

Kemalettin Tuğcu'nun Romanlarında Baba Metaforu

Ayşegül SEKMAN*

Özet

Çocuk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Kemalettin Tuğcu, eserleriyle çocuk okurlarının kültürel, bilişsel ve duyuşsal anlamda gelişmelerinde öncü role sahiptir. Çocuk muhayyilesinin sonsuz evreninde onları bir baba gibi yönlendiren ve hayata karşı sağlam bir duruş taşımaları gerektiği mesajını veren yazar, geçmişten günümüze geleneksel değerleri aktaran bir rehber görevi üstlenir. Onun dünyasında kötülere geçit yoktur ve yaşam sonu her zaman iyiliğe çıkan uzun bir yolculuktur. Bu yolculuğu kendi yaşam serüveninin tanıklığında, otobiyografik özellikler taşıyan romanlarında fizyolojik rahatsızlığın hayattaki hiçbir şeyi engel olamayacağını kanıtlarcasına çocuk okurlarına iletmek ister. Bu bağlamda romanlarında toplumun en önemli kurumu olarak gördüğü ailenin bir ferdi olan, otoriter ve yönlendirici konumuyla dikkat çeken baba önemli bir yere sahiptir. Çalışmada Kemalettin Tuğcu'nun şahsiyetinin inşasında önemli bir yer teşkil eden, doğup büyüdüğü mekân olan Çengelköy hakkında bilgi verildikten sonra yazarın çocuk edebiyatındaki konumu ortaya konulur. İncelenen romanlardan hareketle, Kemalettin Tuğcu'nun geleneksel bir epistemolojinin hâkim olduğu toplumsal yapıyla olan sıkı bağının ve geleneksel bir kültürü benimsemiş olmasının etkilerinin romanlarındaki baba metaforunun oluşumunda rol oynadığı görülür.

Anahtar Sözcükler: *Kemalettin Tuğcu, baba imgesi, çocuk edebiyatı, fizyolojik rahatsızlık, roman.*

The Father Metaphor in Kemalettin Tuğcu's Novels

Abstract

Kemalettin Tuğcu, one of the important authors in the children's literature, has a leading role in the cultural, cognitive and affective development of child reads through his works. The author guides the children like a father in the infinite universe of children's imagination and gives them the message that they should take a firm stance towards life, and thus serves as a guide who conveys traditional values from past to present. In his world, the evils are doomed to failure and end of life is always a long journey for good. He wants to communicate this journey to his child readers in his novels with autobiographical properties, as if he proves that physiological disorder cannot be an obstacle to anything in life, by using his journey of life as a witness. In context, the father, who is a member of the family which the society considers as the most important institution of society and stands out with his authoritarian and guiding position, has an important place in his novels. In this study, Kemalettin Tuğcu's position in the children's literature is discussed after giving information about Çengelköy, the place where he was born and raised and which has an important place in the construction of his personality. Based on the novels reviewed, it was found that Kemalettin Tuğcu's close engagement with the social structure which is dominated by a traditional epistemology and the effects of his adoption of a traditional culture played a role in the formation of father metaphor in his novels.

Key Words: *Kemalettin Tuğcu, father image, children's literature, physiological disorder, novel*

1. GİRİŞ

Çocuk eğitimi, insanlığın var olduğu günden itibaren toplumların zihnini meşgul eden önemli bir konudur. Günümüzde eğitim psikolojisinin kendisini bir bilim dalı olarak kabul ettirmesiyle birlikte çocuk eğitimi esas olarak gündeme gelir. Bunun sonucu olarak da bu eğitimin izini sürdüğü arayışlar insanları "çocuk edebiyatı" ile tanıştırmıştır (Kıbrıs, 2016: 10). Çocuk edebiyatının Türkiye'deki gelişim seyrine bakıldığında özellikle Tanzimat Fermanı'yla birlikte Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı, yapılan çevirilerle çocuk edebiyatı alanında gelişmeler gösterir. Ancak Tanzimat döneminden önce masal, destan, tekerleme ve bilmece gibi şifahi anlatım türleri, çocuk edebiyatının geçmişinin çok eskilere dayandığını gösterir. Muallim Naci'nin "Ömer'in Çocukluğu", Yusuf Kâmil Paşa'nın 1862 yılında Fenelon'dan çevirdiği "Telemak" ve yapılan "Robinson Crusoe, Gülliver'in Seyahatleri, Merkez-i Arza Seyahat, Beş Haftada Balonla Seyahat, Monte Kristo, Paul ve Virginie, Deniz Altında 20000 Fersah, Seksen Günde Devr-i Alem" gibi çeviriler bu alana katkı sağlar. Bu dönemde ilk çocuk dergi ve gazeteleri de çıkmaya başlar. İkinci Meşrutiyet sonrasında çocuklar üzerine yapılan çalışmaların sayısı artar. Alâaddin Gövsa "Çocuk Şiirleri", Ali Ulvi Elöve "Çocuklarımıza Neşideler", Tevfik Fikret "Şermin" adlı eserleriyle bu alana katkı sunar. Millî Edebiyat döneminde çocuğun eğitiminde edebiyatın bir araç olarak kullanılması gerektiği inancıyla hareket eden Ziya Gökalp, çocukların eğitimine dair düşüncelerini "Kızıl Elma, Yeni Hayat ve Altın Işık" adlı eserlerinde toplar. Ali Ekrem Bolayır "Çocuk Şiirleri ve Şiir Demeti", Fuat Köprülü "Mektep Şiirleri", Siracettin Hancıoğlu "Çocuk Şiirleri" adlı eserleriyle

* Arş. Gör., Kırşehir Ahi Evran Üniv., Türk Dili ve Edebiyatı Böl., aysegul.sekman@ahievran.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5588-7572

öne çıkar. Ahmet Rasim'in "Falaka", Ömer Seyfettin'in "Kaşağı, Forsa, Pembe İncili Kaftan, And, Bomba" isimli hikâyeleri de önem arz eder. Cumhuriyet sonrasında ise çocuk ve gençlik edebiyatı türündeki eserlerin sayısı artış gösterir. Mehmet Faruk Gürtenca, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, İsmail, Hasan Ali Yücel, Faruk Nafiz Çamlıbel, Mehmet Necati Öngay, Hıfzı Tevfik Gönensay, Halide Nusret Zorlutuna, Kemalettin Kamu, Yaşar Nabi Nayır, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin bu türde eserler verirler (Aytekin, 2016: 34-37).

1935 yılında düzyazı türünde öne plana çıkan Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında, küçük yaşlardan itibaren hayatın zorluklarıyla mücadele eden kimsesiz ve yoksul çocuklar konu edilir. Bu anlamda Kemalettin Tuğcu, kitaplarının Türk sinemasına "Ayşecik", "Ömercik" gibi yapımlarla Türk dizi tarihine ise "Üvey Baba" adlı dizi filmiyle uyarlandığı çocuk edebiyatının popülerleşmiş bir ismidir.

Günümüzde yetişkin olan pek çok insanın küçük yaşlarında tanışık olduğu, bir dönemin popüler çocuk edebiyatına damgasını vurmuş olan Tuğcu, romanlarında işlediği temalarla okuru etkisi altına alır ve çocuklara bir rehber olarak kılavuzluk yapar. Yazdıklarıyla umut aşılmasını bilen yazar, okuyucuyu karamsarlığa itmeden, içerisinde kötülük barındırmayan, ışıklı, efsunlu bir dünyanın kapılarını aralamak ister. Onun şu cümleleri bu durumu kanıtlar niteliktedir: "Yazdıklarım hep güzel biter, umut verir. Yazdıklarımda hiç kimseyi öldürmemişimdir. Çocuklar cinayetten hoşlanmazlar" (Sarıyüce, 2012: 432).

Bir dönemin çocuklarına okuma alışkanlığı kazandırmış olması, onlara iyilik, doğruluk, erdem, şefkat, merhamet gibi meziyetleri aşılması ve romanlarında illaki tecelli edecek olan ilahi adaletin vuku bulması başarısının kanıtıdır. 500'e yakın çocuk romanı kaleme almasında esas olarak fizyolojik rahatsızlığının payı büyüktür. Kemalettin Tuğcu'nun annesi Şazimet Hanım, hamileliği sırasında bağdaş kurup oturduğu için sakat bir çocuk dünyaya getirdiğini düşünür. Bu yüzden yaşamı boyunca sürekli olarak kendisini suçlar. Şahnazar adındaki çikrikçi, henüz bir haftalık olan bebeğin yumuşak kemiklerine tahta sararak bir ay sonra iyileşeceğini ve sargıların açılmamasını salık verir. Ancak bebeğin canı çok yandığı için sürekli ağlar ve bunun üzerine baba Galip Bey, çocuğunun ağlamasına dayanamayıp sargıları açar. Çikrikçi Şahnazar, bir ay sonra gelip bebeğin sargılarının açıldığını görünce tekrar iki tahtayı ayağına bağlar ve sargıların tekrar açılmaması için evdekileri uyarır. Sargıların bir daha açılması durumunda Tuğcu'nun sakat kalma ihtimali vardır. Ancak babası eve geldiğinde çocuğunun feryatlarını duyar ve sargıları kesip atar. Yıllar sonra Kemalettin Tuğcu bu durumu şöyle ifade eder:

"İşte babamın acıma duygusu yüzünden ben sakat kaldım ve ömrüm boyunca sakatlığın bütün ıstırabını çektim. Bu sakatlık yüzünden gençlik hayatımı yaşayamadım ve okula da gidemedim. Çünkü her iki ayağımda da yaralar açılır, aylarca yürüyemezdim, ancak evin içinde dizlerimin üzerinde dolaşabiliyordum. Artık babam merhametten mi, yoksa benim ağlamama sinirlendiği için mi bilmem, sargılarımı açmış. Ben o yüzden sakat kaldım" (Tuğcu, 2004: 48).

