonel tercihlerle betimlemesi, resimdeki öğelerin sembolik anlamını vurgular. Altın sarısı kutu, görsel olarak zenginlik ve değeri çağrıştırırken, aynı zamanda kötülüğün cazip yönünü gösterir. Kutunun üzerindeki sembollerin çeşitliliği ise içerideki kötülüklerin farklı formlarını temsil eder.

Kutunun yarı açık şekilde tasvir edilmesi, Pandora'nın hikâyesindeki merak ve keşif unsurlarını yansıtır. Mitolojik hikâyeye göre, Pandora'nın kutuyu açma eylemi, insan merakının sonucu olarak kötülüklerin dünyaya yayılmasına yol açmıştır. Dolayısıyla, kutunun yarı açık olması, insanın doğasındaki merakın ve bilinmeyene duyulan ilginin, kötülükleri ortaya çıkardığına işaret eder.

Resimdeki gri ve dumansı şeklin kutudan çıkması, kötülüğün belirsiz bir biçimde temsil edildiğini gösterir. Gri renk, belirsizlik, muğlaklık ve karmaşıklıkla ilişkilendirilen bir renktir. Bu renk seçimi, içerideki kötülüklerin net bir şekilde tanımlanamayan, anlaşılması zor ve soyut bir yapıya sahip olduğunu vurgular.

Pandora'nın mitolojik hikâyesi, kötülüğün kökeni ve insanlıkla ilişkisi üzerine farklı yorumlara sahiptir. Pandora miti, insanın merakı ve bilgisizliği, insanın içsel ikiliği, tanrıların oyunu ve insanın özgür iradesi gibi farklı temaları ele alarak kötülüğün kaynağı konusunda birçok farklı perspektif sunar. Sanatçı Waterhouse da, Pandora mitini kendi perspektifine göre yorumlayarak kötülüğün kaynağını ve belirsizliğini resmeder.

Kötülüğün kaynağı konusunda insanların başvurduğu diğer efsanevi mit ise “Şeytan” figürüdür. Şeytan, çeşitli dinlerde Tanrı'ya karşı gelerek insanları günaha teşvik eden ve cehennemi yöneten bir varlık olarak tasvir edilir. Pandora efsanesinde olduğu gibi şeytan figürünün evriminde de insanoğlunun açıklayamadığı, çeşitli talihsizlikleri ve olumsuzlukları kötülük ile özdeşleşmiş bir varlığa atfetme ihtiyacı etkilidir. *Şeytan'ı kötülüğün kişileştirilmesi* olarak gören Russell Şeytan'ın farklı dönemlerde ve farklı toplumlarda adının, cinsiyetinin ve sayısının değiştiğini belirtir. Russell, tüm bunlara rağmen şeytanın temel rolünün, kötülüklerin kaynağı ve gerçek anlamda kötülüğün özü olduğunu vurgular. Şeytanın sadece tuhaf ya da eski moda bir figür olmadığını söyleyen Russell için Şeytan, *insan ruhunda ya da insan ruhu üzerinde kendini hissettiren devasa ve sürekli bir güç olgusudur* (Russell, 1999:34).

İnsan ruhuna etki eden bu gücün görünür bir varlık olduğunu düşünen kişiler, tarih içerisinde Şeytan mitini farklı şekilde tasvir ederek bedenselleştirirler. Şeytanın fiziksel varlığının olup olmama sorunsalı birçok tartışmayı ve ikilemi de beraberinde getirir. Şeytan'ın bir bedende temsil edilmesi, 17. Yüzyıl sonundan itibaren giderek şüpheyile karşılaşılır. Tipik bir örnek olarak Christian Thomasius, birçok araştırmacının çalışmalarından esinlenerek kötülük konusunda psikolojik bir yaklaşıma yönelir. Şeytan'ın fiziksel varlığını tartışmaya açarak Şeytan'ın asla bir bedene sahip olamayacağını söyler ve kötülüğü Şeytan biçiminde canlandırmanın inancı çürütmeyi hedefler. Thomasius'un düşüncesine göre eğer Şeytan bedensel bir kılığa

bürünemiyorsa, kötülükle ilişkili mitoloji de geçersiz kalır. Şeytan betimlemeleri Thomasius'a göre, hayal gücü ve rüyaların ürünüdür. Dolayısıyla mitoloji psikolojik bir boyut kazanır (Alt, 2016:12-13).

Psikanaliz Şeytan mitini yorumlayarak, kötülüğün ruhsal kaynaklı olduğunu ve bir bedene ait olmadığını Freud ve Jung'un yaklaşımları ile savunur. Jung'un "ben-kompleksi" adını verdiği bilinç durumu aynı zamanda bilincin içeriğini kaplayan olgu, 'kendilik' kavramından farklıdır. Jung, *kendilik* kavramının "ben" i kaplayan bir ideal varlık olduğunu ve ideal kişilik olarak ortaya çıktığını söyler. Bu durumla ilişkili olarak "gölge" adını verdiği bir olgudan bahseder. Jung'a göre "gölge" bilinç durumunun bir parçasını oluşturur. Gölgeler her insanda bulunan ve insanın içinde saklı kalan taraftır. Kötülükle eşdeğer tutulan şeytan ve cadı gibi mitler, psikanaliz açısından "gölge"nin kolektif bilinçdışıdaki kısmıdır. Jung, bu konuyla alakalı olarak Faust'un Goethe'yle ve Zerdüşt'ün Nietzsche'yle ilişkisini örnek vererek "kendilik" kavramını açıklar. İnsanın kendini 'gölge'sini keşfetmesine dair ise Goethe' de Mephistoles, Spitteler'da Epimetheus, Nietzsche'de Zerdüşt ve Hristiyan psikolojisinde Şeytan yani Deccal örneklerini vererek ise her insanın Şeytanın kendi içinde saklı olduğunu dolaylı olarak verir (Jung, 2016:13). Bu örneklerden özellikle Goethe'nin Mefisto biçiminde sunduğu Şeytanı ciddiye alması Jung'u çok etkiler (Jung, 2015: 5). Bazı araştırmacılar tıpkı Jung gibi şeytan ve cadı mitlerine Faustçu bir görüşle yaklaşır. Bu görüşlere ise edebiyat ve diğer kurgu türleri aracılığıyla ulaşılır. Edebiyatın önemli eserlerinde çağın şartlarına göre dönüşerek varlığını belli eden şeytan ve cadı gibi mitler, bu anlatılarda bir karakter üzerinden şekil alır. Forsyth'e göre Şeytan, her zaman bir anlatıda sadece bir karakter olarak kalır ve şeytanın rolü çoğunlukla muhalefet olmaktır. Karakterler, olay örgüsünün gerektirdiği şekilde hareket eder ve şeytan özünde, belirli bir mitin ya da kahramanın karşıtıdır (Forsyth, 1987:4).

Şeytan miti, genellikle "İlk Günah" miti ve "Düşüş" miti ile ilişkilendirilir. Hepsi arasında bağlantı kuran Paul Ricoeur'e göre, Düşüş miti, şimdiye kadar Yahudi-Hristiyan günah kavramının köşe taşı olmuştur ki buradaki temel figür Âdem'dir. Bu mit insanî kötülük tarihinin başlangıcında durur. Ricoeur'e göre Hristiyanlık Âdem'in düşüşünü geriye dönük olarak tanıdık bir olaya, İsa olayına dönüştürmüştür. İsa tarihsel açıdan ikinci Âdem'dir. Bu mite göre, her Hristiyan Âdem'in işlediği günahın suçunun boynunda taşır. İnsanlar Hristiyanlığa göre ilk günah nedeniyle cennetten kovulmuş ve fani bedene hapsolmüştür. Dolayısıyla bu günahın sonuçlarıyla yüzleşilmesi gerekir. Örneğin suçluluk duygusu, tüm insanları içine alan ve farkında olunsun ya da olunmasın insanın Tanrı nezdindeki gerçek

durumunu gösteren Günah deneyimine işaret eder. Dolayısıyla Ricoeur için her eylemin bu ilk günaha göre anlaşılması gerekir (Ricoeur, 1967:8).

1. 4. Kötülük ve Psikoloji

Psikolojide kötü ve kötülük kavramları, genellikle bireysel veya toplumsal zarar verme niyetiyle yapılan bir davranış olarak tanımlanır. Psikoloji Sözlüğü kötü kavramını, *istenen davranışlara aykırı ya da kurallara göre bireylerin mutluluğunu ve kendini gerçekleştirmesini engelleyen eylem tutum ya da koşullar* olarak tanımlar (Bakırcıoğlu, 2012: 939). Kötü ve kötülüğü bireyin mutluluğuna engel olarak gören Scott Peck de kötülüğün *yaşam ya da canlılığı öldürmek için fırsat kollayan ve insanların içinde veya dışında yaşayan bir güç* olarak tanımlar (Peck, 2003: 38). Peck, kötülük psikolojisinin *sevgi dolu* ve amacı *iyileştirmek* olan bir bilim olması gerektiğini belirtir. Bu görüşüyle, kötülük psikolojisinin sadece kötü davranışların nedenlerini araştırmakla kalmayıp, aynı zamanda insanların mutluluğunu artıracak çözümler sunmayı amaçlaması gerektiğini vurgular. Psikolojinin, bilimsel niteliğinin ötesine geçerek edebiyat ve mitoloji alanlarına da önem vermesi gerektiğini düşünen Peck, yazarların da kötülüğü bir psikolog ya da psikiyatrisi kadar iyi bildiğini belirtir. Bu konuda Tolkienn'in son zamanlarda popüler olan Hobbıt ve Yüzüklerin Efendisi üçlüsündeki *Gollum* karakterini örnek gösteren Peck, Gollum'un yazılmış en başarılı kötü karakter olduğunu ve Tolkienn'in kötülüğü çok iyi bildiğini söyler (Peck, 2003: 39).

Peter André, edebiyatın psikolojiye katkı sağladığını savunur. Özellikle Freud'un teorik çerçevesini temel alarak, mitler, masallar ve efsanelerdeki sembollerin bilinçdışını keşfetmek için zengin bir malzeme sunduğunu belirtir (Alt,2016:75). Otto Rank, bu alandaki bir makalesinde psikanaliz yöntemiyle mitlerin araştırılmasının, mitlerin temelinde yatan tanınmaz hale gelen anlamlarını ortaya çıkardığını açıklar. Psikanaliz 1900'den sonraki ilk yıllarda mitler ve masalların yanı sıra büyücülük ve okültizm gibi uygulamalarla da ilgilenerek kötülüğe dair cadı ve şeytan sembollerini ele alır. Cadılar toplantısı ve şeytan ayinleri gibi uygulamaları ele alan psikanaliz, kötülüğü incelerken bunun bireysel deneyimler alanıyla sınırlı tutulamayacağını kolektif arkaik korkular sisteminin de bilinçdışıyla bir bağlantısı olduğunu söyler (Alt,2016:75). Peck, psikolojinin bütün yolları keşfetmesi gerektiğini özellikle kötülüğü çalışırken somut verilere başvurulması gerektiğini vurgular. Böyle bir psikolojinin var olmasını sağlayan kişiler olarak Freud ve Jung'u örnek gösteren Peck, Freud'un *bilinçdışı* ile Jung'un *gölge* kavramını kötülükle ilişkilendirerek temelde aynı olduğunu düşünür. Ancak Scott, bir

başka psikolog olan Fromm'un kötü kişilik tipini teşhis ederek kötü insanları analiz etmeyi öneren ilk ve tek bilim insanı olduğunu söyler. Fromm'un bu düşüncesi Nazi iktidarının ve soykırımın bazı liderlerinin incelenmesiyle ortaya çıkar (Peck, 2003:40).

Fromm için kötülük, *insan yaşamını boğan, kısıtlayan, paramparça eden* tüm şeylerdir (Fromm, 1990:45. Fromm, kötülüğün olumsuzluğunu belirterek, kötülük kavramının insanın kendine ait bir olgu olduğunu vurgular. Kötülüğü insanın, insanlık yükünden kurtulma yolunda giriştiği trajik çabada kendini yitirmesi olarak tanımlayan Fromm, insanda kötülüğün her türünü düşünmeyi sağlayacak bir imgelemin mevcut olduğunu söyler (Fromm, 1990:159). İnsanda bulunan kötüye dair imgelemler ile ortaya çıkan kötü eylemler arasında bir farkın bulunmadığını belirten Freud, kötülükte yabancı bir etkinin söz konusu olduğunu vurgular. Freud, insanın kötülük bağlamında bu etkiye maruz kalmasının nedeninin çaresizlik ve başkalarına bağımlılık olarak görür. *Sevgiyi yitirme kaygısı* olarak tanımladığı bu neden kişinin otoritesine bağlı olarak kötüyü yaratır. Otorite kötülüğü keşfetmediğinde kişi düzenli olarak kötülük yapmaya başlayarak bundan zevk alır (Freud, 2011: 81-82). İnsanların temel doğası gereği kötülük yapmaya eğilimli olduğunu vurgulayan Freud, her insanın içinde ilkel gereksinimlerinin doyumunu amaçlayan *güdü kıpırtılarının* (itkilerinin) mevcut olduğunu söyler. Freud, bu güdü kıpırtılarının insanda tarafsız bir şekilde var olduğunu ve bu güdülerin dışavurumu ile iyi ya da kötü gibi sınıflandırmalar yapılabileceğini söyler. Toplumun kötü olduğu gerekçesiyle hoş görmediği bütün kıpırtıların *ilkel kıpırtılar* adı altında toplandığını belirten Freud, ilkel kıpırtıların gelişim sürecinde birtakım yollar kat ederek kendini farklı şekillerde dışa vurduğunu söyler (Freud, 2016:25-26).

Freud, insanın kötü davranışlarının ve zihninin anlaşılmasına dair id, ego ve süperego kavramlarını ortaya atar. İnsan zihnini, id, ego ve süperego olarak üç bölüme ayıran Freud, bu bölümlerin birbiriyle ilişkili olarak insan zihninde varlıklarını sürdürdüğünü söyler. Freud tarafından geliştirilen yapısal kişilik modelinde, örgütsüz içgüdüsel eğilimler "*İd*" olarak adlandırılırken, örgütlü ve gerçekçi kısım "*Ego*" (ben) olarak tanımlanır. Aynı zamanda eleştirel ve ahlaki kurum işlevi gören kısım da "*süperego*" (üstben) olarak adlandırılır. Bu modelde her bir bileşen, diğerinden bağımsız olarak hareket edemez ve davranışlar bu üç sistemin etkileşimi sonucunda ortaya çıkar (Freud,2018:21).

İd, bilinçdışı itkilerin kökeninde yer alan ve haz ilkesine göre çalışan sürekli tatmin arayan en arkaik psişizma bölümü olarak ortaya çıkar. Doğuştan gelen içgüdülerin kaynağı olan İd'de "birincil süreç" düşüncesi hâkimdir. İd sadece anlık tatminleri hedefler ve mantıksal veya ahlaki düşüncelerden uzaktır. Ego, İd'den farklılaşarak İd'in "gerçeklik ilkesi" bağlamında

dönüşümüne dayanan ve gücünü “nötralize” bir libidodan alan psikolojik bir yapıdır. Ego, temel işlevi gereği İd'in isteklerini gerçeklik düzlemine uyarlayarak bireyin uygun bir şekilde davranmasını sağlar. Yargı gücü gerçekliğe ve koşulların değerlendirmesine dayanan Ego'da “ikincil süreç” düşüncesi egemendir. Ego'nun bir bölümünün kültürel faktörleri içselleştirmesi ile ortaya çıkan Süperego geniş ölçüde bilinçdışı olan diğer bir psişizma bölümüdür. Süperego, bireyin çocukluk döneminde öğrenilen değerler, normlar, ahlaki kurallar ve toplumsal standartlarını içeren beklentilerden oluşan bir yapı olarak ortaya çıkar (Tura, 2010: 59- 60).

Freud'un ahlaki değerlerle ilişkilendirdiği İd, Ego ve Süperego gibi kavramlar kötülükle de ilişkilendirilir. Bu kavramlar insan davranışlarını ve zihnini anlamaya yönelik bir yaklaşım sunduğundan, insan doğasının sadece iyi değil, aynı zamanda kötü yönleriyle de ilgilidir.

İnsan doğasını açıklamada Freud'un psikanalitik teorisinden farklı bir yol izleyen Jung, insanların bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olmak üzere üç katmandan oluşan bir psikolojik yapıya sahip olduklarını savunur. Jung bu yapıları, analitik düzlemde, persona, gölge ve anima animus gibi arketiplere ayırarak inceler. Jung'un Ben'lik bilincinin yansıması olarak ele aldığı bu arketipler, kişinin içsel dengeyi sağlaması ve bütünlüğe ulaşması sürecinde etkin rol oynar. Jung'a göre arketipler, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı arasında köprüler kurarak ruhsal bütünlüğü destekler (Jung, 2015:133).

Persona, bireyin dışarıya yansıttığı toplumsal maskeleri ve rolleri temsil eder. Toplumun beklentilerine uygun davranışları ve sosyal kimliği ifade eder (Jung, 2021: 181). Gölge ise bireyin bilinçdışında bastırılmış ve kabul edilmemiş olan karanlık yönleri, negatif özellikleri ve toplumun reddettiği nitelikleri temsil eder. Birey, gölgesiyle yüzleşerek ve entegre ederek içsel bütünlüğüne ulaşmaya çalışır (Jung, 1959: 8). Anima/animus ise içsel nitelikleri temsil eder. Erkeklerde anima, kadınsı nitelikleri temsil ederken, kadınlarda animus eril nitelikleri temsil eder. Jung'a göre, kişi içsel dünyasındaki bu cinsiyetle ilgili olmayan nitelikleri fark ederek onları anlamlandırıp kabul etmelidir (Jung, 1964: 177-189).

Jung'un analitik psikolojisi, insan psikolojisini anlamak için arketipler, kolektif bilinçdışı ve mitoloji gibi konuları ele alır. Jung'a göre, insanların bilinçli zihniyle birlikte, kolektif bilinçdışı olarak adlandırdığı genel insan deneyimlerine ve evrensel sembollere sahip bir bilinçaltı düzlemi de vardır. Arketipler, kolektif bilinçdışında yer alan evrensel semboller veya kalıplardır. Bunlar, ortak insan deneyimlerinden doğan temel örüntülerdir ve rüyalar, mitler, efsaneler gibi sembolik ifadeler aracılığıyla ifade edilirler.

Jung'un kuramı, Freud'un psikanalitik kuramından farklı bir perspektif sunar. Freud, insanın iç dünyasını çoğunlukla kişisel bilinçdışı ve cinsel dürtüler üzerine odaklanarak açıklamaya çalışırken, Jung evrensel ve kolektif boyutları da dikkate alır.

Freud'un insan zihnini anlamaya yönelik yaklaşımlarını takip eden Lacan ise, Freud'un psikanalitik kuramını derinleştirerek, onu felsefi, dilbilimsel ve yapısalist bir çerçeveye oturtmaya çalışır (Bowie, 2007:15). Psikanalizi *bilinçdışının bilimi* olarak tanımlayan Lacan, Freud'un id, ego ve süperegö kavramlarını kabul etmekle birlikte bu kavramları kendi teorisiyle yeniden yorumlar. Lacan, dilbilim ve psikanaliz arasında bir ilişki kurarak insan psikolojisi ve davranışlarını sembolik düzeyde işleyen bir dil yapısına bağlar (Tura, 2010:66). Lacan, Freud'un topografik zihin sistemine farklı bir anlam yükleyerek bu bölümlerin ilişkilerini sembolik bir zeminde *Objet Petit A* kavramıyla açıklar. Lacan'a göre, "Objet Petit a" (küçük a nesnesi), insanın bilinçdışı dünyasında arzularının hedefi olan nesneyi temsil eder. Bu nesne, arzunun doyumsuzluğu karşısında tam olarak elde edilemeyen ve sonsuz bir arzunun kaynağı olarak varlığını sürdürür. *Objet Petit a*'nın aynı zamanda, bireyin öznel deneyimindeki boşluğu ve kaybı da temsil ettiğini belirten Lacan, bireyin "Objet Petit a" ile ilişkisinin *öteki* ile olan ilişkisinden kaynaklandığını vurgular. Bu ilişkilerde iyi veya kötü bir nesnenin yerine nesnedeki kayba odaklanan Lacan, Freud'dan yola çıkarak nesnenin özünü başarısızlığın oluşturduğunu söyler (Lacan, 2019: 69-147).

Lacan'ın bu yaklaşımı kötülük kavramına da bir açıklama getirir. Lacan'ın üzerinde durduğu *kötülük yoksa iyilik de yoktur, dert yoksa iyilik de yoktur* formülü iyilik ve kötülüğe münavebeli bir nitelik kazandırarak aralarındaki seviyenin ayarlanmasını sağlar. Haz düzeyinde ele alınan etiğin, başarısızlığa mahkûm olduğunu da *iyiliği doğurmayan kötülük yoktur, iyilik ortaya çıktığında ise kötünün tarafını tutan iyilik yoktur* sözüyle belirten Lacan, kötülüğün işlevini de bu şekilde açıklamış olur (Lacan, 2013:255).

Kötülüğe dair açıklama getiren bir başka düşünür Žižek, Lacan'ın düşüncelerini kendine özgü bir şekilde yorumlayarak, felsefi ve kültürel eleştirilerine entegre eder. Kötülüğün ölümsüz olduğunu ifade eden Žižek, kötüyü fiziksel yok oluşunu aşarak insanı rahat bırakmayan hayaletimsi bir varlığa benzetir (Eagleton,2011:49).

Kötülüğü ahlak ve etik kavramlarıyla ilişkilendiren Žižek, bu kavramların farklı odaklara sahip olduğunu belirtir. Žižek'in "Ahlak benim diğer insanlarla olan ilişkilerimin simetrisiyle ilgilidir; onun sıfır seviye kuralı "benim sana yapmamı istemediğin şeyi bana yapma"dır; etikse, tersine, benim kendimle tutarlılığım, kendi arzuma bağlılığım ile ilgilidir"

(Žižek,2008:1) ifadesi insanların hem başkalarıyla hem de kendi iç dünyalarıyla olan ilişkisini vurgulayarak ahlak ve etik kavramları arasındaki farkı açıklar. *Kötülükten sorumlu biz insanlarız* (Žižek,2008:183) diyen Žižek, kötülüğün kaynağını bireylerin ahlaki ve etik eylemlerinde arar.

Žižek, kötülüğü üç farklı tipolojide ele alırken Freud'un İd, Ego ve Süperego kavramlarını kullanır ve bu perspektifte ego kötülüğünü en yaygın tür olarak tanımlar. Kötülüğün bu biçimi, açgözlülük ve bencilce yapılan hesaplar sonucunda ortaya çıkan evrensel etik değerlere ters düşen davranışları içerir. Süperego kötülüğü ise Žižek 'in anlayışına göre, kişinin ideolojik bir inanca sıkı sıkıya bağlanması ve bu inancı desteklemek adına başkalarına zarar vermesiyle ilişkilidir (Akkaya, 2021:30). Son olarak, İd kötülüğü de Žižek'in kavramsallaştırmasında yer alır ve doğuştan gelen içgüdüleri ve arzuları temsil eder. Kötülüğü, kişinin keyfi olarak tercih etmesi durumu olan İd kötülüğü, Ego ve *jouissance* (keyif) arasındaki en temel dengesizlikle harekete geçer (Žižek,2008:259).

Jung'dan Freud'a Lacan'dan Žižek'e, kadar birçok düşünür kötülük kavramını farklı açılardan ele alarak çeşitli açıklamalar getirir. Çalışmanın ikinci bölümünde, bu psikanalist ve felsefi düşünürlerin yaklaşımlarından hareketle seçilen eserler incelenerek kötülüğün psikolojik boyutu ve çeşitleri daha detaylı ortaya konulur. Psikolojinin, edebiyat ve felsefe ile bağlantısı kötülüğün daha anlaşılır olmasını sağladığından ötürü kötülüğün psikolojisi eserler üzerinden psiko-felsefi bir okuma ile aktarılır. Psikolojik motivasyonlar, bilinçdışı arzular, kişilik yapısı ve toplumsal etkileşimler gibi unsurlar, kötülüğün psikolojik boyutunu aydınlatmada önemli bir rol oynar. Bu okuma, kötülüğün anlaşılması için sağlam bir teorik çerçeve sunmanın yanı sıra, insan doğasının karmaşıklığını ve ahlaki zorlukları anlamaya da katkıda bulunur.

1. 5. Kötülük Estetiği

Estetik, insanın güzellik ve sanatı algılama, anlama ve yaratma yeteneğiyle ilgili bir disiplindir. Türkçe Sözlük'te "estetik" kelimesi: "*sanatsal yaratımın genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu*", "*güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak ele alan felsefe kolu*" şeklinde tanımlanır (Türkçe Sözlük, 1988:732). İsmail Tunalı, estetik kelimesinin Grekçe "aisthesis" ya da "aisthanesthai" sözlerinden geldiğini vurgulayarak, estetiği bilim olarak gören ilk kişinin A.G. Baumgarten olduğunu belirtir. Baumgarten'e göre estetik, akla benzer bir yeti olarak duyuusal bilginin

bilimidir (Tunalı, 1998:14). Petit Robert de bilim olarak ele aldığı estetik sözcüğünü “*doğada ve sanatta güzelin bilimi*” şeklinde tanımlar. Estetiği felsefenin bir dalı olarak ele alanlar, bu sözcüğü sadece güzellikle sınırlandırmayarak “iyi” ve “doğru” kavramları bağlamında da değerlendirir. (Doğan, 1975:8).

Estetiğin sadece güzellikle sınırlı kalmaması, kötünün de estetik açıdan ele alınabileceği anlamına gelir. İnsanın doğasındaki karanlık ve kötü yönleri, çirkinliği, acıyı, trajediyi ve benzeri olguları inceleyen bir yaklaşım olarak *kötülük estetiği*, Hegel’e göre çelişkiler içerir. *Çorak ve somut içerikten yoksun* olarak gördüğü kötü, Hegel için sanatın bir nesnesi değildir. Kötü için *tiksindiricidir ve hep öyle kalır* diyen Hegel, kötünün *estetik bakımdan yararsız bir figür* olduğunu belirtir (Alt, 2016:9). Hegel’in kötülük kavramının estetik açıdan yararsız olduğu görüşüne karşın, kötülük yine de sanat anlayışının bir nesnesi olarak ortaya çıkar. Kötülüğün estetiği, temeli sanatın özgürlüğü kavramına dayanan bir akım olarak Erken Romantizmle başlar. Temel kavramlardaki çokanlamlılığın bilinciyle yol alan bir modernliğin ürünü kabul edilen kötülük estetiği, Karl Heinz Bohrer tarafından şu şekilde tanımlanır: (*İnsani Doğanın yüce ve iğrenç yanlarının yer aldığı bir sahne, ahlaki bağımsızlığın aracı ve tabuları çiğnemenin platformudur; yazınsal imgelemin ve onun ürettiği nesnelere yeniden düzenlenmesidir*). Bu yaklaşımın amacı, *ahlak dışı, aykırı, tiksindirici, çirkin, sapıkça ve hasta olanın alanında güzelin şimdiye kadar bilinmeyen (veya beklenmeyen) iç bölgelerini keşfetmektir*. Bu amaç kötünün yazınsal düşüncülerini anlamayı gerektirir (Alt, 2016:10).

Kötünün estetiğe dâhil olmasında yazılı kaynaklar önem teşkil eder. Peter-André Alt'a göre, kötülüğün algılanabilirliği ancak yazınsal yapıların öykü ve dram biçimlerine aktarılmasıyla mümkündür. Alt, kötülük estetiğinin algılanabilirlik, ayırt edilebilirlik ve özdeşlik olanağı sağlama bakımından öykülerin işlevselliği üzerinde durarak, bu durum için *İlk Günah Öyküsü*'nü örnek gösterir (Alt, 2016: 81).

Edebiyatı, kötülüğü farklı perspektiflerden ele alarak analiz etmek için bir araç olarak gören Alt; edebiyatın kötülüğü dürtü olarak, çirkinlik veya iğrençlik olarak, cinsel cazibe veya güç gösterisi olarak veya sınırsızlık arayışı olarak kullanmaya neden olan etmenleri ortaya koyduğunu vurgular (Alt, 2016: 21). *Edebiyat ya her şeyin özüdür ya da hiçbir şey* diyen Georges Bataille da edebiyatın önemine vurgu yaparak, edebiyatın masum olmadığını ve kötülükle iç içe olduğunu vurgular. Bataille, *Edebiyat ve Kötülük* adlı eserinde Baudelaire, Michelet, William Blake, Sade, Kafka ve Proust gibi edebiyatı kötülükten ayırmayan diğer sanatkarlardan örnekler vererek kötülüğün ahlâk yoksunluğu olmadığını ortaya koyar. (Bataille, 2021:70).

