

2020, 7(1): 57-71

DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2020.1.5771>

Makaleler (Tema)

HETEROSEKSÜEL MELANKOLİ VE EŞCİNSEL KATEKSİS: BİZİM BÜYÜK ÇARESİZLİĞİMİZ ÜZERİNDEN BİR TARTIŞMA

Fatih Serdar Özgültekin¹

Öz

Melankoli, uzun bir süre boyunca patolojik veya psikiyatrik açılardan ele alınmıştır. Tıpkı nostalji gibi, insanın hem bireysel hem de toplumsal yönden paylaştığı ve kimlik inşasından fail olma imkânına dek pek çok sürecin merkezinde konumlanmış bir kavramdır. Kavram; inkâr, içselleştirme, belirsizlik, mistisizm, eksiklik gibi çeşitli duygu durumlarını ve tutumları içermektedir. Ama aynı zamanda 'acı' ve 'kayıp' ile kurduğu ilişki ve bir dünya görüşü olarak edinimi itibarıyla hem 'kurumsallaşmış' ve 'resmî' nitelermelerin dışında kalabilmiş, hem de özgürlükçü bir potansiyel taşıyabilmiş bir terim olarak karşımıza çıkar. Söz konusu çerçevede bu çalışma; Sigmund Freud'un 'kaybın bedene alınması', bu suretle bir 'özdeşleşmeyi' içermesi perspektifinden hareket edecektir. Ardından Judith Butler'ın bu melankoli kavrayışından hareketle heteroseksüelliğin kuruluşunu, eşcinsel kateksisin boyutlarını tarif ettiği çalışmasından ilerleyecek ve Barış Bıçakçı'nın Bizim Büyük Çaresizliğimiz isimli romanının iki ana karakteri olan Ender ve Çetin'e odaklanacaktır. Bu melankoli, kitabın anlatımına, karakterlerin birbirleriyle ilişkisine, hayatlarına sonradan dahil olan kadın karaktere yönelik tutumlarına (Nihal) ve hatta öykünün geçtiği kentin (Ankara) tarif edilme

¹ Arş. Gör., Haliç Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü
ORCID ID: 0000-0002-6583-751X, serdarozgultekin@gmail.com

Makalenin Geliş Tarihi: 01/03/2020 | Makalenin Kabul Tarihi: 30/04/2020

© Yazar(lar) (veya ilgili kurum(lar)) 2020. Atıf lisansı (CC BY-NC 4.0) çerçevesinde yeniden kullanılabilir. Ticari kullanımlara izin verilmez. Ayrıntılı bilgi için açık erişim politikasına bakınız. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayınlanmıştır.

biçimine dahi yansır. Bu açıdan özellikle kadın karakterle kurulan ilişkiyi ve ana karakterlerin dostluğunu biçimlendirmesi Butler'ın toplumsal cinsiyet ve melankoli perspektifi ile tartışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Edebiyat, psikanaliz, Freud, Butler, Barış Bıçakçı

HETEROSEXUAL MELANCHOLY AND HOMOSEXUAL CATHEXIS: A DISCUSSION ON OUR GRAND DESPAIR

Abstract

Melancholy has been addressed from a pathological or psychiatric perspective for a long time. Just like nostalgia, it is a concept that is shared at the center of many processes both individually and socially, from identity building to being potent to become an agent. It includes various emotional states and attitudes such as denial, internalization, uncertainty, mysticism, and deficiency. But at the same time, as a result of its relationship with "pain" and "loss", and its acquisition as a worldview, the term has managed to both stay out of "institutionalized" and "official" qualifications and embrace a liberating potential as well. In this framework, this study will use Sigmund Freud's perspective of "incorporation" of the loss as an "identification". Then, with reference to Judith Butler's work that describes the construction of heterosexuality and the dimensions of homosexual cathexis based on her conception of melancholy, this study will focus on Ender and Çetin, two main characters of Barış Bıçakçı's novel Our Great Despair. This melancholy is reflected in the narration of the book, the relationship of the characters, their attitudes towards the female character (Nihal) who is involved in their lives later, and even in how the city (Ankara) in which the story takes place is described. Therefore, the relationship with the female character and the friendship of the main characters will be analyzed through Butler's gender and melancholy perspective.

Keywords: Literature, psychoanalysis, Freud, Butler, Barış Bıçakçı

Giriş

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireyin özneliği ve toplumsallığı açısından oldukça belirleyici temsiller içerir. Erkek ve kadın olmak üzerine kurulu olan bu çerçevede, söz konusu cinsiyetlerin rollerine ilişkin olarak egemen değerlerin beklentilerini, bu değerlerin üretimini ve yeniden üretimini gerçekleştirir. En genel haliyle erkeklere "güç" ve "başarı" atfeden bu değerler, kadınları ise "aile" ile ilişkilendirerek onları bireysel ve sosyal mücadele alanından soyutlamaya çalışır. Erkeklik ve kadınlık olarak belirlenen bu roller, ayrıca, eşcinselleri, transseksüelleri ve interseksüelleri de oluşturulan "çemberin" dışında bırakır ve cinsellikler arasına normatif

bir sınır çizmeye çalışır. Bu “çember” çok boyutlu bir işleyiş görür. Yalnızca cinsellik açısından değil, belki de daha fazla, sosyal bir varlık olmanın gereklilikleri arasında bulunan ifade özgürlüğü, mesleki kariyer olanakları ve aile ilişkileri yönünden de erkeklik ve kadınlık heteronormatif bir temele yaslandırılır. Bu açıdan heteronormativitenin izlerini belki de en çok ifade edilemeyen duygusal yatırımlarda, melankolinin duyumsanmasında ve kayıp ile kurulan ilişkide aramak gerekir.

Cinselliğin yaşanma biçimi kadar, benliğin kuruluşunda da “içe atılan” ve süresiz bir “kayıp” olarak etkisini gösteren bir “yitimin” izlerini sürmek oldukça önemlidir. Zira ancak “yitirilen nesne” ile kurulan ilişki, bu tür bir ilişkide insan ruhuna atfedilen yarayı ve özellikle paradoksal bir nitelik gösteren duygu durumunun açıklanmasını tüm çelişkileri ile ortaya serebilir. Paradoksların varlığını teslim etmek ve ikili, hatta çoklu “bedene alma” eylemleri üzerine yoğunlaşmak dahi, heteronormativitenin çizdiği “çember”i tartışmalı hale getirmeye namzet bir adımdır. Dolayısıyla, hem bu “kaybın” nesnesini ve bu nesne ile kurulan ilişkiyi ele almak, hem de kayıpla kurulan ilişkiyi ve yas sürecini tartışmak, bireyin hapsedildiği çıkmazları ve kapatıldığı “çember”i bütün yönleriyle görmeyi mümkün kılar. Ayrıca içe dönük bir duygu durumu olarak ele alınmış melankoliden dahi özgürleştirici bir devinim üretmeyi olanaklı hale getirir. Bu çabanın tamamlayıcı unsuru ise, Freud’un kayıp, yas ve melankoliye ilişkin fikirlerinden ilham alan Judith Butler’in heteroseksüel melankoli tartışmasıdır. Heteronormativitenin etki alanını “reddedilmiş özdeşleşme” olarak kadın veya erkekle kurulan ilişki ve yaşanan kayba ilişkin süreçlerle ifade eden Butler’in fikirleri, peşinen reddedilen eşcinsellik ve bununla ilişkili olan duygusal yatırım hakkında yol gösterici niteliktedir.

Yukarıda anılan etmenlerden ve çizilen çerçeveden hareketle, merkezinde iki erkek karakterin bulunduğu Bizim Büyük Çaresizliğimiz romanı ve heteroseksüel melankoli tartışması bu çalışmanın odaklandığı meseleyi oluşturmaktadır. Romanın başkarakterleri olan Ender ve Çetin’in dostluğu, kadınlarla ilişkilerinde duygusallık içermediği gibi birbirlerine karşı bir duygusal yatırımı ama aynı zamanda bir kaybı ihtiva eder. Romanın üçüncü kişisi olan ve iki karakterin de aynı anda âşık olduğu Nihal ise, birbirlerine yönelik duygusal yatırımları olan ama sevişmeyen bu iki karakterin, bir anlamda başka bir bedendeki fantezisini teşkil eder. Bu bağlamda öncelikle Freud’un melankoli hakkındaki fikirleri ile bir ön çerçeve oluşturulacak, ardından Butler’in bu tartışmayı heteroseksüellik ile birlikte ele aldığı kavramsallaştırmaya odaklanılacaktır. Romanın pek çok kısmına sinmiş olan ve tartışma bağlamında ele alınacak olan dostluk, kayıp ve melankoli temalarını içeren pasajlar ile anılan iki karakterin bir tür melankolik tahlili gerçekleştirilmeye çalışılacaktır.