Birey sakatlığının ya da yetersizliğinin etkilerini doğrudan gidermek yerine bir başka yönünü geliştirerek ya da ilgiyi bir başka tarafa çekerek bu eksikliği ödünleyebilir (Geçtan, 2017: 78). Kendi dünyasının olumsuzluklarından düş gücünün sınırsız evrenine yolculuğu tam da bu noktada başlar. Yeğeni Nemika Tuğcu, amcasının öz yaşam öyküsünü anlattığı eserinde bu durumu şöyle dile getirir: "Hayata tutunabilmesinin tek nedeni yazmaktı. Üzülünce, öfkelenince, sevinince, şaşırınca, korkunca kaleme sarıldı. Sonra da daktilosuna. Daktilosunun tuşları onu dünyanın dört bucağında gezdirdi. Denizleri, dağları aşır uzaya çıktı; ta yıldızlara kadar..." (Tuğcu, 2004: 18). Kemalettin Tuğcu bırakmadığı, sıkıca sarıldığı hayatı romanlarıyla yaşar. Romanlarında kimi zaman haksızlıklara karşı duran bir çocuğun erişkin hâlini, kimi zaman çocuklara kol kanat geren bir yaşlıyı, kimi zaman da kimsesizlerin sığınağı olan nur yüzlü bir nineyi anlatır. Gizli deşil esas özne olmak istediği, seyretmek değil bizatihi yaşamak istediği hayatı kahramanları aracılığıyla keşfe çıkar. Fiziksel engeline rağmen hayal gücü oldukça geniştir. Yirmi altı yaşına kadar kendisini soyutlamış olduğu hayata yazı sayesinde tekrar döner. Yazı, Nemika Tuğcu'nun da ifade ettiği gibi onun yaşama tutunmasının en büyük sebebidir. Eserlerinde "edebîlik" iddiasında bulunmak beyhudedir; çünkü Tuğcu'nun böyle bir iddiası da yoktur. "Benim yazı yazmam biraz gariptir. Makineye kâğıdı koyarım. Bir kelime yazarım, ikinci kelimenin ne olacağını bilmem. Beni etkileyen konu kendiliğinden makineye akar sanki. Yazdığımı bir daha okumam, tashih yapmaya tahammülüm yoktur" (Tuğcu, 2004: 213). Romanlarında her zaman kötüler kaybeder ve iyiler kazanır. Bu yüzden romanları hep mutlu sonla biter. Eserleri ilahi bir adaletin varlığını gösterir. Çocuğun eğitimle ve çevrenin etkisiyle şekilleneceğini bilen yazar, romanlarında çocukları eğitime ve okumaya yönlendirme konusunda yol gösterici misyon üstlenir.

Romanlarının neredeyse tamamı, Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle "iyi geçirilmiş bir çocukluğun ardından büyük şehirde yapayalnız kalmış, boynu bükük oğlan çocuklarını, çileli kahveci ya da demirci çıraklarını, bahtsız küfeci ya da gazeteci çocukları anlatır. Bu çocukların hemen hepsi, başlarına sonradan gelmiş bir felaket yüzünden acı çekerler" (2016: 41). Ona göre Tuğcu romanlarında, çocukluğu yücelterek parçalanmış aileyi yeniden bir araya getiren yahut acımasız şehir ortamında erken yaşta vesayet üstlenen çocuğu, ülkenin bütün erdemlerinin kendisinde toplandığı sembolik bir kavram olarak okura sunar. Çocuğun edebiyata yansması farklı bir bakışla ele alınır. Bu çocuk bir anlamda Türkiye'nin o dönemki panoramasını da çizer.

Her yetişkin insanın içerisinde anne, baba ve çocuk kimliği bulunur. Sıkıntıların pek çoğu içimizdeki anne ve babanın, içimizdeki çocuğa karşı cephe almasından kaynaklanır. Birey içerisindeki çocuğa sert ve kötü davranarak onu bastırma yoluna gider. Toplum yahut dış etkenler bireyin içerisinde yer alan bu çocuğu disipline etmemiz gerektiği şeklinde mesaj verir. Oysaki bunlar yapılmadığında içimizdeki çocuğun kötü davranacağı yanılığısı zihnimize yerleştirilir (Kaya, 2019: 12). İnsanın içinde yer alan çocuk her zaman iyidir. Çevre ve dış koşulların, yaşam şartlarının gidişatı bu çocuğun hayat yolculuğundaki seyrini olumsuz etkiler. Jung'un çocuk arketipi, bireyselleşme süreci içerisinde geleceği ve yeniden doğuşu sembolize eder. Kendi içerisinde yaralı, yetim, bağımlı, masum, doğa, kutsal ve ebedi çocuk gibi farklı şekillerde tezahür edebilir (Serrican Kabalcı, 2018: 222). Carl Gustav Jung, ruhsal bir yolculuğu deneyimlediği "Kırmızı Kitap (Liber Novus)"ında insan ruhunu bir çocuk olarak simgeler. Bu çağın tininin, aklına inanması gerektiğini, derinliklerin tininin ise onun bir çocuğun hizmetçisi olması gerektiğini söylediğini ifade eder. Jung, bu deyişi çirkin bulur ve ruhunun içinde arayışını sürdürdüğü Tanrı'yı da çocuğa benzeter (2016b: 111-112). Dışsal gerçeklerden arınılarak sürdürülen bir yaşamda, bireyin ruhla karşılaşmamasına imkân yoktur. Ruh, bireye her zaman kendisini kendi dışında değil; içinde araması gerektiğini salık verir. Özündeki arayışın neticesinde Tanrı'ya ulaşabileceğini belirten Jung, bu rehberi masumiyetin ve kusursuzluğun bir sembolü olan çocukla özdeşleştirir. Bu tanrısal çocuk, bireyin yaşamını çevreleyen, masumiyeti ve bilgesel kusursuzluğuyla ona yol gösteren bir işleve sahiptir. Kemalettin Tuğcu da eserlerinde, çocukların her zaman iyi bir ruha sahip olduklarını ve yaşam serüvenlerinin de iyi sonlanacağını ısrarla vurgular.

2. Kemalettin Tuğcu'nun Mekânı: Çengelköy

İnsanoğlu, var olduğu günden bugüne değin kâinata bir yer edinme gayesiyle yaşama tutunur. Bu yer edinme, nihai anlamda bir yurt gereksinimine tekabül eder. İnsan sonsuz kâinat içerisindeki yerini şüphesiz yaşadığı mekânlarla tanımlar. Bir anlamda mekân, maddi ve manevi bir sığınak işlevi görür. Her ne kadar insanın kâinata kapladığı yeri ifade eden bir mekân tasavvuru söz konusu ise de mekânlar ruhun yansımasını bulduğu, geçmiş ve geleceği içerisinde barındıran bir fonksiyon üstlenir.

İnsanlar içerisinde yaşadıkları mekânlar ve diğer nesnelere ile münasebetleri sonucu onlara bağlanır ve bir kimlik inşa eder. Mekân ve insan biri olmadan diğeri anlamsız iki kavramdır. Farabi'nin insanı küçük kâinat, kâinatı ise büyük insan olarak mekânı tümelden tikele tanımlamasında bu gerçeklik yatar (Göka, 2001: 7). Mekânın insan ruhunun bir sığınağı olarak işlev görmesinin en büyük kanıtını Kemalettin Tuğcu'da bulmak mümkündür. Doğup büyüdüğü yer olan Çengelköy ve Çengelköy'deki köşkü kimliğinin inşasında önemli bir yer teşkil eder. Fizyolojik rahatsızlığından ötürü hayatının çoğunu yazmakla geçiren Tuğcu için Çengelköy'deki köşk ruhunun gizlerini barındırır. "Mekânın Poetikası" adlı eserinde evi dünyadaki köşemiz olarak betimleyen Gaston Bachelard, evin bireye çocukluğunu hatırlatan ve onu geçmişe götüren bir mekân olduğunu vurgular. Kapalı bir mekân nasıl insanı muhafaza ediyorsa, anıları da içerisinde öylece barındırır ve saklar:

"Ev, yalnızca günü gününe bir tarihsel çizgi boyunca, kendi yaşantımızın anlatısında yaşanır olmaktan çıkar. Düşler aracılığıyla yaşamımızda yer alan farklı yuvalar birbirinin içine girer ve geçmiş günlerin hazinelerini korur. Yeni evlerimizde aklımıza eski evlerimizin anıları geldiğinde, devinimsiz çocukluğumuzun ülkesine, çok çok eski olan gibi devinimsiz o ülkeye gideriz" (Bachelard, 1996: 33-34).

Kemalettin Tuğcu da kahramanlarını, zamanının çoğunu geçirdiği geçmiş zamandan izler taşıyan Çengelköy'deki evinden ilham alarak oluşturur. Çengelköy İstanbul'un, Üsküdar ilçesine bağlı Boğaz'a yakınlığıyla küçük bir sahil kasabasını andıran semtinin adıdır. Ortaköy'ün karşı kıyısında yer alan bu semt Kemalettin Tuğcu'nun kişiliğinin ve kaleminin şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Öyle ki Vahdettin Köşkü'nün bitişiğindeki evde yaşamını sürdürmüş olan yazar, kalemini Çengelköy'le bütünleştirerek romanlarını inşa eder. İtibari bir mekân özelliği taşıyan Çengelköy'deki ev geçmiş, an ve geleceği içerisinde saklı tutan konumdadır ve yazarın romanlarındaki kahramanların mekânla münasebetinde yaşadığı evin etkisi büyüktür. Bu evde otoriter bir babanın gölgesinde yaşayan Kemalettin Tuğcu, fizyolojik rahatsızlığının ortaya çıkmasında etkisi olduğunu düşündüğü babasını farklı şekillerde roman kahramanlarında yaşatır. Romanlarındaki baba imgesinin oluşmasında kendi babasının etkisi büyüktür. Bir yazar olarak Kemalettin Tuğcu da baba gibi okuruna yol gösterir, geleneksel değerler ışığında çocukların eğitilmesinde baba misyonu üstlenir.

Çocuk edebiyatının ünlü yazarı 1902 yılında Çengelköy'de dünyaya açtığı gözlerini 18 Ekim 1996'da yine bu semtte usulca ebediyete kapatır (Sarıyüce, 2012: 432).