Dünya edebiyatında, pre-modern ve modern dönemlerde kötülüğün dönüşümü genellikle şiir yoluyla gerçekleştirilir. Daha sonraları, demonik karakterlerin oluşturulduğu tiyatro, roman ve hikâyelerin dönemi başlar (Sönmez, 2017:270). Bataille, kötülük ve şiir ilişkisine şöyle değinir: *Şiir kötülüğü konu aldığı anda, sınırlı sorumluluğu olan bu iki yaratım buluşup kaynaşır ve bir kötülük çiçeği boy verir.* Ancak Bataille, bu yaratımın kasıtlı olmasının iyiliğin tanınmasını ve kabulünü beraberinde getirdiğini de ekler.

Sartre, kötülük ve şiir arasındaki ilişkinin üstünde pek durmamasına karşı kasıtlı olarak kötülük yaratımını yani kötülük için kötülük yapmanın anlamını Baudelaire'i örnek vererek açıklar (Bataille, 2021:30-31). Sartre'a göre Baudelaire, her gerçeklikte donmuş bir tatminsizlik arar. Bataille, bu konuda Sartre'ı doğrulayarak şiirin özünde, doyumsuzluktan yola çıkarak donmuş bir şey yaratma zorunluluğunun bulunduğunu belirtir (Bataille, 2021:30-31). Kötülük imgeleminin tipik yazımsal temsili olan Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri* adlı eserinin Önsöz Tasarıları bölümünde güzelliği kötünden ayırdığını belirtir. Amacının kötülükteki güzelliği bulmak olduğunu ifade eden Baudelaire, güzelliğin ne cennetten geldiğini ne de cehennemden geldiğini düşünür (Alt,2016:83). Güzelliğin her şeyden önce varlık ve varoluşun birbirine karıştığı bir esinlenme ve gerçeklik türü olarak gören Sartre, Baudelaire'deki güzelliğin tikel olduğunu belirtir (Sartre, 2003:153). Sartre'a göre Baudelaire'deki kötü ise, *öteki için olduğu şeyi olmak istemek* olarak ortaya çıkar (Bataille, 2021: 39). Alt da Baudelaire'in kötülük anlayışına yorum getirerek ondaki kötülüğün *yasak olana yönelik dürtünün fizyolojik boyutlarında kendini gösteren yüzeysel bir uyarım, kendine uygun doğal afyon dozunu ("dose d'opium nahrel") almış insanın iç dünyasındaki karanlık olduğunu* belirtir (Alt, 2016:85).

Baudelaire'in şiirleri mevcut iradenin ve düzenin yıkımını arzular. İradenin istediği şeylerin tam tersini yapan bir şiir hâline gelen bu şiirler, iyiliği reddederek kötünün büyüünde kalır (Bataille, 2021:51). İradenin yıkımı anlamına gelen bu büyülenme, düşüş doktrininden izler taşır. Şiirlerinde şeytan ve cehennem gibi mitlere yer vererek simgesel bir anlatım yolu seçen Baudelaire, insan iradesinin kötüye yöneliminde şeytanın da rolü olduğunu *Kötülük Çiçekleri* 'nin *Okuyucu* 'ya adlı bölümüyle aktarır:

*Şeytan kötülüklerin yastığına yaklaşır,
Sallar büyülenmiş zihnimizi uzun uzun,
Ve zengin, verimli madeni irademizin
Bu bilge kimyacının eliyle buharlaşır.*

İblisin elinde bizi oynatan iplerimiz!
Çekici bir yan buluruz iğrenç nesnelere;
Korkusuzca, pis kokan karanlıklar içinde,
Her gün bir adım daha Cehenneme ineriz (Baudelaire, 2014:13).

Baudelaire, şeytanın insan ruhundaki etkisini simgesel bir dille aktarmayı tercih ederek kötülüğü, karanlık ve siyahla ilişkilendirir. Şiirlerinde sembolik anlatımlara sıkça yer veren Baudelaire'in bu anlatımlarının arkasında *öteki*'nin gerçeği saklıdır.

Kötülüğü ele alırken sembolik bir dile başvuran diğer bir şair olan William Blake ise şiirlerinde iyi ve kötü arasındaki zıtlığı ele alarak kötüyü iyi, iyiyi de kötü yapar (Eagleton, 2011: 124). Blake'in *Cennet ile Cehennem' in Evliliği* adlı eserinde bu durum daha belirgin olarak ortaya çıkar. Blake, eserinde cehennemi bir duyusal hazza özgürlük tanıyan bir yer olarak görürken, geleneksel din anlayışına meydan okur ve insana iç dünyasında özgürlük ve yaratıcılık sağlayan şeytanı kahramanlaştırır. Cehennem özdeyişlerine yer verdiği bir derlemesinde *aşırılık yolu bilgelik sarayına varır* diyerek yoldan çıkmanın bilgeliğe götüreceğini vurgulayan Blake, kötüyü hayatı olumlama ilkesi olarak yorumlar (Alt, 2017: 18). Şiirlerinde kötülüğü çeşitli semboller giydiren Blake, klasikler arasında sayılan *The Tiger* adlı şiirinde kötülüğü kaplan şeklinde tasvir eder (Bataille, 2021:78). Bu şiir, edebiyatın yanı sıra, modern dünya sinemasına da etki ederek özellikle karanlık, gizemli ve kötücül karakterleri olan film ve dizilerde sık sık referans olarak kullanılır.

Bruno Heller'in yapımını üstlendiği *The Mentalist (2008)* dizisi, "The Tiger" şiirinin kullanıldığı popüler kültür örneklerinden biridir. Dizinin başlıca kötü karakteri olan Red John, Blake'in "The Tiger" şiirindeki şu dizesini kullanır:

Kaplan! Kaplan! Gecenin ormanında
Işıl ışıl yanan parlak yalaza,
Hangi ölümsüz el ya da göz, hangi,
Kurabildi o korkunç simetrini? (Bataille, 2021:78).

Dizi boyunca, başkarakter Patrick Jane. "Tiger Tiger" dizelerini çözmeye çalışarak Red John'un kimliğini ortaya çıkarmaya çalışır. Kaplan sembolüne getirilen çözümleme, Jean Wahl 'in "Notes sur William Blake" adlı eserinde de yer alır. Bu eserde Wahl, korkunç şeylerde güzelliklerin var olduğunu vurgulayarak kaplanın tanrısal bir kıvılcım olduğunu aynı zamanda iyilik ve kötülüğün iç içe girdiği ormanla çevrili vahşi bir bireysellik olduğunu belirtir (Bataille,

2021:81). Şiirlerinde, insan doğasının zıtlıklarının iç içe geçtiği ve kötülük ile iyiliğin bir arada var olduğu bir dünyayı çeşitli sembollerle tasvir eden Blake, kötülüğün insana ait vitalistik bir hayat ilkesi olduğunu savunur (Alt, 2017:19).

Şiirlerdeki kötülük sembolleri, şairin kötülüğe bakış açısı ve şiirlerdeki kötülük karşısında kullanılan dil ve imgeler kötülüğün estetiğinde belirleyici bir rol oynar. Sadece şiirler değil, tiyatro, hikâye ve romanlarda da kötülük bağlamını daha derin ve çeşitli hale getiren semboller, karakterler ve figürler yer alır. Özellikle kötü ve iyi çatışmasının yoğun olarak görüldüğü tiyatro türü, farklı karakter örnekleriyle kötünün estetiğine derinlik katar. İnsan doğasını her yönüyle ele alan Shakespeare'm oyunlarında yarattığı kötü karakterler bu konuda örnek teşkil eder. Shakespeare'm oyunları, dönem ve topluma tutulan bir ayna görevi görerek, insan doğasının farklı yönlerini yarattığı kötü karakterler üzerinden verir. Oyunlarının hemen hemen hepsinde uyuşmazlık bulunan Shakespeare'm başlıca ilgi konusu "özgürleşmiş birey" olur (Lunaçarski, 1982:31). Shakespeare'm kahramanları da "özgürlük" kavramına dair çeşitli sorgulamalar yaparak hayatı anlamlandırmaya çalışırlar. Shakespeare'm oyunları, kötülük kavramını bu sorgulamalarla daha gerçekçi bir düzleme taşıyarak, şeytanı artık sembolik bir figürden ziyade kişinin ruhundaki kötülük olarak oyunlara taşır. Ruhlar kimi zaman *Macbeth*'in (1606) cadıları gibi meşum; kimi zaman *Hamlet*'in babasındaki gibi ikircikli olarak ya da *Şen Dullar*'da (1600) sahte perilerde olduğu gibi komik bir şekilde belirir. Kötülüğü ağır basan ruhlar ise *Titus Andronicus*'da (1594) *Aaron*, *Richard III* (1594), *Othello*'da (1604) *Iago*, *Macbeth* ve *Lady Macbeth*, *King Lear*'da (1606) *Goneril*, *Edmund* ve *Regan* gibi isimlerle belirir (Russell, 2001: 88).

Shakespeare'm oyunlarında kötülüğün belirgin karakterlerinden biri olan III. Richard, makyavelist bir tavır sergileyerek öne çıkar. Kendini *Machievelli* ile kıyaslayan III. Richard, *Prens* (The Prince) adlı kitabı okumuş biri olarak siyasi olarak gücü elde tutmanın kolaylığından bahseder (Kott, 1999: 42). Shakespeare, kötülüğün merkezde olduğu oyunu olan III. Richard'la büyük mekanizmanın insani yüzünü göstererek, kral tipiyle kötücül yönetimin yansımasını verir. Tarihsel oyunların doruk noktası kabul edilen III. Richard, aşırı kurnazlığı ve canavarca acımasızlığıyla ünlü biri olarak kötülüklerini bir gerekçeye dayandırır. Shakespeare'm önde gelen kötü karakterleri, kötülüklerini birtakım gerekçelerle haklı çıkarmaya çalışırlar. Richard, çarpık doğası ve sevilmemesi nedeniyle dünyadan ve insanlardan intikam almaya çalışırken, *Othello*'da Iago, kendi yerine başkasının terfi ettirilmesi gibi bir nedenle kötülük yapar (Shakespeare, 2007: 10). Bu karakterlerin kötü eylemlerinin altında

yatan sebepler, Shakespeare'ın eserlerinde insan doğasının karmaşıklığını ve çeşitliliğini yansıtır (Slotkin, 2017:82).

Shakespeare'ın yanı sıra Edgar Allan Poe'nun hikâyeleri de insan doğasının karmaşıklığını yansıtan bir başka örnektir. Poe'nun hikâyeciliği, gotik ve korku unsurlarıyla örülü, karanlık ve melankolik bir atmosfer yaratma üzerine odaklanır. Eserlerindeki temalar ve karakterler, insanlığın derinliklerindeki karanlık yanları, ahlaki çelişkileri ve iç çatışmaları vurgular. Poe'nun hikâyeleri, insanlığın karmaşıklığını, iç çatışmalarını ve kötülük potansiyelini ele alırken, aynı zamanda estetik bir tatmin sağlar. Gotik unsurların kullanımıyla korku ve gerilim, okuyucuya anlatıya dâhil olma ve karakterlerin ruhsal çöküşlerini deneyimleme fırsatı sunar. Poe, okuyucuyu bilinçaltının karanlık derinliklerine taşıırken, insan doğasının karmaşıklığını ve kötülüğün estetik bir şekilde ifadesini sunar.

Poe'nun eserlerinde genellikle kötülüğün estetik bir ifadesi olarak *femme fatale* karakterler öne çıkar. *Femme fatale* terimi, edebiyatta ve sanatta genellikle tehlikeli cazibesıyla erkek karakterlerin başlarına bela getiren, manipülatif kadın karakterleri tanımlar. *Femme fatale* karakterlerin kötülüğe olan ilgisi, onların entrikacı, manipülatif ve tehlikeli doğalarıyla birleşir. Camille Paglia, kötülüğün estetik gösterimi olarak ortaya çıkan *femme fatale* karakterleri şu metaforla açıklar: “*O, Batının doğaya dair hiç de temiz olmayan vicdanının hayaletidir. Femme fatale, doğanın ahlâkî muğlaklığıdır, heveskâr duygularımızın pusu arasından sızmaya devam eden kötücül bir aydır*” (Paglia, 2014:25). *Femme fatale*, doğanın içinde saklanan ve kontrol edilmesi güç olan kötücül bir ay gibi düşünülür.

Poe'nun hikâyelerindeki *femme fatale* karakterler, genellikle erkek kahramanların trajik bir kaderle karşılaşmalarına yol açar. Bu trajedi, genellikle ölüm, delilik veya ruhsal çöküş şeklinde ortaya çıkar ve hikâyenin gotik atmosferini pekiştirir. Poe'nun "*Berenice*" adlı hikâyesi, *femme fatale* karakterin etkisi altında olan erkek kahramanın trajik bir kaderle karşılaşmasını ele alan bir örnektir. Hikâye, anlatıcı Egeus'un kuzeni Berenice'ye karşı beslediği takıntılı aşkı anlatır. Berenice, hikâyenin başında anlatıcıyı cazibesıyla büyüleyen ve onun saplantılı bir şekilde ilgisini çeken bir karakter olarak tanıtılır. Ancak, Berenice hastalığa yakalanır ve ölümün eşiğine gelir. Bu noktada, *femme fatale* karakterin ölümle bağlantılı olarak Egeus üzerindeki etkisi belirginleşir. Anlatıcı, Berenice'nin hastalığına karşı karmaşık bir duygu karmaşası yaşar ve takıntılı bir şekilde Berenice'nin dişlerine olan ilgisi artar. Freud'un perspektifinden bakıldığında, anlatıcının dişlere olan takıntısı, cinsel dürtülerin ve bilinçaltının etkisiyle şekillenen bir fenomendir. Berenice'nin hastalığı ve ölümüyle birleşen bu takıntı, anlatıcının ruh halinde bir çöküşe ve trajik bir kaderle sonuçlanan bir sürece yol açar.

“Berenice” hikâyesindeki femme fatale karakter, anlatıcının takıntılı hâle gelmesinde ve kötülüğe yönelik eğilimlerin ortaya çıkmasında etkin rol oynar. Berenice’nin hastalığı ve ölümü, anlatıcının ruhsal çöküşünü tetikleyerek onu trajik bir kaderle yüzleştiren unsurlardır. Hikâye, anlatıcının iç dünyasındaki çatışmaları sembolik bir şekilde aktararak kötülüğün psikolojik etkilerini yansıtır.

Goethe'nin *Faust* eseri, insan doğasının içsel çatışmalarını yansıtan başka bir eser olarak kötülüğün bir örneğini sunar. Kötüyü şeytan tasviri ile anlatan Goethe, şeytanı başka bir varlık olarak değil insan şeklinde yansıtır. Goethe'nin “Mephistopheles” adını verdiği bu şeytan, aydınlanma çağının koşullarında şeytan olmanın yarattığı paradoksun somut bir örneğini sunar. Bu durum onun kötü olmadığı anlamına gelmemekle birlikte sadece kötünün görünür olabilmek için farklı yollar aradığını gösterir (Alt, 2016:37).

Alfred Hoezel, *Faust* üzerine yaptığı incelemesinde günümüzün popüler zihniyetinin Faust’u neredeyse antitez oluşturacak şekilde iki farklı kutupta tanımladığını belirtir. Faust’un bir tarafında kötü bir karakter diğer tarafında şeytanla antlaşma yapabilecek kadar cesur bir kahramanın olduğunu belirten Hoezel, Faust’un müphem bir figür olduğunu savunur (Cole,2022:65). Kurgunun içindeki kötü karakterlerin Faust gibi müphem figürlere dönüştüğü, birçok araştırmacının hemfikir olduğu bir konudur. Mary Midgley ise bu konuda edebiyatın başka bir kötü karakteri olan *Kayıp Cennet*'teki “kötülük benim iyiliğim olacak” diyen Lucifer’i örnek gösterir. Midgley, Milton’un Lucifer’i eksiksiz bir kötülük figürü olarak sunmadığını ve tüm trajik figürlerde olduğu gibi Lucifer’in de yazgısından gelen kusura sahip olduğunu savunur (Cole, 2022: 67). Eagleton da *Kayıp Cennet*’e bir yorum getirir ve buradaki şeytanın kötülükte salaş bir kahramanlık sergilediğini belirterek, benzer bir durumun Graham Greene'in *Brighton Rock* romanında da görüldüğünü ifade eder (Eagleton, 2011:57).

Adam Morton, kurmacalardaki kötülüğün temsillerinin tatmin edici olması gerektiğini belirterek, kurmaca psikolojisi ve okuyucuların kötü karakterleri nasıl algıladığı konularına değinir. Morton, kurmaca biçimi olarak özellikle seri katilleri konu edinenlerin kötülüğü anlama açısından problem yarattığını belirterek roman ve ona eşlik edecek eserlerin işleyebilmesi için bireysel temalar ve karakter özellikleri sergileyen katillerin kurgulanması gerektiğini savunur. Morton, kurmacaya dair eleştiri getirirken Thomas Harris’in her biri sinemaya uyarlanan romanları *Kızıl Ejder*, *Kuzuların Sessizliği* ve *Hannibal*’ın ana karakteri olan *Lecter* figürünü ele alır. Kurmacanın asıl tehlikesinin bir tür inceleme tembelliğine hitap ettiğini düşünen Morton, ele aldığı *Lecter* romanlarının ve filmlerinin antitezi olarak *Henry: Portrait of a Serial Killer* (1986/Bir Seri Katilin Portresi) filmi örnek gösterir. Bu filmde ana

karakter seri katliam yaparken hiçbir örüntü ve karmaşık karakter sergilemediği için insanları şoka uğratarak rahatsız eder. Morton, bu rahatsız edici tavrın Henry'nin sıradan olmasına bağlayarak kurmacada katilleri şeytani bir canavar olarak vermenin onları basitleştirdiğini belirtir (Cole, 2022:68-70).

Kötülüğün kol gezdiği bir başka film olan Michael Haneke'nin *Funny Games* (1997) filminde de Morton'un ifade ettiği gibi insanları sıradanlığıyla şoka uğratan karakterler mevcuttur. Film, kötü eylemlerin sıradan insanlar tarafından açık bir sebep veya gerekçe olmaksızın işlenebileceğini öne süren *banal* bir kötülüğü barındırır. Peter ve Paul geleneksel kötü adamlar veya canavarlar olarak değil, başkalarına acı ve ıstırap çektirmekten zevk alan normal görünümlü bireyler olarak tasvir edilir. Peter ve Paul'un davranışları, açgözlülük veya intikam tarafından değil, çarpık oyunlar oynama ve kurbanları üzerinde güç kullanma arzusuyla motive edilir. Film aynı zamanda, kötülüğün doğası ve bireylerin eylemlerinden ne ölçüde sorumlu oldukları hakkında da birtakım sorular ortaya koyar. Petrus ve Pavlus sadece şiddet içeren ve insanlık dışı bir toplumun ürünleri midirler, yoksa doğası gereği mi kötüler? Michael Haneke, bu soruları açık uçlu bırakarak karakterlerin neden kötü eylemler yaptıklarını izleyicilerin yargılarına ve tespitlerine bırakır.

Funny Games (1997) filminde şiddet içeren sahneler normalleştirildiği için bu durum, kötülüğün sıradanlaşmasına bir örnek teşkil eder. Filmdeki kötü karakterler, şiddeti olağan bir durum gibi göstererek izleyicilerin bunu normalleştirmelerine ve şiddetin sıradan bir şeymiş gibi algılanmasına neden olurlar. Bu, Hannah Arendt'in "*kötülüğün sıradanlığı*" teorisine benzer bir durumdur. Arendt, bu teorisini *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te* adlı kitabında Nazi rejiminin soykırım politikasında yer alan Adolf Eichmann'ın yargılanması üzerinden açıklar. II. Dünya Savaşı sırasında gerçekleşen Yahudi soykırımıyla ilgili olarak, yargılanan Adolf Eichmann'ın duruşması hakkında bir inceleme içerisine giren Arendt, onun sıradan bir insan olarak nasıl kötülük yapabileceği üzerine yorumlar getirir (Arendt, 2012). Arendt, Eichmann'ı düşüncesiz biri olarak tarif ederek şöyle der: *Düşünce rüzgârının tezahürü bilgi değildir; iyiyi kötüden, güzeli çirkinden ayırma becerisidir* (Cole: 2022: 237). Arendt, Eichmann'ın düşüncesizliğinin Holokost ve diğer insani kötülükler açısından önemli bir faktör olduğuna inanır. Bu noktada Arendt'in kötülük bağlamında "sıradanlık" ile değil "*düşüncesizlik*" ile ne kastettiği önem taşır. Eichmann'ın sıradanlığı ve düşüncesizliği üzerinden kötülük yapanların rahatsız edici derecede normal olduklarının üstünde duran Arendt'in bu görüşleri *radikal kötülük* tartışmalarına neden olur. Richard Bernstein, Arendt'in belli bir radikal kötülük mefhumunu yine de bir ölçüde koruduğunu düşünerek (Cole, 2022:

241), Arendt'in çizdiği Eichmann portresinin, onu sadece bir tür şeytanî canavar olarak nitelendirmekten çok daha lanetleyici olup onun sıradanlığını gösterdiğini belirtir. Bernstein, Eichmann'ın *insanca, pek insanca* olduğunun üstünde durarak Hannah Arendt'in görüşlerindeki banallığı onaylar (Cole, 2022:239).

Kötülüğün felsefi olarak tartışılması genellikle Hannah Arendt'in bu görüşleri ve Kant'ın *Saf Aklın Dâhilinde Din* (1960) adlı eserinde tarif ettiği radikal kötülük tariflerinin arka planında gerçekleşir. Kötülük tarifinde tam olarak ne kastettiklerini ortaya koymayan bu düşünürler, kötülük etrafındaki felsefi tartışmalara müphemlik ve çeşitlilik katar. Kant'ın, kötülüğün felsefi olarak anlaşılmasına dair sunduğu en önemli katkı, *Din* metninde ahlaki kötülük problemlerinin üstünde durarak insanın şeytaniliğinin reddedilmesidir. Kant'a göre ahlaki kötülük, *akıl* yetisiyle ifade edilen ve kategorik buyruk tarafından belirtilen ahlakın talebinden sapmaktır. Bu noktada *İradenin* üstünde duran Kant, eylemlerin zeminini oluşturan ilke veya düsturların önemini de vurgular. Kant, Milton'un Lucifer'inin "kötülük benim iyiliğim olacak" görüşünün aksine insanların kötülüğü kötülük uğruna istemediklerini savunur. John Silber de bu konuda şu yorumda bulunur: *Kötü ruhlu biri dahi kötülüğü kötülük uğruna istemez. Kötülüğü, ahlak yasasını görmezden gelme ve ahlakdışı isteklerine taş koyduğunda bu yasanın taleplerine karşı çıkma iradesine müteşekkildir.* Edebiyattaki şeytani figürlerin aşkın batıl inancın sonucu olduğunu vurgulayan Silber, Milton'un Lucifer'ini aşkınsal bir kötülüğün örneği olarak tespit ederek ahlak yasasının kendisinin bir reddi olduğunu gösterir. Kant, insanlığın ahlak yasasını ve ahlakı doğrudan reddedemeyeceğini dolayısıyla hiçbir insanın saf kötü olamayacağını savunur (Cole,2022: 71-72).

Toplumsal düzen ve ahlaki normları reddeden bir karakterin hikâyesini anlatan, Stanley Kubrick'in 1971 yapımı *Otomatik Portakal* (A Clockwork Orange) adlı filmi, düzenin ve ahlaki değerlerin reddini örnekleyen bir filmidir. Anthony Burgess'in aynı isimli romanının (1962) uyarlaması olan film, Alex DeLarge adlı genç bir karakterin hikâyesini anlatır. Filmin başkahramanı olan Alex, toplumun kabul ettiği ahlaki değerlere karşı isyan eden ve düzeni reddeden bir karakter olarak tasvir edilir. Alex, bir sokak çetesinin lideridir ve üç arkadaşıyla birlikte çeşitli suçlara bulaşmıştır. Alex, odasında büyük bir piton yılanı beslemekte ve ailesiyle zorlukla iletişim kurmaktadır. Kendisinden başka kimsenin düşüncelerini önemsemeyen Alex, bir gün çete üyelerinin ihanetine uğrar. Hükümetin ıslah programı kapsamında iki yıl hapis cezası alır ve daha sonra bir ilaç markası için denek olarak kullanılır. Kubrick'in filmi, Alex 'in insanlara ve nesnelere karşı gösterdiği hoyrat davranışları vurgularken, ıslah edildikten sonra insanların da Alex'e karşı hoyrat ve acımasız davrandığını gösterir. Sosyopat bir karakter olan

Alex, yaptıklarının bedelini öder. Film, toplumsal düzenin ve ahlaki normların önemini vurgulayarak izleyicilere, bireysel özgürlük ve toplumsal sorumluluk arasındaki dengeyi sorgular.



(Kubrick, *Otomatik Portakal*, 1971)

('A Clockwork Orange'ın Kültürel Yapımları - Çatı Katından Hurdalar (scrapsfromtheloft.com))

“Otomatik Portakal” adlı bu filmde, insan doğasının karanlık yönlerini ve şiddetin tahrip edici etkilerini betimleyen bir tema ön plana çıkar. Film, toplumun çürümesi ve ahlaki çöküşü vurgularken, başkarakter Alex ve çetesinin şiddet dolu eylemlerine odaklanır. Filmde yaşlı adamın dövülmesi, şiddet eylemlerini örnekleyen bir sahnedir. Alex ve arkadaşlarının yaşlı adamı darp ettiği bu sahne, Dino Buzzati'nin “*Moruk Avcıları*” adlı hikâyesindeki çetenin davranışları ile benzerlik gösterir. Alex'in önceden dövdüğü yaşlı adamla tekrar karşılaşması ve bu sefer kendisinin dövülmesi ile *Moruk Avcılar*'ındaki Regora'nın hikâyesinin sonunda dövülmesi şiddetin döngüsel etkisini yansıtır. Şiddetin döngüsel etkisi, şiddetin bir kişi veya toplum üzerinde yarattığı zarar ve tahribatın, yeni şiddet eylemlerine zemin hazırlaması durumunu ifade eder. Bu döngü genellikle şiddete maruz kalan bireylerin veya grupların, benzer davranışları tekrarlaması veya intikam alma düşüncesiyle şiddet uygulamasıyla gerçekleşir. *Moruk Avcıları* adlı hikâyede geçen “*şimdi moruk kendisiydi. Sıra ona gelmişti*” (Buzzati, 1995:36) ifadesi şiddetin geri tepme etkisini anlatarak döngüsel doğasını betimler.

Her iki yapıt da şiddeti ele alırken, hikâye anlatımı, karakterlerin motivasyonları farklılık gösterir. “Otomatik Portakal” filminde şiddetin daha psikolojik ve bireysel boyutu vurgulanırken, “*Moruk Avcıları*” hikâyesinde toplumsal dinamikler ve grup psikolojisi

üzerinde durulur. Bu bağlamda şiddetin estetik boyutu belirginlik kazanır. Şiddetin estetik yönü, bazen şok etme, provokasyon veya toplumsal sorunları ele alma amacı taşır. Sanatçılar, şiddeti estetik olarak kullanarak, izleyiciyi duygusal olarak etkilemeyi ve düşündürmeyi hedefler.



İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYELERİNDE KÖTÜLÜK

2.1. Cumhuriyet Dönemi Hikâyeciliği

Hikâye, genellikle bir kurgu veya gerçek hayattan esinlenen olayları içeren, karakterlerin etkileşimlerini ve deneyimlerini anlatan edebi bir metin olarak ortaya çıkar. Türkçe sözlük hikâye için; “*bir olayın sözlü veya yazılı olması*” ya da “*gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü*” şeklinde tanımlar getirir (Türkçe Sözlük, 1988: 994).

Hikâye, kelime ve tanım olarak hem Türk edebiyatında hem de dünya edebiyatında gelişimi ile tartışılan edebi bir türdür. Öykü olarak da adlandırılan bu tür, adlandırma kargaşasının bir ürünüdür. Ali İhsan Kolcu'ya göre, öykü ve hikâye kavramları arasında bazı ayrımlar vardır. Öykü genellikle daha kısa bir anlatım tarzına sahipken, hikâyeler biraz daha uzun bir anlatım tarzına sahiptir (Kolcu, 2006:13).

Necip Tosun, “Hayat ve Öykü” adlı eserinde öykünün kısa bir anlatım tarzına sahip olduğunu vurgular. H.G. Wells'in “*Hiçbir kısa öykünün okunması yarım saati geçmemelidir*” sözünü referans göstererek, diğer türlere kıyasla öykü türünün okuru metinden koparmadığını belirtir. Tosun, öykünün kısa ve yoğun yapısının, yalın ve dolaysız anlatımının modern insanın beklentilerine karşılık verecek özelliğe sahip olduğunu savunarak, öykülerin metin-okur ilişkisini hızlı ve etkin bir şekilde gerçekleştirdiğini söyler (Tosun, 1999: 11-13).

Âlim Kahraman, “Modern Türk Hikâyesi” adlı eserinde hikâye ve öykü arasındaki farkı açıklarken, Türk edebiyatında hâlâ bir çift başlık olduğunu ifade eder. Bazı araştırmacı ve eleştirmenler bu iki kavramı ayırtmaya, kendilerince onlara sınırlar koymaya çalışsalar da henüz ortaya net bir tablo çıkmadığını vurgulayan Kahraman, bu görüşlerin öznel tutumlarla sınırlı kaldığını belirtir (Kahraman,2015:15-16).