Melankoli ve Heteroseksüel Melankoli: Freud ve Butler

Melankoli hem kayıpla kurduğu ilişki hem de edebiyattan politik hareketlere dek pek çok alanda var olması itibarıyla yaygın bir tartışma sahasına sahiptir. Uzun süre boyunca psikiyatrik bir sorun olarak ele alınmış olması ve sonraları elde ettiği sosyolojik boyut itibarıyla, üzerinde uzlaşılmış bir tanımda bulunmanın kolay olmadığı bir kavramdır. Yine de bitimsiz ve neredeyse doğallaşmış bir keder havasının, öz-suçlama eğiliminin yoğunluğunun ve büyük ölçüde ‘bireysel’ bir duygu durumu veya ego yapısı oluşunun, melankolinin başlıca özellikleri olduğu not düşülebilir. İlk kullanımı 14. yüzyılda olan, Latince melas (siyah/kara) ve chole (safra) sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen kavrama ve meydana getirdiği anlama yönelik yaklaşım, bu sözcüklerin birleşiminde de görülebileceği üzere, kaynağı veya etkileri fiziksel düzeyde gerçekleşen bir duygu durumu şeklindedir. Bu sebepten ötürü uzun yıllar boyunca, pek çok kültürde hoş karşılanmamış ve tedavisi için çeşitli reçeteler önerilmiştir. Aristoteles bunu, felsefeden siyasete, şiiirden sanata “sıradışı”

adamların neden karasafıralı olduğu sorusuyla anlamaya çalışır ve şarabın etkilerinden bedensel sıcaklık ve soğukluk hallerine dek pek çok etmeden söz eder (Aristoteles, 2007, s. 108 ve 116). Melankoliye yönelik bu yaklaşım Aydınlanma Çağı'na dek 'karasevda' ve bunun beraberinde getirdiği içe kapanıklık, ilgisizlik, huzursuzluk gibi bulgularla çerçevelenirken; bu dönemde, insanların ruhsal yaşamları da din-dışı ve rasyonel yöntemlere konu olmuş ve bu normlara uygun yaşamayan ve çalışmayanlar "günahkâr-dinsiz" yerine "zavallı-deli" olarak tanımlanmışlardır (Teber, 2013, s. 167). 18. yüzyıl ile beraber, depresyonla ve psikiyatrik semptomlarla birlikte yoğun olarak anılmaya başlanan melankoli, bugün, eskisi gibi klinik temelli değil, sosyolojik yönleriyle de ele alınan bir kavram haline gelmiştir. Bu aşamaya dek, melankolinin Batı kültür tarihine etkide bulunmuş bir kavram olarak ele alınmasından da söz edilebilir. Melankolinin, Batı kültür tarihinde eleştirel ve gitgide muhalif bir konumda yer aldığını belirten Demiralp'e (2006, s. 186) göre, bu kavram zaman içinde tanımlanma, tanılanma ve aynı anda sergilenerek metaya dönüşüm gibi süreçlerden geçmiş, zararsız hale getirilmiş ve genel kültürün sınırları dâhilinde depresyona indirgenmiştir.

Kavrama yönelik bu açılımı olanaklı kılan öncü çalışma Sigmund Freud'un Yas ve Melankoli isimli metnidir. Her iki kavramın merkezine de kayıpla kurulan ilişkiyi yerleştiren Freud, yas tutmanın tamamlanabilen bir süreç olduğunu ama melankolinin kaybı bedene yerleştirmek ve özdeşleşmek suretiyle devam ettiğini ifade eder. Melankoli, kişinin kendine yönelik suçlamalarının yanında sevme kapasitesindeki azalma, derin bir keder ve dış dünyaya yönelik ilginin azalması olarak karakterize olurken, yasta özsaygıya yönelik bir tahribat yoktur (Freud, 1917, s. 244). Burada önemli olan husus kayıp, nesne ile kurulan ilişki ve egonun durumudur. Zira benliğin kuruluşu ve bu süreçte özdeşleşmenin durumu, yapısı itibarıyla olanaksız bir nesneye yönelik duygusal yatırımda gizlidir. Melankolik kişinin durumu, egosuyla ilgili bir kayba işaret eder ve bu kaybın yanında bununla beraber ortaya çıkan öz-kınamalar aslında sevilen bir nesneye yöneliktir. Ama bunlar o nesneden, kişinin kendi egosuna kaydırılmış durumdadır. Kayba konu olan bu nesne seçiminin aynı zamanda narsistik bir boyutu da bulunduğunu belirten Freud'a göre melankoli durumunda nesneyle ilişkinin bir diğer hali de müphemlik ve buna bağlı çatışmalarla yaşanan karmaşıklığıdır. Söz konusu müphemlik yapısal olabileceği gibi, nesneyi kaybetme tehdidini içeren deneyimlerden de ileri gelebilir. Melankoliğin kendine yönelik eziyet edici tutumu ise egonun öz-sevgisinin yanında narsistik libido düzeyinin de katkısıyla yoğun hale gelir ve ego kendini imha edebilir (1917, s. 250-255). Freud'un kavrama ilişkin bu yaklaşımı, aynı zamanda melankoli mekanizmasını nesneden uzaklaşım ve tefekkür eğilimi şeklinde iki öğenin etrafında da kurmak anlamına gelir (Agamben, 2006, s. 258).

Kayıp nesnenin bedene alınması anlamına gelen bu özdeşleşme ile bedensel egonun oluşumu arasında bir ilişki olduğunu ortaya koymaya çalışan Butler, bu düşünceden hareketle bedensel egonun melankolik bir durumda olduğunu ve zorunlu heteroseksüelliğin hâkim koşulları altında hemcins nesnenin kaybının söz konusu olduğunu belirtir. Hem Cinsiyet Belası'nda, hem de 1993 Nisan ayında gerçekleşen American Psychological Association'un New York'taki toplantısında sunduğu bildiri² yer verdiği bu reddedilmiş özdeşleşme kavrayışı ile Butler, Freud'un kavrayışından hareket ederek, erilliğin ve dişliliğin edinimini, toplumsal cinsiyetin kuruluşunu ve heteroseksüel melankolinin neleri dışarıda bıraktığını aktarır. Burada Butler, melankolik özdeşleşmenin, egonun toplumsal cinsiyetli karakterini belirlemedeki önemini dile getirerek eşcinsel kaybın yasını zorlukla tutabilen bir kültürde yaşamının güçlüğüne vurguda bulunur. Bu fikre göre eril ve dişil konumlar, belli cinsel bağlılıkların kaybını, hatta bu kayıplardan ötürü kedere kapılmamayı gerektirir. Eşcinsel bağlılıkları terk etmek bu suretle dayatılır, hatta bu imkân dahi önlenir ve peşinen reddedilir (Butler, 2007, s. 278). Bu bağlamda, heteronormativitenin nüfuz alanını anlamak ve

² Bu bildirin Türkc'e'ye çevrilmiş ve *Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Özdeşleşme* başlıklı hali *Cogito* dergisinin 51. sayısında yer almıştır. Bu çalışmada da Butler'ın heteroseksüel melankoli tartışması, çoğunlukla söz konusu metin üzerinden yürütülmüştür.

gündelik hayatın en sıradan anlarında dahi bunun izini sürmek, kederi de yadsıyan böylesi bir reddetme edimine eğilmeyi gerektirir.