Çengelköy sakinleri çocuk edebiyatının bu önemli yazarına bir sokağının ismini ithaf ederek vefasını gösterir. Çengelköy Mezarlığı'nın bitişiğindeki yokuştan aşağı doğru arşınlanan yollar, Boğaz'ın mavis ve ormanın yeşiliyle düş ile gerçek arasında bir yerlerde Kemalettin Tuğcu Sokağı'nın varlığını hissettirir. Sanki bu sokaklarda onun romanlarındaki kahramanlar yürür. "Üvey Baba'nın Halil'i", "Uğurlu Çocuk'un nur yüzlü Hafız Teyzesi, "Mercan Kolye'nin Fatoş'u, "Ninelerin Ninesi'nin yardımsever Naime Ninesi, "Hırdavatçı Dede'nin Tahir Babası, "Mine'nin Arkadaşı'nın küçük Minesi, "Gülçin Abla'nın Gülçin'i, "Küçük Besleme'nin Bilge'si, "Son Çocuk'un Remzi Efendisi ve daha niceleri bu sokaklardan mühlhem roman kurgularına dahil olurlar.

Kimi zaman bir balıkçı, kimi zaman kötürüm bir çocuk, kimi zaman yoksul bir aile babası ve daha niceleri okura Çengelköy'ün ahalisini hatırlatır. Kemalettin Tuğcu'nun romanları melankolik kişiliğinin ve sakatlığının ruhunda açtığı yaraların bir iz düşümüdür. Nihai amacının edebiyat yapmak değil sadece yazmak olduğunu belirten yazarın yaşam yolculuğu roman kahramanlarının ruh hâllerini açık bir şekilde ifadesinin sebebidir (Tuğcu, 2004: 50). Rumlarla kardeşçe bir yaşamın paylaşıldığı, geçmiş zamanların ruhundan izler taşıyan Çengelköy, bu anlamda Kemalettin Tuğcu'nun kişiliğini inşa eden mekân hüviyetindedir. Eski ahşap evler, köşkler hâlâ tarihî çehresiyle dokusu bozulmadan günümüze kalabilmiştir. Bu köşkler, konaklar ve dar patikalı sokaklar bir daha yaşanmayacak olan geçmişin hüznünü de taşır. Tahtası bozulmuş, yıpranmış ahşap evler artık sahibi gibi gitme vaktinin geldiğinin habercisidir ve diğer âleme göç etmiş insanların ebedî istirahatgâhı olan Çengelköy Mezarlığı da bunun sembolüdür.

Çengelköy denildiğinde akla ilk gelenlerden olan ve köyden mezarlığa çıkan sokağa ismi verilen Kemalettin Tuğcu, bu mezarlıkta metfundur. Yazdığı yüzlerce çocuk romanı ile bir nesle okuma alışkanlığı kazandıran Tuğcu'nun bu sebeple mezar taşına da “*Modern Türkiye'nin Masalcı Dedesi*” yazılır (Yılmaz, 2017: 1021).

Yalnızlığı ve hastalığı onun yazma serüvenini başlatan etkenlerdir. Hayat macerasına çağrı bir hastalıkla başlar ve kader yazgısı bu hastalıkla şekillenir. Edebî dehanın tabiatı, her zaman birtakım spekülasyonları da beraberinde getirir ve Eski Yunan'dan beri “delilik”e yakın olarak düşünülür. Sanatkârın, şairin de bir başka eski anlayışa göre “yeteneği”nin, bir eksiklik ve kusuru dengelemek üzere verilmiş olduğu fikri yaygındır. Bir başarı elde edildikten sonra dengeleyici bir sebebe bağlanabilir, her insanda bir şey yapmak için itici güç olan sorumluluklar veya eksiklikler bulunur (Wellek, Warren, 2016: 92-93). Yazar kendisinde eksiklik olarak gördüğü durumu bu eksikliği ödünleyerek, eserler kaleme alarak telafi etmeye çalışır. Kemalettin Tuğcu'nun fizyolojik rahatsızlığı onun çocuklar için roman yazması ve bu durumun yarattığı psikolojiyi eserlerinde tema olarak kullanması için itici bir güçtür. Kendi kendisinin öğretmeni olan Tuğcu için yazı bir tutku hâlini alır. Sakatlığı sebebiyle uzaklaştığı sosyal hayatın eksikliğini annesinin kendisine aldığı defterleri karalamakla; yani yazı yazmakla gidermeye çalışır. Onun için yazı yazmak, acısını derinden hissettiği sakatlığının ruhunda açtığı yaraların merhemidir. Bu sebeple kalemi, bir anlamda yaşam serüveninin tanığıdır. Yaşayamadığı hayatın intikamını kalemiyle alır ve çocukların gönlüne nüfuzu muhayyilesinin sonsuz ufuklarından gelir. Yazmaya olan tutkusu yaşama olan bağlılığından fazladır. Yazı onun hayata tutunmasını sebebi, bir anlamda hayatının merkezi konumundadır.

3. Kemalettin Tuğcu'nun Romanlarında Baba Metaforu

Toplumsal yapı ve sınıfların işleyişini açıklamak için kullanılan “hegemonya” kavramı, çok eski bir kavram olmasına rağmen günümüzde hâlâ kullanılmaktadır. Hegemonya kavramını ilk olarak burjuva yönetimine karşı Marksist dünyada önemli bir yer edinen Antonio Gramsci ortaya atar. Üretim araçlarını elinde bulundurmanın iktidar için tek başına yeterli olmadığını vurgulayan Gramsci, temel sorunsal olarak yeni dünya görüşünün ortaya konmasını görür. Ona göre iktidarın ele geçirilmesini olanaklı kılan durum, yönetilenlerin zihinlerine girerek egemen liberal sınıf ile halkın uyumunu azaltmaktır. Proleteryanın hâkim sınıf olması gerektiğini düşünen Gramsci, proleteryanın, ‘egemen’ olması için kapitalistleri yenip tasfiye edebilmesi gerektiğini, toplumun ahlaki ve bilinç yönetimini ele geçirebilmek için ise proleterlerin ‘yönetici’ olması gerektiğini savunur (Güler, 2019: 15-16). Gramsci hegemonyayı “*dünyayı tanımlayan ve yorumlayan fikir ve inançların kabul edilmiş ve “standart” birliğinin dönüştürüldüğü bir dünya konseptinin formülasyonu ve detaylandırılması*” olarak tanımlar (Fontana, 2013: 60). Bu sebeple hegemonya, gerçek ve somut bir algı, felsefe ve siyasetin iç içe geçtiği bir kavramdır. Hegemonya kavramının izdüşümüne, Kemalettin Tuğcu'nun eserlerinde rastlamak mümkündür. Onun okur üzerinde kurduğu hegemonik bir faaliyet olan yazma edimi, okura yazarın kültür ve ideolojisini benimsetme amacı üzerine kurulur. Birtakım ahlaki ve toplumsal değerlerin yazarın sahip olduğu kültür ve bilgi birikimi neticesinde okura benimsetilmesi, hegemonyanın yazar-eser ilişkisi bağlamında da görülmesine olanak tanır. Aynı zamanda eserlerinde roman kahramanları olan “baba”ların da hegemonik bir özneye dönüşükleri görülür.

Her yazar yarattığı metnin babasıdır ve bu durum metnin gidişatını yönlendirme konusunda yazarın seçimlerine bağlıdır. (Parla, 2014: 49). Burada önemli olan nasıl bir baba tipinin çizildiğidir. Tanzimat döneminden itibaren Batılılaşmanın etkisiyle egemen epistemoloji üzerine kurulmuş yeni bir tür olan roman, Osmanlı'nın egemenliğini kaybetmesinin yol açtığı mutlak otorite sarsıntısının kaygısını, otorite yerine geçecek bir baba arayışıyla yansıtır. Bu baba sembolik bir nitelik taşır. Padişahın otoritesinin zayıflaması ve bu eksikliğin yol gösterici, rehber bir baba ile giderilebileceği düşünülür. Tanzimat döneminde olduğu gibi mutlak otoritenin zaafa düştüğü durumlarda hâkim epistemoloji de bu doğrultuda mutlak ise yazara babalık görevi düşer (Parla, 2014: 18). Bu anlamda geleneksel normlara bağlı bir yazar olan Kemalettin Tuğcu'nun geçmişteki değerler üzerine inşa etmeye çalıştığı romanlarını, babalık sorumluluğuyla kaleme aldığı söylenebilir. Yazarın çocuklarına karşı oldukça mesafeli, kayıtsızlık derecesinde sevgisini gösteremeyen babası Binbaşı Ali Galip Bey, eski kuşaklara özgü, asker olmasından kaynaklı otoriter tavrıyla evdeki varlığını sürdürür (Tuğcu, 2004: 48). Bu baba figürü Tuğcu'nun romanlarını kaleme alırken etkisini hissettirir ve otoriteyle özdeşleşen bir baba gibi okuru yönlendirmede önemli rol üstlenir.

Kemalettin Tuğcu'nun "Mercan Kolye" adlı romanında üvey annenin türlü eziyetleriyle harap olan bir ailenin içler acısı hikâyesi konu edilir. Anne Mebrure Hanım'ın kayıbindan sonra üvey anne Calibe Hanım'ın eziyetleri, çocukların içerisine düştükleri sefil hayat ve bir anlamda çocukların aile içerisindeki 'benlik yitimi', yaşananların farkına çok daha sonraları varan bir baba figürüyle anlatılır. Birey psişesinin bir kısmını farkında olmadan, istemeden, çevresel ve toplumsal faktörlerin de etkisiyle bastırması sonucunda bir ruh yitimi, patolojik bir nevroz yaşar (Jung, 2016a: 22). Bu durumu üvey anne Calibe Hanım'da gözlemlemek mümkündür. Anne Calibe Hanım, gerçek bir anne sevgisinden yoksun olarak büyür. Gerçek anne sevgisinden yoksun kalmış kişiler, ileriki yaşamlarında katı ve hırçın bir kişiliğe sahip olurlar. Öz annesinden gerekli ilgiyi ve sevgiyi göremeden büyümüş olan çocuk için kendi anneliği sırasında annelik duygularını yaşatması beklenemez (Geçtan, 2020a: 40). Üvey annenin bu tutumu evin babasını da etkiler. Baba Ahmet Bey âdeta eşi Calibe Hanım'ın büyüüne kapılır. Çocuklarının hiçbir sözüne kulak asmaz ve üvey annenin davranışlarından şüphelenmez. Calibe Hanım'ın aldatıcı cümleleri kurgu içerisinde tanık rolündedir: "*Babanızı rahat bırakın, adamcağız az çile çekmedi, aylarca hastabakıcılığı yap sonra da şımartılmış yumurcağın nazını çek*" (Tuğcu, 2015b: 7).