Zaman içerisinde aynı anlamda kullanılan bu kavramlar, Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivâyât* ve Emin Nihat Bey'in *Müsameretname*'si ile hem konu hem hacim itibariyle birtakım gelişmeler gösterir. Hikâyenin modern anlamdaki gelişimi ise, Samipaşazade Sezai Bey'in “*Küçük Şeyler*” adlı eserinde yayımlanan küçük öyküleriyle başlar. “Küçük Şeyler” adlı eserde, hikâyenin tanımında problem teşkil eden hacim meselesinin çözülerek bir hacim kısılmasına gidildiği görülür (Kolcu, 2006:13).

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı makalesinde hikâyeciliğin Türk edebiyatında hızla geliştiğini ve bu gelişimin Batı edebiyatının gerçekçilik ve natüralizm akımlarının etkisiyle gerçekleştiğini vurgular. Tanpınar bu durumu, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerini örnek vererek açıklar. Tanpınar'a göre, Esendal'ın hikâyeleri, Gorki, Çehov ve Maupassant gibi Batılı yazarlara oldukça yakındır. Esendal, hikâyelerinde Çehov'un “güzel hikâye yazmak için yazdıklarınızın başını ve sonunu atınız” şeklindeki nasihatini benimser. Tanpınar, bu benzerlikleri vurgulayarak Esendal'ın hikâyelerini “enstantane” olarak nitelendirir. Tanpınar, Esendal'ın eserlerindeki realizm anlayışının Türk edebiyatının canlı taraflarından birini oluşturduğunu belirtir. Gerçekçilik akımı, Esendal gibi yazarların eserlerinde kendini gösterirken, Sait Faik gibi hikâyecilerin eserlerinin de bu gerçekçilik anlayışına bağlı olduğunu ifade eder (Tanpınar,1977:123). Bu durum, Türk hikâyeciliğinin gelişiminde Batı edebiyatının etkisinin yanı sıra yerli etkilerin de olduğunu gösterir.

Memduh Şevket Esendal, hikâye anlayışında yerli etkileri vurgulayarak Türk edebiyatının zenginliğine dikkat çeker. Esendal, Türk edebiyatında çeşitli türlerin bulunduğunu ve bu türlerin yeni adlara ihtiyaç duymadığını ifade eder. Türk edebiyatında hikâye, fıkra, kıssa, nakil, masal gibi farklı türlerin var olduğunu ve bu türlerin bir araya geldiğinde genel olarak “hikâye” olarak adlandırıldığını belirtir (Esendal, 1993: 9-10).

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk hikâyeciliği, Batılı örneklerin etkisiyle yeni bir estetik ve düşünce zemininde değerlendirilir. Tanzimat dönemi ve önceki dönemlerde hikâye geleneği devam etse de Cumhuriyet döneminde hikâyeler modern bir şekil alarak kendini göstermeye başlar. Özellikle 1930'lu yıllardan sonra modern hikâye formu önem kazanır (Kolcu, 2018:14).

Cumhuriyet öncesi kuşağında yer alan ancak Cumhuriyet döneminde de yazmayı sürdürenler hikâyelerinde daha gerçekçi bir anlatım tarzı benimserler. Bu durum için örnek teşkil edenlerden Reşat Nuri Güntekin, modern yaşamın yanlış anlaşılması, evlilik ve geçim sıkıntısı gibi konuları realist bir düzlemde hikâyelerinde işler. Reşat Nuri'yi izleyerek ilk hikâyelerini 1923- 1940 yılları arasında yayımlayan yazarlar olarak Ercüment Ekrem Talu, Kenan Hulusi Koray, Fahri Celâlettin Gökbulga, Selahattin Enis, Sadri Ertem, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık gibi isimlerde genellikle bu tarzı benimserler. Ayrıntılara girmeden bakıldığında, Cumhuriyet dönemi hikâyelerinde daha önceki dönemlerde olduğu gibi iki ayrı çizgi mevcuttur. Kimi eserlerde toplumsal konular kimi eserlerde bireyin iç dünyası işlenerek Cumhuriyet dönemi hikâyeciliği dönem ve konu bakımından gruplara ayrılır (Kudret, 1990:13).

Tahir Alangu, hikâyeciliği tasnif ederken, geleneksel öyküleme (F. Celâlettin), tenkitçi sosyal- gerçekçilik (Sadri Ertem- Sabahattin Ali), tasvirici gerçekçilik (Sait Faik), gözlemci gerçekçilik (M.Ş. Esendal) şeklinde bir kümelendirme tercih eder (Enginün, 2005: 295).

Cevdet Kudret, Cumhuriyet dönemi hikâyesini tarihsel bir perspektifle ele alırken, Atatürk Dönemi (1923-1938) ve Atatürk'ün ölümünden sonraki dönem (1939-...) olarak iki ayrı dönemi vurgular. Kudret, bu perspektife göre, Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğinin zaman içinde kendi kimliğini kazandığını belirtir (Kudret, 1990: 12).

İnci Enginün ise yazarların doğum tarihlerini esas alarak bir tasnif yapar ve Cumhuriyet dönemi hikâyecilerini “1900 öncesi doğan hikâyeciler” ve “1900 sonrası doğan hikâyeciler” şeklinde iki gruba ayırır (Enginün, 2005: 295).

Ömer Lekesiz'in “Öykücülüğümüzde Dönemler” adlı makalesinde ise Türk hikâyeciliği altı dönemde değerlendirilir. İlk dönemde Nabızade Nazım, ikinci dönemde Ömer Seyfettin, üçüncü dönemde Cevat Şakir, dördüncü dönemde Feyyaz Kayacan, beşinci dönemde Leyla Erbil ve altıncı dönemde Nursel Duruel ve onların kuşakdaşları yer alır. Her bir dönemdeki yazarlar, farklı bir estetik ve anlatım tarzıyla Türk hikâyeciliğinin gelişimini yansıtır (Lekesiz,2000:17-26). Dönem hikâyelerinin kimlikleri genel tasniflerde; bağımsız, toplumcu gerçekçi, bireyin iç dünyası esaslı, modernizm esaslı ve postmodernizm şeklinde ortaya çıkar.

Toplumcu gerçekçi hikâyeler, Türk edebiyatında 1930'lardan 1980'lere kadar belirgin bir şekilde tarzını yansıtır. Sonraki yıllarda bu tarzın etkisi azalsa da bazı hikâyelerde toplumcu gerçekçiliğin izlerine rastlanır. İdeolojinin ön planda olduğu bu anlayışı benimseyenler arasında Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Dursun Akçam, Talip Apaydın, Abbas Sayar, Aziz Nesin, Muzafer İzgü, Orhan Hançerlioğlu, Faik Baysal, Orhan Duru, Necati Cumali gibi isimler yer alır. Bu yazarlar arasında 1945- 1960 arası dönemde eserler verenler daha çok savaş endeksli konuları içeren toplumsal hikâyeler kaleme alırlar (Kolcu, 2018:15). Toplumcu gerçekçilerden farklı olarak insan gerçekliğini toplumsal yönüyle değil, psikolojik yönüyle anlatma gayretine giren bireyin iç dünyasını esas alan yazarlar ise hikâyelerinde ruh çözümlemelerine giderler. Peyami Safa, Memduh Şevket Esendal, Tarık Buğra, Halıkarnas Balıkcısı, Sabahattin Kudret Aksal, Mustafa Kutlu, Sevinç Çokum gibi yazarlar hikâyelerinde bireysel problemleri ele alırken aynı zamanda bağımsız ve yeni gelenekçi bir tarzı da benimserler. Yenilikçi bir tarzı benimseyenler bireyin bunalımları ve toplumla çatışmasını geleneksel anlatımı kırarak gerçekleştirirler. Batı'da ortaya çıkan aydınlanma düşüncesinin yansımalarının kişi ve toplum üzerindeki

etkisiyle modernizmin oluşması tema ve felsefi anlayış olarak sürrealizm ve varoluşçuluk akımlarının hikâyelerde yansımalarını da beraberinde getirir. Modernizmin bazı konularda toplumsal olguları açıklamakta yetersiz kaldığını ve zamanında getirisini ile modern sonrası bir aşamada olduğunu savunanlar ise olayların saçma ve mizahi taraflarına vurgu yaparlar. Batı edebiyatında Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce ve William Faulkner gibi sanatçıların öncülüğünde ortaya çıkan bu tarzların Türk edebiyatındaki ilk örnekleri İkinci Dünya Savaşı sonrasında görülür. Sait Faik Abasıyanık, Haldun Taner, Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Adalet Ağaoğlu, Ferid Edgü, Rasim Özdenören, Pınar Kür, Necati Tosuner, Füzûzan, Oğuz Atay, Onat Kutlar, Tomris Uyar, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Oktay Akbal, Nazlı Eray, İnci Aral, Selim İleri, Tarık Dursun K., Nedim Gürsel, Ayla Kutlu, Buket Uzuner, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlar hikâyelerinde bu tarzı benimseyerek kurmacaya farklı bir bakış açısı getirirler.

Her bir yazar, kendi tarzıyla ve deneyimleriyle hikâyelerini oluşturur. Çalışmada Cumhuriyet Dönemi yazarlarından, Tarık Dursun K., Selahaddin Enis, Haldun Taner, Kamuran Şipal, Aziz Nesin, Ferid Edgü, Ayla Kutlu, Kenan Hulusi Koray, Leyla Erbil, Fikret Ürgüp, Peyami Safa, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Fakir Baykurt, Bekir Yıldız, Memduh Şevket Esendal ve Kemal Bilbaşar olmak üzere toplam yirmi yazar seçilerek kurmacalarındaki kötülük irdelenir. Bu yazarların eserleri arasında 1923-2000 dönemine ait olanlar seçilir.

Cumhuriyet Dönemi, Türkiye'de çağdaş edebiyatın geliştiği bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönem, Türkiye'nin siyasi, toplumsal ve kültürel yapısında büyük değişimlerin yaşandığı bir süreci kapsar. Bu nedenle 1923-2000 arası bir dönemin seçilmesinde; toplumsal haksızlıklar, sınıf ayrımları, yozlaşmış siyaset, bireyler arasındaki çatışmalar, ahlaki ikilemler ve insanın iç dünyasındaki çelişkiler gibi konuların daha taze ve belirgin olması etkilidir. Bu dönemde yazarlar, eserlerinde kötülüğü farklı şekillerde ele alır. Bazıları, toplumsal adaletsizlikleri ve sınıf ayrımlarını vurgulayarak kötülüğün kaynaklarına dikkat çekerken, bazıları ise bireylerin iç dünyasındaki karanlık yanları ve ahlaki ikilemleri anlatarak kötülüğün insan doğasındaki varoluşunu irdelerler. Bu şekilde, yazarlar hem toplumsal düzeydeki kötülüğü eleştirirken hem de insanın iç dünyasındaki karmaşıklığı ve çelişkileri yansıtır.

2.2. Cumhuriyet Dönemi Hikâyelerinde Kötülük: Psiko-Felsefi Bir Yaklaşım

2.2.1. Karanlık Zihinler: Psikopati ve Saldırganlık

Psikopati kavramı, psikiyatri, hukuk ve felsefe literatüründe çeşitli biçimlerde tanımlanan değişken temellemelerle açıklanan bir kavram olarak ortaya çıkar. Disiplinlerarası bir araştırmayı da gerektiren bu kavram, psikiyatride *duygulanımsal bir kusur* ve *empati yoksunluğu* ile açıklanır. Psikopati bir ahlak duygusu eksikliğiyle ilişkilendirildiği için felsefi tartışmaların da konusu hâline gelir. Psikopati, zamanla folk bir kavram hâline gelerek şiddete meyilli karakterleri betimlemek için kullanılan bir kavram olur. İnsanların bu sözcüğü kullanma biçimleri farklı olduğu için geçerli bir tanımdan ziyade genel bir tanıma gidilir. Bu kavrama günlük hayatta ve kurmaca eserlerde sıkça rastlansa da psikiyatrik terminolojide bir terim olarak değil “*antisosyal kişilik bozukluğu*”na ilişkin tanımlarla kendini gösterir. Ahlak psikolojisi ve ahlak felsefesi alt alanlarında sıkça tartışılan bu kavram için son dönem araştırmaları *psikopati nedir?* Sorusunun net bir yanıtının olmadığı sonucuna varır (Schramme, 2018:9-16). 2014 yılında Paulhus’un yayınladığı bir makalede kişilik bozukluğu ile ilişkilendirilen psikopati kavramı, *karanlık kişilikler* ifadesi adı altında değerlendirilir. Karanlık kişilikler içinde değerlendirilen sadizm, narsizm ve Makyavelcilik gibi diğer kavramların başında gelen Psikopati, Dr. James Prichard için ise “*ahlaki delilik*” olarak tanımlanır. Günümüzde psikopati için en sık kullanılan tanım PCR- R (Psikopati Kontrol Listesi) formunda ortaya çıkar. İlk olarak 1970’lerde psikolog Robert Hare tarafından oluşturulan bu formül, psikopatinin tanımlayıcı özelliklerinden yüzeysel sevimlilik, yalan söyleme, vicdan yoksunluğu, antisosyal davranışlar, benmerkezcilik ve empati yoksunluğunu ele alır (Shaw, 2020: 45).

Psikopatinin tanımlayıcı özelliklerinden hareketle insanlar tarafından ‘kötü’ ya da “psikopat” olarak nitelendirilen kişilikler, genellikle sosyal normlara aykırı davranışlar sergilerler. Sosyal normlara aykırı davranışlar sergileyen her kişi psikopatlık özellikleri göstermeyebilir. Bazı kişiler toplum karşısında empati duymakta güçlük çeken ama sosyal olarak kabul edilen davranışlar sergileyen *toplum yanlısı bir psikopat* olarak da ortaya çıkar. Kendisinin toplum yanlısı bir psikopat olduğunu söyleyen James H. Fallon bu konuda örnek teşkil ederek yayınladığı *The Psychopath Inside* başlıklı kitabında ailesi ve kendi üzerinde yürüttüğü araştırmalarından hareketle psikopati hakkında açıklamalar getirir (Shaw, 2020:47).

Psikopati, bilişsel, duygusal ve davranışsal özellikleri açısından çok boyutlu bir durum olduğu için oluşumuna ve tanımına dair tek bir nörobiyolojik bir açıklama yoktur. Psikopati,

genellikle nöropsikolojik, genetik ve çevresel faktörlerin bir kombinasyonu sonucunda ortaya çıkan bir sendromdur.

Psikopati, suç işleme, manipülatif davranışlar ve diğer karanlık kişilik özelliklerini de içinde barındırır. Bu özellikler arasında yer alan narsisizm de psikopati gibi olumsuz bir nitelik olarak ortaya çıkar. Psikopatik eğilimler içerisinde yer alan narsisizm, kişinin kendine dair abartılı görüşlere sahip olması, büyülenmecilik ve sadece Self'e (Benliğe) odaklanmayı kapsayan bir sendrom olarak ortaya çıkar. Narsisizm, genellikle "büyülenmeci" ve "kırılgan" olarak iki kategoriye ayrılır. Büyülenmeci narsistler genellikle gösterişçi, iddialı ve egoist kişilik özellikleri sergilerken kırılgan narsistler sürekli şikâyet eden, suçlayıcı ve savunmacı davranışlar sergiler. Her iki türde de aşırı özgüven, kendini beğenmişlik ve başkalarının ihtiyaçlarına duyarsızlık gibi ortak özellikler bulunur (Shaw, 2020:49). İlk kez Ellis tarafından (1898) kullanılan narsisizm terimi, psikanalitik terime Sadger sayesinde girer (Evren, 1997:13). Asıl yaygınlığını Freud ile kazanan narsisizm, *On Narcissism: An Introduction (1914)* adlı eserde birincil ve ikincil narsisizm olarak yer alır. Freud, narsisizmi iki kategoride ortaya koyarak *seksüel ayartıcılığın ve tüm ayartıcılıkların karakteristiği; cinsel gelişimin bir dönemi, şizofreninin altta yatan bir özelliği (cinsel enerji için dış dünyadan çekilmesi nedeniyle) ve son olarak nesne seçim şekli olarak ele alır* (Evren, 1997:13). Freud, kendisinin oluşturduğu libidinal bir kuramla ilişkilendirdiği narsisizmi *enerjinin egoya geri akımı* olarak tanımlar. Narsisizm kavramıyla ilgili, Freud sonrası psikanalitik araştırmaların birçoğu, Freud'un bu kuramlarına bağlı kalırlar (Evren, 1997: 45). Freud'un kuramlarını aynen kullanmak yerine çoğu şeyi tekrar gözden geçiren Jacques Lacan, geliştirdiği "ayna evresi" teorisiyle narsisizme yeni bir bakış açısı getirir (Bowie, 2007:25). İnsanın benlik kimliğinin oluşum aşamalarını anlamaya yönelik olan Ayna Evresi teorisi, bebeklik dönemi ile özdeşleştirilir. Lacan'a göre, bebek ya da çocuk, kendisini aynada görüp bir bütünlük hissi yaşayarak "ben"liğe adım atar. Bebeğin, kendini çevresindeki nesnelere yansıtarak benliğini keşfettiği dönem olarak değerlendirilen ayna evresi, Lacan'a göre gelişimin ilk aşamasıdır (Tura, 2005:235). Ayna evresinin sağlıklı bir şekilde tamamlanması, bireyin sağlıklı bir narsisistik benlik geliştirmesini sağlar. Ayna evresinde yaşanan bazı olumsuz deneyimler, narsisistik benlik gelişiminde sorunlara neden olarak çocuğun kendine ve çevresine karşı tutumunda olumsuz etkiler yaratmasına sebep olur. Çocuğun yansımalarının eksik ya da çarpık olması, çocukta patolojik bir narsisizm geliştirerek büyülenmeci ya da kırılgan narsisist özelliklerinin ortaya çıkmasına sebep olur. Bu narsisistik özellikler, bir kişinin kendini diğerlerinden üstün görme, sürekli hayranlık bekleyen bir tutum sergileme, empati eksikliği, manipülasyon, sahte bir özgüven

sergileme ve eleştiriye karşı aşırı hassasiyet gibi davranışlarla kendini gösterir. Son psikanalist çalışmalarda araştırmacılar, bir kişinin narsist olup olmadığını anlamının yollarını araştırırken, kişilik envanterleri ve bazı psikolojik testler kullanırlar. Narsisizme dair geliştirilen testlerin başında yer alan SINS (Tek Maddeli Narsisizm Ölçeği), narsistik özellikleri ölçerek narsist insanların öyle oldukları gerçeğiyle gurur duyan kişiler olduğu tezini ortaya çıkarır (Shaw, 2020: 49).

Kendileri ile gurur duyan narsistlere kıyasla çok daha işlevsel olan diğer bir kişilik türü ise Makyavelcilik'tir. İtalyan düşünür Niccolo Machiavelli'nin "Prens" adlı eserine dayanan Makyavelcilik, iktidar ve güç kazanmak için her türlü yöntemin kullanılmasını savunur. Makyavelci insanlar, kendilerini en iyi şekilde korumak için manipülatif davranışlara başvururlar. Narsisizmle benzer özelliklere sahip olan Makyavelcilik'te manipülasyon, işlevsel bir amaç için yapılırken narsisizmde daha çok egoları beslemek için başvuru bir strateji olarak kullanılır. Peter Muris ve meslektaşlarının 2017'de yayınladığı bir makalede "*kişilerarası ilişkilerde ikiyüzlülük, ahlaki küçümseyerek göz ardı etme, kişisel çıkar ve şahsi kazanca odaklılık*" olarak tanımlanan Makyavelcilik, tamamen güç ve kişisel kazançla ilgilidir. Makyavelcilik de narsisizm gibi, araştırmacılar tarafından belirli testler ve envanterler kullanılarak incelenen bir davranış tarzıdır. Tanısı tipik olarak MACH-IV adı verilen bir ölçümle yapılan Makyavelcilik, karanlık kişilik türleri arasında yer alır (Shaw, 2020: 50).

Karanlık kişilik türleri arasında yer alarak zarar verme eğilimini barındıran diğer bir kavram "sadizm"dir. *Başkalarına zarar vermekten alınan hazzın doğrudan elde edilmesi* olarak tanımlanan sadizm, kötücül eylemlerin en bariz dayanağı olarak ortaya çıkar (Shaw, 2020:31). Başkalarına fiziksel ya da duygusal acı çektirmekten zevk alma ile ilişkilendirilen sadizm, cinsel içerikli acı verme eylemlerini de içinde barındırır. Sadizm ile anılan mazoşizm kavramı da sadizmin biçim ve yön değiştiren bir hâli olarak değerlendirilir. Ancak çoğu araştırmacı ilerleyen çalışmalarında bu görüşten ayrılarak sadizmin kökeninin mazoşist eğilimlere dayandığını savunur.

Sadizm ve mazoşizm kavramları ilk kez 1882'de Richard von Krafft-Ebing tarafından kullanılır. Krafft- Ebing, sadizm terimini dönemin yazarlarından Marquis de Sade'nın (1740-1814) romanlarından hareketle ele alır. Mazoşizm kavramı ise, diğer bir yazar Sacher-Masoch'un (1836-195) isminden hareketle türetilir (Geçtan, 1995: 237).

Sadizm ve mazoşizm, kendilerine özgü dinamikleri olan ve genellikle cinsellik ve şiddetle ilişkilendirilen kavramlardır. Krafft- Ebing, mazoşizmi sadizmin zıttı olduğunu

savunarak mazoşizmin dinamiğinde üç temel öge bulunduğunu söyler. Mazoşizmi; zulüm ve şiddete maruz kalma isteği, acı çekme ve cinsel isteklerde acı veren uyarınları pekiştirme isteği olarak temellendiren Krafft- Ebing, mazoşist bir kişinin isteklerini korunma içgüdüğü nedeniyle çoğu zaman sınırdaki tuttuğunu, sadist bir kişide ise bu sınırın adam öldürmeye kadar gidebildiğini savunur (Geçtan, 1997: 237-238).

Sigmund Freud da Krafft- Ebing'inkine benzer şekilde mazoşizmi *erotik mazoşizm*, *dişilik mazoşizmi* ve *salt psikolojik mazoşizm* olarak üç kategoride değerlendirerek hepsinin kökünde yasaklanan isteklere ilişkin suçluluk duygularına geliştirilen cezalandırmaların bulunduğunu söyler. Sadist davranışlarının kökenlerini mazoşizme dayandıran Freud için sadizm, mazoşist eğilimlerin bir başka kişiye yansıtılmasını simgeleyerek sadizm ve mazoşizmde haz duygusunu yaratanın acının kendisi olmadığını acıya eşlik eden uyarılmalar olduğunu savunur (Geçtan, 1997: 238- 239). Sadizmi cinsel içgüdülerle açıklayan Freud, sadizm ve mazoşizmin tek bir kişide bir arada bulunabileceğini savunur (Freud, 1997:69-70). Hem sadist hem mazoşist eğilimleri taşıyan bu kişiler için “*sadomazoşizm*” terimi kullanır.

Sadizm ve mazoşizm kavramları, diğer karanlık kişilik özelliklerinde olduğu gibi insanların iç dünyalarındaki belirli eğilimleri ifade eder. Bu eğilimlerin dışa vurumu ise bazen saldırganlıkla ilişkilidir. Özellikle sadizm kavramı, diğer kişilere acı ve zulüm verme arzusunu içerdiği için, bu eylemler saldırganlık olarak yorumlanır. Saldırganlık üzerine yapılan araştırmalardan Richardson'un 2014 yılında yaptığı bir çalışmada, saldırganlığın üç farklı türü olduğu ileri sürülür. İlk tür olarak, incitici sözler söyleyip eylemlerde bulunmayı kapsayan davranışlar (bağırarak, vurmak vb.) doğrudan saldırganlık olarak değerlendirilir. İkinci tür olan saldırganlık dolaylı şekilde ortaya çıkarak bir nesne veya başka bir kişi üzerinden birine zarar verme teşebbüsünü kapsar. Sosyal saldırganlık kavramını da kapsayan bu tür saldırganlık, birinin malına hasar verme veya hakkında dedikodu yayma, aldatma gibi eylemleri içinde barındırır. Son olarak saldırganlığın üçüncü türü, *diğerlerine kıyasla daha yaygındır ve birine karşılık vermeyerek onu incitmeyi kapsar ki buna pasif saldırganlık (agresyon)* adı verilir (Shaw, 2020: 41-42). Pasif saldırganlık, doğrudan fiziksel veya sözlü bir saldırganlık içermese de dolaylı yollarla zarar veren veya başkalarını rahatsız eden davranışları içerir. Sürekli olarak geç kalmak, söz verildiği halde yapmayı reddetmek, diğer insanları suçlamak veya eleştirmek, gibi davranışlar pasif saldırganlık içerisinde yer alır. Pasif saldırgan davranışlar, zamanla görünür kötülüklerle dönüşme ihtimali yüksek saldırganlık tipleri olarak ortaya çıkar.

Psikopati, narsisizm, sadizm, mazoşizm ve saldırganlık gibi davranışlarda bulunan kişiler toplumda genellikle olumsuz bir algıya sahip olup “kötü insan” olarak nitelendirilir.

Kötü insan olarak nitelendirilen bu kişiler gerçek hayatta olduğu gibi hikâyelerde, filmlerde ve diğer kurgusal eserlerde de “kötü karakter” olarak ortaya çıkar. Bu karakterler genellikle hikâyenin ana antagonisti olarak yer alır.

Cumhuriyet dönemi hikâyelerinde “kötü karakter”ler ve ana antagonist olarak yer alan karakterler sıkça kullanılır. Özellikle toplumsal sorunlara ve çelişiklere odaklanan hikâyelerde, kötü karakterler toplumun çıkarlarına karşı gelen ve bireysel çıkarları uğruna başkalarını ezme ve yok etme yoluna giden karakterler olarak tasvir edilir.

2.2.1.1. Yoksulluğun Doğurduğu Yoksunluk: “Karartma” Hikâyesi

Tarık Dursun K.’ya ait olan ve adını II. Dünya Savaşı yıllarında geceleyin düşman uçaklarına hedef olmamak için karartma uygulandığı dönemden alan “Karartma” hikâyesi, yoksul bir ailenin yaşadığı zorluğu konu edinir. Psikopati ve saldırganlığa dair izler taşıyan bu hikâyede, ailenin geçim kaynağı yoktur. İçki bağımlısı, işsiz bir adam ve iki çocuğuna bakmak için para karşılığı başka erkeklerle beraber olan bir kadından oluşan hikâye, çocuklarının ekmeğini yiyerek onlara saldırgan davranan baba üzerine yoğunlaşır. Kadın bir gün eve akşam saatlerinde gelir ve çocukları onu perişan hâlde karşılar. Kadın çocuklarına, babalarının onu sorup sormadığını sorar. Kız, annesine babasının küçük kardeşini dövdüğünü ve ekmekleri yiyerek onları aç bıraktığını söyler. Kadın çocukları avutarak, onlara yiyecek bir şeyler almak için dışarı çıkar. Kadın kocasına rast gelme korkusuyla bakkala doğru yürürken kocasına yakalanır. Kocasına hesap sorarak kadından nerede olduğunu ve parayı nereden bulduğunu açıklamasını ister. Kadın kocasına arkadaşında olduğunu ve parayı da ondan ödünç aldığını söyler. Adam, onun gün içerisinde başkasıyla görüldüğü ve gittiği söylentisinin doğru olup olmadığını kadına sorar. Kadın, adamın sorularını yanıtız bırakır. Adam, kadına tokat atarak onu evden kovar. Böylelikle hikâye acı bir sonla biter (Kolcu, 2006:188-190).

Bu hikâyede, aile bireyleri arasındaki şiddet ve kötü muamele, net bir şekilde görülür. Bu durumlar, özellikle baba karakterinin öfke, şiddet ve kontrol mekanizmaları kullanarak ailesine zarar vermesi ile vurgulanır. Kızın annesine “*ekmeğin hepsini de babam yedi, hiç komadı bize bi lokma bile bırakmadı*” diye (Kolcu, 2006:188) şikâyetlenmesinden baba karakterinin empati yoksunu ve bencil biri olduğu sonucu çıkarılır. Bu durumun yanı sıra, baba karakterinin küçük çocuğu dövmesi ve çocuklarına yiyecek almak için evden çıkan karısına vurması aile içi şiddetin varlığını da gösterir.