Freud'un "kaybolmuş bir nesnenin egonun içinde tekrar kurulması" fikrinden hareketle Butler, bu tür bir yerine geçmenin egonun aldığı biçimi belirlediğini ve karakter adı verilen şeyin kurulmasında büyük pay sahibi olduğunu belirtir. Burada gerçekleşen melankolik özdeşleşme aracılığıyla nesnenin gitmesine izin vermenin bir önkoşulu sağlanabilse de "nesnenin gitmesine izin vermenin" anlamı değişmiştir. Zira bağlılığın nihai koparılışı söz konusu değildir. Bağlılık, özdeşleşme olarak bedene alınır ve özdeşleşme nesneyi korumanın bir biçimi olur. Paradoksal bir biçimde, nesnenin gitmesine izin vermek onu terk etmek değil; statüsünü değiştirerek içselleştirmektir (2007, s. 277). Bağlılığın bir sonu olmadığına ve bu özdeşleşmeler egoya biçim verdiği göre, kaybedilmiş nesne bir biçimde egoda sürekli olarak varlığını sürdürür ve egoya eş uzamlıdır. Bu da, öz-kınamayı içeren, kayıpla kurulan ilişkinin derinleştiği ve yapısı itibarıyla imkânsız olan bir yakınlığın söz konusu olduğu melankoliyi karakterize eder. Eril ve dişil konumların belli cinsel bağlılıkların kaybını gerektirdiği düşüncesi daha önce dile getirilmişti. Bahsedilen kayıp, toplumsal cinsiyet özdeşleşmelerinin bir biçimde melankolik özdeşleşme aracılığıyla üretildiği anlamına gelir. Kadın olmanın ön koşulunda bir başka kadını istememek, bir kadın istendiği takdirde kadınlığı kaybetmek olasılığı vardır. Bu durumda, yasaklanmak söz konusuysa, cinsiyete ilişkin konumlar hem kaybı talep eder hem bu kayıp karşısında kederlenmemeyi ister, hem de ona yasak koyar. Yalnızca diğerini reddin yeterli olmadığı cinsiyet inşasında olunmayan şeye duyulan arzu da söz konusudur. Bu minvalde erkek olmanın ön koşulu da kadın olmayı reddetmek olduğu kadar, hiç olunamayan ve olunamayacak "kadını" arzu etmektir. Burada erkek adına arzulanan kadın onun reddedilmiş özdeşleşmesidir (2007, s. 278-279). Heteroseksüellik yasaklamalarla yetiştirilirken, bu yasaklamaların nesnelere birisi, kaybı dayatılan eşcinsel bağlılıklar olarak karşımıza çıkar. Anne veya babaya duyulan aşktan önce, peşinen reddedilen bir şeydir eşcinsellik. Bu mantıkla, heteroseksüel kimlik, inkâr edilen aşkın melankolik bir biçimde bedene alınmasıyla edinilir. Butler'a göre heteroseksüel tutarlılıkta ısrar eden bir erkek, hiçbir zaman başka bir erkeği sevmediğini ve dolayısıyla kaybetmediğini iddia edecektir. Bu sebeple bu aşk ve bağlılık, hiç sevmemiş olmak ve hiç kaybetmemiş olmak şeklinde hiç-hiç olarak ifade edilen bir çiftte inkâra karşılık gelir. Butler bunun, heteroseksüel özneyi temellediğini, öznenin kimliğine ait bağlılığın itirafı ve kederlenmeyi reddetme üstüne kurulu bir örneği olduğunu dile getirir (2007, s. 281-282). Bu aynı zamanda yitik bir aşktır ve bunu içselleştirme süreci yukarıda da belirtildiği gibi toplumsal cinsiyet biçimlenmesiyle bağıntılıdır. Yasaklandığı için hem arzudan hem de nesneden feragat edilen bu durumda, arzu da nesne de melankolinin içselleştirme stratejilerine maruz kalır (Butler, 2014, s. 124).

Anılan bu düşüncelere göre arzu, asla tamamlanamayacak bir özdeşleşmenin üstesinden gelmek durumundadır. Gerek özdeşleşmenin içerdiği engeller gerekse imkânsız bir yakınlık ve kaybın sürekliliği, arzunun hem inkâr hem de benlik olarak sahnelendiği bir görünüm ortaya koyar. Heteroseksüel kadınlık veya erkeklik, aynı zamanda bir toplumsal iktidarın ürettiği kavramlara teslimiyetle ortaya çıkan özne konumları olduğu için, heteroseksüel anlamda mutlak kadınlık veya erkeklik imkânsızdır. Her kimlikte olduğu gibi bu da bilhassa toplumsal cinsiyet açısından ıstırap vericidir. Yukarıda hiç-hiç inkârında da dile getirilen unsur; örneğin erkekler düzeyinde, eşcinselliği inkâr etmek heteroseksüel erkekliği üretme ve performe etmenin yolu olmasına rağmen, inkâr edilen ve reddedilen eşcinselliğin kapsanmasıdır da. Zira kadın ve erkek arasındaki sınır çok net çizildiği ve erkekler arasındaki bağın ve sevginin kökeninde yalnızca erkekler kaldığı için eşcinsel yatırım veya kateksis mecburi bir biçimde erkekler arası sevginin koşulu haline gelir (Arslan, 2010, s. 48-49). Burada kullanılan ve ileride daha etraflıca değinilecek olan "kateksis" veya "katetik enerji" kavramını, belirli bir uyarım miktarının belirlediği bir tür duyusal yer değiştirme, "bastırılmış" veya "reddedilmiş" bir düşünce dizisi ile geri çekilme hali olarak tanımlamak olanaklıdır (Freud, 2010, s. 590).

Butler'ın Amerikan ordusu örneğinden hareket eden Umut Tümay Arslan, erkekler arasındaki homoerotik bağı, yani yüzeye çıkmamış, sansürlenmemiş ve son derece kilit olan bu bağı özellikle erkekliğin en saldırgan ve savunmacı olduğu yerlerde görmenin mümkün olduğunu dile getirir. Ang Lee'nin yönettiği Brokeback Mountain (2005) filminde görülen saldırgan erkekliğe rağmen erkekler arası bağındaki her yerde bir homoerotik bağındaki da kendini gösterdiğini örnekler. Yine saldırgan veya güçlü erkek figürünü temsil eden Arnold Schwarzenegger ve Kadir İnanır'ı örnek göstererek; ilkinin ilk hamile erkeği oynayan, ikincisinin de kendi kimliği ile düşünüldüğünde etek giyen bir figür olduğunu hatırlatır (Arslan, 2010, s. 51-52).

Heteroseksüel Melankoliyi Okuma Çabası: Bizim Büyük Çaresizliğimiz

Hikâye, arka kapakta da belirtildiği gibi "sıkı bir dostluğun", "onların, Ender'in ve Çetin'in hikâyesi"dir. Roman, Ender tarafından, kitabın bir yerinde de belirtildiği gibi "iki yıl sonrasında" Çetin'e yönelik olarak kaleme alınmış uzun bir mektup gibidir. Ana karakterlerin birbirleri arasındaki ilişkiye ve hatıralarına sık sık gönderme olmasının yanında, aslında esas öykü, arkadaşları Fikret'in ailesiyle birlikte geçirdiği trafik kazasının ardından başlar. Kaza sonucu üvey annesi ve babasını kaybeden Fikret'in kız kardeşi Nihal, Ankara'da okumaktadır ve Amerika'ya dönmek zorunda olan Fikret, yakın arkadaşları Ender ve Çetin'den okul bitene kadar Nihal'e sahip çıkmalarını rica eder. Romanın çeşitli yerlerinde de bahsi geçtiği üzere en büyük hayalleri beraber yaşamak olan Ender ve Çetin, arkadaşlarının dile getirdiği bu hassas ve hayati rica karşısında bir an bile tereddüt göstermeden bu ricayı kabul etseler de hayatları artık değişmiştir. Yine kitabın arka kapak metninde vurgulandığı üzere; "Günün birinde hayatlarına bir genç kız girer. Şimdi düşünme, hatırlama ve kendini didikleme zamanıdır."

Çetin'in yıllar sonra Ankara'ya dönmesi ve beraber aynı evde yaşama düşünün gerçekleşmesinin biraz sonrasında gerçekleşen bu olay, Ender ve Çetin'i pek çok farklı duygu durumuna sürükler. Gündelik hayat rutinlerinden kişilik özelliklerine dek pek çok şey yeniden anlamlandırılma sürecine girer. Sonraları Nihal, alışılmadık bir misafir, hem bir tanıdık hem de bir 'yabancı' olarak evin sınırları içerisinde varlığını hissettirmeye başlar, Ender ve Çetin aynı anda kendisine âşık olur. Ama bunun bir türlü dile getirilemeyecek bir tutum olduğunun da bilinmesi bir tür "çaresizlik" meydana getirir. Romanın ilerleyen aşamalarında gerçekleşen çeşitli sahneler ve karşılaşmalarla, Nihal'in hem Ender'in hem de Çetin'in duygularına karşılık vermesinin sınırlarında gezindiğini görürüz. Ender'in sakin, içe kapanık ve "hassas" tabiatı Nihal'e –ilk aşamada bu yönde bir istekle karşılaşp reddetse de- şiir yazan, kütüphanesinin önünde ona sevdiği şarkıları dinleten bir tabiata sahiptir. Çetin'in yüksek enerjisi, mutfakta yemek yapma anlarını törensel bir gösteriye dönüştürmesi, onun Nihal'e dönük duygularını dışa vurma sahnelerini yansıtır. Ama ana karakterler her şeye rağmen, Nihal'in hem bir "arkadaş emaneti", hem de kendilerine göre genç bir kadın olmasından ötürü bu aşkın "irrasyonelliğini" ve yarattığı gerilimi zihinlerinden çıkarmamaya çalışırlar. Zira ikisinin arasındaki dostluk, onların ortak arkadaşları, yakınları ve anılarıyla da örülmüş bir ağı sembolize eder. Ayrıca, iki karakterin de her şeyden evvel bir tür "orta yaş krizi" içerisindeymiş gibi görünen tutumları, geçmişe ve geleceğe dönük anlatıları, bu "irrasyonelliği" sağlam temellere dayandırır.