Çocuklarıyla aynı sofrada yemek dahi yemeyen Ahmet Bey'in bu durumu hiç yadırgamaması da dikkat çekicidir. Calibe Hanım'ın Ahmet Bey'i bir gelir kapısı olarak görmesi ve onu sadece maddi amaçlar için kullanması modern çağın yabancılaşmış insanına da örnektir. Sağlıklı ailelerde ebeveyn ve çocuklar arasındaki sınırlar kesin olmakla birlikte çocuklar kardeşleriyle sosyalleşme anlamında özerktir. Ebeveynler çocukların destek, ilgi ve rehberlik ihtiyaçlarını görmezden gelecek kadar katı ve ilgisiz davranmazlar (Wolfgang ve Hewitt, 2017: 266). Bu durumun tersi bir ilişki söz konusu olduğunda sağlıklı bir aileden bahsedilemez. İyi anne ve babalar kendisini gerçekleştirmiş, bir anlamda kendisini yaşayabilen kişilerdir. *Mercan Kolye*'de de sağlıklı iletişimin olmadığı, ebeveynlerin çocukları ile katı, sorumsuz, ilgisiz bir iletişim kurdukları görülür. Babanın aileye yeni giren 'anne' nin etkisiyle çocuklarından gün geçtikçe uzaklaşması bu durumun kanıtıdır. "*Eskiden babamın bankadan eve gelişi bizim için bir sevinç kaynağı olurdu. Şimdi onu yalnız Calibe Hanım karşılıyordu. Biz, çağrılmadıkça ortaya çıkmıyorduk ve günler, aylar geçtikçe babam, istasyondan uzaklaşan bir tren gibi bizden uzaklaşıyordu*" (Tuğcu, 2015b: 14). Anne Mebrure Hanım hayattayken çocuklarına sevgisini davranışlarıyla da gösteren baba, artık üvey annenin de tesiriyle sürekli azarlayan ve sinirli bir baba figürüyle okurun karşısındadır.

"Ne zaman babamın yanına gitsek bizi azarlayacak bir neden buluyordu. Gömleklerimizin yakası kıvrılmış olsa veya üzerimizde bir su damlası bulunsa söyleniyordu.

-Bu kılığınız nedir? Biraz dikkat etsenize!

Biz kendimizde kusur arar bulamazdık. Hele Nesrin, kalbi kırılıp da ağlamaya başlarsa babam haykırıyordu" (Tuğcu, 2015b: 14).

Babanın değişimi ve olumsuz yöndeki dönüşümü çocukların psikolojisini de olumsuz etkiler. Çünkü anne-baba ve çocuk arasındaki sorunların başlangıç noktası her zaman anne ve baba olarak görülür. Yeterli derecede olgunluğa sahip olmayan ebeveynler çocuklarıyla baş edememe kaygısını yaşarlar (Geçtan, 2020a: 39). Kaygı; korku, keder, dehşet ve üzüntünün belirttiği anlamlardan farklıdır. Kaygı da nesnesiz bir endişe söz konusudur. Kaygının nesnesi tüm nesnelere inkârı, diğer bir deyişle hiçliktir. Kaygı açık olmasa da daima şimdi, buradadır. Bu nedenle de varoluşsal bir durumu ifade eder. Kişinin bütünlüğünün yitirilmesi, varoluşsal bir parçalanma hâli kaygıyı ortaya çıkarır (Akış, 2014: 26). Kierkegaard kaygıyı şu şekilde ifade eder: "*Kaygı, düş gören tinin nitelik kazanmasıdır, böylece psikolojideki yerini edinir. Uyanıkken, kendim ile ötekim arasındaki ayrım vaz edilir; uykudayken ertelenir; düş görürken ise bu ayrım, dolaylı olarak haberdar olduğumuz hiçliktir*" (2003:55). Kierkegaard, kaygı kavramının muğlaklığından söz eder. Ruh ve bedeninin sentezinin birleşimi olan tinin, kaygıyla kendisine bağlandığını ifade eder (Kierkegaard, 2003: 58). Tinele bağlantısı olan ve varoluşsal bir durumu ifade eden kaygı, sorumluluğu da beraberinde getiren bir özgürlüğe sahip olan bireyin, olanaklar içerisinde seçim yapmak zorunda kalması sonucu oluşur. Kaygı tek başına yaşanan bir durum değildir, her daim bulaşıcıdır ve bu kaygıyı çocuklarına yansıtan ebeveynlerin sayısı oldukça fazladır. Kaygı, bu eserde otorite görünümü babanın şahsında ortaya çıkar. Babanın kaygısının sebebi esasında kendi benliğine yabancılaşmasından kaynaklanır. Toplumda olması gereken insan (persona) ile kendi ben'i arasında yaşadığı çatışma ve dolayısıyla benliğinden kopuşu yabancılaşmaya sebep olur. Otorite olarak görülen babaya karşı gelmek erkek evlat açısından da mümkün görünmez. İsrarla üvey annenin eziyetlerine sabır gösteren kardeşler, ilahi adaletin tecelli edeceği günü beklerler. Adalet konusunda cömert davranan bir yazarın kurgusal da olsa yarattığı kahramanlar, romanın sonunda hak ettikleri muameleyi görür. Üvey annenin gerçek yüzü ortaya çıkar ve evden uzaklaştırılır. Baba öncesinde iradesini üvey annenin eline bırakmışken gerçekleri görmesi uzun zaman almış da olsa özüne döner. Bu durum öz anne Mebrure hayattayken eve içgüveyisi olarak giren 'baba'nın, kurmadığı otoriteyi yeni evlendiği eşle birlikte kurma fırsatı olarak değerlendirilebilir. Baba Ahmet Bey, yaptığı evlilikle hegemonik bir özneye dönüşür. Eski eşin ekonomik bakımdan üstünlüğü ve bu sebeple Ahmet Bey'in ailede otoriteyi kuramaması durumu, eşinin ölümüyle değişir. Bu durum maddi gücün kendisine geçmesine ve aile fertlerine diğer alanlarda da üstünlük sağlamasına sebep olur. Felsefe tarihinde hegemonya kavramını ortaya atan Gramsci'nin görüşleri bu doğrultuda önemlidir. Gramsci'ye göre hegemonya, temelinde rıza ve ikna olan entelektüel ve ahlaki bir liderliktir (Fontana, 2013: 272). Hegemonya, yalnızca ekonomik ve siyasi gücü elinde bulunduran sınıfın toplumun diğer sınıflarına karşı üstünlüğü anlamını taşımaz. Onları kültürel, ahlaki ve düşünsel anlamda da etkileyerek, kendi rızalarına uygun şekilde anlaşmaları sonucu oluşur.

Küçük bir devlet memuruyken Mebrure'nin babası tarafından bankacılığa terfi ettirilen Ahmet Bey, eşinin ölümüyle eline geçen en küçük fırsatta otoritesini de kötü yönde kullanır. Ancak üvey annenin çocuklar üzerindeki şiddeti dayanılmaz hâle geldiğinde bu durumun farkına varır. Beklenmedik bir hamleyle evin babası değişim yaşar ve çocuklarına merhameti, Calibe Hanım'a duyduğu kinle birlikte artar. Baba yeni eşyle büyük bir hesaplaşmaya girer ve yapılanların intikamını şu cümleleriyle alır:

"Sen kendini ne sanıyorsun, dedi. Diplomasız Ebe Besime'nin yeğeni. Seni bankaya koyan kimdi? Sen ayağında komşudan aldığı iskarpinle gelmedin mi bankaya. Senin cahilliğini, patavatsızlığını örten ben değil miyim? Buraya baş sağlığına gelip Nesrin'i kucağına alan, gözyaşlarını silen sen değil miydin?" (Tuğcu, 2015b: 32)

Bu durumda üvey anne Calibe Hanım, yaptıklarından ötürü cezalandırılır ve evden uzaklaştırılır. Baba'nın yaşadığı değişim ve pişmanlık kahraman anlatıcı, aynı zamanda Ahmet Bey'in oğlu olan Cemil'in ağzından 'eve dönüş' olarak ifade edilir. *"Babam sanki uzun bir ayrılıktan sonra evimize dönmüştü. Kardeşim, annemi unutmamakla beraber biraz daha kendisini toplamıştı. Kalfa ona bir mağazadan kocaman bir bebek almıştı"* (Tuğcu, 2015b: 34). Babanın değişimi aynı zamanda şu cümlelerde ifadesini bulur:

"Babam çok değişmişti. Artık evde Calibe Hanım varmış yokmuş demiyor, bütün ihtiyaçlarını kalfaya söylüyor, aradıklarını temizlenmiş, ütülenmiş olarak aldığı yerde buluyor, kapıdan çıkarken arkasında dua mırıldanan kalfaya, Allah'a ismarladık diyordu" (Tuğcu, 2015b: 42).