Hikâyede, babanın işsiz ve parasız olmasından kaynaklanan kişisel sorunları, kadını başka çözümler aramaya zorlayarak toplum tarafından olumsuz olarak değerlendirilen davranışlara iter. Çocukların bu davranışlarla ve şiddet içinde büyümeleri, psikolojilerini olumsuz yönde etkileyerek düşük özgüven, kaygı bozukluğu, depresyon, öfke kontrol problemleri gibi sorunların ihtimallerini artırır. Ayrıca Lacan'ın "ayna evresi" temel alındığında, şiddet gören bu çocuklar, ileriki zamanlarda kendileri de şiddet uygulama eğilimi göstererek sağlıklı ilişkiler kurmakta zorluk yaşayabilirler. Ayna evresinde, genellikle çocuklar ebeveynlerinin davranışlarını modelledikleri için bu hikâyedeki çocukların, sağlıklı bir benlik geliştirmeleri zordur. Freud'un çocukluk deneyimlerinin yetişkin kişiliği ve davranışlarını şekillendirdiğini öne süren psikanalitik teorisi de bu durumun gerçekleşme ihtimalini destekler.

Babanın çocuklarının ve eşinin yaşadığı zorlukları anlamak yerine, onlara saldırgan davranışlar sergilemesi ve hikâyenin sonunda babanın eşine şiddet uygulayarak evden kovması, onun empati yoksunluğunun en açık göstergelerindedir. Babanın empati yoksunluğu onun psikopatiye yatkınlığını da gösterir. Kişisel benlik kargaşası yaşayan baba karakteri, bu sorunların neden olduğu zararları şiddete başvurarak gidermeye çalışır.

Sonuç olarak hikâye; içki bağımlılığı, yoksulluk, işsizlik gibi sorunları ele alırken aynı zamanda aile içindeki şiddeti de konu edinir. Bu hikâyede kötülük, yoksulluğun bir sonucu olarak ortaya çıkar gibi görünse de aslında yoksulluk kötülüğün bir sebebi olarak değil bir arka planı olarak kullanılır. Yoksulluk, baba karakterinin içki bağımlılığı ve işsizliği gibi kişisel sorunlarına ek olarak, şiddete başvurma eğilimini artıran faktörlerden sadece biridir. Psikanalist Arno Gruen'in "*sadizmi ve kötücüllüğü ortaya çıkartan öfke ile çaresizliğin birleşmesidir*" (Gruen, 2010:42) görüşünün yansıdığı bu hikâyede kötülük, çaresizlik ve yoksulluk gibi faktörlerin birleşmesi sonucu ortaya çıkarak empati yoksunluğu ve saldırgan davranış kalıplarıyla kendini gösterir.

2.2.1.2. Kızgın Toprak: "Bataklık Çiçeği"

Selahattin Enis'in "Bataklık Çiçeği" adlı hikâyesi, iç monolog tekniği kullanılarak yazılan bir eserdir. Anlatıcı karakter, Semra adlı bir kadın tarafından hayal kırıklığına uğrar. Semra, anlatıcının kardeşiyle birlikte olur, bu durum anlatıcı karakteri derinden etkiler. Semra'nın ihaneti yüzünden büyük bir hüsrana yaşayan anlatıcı karakter, Semra'nın bu hareketiyle kendi hayatına ve ilişkisine verdiği zararları düşünür. Bu düşünceleriyle birlikte,

Semra'yı kötü ve acımasız bir varlık olarak değerlendirir. Hikâye boyunca anlatıcının iç monoloğu, Semra'nın ihanetinin yarattığı duygusal travmayı yansıtır.

Hikâyenin başlangıcında yer alan “*Her şeyimi bitirdin Semra*” (Enis,2022:1) ifadesi, anlatıcının Semra'ya karşı duyduğu öfkeyi vurgular. Öfkeyle dolu olan anlatıcı, Semra'nın yaptıklarıyla kendisini derinden yaralanmış hisseder. Bu öfke, içinde büyüyerek tüm varlığını sarar. Öfke, her ne kadar olumsuz bir duygu olarak değerlendirilsede, *insanların kendilerini fiziksel ve psikolojik tehlikelere karşı korumalarına yardımcı olan, koruyucu bir duygudur.* Öfke, birçok farklı sebep tarafından körüklense de genel olarak üç temel faktör içerir: tetikleyici bir olay, kişinin karakter özellikleri ve olaya bakış açısı. Öfkenin oluşumu kişiden kişiye farklılık gösterebilir ve kontrol edilebilir bir duygudur (Puff ve Segher, 2018:17). Kontrol edilemediğinde ise kötü sonuçlar doğurur.

Bu hikâyede anlatıcı karakterin Semra'ya olan öfkesinin altında Semra'nın ona karşı nankörlük etmesi ve kayıbiraderiyle aldatması yatar. Anlatıcı karakter, Semra'nın kendisinin parasını, beynini, zekâsını ve her şeyini mahvettiğini, onunla ilişkisinde acı dolu bir geçmiş olduğunu söyler. Ayrıca, Semra'nın açgözlü bir tutkusu olduğunu ve onun için doyumsuz bir ihtirasın olduğunu belirtir. Bu durumun, Semra'nın çevresinden değil, kendi kötülüğünden kaynaklandığını da ekler.

Anlatıcının “*Söyle sana ne kötülük yapmıştım? Günahım seni yaşadığın çamurlar içinden alarak bir gül bahçesine yükseltmem miydi? Sen bir bataklık çiçeğiydin. Toplumun çöplüğünde yetişmiş, bataklıklar içinde büyümüştün*” (Enis, 2022:3) ifadesi, Semra'ya yönelik öfkesini açıkça gösterirken, aynı zamanda Semra'nın geçmişini ve karakterini aşağılar niteliktedir.

Anlatıcı karakterin hikâye boyunca hakaret ve aşağılamaları pasif saldırıya bir örnek teşkil etse de Selma'nın onu kayıbiraderiyle aldatması sosyal bir saldırıdır. Bu durum, doğrudan anlatıcıya yönelik bir ihanet ve ihtiras göstergesidir. Hakaretler ve aşağılamalar pasif bir şekilde gerçekleşirken, aldatma durumu daha aktif bir saldırı olarak gerçekleşir. Anlatıcı karakterin “*Eğer çöplüklerde yetişmiş adi bir yılanın kanını dökmek ellerimi kirletmeseydi seni öldürür; İstanbul'un en yüksek bir noktasında açılmış en yüksek bir penceresi önünden senin soğuk cesedini kollarımın üzerinde kaldırarak teşhir eder ve böylece seni en güzel kadını olarak kabul eden bütün bir memleketin aşk ve inancıyla eğlenirdim. Küfür için bile açılmış olsa güzel bir mihrabı devirmek bir günah olmasaydı*” (Enis, 2022:6) ifadeleri, sözlü olarak saldırgan bir

tavır sergilemesine rağmen, fiziksel bir eyleme geçmediği için pasif saldırı olarak değerlendirilir.

Pasif saldırganlık, genellikle kişinin öfke, kıskançlık, güvensizlik veya başka bir duygusal sorunla başa çıkma şekli olarak ortaya çıkar. Bu, kişinin açık bir şekilde saldırganlık veya düşmanlık göstermek yerine, daha dolaylı yollarla zarar verici davranışlar sergilemesini ifade eder. Sosyal saldırganlık ise, bireylerin diğer insanlara karşı açık bir şekilde saldırgan, zarar verici veya kötü niyetli davranışlarda bulunmasını kapsar. “Bataklık Çiçeği” adlı bu hikâye, pasif saldırganlık ve sosyal saldırganlık kavramlarını farklı karakterler üzerinden tanımlayarak kötülüğün farklı yönlerini gösterir.

2.2.1.3. Narsizm’in Yansıması: “Heykel” Hikâyesi

Haldun Taner'e ait olan “Heykel” hikâyesi, narsistik bir kişilik yapısına sahip olan ana karakterin heykelini yaptırmak istemesini konu edinir. Hikâye, ana karakterin heykelini diktirmek için çıktığı yolculuğu ve yaşadığı olayları merkezine yerleştirir. Ana karakter, heykelinin dikilmesi için gerekli izinleri almak üzere belediyeye başvurur. Ancak belediye, heykelin halka açık alanda yer almasına izin vermez. Karakter, hayalini gerçekleştirmek için alternatif bir yol bulur ve heykelini evine taşıtarak bahçesine dikmeye karar verir. Bahçesine diktiği heykel, oyun sırasında çocuklar tarafından kırılır. Bu durum karşısında ana karakter hayal kırıklığı yaşar.

“Heykel” adlı bu hikâye, *"Heykelimi diktirmek istiyorum"* (Taner,1988:35) diye başlayarak, ana karakterin kendisini diğer insanlardan üstün görmesi, onaylanma ve takdir edilme ihtiyacı, kendi benlik saygısı ve güveninin başkalarının onayına dayanması gibi narsistik özellikleri ele alır.

Narsizm türlerinden *büyüklenmeci* bir narsizme sahip olan ana karakter, bir heykeltıraşın atölyesine girer. Ana karakter, heykeltıraşın önünde saatlerce poz vererek onun beğenisini kazanmaya çalışır. *“Sanatkârlar tipimi çok beğendiler: 'Bu kadar senedir heykel yapıyoruz, böylesine ilk defa rastlıyoruz, dediler”* (Taner, 1988: 36) iddiasında bulunan karakterin bu sözleri kendisini aşırı derecede önemseme ve onaylanma ihtiyacı olduğunu gösterir.

Ana karakter, başkalarının kendisine karşı çekememezlik duyduğunu düşünerek *kıskançlık* ve *çekememezlik* (Taner, 1988: 35) kavramlarını kullanır. Bu, onun başkalarını

küçümseme eğiliminde olduğunu ve kendisini diğer insanlardan üstün gördüğünü gösterir. Karakter, heykel niyetini paylaştığında çevresinin tepkisini şu sözlerle aktarır: “*Bu niyetimi kendilerine açtığım tüccar arkadaşlar tuhaf tuhaf yüzüme bakıp susuyorlar. Mamefih ileri geri konuşan bazı ukalaları da çıkmıyor değil. Güya ben heykeli dikilecek derecede yüksek bir şahsiyet değilmişim*” (Taner, 1988:35). Bu ifadeler, çevrenin ona karşı sıkıcı bir tutum sergilediğini ve kendisini yeterince değerli bulmadıklarını düşündüğünü gösterir. Ana karakter, kendi büyüklenmeci narsizmiyle birlikte, başkalarının tepkilerini takıntılı bir şekilde önemseyen bir kişilik yapısına sahiptir.

Ana karakterin çevresinin tepkilerini önemsemesi ve “*Fakat biz ne de olsa mahviyetkâr insanız*” (Taner, 1988: 35) şeklinde kendini mütevazı görmesi, ancak tersine bir davranış sergilemesi narsistik savunma mekanizmalarından biri olan *kompanyasyonu* yansıtır. Ana karakter, bir yandan başkalarının beğenisini kazanma isteğiyle motivasyonlanırken diğer yandan da içsel değersizlik hissiyle başa çıkmaya çalışır. Bu davranış, karakterin narsistik büyüklenme ve değersizlik arasında bir denge kurma çabasıdır. Kendini değerli hissetme ihtiyacını gidermek için başkalarının onayını ve takdirini ararken, aynı zamanda kendi değersizlik hissini bastırmaya çalışır.

Tamamen kendi benliğine odaklanan karakter, sürekli kendini över. “*Öyle rasgele bir insan değilim. Heykelimi diktirmek için bütün meziyetleri şahsımda toplamış bulunuyorum*” (Taner, 1988: 35) gibi ifadelerle kendisini diğer insanlardan üstün gördüğünü ve kusursuz olduğunu düşünerek kendine olan hayranlığını ifade eder. Bu davranış, diğer bir savunma mekanizması olan *yüceltmenin* bir yansımasıdır. Kendi değerini güçlendirmek için karakter, kendini abartılı bir şekilde yüceltir ve başkalarını küçümseme eğilimi gösterir.

Heykelini diktirerek yüceliğini herkese göstermek isteyen karakterin bu isteği belediye tarafından reddedildiğinde, karakter başka insanlarla kıyas yoluna giderek eleştiriye başvurur. Reddedilme durumunda karakter, egosunu korumak için alternatif bir yol bulur ve heykelini evinin bahçesine koyarak kendini yine de yüceltmeye çalışır. Ancak evin içerisinde çocuklar tarafından atılan top heykele denk gelir ve başı kırılır. Karakter, heykelin başının kırılmasıyla hayal kırıklığına uğrar. O sıra etrafındaki bir yakını karakterin yaşadığı hayal kırıklığını ve üzüntüyü anlar. Yakınının bu destekleyici tutumu, karakterin narsistik yarananmasını hafifletmeye yardımcı olur ve değer bulma yolunda bir perspektif sunar.

Heykel adlı bu hikâyede, narsizm baskın bir şekilde kendini gösterir. Karakterin narsistik tutumları, başkalarının duygularını ve haklarını göz ardı etmesine neden olur.

Heykelinin dikilmesinin reddedilmesiyle birlikte, karakterin kötü niyeti daha da belirginleşir. Başkalarının başarılarına ve değerlerine saygı duymak yerine, kendini üstün gördüğü için onları aşağılama ve eleştirme eğilimi gösterir. Bu kötü niyetli tutum, karakterin başkalarını manipüle etme ve kendi çıkarlarına ulaşma amacını yansıtır.

2.2.1.4. Suya Yansıyan İşkencenin Görüntüsü: “Köstebek” Hikâyesi

Kamûran Şipal'e ait “Köstebek” adlı hikâyede, yedek subay olma amacıyla kışlada bulunan bir asker, askerlerin eğlence amacıyla gerçekleştirdiği köstebeğe yönelik işkence eylemlerini izlemesi anlatılır. Asker, kalabalık arasında yer alırken, köstebeğe yapılan zulme karşı duyduğu nefret ve acıma hisleriyle içsel bir çatışma yaşar. Kendisi, köstebeğin acı çekmesine tanık olmanın zorluklarını hissederken, çevresindekilerin işkenceye devam etme arzusunu da fark etmektedir. Zenci linç olaylarını hatırlayan ana karakter, köstebeğin maruz kaldığı zulmün benzerliklerini düşünerek çelişkili duygular içerisinde kalır. Bu nedenle, izlemek ve katlanmak gibi çelişkili bir durumla yüzleşir.

Hikâyede, kışladaki bir adam köstebeğe çeşitli eziyetlerde bulunurken belirli bir izleyici kitlesi de vardır. Asker, bu duruma karşı çıksa da itiraz eden pek yoktur. Köstebeği sicimlere bağlayarak suya girip çıkmasından zevk alan bu kişiler, sadist davranışlar sergileyerek asker, vicdanını sarsar. İçinde bulunduğu askeri hiyerarşinin baskısıyla ve çevresindeki sessizlikle birlikte, asker zamanla kendi iç çelişkileriyle mücadele etmeye başlar. İçten içe köstebeğin maruz kaldığı eziyetlere tanık olmanın ahlaki açıdan yanlış olduğunu düşünürken, bir yandan da itaat etme ve grup baskısına uyum sağlama arasında bir denge kurmaya çalışır.

Freud'a göre, bireylerin topluluk içindeki davranışları ve düşünceleri, kişisel özelliklerden ziyade kolektif etkilerle belirlenir. (Freud,1975:18-21) Kitlese bir ortamda, bireylerin davranışlarını etkileyen grup baskısı, normlar, sosyal kabul ve liderlik gibi faktörler, bazı kişilerin sadist eğilimlerini teşvik eder. Hikâyedeki askerlerin köstebeğe yönelik eziyetleri, grup içindeki normların, liderlik yapısının etkisiyle desteklenir veya tolere edilir.

Hikâyede geçen “Gerilerden doğru, “Köstebek değil mi o?” dedi kalın bir ses, “Bütün buğdayların canına okuyan odur.” Başka bir ses cevap verdi: “Onun yüzünden değil mi ispanağı yüz elli kuruşa yiyoruz!” “Günah yahu!” dedi bir başka ses, “Günah be, bırakın şu hayvanı!” Diğer bir ses buna karşılık verdi: “Ne günahı, zararlı hayvanları öldürmek sevaptır” (Şipal, 2009:12) ifadeleri grup içindeki normların ve düşünce yapılarının bir yansımasıdır. Bu

ifadeler, hikâyedeki askerler arasında farklı düşüncelerin ve tutumların olduğunu gösterir. Hikâyedeki askerler arasında bazıları, köstebeğe eziyet etmeyi tercih ederek sadist bir tavır sergilerken, diğerleri ise bu eylemleri eleştirir ve bu tutumun yanlış olduğunu düşünür.

Fromm, sadizmin temel dürtüsünün başkalarına acı vermek yerine tam bir egemenlik kurma, onları isteklerin nesnesi yapma ve aşağılama arzusu olduğunu açıklar. Fromm, sadist bir dürtünün özünde, başka bir kişi veya diğer canlı varlıklar üzerinde egemenlik kurmanın getirdiği bir zevk yattığını savunur. Bu teori, "Köstebek" adlı hikâyeye örneklendirilir. Hikâyeye, Fromm'un sadizm teorisini somut bir şekilde göstererek, egemenlik kurma ve aşağılama arzusunun tezahürünü sunar. Hikâyedeki adam, kasıtlı olarak köstebeğe zarar vererek bu eylemden zevk almayı hedefler ve böylece *ödünleyici şiddet* bir örneğini sergiler. Ödünleyici şiddet, bir kişinin güçsüzlük, aşağılanma veya haksızlık gibi nedenlerle yaşadığı psikolojik sıkıntılara tepki olarak ortaya çıkar (Fromm, 1990:29). Hikâyedeki adam, askeriye içerisindeki sıkı disiplin, zorlu fiziksel ve zihinsel eğitimler gibi faktörlerin etkisiyle içinde bulunduğu psikolojik durumu telafi etmek, kendini güçlü hissetmek ve kontrol sahibi olmak amacıyla köstebeğe kasıtlı olarak zarar verir. Askeriye ortamı, bazı askerler için bir motivasyon kaynağı olabilirken, diğerleri için zorlayıcı ve stresli bir deneyim olur. Bu faktörler, askeriye içerisindeki psikolojik dinamikleri etkileyerek farklı tepkileri tetikler. "Köstebek" adlı hikâyedeki tepki ise, adamın sadist davranışlarıyla kendini gösterir.

2.2.1.5. Çıkar Hiyerarşisinde Kaybolan Kedi: Neden Kaçtı?

Aziz Nesin'in "Kedi Neden Kaçtı?" adlı hikâyesi, insanlar arasındaki çıkar ilişkilerini ele alan bir düzlemde ilerler. Hikâyede, karakterler arasındaki ilişkilerde güç, hiyerarşi ve çıkar odaklı davranışlar ön plana çıkar. Karakterler, kendi pozisyonlarını korumak veya yükseltmek için manipülasyon, entrika ve kendi çıkarlarına yönelik taktikler kullanır.

Anlatıcı karakter, bir gün evden kaçan bir kedinin neden böyle bir davranış sergilediğini merak etmeye başlar. Kedinin kaçma sebebini şu şekilde anlatır: Gazetelerin saldırısı sonucunda bakanın sınırları bozulur, müsteşara yansır, müsteşarın sınırları da genel müdüre geçer. Ardından sırasıyla müdür muavini, müfettiş ve odacı birbirlerine sınırlarını çıkarır ve rahatlarlar. Sonunda, odacının karısı öfkeyle kedinin sırtına iki maşa atar ve kedi dışarı fırlar.

Hikâyenin başlarında anlatıcı karakter, Goethe'nin "*Perdeleri açın, biraz daha, biraz daha ışık*" (Nesin, 1972: 14) sözüne eleştirel bir yaklaşım sergiler. Goethe'ye bu sözün anlamı

sorulduğunda, “*Kim ben mi demişim, gözlerimin ferisi sönüyordu çevremdekileri görmek için demişimdir herhalde*” (Nesin, 1972: 14) diye cevap verebileceğini belirten anlatıcı karakter, her insanın kendi rahatı için hareket ettiğini vurgular. Bu bağlamda, anlatıcı karakterin eleştirel yaklaşımı ve insanların kendi çıkarları için hareket etme düşüncesi, insan psikolojisi üzerindeki narsisizm, makyavelizm ve psikopati gibi bazı olumsuz özellikleri yansıtır.

Narsisizm, makyavelizm ve psikopatinin ortak özellikleri arasında benmerkezcilik, yüzeysel kişilerarası ilişkiler, menfaat odaklı ilişkiler ve manipülatif davranışlar yer alır (Özsoy ve Ardiç, 2017). Hikâyenin ana teması olan çıkar ilişkileri ve karakterlerin davranışları incelendiğinde, makyavelizm özelliklerinin yoğun olduğu gözlemlenir. Karakterler, kendi pozisyonlarını korumak veya yükseltmek için manipülasyon ve taktikler kullanır. Bu durum, makyavelist düşüncelerin etkisini ve insanların kendi çıkarları için her türlü yolu deneyebileceğini yansıtır.

Makyavelist kişiler, bir organizasyon içinde karar alırken, ilişkilerini yönetirken ve hedeflerine ulaşırken manipülasyon kullanma eğilimindedirler. Bu durum, örgüt içinde güç dengelerinin ve politikaların şekillenmesinde etkili olur. Makyavelistler genellikle sakin, bağımsız, kazanma eğilimi yüksek ve rekabetten hoşlanan bireyler olarak kavramsallaştırılmaktadır (Ergenelli, 2006:111).

Makyavelistler, genellikle güvenilmezlikleriyle tanınan ve kendi çıkarlarını her şeyin önüne koyan bireylerdir (Fehr ve Samsom: 2013:78). İlişkilerinde yüzeysellikten yana olmalarına rağmen makyavelist bireyler, ilişkilerini sadece kendi beklentilerini karşılamak için kurarlar. Onlar, ilişkilerinde karşı tarafa bir şeyler vermeyecekleri, sadece alıcı rolü üstlenecekleri şekilde hareket ederler. İlişkileri sadece kendi çıkarlarına hizmet etmek amacıyla kurulur ve karşı tarafın ihtiyaçlarını göz ardı ederler (Kessler vd. 2010).

Makyavelist bir yaklaşım sergileyen karakterler, "Kedi Neden Kaçtı?" hikâyesinde, ilişkilerini yalnızca kendi beklentileri ve hiyerarşik yapılanmalar üzerinden kurarlar. Başlangıç noktası olan Bakan, gazetelerin hatalarından dolayı bunalır ve bu bunalımını rahatlatmak için Müsteşar'ını kullanır. Ancak bu gerilim, bakanın sinirini Müsteşar'a aktarmasıyla birlikte bir zincirleme tepki şeklinde diğer karakterlere yayılır. Her karakter, kendisinden bir altındaki kişiye karşı rahatlama sağlama ve kendi çıkarını elde etme amacıyla hareket eder. Bu tutumlar, ilişkilerde güveni ve samimiyeti ortadan kaldırarak insanlar arasında baskı ve gerilim yaratır.

İlişki hiyerarşisi içinde en altta yer alan kedi ise çareyi kaçmakta bulur. Kedi, bu zincirleme gerilimin içinde bulunarak kendini korumak için kaçmaya karar verir. Hikâyede

kedinin kaçması, makyavelist düşüncelerin ve hiyerarşik yapılanmaların dışında bir yol bulabileceğini gösterir. Kedi, özgürlüğünü ve bağımsızlığını koruyarak, çıkar ilişkilerinin tutsaklığından kurtulur. Kedi, makyavelist karakterlerin manipülasyonlarından ve çıkar odaklı ilişkilerden uzaklaşarak, kendine ait bir yol seçer ve özgürlüğünü elde eder.

2.2.2. Ölümcul Niyetler: Kasten Öldürme

Kişinin bilinçli ve kasıtlı olarak başka bir kişinin hayatına son vermesi olarak genel bir tanımla açıklanan cana kasıt, cinayet ve adam öldürme gibi kavramlar toplumlar tarafından suç olarak nitelendirilen kötücül eylemlerdir. Kötücül eylemler olarak değerlendirilen bu kavramlar genel bir tanımla açıklansa da aralarında ince farklar vardır. “Cinayet” kavramı, başka bir insanı kanunsuzca öldürmeyi ifade ederek idam cezası ve devlet destekli öldürme durumlarını kapsamaz. Öldürmenin cinayet olarak adlandırılması için kişinin “taammüt” (suç işleme niyeti) içerisinde olması gerekir. “Adam öldürme” kavramı da içerisinde bu taammütü barındıran bir eylem olarak ortaya çıkar. Cinayeti de içine alan adam öldürme, aynı zamanda kasıtsız öldürmeyi de kapsar. Bu öldürme eyleminde ortada herhangi bir kasıt yoktur ama büyük ihtimal vardır ya da öldürme olayı doğası gereği suça yönelik başka bir edimin parçası (taksirle cana kast) olarak gerçekleşir. 2013 yılında Birleşmiş Milletler tarafından yapılan küresel değerlendirme kapsamında, “adam öldürme” terimi “*bir insanın başka bir insana kasten zarar vererek kanunsuz şekilde ölümüne yol açması*” olarak tanımlanır. Yapılan bu değerlendirmeye göre “adam öldürme” terimi “cinayet” terimini de kapsayacak şekilde ele alınır (Shaw, 2020: 58).

Adam öldürme veya cinayet işleme eğilimi gösteren insanlar, genellikle çevresel faktörler, psikolojik ve sosyal nedenler gibi birçok faktörün etkileşimi sonucu suç işlerler. Yoksulluk, işsizlik, aile sorunları gibi zorlu yaşam koşulları, kişilerin umutsuzluğa düşmesine sebep olarak adam öldürme eğilimini tetikler. Çevresel nedenlerin yanı sıra, empati kurma, dürtü kontrolü ve sosyal normlara uyum sağlama gibi becerilerin zayıf olması, madde bağımlılığı, alkolizm ve diğer bağımlılık sorunları gibi psikolojik nedenler de adam öldürme veya cinayet eğilimini artırır. Freud, öldürme eğilim ve yönelimlerini kişinin içindeki id, ego ve süperego arasındaki çatışmaların bir sonucu olarak açıklar. Öldürme eylemi, kişinin içindeki İd'in dürtülerinin kontrol edilememesi, Ego'nun uygun bir şekilde davranışları yönetememesi ve Süperego'nun toplumsal ve ahlaki değerlerin yeterince içselleştirilememesi sonucu ortaya çıkar. Freud, öldürme eylemlerinin arkasında yatan bir diğer faktörün de kişinin çocukluk

döneminde yaşadığı travmatik olaylar ve zorlanmalar olduğunu vurgular. Buna ek olarak Freud'un insan davranışlarının kökenlerini ve toplumsal düzenin oluşumunu açıklamaya yönelik teorilerini içeren *Totem ve Tabu* adlı eserinde toplumsal yapının adam öldürme eylemlerinde etkili baş faktörlerden biri olduğu açıklanır. Adam öldürmenin genellikle toplumlarda tabu olarak insanların içindeki şiddet içeren dürtülerin bastırılmasıyla ilişkili olduğunu vurgulayan Freud, bu tabuların dışarıdan dayatılan kadim yasaklar olduğunu ve insanların en güçlü arzularını gemlemeye yönelik olduğunu söyler. Söyleminde, tabunun kökeninin dışarıdan dayatılan kadim bir yasağa dayanma tezini kanıtlanmanın mümkün olmadığını da altını çizen Freud, tabunun temelinde yatanın *bilinçdışı güçlü bir eğilim bulunan yasak bir eylem* olduğunu vurgular. Freud, tabuları çiğneme arzusunun bilinçdışında varlığını sürdürdüğünü belirterek insanların bu arzuları bastırmaya çalıştığını söyler. Bastırma işlemini gerçekleştiremeyen kişi yasak olan şeyi yaparak yani tabuyu çiğneyerek kendisini de bir tabu konumuna getirir. Kişinin tabu konumuna gelmesinin sebebi, *başkalarının kendisini örnek almaya ayartmak* gibi tehlikeli özellikleri barındırmasıdır. Tabunun aktarılabilir bu özelliği, *bilinçdışı dürtülerin çağrışımsal yollarla yeni nesnelere doğru yer değiştirme eğilimini* de yansıtır. Freud yer değiştirme eğilimlerini açıklarken *baba cinayeti* hikâyesinden yola çıkar. Freud'a göre, bu hikâye insanların toplumsal tabuları ve kuralları oluşturmadan önceki dönemine değinir. Bu dönemde insanlar, birçok dürtüsel eylemi serbestçe gerçekleştiriyorlardı. Ancak toplumların oluşmasıyla insanların bu dürtüleri kontrol altına alması gerektiği fark edildi. Böylece, toplumlar tabuları ve yasakları belirlemeye başladılar ve bu tabuların ihlali suç olarak kabul edildi. Freud'un bu teorisi, insanların içindeki şiddet eğilimlerinin toplumsal tabuların etkisiyle kontrol altında tutulduğunu, ancak bu şiddet eğiliminin tamamen yok edilemediğini de açıklar (Freud, 2020:30-165).

İnsanın içinde bulunan şiddet eğilimi ve “öldürme arzusu”nun ortaya çıkması konusuna yorum getiren bir başka araştırmacı Scott Peck ise, “ben-severliğin” adam öldürmenin en temel faktörü olduğunu söyler. Peck'e göre insanın içindeki şiddet eğilimi, benliğini tatmin etme ihtiyacından kaynaklanır ve bu ihtiyaç, başka insanları kontrol altına alarak veya onları yok ederek tatmin edilmeye çalışılır. Scott Peck'e göre, bu ben-merkezci tutum insanlara yalnızca kısa vadeli tatmin sağlayıp uzun vadede insanların psikolojik ve sosyal sorunlarını tetikleyerek kötülük türlerinin ortaya çıkmasına sebep olur (Peck, 2003: 198).