Tam bu sırada Nihal, Ender ve Çetin'in hakkında hiçbir fikir sahibi olmadığı arkadaş/okul çevresinden bir erkekle (Bora) çıkmaya başlar. Bora, Nihal'in yanında kaldığı iki "orta yaşlı" adamdan farklı olarak öncelikle gençliği ve bu iki karakterin "gerisinde" kaldıklarını hissettikleri "zamanın ruhunu" şiirle, devrimcilikle ve bir anlamda "yaşamı değiştirmeye" dönük enerjisiyle temsil eder. Yaşadıkları gerilimi ve bu arada birbirlerine

olan yakınlığın zedelenmekte olduğunu daha da fark eden ana karakterler, Bora'nın varlığı ile kendilerine gelirler. Ancak sonrasında Nihal'in hamile olduğunu öğrenmeleri, yaşanan kürtaj ve Bora ile ilişkinin sona ermesi aralarındaki iletişimi gerilimli hale getirir. İlk günlerin çekingenliği, belirsizliği ve çeşitli olasılıklara kapı aralama iradesi bu kez yerini küskünlüğe, umutsuzluğa ve bir açıdan "her güzel şeyin sonuna" bırakır. Romanın sonlarına doğru mezuniyetin yaklaşması ve Nihal'in Amerika'ya dönüş vaktinin gelmesi ile başkarakterler daha da gerilimli bir dönemi yaşamaya başlarlar. Kitap, Nihal'le gerçekleşen mektuplaşmaları, beraber geçirdikleri günlere kısa bir süreliğine de olsa gidiş ve dönüşleri ve nihayet karakterlerin yine kendilerine, "gerçekliklerine" dönüş yapması suretiyle yaşlılıktaki olası günlerini içeren bir pasajla sona erer.

Romana ilişkin böyle bir çerçeveye başvurulmasının arka planındaki en önemli etmen, heteroseksüel melankolinin özneleri olarak Ender ve Çetin'e odaklanmak açısından Bıçakçı'nın eserlerindeki erkeklik imgelemiyile ilişkilidir. Bu erkekler, "utangaç", "kırılgan", "çekingen" gibi niteliklere sahiptir ve egemen erkeklik normlarını aşamayan, aşk ve ilişkilerde hâkim toplumsal ölçütleri kabul etmeyen karakterlerdir (Vahapoğlu, 2018, s. 157-158). Kahramanlarını "kederli, kırılgan ama çenesi düşük" erkeklerden seçen yazarın bu tutumunda ise Gürbilek'e göre, belki de onları başkalarının hoyratlığından korumak ve bu yüzden "sevecen bir mizahla hırpalamak" saklıdır. Erkeklerin bu şekilde temsili ise, yalnızca bir "erkeğin tarihi" yerine, aynı zamanda "bulutlar, kediler, herdemyeşil bitkiler" in de olabildiğini görme amacını da içerir (Gürbilek, 2017). Vahapoğlu'nun yukarıda alıntılanan çalışmasında (2018), Bizim Büyük Çaresizliğimizin yanında, Veciz Sözler (2002) ve Sinek Isırıklarının Müellifi (2011) romanları üzerinden ele alınan bu temanın, Bıçakçı yazınında tekrar eden bir motif olduğunu dile getirmek mümkündür. Bizim Büyük Çaresizliğimiz romanı ise, Vahapoğlu'na göre, norm dışına çıkan erkekliklere müsaade edilmeyen bir erkeklik anlatısı içerir (Vahapoğlu, 2018, s. 157). Bu yazıda olduğu gibi, romanın alımlanmasında yine melankoli fikrine başvuran başka bir çalışma Nazım Çapkın'a aittir. Bu çalışmada melankoli; Ender karakterinin, yaşadığı (Freudyan anlamda) kayıp karşısında "anılarındaki dünyaya", geçmişe anlam vermeye ve dolayısıyla bir tür "firari geçmişe" başvurmasını ele alır (Çapkın, 2017, s. 75). Anılan bu yönlerinin dışında, bu romanı incelemek adına başvuru motiflerinden birisi olan Ankara'ya da diğer romanlarda rastlamak söz konusudur. Bıçakçı yazınına "şehir hakkı" üzerinden yaklaşan çalışmalarında Şimşek ve Öner (2019), yazarın üç farklı romanı üzerinden bunu incelerken, her üç örnekte³ de yabancılaşma, toplumsal dönüşüm gibi meselelerin 2000'ler Ankara'sında geçtiğini ifade ederler (Şimşek ve Öner, 2019, s. 156). Ayrıca, karakterler ve öyküler çerçevesinde, "gizem", "yakınlık", "yeniden bakış" ve "sinestezi" temalarının da Bıçakçı yazınında ortak olarak rastlanan temalar olabileceğini not etmek gerekir. Kerem Görkem'in (2015) dile getirdiği bu unsurlardan veya kendi ifadesiyle "tezlerden"; "gizem", bizzat Bıçakçı hakkındaki bir gizlilik imasına karşılık gelirken; "yakınlık", okuyucunun roman karakterleri ile aralarında olduğunu hissedebileceği bir ortaklığı ifade eder. "Yeniden bakış" aracılığıyla "okuru, kendi tarafından görünenin daha güzel olduğuna ikna etme çabası" söz konusudur ve bu, Görkem'e göre, bir anlamda "öyle değil böyle" demek anlamına gelir. Beş duyu arasında geçiş yapma yetisi anlamına gelen "sinestezi" ise okurların bu duyu geçişlerini tecrübe etmelerini olanaklı kılan betimlemeleri ortaya koyar. Özellikle bu tezler arasındaki "yakınlık", "yeniden bakış" ve "sinestezi"nin; karakterle kurulabilecek yakınlık, belirli egemen anlatıların altının oyulması ve pek çok duyu değişimini tecrübe etmek gibi açılardan romanla örtüşme noktaları olduğunu belirtmek mümkündür. Anılan bu motifler, Bıçakçı yazınındaki ortak temalar ve özel olarak Bizim Büyük Çaresizliğimiz'in alımlanma biçimleri; bu çalışma özelinde, heteroseksüel melankoli ve eşcinsel kateksis hakkında bir çerçeve oluşturulmasını olanaklı kılmıştır. Bu bağlamda, erkeklik, kent ve melankoliye ilişkin yorumlara yeni bir

³ Bu metinler, Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011), *Baharda Yine Geliriz* (2006) ve *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi* (2000) adlı romanlarıdır.

çerçeve katma arayışı aracılığıyla karakterlerin dostluğuna, aşkın imkânsızlığına ve yakınlığın yitimine değinmek bu çalışmanın spesifik yapısını oluşturan başlıca unsurlar arasında bulunmaktadır.

Melankolik Bir Kent Olarak Ankara ve Erkeklik Halleri

Tartışma kapsamında değinilecek örneklere geçmeden evvel kitabın ruhuna sinen melankoliden, hatta melankolik bir mekân olarak Ankara'nın tasvirinden ve ana karakterlerin erkeklik durumlarından söz etmek gerekir. Ana karakterler, abartılı, saldırgan ve savunmacı bir erkeklik tarifinin dışında kalan veya bırakılmış figürler olarak karşımıza çıkar. Ender, çevirmen olması sebebiyle zamanının büyük bölümünü evde geçiren, hem hayat ritmi hem de çevresi ile kurduğu ilişkiler açısından daha "sakin" bir karakterdir. Çetin, gösterdiği karakter özellikleri itibarıyla heteroseksüel erkekliğin sınırlarının içerisinde çok daha rahat tanımlanabilir bir figür olarak görünebilir. Kadınlarla olan ilişkileri, egemen erkeklik normlarını çağrıştıran özellikleri (fiziksel güç, kadınlarla daha rahat iletişime girebilmesi) bunu düşündürmektedir. Ama aynı Çetin, örneğin araç kullanırken durmadan "el frenini kontrol etme takıntısı" üzerinden Ender'in tarifiyle kendisini "yaralı ve yenik" hissettiği de varsayılan bir karakterdir. İkisi de, Sancar'ın Gutmann ve Vigoya'dan (2005) referansla dile getirdiği homososyal erkeklik nosyonunu teşkil eden kadın düşmanlığı, homofobi gibi erkeklik değerleri ile mesafelidir. Sadece erkeklerin girebildiği kahve, kulüp ve pavyon gibi yerlerde sürdürülen bu deneyimler (Sancar, 2013, s. 259), bu roman özelinde, Ender ve Çetin'in beraber tecrübe etmeleri halinde bir anlam ifade ederler. Öte yandan, yalnızca, yukarıda dile getirilen erkeklik değerleri arasında bulunan zorunlu heteroseksüellik, gerilimli de olsa bu iki karakterde mevcuttur. Metinde gerek Ender'in gerekse Çetin'in yaşadıkları ilişkilerin ve son olarak aynı anda Nihal'e âşık oluşlarının bir anlamda "birbirlerine rağmen" gerçekleştiğini duyumsatan atmosfer, karakterlerin heteroseksüelliğini bu sıfatla anmayı olanaklı kılar. Ayrıca, Butler'ın da "erillik gardiyanları"nın varlığına değindiği ordunun durumunu ve bir erkeklik "deneyimi" olarak askerliği tersinden çağrıştırdığına Çetin askerdeyken Ender'e gönderdiği tek mektupta dostluklarını şöyle ifade eder:

Çetin, askerliğin sırasında yazdığı tek mektubu kendine has bir biçimde şöyle bitiriyordun: "Dostum, her şeyin farkında olduğun için mi yalnız ve mutsuzsun? Seninle anlaşılmaz bir uyumumuz var. İnsanlar böyle durumlar için kan kardeşliği, arkadaşlık, hötöröflük⁴ gibi isimler takıyorlar." Ne güzel, ne kadar sana özgü bir bitiriş! Birden parlayan, söyleyeceğini söyleyip sahne arkasına dönen zekân! (Bıçakçı, 2011, s. 140).

Metin, çeşitli defalar ana karakterlerin birbirlerinden ayrı kalmak durumunda oldukları anlara değindiği ve bir aradayken de bu tedirginliği hissettirdiği için melankolik bir hava taşır. İlerleyen alıntılarda da değinilecek olan dostun yitimi ve ilişkinin imkânsızlığı meselesi, bu tedirginliği diri tutan ve iki karakter arasındaki yakınlığın farklı bir duygu durumu ile anılmasını neredeyse olanaksız hale getiren bir husustur. Çetin'in üniversite sebebiyle İstanbul'dan ayrılmasından ötürü melankolik bir mesafe koyulan İstanbul'a karşı Ankara, Ender'in hem hiç ayrılmadığı hem de bu ayrılmama tutumuyla iç içe bir biçimde Çetin'in geri dönmesini beklediği bir kenttir. Çetin ile bir aradayken evde yaşamak ve radyo dinlemekle anlam kazanan, o

⁴ Nişanyan Sözlük'e göre komedyen Öztürk Serengil'in popülerlik kazandırdığı ve argoda "eşcinsel" anlamına gelen sözcük. Kaynak: <https://www.nisanyansozluk.com/?k=hötöröf> (Erişim tarihi: 24 Şubat 2020).

İstanbul'dayken Yenimahalle'nin terk edilmiş sinemasından Ulus'taki güzel isimli sokaklarına dek gezilen kent "Ender'in Ankarası"nı tarif eder. Aynı zamanda, Ender ve Çetin arasındaki ilişki nezdinde, İstanbul'un hoyratça hız ve hareketliliği, "geleceği" olmayan ilişkileri ve heteronormativiteyi de ifade ettiğini düşünmek olasıdır:

Sonunda otomobilinin bagajının ve koltuklarının alabildiği kadar eşyayla Ankara'ya geldin. Ben hep Ankara'daydım. Aynı geçen on yedi yılımıza yukarıdan bakıp yer değiştirmelerimizi bir haritaya işleseydik, ortaya senin göze hiç de hoş görünmeyen, geniş açılı çok geniş dar açılan çok dar üçgenlerin, benim noktam ve ikimizin İstanbul Ankara arasındaki kalın çizgisi çıkardı. Ne çok buluştuk, ne çok ayrıldık... (2011, s. 82).

Bu anlamda kitabın belli bölümlerinde anılan çeşitli mekânları, Nihal'i de içerecek biçimde yapılan uzun yürüyüş güzergâhlarını, korunaklı homososyal erkeklik alanını ve saldırgan erkeklikten uzak, yalnızca Ender ve Çetin'e ait bir habitata içermesinden ötürü Ankara "içedönük, anlamlı ve telaşsız" bir keder düzeyinde melankolik bir şehirdir. Öte yandan, İstanbul, her iki karakterde de, hem fiziksel açıdan mesafelenmiş özneler hem de kaybedilmiş nesnelere olmaları itibarıyla Ender ve Çetin'in birbirlerini başka insanlarda, heteroseksüel yakınlıklarında aradıkları bir yarılmaya karşılık gelir:

Nihal'e şöyle söyledim: "Çetin İstanbul'a gittikten sonra tanıştığım yakınlaştığım erkek ya da kadın herkeste onu aradım." "Kadınlarda da mı?" diye sordu Nihal, iki eliyle koltuğun sağ kolunu tutmuş, sol tarafı tamamen boş bırakmıştı. Onun bu yan duruşuna ben de yan yan bakarak karşılık verdim: "Evet, evet. Kadınlarda ve hatta caneriklerinde!"

(...) Murat Ağabey'in İstanbul'da olmadığı bir hafta sonu Serap, sen, ben üçümüz sizin evde geçirdiğimiz gece yatmaya hazırlanırken, Serap'a "Yere yatak serelim Ender de burada bizimle kalsın, yoksa üzülür!" demiştin, kızcağız da gelip şaşkınlık ve kızgınlıkla bunu bana anlatmıştı. Üç odası, kocaman bir salonu olan bir evde, üçümüz senin daracık odanda kalacaktık! Geceyi aynı yatakta baş başa geçirme fırsatını beni üzmemek için tepmen Serap'a çok tuhaf gelmişti. Muhtemelen "sapık" olduğumuzu düşünmüştü. Sevgili dostum benim, sevgili dostum Lennie! (2011, s. 49-50).

İki karakter de, hem duygusal eğilimlerinin somut özneleri olmaları hem de ilişki ile dostluğun sınırlarının iç içe geçtiği bir yoldaşlık anlamında birbirlerini "ilk" olarak nitelerler. Bu "ilk" olma hali, uzakta geçirilen yıllar zarfında İstanbul'a veya Ankara'ya yapılan ziyaretlerde, o an ilişki içerisinde olunan kadınları da kapsayacak ve etkisi altında bırakacak bir "başlangıç" anlatısı sunar. Hatta, bu tanışmalar nezdinde, iki karakter de, hayatlarında bulunmalarından çok da memnun olmadıkları kadınlara, varlıklarının bir yarısını teslim ettiklerini ve bu karşılaşmalarda gözle görülür bir tamamlanmamışlık olduğunu dile getirirler. Tabiri mümkünse bir tür "dostluk hukuku" gereği, iki karakter de, birbirlerinin hayatlarında bulunan kişiler hakkında yaralayıcı sözcükler sarf etmemeye çalışır; ancak yukarıdaki alıntıda da geçen "aynı odada uyuma" ısrarı, melankolinin ve kaybın bedene alınmasının karakterize ettiği bu bağın, bazen örtük davranma gereği duymadan dışa vurulmasına bir örnek teşkil eder. Ayrıca, yine yukarıdaki alıntının sonunda yer alan "Lennie" vurgusu, romanda da bahsi geçen ve John Steinbeck'in yazdığı Fareler ve İnsanlar eserine göndermede bulunur. Söz konusu eserin iki ana karakterinden birisi olan Lennie, diğer başkarakter George'den farklı olarak fiziksel açıdan güçlü ama bir çocuğun zekâsına sahip, duygusal bir figürdür. Eser, bu iki kişi arasındaki dostluğun, bir diğerini "korumak" içgüdüleriyle öldürmeye dek gidecek bir yoğunlukta ifade

edilmesi açısından edebiyat alanındaki özgün ve çarpıcı örneklerden biridir. Bizim Büyük Çaresizliğimiz'in de, Ender'in Çetin'e yönelik kaleme aldığı bir mektup olarak yazıldığı hesaba katıldığında, Çetin'in "Lennie" olarak anılması, sahip olduğu fiziksel güç, duygusallık gibi ilk olarak akla gelebilecek özelliklerle mümkündür. Ancak Çetin aynı zamanda, George'nin kurduğu düşlerle yaşama motivasyonu güçlenen Lennie gibi, Ender'in kendisine ve beraber yaşama olasılıklarına dair hayalleriyle güçlenen, dostluklarına dair tüm unsurların bu suretle pekiştirildiği bir karakterdir. Dostluklarına ilişkin çeşitli duygu durumlarını, planlarını, kararlarını ifade eden ve bütün bunların bir tehlike ile yüzleşmesi anında alınabilecek önlemleri de düşünen, bu dostluğun "düşünen" kişisi olarak Ender'dir. Bu konumundan hareketle, Çetin adına kaygılanan, hassasiyet duyan ve alıntıda da görülebileceği üzere onu "Lennie" olarak saptayan da Ender'in kendisidir.