Ahmet Bey, geleneksel bir babanın temsilidir. Kadınların yaptıkları makyajı -belki de Calibe Hanım'ın da yapması sebebiyle – sahtekârlık olarak nitelendiren, kendisine eşi dahi olsa 'Bey' diye seslenilmesinden hoşlanan, kadının yerinin evi olması gerektiğini savunan geçmişten gelen değerlerin ve kültürün bir birikimi addedilen geleneğin yaşatıcısı bir babadır. Ahmet Bey'in daha sonra evlendiği Calibe Hanım ise, modern çağın gereklerini yerine getirmeye çalışan bir kadındır. Bu sebeple Ahmet Bey ve Calibe Hanım evlilikleri boyunca da anlaşamazlar. Romanın sonuna doğru çocuklarının intikamını da modern yaşamın temsilcisi sayılabilecek bir kahraman olan Calibe Hanım'a ettiği hakaretlerle alan Ahmet Bey'in tavrı, bir anlamda yazarının bakış açısını da yansıtan eserde geleneğin moderne galebe çalmasıdır.

Hırdavatçı Dede'de Marangoz İdris'in sarhoş olduğu bir gece karısını ve çocuğunu evden kovmasıyla başlayan olaylar zinciri, çocuğun Tahir Baba denilen bir hırdavatçının kapısını çalmasıyla gelişir. Herkesin babası olan bu iyiliksever adam, küçük çocuğu yanına alır, ona öz babasının veremediği merhameti ve sevgiyi verir, bir baba gibi bakımını üstlenir. Marangoz İdris ve ustası arasındaki diyalog erkek egemen bir toplumda kadına ve aile kurumuna bakışı yansıtır niteliktedir:

"Usta:

-Ben işten çıkar, karıma yardım ederim, dedi. Çarşıdan alıp getiririm. Evden çıkarken para da bırakırım. Ev hâli bu. Kadın neler lazım olduğunu paketin arkasına yazar, eve giderken alıp götürürüm. Onlara da günah...

-Benim oturduğum memlekette medeniyet ailenin oturduğu evin kapısından içeriye girmez, dedi. Hep bizim dediğimiz, hep bizim istediğimiz olur, dedi. Sonra İdris'e döndü:

-İşte böyle olursan yuvanı yıkarsın, dedi" (Tuğcu, 2015a: 28).

Aile toplumun en temel yapı taşlarındandır. Aileyi oluşturan anne, baba ve çocukların durumu toplumsal düzenin bir aynasıdır. Erkek egemen bir toplumun oluşmasında toplumsal yapıların etkisi büyüktür. Marangoz İdris'in eşine ve çocuğuna olan tutumunda toplumsal yapının yansımaları görmek mümkündür. Erkeklerin iktidarı aile içerisinde teşekkül eder. Toplumsal cinsiyet ilişkilerinde erkeklere kendi sınırlarını çizmeleri konusunda belirli şekillerde güç sağlanır. İktidar sahibi olan erkek, toplumsal yapının çoğu kurumunda bu gücü elinde bulundurur. İktidar, işyerinde, evde veya büyük bir kurumda bir kazanç dengesi yahut kaynaklar eşitsizliği olabilir (Connell, 1998: 151). Kültürümüzün de bir yansıması olarak ailede erkeklerin iktidar, kadınların ise ona tabi olduğu bir aile kurumu ataerkil yapının en önemli kanıtıdır. Toplumsal cinsiyeti barındıran böyle bir iktidar yapısında otoritenin erkeklikle bağlantısı bulunur. Kemalettin Tuğcu da geleneksel bir yaşam tarzına sahiptir ve romanlarında canlandırdığı kahramanlarla ataerkil aile yapısını gözler önüne serer. Tahir Baba'nın babalığı genelde tüm mahalleye babalık yapmasından kaynaklanır. Baba, Tuğcu için bir otorite simgesi olduğundan üst-ben olarak hâkimiyeti merhamet sıfatıyla kurar. Tüm mahallenin babası olan Tahir Baba, mahallenin çocuklarını kucaklar ve ailelerin dağılmasını önler.

"Üvey Baba" romanı şüphesiz Kemalettin Tuğcu'nun en önemli eserlerinden biridir. Bir dönem gereğinden fazla dramatize edilip televizyon dizisi olarak yayınlanan bu eserde, üvey baba Halil'in üvey kızı Lamia'ya annesinden intikam almak istercesine yaşadığı sıkıntılar ve ızdırap dolu hayatı konu edilir. Öyle ki ağlamanın bile yasak olduğu bu evde, Halil bir otorite figürü olarak zorbalığa ve şiddete başvurur. Tuğcu, bu romanda kalıtımın anne ve babanın çocuklarının, karakterinin ve ruh hâlinin şekillenmesindeki önemini ortaya koyar. Dünyaya gelen her çocuk anne ve babası başta olmak üzere aile geçmişlerinin genetik kazanımı ile doğar. Mizacın gelişiminde kalıtımın rolü oldukça önemlidir. Bu sebeple anne-babanın mizacı ile çocuğun mizacı da birbirine benzer (Aytar vd.,2014: 239). Lamia mizaç bakımından hiçbir şekilde Halil'in kızı olamaz, olsa da bu bir çelişkiyi barındırır. Çünkü Lamia, babasının aksine insancıl, merhametli, düşünceli ve çalışkan bir çocuktur. Bu nitelikleriyle tıpkı babasının kızı, yani aynı

vasıfların kendisinde de haiz olduğu Ekrem Bey'in kızıdır. Bunun kanıtını Ekrem Bey'in ifadelerinde bulmak mümkündür: “-*Senin bu karakterin hem benim hem de babamın karakterine benziyor Lamia, dedi. Gururun, başkalarına yardım etmen; çektiğin sefalete, gördüğün hakaretlere karşı dik durman ama nezaketinden taviz vermemen belki de benden aldığın özelliklerdir*” (Tuğcu, 2020d: 52). Lamia da karakteristiksiz özelliklerini babasından aldığını düşünür; çünkü öz babası da tıpkı kendisi gibi ‘iyi huylu’ dur. “*Karşıdaki bu adam benim babamdı. Beni aramadığı için suçu olmayan bir baba. İyî. Çok iyi bir baba*” (Tuğcu, 2020d: 52). Ekrem Bey'in yıllar sonra kızını aramaya koyulduğunda eşinin sonradan evlendiği Halil'in kapısını çalması ve kendisinden öz kızını istemesi üzerine Halil'in, Ekrem Bey'e gerçek kızı yerine Samiha'yı vermesi olayları kördüğüm hâline getirir. Ancak düğüm çok geçmeden çözülür. Çünkü bu kız kendisinin olamaz, öyle ki her şeyiyle Halil'in kızıdır: “*sinsi*”, “*hilekâr*” ve “*alçak*”tır. Bu anlamda soydan gelen meziyetlerin kişiliğin şekillenmesindeki önemi vurgulanır. Uzun yıllar kişilik çalışmalarında biyolojik kökeni önemsemeyen psikologlar, zamanla genetik faktörlerin kişiliğin oluşumundaki etkisini fark ederler. İlk zamanlarda insanoğlunun “boş levha” olduğu imgesi geçerliken, geçen zaman bunun böyle olmadığını kanıtlar. Biyolojik yaklaşımın savunucuları kalıtsal olan biyolojik farklılıkların nasıl bir çocuk ve yetişkin olacağını belirlediğini ifade eder (Burger, 2016: 376). Romanın sonuna doğru Ekrem Bey'in kişilik özelliklerinden dolayı Lamia'nın öz kızı olduğunu anlaması, Tuğcu'nun kalıtsal özelliklerin anne ve babadan bunun da soydan geldiği savını doğrular niteliktedir. Kemalettin Tuğcu, romanın sonunda yine okuru şaşırtmaz ve üvey babanın bu aşırı davranışlarını, insan ruhundan anlayan kişiliğiyle bir gerekçeye bağlar. Üvey Baba kötüdür; ancak kötülüğünün de arkasında başka sebepler vardır.

“-*Ben Cemile'yi çok seviyordum. Ama o kızın benden olmadığını ve benle mecbur kaldığı için evlendiğini biliyordum. Lamia'ya ne zaman baksam Cemile'nin beni sevmediği için evlendiğini hatırlıyordum. O kıızı sevmem mümkün değildi. Sonra Cemile başka birini bulup benden ayrıldı. Çocukları babasına bıraktı. Babası ölünce de çocukları yanıma alarak onların evine yerleştirdim*” (Tuğcu, 2020d: 116).

Halil'in bu ifadelerinin arkasında toplum tarafından onaylanmayan davranışlarını mantıklı gerekçelere bağlayarak kendisini affettirme isteği yatar. Esasında tüm ilkel savunma mekanizmaları çevreden gelen tehlikelerin varlığını inkâr amacını taşır. Çevreden gelen tehlikeler bireyde anksiyete duygusunun gelişmesine sebep olur. Anksiyete bireyin zihinsel ve bedensel şekilde baş edebileceği bir duygudur. Tehlike anında duyulan anksiyete ve korku gereklidir; ancak bu duygular abartıldıkları ve kaygılanmaya gerek duyulmadığı zamanlarda bir sorun hâline gelir (Kennerley, 2017: 23-24). Anksiyetenin rahatsızlık verici psikolojik ve fizyolojik tepkilerinden kurtulmak birey için önemlidir ve bu anlamda baş etme stratejileri devreye girer. Baş etme stratejilerini uygun bir şekilde kullanamayan birey, olası tehlikeleri görmezden gelerek inkâr eder. Anksiyetenin gücünü azaltmak amacıyla kullanılan bu inkâr mekanizmasının yanında “neden bulma” da bir savunma mekanizması olarak kullanılır. Neden bulma (rationalization) mekanizması geçmiş, hâlihazır veya gelecek için tasarlanan davranışlara mantıklı ve toplumun onayladığı açıklamalar getirme şeklinde işler (Geçtan, 2020b: 80). İşte üvey baba Halil'in yapmak istediği tam da budur.