Kötülük türleri, insan davranışlarının çeşitli formlarını temsil eden ve toplumda zarar veya acıya sebep olan eylemleri kapsar. Bu türler arasında yer alan kasten adam öldürme, BM raporlarına göre ölçülmesi bakımından en kolay ölçümlenebilir, en net şekilde tanımlanan ve

en kıyaslanabilir gösterge olarak ortaya çıkar. Adam öldürme eylemi, insanların hayatını sonlandırdığı en ağır suçlardan biri olarak kabul edilir ve bu nedenle geniş bir araştırma alanı oluşturur. Adam öldürme olaylarının incelenmesi, sosyal bilimler, psikoloji ve hukuk alanlarında çalışan araştırmacılar tarafından yoğun bir şekilde ele alınır (Shaw, 2020: 59).

Albert Roberts gibi bazı araştırmacılar, adam öldürme olaylarının çoğunu dört katlı bir tipolojiye uyarlayarak suçun yalnızca mühim öğelerine dayandırır. Birinci tip “*anlaşmazlık ya da tartışmaların sebep olduğu adam öldürmeler*” dir. İkinci tip adam öldürme, “*suç cinayeti*” olarak adlandırılır. Bu tür öldürmeler, birinin başka birini kasten öldürdüğü, ağır bir suç işlendiği sırada meydana gelen durumları ifade eder. Soygun, hırsızlık ya da adam kaçırmaya sırasında işlenen bu tür kasten öldürmelerde, nihai amaç kişiyi öldürmek değil paraya ya da başka türlü kazanımlara erişmektir. Üçüncü tip adam öldürme “*aile içi şiddetin ya da partner şiddetinin neden olduğu*” öldürmelerdir. Burada cinayet işleyen kişiler bir akrabalarını ya da partnerlerini öldürürler. İnsani duyguların giriftliğine ve ilişkilerdeki güç unsuruna dayalı bu öldürmelerde cinayet fantezileri yoğun bir şekilde görülür. Dördüncü tip öldürme ise “*kazara adam öldürme*” olarak adlandırılır ve bu tip öldürme, yalnızca alkolün veya başka bir maddenin etkisindeyken ya da kazalar sonucunda gerçekleşir. Bu sonuncu tip diğerlerine aykırı olup kişinin öldürme niyeti taşımadığı tek durumdur. BM raporunda yapılan tanıma uymamakla birlikte kanunsuzca adam öldürme genel kavramı içerisinde değerlendirilir (Shaw, 2020: 61-64).

Öldürme eylemleri, çeşitli faktörler ve niyetlerle farklı türlerde gerçekleşir. Cinayet, intihar, kaza, savaş, meşru savunma gibi durumlarla ortaya çıkan öldürme eylemi, genellikle toplum tarafından kötücül olarak kabul edilir. Bu tür eylemler, insan hayatının sonlandırılmasına ve acıya neden olmasıyla birlikte, etik ve hukuki normlara aykırıdır. Ancak, bazı kültürlerde ve belirli koşullarda öldürme eylemi olumlu olarak kabul edilir. Meşru savunma durumunda, kişinin kendisini veya başkalarını korumak için zorunlu olarak başvurduğu öldürme eylemi, savaşta düşmanı öldürmek veya aile namusunun korunması ve kabile üyelerinin intikamı için öldürmek gibi durumlar, toplumlar tarafından genellikle gereklilik ve faydalılık açısından kabul edilebilir bulunur. Öldürme eyleminin değerlendirmesi, toplumların kültürel, etik ve hukuki normlarına, bireysel ve toplumsal değer yargılarına ve yaşanan olayın bağlamına göre farklılık göstermesi kötülüğün öznelliğini de bu noktada belirgin kılar.

Kötülük kavramının öznelliği, yalnızca insanlara yönelik öldürme eylemleriyle sınırlı değildir; aynı zamanda hayvanlar ve bitkiler gibi diğer canlılarla olan ilişkilerde de kendini

gösterir. Birçok toplum ve kültür, insanların diğer canlılarla olan ilişkilerinde sorumluluk, adalet ve merhamet gibi değerleri vurgular. Bu anlayışa sahip olanlar, hayvanların ve bitkilerin iyi muamele görmesini teşvik eden yasalar ve düzenlemeleri savunurlar. Ancak, bazı insanlar bu değerleri farklı düzeyde benimseyebilir ve kötü niyetli davranışlar sergileyebilirler. Avcılık, hayvan dövüşleri, hayvanlara işkence etme, ağaç kesimi, orman yangınları ve doğal alanların tahrip edilmesi gibi eylemler, hayvan ve bitki cinayeti olarak kabul edilen kötü niyetli davranışlara örnek teşkil eder.

2.2.2.1. Köklerde Saklı Cinayet: “İncir Fidanları”

Kenan Hulûsi'nin “İncir Fidanları” adlı hikâyesinde, ana karakter Murat Muratoğlu'nun incir fidanı yetiştirme hayali saplantıya dönüşerek, kardeşlerini öldürmesi hikâyenin odak noktasını oluşturur. İncir fidanlarına karşı zaafi olan Murat, bir gün tarlasında diktiği incir fidanının kökünden kesilip atıldığını fark eder. Kendisi için önemli olan ve umutlarını temsil eden bu fidanın yok edilmesi, onun duygusal olarak zor bir duruma düşmesine sebep olur. Kardeşlerinin bunu bilerek veya isteyerek yapması, Murat için bir kötülük eylemi olarak algılanır. Bu durum onda yoğun bir öfke ve intikam duygusu uyandırır, sonucunda bir kardeşini öldürür diğer kardeşini ise yaralar.

Mahkûm olan Murat, cezaevine gönderilirken incir fidanlarını dikme hayalini de beraberinde taşır. Cezaevinde bile bu hayalinden vazgeçmez ve yardımcılarıyla birlikte beş bin fidan diker. Ancak tahliye süresine yaklaşırken, fidanlarını köyünde dikme düşüncesiyle kaçmaya teşebbüs eder. Ne yazık ki, yakalanır ve cezası daha da uzatılır. Sonunda mahkûmiyeti sona eren Murat, köyüne döner ve karısı ile oğlu tarafından karşılanır.

Murat Muratoğlu, incir fidanlarını hayatının ayrılmaz bir parçası olarak kabul eder. “*Belki de onu dikerken ihtiyarlığını düşünmüştü. Mesela on sene sonra... Bugün bir tomurcuk olan yapraklar bir çiftçinin elleri kadar büyüyecekti*” (Koray, 1940: 7) ifadesinden, Murat'ın fidanların büyüüp gelişmesiyle kendi yaşlılık dönemine erişeceğini hayal ettiği anlaşılır. Bu nedenle, incir fidanları onun için sadece bir bitki değil, aynı zamanda geleceğe dair umutlarının simgesidir.

“İncir Fidanları” adlı hikâye, insanın arzularının nasıl saplantılı ve tehlikeli bir hâl alabileceğini vurgular. Freud'un perspektifinden bakıldığında, Murat'ın incir fidanlarına olan tutkusu, bilinçaltında derin bir özlem ve memnuniyetsizlikle ilişkilidir. Hikâye, Murat'ın incir

fidanlarıyla geleceğe dair hayallerini tasvir ederek bu bağlantıyı açıkça gösterir. Murat, fidanlarda kendi yaşlanma sürecini ve umutlarını görür, bu da onun içsel dürtülerini ve bilinçaltındaki arzularını yansıtır. Ancak bu tutku zamanla saplantıya dönüşür ve sonuç olarak tehlikeli eylemlere yol açar.

Fidanın zarar görmesiyle ortaya çıkan öfke ve intikam duygusu, Freud'un “İd, Süperego ve Ego” olarak adlandırdığı zihinsel yapının çatışmasını yansıtır. İd, doğal içgüdülerin ve arzuların merkezi olarak düşünülürken, Süperego ahlaki kuralları ve toplumun beklentilerini temsil eder. Ego ise bu iki güç arasında denge sağlamaya çalışır. Murat’ın kardeşlerine yönelik şiddet eylemleri, Ego'nun içsel çatışması ve kontrol kaybının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Fidanın kesilip atılması, Murat’ın İd tarafından yoğun bir şekilde hissedilen intikam arzusunu tetikler. Ego'nun zayıfladığı anlarda, İd'in baskın olduğu ve ahlaki kuralların göz ardı edildiği bir durum söz konusudur. Bu durumda, bilinçdışı dürtüler aniden yüzeye çıkarak insanın bireysel ve toplumsal düzeyde zarar verici davranışlarda bulunmasına yol açar.

Hikâyenin ana kötülüğü, Murat’ın kasten kardeşlerini öldürmesi olarak odaklanırken, fidana zarar vermek de bir kötülük olarak ortaya çıkar. Kardeşlerin fidanı kesmesi, doğanın bilinçli bir şekilde tahrip edilmesi anlamına gelir. Bu durumda hem doğaya karşı hem de Murat'a karşı duygusal bir şiddet ön plana çıkar.

2.2.2.2. “Bilinçli Bir Eğinim”le Kurulan Ölüm

Leyla Erbil'in “Bilinçli Eğitim II” adlı hikâyesi, anlatıcı karakterin geçmişle hesaplaşması ve ölüm isteğini içerir. Anlatıcı karakter, kendi ölümünü kontrol ederek “*öleceğim birazdan*” (Erbil, 2004: 28) ifadelerini kullanır. Bu ifadelerle karakterin kasıtlı olarak kendine zarar verme niyeti belirginleşir.

Ölüm isteği ve kendine zarar verme niyeti, anlatıcı karakterin geçmişle hesaplaşmasının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Freud'un çalışmalarında, ölüm dürtüsü (Thanatos) ve yaşam dürtüsü (Eros) gibi kavramlar yer alır. Freud'a göre, insan psikolojisi içinde bir çatışma vardır ve bu çatışma yaşamı sürdürme isteği ile ölüm arzusu arasında gerçekleşir. Freud’a göre, nevrotiklerin içinde barındırdıkları intihar düşünceleri, aslında başkalarına duydukları ama kendilerine yönelttikleri öldürme güdülerini olarak ortaya çıkar (Freud,2017: 54).

Hikâyedeki anlatıcı karakterin intihar düşünceleri üzerinde baskıcı arketiplerin etkisi olduğu gözlemlenir. Anlatıcı karakterin, anne ve babasıyla ölümlerinden önce bir çatışma

inde olduğu anlaşılır. “Oysa bakın, özellikle anneme bakın, beni bir an önce boğmakta ne denli ivedilikle çabalyor. Belma'lar denli bir kıızı olamayışının...” (Erbil, 2004: 29) ifadesi, annesinin sürekli olarak sorumluluk yüklemesi ve onu kıyaslaması nedeniyle anlatıcı karakterin baskı altında olduğunu gösteren bir örnektir. Babasının baskıcı tutumunun arkasında ise “annemdir onu da kışkırtan. Kendi uğraştığı yetmedi... Annemle bi olup sıkmaktalar boğazımı şimdi” (Erbil, 2004: 30) ifadesinden anlaşıldığı üzere annesinin rolü olduğu vurgulanır. Bu durumda, anlatıcı karakterin intihar düşünceleri, baskıcı arketiplerin etkisi altında gelişir. Anlatıcı karakterin intiharı yönetmek istemesinin ardında bir başkaldırı yatar. Baskıcı tutumlar nedeniyle kendi isteklerine göre değil, başkalarının isteklerine göre yaşayan anlatıcı karakter, tüm ölüm anlayışlarını reddederek ölümünü kendisi yönetmek ister.

Anlatıcı karakterin intihar düşüncesindeki başkaldırı, kendi kimliğini ve özgürlüğünü savunma isteğinden kaynaklanır. Baskıcı arketipler ve dış etkiler altında ezilmekten kaçınmak için, anlatıcı karakter intiharı bir kaçış yolu olarak düşünür. Bu noktada intiharın kötülük olarak değil, bir çıkış veya rahatlama arayışı olarak ortaya çıktığı gözlemlenir. Ancak, hikâyedeki asıl kötülük, “Çocukluk beğenilerimi çoktan yitirmiştim” (Erbil, 2004: 30) ifadesinden anlaşıldığı üzere bir ruhun öldürülmesidir. Peck'e göre *ruhu öldürmek de cinayettir. İnsan yaşamının sezgiler, değişkenlik, bilinç, büyüme, özgürlük ve irade gibi pek çok niteliği vardır. Bedene zarar vermeden bu nitelikleri öldürmek veya öldürmeye kalkışmak mümkündür* (Peck, 2003: 38).

Ruhun ölümü, bir bireyin içsel denge ve uyumunu yitirmesi anlamına gelir. İnsanların içsel denge ve uyumunu yitirmesi, umutsuzluk ve çaresizlik hissiyle mücadele etmeleri, intihar düşüncelerinin ortaya çıkmasına yol açabilir. Ruhun ölümüyle mücadele eden bir birey, yaşam amacını kaybetmiş olduğundan geleceğe dair umutlarını yitirir ve kendini değersiz hisseder. Bu durum, intihar düşüncelerinin belirmesine ve bazen gerçekleşmesine sebep olabilir. Hikâyede, intihar düşünceleri anlatıcı karakterin yaşadığı duygusal sıkıntıların bir yansıması olarak belirirken, karakterin bu isteği ruhuna verilen zararlara karşı bir başkaldırı niteliği taşır.

2.2.2.3. Ölümün İğnesi: “Aşı”

Fikret Ürgüp'ün “Aşı” hikâyesi, bir doktor tarafından askerlerin kasten öldürülmesini konu edinir. Hikâyeye, bir askeri birlikte ortaya çıkan gizemli bir hastalığın yayılmasıyla başlar. Panik ve korku içinde, bir uzman doktor çağrılır ve umutla hastalığın kontrol altına alınmasını beklerler. Doktor, askerlere aşı yapmak yerine onları acımasızca öldürmeye başlar. Yağlı

kementlerle askerlerin boğulduğu bir katliam gerçekleştirir. Ardından doktor, öldürdüğü askerleri odalara toplamaya başlar. Cesetlerin sayısı hızla artarken, doktorun işi her geçen dakika daha da zorlaşır ve kapalı gözleri kontrol edemez hâle gelir. Bu sırada dışarıda aşı olmak için bekleyenlerin sayısı da artar. Sonunda, doktor tüm işi tamamladığında, yemeğe götürmek üzere dışarıda bekleyen komutanların yanına çıkar. Ancak, hiç beklenmedik bir şey yapar ve kapıları açarak onlara cesetlerle dolu odaları gösterir.

Doktorun askerleri öldürmeye karar vermesi ve cesetleri göstermesi, hikâyede kötülüğün bir ifadesidir. Doktorun motivasyonu ve neden bu eylemleri gerçekleştirdiği konusunda detaylı bir açıklama yapılmamış olsa da, doktorun psikopati ve saldırganlık eğilimleri olduğu açıkça görülür. Hikâyede yer alan “*Doktor kendinde şüphe uyandıranların eğer gözleri açık kalmamış ise gömleğin cebinden çıkardığı sipsivri şişi kalplerine saplıyordu*” (Ürgüp, 2021:23) ifadesi, doktorun sadist bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Doktorun sadist eğilimleri, başkalarına zarar verme ve onların acı çekmesiyle tatmin olma dürtüsünü içerir.

Doktorun askerleri öldürme ve cesetleri gösterme gibi acımasız eylemleri, tıbbi etik ve mesleki prensiplere aykırıdır. Bu durum, okuyucunun doktorun gerçek bir hekim olup olmadığı konusunda şüphe duymasına neden olur. Hikâyeye, bu şüpheli durumu vurgulamak için çeşitli ipuçları sunar. Örneğin, hikâyenin başında komutanların hastalığı kolorduya bildirmesi sonucu bir doktorun gönderilmesi, doktorun bir uzman olduğunu düşündürse de anlatıcı karakterin doktoru “*dünyanın herhangi bir yerinde çekilmiş bir sokak fotoğrafında benzerine rastlanabilecek alelade bir adam*” (Ürgüp, 2021: 20) şeklinde tasvir etmesi, doktorun gerçek kimliğiyle ilgili şüpheleri artırır.

“Aşı” adlı bu hikâyede, kasıtlı bir şekilde askerleri öldüren doktor kimlikli karakter, seri katil grubuna dâhil olur. Bu eylemleriyle doktor, toplu katliamın bir örneğini sunar. Toplu katliam yapan bazı katiller, fikirlerinin gösterisel ve iletişimsel boyutuna dair belli bir bilinç sergilerler (Berardi, 2018:35). Hikâyede yer alan doktor karakteri de benzer şekilde, toplu katliam yaparak gösterisel ve iletişimsel boyutu olan bir fikrin bilincinde hareket eder.

Doktorun askerleri öldürme ve cesetleri gösterme eylemleri, sadece bir amaca hizmet etmekle kalmaz, aynı zamanda bir mesajın iletilmesi ve etki yaratması üzerine de odaklanır. Doktor, kasıtlı olarak askerleri öldürerek bir grup insanın ölümünü seçer ve bu eylemlerle toplumda korku uyandırmayı hedefler. Cesetleri odalara istifleme ve sonunda komutanlara gösterme ise bir gösteriş aracı olarak kullanılır.

Doktor, yaptığı kötülüğü gizlemek için belirli bir maske takar. Öldürme eylemleriyle birlikte, bu maske altında gerçek niyetlerini ve içsel şeytanını saklamaya çalışır. Bu durum hikâyenin sonunda yer alan “*şeytanın kurnazlığı ortadan çekilmiş görünmesi değil mi*” (Ürgüp, 2021: 25) sözünün bir örneğidir.

2.2.2.4. Bir Bebek Katli: “Altın” Hikâyesi

Ayla Kutlu'ya ait olan “Altın” hikâyesi, Nine ve kız olarak geçen iki karakter arasındaki konuşmayı konu edinir. Sevmediği bir kişiyle uzun yıllardır evliliğini sürdürmek zorunda kalan Nine, kızın isteği üzerine geçmişteki aşkını ve bu aşk yüzünden bebeğinin ölümünü anlatır.

Nine, geçmişte bir avcıyla yaşadığı aşk ilişkisinden hamile kalır. Kocasını, bebeğinin kendisinden olmadığını bildiği için karısını doğum esnasında kollarından kapı tokmağına bağlar ve hiç yardım almamasını sağlar. Kadın acılar içinde doğum yapar ve doğumdan hemen sonra elleri ve ayakları bağlı bir şekilde kenara bırakılır. Yeni doğan bebeği ise kocası tarafından üzerine bir leğen kapatılarak öldürülür.

Öldürme eylemi bu hikâyede kasıtlı olarak gerçekleşir. Koca, karısının aldattığından haberdar olmasına rağmen o zamana kadar sesini çıkarmamıştır. “*Öfkesini belli etmesini, bağırp dövmesini istedi. Ödemiş olurlardı o zaman. Adam bir şey sormadı. Eliyle kapıyı itip açtı, kadına yol verdi.*” (Kutlu, 2000: 86) ifadesinden kocanın beklenmedik bir şekilde sakın davrandığı ve kadına karşı fiziksel şiddet kullanmadığı çıkarılsa da koca öfkesini Nine'nin doğumunda şiddetli bir eylemle ortaya çıkarır. Kocanın öfkesini masum bir bebekten çıkarması kasıtlı bir kötülük örneğidir.

Henry Dicks'in ego işlevsizliği görüşü, hikâyedeki koca gibi insanların davranışlarını açıklamak için kullanılabilir. Dicks'e göre, işlevsiz bir ego, bu insanlarda bir zayıflık ve boşluk hissi yaratır. Bu kişiler, kendilerini zayıf olarak nitelendirdikleri insanlara (örneğin çocuklara veya aşağıda olduklarını düşündükleri insanlara) karşı saldırgan duygular içerisinde olurlar. Kendilerini başkalarının kurbanı olarak hisseden bu insanlar, içlerinde oluşan intikamcı davranışları haklı bulurlar (Gruen, 2016: 203).

Hikâyede, kocanın aldatmanın intikamını masum bir bebekten çıkarması kasti bir kötülük örneği olup uğradığı saldırganlık sonucu öfkesini masum bebeğe yönlendirmesi, ego işlevsizliğini gösterir. Bebek, eşinin sadakatsizliğiyle hiçbir ilgisi olmamasına rağmen, kocanın

intikam aracı olarak kullanılır. Bu eylem, masum bir bebeğin haklarını ihlal eder ve ona haksız bir şekilde zarar verir.

Hikâyede yer alan diğer bir kötülük unsuru olan aldatma da bir güven ihlalidir ve insanların duygusal olarak zarar görmelerine yol açar. Hikâyede, Nine'nin kocasını aldatması, bu güven ihlalini vurgulayarak kötülüğün psikopatik yönünü gösterir.

2.2.2.5. Karanlıkta Gizlenen Niyet: “Kör ve Hançer”

Ferit Edgü'nün “Kör ve Hançer” adlı hikâyesi, iki kişinin bir odaya bakarak yaşanan olayları konuşmaları şeklinde ilerleyen bir hikâyedir. Hikâyenin temel konusu, cinayet planı üzerine kuruludur.

Gözleri görmeyen ihtiyar adam, cinayet için tuttuğu kişiye odadaki olayları anlatmasını ister. Anlatıcı kişi, gözlemediği her şeyi dikkatle ihtiyara aktarmak için odadaki kapı deliğinden gözetlemeye başlar. Bu gözetleme işini ilk kez yapmadıkları aralarında geçen şu diyalogdan anlaşılır:

Söyle hangi kadını?

O hep izlediğimiz kadını.

Aynı kadın olduğundan emin misin?

Evet. Aynı kadın. Aynı saçlar. Aynı gözler. Aynı giysiler.

Giysiler mi? dedin.

Çıplak değil mi kadın?

Hayır, değil. Şimdi soyunmaya başladı.

Soyunmaya mı başladı?

Evet. Soyundu bile (Edgü, 2014: 104).

Anlatıcı kişi, olayların gelişimini dikkatlice anlatarak odadaki detaylara odaklanır ve ihtiyar adamın hayal gücüyle canlandırmasını sağlar. Bu noktada, odada gerçekleşen cinsel birlikteliğin gözetlenmesi, voyörizmle¹ (gözetlemecilik bozukluğu) ilişkilendirilebilir. Ancak burada niyet cinsellik değil, bir cinayettir.

¹ En az altı aylık bir süre boyunca, düşlemler, itkiler ya da davranışlar olarak kendini gösteren, kendi bunu bilmeyen bir kişiyi çıplak, soyunurken ya da cinsel etkinlikte bulunurken gözetlemekten, yineleyici bir biçimde, cinsel olarak çok uyarılma (APB, 2013:341).

Odadaki iki kişi arasında cinsel temas yaşanırken, planı anlatan ihtiyar adam, anlatıcının korkmamasını ve planı gerçekleştirmek için hazırlanmasını söyler. Planlanan cinayet için bir hançer kullanılacağı ve ilk olarak erkeğin öldürülmesi gerektiği belirtilir. Odayı izleyen genç, ihtiyar adamın anlatımını dikkatle dinlerken, içinde bulunduğu durumun tehlikeli olduğunun farkına varır. Ancak ihtiyar adamın “*Ne o, senin ellerin terli. Buz gibi de soğuk. Üstelik titriyorsun. Yoksa korkuyor musun? Yoksa o kadının çıplaklığı mı büyüledi seni? Korkma. Korkacak hiçbir şey yok. Gerçekten, hiçbir şey. Sen yalnızca benim gözüm oldun. Hepsi bu. Unutma*” (Edgü, 2014: 108) sözleri anlatıcı kişinin işi yapması için teşvik ve motive edici bir etki yapar.

Bu sözlerle ihtiyar adam, anlatıcıyı fiziksel olarak titremekte olduğunu fark ettirir. Anlatıcının ellerinin terlemesi ve soğukluğu, içinde bulunduğu gerilimi ve korkuyu yansıtır. İhtiyar adam, anlatıcının korkusunu çıplaklıkla ilişkilendirerek onun zihinsel durumunu manipüle etmeye çalışır. Planlanan cinayetin detaylarını anlatarak anlatıcıyı hazırlamaya yönlendiren ihtiyar adam, hançerin nasıl kullanılacağını, cinayetin nasıl gerçekleşeceğini detaylı bir şekilde anlatır. İhtiyar adam, anlatıcının sadece bir gözlük olduğunu, ona güvenebileceğini ve planı başarıyla gerçekleştireceğini vurgular. Planın ardından anlatıcının altınları alıp kaçması ve her şeyin hiç olmamış gibi davranması gerektiği belirtilir. İhtiyar adam, planın sonunda kendisinin burada kalacağını ve hançeri elinde tutacağını ifade eder. Anlatıcının ise gösterdiği altınları alıp yeni bir yaşam kuracağı söylenir. İhtiyar adam, anlatıcıya aralarındaki sırrı saklayacağına dair söz verir ve kimseye bu geceyi anlatmamasını tembihler. Hikâyenin sonunda anlatıcının hikâyeyi nasıl çözeceği ve ne yapacağı ise belirsiz bırakılır.

"Kör ve Hançer" adlı bu hikâyede, iki kişi arasında bir cinayet planı olduğu ima edilir. Hikâye boyunca henüz kötü bir eylem gerçekleşmemesine rağmen, okuyucular öldürme niyetinin varlığını sorgularlar. Bu niyetin kökenleri, hırsızlık, intikam alma, kişisel bir çekişme veya sadece zevk alma gibi motivasyonlarla açıklanabilir. Hikâyede kasten bir öldürme niyetinin varlığı söz konusudur ve bu, kötülükle ilişkilidir. Ancak yazar, eylemin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği ve niyetin ne olduğu konusunda belirsizlik yaratarak okuyucuya düşünme fırsatı sunar. Böylece, okuyucuların kendileri niyetin doğasını ve karakterlerin motivasyonlarını yorumlama özgürlüğüne sahip olurlar. Bu noktada, kötülüğün öznel bir kavram olduğu ve her okuyucunun niyetin doğasını farklı şekillerde değerlendirebileceği ortaya çıkar.

2.2.3. Cinsel Sapkınlık ve Tecavüz

Cinsel sapkınlık terimi, genellikle toplumsal kabullerden sapsmış veya yaygın cinsel normlara uymayan cinsel davranışları ifade eder. Bu kavram altında yer alan çocuk istismarı, tecavüz, ensest ve cinsel şiddet gibi zarar verici ve norm dışı kabul edilen eylemler toplumun değerlerine ve prensiplerine aykırıdır. Bu eylemler, birçok toplumda genellikle suç olarak kabul edilir ve yasalarla düzenlenir. Ancak, bazı toplumlar parafililer gibi cinsel sapkınlık içerisinde değerlendirilen eğilimleri suç olarak değil, farklı cinsel tercihler olarak nitelendirir. Bu toplumlara göre, bireylerin cinsel tercihleri, yasalarla düzenlenmesi gereken zarar verici veya rıza dışı eylemleri içermediği sürece, bireylerin kendi özel yaşamlarının bir parçasıdır ve başkalarını etkilemediği sürece kabul edilebilir. Ancak çoğunlukla toplum, kişinin cinsel tatmini için belirli nesnelere, durumlara, düşüncelere veya davranışlara yönelmesiyle karakterize edilen *parafilik* eğilimlerini reddeder. Parafilik eğilimler, genellikle toplumun *normofilik* cinsel eğilimlerine tezat oluşturarak normlardan sapma olarak algılanır (Shaw, 2020: 142). Cinsel tercihler ve ilgi alanları açısından çeşitlilik gösteren parafililer, başkalarına zarar verme veya rıza dışı davranışlar gibi olumsuz sonuçlara yol açma potansiyeline sahip olduğu için bilimsel yöntemlerle teşhis edilmeyi gerektirir. Teşhis süreci genellikle ayrıntılı bir klinik değerlendirme, psikososyal geçmişin incelenmesi ve belirli tanısal kriterlere dayanan değerlendirme araçlarının kullanılmasını içerir. Amerikan Psikiyatri Birliği'nin tanısal kılavuzu olan "Mental Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı" (DSM-5) ve Dünya Sağlık Örgütü'nün "International Classification of Diseases" (ICD-10) gibi kaynaklar, parafililerin teşhisi ve sınıflandırılması konusunda rehberlik sağlar (McManus vd., 2013).

Parafilik eğilimler, çeşitli türleri içerisinde barındırır. Bu eğilimler arasında fetişizm, voyörizm, teşhircilik, fortçuluk, pedofili, sadizm ve mazoşizm gibi farklı terimler yer alır.