Heteroseksüel Melankoli: İmkânsız İlişki, Kayıp Dostluk ve Eşcinsel Kateksis

Daha önce de belirtildiği üzere erkeklik alanı, Ender kadar Çetin'in de kendisini güvenli hissettiği bir yerdir. Çetin, Ender'den farklı olarak kadınlara "sevişilecek güzel canlılar", "doğa harikaları" olarak bakmasına rağmen "romantizm", belki de "aşk" bu ilişkilerde yoksundur. Kadınlara ilişkilerinde duygusallık bulunmayan bu karakterlerin birbirleri arasında ise bir tür "kateksis" veya "duygusal yatırım"ın bulunduğunu dile getirmek mümkündür. Kateksisin gerisinde, bir ihtiyaç nesnesinin varlığı söz konusudur. Kaygı ile özlemin bir arada bulunduğu ve özlenen nesneye kavuşmayı içeren bu süreç, bu özlemin nesnesini kimin oluşturduğuna göre biçim kazanır. Özlem özlenen nesneye vardırıldığında ise bu, doyuma dönüşür (Freud, 1995, s. 39). Burada, eyleme dönüşecek olan enerjinin kaynağında fiziksel enerji kadar zihinsel enerjinin de katkısı vardır. Her birimizde az çok sabit bir psişik enerji bulunurken, bu enerjiye kişiliğin bir bileşeni tarafından el konulması sağlıklı aktiviteler için daha az enerji kalmasına yol açar. Bu çerçevede Freud, cinsel içgüdüyle alakalı olan psişik enerjiyi libido olarak nitelendirir. Ama libidonun asla dış dünyaya yansımadağı hesaba katılırsa, kendisinin içgüdüsel ihtiyaçlarını karşılayacak nesnelere aracılığıyla zihinsel temsillere bağlandığını, bunun da "kateksis" olarak nitelendiğini dile getirmek mümkündür (Ewen, 2003, s. 16).

Melankoli açısından kateksis ise yine Freud açısından, sadizm ve geri çekilmeyle yakından ilişkilidir. Melankoli durumunda bir öz-kınamadan ve egonun kendini imha olasılığından da bahsetmiş olan Freud'a göre, bir "duygu bozukluğu" olarak melankoliye genellikle en yakın çevreden birisi sebep olur. Bu durumun melankolik kişi açısından nesnesine dönük erotik kateksisi ikili bir değişime uğrattığını belirten Freud'a göre bu değişimin bir yanında özdeşleşme, diğer yanında sadizm söz konusudur. Eğer ego, nesne kateksisinin bir geri dönüşü olarak kendisini nesne kılarırsa ancak kendisini öldürebilir (Freud, 1917, s. 250-252). Nesneden vazgeçmenin bir anlamda kateksisin olumsuzlanması anlamına geldiği bu düşünce, Butler'a göre farklı bir anlam taşır. Bu durum, nesneyi içselleştirmeye ve muhafaza etmeye karşılık gelir. Eril ve dişil özdeşleşmeleri düzenleyen ve belirleyen "ben" ideali düşünüldüğünde, toplumsal cinsiyet özdeşleşmesi ise bir melankolidir. Daha önce de belirtilen ve yasaklanmış nesnenin cinsiyetini de bir yasak olarak içselleştiren edim akla getirildiğinde, Butler'a göre netice olarak kişi hemcinsi olan aşk nesnesiyle özdeşleşir ve eşcinsel kateksisin hem hedefini hem de nesnesini içselleştirmiş olur (Butler, 2014, s. 128-130). Bu bağlamda, romanın iki karakteri olan Ender ve Çetin'in arasındaki ilişki bu kavramla, yani kateksis ile ifade edilebilecek niteliktedir. Yukarıda anılan ve kadınlara ilişkilerinde kendisini gösteren duygusallık yoksunluğu ile birlikte, bu kavramların bir ölçüde birbirleri nezdinde söz konusu olduğunu şu satırlarda görebiliriz:

Ankara'da yakın arkadaşım Ender ve Fikret dışında pek kimseyle görüşmüyordum, karşı cinsle ilişkilerim hayallerin gölgesinde kalıyordu. Erkeklerin arasındayken kendimi daha güvende hissediyordum. Annesiz babasız geçirdiğim çocukluğum, ağabeyimin seferber ettiği arkadaşları (çoğu erkekti) sayesinde sevgisiz geçti diyemem. Hatta bayağı şımartılmıştım, hiçbir ilişki için emek harcamam gerekmemişti.

Türkiye'ye döndüğümde arkadaş toplantılarında, tanıdıkların nişanlarında, düğünlerinde gözümü okşayan kadınlardan ilgimi karşılıksız bırakmayanlarla birlikte oldum. Hiçbirine âşık değildim. Onlara sevişilecek güzel canlılar, doğa harikaları olarak bakıyor, bu katı gerçekçiliği aşacak romantizmi kendimde bulamıyordum. Arkadaşım Enderle bile kadınlarla olduğumdan daha romantiktim. (Ah şu kör olası nesnellik!) (2011, s. 34-36).

Gerek heteroseksüel gerekse eşcinsel düzeyde aşkın tanımını yapabilmek oldukça zor bir girişimdir. Ancak bu çalışma çerçevesinde tartışıldığı üzere heteroseksizmin baskılanmış bir toplumsal cinsiyet inşası olduğu, eşcinselliğin peşinen reddedildiği akla getirildiğinde aşkı melankoliyle bir arada düşünmek ve yitirilmiş bir aşkın içselleştirilmesini ön plana çıkarmak daha mümkündür. "Aşkın 'ben'e kaçarak, yok olmaktan kurtulması" şeklinde ifade edilebilecek bu yaklaşımı, Butler (2014, s. 123) anlık ve ender bir özdeşleşme yerine, kimliğin yeni bir yapısı olarak görmüştü. Öte yandan, melankoliyle ilişkisi içerisinde, aşka yönelik sosyolojik bir bakış açısından ve modernlikle olan bağından da söz edilebilir. Mahremiyetin dönüşümü ile birlikte kişiler arası alandaki demokratikleşme, aşkın, kamusal alana dönük bir ilişki olarak görülebilme varsayımını içerir. Bu açıdan aşk, kişiler arası alanı olduğu gibi kamusal alanı da demokratikleştirebilir. Böylece ötekilerle bir arada yaşamaya dair özgül bir fikir söz konusu olabilir (Mollaer, 2006, s. 253). Bu çerçevede Ender ve Çetin, hem toplumsal iktidarın baskı koşulları altında, hem de zorunlu ayrılıklar nedeniyle "aşkı" uzun süre başkalarında aramışlardır. Gerçekleşen bu ayrılıklar sebebiyle arzu nesnelere olarak birbirlerinin gitmelerine ve karşı cinsten aşkı aramak suretiyle yaşanan kaybı "hiç sevmemiş ve hiç kaybetmemiş" olarak duyumsamaya çalışsalar da, kaybı dayatılan eşcinsel bağlılığı muhafaza ederler. Melankolilerinin kaynağında yaşadıkları ve muhafaza ettikleri kaybın bulunduğu, birbirleriyle sevişmemelerinin kayıplarının bir unsuru olduğu bu iki kişiliğin kendilerini "güvende" hissettikleri yer birbirleridir. Yaşama ilişkin güçlerini, kendilerini iyi hissettiren alışkanlıkları ve bir anlamda "güzelliklerini" birbirlerinden alırlar.

Bu bağlılıkta, yaşanan her şeyi paylaşma arzusunu, hatta tartışmaları ve melankolik bir tedirginliği içeren bir atmosfer mevcuttur. İçinde buldukları melankolik duygu durumunun müphemlik barındıran bir çatışma unsuru olarak tartışmalar, karakterlerin duyumsadığı bağlılıkta önemli bir yer tutar. Çatışmayı dışa vuran unsurlardan birisi olarak Çetin'in, tartışma anlarında titreyen sesi, Ender'e göre "fazla ciddi" olan sözcükleri ve saman alevi misali parlayıp sönen saldırganlığı; bu tartışma anlarını "güzel" kılan detayları teşkil eder. Aynı zamanda, Ender'in sahip olduğu çeşitli takıntılar, alışkanlıklar, tercihler ve hatta politik bir aktivist olduğu anlar dahi; Çetin'e göre Ender'in bir "başkası"nın etkisi altında kaldığı anlamına gelen örneklerdir. Bu tartışma anları, birbirlerinden uzakta geçirdikleri ve başka insanlarla duygusallık içermeyen ilişkilerle zamanı tükettikleri yılların da etkisiyle, zaman zaman bu insanları da tartışma öznesi kılar. Ancak olanaksız bir ilişki ve yitimin eşliğindeki bir dostluğu da pekiştiren bu anlara rağmen, kaybın farkında olarak ama onu sahiplenerek bu bağlılığa sahip çıkma eğilimi sonunda hâkim olan tutumdur:

Tartışmıştık. Seninle tartışmalarımızı çok seviyorum Çetin. Bizi zindeleştirdiğini hissediyorum. Okuduğum kitaplar yüzünden duygudaşlık hastalığına yakalanmasaydım Çetin, ben de sana kızabilirdim. (...) Sadece şunu bil: Tartışmalarımızı gerçekten seviyorum. Bir başkası gibi olmaya çalıştığımı veya bir "imaj" yaratmaya çalıştığımı düşündüğünde açtığı yayılım ateşini seviyorum.