Kemalettin Tuğcu'nun kahramanlarının temel sorunu sevgisizliktir. Halil'i bu hâle getiren sevdiği kadının kendisini sevmeden evlenmiş olmasıdır. Lamia, bu sevgisizliğin intikam nesnesi hâline gelir. Halil, içerisinde bulunduğu çıkmaz ve hayal kırıklığını, annesini anımsatan üvey kızı Lamia'ya yansıtarak (projeksiyon) ruhsal olarak rahatlama amacını güder. İnsanlar kimi zaman tümüyle habersiz oldukları dürtülerle yönlendirilirler. Bilinç dışının bilinci yönlendirmedeki bu işlevi, üvey baba Halil'in animası yani kadını yanı sıra ilişkisini ortaya koymasından bakımından mühimdir. Çocuklukta nevrozların nedeni öncelikle annedir. Çocuklar nevroitik bir gelişimden ziyade normal bir gelişim göstermeye meyillidir. Jung, annenin, etiolojik (travmatik) etkilerini iki gruba ayırır: “*Bir, kişisel annenin gerçekten sahip olduğu karakter özellikleri ya da tutumlardan kaynaklananlar; iki, kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik (yani arketipik) özelliklerden kaynaklananlar*” (Jung, 2019: 23). Anne arketipi, anne kompleksinin temelinde yatmaktadır. Olumsuz anne kompleksi erkekte sevimsiz, aşırı titiz, tatmin olmayan zor bir eş olarak karşılığını bulur (Jung, 2019: 36). Halil için bu kadın eşi Sabriye'dir. Kadın ve erkeklerin cinsiyetleri farklı olduğu için erkekteki anne kompleksi saf değildir. Erkekteki anne kompleksinde anne arketipinin yanında cinsel partnerinin imgesinin, yani animanın rol oynamasının nedeni bu farklılıktan kaynaklanır. Erkeğin karşılaştığı ilk dişi yaratık anne olduğu için erkek, annenin dişiliğinin farkına varır (Jung, 2019: 25). Romanda Halil'in muhtemelen çocuklukta annesiyle yaşadığı sorunlu ilişki, bu durumu eşlerine ve kız evlatlarına yansıtmada görülür. Kadını yanı sıra animasıyla problemi onun kadınlara karşı olumsuz bir tavır almasına sebeptir. “*Erkeğin kadını özünü bastırıldığı, kadını nitelikleri değersiz saydığı ve kadınları aşağılayıp ihmal ettiği durumlarda sözü edilen karanlık yönün kendisini göstermesi çok mümkündür*” (Fordham, 1983: 72). Her bir cinsiyetin bir personası (gölgesi) vardır. Erkeğin bilinçdışı bütünleyici bu dişi öge animadır (Fordham, 1983: 70). Gölge bireyin gerçek hayatta bastırıldığı arzuların ve istenmeyen duyguların bilinçdışıdaki görünümüdür. Gölgenin birey tarafından anlaşılması, animadan daha kolaydır. Anima, erkeklerin kadını niteliklerini bastırıldığı bilinçdışı ortamda ortaya çıkar. Bireysel tezahürleri içerisinde erkeğin animasının karakteri kendi annesi tarafından şekillenir. Erkek annesinin kendisi üzerinde olumsuz etkilerini hissederek büyümüşse huysuz, depresif, güvensiz karakter özelliklerine sahip olur (Jung, 2016a: 174). Bu anlamda Halil'in karanlık yönü olan gölgesi ve kadını yönü olan animasıyla yaşadığı uyumsuzluk eşi Sabriye'ye, üvey kızı Lamia'ya olan davranışlarında da açığa çıkar. Kadınların üzerine yansıyan imajda Halil, kendisini animasının tuzağına kaptırmış bir erkek kahraman olarak görülür.

"Adını Değiştiren Çocuk" ta yıllar önce Erenköy'de bir köşkte yardımcı olarak çalışan Ahmet Bey'in ve eşinin burada yaşamaya başladıktan sonra çocuk sahibi olmasıyla gelişen olaylar, evin beyi ve hanımının da aynı anda çocuklarının dünyaya gelmesi ve bu çocuklar arasında değiş-tokuş yapılmamasıyla çözülemez bir hâl alır. Roman, Tuğcu'nun aileden gelen genetik faktörlerin çocuğın karakteri üzerindeki etkisinin, ailenin gerçek çocuklarını bulmalarında nasıl yardımcı rolü üstlendiğini ortaya koyar. Burada üvey baba oğlu Mehmet Ali'ye karşı son derece naziktir. Ancak annesine düşkün olan Mehmet Ali, üvey babasının davranışlarındaki soğukluğun da farkındadır ve bu soğukluk onu, öz babası olup olmadığı konusunda şüpheye düşürür:

"Ben annemi çok severdim. Babam hiçbir zaman bana karşı sert bir babalık yapmamıştı. Ama çok sıcak da davranmazdı. Bir gün bir atın kaçmasına sebep olmuştum. Babam çok kızmış, kaçıranın kendisi olmadığını, kapıyı benim açtığımı söylemişti.(...) Benimle görünürde çok ilgiliydi ama bir kere bile beni öptüğünü, içinden gelen bir sevgi ile bana sarıldığını bilmem" (Tuğcu, 2020a: 22-23).

Tuğcu'ya göre öz baba evladına sevgisini gösteren, onu şefkatle kucaklayandır. Ancak Mehmet Ali'nin babasının üveyliği bu durumu engeller. Otorite kurmaya çalışan bir babadan ziyade Mehmet Ali'nin "*Babam Ahmet, diğer babaların aksine bana hiç kızmazdı. Ben ne yaparsam yapayım kimse ses çıkarmaz; her istediğimi yerine getirir, bana daha başka yiyecekler verir, benim için hep iyi şeyler düşünürlerdi*" (Tuğcu, 2020a: 8) diye tanımladığı bir baba figürü olarak görülür. Mehmet Ali'nin gerçek babası olan Hüsametdin Bey, bir o kadar şefkatli ve Mehmet Ali'nin öz babası olduğunu ispatlarcasına hislidir. Mehmet Ali'nin ince düşünceli ve olgun davranışları misafir olarak gittiği köşkte dikkati çeker. Anne Lamia Hanım'ın ifadeleri ezelden tanışıklığın göstergesi mahiyetindedir: "*Sen her şeyi çok ince düşünüyorsun yavrum. Hayret içinde kalıyorum. Yaşından daha olgun bir çocuksun. Hüsametdin Bey de senin karşında çok şaşırmış. Sanki çok evvelden tanıyormuş gibi gelmiş ona*" (Tuğcu, 2020a: 49). Mehmet Ali öz babasına o denli benzer ki; Hüsametdin Bey'in çocukluğunda dahi ondan izler bulmak mümkündür: "*(...) Ben de senin yaşlarında okumaya düşkündüm Mehmet Ali. Ne oyun ne eğlence peşinde koşardım. Kitaplar benim hayatımı süslerdi*" (Tuğcu, 2020a: 64).

Romanın sonunda Mehmet Ali, yaratılış itibariyle benzerlik taşıdığı gerçek anne ve babasının Lamia Hanım ve Hüsametdin Bey olduğunu öğrenir. Yıllar önce yardımcı olarak gittikleri köşkte değiş tokuş edilen çocuklar, her ne kadar gizlense de kalıtsal özelliklerinin ele vermesiyle gerçek anne ve babalarını bulurlar. Kişilik özellikler, bireyin gerçek anne ve babasını bulması noktasında yardımcı etmenlerdir. Kemalettin Tuğcu, kişilik özelliklerinin anne ve babadan kalıtım yoluyla çocuklara geçtiğini düşünür. Kalıtsal faktörler ile kişilik özellikleri arasında ilişki bulunduğunu öne süren ilk psikologlardan biri Hans J. Eysenck'tir. Eysenck'in biyolojik yaklaşımına göre kalıtsal özellikler, bireylerin "iyi" ya da "kötü" olmasında –çevrenin etkisini yadsımamakla birlikte- en önemli etkiye sahiptir. Eysenck kişiliği; bireyin çevresine tam anlamıyla uyumunu belirleyen, kişinin karakterinin, mizacının, zekâsının ve fiziksel özelliklerinin istikrarlı ve kalıcı bir organizasyonu olarak tanımlar (Zorbaz, 2018: 558). Eysenck biyolojik temelli yaklaşımında kişiliği içe dönüklük-dışa dönüklük, nevrotiklik ve psikotiklik olarak üç temel boyutta inceler (Burger, 2016: 344). Jung da anne ve babada görülen birtakım marazi özelliklerin kalıtım yoluyla geçtiğini ifade eder. Kuşaktan kuşağa aktarılan yetenekler için de böyle bir durum söz konusudur. İnsanoğlunun önceden biçimlenmiş, türüne özgü bir psikeye sahip olduğu ve belirgin ailevi özellikler taşıdığından söz edilebilir (Jung, 2019: 19). Bu anlamda Kemalettin Tuğcu, aileden gelen kalıtsal özelliklerin bireyin kişiliğinin şekillenmesindeki önemini ortaya koyar. Ona göre iyi huylu anne ve babadan iyi huylu çocuklar doğar. Romanlarıyla mizaç özelliklerinin kalıtsal yönüne vurgu yapan Tuğcu, gerçek anne ve babanın ayırt edilmesinde bu durumu belirleyici bir etken olarak kullanır.

Kemalettin Tuğcu'nun "Benim Babam" adlı romanında yine bir üvey baba vardır. Önceleri üvey babası Necdet'in yanında yaşayan Orhan, üvey babasının öz babası olmadığını öğrendiğinde bu evden ayrılır. Baba mutlak otoritenin bir simgesi olduğundan, mekân olarak ev ile özdeşleşmiş durumdadır. Ev, geleneklerin muhafaza edildiği mekândır. Çocukların sahip oldukları bir evlerinin olması, o evde babanın varlığıyla mümkündür. Babanın üvey olduğunun öğrenilmesi ve Orhan'ın evi terk etmesi evin babayla olan bağıyla ilintilidir. 'Baba' onun için artık bir yabancıdır, ailenin sıcaklığının ve yuva oluşunun temsili olan ev de babanın kaybıyla yitirilen mekânlar arasındaki yerini alır.

"Necdet Bey cebinden nüfus kâğıdımı çıkarıp önüme attı. Birden yabancı oluvermişti sanki. Zaten bana soğuk davranan bu adamın şimdi benden büsbütün uzaklaştığını görüyordum.