DSM-5'e göre fetişizm, "Cinsel Sapkınlık (Parafili)" başlığı altında değerlendirilen ve en az altı aylık bir süre boyunca düşünceler, arzular veya davranışlar şeklinde kendini gösteren bir durumdur. Bu durumda, bireyler cansız nesnelere kullanma veya cinsel organlar dışındaki belirli bir vücut bölgesine/bölgelere son derece odaklanma eğilimindedirler. Fetişizm, yineleyici bir biçimde cinsel olarak yoğun uyarılma durumunu içerir. Bu durum, kişinin cinsel uyarılma veya tatmin için belirli nesnelere veya vücut bölgelerine önemli ölçüde gereksinim duymasıyla karakterizedir (APB, 2013: 346).

Cinsel fetişizm, insanların cinsel olarak uyarılma veya tatmin sağlamak için belirli nesnelere, materyalleri, beden parçalarını veya durumları tahrik edici olarak algılaması olarak

ortaya çıkar. Cinsel fetişizmin kökenleri tam olarak bilinmemekle birlikte, Freud'un çalışmaları ve Alfred Binet'in "*Le fétichisme dans l'amour*" adlı kitabıyla bu konuya daha fazla dikkat çekilir. Binet, 1888'de yayımlanan bu kitapta fetişizmi, bir beden parçasının veya cansız bir nesnenin cinsel arzuyu uyandırdığı bir durum olarak tanımlar. Freud ise, cinsel fetişizmi çocukluk döneminde yaşanan deneyimlerin etkisiyle ortaya çıkan bir savunma mekanizması olarak açıklar. Çocuk, annesindeki penisin varlığına inanarak bu düşünceyi koruma çabası içine girer. Kendi penisinin tehlikede olduğunu düşünür. Bu çatışmayı çözmek için bilinçaltında bir uzlaşma sağlanır ve fetiş nesnesi, penisin yerine geçen sembol olarak kabul edilir (Freud, 1997: 63-65).

Cinsel sapkınlıkların kaynağını bedensel özelliklere bağlamayan bir yaklaşım sergileyen Adler, Freud'un bu düşüncesini reddeder. Adler, cinsel sapkınlıklarda, iki insan arasındaki ortak unsurun ihlal edilme hatasının olduğunu savunur. Adler, fetişizmi, insanların eşlerini değil, onun kişisel olmayan bir parçasının (örneğin ayakkabılar, giysiler veya bir vücut kısmı gibi) sevilmesi olarak tanımlar. Ona göre, kişi fetiş nesnesi üzerinden güçlü bir üstünlük hissi elde etmeye çalışır ve aşağılık duygusunu telafi etmeye yönelik bir savunma mekanizması olarak fetişizmi geliştirir (Adler, 2015: 202).

Cinsel fetişizm, vücut kısımları fetişizmi (ayak, bacaklar, kalçalar, göğüsler vb.), gıda fetişizmi, giyim fetişizmi (lateks, deri, ayakkabı), aksesuar fetişizmi, ses fetişizmi ve ölü sevicilik gibi farklı türlere ayrılır. Bu tür fetişlerin çoğu insan için fantezi niteliği taşır ve cinsel tatminin sağlanmasında bir rol oynar. Ancak, fetişizm spektrumunda zararsız bir fanteziden tehlikeli bir cinsel saplantı boyutuna kadar değişkenlik gösterme ihtimali de bulunur. Fetişizmin tehlikeli boyutu, ölü sevicilik olarak bilinen *nekrofil* türünde daha yoğun bir şekilde ortaya çıkar. Nekrofil, diğer insanların rızası olmaksızın gerçekleştirilen ve toplum tarafından ciddi bir suç teşkil eden bir eylemdir. Cinsel sapkınlıklarla ve suçbilimle (criminology) ilgili çalışmalarda nekrofil, kötülüğün sapkın yönlerinden biri olarak değerlendirilir. Nekrofilinin kötülüğün sapkın bir yönü olduğunu savunan Fromm, nekrofilii *canlıları cansıza dönüştürme, sadece yıkım amaçlı olarak yıkma tutkusu, katıksız mekanik nesnelere duyulan anormal ilgi* olarak tanımlar. Fromm'a göre nekrofil, sağlıklı ve doğal ilişkiler yerine ölüm ve yok oluşla takıntılı bir ilişkiyi ifade eder (Fromm, 2016: 420-424).

Nekrofil, ölü bedenlere karşı cinsel ilgi duyar ve bu ilgiden cinsel tatmin sağlamaya çalışır. Bu tür davranışlar, genellikle ölü bedenler üzerinde cinsel temas kurma veya onlara zarar verme şeklinde gerçekleşir. DSM- 5 nekrofilii, "parafilik bozukluklar" başlığı altında

televonda açık seçik konuşma, zoofili (hayvanlar), koprofile (dışkı), klizmafili (lavman) ve ürofile (idrar) gibi *tanımlanmış diğer* cinsel sapkınlıklarla birlikte ele alır (APB, 2013: 347).

Bu sapkınlıkların dışında *voyörizm*, DSM-5'te ayrı bir parafilik bozukluk olarak değerlendirilir. Voyörizm (gözetlemecilik) terimi, başkalarının mahremiyetini ihlal ederek, izinsiz olarak onları gözetleme veya çıplaklık durumlarını izleme eğilimini ifade eder. Voyörist bireyler, başkalarının gizliliğini ihlal etme eylemini tekrarlayıcı bir şekilde gerçekleştirirler (APB, 2013:341).

Toplumda, bireylerin gizlilik ve mahremiyet haklarına sayđı gösterilmesi önemli bir değer olarak kabul edilir. Voyörizm, bu değerlere aykırı bir şekilde başkalarının mahremiyetini ihlal ettiği için suçlu kabul edilir ve cezalar öngörölür.

Teşhircilik ve fortuluk kavramları da toplum tarafından suç olarak kabul edilen diğer sapkınlık türleridir. *Teşhircilik* (göstermecilik), bireylerin kendilerini başkalarının önünde çıplak bir şekilde sergilemesini veya cinsel davranışlarda bulunmasını ifade eder. Teşhirciler, genellikle umumi yerlerde veya kamuya açık alanlarda çıplaklık göstererek veya cinsel davranışlarda bulunarak başkalarını şaşırtmayı veya rahatsız etmeyi hedefler. *Fortuluk* (sürtünmecilik) ise, oluru olmayan bir kişiye dokunmaktan ya da sürtünmekten cinsel olarak uyarılmayı ifade eder. Bu davranış, diğer kişinin rızası olmadan gerçekleştirildiğinde suç teşkil eder ve cinsel saldırı kapsamına girer. Oluru olmayan bir kişinin cinsel temas veya sürtünme yoluyla başka bir kişiye cinsel olarak istismar etmesi etik, yasal ve toplumsal normlara aykırıdır (APB, 2013:343).

Cinsel saldırı kapsamına giren kavramlar arasında psikopati ilişkili sadizm ve mazoşizm de yer alır. Sadizm ve mazoşizm, cinsel tercihler ve fantezilerin belirli formlarını ifade eden terimlerdir. Freud, bu terimleri psikanalitik teorisi çerçevesinde cinsel dürtülerle ilişkilendirir. Freud'a göre, cinsel dürtüler ve fanteziler bireyin kişisel deneyimleri, çocukluk dönemi deneyimleri, bilinçdışı arzuları ve toplumsal etkilerle şekillenir. Sadizm ve mazoşizm, bu cinsel dürtülerin belirli şekillerde ortaya ıktđı ve cinsel tatminin bu tür davranışlar veya fanteziler yoluyla elde edildiği durumları tanımlar (Freud, 1997:68-71).

DSM-5, bir kişinin bazı cinsel tercihlere sahip olmasını, kendisi veya başkaları için zarar yaratmadđı sürece belirli noktada normal kabul eder. Ancak, bir cinsel tercihin diğer insanlara zarar verdiği veya rıza dışı olduğu durumlar cinsel işlev bozuklukları kapsamında değerlendirilir. DSM-5 sadizmi *cinsel elezerlik* adıyla bir bozukluk olarak tanımlar. Parafilik eğilimlerden kabul edilen sadizm (cinsel elezerlik), en az altı ay süreyle tekrarlayan bir şekilde

başkalarına fiziksel veya ruhsal acı verme düşünceleri, dürtüleri veya davranışlarının bulunduğu bir durumu ifade eder. DSM-5 aynı şekilde mazoşizmi de *cinsel özezerlik* adıyla bir bozukluk olarak değerlendirir. Mazoşizm (cinsel özezerlik) ise en az altı aylık bir süre boyunca düşünceler, düşler ve davranışlar olarak kendini gösteren aşağılanma, dövülme veya bağlanma gibi acı çekme isteklerini kapsar (APB, 2013: 344-345).

Sadizm ve mazoşizm kavramlarını bir araya getirerek sadomazoşizm kavramını kullanan Freud, bir kişinin hem acı çektirmekten hem de acı çekmekten zevk alabileceğini savunur. Sadomazoşist ilişkilerde, bireylerin zevk aldığı unsurlar arasında fiziksel acı, bağlanma, itaat etme, kontrol altında olma veya psikolojik manipülasyon gibi unsurlar yer alır. Sadomazoşizm, BDSM'nin (bondage/esaret, disiplin/disiplin, dominance/ hâkimiyet ve submission/ teslimiyet kelimelerinin kısaltılması) içinde yer alan bir alt kümedir. BDSM, bireylerin cinsel ilişki ve aktiviteler sırasında güç dinamikleri, fetişler, bağlama, kontrol, itaat etme, acı veya zevk unsurlarını içeren bir cinsel tercih olarak ortaya çıkar (Shaw, 2020:146).

Her bireyin cinsel tercihi, kendi deneyimleri, duygusal bağlantıları ve içsel kimlikleriyle şekillenir. Heteroseksüellik, lezbiyenlik, geylik, biseksüellik ve panseksüellik gibi terimler, farklı cinsel tercihlerin örneklerini tanımlar. Cinsel saldırganlık, cinsel tercihlerin bir yansıması değildir; aksine, güç dengesini zorlayan ve rıza olmadan gerçekleştirilen bir suçtur.

Cinsel saldırganlık olarak kabul edilen bir diğer parafilik davranışlardan biri *pedofili* dir. Pedofili, yetişkinlerin cinsel olarak çocuklara yönelik ilgi, dürtü ve arzularını içeren bir durumu ifade eder. Tanımı gereği pedofili, *ergenlik evresine henüz girmemiş çocuklara öncelikli ya da özel cinsel ilgidir*. Pedofili teriminin yaratıcısı psikiyatrist Richard on Krafft-Ebing, 1886 yılında bunun nörolojik bir bozukluk olduğu savını öne sürer. Bu sav, o zamandan beri birçok araştırmacı tarafından incelenir ve yorumlanır. James Cantor'a göre, pedofili esasen doğarken sahip olunan ve zaman içerisinde değişmeyen bir şey olup varlığın özünden gelir (Shaw, 2020:188).

Pedofiliye ek olarak, (çoğu ülkede) yasal rıza yaşından küçük olanlara cinsel ilgiyi kapsayan başka iki parafilik kategorisi daha bulunur.

Hebefiller, öncelikli veya özel olarak ergenlik yaşına gelmiş, genellikle 11-14 yaş aralığındaki çocuklara ilgi duyarlar. *Efebofiller* ise öncelikli veya özel olarak ergenlik evresinin ortasıyla sonundaki genellikle 15-19 yaş aralığındaki bireylere ilgi duyarlar. Tamamen olgunlaşmış yetişkinliğe ermiş kişilere duyulan cinsel ilgiye ise *teleiofili* adı verilir. Hebefillerin ve teleiofillerin özelliklerinin karşılaştırıldığı bir araştırmada varılan sonuç şudur: "*Hebefil,*

teleiofile benzediğinden pedofile daha fazla benzer değildir. Aslında her ikisinin bir karışımıdır". Pedofili ve hebefili, klinik literatüre göre en yıkıcı etkileri olan tanılardan ikisidir. Ian McPhail'in 2017 tarihli bir değerlendirmesinde, pedofili tanlarıyla ilgili olarak "*pedohebefili*" terimini kullanır. Bu terim, pedofili ve hebefilin birleşimini ifade eder (Shaw, 2020:180- 183).

Çocukların cinsel istismara uğraması etik, yasal ve toplumsal normlara aykırıdır. Bu tür davranışlar suç olarak kabul edilir ve ciddi cezalara tabidir. Toplumun genel değerleri ve hukuki düzenlemeler, çocukların güvenliğini sağlamayı temel bir amaç olarak benimser. Tecavüz gibi cinsel saldırı suçları, mağdurlarda derin travmalara, psikolojik ve duygusal sorunlara, fiziksel yaralanmalara ve hatta ölüme neden olabilen ciddi sonuçlara yol açar. Bu nedenle, toplumun genel değerleri ve hukuki düzenlemeler, tecavüz gibi cinsel saldırı suçlarının önlenmesini, mağdurlara adaletin sağlanmasını ve suçluların cezalandırılmasını hedefler.

2.2.3.1. Çalıntı Adımların Fetiş Gizemi: "Kadın Ayakları"

Peyami Safa'nın ayak fetişizmi üzerine kurgulanan bir hikâyesi olan "Kadın Ayakları", Cemil'in cinsel dünyasından izler taşır. Cemil, ayaklara olan ilgisiyle öne çıkan bir karakterdir. Onun için ayaklar, sıradan bir vücut parçası değil, çekici ve büyüleyici bir nesnedir. Her adımda, her harekette ayaklarla ilgili detayları fark eden Cemil, evlilik zamanı geldiğinde ablasından ayakları güzel bir kadın bulmasını talep eder. "*Bana kızın yüzü lâzım değil, mümkünse ayaklarının resmini bul, getir!*" (Safa, 2019: 193) diyen Cemil'in bu isteğine yakınları ne kadar gülse de Cemil istediği ayaklara sahip olan biriyle evlenir. Gerdek gecesi geldiğinde, Cemil dudaklarını öpmek yerine karısının ayaklarını öpmeyi tercih eder. Cemil'in arzuları hâline gelen ayaklar, onun için cinsel cazibenin ve tatminin merkezidir. Fetişizm, bu hikâyede sapkınlıktan çok Cemil'in bireysel cinsel tercihi ve ilgi alanı olarak vurgulanır. Hikâyenin Freud açısından incelenmesi durumunda, Cemil'in çocukluk yıllarında aldığı cinsel izlenimlerin seyri önem kazanır. Ancak hikâyede Cemil'in çocukluk yıllarına dair herhangi bir bilgi verilmemektedir. Freud'a göre, fetişizmin temelinde kastrasyon/hadım/iğdiş edilme korkusu yer alır. Bu korku, bireyin fetiş nesnesine yönelmesine ve cinsel arzularını onun üzerinde odaklamasına yol açar. Freud'a göre, ayak fetişizminde "koku" kavramı da etkili olabilir ve ayak, kadın penisinin yerini tutar. Bu şekilde fetiş nesnesi diğer unsurlardan ayrılarak tek başına bir nesne haline gelir ve patolojik bir durumu ifade eder (Freud, 1989:40).

Freud'un tarif ettiği patolojik durum, Cemil karakterinde kendini gösterir. Ayaklar, Cemil'in fetiş nesnesi olarak hazının merkezinde yer alır. Hikâyede Cemil'in cinsel ilişkisi tamamen ayaklar üzerine odaklanır. Bu durum, Freud'un fetiş nesnelere ilgi duyan bireylerin normal ilişkilerden kaçınabildiği ve fetişistlerin normal kadın cinsel organından kaçtığı düşüncesini doğrular (Freud, 1997:340-342).

Hikâyede Cemil karakterinin ayak fetişizmi, cinsel bir eğilim olarak görünse de, karısına olan tutumunda Cemil, onu sadece ayakları olan bir obje olarak değerlendirir. Gerdek gecesinde dudakları yerine ayaklarını öpmesi, eşini sadece bir fetiş objesi olarak gördüğünü ortaya koyar ve bu, sağlıklı bir evlilik ilişkisini yansıtmaz. Cemil'in eşini bu şekilde değerlendirmesi, ona saygısızlık olarak nitelendirilebilir. Ayrıca, Cemil'in bu eğilimi nedeniyle yalan söylemesi, eşine karşı dürüstlüğüne ihlal etmek ve güveni kötüye kullanmak şeklinde bir olumsuzluğu yansıtır.

2.2.3.2. Bir Tecavüz Hikâyesi: “Sıcak Su”

Sabahattin Ali'nin “Sıcak Su” adlı hikâyesi, köyde yaşanan bir olayı anlatır. İki jandarma, bir ihbar üzerine köye gelerek ağanın oğlunu vurduğu iddia edilen İsmail'i aramaya başlarlar. Jandarmalar, İsmail'in kaçak olduğunu düşünerek onun karısı Emine'yi sorgularlar. Emine, İsmail'in kaçtığını ve uzaklarda olduğunu iddia etse de, jandarmalar bu durumdan şüphelenirler. Evde yaptıkları aramada, gusülhane bölümünde sıcak su olduğunu fark ederler. Bu durum, İsmail'in hala evde olabileceği ihtimalini doğurur ve jandarmalar Emine'ye baskı yapmaya başlarlar. Jandarmalardan biri “*Allah'ın gündüzü kalmadı mı? Kime yutturuyorsun? Kocan burada değil de, gece vakti ne diye sıcak su hazır edersin*” (Ali, 2020:32) ifadesini kullanarak Emine'nin cinsel ilişki için sıcak su hazırladığını ima eder. Emine, bu sorgulamalara rağmen İsmail'in nerede olduğunu söylemeyi reddederek “*bilmiyorum*” (Ali, 2020:32) der. Emine'nin İsmail'in nerede olduğunu bilmediğini iddia etmesi, onun İsmail'e olan sadakatini vurgularken, jandarmaların bu durumu anlamamak veya kabul etmemek suretiyle Emine'ye baskı yapmaya devam etmesi, kadının cinsel yaşamına yönelik tutumlarındaki önyargı ve hüküm verme eğilimini yansıtır.

“*İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmaya gelmezse, karısının ırzını kurtarmaya da gelmez mi?*” (Ali, 2020: 32) şeklindeki sesli ifade, jandarmaların İsmail'in yakalanması için Emine'ye yönelik tehditlerde bulunduğunu ve onun cinsel dokunulmazlığını kullanarak baskı kurduğunun açık bir göstergesidir. Bu ifade, jandarmaların Emine'yi İsmail'in

yerini bildirmeye zorlama amacını taşıırken aynı zamanda kadının cinsel yaşamına yönelik bir saldırı niteliği taşır. Jandarmalar, İsmail'in yakalanması için cinsel ilişkiyi bahane ederek Emine'ye karşı manipülatif bir taktik kullanır. Bu durum, kadının cinselliğinin suçlama ve tehdit unsuru haline getirildiğini gösterir.

Jandarmaların sorularını inkâr eden Emine, tüm bu baskılar karşısında sessiz kalarak ve korkarak tepki verir. Jandarmalar ise Emine'ye cinsel istismarda bulunarak evden ayrılırlar. Tüm baskılara rağmen sessiz kalan Emine, evden çıkarak uzaklaşır ve izini kaybettirir.

Cinsel istismar, mağdurların özgüvenini ve güvende hissetme duygusunu sarsar. Emine'nin sessiz kalması ve korkarak tepki vermesi, travmatik deneyimin etkisini gösterir. Cinsel istismar sonrası mağdurlar genellikle utanç, suçluluk ve değersizlik duygularıyla mücadele ederler. Bu duygular, mağdurların kendilerini korumak için kaçma veya saklanma gibi tepkiler vermesine neden olur. Emine'nin ortadan kaybolması, travmatik deneyimle başa çıkmak için bir kaçış veya kendini koruma mekanizması olarak görülür. Mağdurlar bazen olayın ardından kendilerini güvende hissetmek için çevreden uzaklaşır veya izlerini kaybettirirler. Bu, hem fiziksel hem de duygusal bir kaçışı yansıtır.

Jandarmalar, genel olarak toplumun güvenliğini sağlama, kanunları uygulama ve suçları önleme gibi önemli görevlere sahip olan güvenlik güçleridir. Ancak, bu hikâyede bahsedilen jandarmalar, kişisel güçlerini kötüye kullanarak suç işlerler. Hikâyedeki jandarmalar, genel olarak toplumun değerlerine ve yasalara uymayan istisnai kişilerdir.

2.2.3.3. Eş(siz) Esneklik: “Jimmastik Yapan Adam”

Sait Faik'in “*Jimmastik Yapan Adam*” adlı hikâyesi, ana karakterin esnek ve güçlü hareketler sergileyen bir adamı hayranlıkla izlemesiyle başlar. Anlatıcı karakter, onun hareketlerini takip ederken içinde farklı bir çekim hisseder, bu duygu homoerotik bir çekimi ifade eder. Hikâye boyunca, anlatıcı karakterin bu homoerotik duyguları keşfetmesi ve yaşaması anlatılır. Ancak hikâye sadece homoerotik duygularla değil, aynı zamanda sadomazoşizm ve voyörizm gibi cinsel eğilimlerle de ilişkilidir.

Hikâyede, anlatıcı karakterin jimnastikçi adamı keşfetmeden önce içindeki arzuları karşılayacak bir kadının hayalini kurduğu belirtilir. Bu hayalde, anlatıcı karakter kendisini hançerleyecek biriyle sadomazoşist bir ilişki kurmaktan zevk alır. Anlatıcı karakterin “*Vur*

Hançeri Kadını” (Abasıyanık, 2009:726) şarkısını söylemesi, bu sadomazoşist eğilimlerin bir yansımasını içerir.

Öte yandan, hikâyede anlatıcı karakterin jimnastikçi adamı izleme ve onun hareketlerini takip etme arzusu, voyöristik bir boyuta işaret eder. Anlatıcı karakter, adamı izlemek için rahatsız edici bir şekilde inatla bakar ve gözetleme eğilimini sürdürür. “*O rahatsız olunca ben de inadına bakmaya başladım. Bir ara jimnastikten vazgeçmeye bile yeltendi. Sonra en iyisini yaptı: Aldırış etmedi*” (Abasıyanık, 2009: 726) sözleriyle, gözetleme eğiliminin rahatsız edici boyutu ve anlatıcı karakterin bu eğilimi sürdürme kararlılığı vurgulanır. Bu durum, izleme eğiliminin sınırları aşarak başkalarının mahremiyetini ihlal etme ve kişisel alanlarına müdahale etme şeklindeki bir kötülüğü temsil eder.

Hikâye, anlatıcı karakterin gözetleme eğilimi ve cinsel karışıklığı aracılığıyla çeşitli cinsel eğilimlere göndermeler yapar. Anlatıcı karakter önceden heteroseksüel bir hayal içindeyken, jimnastikçi adamı görünce kendini homoerotik bir çekim hissiyle karşı karşıya bulur. Ana karakterin “*Bu adamın bacakları hakikaten güzeldi. Bir kısrak ayağı gibi sinirli, ince ve güzeldi.*” (Abasıyanık, 2009: 727) şeklindeki ifadesi, anlatıcı karakterin homoerotik çekimini ifade eden bir örnektir.

Hikâyedeki cinsellik, kötülüğü vurgulamaktan ziyade anlatıcı karakterin iç dünyasını ve kişisel keşif sürecini yansıtır. Hikâye, daha çok *cinsel gözetleme* eğiliminin sınırlarını aşması ve başkalarının rızasını dikkate almamakla ilgili olan kötülüğü vurgular. Anlatıcı karakterin cinsel yönelimindeki değişim, insan doğasının karmaşıklığını ve cinsel kimlik üzerindeki keşifleri anlatma amacını taşır.

2.2.3.4. Şehvet Perdesinde: Bir “Çocuk” Hikâyesi

Erdal Öz’e ait “Çocuk” adlı bu hikâyede, anlatıcının ergenlik çağına yeni adım attığı bir dönemde, arkadaşı Güngör’ün ablasına karşı duyduğu cinsel çekim merkezde yer alır.

Anlatıcı karakter (çocuk), bir gün arkadaşı Güngör’ün evine ziyarete gider. Bu ziyaret sırasında anlatıcı, arkadaşının ablası Nurten ve evde bulunan diğer kadına karşı cinsel bir çekim hisseder ve onlara şehvet dolu gözlerle bakar. Ancak arkadaşı Güngör, anlatıcının bu cinsel ilgisini fark eder ve ona nefretle bakar. Anlatıcı, Güngör’ün bu bakışlarından ve duyduğu cinsel dürtülerden utanç duyar. “*Güngör sindi, homurdanarak çöktü köşesine. Bu homurtuların bana olduğu düşüncesini silmeye çalıştım kafamdan. Başını kaldırmış bana bakıyordu dik dik.*

Gözlerimi kaçırdım.” (Öz, 1987: 128) ifadesi, anlatıcının arkadaşından duyduğu utancı yansıtır niteliktedir.

Anlatıcının cinsel dürtüsü, Nurten'in perdenin arkasında soyunmasıyla daha da artar. “*Sonra perdenin ötesinde bir şeylerin atılışını duydum. Üstündekileri çıkarmış olmalıydı. Onu öylece, üstündekileri çıkarırken, çıkardıktan sonra, çıkardıklarını savururken görmeyi ne kadar isterdim. On sekizinde bir kızın memeleriymiş önemli olan... Sıktım bacaklarımı. Ellerimle önlerimi örtmeye, gizlemeye çalıştım. Güngör'ün gözleri üzerimdeydi yine, yapışıktılar üstüme. Hüzün gibi bir şey doldu içime. Bu kez kızardığımı biliyorum*” (Öz, 1987:129) anlatıcının bu ifadesi cinsel dürtüsünün yoğunlaştığını ve aynı zamanda utanç duygusunun daha da arttığını gösterir. Güngör bu duruma öfkelenerek ablasını kıskanır ve arkadaşını evden kovar. Güngör'ün ablasına “*Bu sivilceli köpek işte. Gitsin. İstemiyorum onu!*” (Öz, 1987:131) ifadeleri anlatıcıya karşı bir hakaret ve psikolojik şiddet örneği olarak ortaya çıkar. Nurten'in bu sözler karşısında anlatıcıyı savunarak Güngör'e tokat atması ise fiziksel şiddete bir örnektir.

Hikâyede cinsellik insan doğasının normal bir parçası olarak ele alınır. Anlatıcının cinsel dürtülerinin belirtileri, Nurten'in soyunmasını izlemek istemesiyle ortaya çıkar. Bu dürtüler, doğal ve yaygın olan cinsel istekleri ifade eder. Ancak, bu dürtülerin ifade edilme şekli ve etkisi, hikâyede kıskançlık ve şiddet gibi sonuçlar doğurur. Anlatıcının kızarması, cinsel dürtülerini açığa çıkaran tepkilerden biridir. Bu tepki, Güngör'de öfke ve kıskançlık duygularını tetikleyerek şiddetin ortaya çıkmasına neden olur. Hikâyede şiddet ileri boyutta verilmese de bu tür duygusal tepkilerin şiddetin doğmasına ve ilişkilerde sorunlara yol açtığı anlaşılır.

2.2.3.5. Karanlığın Küçük Yoldaşı: “Üç Onluk” Hikâyesinde Çocuk İstismarı

Orhan Kemal'in “Üç Onluk” adlı hikâyesinde, on beş yaşındaki bir kızın para kazanmak amacıyla fuhuş yapması anlatılır. Genç kız, kendisini yirmi yaşında gibi göstererek erkeklerle birlikte olmaya çalışır. Teyzesi ise kızın bekâretini koruması şartıyla bu durumu görmezden gelir.

Genç kız yaşlı bir adamla görüşmesi sırasında işler ciddiye biner. Kız durumun ciddiyetini anlayınca bekâretini korumak için “*Vallahi on beşimi yeni bitirdim, billahi yeni bitirdim*” (Kemal, 1974:202) ifadeleriyle yaşının aslında yirmi olmadığını itiraf eder. Yaşlı adam genç kızın tüm bu yakarışlarına rağmen kıza cinsel istismarda bulunur. Bu durum bir parafili örneği olup *efebofil* olarak değerlendirilir. Yaşlı adamın cinsel istismarda bulunması,

genç kızın psikolojik açıdan zor bir duruma düşmesine neden olur. Genç kız, teyzesinin vereceği tepkiden korkarak yaşlı adama serzenişte bulunur. Yaşlı adam, “*Gerçekten de... Asıl suçlu o!*” (Kemal, 1974:203) diyerek asıl suçlunun kızın teyzesi olduğunu iddia eder. Teyzesinin istese bu durumu engelleyebileceğini ve genç kıza okula gönderebileceğini dile getiren yaşlı adam, yaptığı hatanın yükünü hafifletmek için suçu genç kızın teyzesine atar.

Yaşlı adam hatasını kapatmak için kıza para vermeyi düşünür. Bütün parası elli liradan ibaret olan yaşlı adam üç onluğu kıza verir. Genç kız, yaşlı adamın parasının olmayacağını düşünerek adama bir onluğunu geri verir. Kızın merhametli davranışı ile diğer davranışları bu noktada tezat oluşturur.

Hikâyede genç kızın teyzesiyle yaşamasının belirtilmesi ve anne-baba bilgisinin verilmemesi, genç kızın yalnızlık psikolojisiyle başa çıkma ihtimalini yansıtır. Bu durum, genç kızın aile desteğinden yoksun olduğunu ve yalnızlık hissiyle mücadele etmek zorunda kaldığını gösterir. Teyzesinin ilgisizliği ve istismarlara göz yumması, genç kızın yaşadığı zorlu durumu daha da ağırlaştırır.