O akşam yemeğini, tartışmamız hep olduğu gibi kucaklaşmayla bittiğinde, mutfaktaki masada yan yana yemiştik. Birbirimizi dirsekleyerek... Bana iki lokmamda bir yemeğin güzel olup olmadığını soruyordun. Her zamanki gibi... Seninle ben Çetin, gücümüzü, güzelliğimizi, canlılığımızı küçük yaşantıları sabırla tekrar etmekten alıyoruz. Ne kadar çok şeyi tekrar ettiğimizin, bundan nasıl bir haz aldığımızın farkında mısın? (2011, s. 15-17).

Yaşayışları ve çevrelerindeki kişilerle kurdukları ilişki itibarıyla karakterler, toplumsal cinsiyetin heteroseksist inşasına "aykırı" olarak görülen kişiliklerdir. Roman boyunca her iki karakteri de niteleyen gündelik hayat alışkanlıkları, ilişkilere olan yaklaşımları, kentlerle kurdukları bağlar ve nihayet dostlukları bu "kırılgan" ve içe dönük anlatıyı somut bir biçime dönüştürür. Apartman komşularının tepkisi, eski sevgililerinin tutumları ve hatta kendi ilişkilerine dönük sorgulayışları dahi bu "aykırılığı" mesele edinse de, aslında Ender'in de dile getirdiği gibi, "insan severken kendi sınırlarını görür". Bu sınır, yalnızca ikisinin "garipliğini" tarif etmeye müsait bir uç noktasını teşkil etmez. Aynı zamanda hayatın organize edilme biçimini, yaşamın herhangi bir alanındaki düzenlemenin hem dostlukları hem de alışkanlıkları üzerine etkilerini de içerir:

Kahramanlarından birinin, otoparktan bir türlü çıkamayan bir otomobilin içindeyken, arkadaşına "Şimdi kuşlar bizi nasıl görüyordur dersin Al?" diye sorduğu, ikimizin de baş tacı ettiği filmi⁵, "Eşcinselliğin sınırında dolaşan bir dostluğun hikâyesi" biçiminde yorumlayan sinema eleştirmeni beyefendi, ikimizin sonunda, en sonunda, haritada bir nokta olduğumuzu görse ne derdi acaba? Bizim bu âşık hallerimize, on yedi yıl boyunca hayatımızı birbirimizi daha fazla göreceğiz biçimde düzenleyişimize ne derdi? Eşcinselliğin kordon boyunda dolaştığımızı mı söylerdi? O güzel filme ilişkin berbat tanımlamanın canımı sıkan tarafı şu: Sınır var mı? İlişkiler için gerçekten bir sınır var mı? Varsa da ikinci sınıf sinema eleştirmenlerinin göremeyeceği bir sınır bu. İnsan severken basit sınıflandırmaların sınırlarını değil kendi sınırlarını görür, kendi sınırlarında dolaşır, kendi sınırlarına değer. Benim bildiğim tek sınır bu. (2011, s. 82-83).

Ender ve Çetin'in ilişkisinde heteroseksüel melankolinin tesirlerinden daha önce söz edilmişti. Bu melankolik özdeşleşmenin boyutlarından birisi, Butler'ın (2007, s. 278-279) de değindiği olunmayan şeye duyulan arzudur. Buna göre erkek olmanın ön koşulu bir kadın olmayı reddetmek olduğu kadar, hiç olunamayacak "kadını" da arzu etmektir. Bu çerçevede Nihal, hem karakterlerin aynı zamanda sahip oldukları "orta yaş melankolisine" uğramamış genç ve güzel bir kadın olması, hem reddedilmiş özdeşleşmeyi temsil etmesi, hem de aslında kaybedilmiş nesnenin melankolik özdeşleşmesi anlamında ona aynı anda âşık olmaları nedeniyle kendi bedenlerine almaya çalıştıkları inkâr edilmiş bir aşkın öznesidir. Tamamen fantazmagorik bir özne olarak Nihal'i, Ender ve Çetin'in birbirleriyle sevişmemelerinin bir başka bedendeki fantezisi olarak ele almak mümkündür:

⁵ Alan Parker'in yönettiği 1984 yapımı *Birdy* filminden bahsediliyor.

Aslına bakarsan Çetin, Nihal, biz ona âşık olduğumuzda varlık kazandı, fiziksel özellikleri belirginleşti, daha bir güzelleşti, çekicileşti; hatırlanır oldu. Önce aşk vardır. Hatırlamak da, acı çekmek de, sevgimize vereceğimiz çiçeğin fotosentezi de ondan sonra başlar. (2011, s. 30).

Birbirimize Nihal'i anlatıyorduk. Yaptığımız şeyin ne kadar aptalca olduğunun farkında değildik. Sonunda ondan, içimizden geldiği gibi söz etmenin tadı. Senin sustuğun yerden ben başlıyordum. Nihalimizin resmi. (2011, s. 94).

İkimiz de Nihal'in birimizden birini seçmesi gibi bir olasılığı hiç düşünmemiştik. Sanki ikimizi birden sevecekti, bu tek seçenekti. (2011, s. 102).

Roman dâhilinde, karakterlerin yaşlılığına ilişkin olarak bir melankolik atmosferin varlığından da söz etmek mümkündür. Metnin çeşitli yerlerinde hem Ender'in Çetin'le olan anılarını aktarması, hem 'hayallerini' orta yaşlı insanlar olarak gerçekleştirmenin tesiri, hem de metnin sonuna doğru yapılan 'ihtiyarlık ütopyası' aracılığıyla kaybedilmiş nesnenin ve yaşanan çaresizliğin bir ölçüde çocukluk olduğu izlenimi verilir. Romanın çeşitli kısımlarında yer verilen ve başkarakterlerin ilk gençlik yıllarından orta yaşlarına dek duygu durumlarına etki eden travmalar hesaba katıldığında bu izlenim somut bir nitelik barındırır. Aynı zamanda, karakterlerin tekrar tekrar çocukluğun "hülyalarına" düşmeleri sebepsiz değildir. Zira çocukluk üstüne düşünmek; babalık, annelik ve kardeşlik hallerini de kaçınılmaz biçimde içerdiği ölçüde, oradan "insanlık maceramıza" açılmaktır ve "büyüme" denen sürecin bütün evrelerinde derin bir melankolik renge bürünme söz konusudur (Özmen, 2017, s. 66-67). Büyümeye karşı direnci ve yetişkin olmaya dönük direngen bir melankoliyi de temsil eden karakterlerin duyumsadığı "çaresizlik", yalnızca aynı anda Nihal'e duydukları aşktan kaynaklanmamaktadır. "Çaresizlik", aynı zamanda, bir akşam üstü mutfığa yansıyan renklere eşlik eden çocuk seslerinde, karakterlerin bu sesler karşısındaki sessizliği ve kederindedir. Ender, böyle bir anı, "kederin kendilerini başrole taşıdığı" bir an olarak kurgular ve seslerinin "dışarıdaki çocuk sesleri arasında olmayışını" asıl "çaresizlik" olarak nitelendirir (2011, s. 102).

Sonuç

Eşcinsel kateksisin ve heteroseksüel melankolinin Bizim Büyük Çaresizliğimiz romanı ile tartışılmaya çalışıldığı bu metnin sonunda, kitabın ana karakterleri olan Ender ve Çetin'in aynı anda hem kederlendikleri hem de çeşitli olaylar neticesinde bu kederden alıkonmaya çalışıldıkları bir eşcinsel bağlılığın varlığını dile getirmek mümkün görünmektedir. Melankolik özdeşleşme, her ne kadar karakterleri bu bağlılığı uzun süre ve Nihal nezdinde de yalnızca içsel düzeyde tutup, karşı cinsten insanlara yönlendiriyor gibi görünse de bu özdeşleşmenin içerdiği müphemlik ve meydana getirdiği çatışma, karakterleri, yeniden kaybedilen veya bu yönde bir tedirginlik duyulan nesneye sahip çıkmaya yöneltir. Bedene yerleştirilen ve sürekli bir nitelik kazanan kayıp, yapısı itibarıyla ikisinin arasındaki ilişkinin imkânsızlığını gösterse de aynı zamanda yasaklanmış ve reddedilmiş bir özdeşleşme olarak birbirlerine dönük duygusal yatırımın da varlığını haber verir.

Romanın sonunda, reddedilmiş özdeşleşmeyi temsil eden eski sevgililerin ve yalnızca belirli bir düzeyde de olsa Nihal'in varlığının "geride bırakılması" ile erkeklik bağı yeniden tesis edilmekte ve bu sayede heteroseksüel kimlik baskısına karşı görece bir mevzi sağlandığı görülmektedir. Karakterlerin, ertelenen ve

yarım kalmış tasarılarını, yeniden ve çok daha güçlü bir biçimde gerçekleştirebilmesine kapı aralayan bir eşiktir bu. Ancak eşcinsel bağlılığın dışlandığı bu kültürel ortam pek çok yönden bu “kavuşmayı” akamete uğratar niteliktedir. Zira, Arslan’ın (2010, s. 48) da dile getirdiği gibi, toplumsal iktidarın ürettiği mutlak erkeklik ve kadınlık ayrımlarına dönük teslimiyet, bir gerilim nesnesi olarak varlığını hatırlatmaya hazırdır. Karakterlerin de, çeşitli nedenlerle bir arada bulunma olanakları, alışkanlıkları ve ritüelleri sarsılma riski ile yüzleşmektedir ve bu yüzden de dostluklarına dair gerilimli koşulları sürekli olarak hissettikleri bir duygu durumuyla hayatlarını sürdürmeye çalışacaklardır. Romanın sonuna doğru geline aşama böyle bir durumu yansıtır. Bu çerçevede, sahip oldukları arzu ve romantizm nesnesi olarak birbirlerini, bedenlerine alınan ve her an kaybedilebilecek bir aşkın öznelere olarak tedirgin, melankolik bir yerden görecektir.

Ankara’dan ayrılmayı da içeren belirsiz bir gelecek tahayyülünü, bir tür “ihtiyarlık ütopyasını” içeren son pasajda ise Ender, Çetin nezdinde hayatı da şu cümlelerle ifade eder: “Hayatı, büyük çaresizliğimizi, nihayet anladığımızı düşüneceğiz. İçimizde bilmediğimiz bir şeye isyan etme isteği doğacak. Sonra yine bahar gelecek, yaz gelecek. Tekrar eden şeyler bizi tekrar tekrar sevindirecek.” (2011, s. 167). Bu ifadeler, tek tek, romana hâkim olan atmosfere, karakterlerin duygusal salınımlarına ve gerilimlerine işaret eder. Yoğunlukla evde geçen, uğranılan belirli mekânlar dışında kentin kendisi ile belirli bir aşamaya dek o derece ilişki içerisinde olmayan Ender ve Çetin için büyük “çaresizlik” daha önce de belirtildiği gibi hem yetişkinliğe karşı direnişi hem de aralarındaki dostluğun karşılaştığı türlü engelleri aşmaya çalışmak, belki bir araya gelmek ama melankolik özdeşleşmenin sancılıyla yüzleşmeyi kabullenmek anlamına gelir. Devamlı olarak birtakım sınamalarla karşı karşıya gelen dostlukları ve daha da özelinde kişisel ilişkileri, kararları ve yaşadıkları çeşitli olaylar nezdinde “hayatı anlamanın” ifade ettiği de budur. Aradan geçmesi muhtemel ve müphem bir geleceğin ardından bu çaresizliğin ancak anlaşılabilmesine kani olan Ender ve Çetin için bu aşama, “büyük çaresizliği anlamaktır”. Ama bu, aslında başka bir çaresizliğe ve artık bir isyan talebine kapı aralayan, onları bu çaresizliği “kavradıkları” fikrine yönelten bir evredir. Bu çemberin içinde yalnızca mevsimlerin her zamanki ritmiyle birbirlerini izlemelerini içeren yaşamsal döngü, tıpkı kaybın bedene alınması durumunda gerçekleşen kimlik inşasında ve kateksis halinde olduğu gibi, karakterleri mutlu etmeye yetecektir. Mevsimlerden hareketle, özellikle kendi ilişkilerine dair geçmişte kalmış ve gelecekte yeniden yaşanmayı bekleyen anların, yerine getirilmesi ümit edilen ritüellerin, hatta tedirginliklerin ve gerilimlerin tekrarı bu melankolik özdeşleşmeyi aynı anda hem kırılğan hem de bütünlüklü kılabilmek yetkinliğine sahiptir.

Bu çalışmada, Bizim Büyük Çaresizliğimiz romanı ve baş kişileri Ender ile Çetin’in kılavuzluğunda, heteroseksüel melankolinin boyutları ele alınmaya çalışılmıştır. Freud’un yas süreci ve melankolinin gerçekleşme koşullarına dair açtığı yolu, eşcinsel kateksise gönderme yapacak biçimde genişleten Butler’ın tartışması ile Ender ve Çetin’in dostluklarına, duydukları kayıp hissine ve melankolilerine bakma imkânı elde edilmiştir. Toplumsal cinsiyet normlarının sınırları belirlediği bir alanda ve heteronormativitenin tahakkümüne karşı; ortak geçmişleri, duygusal deneyimleri ve dostluklarıyla bu karakterlerin söz konusu baskıya karşı bir koruma alanı inşa etmeye çalıştıkları varsayılmıştır. Yine de bu alanın, her ne kadar çeşitli direniş ve dayanışma momentlerini içerse de, dostluğun yitimine ve melankoliye ev sahipliği yaptığı görülmüştür.

Kaynakça

Agamben, G. (2007). Kayıp Nesne (Ş. Öztürk, Çev.), Cogito 51 (Melankoli), 258-261.

- Aristoteles (2007). Karasafralılık (Ö. Aygün, Çev.). Cogito 51 (Melankoli), 107-125.
- Arslan, U. T. (2010). Heteroseksüel Melankoli. "Orada Kimse Var Mı?" – Kaos GL içinde. Umut Güner ve Semih Varol (Der.), Ankara, Kaos GL. Ayrıntı Basımevi. 42-57.
- Bıçakçı, B. (2011). Bizim Büyük Çaresizliğimiz. İstanbul: İletişim Yayınları
- Butler, J. (2007). Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet – Reddedilmiş Özdeşleşme (Z. Direk, Çev.). Cogito 51 (Melankoli), 275-291.
- Butler, J. (2014). Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi. (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. 122-132.
- Çapkın, N. (2017). Bizim Büyük Çaresizliğimiz: Firari Geçmişin Anlatıda Temsili. Fe Dergi 9: 70-79.
- Demiralp, O. (2007). Hülya ile Seveda, Cogito 51 (Melankoli), 181-191.
- Ewen, R. B. (2003). An Introduction to the Theories of Personality. Londra: Lawrence Erlbaum Associates. 1-16.
- Freud, S. (1917). Mourning and Melancholia. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works, 237-258
- Freud, S. (1995). Psikanaliz ve Uygulama (M. Sencer, Çev.). İstanbul: Say Yayınları. 36-41.
- Freud, S. (2010). The Interpretation of Dreams. New York: Basic Books. s. 590.
- Görkem, K. (30 Mart 2015). Barış Bıçakçı Neden Seviliyor? K24. Erişim: 8 Nisan 2020, <https://t24.com.tr/k24/yazi/baris-bicakci-neden-seviliyor,125>
- Gürbilek, N. (2017). Gevezelik çağında edebiyat – Barış Bıçakçı'da cümle savaşları. Birikim Sayı 338, Haziran 2017: 27-46.
- Mollaer, F. (2007). Romantik Aşkın Sosyolojik Halleri, Cogito 51 (Melankoli), 233-257.
- Özmen, E. (2017). Vazgeçemediklerinin Toplamıdır İnsan: Yas, Melankoli, Depresyon. İstanbul: İletişim Yayınları. 47-85.
- Sancar, S. (2013). Erkeklik: İmkânsız İktidar; Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler. İstanbul: Metis Yayınları. 259-301.
- Şimşek A. ve Öner R. V. (2019). Sosyal Haklardan Şehir Hakkına: Barış Bıçakçı Eserleri Üzerine Bir inceleme. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Cilt 74, No. 1, s. 135-161.
- Teber, S. (2013). Melankoli: "Normal Bir Anomali". İstanbul: Say Yayınları.
- Vahapoğlu, B. (2018). Muhkem Duvarda Yeni Bir Çatlak: "Veciz Sözler", "Bizim Büyük Çaresizliğimiz" ve "Sinek Isırıklarının Müellifi" Romanlarında Eleştirel Erkeklik Kurguları. Monograf dergi. 2018/10: 142-164.