(...) Bana son sözü şu oldu:

-Kıyafetlerini, çamaşırlarını, kitaplarını al. Hepsini eski bavula koy. Giderken onları da beraberinde götür. İşte böyle Orhan. Haydi Allah rahatlık versin!" (Tuğcu, 2020b: 10-11)

Yoksulluğun mekânı olan bir evden zenginliğin sembolü olan öz babanın mekânına, yani bir yalıya doğru yol alan Orhan nelerle karşılaşacağının farkında değildir. Romanlarındaki çocukların bu yalı yaşantıları, 'Küçük Bey' diye saygı görmeleri belki de Tuğcu'nun Çengelköy'deki köşkünden görünen o yalı bahçelerine doğru hayalini kurduğu hayatın bir özelemi olarak okunabilir. Orhan'ın öz babası Vedat Bey, ona bir baba sıcaklığını göstermez. Onunla tanışma gereği duymaz ve yalıdaki odasından çıkmaz. Babanın bu garip davranışları Orhan'ın dikkatini çeker. Mekân değiştirmiş ve öz babanın yuvasına gelmiş olduğu hâlde yine baba sevgisinden mahrum kalır. "*Babamın yanında babasız bir çocuktum. Nasıl burada babamın evinde babasız kalıyorsam, orada da öyleydim. Sevgiyi yalnız annemden görüyordum. şimdi o da yok*" (Tuğcu, 2020b: 33-34). Vedat Bey, üvey babasının zıttı özelliklere sahiptir. Dedesinin ağzından bu durum şöyle dile getirilir: "*-Vedat Bey anneni çok seviyordu. Üstüne*

titriyordu âdeta. Çok hassas, çok nazik bir insandı. Hediye üstüne hediye alır; onun için keman çalar, şiirler söyler, onu el üstünde tutardı” (Tuğcu, 2020b: 62).

Vedat Bey, Orhan'ın annesinden bir yanlış anlaşılma sonucu ayrılır. Üvey baba Necdet, gençliğinde Orhan'ın annesine âşıkır. Bu yüzden annesine, Orhan'ın öz babası olan Vedat Bey'den ayrılmasını, kambur ve sakat olduğu için onu terk etmesi gerektiğini anlatan bir mektup yazar. Vedat Bey mektubu okuduktan sonra, eşinin kendisiyle parası için evlendiğini düşünür ve onu evden kovar. Vedat Bey'in sakatlığı yüzünden insan içerisine çıkmaması, eşinin kendisini beğenmediği için aldatıldığını düşünmesi, fizyolojik anlamda engeli bulunan insanların ruh hâlini ortaya koyması açısından mühimdir. Bu anlamda romanda otobiyografik unsurlara yer verildiği görülür. Kemalettin Tuğcu da aynı rahatsızlıktan muzdarip olduğu için romanlarında yarattığı kahramanların hâl diliyle bu durumu okura sunar. Küçük yaşta sakat kalan yazar, yaşadığı buhranlı zamanları şöyle dile getirir:

“Her sakat, biraz üzüntü içindedir ve içine kapanıktır. Diyebilirim ki, bazen bir çocuktan dahi kaçardım. Misafir kabul etmezdim. Eve gelen misafirlere görünmemek için pencereden kaçtığım olurdu. Bu yaşlara gelince, cemiyete ve ıstıraplara teslim oldum” (Tuğcu, 2004: 88-89).

Sakat bir insanın ruhsal anlamda yaşadığı yıkım, Vedat Bey'in davranışlarında ifade bulur. Kemalettin Tuğcu da küçük yaşta sakat kaldığı için Vedat Bey'in psikolojik durumunu gerçekçi bir şekilde aktarır. Vedat Bey, oğlunun ısrarları sonucu hayata döner ve onunla aynı evde kalmayı kabul eder. Üvey babanın yabancı bir insan olarak babalık vasfından mahrum olması, öz babanın sakatlığından dolayı dışladığı oğluna kucak açmasıyla roman sonlanır.

“Küçük Besleme” de anne ve babasının ölümünden sonra verildiği evde, evin hanımı tarafından aşağılanarak “besleme” muamelesi gören Bilge'nin başından geçenler anlatılır. Bilge'nin öz ailesinin yanında geçirdiği aydınlık, güneşli ve neşeli sabahlar yerini bir köşkün karanlık çehresine bırakır. Bilge için bu ev, uzak bir masalın yahut hikâyenin mekânıdır. Çocukluk anılarının saklı olduğu bu ev ruhunun sığınağıdır. “Eski bir masal, uzak bir hikâye gibi hatırlıyorum. Küçük ama iki katlı bir evdi. Aşağıya inerken merdivenler ve yürürken yerdeki tahtalar gıcırdardı” (Tuğcu, 2020c:7). Ancak saadet günleri uzun sürmez, anne ve babasının ölümü ailenin, bir anlamda evin de dağılmasına sebep olur. Bilge, oradan oraya sürgün edildiği evlerde hep bu aile sıcaklığını yaşadığı evin özlemine taşır. Hayriye Hanım'ın köşküne ona yardımcı olmak için gönderilir; ancak Hayriye Hanım Bilge'ye “besleme” lakabını takarak türlü işkenceler eder. Ağabeyinin başka bir aileye evlatlık verilmesi ve onun izini kaybetmesi, babanın yerini tutan ağabeyin yokluğu onun kimsesizliğinin göstergesidir. Öyle ki gittiği her eve, her insana yabancıdır ve yabancılaşır.

Bilge, çektiği sıkıntılardan sonra Erenköy'de bir Paşa ve hanımı tarafından manevi evlat olarak kabul edilmesinin ardından refah bir hayata kavuşur. Ancak paranın mutluluk getirmeyeceği Tuğcu'nun romanlarında sıklıkla vurgulandığı gibi, Bilge'nin yıllar önce kaybettiği ağabeyini arama çabalarında da görülebilir. En sonunda aradığı ağabeyi Murat'ın izini bulan Bilge, bir anlamda baba otoritesini onun şahsında simgeleştirir. Bilge her şeye sahip olur; ancak ağabeyinin şahsında baba özlemine telafi imkânını arar. Babası Bilge için muhayyilesinin elverdiği ölçüde yüce vasıflara sahip bir insan olarak düşünür. Bu durum hiç görmediği babasına ifadelerinde yansımaları bulur:

“Bana babamı anlatmaya çalışıyordu. Zayıfça, uzunca boylu, Murat'a çok benzeyen bir subaymış. Fakat ben onu hiç hatırlamıyor ve bana anlatılanlardan kafamda bir şekil oluşturmak istemiyordum. Babam benim için Yüzbaşı Selim'den ibaretti. Bu iki kelime içinde bir dünya vardı” (Tuğcu, 2020c: 119).

“Sakat Çocuk” ta Kemalettin Tuğcu, Necibe Hanım ve Bekir Bey'in küçük yaşlarında sakat kalmış olan çocukları Candar'ın hikâyesini anlatır. Eser, Kemalettin Tuğcu'nun hayatından izler taşıdığı için otobiyografiktir. Romanda anne ve babasının yaptırmadığı aşı yüzünden sakat kalan Candar, Kemalettin Tuğcu'nun küçükken yaşadığı rahatsızlığı hatırlatır.

“Çocuk, iki yaşındayken hemen hemen yürümeye başlamıştı ki ateşli bir hastalıktan sonra çocuğun dizlerinden aşağısı tutmaz olmuştu. Yürümek için kalktığı zaman dizlerinin üstüne düşmeye başlamıştı. Dispansere götürdükleri zaman, oradaki hekim hem Bekir Efendi'yi hem de Necibe Hanım'ı paylamıştı.

-Neden çocuk felci aşısı yaptırmadınız? Şimdi günah değil mi bu çocuğa? Ömrünün sonuna kadar böyle sürecek. Siz nasıl ana babasınız?” (Tuğcu, 2015c: 16)

Kemalettin Tuğcu'nun “Sakat Çocuk” romanındaki baba Bekir Bey, onun öz yaşamındaki babasını hatırlatan özellikler taşır. Tuğcu'nun çocukken çok ağlaması üzerine ayağındaki sargıları açan baba ile romanda aşı yaptırmayan baba arasındaki benzerlik dikkati çeker. Doktor, baba Bekir Bey'i suçlayıcı bir tavır içerisinde: “-Kardeşim, sen medeni bir adamsın, burası köy mü, dağ başı mı? Neden çocuğuna aşı yaptırmazsın? Çek bakalım şimdi kahrını.” (Tuğcu, 2015c: 18) ifadelerini kullanır. Ancak Bekir Bey durumun farkındadır. Bu durumu yarattığı vicdan azabı roman boyunca yakasını bırakmaz: “Bu hastalık yeni değil mi? Üzerine titrediğimiz çocuğumuzu bir yere çıkarmaz, her şeyden sakınırken ne diye aşı yaptıralım. Ben bilmez miyim kabahatimi? Bir de siz mi yükleneceksiniz üstüme” (Tuğcu, 2015c: 19). Kemalettin Tuğcu'nun gerçek yaşamında, babasının ayağındaki sargıları ona duyduğu merhametten mi yoksa ağlamasının verdiği rahatsızlıktan dolayı mı çıkardığı konusunda şüpheleri vardır. Çünkü babası, az konuşan, asker olmasından kaynaklı otoriter tavırlı bir babadır. Onun hangi

duygular içerisinde çocuğunun sargılarını açtığı muammadır. Bu durumdan emin olamayan Tuğcu, babasına kızgın mıdır bilinmez; ancak romanlarındaki babaların kötü dahi olsalar sonunda kötülüklerine mantıklı gerekçeler bularak pişman olmaları yahut da bir iyilik yaparak kendilerini affettirmeleri kurgu aracılığıyla yazarın babasını affettiğinin göstergesidir. “Sakat Çocuk”ta, baba Bekir Bey’in sakat kalan oğlunu en iyi doktorlara götürerek tedavisi için gereken çabayı göstermesi, yaşadığı rahatsızlıktan ötürü bir psikoloğa danışması, tüm meşguliyetine rağmen oğluna zaman ayırması yazarın bilinç dışında babasına olan kızgınlığının yatıştığına göstergesidir. Romanda Candar’ın okumayı bırakmaması, bu açıdan ailesi tarafından sürekli desteklenmesi Kemalettin Tuğcu’nun hayatından kesitler okuyormuş izlenimi uyandırır. Bireyin ölümü, karşısındaki yakını için onun kendi benliğinden bir parçanın kaybı gibidir. Candar da babasıyla o kadar özdeşleşmiştir ki “Babasının yerine kendisinin ölmesi gerektiğini söylüyor, bazen saatlerce bir yerde durup düşünüyor, yemek yemediği oluyordu.” (Tuğcu, 2015c: 70) cümleleri bu durumu kanıtlar.