Çocukların fuhuş amacıyla kullanılması da bir istismar türüdür (Topçu, 2009: 21). Hikâyede teyzesinin tutumu, çocuk fuhşunu destekler niteliktedir. Teyzenin çocuk fuhşunu destekleyici tutumu, genç kızın güvenliğini sağlama sorumluluğunu ihlal ettiği ve istismarı sürdüren kötülüğe ortak olduğu anlamına gelir. Teyzenin genç kızın yaşadığı istismarı göz ardı etmesi veya desteklemesi, genç kızın güvenliğini tehlikeye atar ve onun daha fazla zarar görmesine neden olur.

Yaşlı adamın genç kıza istismar etmesine gelince, bu olay genç kızın psikolojik ve fiziksel sağlığına zarar vererek olumsuz etkiler bırakır. Genç kız olaydan sonra korku, suçluluk ve utanç psikolojisi içinde ne yapacağını bilemez. Hikâyede geçen şu diyalog genç kızın bu durumunu yansıtır niteliktedir:

“ -*Külotumun kanı?*

- *Çeşmede yıkarsın.*

- *Nerde kuruturum?*

- *Uzatma.*

- *Kilotsuz mu giderim eve?*

-*Kim ne bilecek.*

- *Rüzgâr eteklerimi havalandırırsa?*

- *Elinle tutarsın.*" (Kemal, 1974: 205-206).

Genç kızın yaşadığı tedirginlik ve korku, kısa dönem sorunları olarak ortaya çıkar. Kısa dönemde ortaya çıkan sorunlar arasında korku, öfke, sosyal izolasyon, alt ıslatma, regresyon (gelişim düzeyinde gerileme), suçluluk ve utanç duygusu gibi psikolojik etkiler bulunmaktadır. Uzun dönemli etkiler ise çocuğun hayatının ilerleyen dönemlerinde ortaya çıkabilir ve ciddi sonuçlar doğurabilir. Bu uzun dönemli etkiler arasında travma sonrası stres bozukluğu (TSSB), depresyon, anksiyete bozuklukları, intihar düşünceleri ve girişimleri, ilişki sorunları, düşük benlik saygısı, kendine zarar verme davranışları, madde bağımlılığı gibi psikolojik sorunlar yer alabilir (Canbaz, 2020: 44).

Hikâyede genç kızın, olaydan sonraki durumu hakkında bilgi verilmeyerek hikâyeye yaşlı adam ve taksi şoförünün diyalogu ile biter. Taksi şoförünün "*kız nasıldı kız ?*" (Kemal, 1974:207) şeklindeki sorusu taksi şoförünün de bu olaydan haberdar olduğunu ancak bu istismara engel olmadığını gösterir. "Üç Onluk" adlı bu hikâyede genç kızın maruz kaldığı duygusal ve cinsel istismar, kötülüğün cinsel boyutunu vurgular.

2.2.4. Toplumsal Baskı ve Zorbalık: Grup Dinamikleri

Türk Dil Kurumu'na göre, "toplum" aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümünü ifade eder. "Kitle" ise "insan topluluğu" anlamına gelirken, "kalabalık" çok sayıda insanın bir araya gelmesiyle oluşan insan topluluğunu ifade eder. "Yığın", bir şeyin yığılmasıyla oluşturulan bir küme anlamına gelirken, "sürü" yönlendirilebilen insan topluluğunu ifade eder. "Grup" ise görüşleri ve çıkarları bir olan kimselerin bir araya gelerek oluşturdukları bir bütündür (Türkçe Sözlük, 1988). Tüm bu kavramlar baskı, zorbalık ve şiddetle yakından ilişkilidir.

Kitlelerin potansiyel olarak baskı, zorbalık ve şiddetle ilişkilendirilebileceği durum, önleri açık, bilinçli ve yapıcı bir şekilde yönlendirilmediğinde ortaya çıkan bir olgudur. Bu durum, toplumsal hareketlerde ve olaylarda kitlelerin gücünün belirgin hâle geldiği durumlarda etkin bir rol oynar. Kitleleri meydana getiren bireylerin bir araya gelmeleri onlara kolektif bir ruh aşılır. Aşılana ruh onlara, birbirleriyle bağlantı kurma, benzer düşünceleri paylaşma ve ortak amaçlar etrafında birleşme imkânı sağlar. Bu kolektif ruh, kitlelerin psikolojik yönünü

yanstır. Le Bon kitlelerin psikolojik yönüne dikkat çekerek kitleleri bir an için birbiriyle kaynaşmış, geçici yaratıklara benzetir (Le Bon, 1997: 23).

Le Bon, kitle psikolojisine ilişkin görüşlerini ortaya koyarken "ortak ruh", "ortak bilinç" ve "bilinçaltı" gibi kavramların önemini vurgular. Freud ise Le Bon'un bu görüşlerini ele alarak kitle psikolojisine kendi yorumlarını getirir. Freud, kitlelerin psikolojik dinamiklerini açıklarken bilinçaltının etkisine odaklanır ve kitlelerin bireysel bilincin ötesine geçerek ortak bir bilinçaltına sahip olduklarını ileri sürer. Böylelikle kitlelerin davranışlarının, bilinçaltındaki ortak arzular ve düşünceler tarafından yönlendirildiğini ifade eder (Freud, 1975).

Canetti, *Kitle ve İktidar* adlı eserinde, kitle psikolojisi ile güç arasında yakın bir ilişki olduğunu vurgular. Kitle, bireyleri güçlü hissettirir ve onlara birlikte hareket etme ve ortak amaçlar etrafında birleşme imkânı sağlar. Kitle içinde bireyler, toplumun normlarına uyma ve grup içinde kabul edilme hissiyle güçlenirler (Canetti, 2006).

Kitleler, toplumsal normları ve değerleri paylaşan, benzer düşüncelere sahip olan insanların bir araya gelmesiyle oluşur. Bu birlikte hareket etme gücü, bireylerin tek başlarına ulaşamayacakları sonuçları elde etmelerine yardımcı olur. Kitleler, politik hareketler, protestolar, sosyal dönüşümler ve diğer toplumsal olaylar üzerinde etkili olurlar. Kitlelerin etkisi ve gücü kontrollü bir şekilde yönlendirilmediğinde veya kötü niyetli bir şekilde kullanıldığında olumsuz sonuçlar ortaya çıkar. Toplumsal ayrışma, kitlesel baskı, ideolojik fanatizm ve sürü mantığı gibi faktörler kitlelerin olumsuz etkilerinden bazılarıdır. Toplumsal ayrışma durumunda kitleler arası ırk, etnisite, din, siyasi görüş gibi farklılıklar üzerinden kutuplaşma ve düşmanlık oluşur. Kitlelerin tek tip düşünceleri benimsemesi ve farklı düşünen bireylere yönelik saldırganlık veya dışlama eğilimi göstermesi, kitlesel baskıya neden olur. Bu süreçte çatışmalar, ideolojik propaganda, terörizm ve çeşitli saldırılar ortaya çıkar. Toplumsal düzeni sarsan bu eylemler, kendi içlerinde bir yığın, sürü ve grup dinamiğini barındırır. Bu dinamikler, suç, şiddet veya belirli bir amaç etrafında bir araya gelen insanlardan oluşan çete adı verilen yapılanmaları da içerir.

Çeteler, toplumsal düzeni etkileyen ve genellikle yasa dışı faaliyetlerde bulunan, hiyerarşik yapıya sahip gruplardır. Bu gruplar, siyasi çeteler, silah çeteleri, soygun çeteleri, uyuşturucu çeteleri, fuhuş çeteleri, çocuk çeteleri ve internet çeteleri gibi farklı alt kategorilere ayrılır.

Siyasi çeteler, siyasi amaçlar doğrultusunda organize olan gruplardır. Bu çeteler, terör saldırıları, siyasi suikastlar, siyasi rakipleri etkisiz hale getirme gibi eylemleri gerçekleştirirler.

Terörizm ile yakından ilişkili bu çeteler, genellikle ideolojik motivasyonlarla hareket ederler. Siyasi çetelerin faaliyetleri genellikle demokratik değerlere ve insan haklarına aykırı kabul edilir. Bu tür çeteler, toplumda kargaşa ve istikrarsızlık yaratarak sosyal düzeni sarsar.

Toplumda yaygın bir görüş, siyasi çetelerin faaliyetlerinin doğrudan psikopatiye yatkın bireylerle ilişkilendirilmesidir. Ancak, 2017 yılında Armando Piccinni tarafından yapılan bir çalışma, siyasi çetelerin üyelerinin tamamının psikopat olmadığını ve bu genellemelerin hatalı olduğunu ortaya koyar. Siyasi çete üyeleri, toplumda terörist veya kötü adamlar olarak genelleme yapılmasına rağmen, Alison Jaggat gibi araştırmacılar tarafından ifade edildiği gibi, kendilerini soylu bir amaç uğruna savaşıyor bir savaşçı olarak görme eğilimindedirler (Shaw, 2020:251-252). Bu görüşe göre, siyasi çete üyelerinin eylemlerinin arkasında, kendi bakış açlarına göre haklı bir neden veya amaca hizmet etme düşüncesi bulunur.

Siyasi çete üyeleri, faaliyetlerini desteklemek, güçlerini artırmak veya belirli bir amaca ulaşmak için diğer çete gruplarıyla iş birliği yaparlar. Silah çeteleri, bu iş birliği kapsamında başvurulan çetelerden biridir. Silah çeteleri, silah ticareti, silah kaçakçılığı veya silah temini gibi faaliyetlerle uğraşan çete gruplarıdır. Siyasi çete üyeleri, silah çeteleriyle iş birliği yaparak silah temin etme, güvenlik sağlama veya rakiplerine karşı güç kullanma gibi hedeflerine ulaşmaya çalışırlar. Bu durumda, *araçsal kötülük* adı verilen bir olgu ortaya çıkar. Araçsal kötülük, Roy Baumeister tarafından bireylerin veya örgütlerin para için kötü şeyler yapması olarak tanımlanır (Shaw, 2020: 211).

Çeteler, genellikle araçsal kötülüğü benimseyen gruplardır. Kendi çıkarlarını, güçlerini artırmayı veya belirli amaçlarını gerçekleştirmeyi hedeflerken yasa dışı yöntemlere başvururlar. Bu yöntemler arasında şiddet, tehdit, gasp, uyuşturucu ticareti ve soygun gibi suç faaliyetleri de bulunur.

Soygun ve uyuşturucu çeteleri de yasa dışı faaliyetlerde bulunarak maddi kazanç elde etmeyi hedefler. Soygun çeteleri, planlı ve organize bir şekilde hareket ederek mülkiyet hırsızlığı ve gasp gibi suçları işler. Banka soygunları, mücevher dükkânı soygunları, araç hırsızlıkları gibi faaliyetlerle mal varlığını zorla ele geçirirler. Uyuşturucu çeteleri ise yasadışı uyuşturucu ticaretiyle ilgilenir. Bu çeteler, uyuşturucu maddelerin üretimini, dağıtımını ve satışını gerçekleştirerek büyük kâr elde etmeyi amaçlar.

Fuhuş ve çocuk çeteleri de yasa dışı faaliyetlerde bulunarak maddi kazanç elde etmeyi hedefleyen gruplardır. Bu çeteler, insan ticareti kapsamında bireyleri zorla çalıştırma, cinsel sömürü, kölelik ve organ ticareti gibi amaçlarla faaliyet gösterirler. İnternet çeteciliği ise bu suç

faaliyetlerini kolaylaştıran bir rol oynar. İnternet, çetelere anonimlik sağladığından, bu tür faaliyetlerde bulunan kişilerin kimliklerini gizlemelerine ve izlerini sürdürmelerine yardımcı olur. Çeteler, internetin anonimlik, geniş erişim ve iletişim imkânları gibi özelliklerinden faydalanarak çeşitli suç faaliyetlerini gerçekleştirirler.

İnternet çeteciliği ile diğer çete türleri arasında karmaşık bir ilişki bulunur. İnternet çeteciliği, diğer çete türlerine destek sağlarken aynı zamanda bağımsız bir şekilde de faaliyetlerini yürütür. Bilgisayar korsanlığı, kimlik hırsızlığı, fidye yazılımları, banka dolandırıcılığı, veri sızıntıları, zararlı yazılım saldırıları, çevrimiçi dolandırıcılık ve siber zorbalık gibi eylemler bunlardan bir kaçıdır.

Çete faaliyetlerinin yanı sıra, bu tür suçlar bireysel olarak da gerçekleştirilir. Bireysel olarak yapılan suçlar genellikle bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda gerçekleştirdikleri faaliyetler olup çete yapılanması veya grup dinamiklerine bağlı değildir. Bu tür suçlar, kişisel maddi kazanç, intikam alma, saldırganlık, hırsızlık, dolandırıcılık, vandalizm gibi çeşitli amaçları içerir.

2.2.4.1. Bir Geçim Tarzı: “Otlakçı”lık

Memduh Şevket Esendal’ın “Otlakçı” adlı bu hikâyesi, anlatıcı karakterin sigara kavgasıyla ilgili yaşadığı bir olayı aktarır. Hikâye, otlakçının sürekli olarak başkalarının sigaralarını tüketmesi ve fırsatçı bir tavır sergilemesiyle başlar. Anlatıcı, otlakçının bu davranışlarını eleştirerek, onun haksızlık yaptığını dile getirir.

Hikâyedeki otlakçı karakteri, sürekli başkalarının sigaralarını tüketerek yüzüzlük ve fırsatçılık sergiler. Anlatıcı karakter ise otlakçının bu davranışlarına tepki gösterir ve otlakçılığın da bir adabı olması gerektiğini düşünerek, “*Bu kadar da olmaz, içiyorsun, neyse iç. Ama hiç olmazsa tozunu da katık et*” (Esendal, 2007: 62) ifadeleriyle otlakçıyı uyarmaya çalışır.

Otlakçı, kendini suçsuz görerek yaptıklarını haklı çıkarmaya çalışır ve “*hırsızlık etmiyorum ya, zorla da almıyorum*” (Esendal, 2007: 63) ifadeleriyle üste çıkarak etrafta bulunan insanlardan onay bekler. Anlatıcının sözlerini kabullenmeyen otlakçı, durumu meşrulaştırmaya çalışır. Sözlü çatışmaya giren otlakçı, sonrasında özür dilese de eylemlerine kaldığı yerden devam eder.

Hikâyedeki otlakçının davranışları, başkalarının haklarını ihlal ederek, kendi çıkarlarını ön planda tutma şeklinde bir kötülük örneği olarak değerlendirilir. Otlakçı, sürekli olarak başkalarının sigaralarını tüketerek onların maddi ve manevi haklarını ihlâl eder. Başkalarının emek ve maliyetleriyle edindikleri sigaraları kendisi için fırsata dönüştürme amacı güden otlakçının bu noktada empatiden yoksun biri olduğu ortaya çıkar. Empati eksikliği, otlakçının psikopatiye ve saldırganlığa eğilimi olduğunu gösterir. Anlatıcı karakterle sözlü çatışmaya girmesi saldırgan yönünü gösteren bir örnek teşkil eder.

Otlakçı, sigaraları başkalarının izni olmadan tüketerek ve diğer insanların rahatsızlıklarını umursamadan kendi çıkarlarına odaklanarak toplumsal zorbalık örneği sergilemektedir. Bu davranışlar, otlakçının güç ilişkilerini kullanarak diğer insanları mağdur ettiğini ve onların haklarını ihlal ettiğini gösterir.

2.2.4.2. “Çıkılmayan” Bir Hırsızlık Hikâyesi

Yusuf Atılgan'ın “Çıkılmayan” adlı hikâyesi, ana karakterin hayalini kurduğu arabayı alabilmek için hırsızlık yapmasını konu edinir. Ana karakter önceden planlamadığı bir şekilde, aniden kendisini bir yağmacı grubunun içinde bulur ve fırsatı değerlendirerek paraları alır. Karakter, bu anlık kararın sonuçlarıyla yüzleşir ve hikâye ilerledikçe iç dünyasında sorgulamalar yapar. Bu durum, kitlenin etkisi altında bireyin bilinçdışı dürtülerini serbest bıraktığı ve toplumsal normlara karşı çıktığı bir durumu yansıtır. Hikâyede ana karakterin bilinçdışı dürtülerinin ortaya çıkması, kitle psikolojisinin etkilerini gösterir. Birey, kendisini kitlenin bir parçası hâline getirerek bilinçli düşünme yeteneğini yitirir ve kitlenin etkisinde hareket eder. Bu durum, gölgenin ortaya çıkmasına müsait bir ortam hazırlar. Gölge, Jung'un analitik psikolojide kullandığı bir kavramdır ve bireyin bilinçdışında yer alan, bastırmaya çalıştığı yanları temsil eder.

Hikâyedeki ana karakterin paraları saklamasından yakmasına kadar geçen süre zarfında, gölgenin etkisi farklı şekillerde kendini gösterir. Ana karakter, bilinçdışındaki gölgenin isteklerine boyun eğerek iradesiyle çatışma yaşar. Bu çatışma, karakterin içsel bir mücadeleye girmesine neden olur. Karakterin “*Ne oluyor bana?*” (Atılgan, 2000:68) gibi ifadeleri, bu çatışmayı daha belirgin hale getirir. Hikâyede kitlenin gücü, karakterin gölgesinin ortaya çıkmasını sağlar ve kötülüğe yönlendirir.

Hikâyede ana karakterin sürekli izlenme hissi ve kaçma çabası da içsel bir çatışmanın sonucudur. Toplumun normlarına uyum sağlama isteği ile içindeki suçluluk duygusu arasında bir denge kurmaya çalışır. Bu durum, karakterin savunma mekanizmalarını devreye sokmasına neden olur. Paraları saklaması, özgüvenini koruma ve suçluluk duygusunu bastırma amacını taşır.

Hikâyede geçen “*Kalktı az öteye kustu. Akşam yediği fasulyanın acı yağı boğazını yaktı*”, “*Az sonra uyudu. Bütün gece yitirip yitirip buldu parasını. Çevresinde dişçiler kuşattı. Çürük dişine çekiçle tak tak vurdular*”, “*Yine o diş sancısı. Ayaklarını gücün kaldırıyordu yerden*” (Atılgan, 2000:66) ifadeleri ana karakterin çürük diş ağrısı, kusmaları ve kâbuslarına işaret eder. Bu durumlar, Freudian anlamda semptomatik bir rol oynar. Çürük diş ağrısı, karakterin içsel rahatsızlıklarının bir dışavurumu olarak ortaya çıkar. Kusma ve kâbuslar da benzer şekilde, bilinçdışıdaki endişe ve rahatsızlıkların ifadesidir. Bu semptomlar, karakterin içsel sıkıntılarının zihinsel ve bedensel düzeyde kendini göstermesine işaret eder. Freud'un teorilerine göre, semptomlar bilinçdışında bastırılmış isteklerin veya duygusal çatışmaların dışavurumu olarak ortaya çıkar.

“Çıkılmayan” adlı bu hikâyede, ana karakterin iç dünyasındaki çatışmalar toplumsal baskının etkisiyle şekillenir. Toplumsal baskı, bir toplumun normları, değerleri ve beklentileri aracılığıyla bireyin davranışlarını yönlendirme ve sınırlama eğilimindedir.

Ana karakterin hırsızlık eylemi, toplumsal normlara aykırı ve suç olarak kabul edilen bir davranıştır. Ancak, karakterin içinde bulunduğu toplumda belirli bir kitle gücü vardır. Bu kitlenin etkisiyle, karakterin içindeki arzular ve istekler kuvvetlenir. Kitlenin gücü, karakterin hırsızlık yapması konusunda teşvik edici bir faktör olarak ortaya çıkar.

Bu durumda, karakter toplumsal baskının etkisi altında olduğu için içsel çatışma yaşar. Vicdanıyla mücadele etmek zorunda kalır çünkü toplumun değerleri ve normlarıyla çelişen bir eylem gerçekleştirmiştir. Kendi arzularını takip etmekle toplumsal normlara sadık kalmak arasında bir çatışma yaşar.

Bu hikâyeye, toplumsal baskının birey üzerindeki etkilerini ve içsel mücadeleyi ele alarak, toplumun normatif gücünün bireyin davranışlarını nasıl etkileyebileceğini göstermektedir. Birey, toplumun beklentileri ve kitle gücüyle başa çıkmak arasında denge kurmaya çalışırken kendi iç dünyasında karmaşık bir yolculuk yapar.

2.2.4.3. Bir Töre Hikâyesi: “Reşo Ağa”

Bekir Yıldız’a ait “Reşo Ağa” adlı hikâye, Şanlıurfa’lı Reşo Ağa’nın sert töreleri ve bu törelerin köyde yarattığı sonuçları ele alır. Hikâyede, Reşo Ağa’nın liderlik pozisyonundaki gücü ve köydeki otoritesi vurgulanır. Reşo Ağa, sert ve katı bir şekilde törelerini uygulayarak herkesin bu kurallara uyması gerektiğini hissettirir.

Hikâye, ağanın üç karısından bahsederek başlar. Her bir karısının ağa ile olan ilişkisi ve onunla olan etkileşimleri hikâyede belirginleştirilir. Ağa, eşleri arasında liderlik pozisyonunda olup onlara karşı yönetici ve sorumluluk sahibi bir rol üstlenir. Hikâyede geçen “*Güllü’ye çizmelerini uzattı. Güllü sevinçle çizmelere asıldı. Kim çizmeyi çekerse, o yatardı Reşo Ağayla*” (Yıldız, 1974: 5) ifadesiyle ağanın kuralcı ve otoriter tarafı vurgulanır. Hikâye boyunca, ağanın karılarına yönelik emirleri, talimatları ve beklentileri sık sık vurgulanır. Ağa, onların hayatlarını kontrol eder ve kendine göre kurallar belirler.

Jung’a göre, arketipler kolektif bilinçaltında ortak deneyimlerin, sembollerin ve motiflerin bir ürünüdür (Fordham, 2015:28). Arketipler, insanlık tarihinde tekrarlanan ve paylaşılan kalıpları temsil eder. Bu bağlamda, hikâyede “baba” arketipinin belirgin bir şekilde ortaya çıktığı gözlemlenir. Reşo Ağa’nın etrafındaki kişilerle ilişkisi, baba arketipine dayalı bir dinamik sergiler. Ağa, liderlik pozisyonunda olan bir figür olarak etrafındaki kişilere karşı otoriter bir rol üstlenir.

Reşo Ağa’nın devecisinin Reşo Ağa’nın kızını cinsellik amacıyla kaçırmaması, ancak devecinin korkudan kıza elini sürmemesi, ağanın otoriter gücünü ve karar verme yetkisini belirginleştirir. Ağa’nın kızını araması, kızının güvenliğini ve onun değerlerine sahip çıkma isteğini temsil eder gibi görünse de, bu noktada Ağa’nın gölge arketipi devreye girer. Ağa’nın bu olay yüzünden otoritesinin sarsılması, gölge yanını ortaya çıkarır ve Ağa, gücünü yeniden tesis etmek için şiddet içeren yöntemlere başvurur. Bu durum, Ağa’nın baba arketipine dayalı liderlik ve koruyucu rolünün gölge arketipi tarafından bozulduğunu gösterir.

Ağa, kurallara ve töreye bağlılık gerektiren bir liderlik rolü üstlenir ve kızını vurarak görevini tamamlamayı hedefler. Öldürme eylemi hikâyede ailenin ve toplumun onayladığı bir eylem olarak sunulur. Jung’a göre, arketipler insanların deneyimlerinden ve toplumsal etkileşimlerden şekillenir. Bu bağlamda, ağanın eylemlerindeki arketipler, toplumun ve kültürün normlarıyla birlikte gölgeleri tetikler.

Toplumsal baskı, genellikle töre ve namus gibi kavramların etkisiyle yaygınlık kazanır. Töre, bir toplumun geleneksel değerlerini, normlarını ve davranış kurallarını ifade ederken, namus da bireyin ahlaki değerlerini ve toplum tarafından kabul gören cinsel davranışları korumayı içerir. Özellikle aile, akraba ilişkileri ve toplumun diğer üyeleri tarafından uygulanan toplumsal baskı, bireylerin yaşam tarzlarını, giyim tarzlarını, evlilik tercihlerini, cinsel davranışlarını veya mesleki seçimlerini etkiler.

Toplumsal baskı, genellikle güçlü veya baskın olan grupların, zayıf veya azınlıkta olan grupları susturmak, denetlemek veya dışlamak amacıyla kullanıldığı durumlarda ortaya çıkar. Bu baskı, fiziksel, duygusal veya psikolojik kişinin özgürlüğünü, haklarını ve refahını olumsuz etkiler.

Toplumsal baskı, kitle psikolojisinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Güçlü veya baskın olan gruplar, sosyal normları belirleyerek ve bu normlara uymayan gruplara baskı uygulayarak toplumsal baskıyı sağlarlar. Bireyler, toplum içinde kabul görmek ve grupla uyum sağlamak amacıyla kendi düşüncelerinden ödün verebilirler. Özellikle azınlıkta olan gruplar veya farklı düşünen bireyler, toplumsal baskıya maruz kalabilirler.

Hikâyede masum bir kızın öldürülmesinin onaylanması, toplumsal baskının meşrulaştığını gösterir. Bu durum, toplumda farklı düşünen veya azınlıkta olan bireylerin maruz kaldığı baskıyı yansıtır. Yöredeki insanlar, adaleti sağlama gibi temel değerler yerine, toplumsal baskı ve geleneklere boyun eğme gibi faktörlere dayalı bir anlayışa sahiptir. Hikâyenin sonunda geçen “*Kızın anası Zeyno, yeni görevine hazırlanıyordu: Hamama gidip saçına kına yakacaktı. Namusları ak-pak oldu diye*” (Yıldız, 1974:13) ifadesi, yörede bulunan insanların geleneklere boyun eğdiğini ve toplumsal normları tüm değerlerden daha önemli tuttuğunu gösterir.

“Reşo Ağa” adlı bu hikâyeye, toplumda kötülüğün meşrulaştırılması ve toplumsal baskının yaygınlaşması gibi durumları vurgulayan bir örnek sunar. Hikâyeye, Reşo Ağa'nın insanları sindiren ve ezen biri olarak hareket ettiğini gösterir. İnsanlar korku ve baskı altında yaşamak zorunda kalırken, Reşo Ağa'nın gücü ve otoritesi onun zulmünü meşrulaştırır.

2.2.4.4. “Akrabalar Arasında” Bir Vâris Meselesi

Kemal Bilbaşar'ın “Akrabalar Arasında” adlı hikâyesi, Hüsnü Tapar ve ailesinin ilişkilerine odaklanır. Hikâye, Hüsnü Tapar'ın dini bütünlüğe sahip bir kişilik olarak tanıttığı, bir yurdun muhasebecisi olarak görev yaptığı bir noktadan başlar.

Ailenin tüm sorumlulukları üzerine alan Hüsnü Tapar'ın, gelini Meliha doğum yapar ve kuzeni Vasfiye ona lohusa ziyaretine gelir. Hüsnü Tapar, Vasfiye ile sohbet edip dışarı çıkar. Dönüşünde telefonu çalar ve telefondaki kişi yurttan yangın çıktığını bir hademenin öldüğünü söyler. Yurttan hademe olan dayısının öldüğünü düşünen Hüsnü Tapar apar topar yurda gider ve dayısının ölmediğini başka bir hademenin öldüğünü anlar. Polisler bu olayın bir cinayet mi yoksa intihar mı olduğunu çözmeye çalışacaklarını söyler. Eve geldiğinde Hüsnü Tapar'ın kızı Filiz; yengesine, annesine ve Vasfiye'ye bir arkadaşının Ankara'ya taşınacağını ve o arkadaşının ona bir sürü oyuncak bebek, hediye, çikolata getirdiği sözlerine şahit olur. Filiz'in annesi Melek bu hediyelerin karşılığı olarak kızının arkadaşına hediyeler alır ve kızından aldığı hediyeleri götürmesini ister. Filiz ailesine yalan söylemeye başlar ve sonunda annesinden bir tokat yer. Daha sonra Filiz doğruları anlatmaya başlar, ona bu hediyeleri bir adamın verdiğini söyler. Bunun üzerine Hüsnü Tapar polise giderek bu olayın araştırılmasını ister. Polis olayı detaylı bir şekilde inceler ve gizli olaylar ortaya çıkar. Hüsnü Tapar dayısı Hasan Ağa'yı koruyup kolladığı için Hakkı ondan intikam almak için böyle bir şeyi planladığını yurttan yangın çıkartıp aslında babasını yani Hasan Ağa'yı öldürmek istediğini itiraf eder. Daha sonra Hakkı cinayetten hapse girer. Oğlunun tutuklandığı gün Hüsnü Tapar'ı ziyarete gelen Hasan Ağa aslında oğlu Hakkı'nın gelinin elinde bir maşa olduğunu, onu öldürmek isteyen aslında gelinin olduğunu söyler ve ağlamaya devam eder.