2. Sonuç

Çocuk edebiyatına bir dönem damgasını vurmuş ve bir neslin dramla tanışmasında öncü rol üstlenmiş olan Kemalettin Tuğcu bu alandaki başarısını kaleme aldığı romanlarıyla kanıtlar. Kemalettin Tuğcu’nun romanları baba metaforunu ortaya koyması açısından önem arz eder. Onun romanlarında baba, kendisinin sakat kalmasında rolü olup olmadığı konusunda yaşamı boyunca tereddütlere kapıldığı öz babasından mülhem, belirli özellikleriyle ön plana çıkar. Babasının sakat kalmasında bir etkisi olduğunu düşündüğü için romanlarında baba, bir yandan affettiği ancak diğer yandan da küçük yaşta ayağındaki tahta sarıkları çıkararak sakat kalmasına sebep olduğu için suçladığı bir sembol hâline gelir. Romanlarındaki babalar tıpkı kendi asker babası gibi otoriterdir ve aile üzerinde iktidar sahibidir. Üvey de olsalar aile fertleri üzerinde hâkimiyetini sürdürerek son sözü söylerler. Bu bağlamda evler bile babasız olduğunda dağılmaya mahkûmdur.

Kemalettin Tuğcu’nun “Mercan Kolye” adlı romanında Ahmet Bey, otoriter bir baba figürüdür. Geleneksel değerlerin yaşatıcısı baba, eşinin ölümüyle içgüveyisi olarak girdiği evde, iktidarı eline alır ve hegemonik bir özneye dönüşür. Gücü elinde bulunduran ve ailenin tüm fertlerine üstünlük sağlama çabası içerisinde olan Ahmet Bey’in, iktidar sahibi babayı temsil ettiği görülür. “Hırdavatçı Dede” nin kahramanlarından Tahir Bey, iyiliksever mizacıyla herkese babalık yapar ve çocuklara öz babasının veremediği merhameti gösterir. Bu anlamda koruyucu-kollayıcı baba imajı sergiler. Romandaki diğer baba örneği Marangoz İdris’tir. Marangoz İdris’in eşine ve çocuğuna olan tutumlarında toplumsal yapının izlerini bulmak mümkündür. Ataerkil bir yapının temsili olan Marangoz İdris, her daim gücü elinde bulundurmak isteyen, her istediğini aile fertlerine zorla benimsetmeye çalışan hegemonik erkeklik örneğidir. Kemalettin Tuğcu’nun “Üvey Baba” romanında öz çocuğu olmayan Lamia’ya türlü eziyetlerle babalık eden Halil, üveyliğini sonuna kadar kullanır. Merhametten yoksun kahramanın temel sorunu sevgisizliktir. Sevgisizliğini çevresindeki insanlara yıkıcı ve zorba davranışlarıyla yansıtan Halil, üvey baba figürü olarak kötülüğü sembolize eder. “Adını Değiştiren Çocuk”ta Mehmet Ali’nin evlatlık olarak verildiği ailede, baba Hüsamettin Bey, ona üvey baba olarak hiçbir sevgi göstermez. “Benim Babam” da da yine bir üvey baba figürüyle karşılaşırız. “Küçük Besleme” de Bilge’nin yıllar önce kaybettiği babası, ağabeyi Murat’ın şahsında sembolize edilir. Babası, Bilge için tasavvur edebildiği ölçüde yüce vasıflara sahip, koruyucu ve kollayıcı bir baba olarak düşünür.

Baba otoriter kimliğinin dışında çocukların yetişmesinde ve annenin yönlendirilmesinde de etkiye sahiptir. Ailedeki kararları geleneğin yaşatıcısı ve ataerkil bir toplum düzeninin gereği olarak baba alır. Kemalettin Tuğcu’nun romanlarındaki babalar, bir otorite olarak aileyi yönlendirici ve toparlayıcı misyon üstlenir. Baba kahramanlar, kötü olsa bile sonunda onları kötülüğe sevk eden mantıklı bir gerekçe bulunur. Tuğcu da metin yazarı bir baba olarak romanlarındaki çocuklara doğru ve yanlış öğretir, onlara karşı yönlendirici ve rehberlik edicidir. Bu anlamda onun romanlarında, koruyucu ve yönlendirici otorite kavramı etrafında babanın varlığından söz edilir. Kemalettin Tuğcu, toplumdaki aile yapısının şekillenmesinde romanlarının ahlaksal olarak da yol gösterici işlevinin olduğunu düşünür. Bir üst-ben olarak eserine hâkim olan yazar roman kişilerini yargılar, biçimlendirir ve okura doğru olanın ne olması gerektiği hakkında fikir verir.

Kemalettin Tuğcu’nun asker olmasından kaynaklı otoriter ve mesafeli bir babaya sahip olması, onun baba sevgisini romanlarındaki kahramanlar aracılığıyla okura sunmasına sebeptir. Romanlarındaki baba metaforu, baba otoritesini sonuna kadar hissetmiş bir yazarın sevgi arayışını yansıtır.

Kaynakça

- Akiş, Y. (2014). Soren Kierkegaard’da Kaygı Kavramı. *Doktora Tezi*. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Muğla.
- Aytar, A. G., Aksoy, A.B. ve N. Kaytez. (2014). Anne Kişiliği ve Çocuğun Mizaç Özelliği, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7/3. 237-251.
- Aytekin, H. (2016). *Çocuk ve Gençlik Edebiyatı*. Anı. Ankara.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. Çev. Aykut Derman. Kesit. İstanbul.

- Burger, J. M. (2016). *Kişilik-Psikoloji Biliminin İnsan Doğasına Dair Söyledikleri*- Çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu. Kaknüs. İstanbul.
- Connel, R.W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. Çev. Cem Soydemir. Ayrıntı. İstanbul.
- Demirtaş-Zorbaz S. (2018). *Biyolojik Kuram: Hans J. Eysenck içinde Gençtanırım-Kurt, D. ve Çetinkaya-Yıldız E. ed. Kişilik Kuramları-Gerçek Yaşamdan Kişilik Analizi Örnekleriyle*. Pegem. s.555-577. Ankara.
- Fontana, B. (2013). *Hegemonya ve İktidar-Gramsci ve Machiavelli Arasındaki İlişki Üzerine*-. Çev. Onur Gayretli. Kalkedon. İstanbul.
- Fordham, F. (1983). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. Çev. Aslan Yalçiner. Say. İstanbul.
- Geçtan, E. (2020a). *İnsan Olmak*. Metis. İstanbul.
- Geçtan, E. (2020b). *Psikanaliz ve Sonrası*. Metis. İstanbul.
- Geçtan, E.(2017). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. Metis. İstanbul.
- Göka, Ş. (2001). *Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü İnsan ve Mekan*. Pınar. İstanbul.
- Güler, B. (2019). Antonio Gramsci'de Hegemonya Kavramı ve Günümüz Siyaset Felsefesine Etkisi. *Yüksek Lisans Tezi*. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bursa.
- Gürbilek, N. (2016). *Kötü Çocuk Türk*. Metis. İstanbul.
- Jale, P. (2014). *Babalar ve Oğullar/Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim. İstanbul.
- Jung, C. G. (2016a). *İnsan ve Sembolleri*. Kabalıcı. İstanbul.
- Jung, C. G. (2016b). *Kırmızı Kitap*. Kaknüs. İstanbul.
- Jung, C. G. (2019). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. Metis. İstanbul.
- Kaya, N. (2019). *Bütün Çocuklar İyidir*. İthaki. İstanbul.
- Kennerley, Helen. (2017). *Kaygı (Anksiyete)*. Kuraldışı. İstanbul.
- Kıbrıs, İ. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Kök. Ankara.
- Kierkegaard, Soren. *Kaygı Kavramı*. Çev. Türker Arman Er. Türkiye İş Bankası. İstanbul.
- Linden, Wolfgang ve Paul L. Hewitt. (2017). *Klinik Psikoloji Bir Modern Uzmanlık Alanı*. Çev. Ed. Muzaffer Şahin. Nobel. Ankara.
- Sarıyüce, H. L. (2012). *Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ansiklopedisi*. Nar. İstanbul.
- Serrican Kabalıcı, E. (2018). Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî Süreci Yazarlarının Romanlarının Arketipsel Eleştiri Yöntemiyle İncelenmesi. *Doktora Tezi*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kayseri.
- Tuğcu, K. (2020a). *Adını Değiştiren Çocuk*. Uçan At. İstanbul.
- Tuğcu, K. (2020b). *Benim Babam*. Uçan At. İstanbul.
- Tuğcu, K. (2015a). *Hırdavatçı Dede*. Sedir. İstanbul.
- Tuğcu, K. (2020c). *Küçük Besleme*. Uçan At. İstanbul.
- Tuğcu, K. (2015b). *Mercan Kolye*. Sedir. İstanbul.
- Tuğcu, K. (2015c). *Sakat Çocuk*. Sedir. İstanbul.
- Tuğcu, K. (2020d). *Üvey Baba*. Uçan At. İstanbul.
- Tuğcu, N. (2004). *Sırça Köşkün Masalcısı/Kemalettin Tuğcu'nun Yaşam Öyküsü*. Can. İstanbul.
- Wellek, R., Warren A. (2016). *Edebiyat Teorisi*. Çev: Ö. Faruk Huyugüzel. Dergâh. İstanbul.
- Yılmaz, S. (2017). *Üsküdar Kitabı*. Ötüken. İstanbul.