“Akrabalar Arasında” adlı bu hikâye, gelenekler etrafında şekillenen bir atmosferde geçerken, içinde hakaret, aşağılama, dedikodu, şiddet, karaborsacılık ve cinayet gibi birçok olumsuz olayı barındıran bir hikâyedir.

Hikâyede, batıl inançlar etrafında dönen gelenekler ve eylemler, insanların birbirlerine karşı kin ve düşmanlık beslemesine, dedikodu yapmalarına ve hatta şiddete başvurmalarına yol açar. Meliha Hanım'ın doğumu sonrasında bebeğinin uzun ömürlü olması inancıyla gerçekleştirilen “bebeği satarak satın alma” geleneksel uygulaması sırasında bebeğin sokağa atılması, batıl inançların zararını gösterir. Bebeğin korunması için çörek otu tütsüsü yapılması da yeni doğan bir bebeğin sağlığına zarar verebilecek inançlardır. Aynı şekilde hikâyede yer alan Naciye karakterinin kayınbabasına eşek dili yedirmesi de zararlı bir davranıştır.

Hikâyede, Melek Hanım karakteri, geleneklere aşırı derecede bağlı olan ve sürekli “toplum ne der” düşüncesiyle hareket eden biri olarak tasvir edilir. Geline Meliha Hanım’ın, oğlundan büyük olmasının toplum açısından kabul edilebilir olmadığını söyleyen Melek Hanım, gelinine karşı nefret besler. Melek Hanım’ın geleneklere bağlı kalma tutumu, gelinine karşı cephe almasına ve aile içi kavgalara yol açar. Hikâyede geçen “*Oğlunun pantolonunda bir leke görse, "Sen evlenmezden önce ne kadar titizdin! Ne oldu sana? Sen de pasaklılaştın!" derken gelinin yüzüne bakardı. Geline bir elbise yapılırsa, giyinip kuşanarak el öpmeye gelse, Melek Hanım elbisenin pek yakıştığını, güle güle eskitmesini söyler ama içinin zehirini birkaç saat sonra bir vesile ile dökmek fırsatını bulurdu.*” (Bilbaşar, 2015: 386) ifadeleri, Melek Hanım’ın gelinine karşı tutumunu açıkça yansıtır.

Aile içi kavgaların yanı sıra karaborsacılık gibi yasadışı faaliyetler de hikâyenin bir parçasıdır. Karaborsacılar, halka kömürün tükendiği izlenimini vererek insanların paniklemesini sağlarlar. Halk, kömürün tükenmiş olduğu haberini alınca enerji ihtiyaçlarını nasıl karşılayacaklarını düşünür. Karaborsacılık, yasalara ve etik değerlere aykırı şekilde mal veya hizmetlerin fiyatlarının manipüle edilmesi veya sınırlı kaynakların suni olarak kısıtlanmasıdır. Karaborsacılık faaliyetleri, genellikle insanların ihtiyaçlarını karşılamalarını zorlaştırır ve toplumdaki adaletsizlikleri artırır.

Hikâyenin bir başka bölümünde, miras meselelerinin tetiklediği açgözlülük çerçevesinde bir cinayet gerçekleşir. Hasan Ağa’nın mirasçıları, suç işlemeye karar verirler ve planladıkları cinayeti gerçekleştirmek amacıyla adımlar atmaya başlarlar. Planları istedikleri gibi gitmez ve beklenmedik bir biçimde başka bir kişi hayatını kaybeder. Olayın gün yüzüne çıkması ise evin küçük kızı Filiz’e tanımadığı biri tarafından oyuncak verilmesiyle başlar. Filiz’e bir yabancıdan oyuncak vermesi aileyi şüphelenmeye ve olayı polise bildirmeye yönlendirir. Sonuç olarak, mirasçıların kötü niyetli planları açığa çıkar.

“Akrabalar Arasında” adlı bu hikâye, grup dinamikleri bağlamında halk, aile ve akrabalar gibi sosyal gruplar arasında kötülüğün nasıl ortaya çıktığını yansıtır. Hikâyenin odak noktasında, karakterler arasındaki ilişkilerde birlik ve dayanışma yerine, bireysel çıkarların öne çıktığı bir dinamik bulunur. Böylece, hikâyede kötülük ve çatışma temaları güçlenirken, manevi değerlerin geri plana atıldığı bir atmosfer oluşur.

2.2.4.5. Kirdi Oyunlar: “Parti Adamı”

Fakir Baykurt'un “Parti Adamı” adlı hikâyesi, seçimlerin sadece para ve güç üzerine kurulu olduğunu ve insanların çıkarları için her türlü yolu deneyebileceğini anlatan bir atmosferi ele alır.

Hikâyede, seçimler, bölgede büyük bir hareketlilik ve gerginlik yaratır. Partiler, adaylarını övüp desteklerini toplamaya çalışır, yoksulların sorunlarını dile getirir. Ancak seçimlerde genellikle en çok para harcayanın kazandığı gerçeği ortaya çıkar. Bağımsız Muhammet, aday olarak seçime katılır, ancak yeterli maddi kaynağa ve güce sahip olmadığı için başarısız olur. Seçim gününde, oy satın alma ve Amerikan parası dağıtma gibi yolsuzluklar yaşanır. Dolaklı İhsan, büyük miktarda para harcayarak seçimi kazanır ve bölgedeki yönetimi ele geçirir. Böylece hikâye, seçimlerin sadece ideallere dayalı olmadığını, maddi gücün etkisinin büyük olduğunu vurgular.

Hikâyede, seçimlerin yapıldığı bölgede çekişmeler, kavgalar ve silahlı çatışmalar kitle psikolojisinin etkisi altında gerçekleşir. Seçim atmosferi, seçmenlerin duygusal tepkilerini harekete geçiren ve grup dinamiklerini şekillendiren faktörlerle yoğunlaşır. Adaylar, seçmenlerin desteklerini kazanmak için kitle psikolojisini kullanırlar.

Adaylar, yoksul kesimin dertlerini çözeceklerini ve kasaba/köylerin gelişimini sağlayacaklarını vaat ederek, seçmenlerin umutlarını hedef alırlar. Seçmenler, adayların vaatlerine ve retoriklerine göre kendilerini bir gruba ait hisseder. Bu da gruplar arasında bir kutuplaşmayı beraberinde getirir. Bu kutuplaşma, seçimlerin demokratik bir süreç olmaktan çıkmasına ve toplumun birlikte çalışma potansiyelini zedeleme eğilimindedir. Seçmenler, kendi gruplarına aidiyet duygusuyla hareket ederken, diğer grupları düşman olarak görmeye başlar ve siyasi tartışmalar giderek çatışmalara dönüşür. Hikâyede anlatıcı karakterin “*Seçimler zelzele gibi salları bizim buraları. Dövüşler kavgalar olur*” (Baykurt, 1976: 149) söylemi, bu kutuplaşmanın varlığını belirgin kılar. Bu söylem, seçim sürecindeki çekişmeleri vurgulayarak, toplumun bölünmüşlüğünü ve çatışma potansiyelini ortaya koyar.

Hikâyede, seçim sürecindeki çatışma vurgulanırken, çıkar ve menfaat ilişkilerinin kirdi yönleri de aktarılır. Bağımsız Muhammet, diğer adayların saçtığı paralarla yapılan gösterişlere karşı güçsüz kalırken, seçimlerin para üzerine kurulu olduğu açıkça ortaya konur. Dolaklı İhsan adındaki aday ise para gücünü kullanarak seçimi kazanır ve bölgenin yönetimini ele geçirir. Hikâyedeki “*Kim çok saçırsa o kazanıyordu*” (Baykurt, 1976: 150) söylemi, seçimlerde para

harcayan adayların avantajlı olduğunu ve adayların çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini yansıtır niteliktedir.

Hikâyede, Dolaklı İhsan adlı adayın seçimi kazanmasıyla birlikte bölgenin yönetiminin tamamen ona ait olduğu vurgulanır. İhsan, kaynakları kişisel hırsları ve lüks yaşamı için kullanırken, halkın beklentileri ve umutları ikinci planda kalır. Bu durumda, İhsan'ın çıkarları halkın gerçek ihtiyaçlarına üstünlük sağlar.

Kitlelerin güce saygı duyması ve güçlü kişileri tercih etmesi ise Freud'un “baba otoritesi” ve “süper ego” kavramlarıyla bağlantılıdır. Freud'a göre, insanlar çocukluk döneminde babalarını otorite figürü olarak görürler. Kitlelerde de benzer bir dinamik vardır, güçlü liderlere itaat etme eğilimindedirler. Hikâyedeki İhsan karakteri, kitlelerin güce saygı duyma ve güçlü liderlere itaat etme eğilimini temsil eder. İhsan, kitleleri etkilemek için abartılı imgeler ve sürekli tekrarlamalar gibi manipülatif yöntemler kullanılır. Bu şekilde kitlelerin heyecanlandırılması ve kontrol altında tutulması sağlanır. Kitleler, gerçek ve düzmece arasındaki ayrımı sorgulamadan liderlerine itaat ederler.

SONUÇ

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi hikâyelerinde kötülük kavramının ele alınışını inceleyerek, kötülüğün hikâyelerdeki işlevini ortaya koymayı amaçlar. Çalışmanın analizleri, kötülüğün, yalnızca dışsal eylemlerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda içsel motivasyonlar, psikolojik etkenler ve ahlaki çatışmalar gibi derinlikli unsurlarla da ilişkilendirildiğini gösterir. Bu bulgular, kötülüğün tek boyutlu bir açıklamayla ele alınamayacak kadar karmaşık bir olgu olduğunu vurgular.

Çalışmanın başlangıcında, kötülüğün ontolojik boyutu ele alınır. Felsefi ve etik tartışmalar, kötülüğün doğası üzerine derin bir düşünce süreci başlatır ve özellikle metafiziksel boyutuyla ilgili kritik sorular ortaya koyar. Bu aşamada, kötülüğün varlık sebepleri ve temel özellikleri üzerine yapılan bu analiz, kötülüğün evrensel ve soyut bir olgu olarak nasıl anlaşılması gerektiği konusunda teorik bir çerçeve sunar. İkinci olarak, çalışmanın odak noktası, kötülük potansiyelinin psikolojik boyutlarına kayar. İnsan doğasında var olan bu potansiyel, bireyin kişiliği ve sosyal etkileşimleriyle derin bir bağ içinde incelenir. Bu bağlamda, gerçekleştirilen psikolojik analiz, bireyin iç dünyasındaki çatışmaların, motivasyonların ve dürtülerin kötülük olgusunu nasıl etkilediği konusunda kapsamlı bir anlayış sağlar. Sosyal ve kültürel boyut ise çalışmanın üçüncü aşamasını oluşturur. Bu bölümde, toplumun değerleri ve normlarının, kötülüğün ortaya çıkışında belirleyici bir etken olduğu vurgulanır. Toplumsal yapı ve kültürel dinamiklerin, bireylerin kötü eylemlerine katkı sağlama veya engelleme potansiyeli, bu bağlamda incelenir.

Bu şekilde ontolojik, psikolojik, sosyal ve kültürel boyutlar arasında kurulan bağlam, kötülük olgusunun karmaşıklığını ve çok katmanlı yapısının anlaşılmasına katkı sağlar. Bu analitik yaklaşım, kötülük olgusunu sadece bir etik sorun olarak ele almanın ötesine geçerek, bu olgunun insan doğası ve toplumsal dinamiklerle derinlemesine ilişkilerini ortaya koyar.

Çalışma aynı zamanda kötülüğün estetik boyutunu ele alarak, sanat ve edebiyatın kötülüğü nasıl temsil ettiği konusundaki anlayışı da genişletir. Bu bağlamda, kötülüğün estetik değerlendirmesi, kişisel ve toplumsal düzeyde çeşitli perspektifleri bir araya getirerek, daha kapsamlı bir bakış açısı sunar. Sanat eserlerindeki kötülük temsili, duygusal derinlik, anlamın artırılması ve estetik deneyimin zenginleştirilmesi gibi önemli işlevlere sahiptir. Bu durum, kötülüğün estetik boyutunun, kültürel normlar ve bireysel perspektifler arasındaki evrimin

anlaşılmasına katkıda bulunur. Bu bulgular, kötülüğün estetiğinin toplumun ve bireylerin algılarına göre değişen bir kompleksliği içinde barındırdığını vurgular.

Cumhuriyet dönemi hikâyelerindeki gözlemler, kötülüğün edebi eserlerde sadece ahlaki bir değerlendirmeden öte, aynı zamanda estetik bir ifade biçimi olarak da işlev gördüğünü ortaya koyar. Ferid Edgü'nün “Kör ve Hançer” adlı hikâyesi, kötülüğü estetik bir perspektifle ele alarak okuyucuya derin bir düşündürme deneyimi sunan eserlerden biridir. Karakterlerin içsel çatışmaları ve duygusal deneyimleri, kötülüğün sadece dışsal olaylarla değil, aynı zamanda insanın iç dünyasıyla da derinlemesine ilişkili olduğunu vurgular.

Öte yandan, Fakir Baykurt'un “Parti Adamı” hikâyesi, kötülüğü toplumsal bir perspektifle ele alarak haksızlık ve adaletsizliklere vurgu yapar. Bu analizler, kötülüğün edebi eserlerde sadece bir etik meselesi olarak değil, aynı zamanda estetik bir ifade biçimi olarak da ele alındığını göstererek, bu olgunun çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar. Çalışmanın bu aşaması, kötülüğün estetik boyutunu anlamak için edebi eserlerin nasıl kullanıldığını ve bu bağlamda nasıl işlev gördüğünü derinlemesine inceler.

Cumhuriyet Dönemi hikâyelerinde prominent bir şekilde ele alınan karanlık temalar, birçok yazarın insan doğasının karanlık yönlerine, toplumsal sorunlara ve acılara estetik bir perspektiften odaklanma çabalarını yansıtır. Bu edebi eserlerin çoğunluğu, gerçekçilik akımının etkisi altında şekillenmiş olup, kötülüğü evrensel bir olgu olarak algılayarak toplumsal yapıları derinden etkileyen bir potansiyeli bünyesinde barındırır. Bu bağlamda, Cumhuriyet Dönemi hikâyelerinin incelenmesi, kötülük kavramının literatürdeki yerini anlamak ve değerlendirmek adına önem taşır.

Çalışmada, Cumhuriyet Dönemi hikâyelerinde kötülüğün psiko-felsefi bir bağlamda incelenmesi, kötülüğün karmaşıklığını ortaya koyar. Analiz sonuçlarına göre, Cumhuriyet Dönemi hikâyelerindeki kötülük temaları genellikle gerçek hayattan esinlenerek, insanın içsel çatışmalarına ve toplumsal sorunlara odaklanır. Şeytan veya mitolojik unsurların nadiren kullanılması, bu hikâyelerin daha çok günlük yaşamın içinden çıkmaya yönelik olduğunu gösterir. Bu noktada, kötülüğün daha gerçekçi bir bağlamda ele alındığı ve insan psikolojisinin karmaşıklığına odaklandığı anlaşılır. Gerçekçilik akımının etkisi, kötülük olgusunu daha somut ve insan odaklı hale getirerek bu eserlerin güçlü bir psikolojik derinlik sunmasına katkıda bulunur. Mitolojik unsurların eksikliği, kötülüğü daha çok günlük yaşamın içinde, insanın iç dünyasında ve toplumun dinamiklerinde bulunmasına imkân tanır.

Çalışmanın bulguları, Cumhuriyet Dönemi hikâyelerinin, kötülüğü daha insan odaklı ve gerçekçi bir perspektifle ele alarak, edebi eserlere derinlik ve anlam kattığını ortaya koyar. Kötülük kavramının sıradan yaşamın içinden çıkma eğilimi, okuyuculara hem bireysel hem de toplumsal düzeyde düşünme ve değerlendirme fırsatı sunar.



KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S.F. (2009). *Bütün Eserler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adler, A. (2015). *Yaşamla İlgili Sorunlar, Konferans ve Makaleler* (Çev. Lütfü Yarbaş). İzmir: Atlantis Yayınevi.
- Akkaya, S. (2021). *Edebiyat ve Kötülük: 20. Yüzyıl Edebi Metinlerinde Kötülük Kavramına Çoğulcu Bir Yaklaşım* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Ali, S. (2020). *Ses*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Alt, P.A.(2016). *Aydınlanma ve Psikoloji Şeytanın Yeni Marifetleri* (Çev. Sabri Yücesoy). İstanbul: Sel Yayınları.
- Alt, P.A. (2017). *Edebiyatta Kötünün Yeniden Doğuşu: Cehennem Azabı, Şeytan Ayinleri ve Sefahat Âlemleri* (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Alt, P.A.(2016). *Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu* (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Alt, P.A.(2016). *Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük* (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Amerikan Psikiyatri Birliği. (2013). *Ruhsal Bozuklukların Tanısal Ve Sayımsal El Kitabı*. (DSM-5 Tam Ölçütleri Başvuru El Kitabı'ndan, Çev. Köroğlu, E.). Ankara: Hekimler Yayın Birliği.
- Arendt, H. (2012). *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te* (Çev. Özge Çelik). İstanbul: Metis Yayınları.
- Aristoteles. (1988). *Nikomakhos'a Etik* (Çev. Saffet Babür). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Atılın, Y. (2000). *Bütün Öyküleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydoğan, A. (2009). *Fikir Mimarları Dizisi-19 Schopenhauer*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Bataille, G. (2021). *Edebiyat ve Kötülük* (Çev. Ayşegül Sönmezay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudelaire, C. (2014). *Kötülük Çiçekleri* (Çev. Erdoğan Alkan). İstanbul: Varlık Yayınevi.

- Baykurt, F. (1976). *Sınırdaki Ölü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Berardi, F. (2018). *Kahramanlık Patolojisi: Toplu Katliam ve İntihar*. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Bilbaşar, K. (2015). *Cevizli Bahçe: Öyküler-1*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bowie, M. (2007). *Lacan*. (Çev. V. Pekel Şener). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Camus, A. (1967). *Başkaldıran İnsan* (Çev. Tahsin Yücel). Ankara: Varlık Yayınevi.
- Canbaz, P. (2020). *Yetişkinlere yönelik reklamlarda çocuk istismarı: Örnek Reklamların İzleyici ve Oyuncu çocuk bağlamında değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul.
- Canetti, E. (2006). *Kitle ve İktidar* (Çev. Gülşat Aygen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Cole, P. (2022). *Kötülük Miti*. (Çev. Reha Kuldaşlı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Daniels, M. (2014). *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*. (Çev. Pınar Üstel). İstanbul: Maya Kitap.
- Demir, R. (2012). *Mitolojik Öyküler*. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Dilber, K. C. (2021). *Karşılaştırmalı Edebiyat Okumaları*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Doğan, M. H. (1975). *100 Soruda Estetik*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Eagleton, T. (2011). *Kötülük Üzerine Bir Deneme* (Çev. Şenol Bezci). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edgü, F. (2014). *Leş: Toplu Öyküler (1953-2002)*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enis, S. (2022). *Bataklık Çiçekleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erbil, L. (2004). *Hallaç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ergeneli, A. (2006). *Örgüt ve İnsan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Esendal, M. Ş. (2007). *Bütün Eserleri-3, Otlakçı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M. Ş. (1993). *Gönül Kaçanı Kovalar*. İstanbul: Bilgi Yayınları.

- Evren, C. (1997). *Narsisizm*. İstanbul: BDS Yayınları.
- Fehr, B. ve Samsom, D. (2013). *The construct of machiavellianism: twenty years later*. Lawrence Erlbaum Associates Inc: New York.
- Forsyth, N. (1987). *The Old Enemy: Satan and the Combat Myth*. Princeton University Press, Princeton.
- Frieda F. (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçın). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (1989). *Cinsel Yasaklar ve Normaldışı Davranışlar* (Çev. Muammer Sencer). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Freud, S. (1997). *Cinsellik Üzerine Üç Deneme* (Çev. Selçuk Budak) . Ankara: Öteki Yayınları.
- Freud, S. (1975). *Kitle Psikolojisi* (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Bozak Yayınları.
- Freud, S. (2017). *Mutluluk Dediğimiz Şey: Aforizmalar*. (Çev. Peren Demirel). İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Psikanalize Giriş Dersleri*. (Çev. Selçuk Budak). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Freud, S. (2016). *Savaşın ve Ölümün Güncelliği*. (Çev. Çağlar Tanyeri). İstanbul: Telos Yayınevi.
- Freud, S. (2020). *Totem ve Tabu*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freud, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu* (Çev. Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Fromm, E. (2016). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* (Çev. Şükrü Alpagut). Ankara: Say Yayınları.
- Fromm, E. (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* (Çev. Yurdanur Salman- Nâlan İçten). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Geçtan, E. (1997). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gruen, A. (2010). *Demokrasi Mücadelesi: Radikalizm, Şiddet ve Terör* (Çev. İlkur İgan). İstanbul: Çitlembik Yayınları.

- Gruen, A. (2016). *İçimizdeki Yabancı: “Nefretin Kökenleri”* (Çev. İlknur İgan). İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Güngör, E. (1997). *Ahlâk Psikolojisi ve Sosyal Ahlâk*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hume, D. (1995). *Din Üstüne* (Çev. Mete Tuncay). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Jung, C. G. (1959). *AION Researches Into the Phonomenology of the Self* (Çev. R. F. C. Hull). New York: Pantheon Books.
- Jung, C.G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü* (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2021). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*. (Çev. İ. H. Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2015). *Kırmızı Kitap* (Çev. Okhan Gündüz). İstanbul: Kaktüs Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1964). *Man and His Symbols*, Chicago: J.G. Ferguson Publishing.
- Jung, C. G. (2015). *Rüyalar*. (Çeviren: Aylin Kayapalı). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kafka, F. (2013). *Aforizmalar* (Çev. Osman Çakmakçı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahraman, Â. (2015). *Modern Türk Hikâyesi*. İstanbul: Büyüyen Ay.
- Kant, I. (2012). *Saf Aklın Sınırları Dâhilinde Din* (Çev. Suat Başar Çağlan). İstanbul: Litaratürk Yayınları.
- Kemal, O. (1974). *Yağmur Yüklü Bulutlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kessler, S.R., Bandelli, A.C., Spector, P.E., Borman, W.C., Nelson, C.E., ve Penney, L.M. (2010). Reexamining machiavelli: a three dimensional model of machiavellianism in the workplace. *Journal of Applied Social Psychology*, 40, 1868– 1896.
- Kolcu, A.İ. (2018). *Cumhuriyet Edebiyatı: Hikâye ve Roman*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kolcu, A.İ. (2006). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Koray, K. H. (1940). *Bir Otelde Yedi Kişi*. İstanbul: Vakit Matbaası.
- Kott, J. (1999). *Çağdaşımız Shakespeare* (Çev. Teoman Güney). İstanbul: MitosBOYUT Yayınları.

Kudret, C. (1990). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman: Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Kutlu, A. (2000). *Sen de Gitme Triyandafilis*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma. (2001). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları.

Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı- Seminer 11. Kitap 1964* (Çev. Nilüfer Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.

Lacan, J. (2019). *Yine/ Hâlâ- Seminer 20. Kitap 1972- 1973* (Çev. Murat Erşen). İstanbul: Metis Yayınları.

Le Bon, G. (1997). *Kitleler Psikolojisi* (Haz. Yunus Ender). İstanbul: Hayat Yayıncılık.

Lekesiz, Ö. (2000, Ekim/Kasım). Öykücülüğümüzde Dönemler. Kolektif içinde, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* (s. 17- 26). Ankara: Hece Dergisi Yayınları.

Lunaçarski, A.V. (1982). *Sanat ve Edebiyat Üzerine* (Çev. Kevser Kavala). İstanbul: Adam Yayınları.

Martensen, H.L. (2016). *Jacob Boehme: His Life And Teaching or Studies in Theosophy* (Çev. T.Rhys Evans). London: Hodddger And Stoughton,27, Paternoster Row.

McManus, M. A., Hargreaves, P., Rainbow, L. ve Alison, L. J. (2013). *Paraphilias: definition, diagnosis and treatment*. F1000Prime Rep. 2013; 5: 36. doi: 10.12703/P5-36.

Mitoloji Kitabı. (2018). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Nadler, S. (2016). *Mümkün Dünyaların En İyisi* (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Alfa Yayınları.

Neiman, S. (2006). *Modern Düşünce Kötülük* (Çev. Ayhan Sargüney). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Nesin, A. (1972). *Kazan Töreni*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Nietzsche, F. (2021). *Deccal: Hristiyanlığa Lanet* (Çev. Oruç Aruoba). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Öz, E. (1987). *Havada Kar Sesi Var*. İstanbul: Can Yayınları.

- Özsoy, E., Ardiç, K. (2017), Karanlık Üçlü 'nün (narsisizm, makyavelizm ve psikopati) İş Tatminine Etkisinin İncelenmesi, *Yönetim ve Ekonomi. Yıl:2017 Cilt:24 Sayı:2*.
- Paglia, C. (2014). *Cinsel Kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat Ve Çöküş* (Çev. Anahid Hazaryan). Ankara: Epos Yayınları.
- Peck, M.S. (2003). *Kötülüğün Psikolojisi* (Çev. Göker Talay). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Platon. (2010). *Devlet* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Puff R. ve Segher J. (2018). *Öfke Kontrol Rehberi* (Çev. Betül Tamer). İstanbul: Olimpos Yayınları.
- Ricoeur, P. (1967). *The Symbolism of Evil*. (Çev. Emerson Buchanan), Boston: Beacon Press.
- Russell, B.J. (1999). *Şeytan: Antikiteden İkel Hıristiyanlığa Kötülük*. (Çev. Nuri Plümer). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Russell, J.B. (2001). *Mephistopheles: Modern Dünyada Şeytan*. (Çev. Nuri Plümer). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Safa, P. (2019). *Hikâyeler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sartre, J.P. (2003). *Baudelaire* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Schopenhauer, A. (1912). *Die Welt als Wille und Vorstellung*, München Bei Georg Müller.
- Schopenhauer, A. (2020). *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* (Çev. A. Onur Aktaş). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Schramme, T. (2018). *Ahlakın Dışındakiler: Psikopati ve Ahlaki Yetilerden Yoksunluk* (Çev. Ebru Kılıç). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sears, K. (2020). *Mitoloji 101: Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey* (Çev. Ekin Duru). İstanbul: Say Yayınları.
- Shakespeare, W. (2007). *III. Richard* (Çev. Bülent Bozkurt). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shaw, J. (2020). *Kötülük: İnsanlığın Karanlık Tarafının Ardındaki Bilim* (Çev. Funda Sezer). İstanbul: Say Yayınları.

- Slotkin, J.E. (2017). *Sinister Aesthetics: The Appeal of Evil in Early Modern English Literature*. Switzerland: Springer International Publishing.
- Sönmez, Ü.Ş. (2017). Türk Edebiyatı ve Kötülük, *Cogito Dergisi*, Sayı: 86, Bahar, ss. 270.
- Spinoza, B. (2016). *Teolojik- Politik İnceleme* (Çev. Cemal Bâli Akal). Ankara: Dost Kitabevi.
- Svendsen, L. (2018). *Kötülüğün Felsefesi* (Çev. Mehmet Hocaoğlu). İstanbul: Redingot Kitap.
- Şipal, K. (2009). *Gece Lambalarının Işığında: Toplu Öyküler*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları
- Taner, H. (1988). *Bütün Hikâyeleri I*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taraporewala, I.J.I. (2009). *Zerdüşt Dini* (Çev. Nice Damar). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Topçu, S. (2009). *Cinsel İstismar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Tosun, N. (1999). *Hayat ve Öykü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tunalı, İ.(1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tura, S.M. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Tura, S.M. (2005). *Günümüzde Psikoterapi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Türkçe Sözlük (1988). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ürgüp, F. (2021). *Seçme Öyküler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Werner, C. (2000). *Kötülük Problemi* (Çev. Sedat Umran). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Wilkinson, P. (2010). *Efsaneler ve Mitler* (Çev. Emel Lakşe). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Yaran, C. S. (1997). *Kötülük ve Teodise*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Yazır, E.M.H. (2012). *Kur'an-ı Kerîm ve Renkli Türkçe Meali* (Sad. Mehmet Şirin Doğan). İstanbul: Seda Yayınları.
- Yıldız, B. (1974). *Reşo Ağa*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Žižek, S. (2008). *Paralaks* (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Encore Yayınları.

[John William Waterhouse'un Tablosu]. (1896).*Pandora*. [Pandora - John William Waterhouse - Türkiye | WikiOO.org - Güzel Sanatlar Ansiklopedisi](#)

[Stanley Kubrick'in Filminden Bir Resim]. (1971). *A Clockwork Orange*. ['A Clockwork Orange'in Kültürel Yapımları - Çatı Katından Hurdalar \(scrapsfromtheloft.com\)](#)



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Gamze Nur Doğan

Eğitim Durumu:

Lisans: KAEÜ, Fen Edebiyat Fakóltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Yüksek Lisans: KAEÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı.