

TÜRK ROMANINDA SAPKINLIĞIN FENOMENİ (GÖRÜNGÜSÜ);
MECDİ SADREDDİN'İN *CENNET HANIM* ROMANI
ÜZERİNDEN BİR OKUMA DENEMESİ

THE PHENOMENON OF DEVIANCY IN TURKISH NOVEL; A READING
ATTEMPT ON MECDİ SADREDDİN'S NOVEL *CENNET HANIM*



Cafer ŞEN

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili
ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir,
Türkiye.

ORCID: 0000-0003-1208-4654

E-mail: cafer.sen@deu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 31.07.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 01.11.2023

Kaynak Gösterim / Citation:
Şen, Cafer (2023). "Türk
Romanında Sapkınliğin
Fenomeni (Görüngüsü); Mecdi
Sadreddin'in *Cennet Hanım*
Romanı Üzerinden Bir Okuma
Denemesi", *Yeni Türk Edebiyatı
Araştırmaları*. 15/30, 059-084.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.548>

Öz

Başlangıcından 1940'lı yıllara kadar Türk romanında en önemli temalardan biri Batılılaşma olur. Mecdi Sadreddin'in *Cennet Hanım* romanı da ilk olarak 1927 yılında yayımlanmasına rağmen Batılılaşma temasını işlemediğinden yıllarca gözmezlikten gelinir. Fakat her ne kadar göz ardı edilirse de gerek teması gerekse bu temayı işleyiş şekliyle *Cennet Hanım*, Türk roman tarihi içinde öncü romanlardan biri olmuştur. *Cennet Hanım* romanı içeriğiyle yayımlandığı döneme göre öncü bir romandır. İçeriğinin en önemli yeniliği karakterlerin sapkın bir şekilde yaşamın kıyılarında haz ve zevki karşılama çabalarıdır. Sapma göstereniyle haz ve keyif eyleminin tamamında kişinin kendi kültüründeki gelenekten kabul edilmiş normallik tanımından farklılaşması kastedilir. Bu noktada roman karakterleri haz ve keyif eyleminin tamamında kendi kültüründeki gelenekten kabul edilmiş normallüğün dışına çıkarlar. Bunun nedeni ise kişinin uyarımı gündelik yaşamın içinde bulamamasından dolayı sapkın yollara başvurmasıdır. Arzu nesnelere karşı sapkının stratejisi hem... hem de ilkesi üzerinden işler. *Cennet Hanım* romanın kahramanı Hafide sapkındır, çünkü romanda "hem eşi Sadun'un kır saçlarını karıştırmak hem de sevgilisi Bülent'in kolları arasında hırpalanmak" arzusunu yürürlüğe koymayı düşlemektedir. Benzer şekilde Sadun Bey de Hafide'yle evli olmasına rağmen *Cennet Hanım*'a yasak bir ilişki yaşamayı teklif eder. *Cennet Hanım*'ın oğlu Bülent ile Hafide arasında da duygusal bir ilişki başlar. Annesi/*Cennet Hanım*'ı seven birinin/*Sadun Bey*'in eşine/*Hafide*'ye olan bu duygusal yönelimiyle Bülent, ensest yaşağını ihlal etme yolunda sapkın bir yönelime adım atar.

Anahtar Kelimeler: *Cennet Hanım*, Mecdi Sadreddin, sapkınlık, Türk romanı.

Abstract

From the beginning to the 1940s, the most important theme in the Turkish novel was Westernization. Mecdi Sadreddin's novel *Cennet Hanım* was initially published in 1927 but was ignored for years because it did not address the theme of Westernization. However, despite being ignored, *Cennet Hanım* has become one of the pioneering novels in Turkish novels, both in terms of its theme and the way it works. With its content, *Cennet Hanım* is a pioneering novel according to the period in which it was published. The most important innovation of the content is the perverse efforts of the characters to meet pleasure and pleasure on the shores of life. Deviation here refers to the departure from the accepted norms of one's culture in pursuing pleasure and enjoyment. In the novel, the characters break away from the accepted norms of their culture in their pursuit of pleasure and enjoyment throughout their lives. This is because they cannot find sufficient stimuli within the realm of everyday life and resort to deviant paths. The strategy of the deviant towards their objects of desire operates through the principle of both... and. Hafide, the protagonist of *Cennet Hanım* desire is deviant because she fantasizes about implementing both desires: either messing up Sadun's curly hair or being ravaged in Bülent's arms. Similarly, Sadun Bey, despite being married to Hafide, suggests having a forbidden relationship with *Cennet Hanım*. With this emotional orientation of someone who loves his mother/*Cennet Hanım*/*Sadun Bey*'s wife/*Hafide*, Bülent takes a perverse orientation towards violating the incest prohibition.

Keywords: *Cennet Hanım*, Mecdi Sadreddin, deviancy, Turkish novel.

Extended Summary

From the beginning to the 1940s, the most important theme in the Turkish novel was Westernization. The predominant handling of the theme of Westernization in the novels negatively affects not only the authors but also those who study the novel. One of these negative aspects is the overlooking of themes other than Westernization, and the other is the superficial portrayal of Westernization in the objects and forms of life. Mecdi Sadreddin's novel *Cennet Hanım* was initially published in 1927 but was ignored for years because it did not address the theme of Westernization. However, despite being ignored, *Cennet Hanım* has become one of the pioneering novels in Turkish novels, both in terms of its theme and the way it works. The most important innovation of the content is the perverse efforts of the characters to meet pleasure and pleasure on the shores of life. Deviation here refers to the departure from the accepted norms of one's culture in pursuing pleasure and enjoyment. In the novel, the characters break away from the accepted norms of their culture in their pursuit of pleasure and enjoyment throughout their lives. This is because they cannot find sufficient stimuli within the realm of everyday life and resort to deviant paths. Many characters in *Cennet Hanım*, just as Jacques Lacan suggested, move towards deviancy by denying the Name of the Father.

The strategy of the deviant towards their objects of desire operates through the principle of both... and. If Hafide, the protagonist of *Cennet Hanım*, had a neurotic configuration of desire, she would have chosen either her husband Sadun or her lover Bülent. Whichever she chose, she would repress the desire for the other into the unconscious. However, if Hafide's desire were psychotically positioned, she would not choose either Sadun or Bülent. In the novel, Hafide's desire is deviant because she fantasizes about implementing both desires: either messing up Sadun's curly hair or being ravaged in Bülent's arms. At this point, such orientations of Hafide/deviant are not actually her own cognitive choice. Similarly, Sadun Bey, despite being married to Hafide, suggests having a forbidden relationship with Cennet Hanım. Because it cannot maintain a long-term pleasure and enjoyment in any area of life, it cannot pass into the field of desire, it remains in the field of impulse that is constantly in the grip. He adopts the strategy of both... and in his oscillation between his wife Hafide and his lover Cennet Hanım, attempting to find new stimuli and excitement. While Sadun Bey tries to meet his feelings and satisfaction with a perverse strategy, with the oscillation between his wife Hafide and Cennet Hanım, whom he loves, an emotional relationship begins between Bülent, the son of Cennet Hanım, who is treated in Davos, and Hafide. With this emotional orientation of someone who loves his mother/Cennet Hanım/Sadun Bey's wife/Hafide, Bülent takes a perverse orientation towards violating the incest prohibition.

As Bülent returns from Davos to Istanbul, he becomes a favorite of social

gatherings and parties among the elite. In one of these parties, he meets the adventurous young widow Saliha. Saliha's pursuit of pleasure and enjoyment through the deviant strategy of masochism is due to the inability of legitimate means to libidinalize her, in other words, to arouse her. Therefore, Saliha seeks pleasure and enjoyment by incorporating death and pain into life. At this point, her desire has already surpassed its limit, and she has come close to Jouissance, which is the strategy of finding pleasure and enjoyment in pain and death. Although Saliha appears to be passively in a masochistic state, Lacan highlights that the masochist's fantasy/desire to suffer conceals the true purpose of their actions.

Here, the main reasons for Saliha's incorporation of the death drive into life with a perverse strategy are her dissatisfaction with the legitimate sensations and satisfactions in daily life and her effort to suspend the weight of consciousness in order to forget the tragic reality she has experienced. For this reason, in order to reactivate her waning desire against existence in the current life, she looks for ways of satisfaction and satisfaction that the society does not approve and does not consider legitimate. The signifier of this is that Saliha takes pleasure in being away from the reality principle when she smells ether. While Saliha goes beyond the realm of daily life and the reality principle with the ether, she both gains an added pleasure and gets rid of the weight of consciousness. At this point, the ether saves Saliha from the tragic reality and allows her to live with her fantasies in an illusory way. However, when its effect wanes, she returns to her traumatic reality and has to go back to the symbolic-social sphere she is obliged to live in. In fact, Saliha's use of ether to get rid of her consciousness, both to get pleasure and to escape from the traumatic reality, means that she lives within the limits. At this point, Saliha has added the death drive to the content of her life, as Sigmund Freud put it. The reason why Saliha/person turns to death instinct and impulse in life is the termination of suppression/illusion, which is the main target in the face of traumatic reality, and the sense and perception of eliminating the tension that arises with suppression.

Giriş: Biçimin Hafifliğine Karşın İçeriğin Ağırığının Ortaya Çıkardığı Gerilim(in) Romanı; *Cennet Hanım*

Cennet Hanım roman başlığı içerdiği imgeyle okuyucuya başlangıçta bir rahatlık sunar gibi görünür. Öyle ya hem Cennet hem Hanım hem de bunların bir araya getirilişindeki Cennet Hanım imgelerini içeren bir başlığa sahip romanda, okuyucu hiç de sınır duyumlarıyla, yasağı ve yasayı ihlal eden yaşamın kiyısında gezinmeyle, ensest yasağını zorlayan sapkın ilişkilerle ve kişinin yaşam varlığını tehlikeye atan dişil jouissance ile karşılaşmayı aklının ucundan geçirmez. Jouissance sadece acı ile karışık haz değil, aynı zamanda bir yüzü tahrip etmeye diğer yüzü ölüme dönük bir haz fazlalığıdır (Leader 12-13). Ama bizce romandaki

gerilimi hazırlayan; böylesi ağır içeriklerle, bu içeriklerin kabul edilebilirliğini gösteren rahat bir dil ve anlatımın kullanılmasıdır. İşte romanın başlığı olan Cennet Hanım imgesi de ağır olan içeriğe karşı romanın rahat diline ait bir imgedir.

Sapkının Stratejisi

Sapkınlığın stratejisi ortaya konulurken ilk önce sapma'nın ne olduğunun belirlenmesi gerekir. Sapma haz ve keyif eyleminin tamamında kişinin "kendi kültüründeki gelenekten kabul edilmiş normallik tanımından farklılaşması" kastedilir (Stoller 23). Kişinin böylesi bir farklılığa yönelmesinin nedeni ise azami uyarılmayı yaratmaktır. Böylesi bir uyarılma kişinin iğdiş/yutulma kaygısı ve suçluluk duygusu tarafından engellenir. Bu nedenle sapkın yönelimleriyle bilinçdışı olarak bu engelleri ortadan kaldıracağını düşünür. Hâl bu şekilde gelişince de sapkılık yasak arzuyu kılık değiştirmiş olarak toplumsal/simgesel alana taşır.

İnsanı vareden arzunun kişide örgütlenmesini nevrotik, psikotik ve sapkın olarak üçe ayıran Jacques Lacan, nevrotiğin Babanın Adlarını bastırıldığını, psikotiğin men ettiğini sapkının ise inkâr ettiğini ileri sürer (Fink Lacancı Psikanalize Bir Giriş 121). Nevrotik kendi nevroz jouissance'tan (acıdan öldürmeden haz) feragat ederse de kılığını değiştirerek geri alır. Sapkılıkta ise yasa desteklenerek jouissance'ı ayarlanmaya çalışılır. Bu nedenle nevrotik, yasayı kurmuştur, sapkın ise yasayı kurmaya, var etmeye çalışır.

Sapkılık Babanın Adlarını inkâr etmeye dayanır. Bu inkârda gerçek dış dünyanın bir parçası bastırılır. İnkâr mekanizmasında içsel dışsal ayrımı çökmüştür. Dışsal bir tehlikenin farkına varılamaz. Sapkılığın üç mekanizması vardır. Fetişizm'de kastrasyona veya hadım edilmeye direnen, onu reddeden kişinin kastre edilen/elinden alınan yerine ikame ettiği bir kendinden ayrılmamış nesne veya nesneyle ilişkisi vardır. Sadizmin amacı kaygı yaratmaktır. Sadist kendi arzusunu ötekine karşı korur. Kendisine doyum veren nesnelerin elinden alınmasına istemez. Mazoşizmde kişi, kendisini öteki uğruna feda ederek ötekini kaygılandırmayı amaçlar. Mazoşistin çektiği acı sadece sınırın koyulduğunun göstergesidir. Mazoşist bir başkasına yasayı koydururken sadist kendisi koyar. Gündelik yaşamda nevrotik, psikotik ve sapkın, arzu nesnesini farklı konumlandırır ve bunlara karşı farklı mesafeler alır:

Nevrotiklerin ya/veya mantığına, sapkınların ikisi de mantığına, psikotiklerinse ne o/ ne de bu mantığına göre iş gördükleri ileri sürülebilir... İkisi de mantığını izleyen sapkının (A hem B hem de B olmayan olabilir) farklı faillerin çelişkili iddialarının yerini saptamasına gerek yoktur ve sapkın kişi bir hayli bilinçli biçimde hem kendisinin hem de başkalarının kadın ve erkek taraflarını onaylayabilir (Fink Psikanalitik Tekniğin Temelleri, Klinisyenler için Lacancı bir Yaklaşım 166).

Nevrotik arzu, nesnelere karşı ya... ya da seçeneklerini kullanır. Birini tercih ederken diğer seçeneğin arzusunu bastırır. Psikotik ne... ne de ilkesini

kullanarak arzu nesnesine olan yönelimleri reddeder. Sapkın ise hem.... hem de ilkesiyle hareket eder. Örneğin *Cennet Hanım* romanında Hafide'nin arzusu nevrotik kurulsaydı ya eşi Sadun'u tercih edecekti ya da sevgilisi Bülent'i. Hangisini tercih ederse diğerinin arzusunu bastıracaktı. Hafide'nin arzusu psikotik şekilde konumlanmamış, şayet böyle konumlandırılmış olsaydı ne eşi Sadun ne de sevgilisi Bülent'i tercih edecekti. Hafide sapkındır, çünkü eşi Sadun'un kır saçlarını okşamayı düşünürken aynı zamanda sevgilisi Bülent'in kolları arasında hırpalanmak arzusunu yürürlüğe koymayı düşlemektedir. Bu noktada Hafide'nin/sapkının bu tür yönelimleri aslında kendi bilişsel seçimi değildir. Çünkü Freudcu "anlamdaki bilinçdışı toplumdaki ilişkiler tarafından yeniden üretilir ve sürdürülür" dolayısıyla kişideki "bastırma tek bir insanın kontrolü ya da idrakinin ötesinde olan güçlerin sonucunda vücut" bulurken özgür veya kendi kendini kontrol eden bireyin bir yanılısama olduğu sonucunu ortaya çıkar (Drucker 37).

Neden Görülmüyorlar?

Başlangıcından 1940'lı yıllara kadar Türk romanında en önemli temalardan biri Batılılaşma olur. Yazarların romanlarında Batılılaşma temasını baskın olarak işlemeleri roman üzerine incelemeler yapanları da olumsuz yönden etkiler. Bu olumsuzluklardan biri Batılılaşmayı tema olarak işlemeyen romanların gözden kaçırılması diğeri ise Batılılaşmanın dış yaşam nesnelere ve şekillerinde olan yüzeysel görünümünün öne çıkarak ruhsal/psişik dünyaları derinden etkilenip etkilenmediğinin es geçilmesidir. İlk olarak 1927'de yayımlanan Mecdi Sadreddin'in tek romanı *Cennet Hanım* da Batılılaşmanın tema olarak baskın işlendiği yıllarda yayımlandığından gerek romancılar gerekse romanlar üzerine inceleme yapanların köşede bıraktığı ve görmezden geldiği romanlar arasında yer alır. *Cennet Hanım* romanının diğer romanlardan ayıran sadece Batılılaşmadan uzak duruşu değil, sapkın yönelimlere temasında yer açmasıdır.

Cennet Hanım Romanında Sapkılığın Fenomenleri

Romanın girişinde başkarakter olan Cennet Hanım gerek eğitim ve kültür yönüyle gerekse dış görünüşüyle ötekinin arzu bakışlarını üzerine çekecek tarzda çizilir. Ama kendisi gizemli konumu ve görünüşünü de korumaya devam ederek kendisine dair ötekine işaret, ibare ve göstergeler pek de sunmaz. Kurmuş olduğu halelerle/auralarıyla ötekini meşgul eder. Arkasından gidilecek bir aura/hale yaratır. Bu haleler Cennet Hanım'ı ötekinin bakışının nesnesi yapar. Onunla ilgili dış dünyaya yansıyan en önemli gösterge çantasının üstündeki C harfidir. İstanbul ailelerinden ileri gelenlerin içinde yer alan Cennet Hanım, Paris Ticaret Mekteb-i Âlisinden diplomasını alan Feridun Bey ile evlenir. Paris yaşamı genellikle okulda geçen Feridun evlendikten sonra dışarıdaki yaşama açılır.

Beyoğlu'nun cazip mekânlarında eğlence hayatının üç esası olan kumar, içki, kadın, onun bütün yaşamını işgal eder. Doğan oğlundan bile haberdar olmaz. Bu nedenle büyükbabası torununa, Nevzad Bülent ismini verir. Nihayetinde Feridun Bey ile Cennet Hanım evliliği sona erer. Babasının serveti kendine iyi bir hayat sağladığından Cennet Hanım çocuğunu Avrupa'da büyütüp okutmayı düşünür.

Romanın bir sonraki bölümünde Cennet Hanım'ın Avrupa'daki yaşamı aktarılır. Viyana'ya geçen Cennet Hanım, babası ve halasına mektuplar gönderir. Bu bölümlerde olaylar mektuplardan verilir. Özellikle de halasıyla her derdini ve kararını paylaşan Cennet Hanım, bu mektuplardan birinde Sait Paşa'nın oğlu Sadun Bey'in kendisiyle ilgilendiğini, kendisine evlenmek istediğini beyan ettiğini ancak kendisinin bu teklifi geri çevirdiğini nedenleriyle aktarır.

Sadun Bey, dedim. Siz senelerinizi eğlence ve neşe içinde geçirmiş bir gençsiniz. Ben ise ıztırâbı tatmış, hicrân görmüş bir kadını. Bundan sonra kendimde bir ikinci izdivaç tecrübesi için cesaret göremiyorum. Siz genç ve açık söylemek lâzım gelirse cidden hassas ve zarif bir adamsınız. Sizi her kadın beğenir, her kadın sever. On sene sonra belki de hayat arkadaşlığımız sizi sıkacaktır. Benden bıkmış olacaksınız. Yavaş yavaş uzaklaşmaya başlayacaksınız. Ve ben o zaman gençliğimi, tarâvetimi kaybetmiş olacağım. O vakit bu ikinci darbe o kadar şedit olacak ki... (Mecdi Sadreddin 30-31).

Hiç kuşkusuz bu ifadelerinde Cennet Hanım'ın deneyimlerinden kaynaklanan ruhsallık alanının geliştiği her deneyimde acılarla birlikte ötekilerle yeni ilişkiler kurmak zorunda kaldığı bunun da onu yorduğu görülür. Onun yaşamının ortalarında denilecek bir yaşta hayatı gittikçe berraklaştırdığı ve sadece çocuğunu iyi yetiştirmek gibi bir ödevi kendine amaç edindiği açıkça söylenebilir. Böylesine bir ödev anlayışı onu değer ve anlam dünyasının boğuculuğundan kurtarır gibidir.

Cennet Hanım'daki ruhsallığın bu inşasına rağmen Sadun Bey ise henüz ruhsallığını kuracak olan deneyimleri yaşamamış, sınırlarını ve ilişkilerini belirleyecek bir tavra sahip olamamıştır. Bunun nedeni ise Sadun Bey'in yaşamın gerektirdiklerinden kaçışıdır. Örneğin Hafide ile evli olmasına rağmen Cennet Hanım'a da evlilik teklif etmiş, varoluş problemleri yerine yeni ve geçici şeyler koymaya başlamıştır. Hâl bu şekilde gelişince de Sadun Bey her daim kendini meşgul etmeye çalışmıştır. Bunun nedeni ise Sadun Bey'in yaşamın hiçbir alanında uzun süreli bir haz ve keyfi elde edemeyip arzuya geçememesi, sürekli kıskaçta dönen dürtü alanında kalmasıdır. Sadun Bey'i artık yaşamda meşru olan hiçbir şey uyaramaz, heyecanlandıramaz, libidinalize edemez. Sadun Bey, yaşamında yeni duyuların ortaya çıkması için sapkının hem... hem de stratejisini uygulamaya koyar. Bu stratejide hem Hafide ile evlidir hem de Cennet Hanım'la yeni bir ilişkiye yelken açmaya çalışmaktadır.

Cennet Hanım, Sadun Bey'in bu sapkın yöneliminden habersizdir. Onu reddetmesinin nedeni ise ondan his ve düşünce bakımından farklı olması,

bunların yaşanmışlık ve deneyimden kaynaklandığını düşünmesi, bunu psikik/ ruhsal yönden duymasındır. Cennet Hanım'ın, Sadun Bey'le hayatın heyecanı, keyfi ve arzusunu yaşayamayacağı kaygısında ve bir yetersizlik hissi içinde olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Bu yetersizlik hissi Sadun Bey'in kendini terk edeceği korkusunu ortaya çıkardığından kendini böylesi bir ilişkiden uzaklaştırır. Böylece kendini ve Sadun Bey'i nihayeti belirsiz bir maceradan korumak ister. Sadun Bey, ise onun tüm bu derin içgörülerini anlamaktan uzak, sadece yaşamda kendini uyaracak, libidinalize edecek arzu nesnelere ararken onun kendini mutluluktan mahrum bıraktığını, bunu, yaşamında bir eksiklik olarak algılayacağını ve hayatına bu eksikliğin ıstırabı ve arzusunu duymak için devam edeceğini dile getirir.

Cennet Hanım Viyana'da yaklaşık on beş yıl kalır. Bu süre zarfında oğlu Bülent eğitimini tamamlar. Darülfünunda kimyager olmak için çok çaba gösterir. Çok geçmeden çok çalışmanın zararını görür. Zayıf bünyesi bu çalışmaya dayanamaz. Doktorlar Cennet Hanım'a oğlunu tedavi için sanatoryuma götürmesini isterler. Cennet Hanım, oğlunutedavi için Davos'a götürür. Burada kendine evlenme teklif eden Sadun Bey'in eşi Hafide'yle tanışır. Hafide ile Sadun Bey evlilikten önce birbirlerini tanımamış yakınlarının tavsiyesi üzerine evlenmişlerdir. Evliliğin ilerleyen yıllarında Sadun Bey, Hafide'yi arzulanan değil de sevilecek ideal bir kadın konuma yükselterek ona karşı arzusunu ortadan kaldırır:

Sadun Bey Hafide'ye karşı ilk günlerde duyduğu muhabbetin devam etmediğini görmüştü. Zevcesinde takdîr ettiği cihetler yok değildi. Bilhassa fevkalâde hassas ve edebiyata meraklı olması, iyi piyano bilmesi Hafide'nin belli başlı meziyetlerini teşkil ediyordu. Sadun, Hafide'yi sevmişti. Bir kardeş gibi sevmişti. Onun faziletlerine, asil ruhuna, temiz kalbine hürmet ederek sevmişti. Fakat bir zevce gibi, asla! (Mecdi Sadreddin35-36).

Sadun Bey için Hafide artık arzulanan kadın değil sevilen kadın konumundadır. Onun arzuladığı kadın ise Cennet Hanım'dır. Çünkü bir erkek olarak Sadun Bey, Freud'un dikkat çektiği gibi "sevdiğinde arzu duymaz, arzu duyduğunda ise sevemez" (Fink Lacan'da Aşk 57).Bu nedenle sapkın/ Sadun Bey, stratejisini yürürlüğe koyarak yeni doyum yolları ve duyular aramaya başlar. Pek tabii ki Cennet Hanım'ın reddedişi Sadun Bey'in ona yönelen arzusunu nihayete erdirmek yerine gittikçe depreştirirken hastalığın pençesinde kıvrılan eşi Hafide'ye karşı ise arzu ve sevginin yerini acıma alır. Arzunun diyalektiğine göre Sadun'da bilişsel bu görünüme karşı bilinçdışı olarak onun Cennet Hanım'a olan arzusunun temelinde hasta olan eşine karşı acıması vardır. Çünkü "arzunun yapısal koşulu mâni veya yasaktır" (Fink Lacan'da Aşk 70). Dolayısıyla Hafide'nin vefat etmesi halinde Sadun'un Cennet Hanım'a yönelik arzusu ortadan kalkacaktır. Fakat roman boyunca Hafide yaşadığı için Sadun Bey'de Cennet Hanım'a karşı arzu hep canlı kalır. Sadun Bey, iki aylık iznini Davos'ta eşinin yanına geçirirken Cennet Hanım'a

karşı yönelimlerini açmakta tereddüt etmez. Bu davranışıyla da Sadun Bey, ya....ya da stratejisini geliştiren nevrotik kişilik kurulumundan ayrılır. Şayet nevrotik kurulumda olsaydı ya eşi Hafide'yi ya da Cennet Hanım'dan birini seçecek diğerinin arzusunu bilinçdışına bastıracaktı. Fakat sapkın yönelimde olduğundan Hafide'nin yanında bulunur, Cennet Hanım'a duygularını açarken suçluluk duymaz.

Sadun Bey, eşi Hafide ile sevdiği Cennet Hanım arasındaki salınımla duygulanım ve tatminini sapkın bir stratejiyle karşılamaya çalışırken Davos'ta tedavi olan Cennet Hanım'ın oğlu Bülent ile Hafide arasında da duygusal bir ilişki başlar. Annesi/Cennet Hanım'ı seven birinin/Sadun Bey'in eşine/Hafide'ye olan bu duygusal eğilimiyle Bülent ensest yaşağını ihlal etme yolunda sapkın bir yönelime adım atar. Bu noktada Bülent'in Babanın Adları'ndan biri olan ensest yaşağını inkâr ettiği, görmezden geldiği görülür. Bunun nedeni ise hem babası Feridun Bey'den ayrı yetişmesi hem de yasa ve yasayı içselleştirememesi dolayısıyla Odipal süreci başarıyla atlatamamasına bağlanabilir. Böylesine bir yetişme tarzı Bülent'in roman boyunca hep kendini tüketen sapkın ilişkilere açılmasına neden olur.

Davos'taki doktorlar Bülent'tin yaşamı için ümidi keserse de, o, Hafide'yi tanıdıktan sonra bu yeni arzu nesnesiyle yaşama dört elle sarılır. Hafide de yavaş yavaş Bülent'e olan yönelimle, sapkın bir strateji izleyerek arzularını tatmine çalışır. Hem... hem de stratejisine uygun bir şekilde kendi kültüründeki gelenekten kabul edilmiş normalliğin meşru saymayacağı davranışlar sergiler. Sadun Bey ile evliken aynı zamanda Bülent'e karşı cinsel yönelimli duygusal bir bağ geliştirir ve bunu davranışlarına döker:

Bu şirin kadın, bugüne kadar kendisinde mevcut câzibeden haberdar değildi. Aynada parlayan beyaz dişlerini, uzun kirpiklerinin gölgesini, olgun bir meyve hissini veren muntazam dudaklarını şimdi kendi de beğeniyordu. Hafide, Bülent'e karşı isim vermediği veya vermek istemediği garip bir his duyuyordu (Mecdi Sadreddin 39).

Hafide'nin davranışlarında görülen böylesine bir değerliliğini kazanma çabası, hastalığına karşı bir iyileşme arzusunun gösterenleridir. O, ilk kez kendinin de bir öteki tarafından arzulanabileceğini görür, güzelliğinin, bedeninin farkına varır. Adeta kendi bedenini öteki üzerinden, onun değerliliği vasıtasıyla algılar. Hafide'nin Bülent'e karşı adlandıramadığı his ise kendinin de bir türlü anlamlandıramadığı bir duyumdur. Hafide'nin Bülent'e karşı hislerine isim vermemesinin nedeni hem duyularını tam olarak belirleyememesi hem de bu duyumu adlandırmakla arzusunun önünün kesilmesi ihtimalidir. Dolayısıyla, imalı söz ve hareketler aşkı alevlendirirken aşkın adının konulması ise hem aşkın alevini söndürebilir hem de mevcut ilişkileri de içinden çıkılmaz bir hale getirebilir. Bunlar görülen bilişsel nedenlerdir. Hissedilen duygunun aşk olduğunun tanımlanmak istenmemesinin bilinçdışı nedeni ise Hafide'nin evli

oluşu dolayısıyla yasak aşkının ortaya çıkarılma tehlikesidir. Bülent'le arasındaki ilişkiyi aşk olarak isimlendirmek, hem kendi hem de büyük öteki olan toplumsal yapı nazarında yasak bir aşkı/hissi yaşadığını ortaya koyduğundan Hafide'yi suçlu kılacaktır. Bu noktada toplumsal yapı tarafından fark edilmeyen ilişkiler kendi kültüründeki gelenekten kabul edilmiş normalliğin dışında yasak olsa bile, bu ilişkiler kişiyi suçluluğa itmeyip, travma oluşturmadığı son yıllardaki araştırmalarla ortaya konulmuştur. Romanda Bülent, yanlışlıkla Hafide'nin şiiir defteri yerine hatıra defterini okumaya başlar, defterin neredeyse her sayfasında kendinden söz edildiğini anlar. Adeta kahramanı kendi olduğu bir romanı okuduğu izlenimi edinir. Her sayfasını okumayı doğru bulmadığından defterden Davos'tan öncesi tarihlerin altındaki bölümleri geçer. Bunun nedeni sevdiği hakkında hem hazmedemeyeceği bir geçmişle karşı karşıya kalma hem de Hafide'ye yönelik ideal imgesinin yıkılma ihtimalinin kaygısıdır. Bülent, defteri Hafide'ye iade ederken, onun, kendisi hakkındaki hislerini öğrendiği için utanç içindedir. Hafide ise hem Bülent'e karşı hisleri ortaya çıktığı hem de psikişik dünyasının çıplak bir şekilde simgesel alana kaydedildiği düşüncesiyle utanarak Bülent'in yanından ayrılır. Bülent bu duruma müdahale ederken toplumu ve kişiyi kuran kendi kültüründeki geleneğin kabul ettiği normalliğin sınırlarını sapkın davranışlarıyla ihlal eder: "Beş dakika sonra odaya giderek, Hafide'ye doğru ilerleyen; onun asil başını yataktan kaldırarak göğsüne dayayan, onu tesellî etmeye çalışan, parmaklarıyla saçlarını okşayarak düzelteren kimdi bilir misiniz? Bülent. Artık gizlenecek bir şey kalmamıştı. Bir tesadüf Hafide'nin hislerini Bülent'e öğretmişti" (Mecdi Sadreddin 41).

Bülent'in Hafide'ye olan duygularını açmayı saygısızlık olarak düşünüp bundan kaçınması görünürde olan bilişsel nedendir. Bu hislerin muhatabına açılmamasının bilinçdışı nedeni ise Bülent'in âşık olduğu Hafide'nin, annesi Cennet Hanım'ın aşığı olan ve ona evlilik teklifi götüreren Sadun'un eşi olması dolayısıyla duyduğu suçluluktur. Bu suçluluğun nedeni ise sapkın bir stratejisiyle Bülent'in kültüründeki gelenekten kabul edilmiş normalliği ihlaline yeltenmesidir. Hafide ile Bülent arasında bütün bu ilişkiler yaşanırken Cennet Hanım ise oğlu ile kendisine evlilik teklif eden Sadun Bey'in eşi Hafide arasındaki bağlılığı ilk başlarda hastane arkadaşlığı olarak yorumlar. Cennet Hanım'ın bu düşüncesi Hafide'yi oğlunun yatağına uzandığını görünce değişir. Bülent yatağın kenarında Hafide'yle sohbet etmektedir. Cennet Hanım, şahit olduklarını onaylamamakla beraber tanık olduklarına tepki vermez. İlerleyen günlerde Hafide'nin Cennet Hanım'ı bir kız kardeş gibi sevmeye, algılamaya başladığı görülür. Bir buçuk yılın ardından doktorlar, Bülent'in sağlığında düzelme gördüklerinden İstanbul'da da tedavinin devam edebileceğine karar vererek oraya gitmesine izin verirler. Bu karar karşısında Bülent tercih noktasında tam bir çıkmaz içindedir. Bir tarafta Hafide'yi bırakıp gitmek istemez, diğer tarafta ise bunu yapmaması halinde onun iyileşmediğini, sağlık durumunun daha da kötüye gittiğine yakından tanık olacağını düşünür:

Hafide'nin sıhhati ile alâkadar olan Bülent bu ayrılığı çok muvâfik ve lüzumlu görüyordu. Bülent orada kaldıkça Hafide'nin öksürüğü fazlalaşıyor, ateşi yükseliyordu. Onun içindir ki Hafide'nin hastalığının şiddetlenmesinde yegâne âmil olduğunu düşündükçe azap duyuyordu. Oradan uzaklaşıp gitmek, sevdiği kadının hayatı için hayırlı bir hareket olacaktı (Mecdi Sadreddin 42-43).

Bülent'in yakın olduğu zamanlarda Hafide'nin öksürüğünün artması ve ateşinin yükselmesini sadece aşk duyumu karşısındaki ben/ego enerjisini öteki'ne/Bülent'e göndermesi sonucu gündelik yaşamın zorluklarıyla başa çıkamaması gibi görünümün ötesi bir sonuca bağlanmamalıdır. Hafide'nin öksürüğünün artması ve ateşinin yükselmesi gibi bedeni semptomları, aslında evli olduğu eşi Sadun Bey'in, aşığı olduğu Bülent'in annesi Cennet'e evlilik teklif etmesi üzerinden kurulan ensest yasağını zorlamasından dolayı suçluluk kaynaklıdır. Aslında öksürüğün artması ve ateşin yükselmesi Hafide'ye, bedeninin,ensest yasağını ihlale yaklaştığını hatırlatır. Bu noktada ensest yasağının zorlanması karşısında Hafide'nin zihni susarken, bedeni kayıt tutmuş ve semptomlarıyla buna karşı çıkmıştır. Bu noktada Hafide kendini tüketecek ve dağıtacak olan Lacan'ın kavramlaştırdığı Gerçek'in semptomlarıyla karşı karşıya gelmiştir.

Hafide'nin beden kaynaklı semptomları olan öksürük ve yüksek ateş sadece ensest yasağının zorlandığını göstermekle kalmaz bilinçdışı bir suçluluğun yaşandığını da ortaya koyar. Bu durum her ne kadar olumsuz görünürse de aynı zamanda bilinçdışı suçluluk nedeniyle Hafide'nin kendine zarar vermesinin önüne geçer. Bilinçdışı olarak görünüme gelen gerek bedeninin semptomları gerekse suçluluk duyumu Hafide'nin ruhsallığının donuklaşmasının önüne geçerek psişik dünyada akışkanlığını sağlar.

Hafide ise tüm bu semptomların ve duyularının bilinçdışı nedenlerinden habersiz Bülent'in gideceğini öğrenince birlikte zaman geçirdikleri odaya kapanır, ağlar. Gerek bedeni üzerinden onun sınırlarını aşma çabası olarak saçlarını yolması, gerekse bedeni/deriyi yırtarcasına ortaya çıkardığı ağlama sesleri Hafide'nin Gerçek'ine ait fenomenlerdir. Bu gerçeklik içinde Hafide, Bülent'ten ayrılınca ilk başlarda yaşamak için bir anlam göremez ardından adeta kaybını içselleştirmek için yas sürecini tamamlamak amacıyla sanatoryumdan kaçıp uzaklara, dağlara, ormanlara gitmeyi düşünür. Böylesine karamsarlık ve yas içinde onu yaşama bağlayan ince bir bağ ise tekrar İstanbul'a dönme ihtimalidir:

İyileşip İstanbul'a dönmek, Küçük Moda'nın gecelerine, parlak mehtâbına kavuşmak, kocası Sadun'un kır saçlarını karıştırmak, Cennet Hanım'ın müşfik kucağına sokulmak, Bülent'in kolları arasında hırpalanmak, ölümden daha güzel, çok daha mûnisti. Ölmek istemedi. Yaşamaya karar vererek, hayata daha çok bağlandı (Mecdi Sadreddin 44).

Hafide'nin geleceğe yönelik bu arzuları içinde sapkının stratejisi görmek mümkündür. Aynı zaman dilimine denk gelen eşi Sadun'un saçlarını karıştırmak arzusuyla âşığı Bülent'in kollarında hırpalanmak düşlemi sapkının hem...

hem de anlayışını hatırlatır. Evli olmalarına rağmen Sadun ve Hafide'nin birlikteliğinde aşk ve sevgi değil daha çok bir koruyucu olarak konumlanan Sadun ve bu koruyucuya sığınan Hafide'nin yönelimleri görülür. İşte böylesine derinden işleyen sapkın eylemin paravanı ise onların evliliğidir. O, sapkın yasak arzusuna rağmen Sadun'la evliliği sürdürmeye devam eder. Hafide'nin, Sadun'un kır saçlarını karıştırma arzusu bir koruyucuya yönelimini, Cennet Hanım'ın şefkatli kucağına sığınması güvenli bir alana duyduğu ihtiyacı, Bülent'in kollarında hırpalanmak isteği ise bir tutku haline getirdiği arzusunu gösterir. O, eşi Sadun'a merhamet duyar, Cennet Hanım'ı güvenli görür, Bülent'i ise arzular. Hafide'nin Bülent'e olan arzusu normal bir arzu değil, içinde yer yer hırpalanmak göstereniyle verildiği gibi mazoşist eğilimler taşıyan bir arzudur. Burada hırpalanmak göstereninde aslında acıdan bir keyif devşirme söz konusudur. Bu nedenle böylesi bir duygulanım Jouissance alanına girer. Aslında burada sapkınlıkta görülen, acıdan keyif alma söz konusudur. Çünkü Hafide'nin evliliği derin ve sarsıcı aşkla başlamadığı gibi, evliliğinde de tutkular yoktur. Donuk ve dingin bir evlilik yaşamı Hafide'ye gerekli uyarımı yapamaz, onu libidinalize edemez, ona canlılık getiremez. Bu nedenle Hafide yaşamdaki arzuların alanında doyumunu aramaz, daha çok müstehcen keyif alanı olan bir sapkınlık stratejisiyle acıdan tatmin aramaya başlar. Hafide burada sapkın bir stratejiyle evliliğin de arzu alanı olabileceği, hatta evlilikte de doyumun karşılanabileceğine dair Babanın Adları olan yasayı inkâr çabası içindedir. Onun, Bülent'in kollarının arasında hırpalanma arzusu sadece acıdan keyif alma gibi bir duruma indirgenmemelidir. Hafide, evliliğinde duyumsamadığı, arzu ve tutkuyu hırpalanmakla hissedebileceğini düşünür. Hırpalanma durumunda aktarılan şiddet adeta ona arzulandığını, birinin de ona karşı bir tutkuya sahip olduğunu gösterecektir. Çünkü arzu ve tutkunun gösteriminde biraz da şiddet vardır. Bu şiddet başta arzu nesnesinin benzerleri arasında ayrılması ve diğerlerinin göz ardı edilmesi durumuna dayalı seçimde de kendini gösterir. Kişi, arzu nesnesine yöneldiği vakit onu bedenine katmak, onunla bir olmak ister. Bu çabada bile karşıdakine/arzu nesnesine, yönelik bir şiddet içeriği hissedilir.

Romanın üçüncü bölümünde Cennet Hanım'ın eski eşi Feridun Bey'in yaşamı aktarılır. Mal varlığını eğlence âleminde yiyip bitiren Feridun Bey, bu âlemlerinin müsrif ve serseri ruhlu arkadaşı Şadi'nin evine sığınır. Zengin bir kadınla evlenen Şadi'nin eline fazla para geçmesine müsaade edilmez. Bu nedenle eğlence hayatına alışmış biri için hayatı oldukça sıkıcıdır. İçinde buldukları duruma Şadi sabredip sessiz kalırken Feridun ise yaşamının artık kendi için bir azap olduğunu âdî bir hareket olduğundan intihar etmeyeceğini sadece gayesiz, amaçsız, yaşamış olmak için yaşayacağını sık sık ifade eder. Feridun Bey,değer verdiği her şeyi kaybetmiş olduğundan kendisini yaşama bağlayan bir arzu nesnesinden yoksundur. Bu nedenle intihara karar verir, fakat adi bir eylem olduğunu düşünüp vazgeçer. Bu noktada onu yaşama bağlayan toplum içindeki yeri, özneler arası değer ve anlamıdır. Bu hafif bir

varoluş haricinde Feridun Bey artık amaçsız ve arzusuz hayatını devam ettirmeye çalışır. Bu ise bir insan açısından amacın, değer ve anlamların en alt düzeye inmesidir. Hem maddi hem de değer ve anlamları kaybeden Feridun Bey aslında saf yaşam alanına adımını atmıştır. Bu saf yaşam alanı romanda yaşamak olmak için yaşamak ifadesiyle verilir. Bu ifadede herhangi bir amaç yoktur, yaşamın kendisi, yaşamak için varolur. Kant'ın 'amaçsız amaçlılık' ilkesine uygun olan 'yaşamak için yaşamak' içerikten yoksun bir biçimselliğe vurgu yaptığından artı-keyif üretecek konumdadır (Zizek Kırılğan Temas 97).

Feridun'un mevcut halinden şikâyetinin üzerine dostu Bekir Bey, bu konuda üzülmemesi gerektiğini, vaziyeti hazırlayan bizzat kendisi olduğunu, bu gerçeği artık kabullenmesini ister. Burada Feridun kötü, olumsuz düşüncelerin kaynağının kendi olduğunu reddetme eğilimine girer. Bu noktada Feridun'un şikâyetlerinin kaynağı olan yanılısamayı kırmak için kötü nesnesini de içselleştirmesi gerekir. Fakat böylesi bir içselleştirme uzun ve zorlu bir süreçtir. İnsanın yaşamını kendisi belirlediği düşüncesi güçsüzlüğünün/ kastre edilmişliğinin reddi, tümgüçlülük yanılısamasının devam ettirilmesidir. Çünkü insanın gerek çocukluktan kurulumu gerekse bilinçdışına bastırıkları, mevcut yaşanan anda toplumsal kimliğinden farklı davranışlar sergilemesinin neden olur. Bu noktada kendinin hâkimi ol(a)mayan bölünmüş özne, simgesel/ kültürel kimliğiyle uyuşmayan davranışlar geliştirebilir. İnsan "gösterenlerin oluşturduğu sonsuz zincir boyunca, kendisini yönlendiren arzularıyla toplumsal konumunun sabit gösterileniyle 'hayali' bir birliği amaçlayan çabaları arasında çözümlenemeyen bir bölünmüşlük" yaşar (Eagleton William Shakespeare 22). Bu bölünmüşlükten dolayı özne, felsefenin öznesi gibi hiçbir zaman kendinin hâkimi ve şeffaf değildir. Psikanaliz ise öznenin bilinç-bilinçdışı, doğa-kültür, beden-zihin arasında çatışma içinde varlığını sürdürmeye çalıştığını iddia eder. Romanın bir sonraki bölümünde aşkları ve hastalığıyla Bülent öne çıkarılır. İstanbul'a gelen Bülent, kısa sürede eğlencelerin müdavimi olur. Bekâr ve genç olmasına karşın bu tür âlemlerde evli kadınlarla yakından ilgilenir, genç kızlar ona göre fazla çocukça davranırlar. "Evli kadınların ise bakışlarından başka bir mânâ, dudaklarında ihtiras ifâde eden bir tebessüm ve nihâyet konuşmalarında ılık ve câzip bir kuvvet" görür (Mecdi Sadreddin 64).

Bülent'in sapkın bir stratejiyi hatırlatan yönelimle kızlardan ziyade aşk ve sevgiyi evli kadınlarda aramasının birçok bilinçdışı nedeni vardır. Bu nedenlerin birincisi; Bülent'i annesinin boğucu arzusundan uzaklaştıracak baba(sı)nın araya gir(e)memesi sonucu iyi bir eğitim alan ve çeşitli acı deneyimlerle vaktinden evvel olgunlaşan annesi Cennet Hanım'ın, Bülent'in algısında ideal kadın tipi konumuna yükselmesidir. Bu noktada Bülent kendine, kendini sorgulayacak simgesel bir figür olacak eş aramıyor, narsisizmi ve tekbencilliğini destekleyecek bir anne arıyordu. Bu arayışın bir diğer göstergesi ise kadınlarla yaşadığı üç ilişki de Bülent'in hep edilgen kalması, ilişkiyi yönlendirecek herhangi

bir harekete yeltenmemesidir. Bülent'in aşk ilişkisinde evli kadınları tercih etmesinin bir diğer nedeni; imkânsız aşkaolan yönelimidir. Bu imkânsız aşk tercihi evli kadınlara yönelik olduğundan, Bülent aslında bu kadınlarla ilişkisini sürdürmek veya evlilik gibi bir nihayete götürmek istiyor değildir. Evli kadınlar tarafından arzulanmak, değerliliğinin kabul edilmesini istemektedir. Bülent'in burada istediği aslında arzu nesnesi/kadınlar değildir, kadınların arzu(su)nun arzusudur. Bülent'in aşkta evli kadınları tercih etmesinin üçüncü nedeni artı(k) keyfe ulaşmaktır. Bu noktada evlilik, Bülent ile kadınlar arasında kavuşmaya bir engel olarak konumlandığından ortaya çıkacak artı(k) keyif daha fazla doyuma sebep olur. Bülent, kadına ulaşmak için evlilik engeline takıldıkça hem yöneldiği nesneyi daha çok arzular hem de engeli aşmaya çalıştıkça artı(k) keyif elde eder.

Aşk ilişkisinde evli kadınlar tarafından tercih edilmesi Bülent'in değerliliğini, kendine daha fazla ispatlar. Çünkü evli kadınlar Bülent'i tercih ettiklerinde, kendi aşkları karşısında bekâr kadınlara oranla feda ettikleri daha değerli ve fazladır. Onların bu fedakârlıkları aslında Bülent için neyi göze aldıklarının birer göstergesidir. Bülent bilinçdışı olarak kendisi için evli bir kadının büyük bir fedakârlık yapıp yapamayacağını bilmek istemektedir. Çünkü Bülent için evli bir kadının fedakârlığının büyüklüğü kendi değerliliğinin göstergesidir.

Nihayetinde de bekâr bir kadın gibi evli bir kadının da kendine teslim olması Bülent'e yetmeyecektir. Aksine, Bülent için, kendine teslim olma ediminin uzun soluklu bir düşünmenin ardından bilinçli bir tercihle yapılmalıdır. Evli kadınlar "bir adım attığında, bu adımla ne yaptığının ve ediminin sonuçlarının neler olabileceğinin açıkça farkında olmalıdır", çünkü Bülent bu kadınları "özne olarak istemektedir" (Zupancic 129). Bülent'in evli kadınlara âşık olmasının son nedeni ise bu kadınların eşleri üzerinden ya bir baba arayışı ya da hemcinsine olan yönelimi de ihtimal dâhilindedir. Bu noktada Bülent, bir sapkının stratejisini sergilemekte evli kadınları bir paravan olarak kullanmakta, asıl hedefine ise evli kadınların eşlerini koymaktadır.

Romanda verildiği gibi Bülent'in evli kadınlara olan yöneliminin bilişsel nedeni, bu kadınlarda ona farklı görünen başka bir mana, tebessüm ve konuşmalardaki kuvvet olurken aslında bütün bunların Bülent'e cazip görünmesinin bilinçdışı nedenleri ise yukarıda ihtimal dâhilinde sayılanlardır. Bu noktada Bülent'in evli kadınlarda gördüğü cezbedici yönler, bilinçdışı arzusunun bilince yansıyan sonuçlarıdır.

Evli kadınlarla hoşça geçirilen vakitler Bülent'e, Davos'ta kalan Hafide'sini yavaş yavaş unutturur. Romanda geçen Hafide'sini göstereni aslında Bülent'in yasak bir aşkı çoktan yaşamaya başladığının göstergesidir. Hafidesi göstereni, Bülent'in bir zamanlar yanından hiç ayrılmadığı Hafide'ye bağlılığının samimi olmadığını ortaya koyar.

Dayısı Rifat Bey, yazıhanesinde çeviri işlerinde yardımcı olması amacıyla

Bülent'i yanına alırken Bülent de Erenköy sosyetelerinin davetlerinde aranılan bir şahsiyeti konumuna yükselir. Bu davetlerin birinde Caddebostan'ın hoppa, maceradan maceraya atılan genç dulu Saliha ile tanışır. Bu kadın, eşi vefat ettikten sonra evlenmemiş, yalıda ihtiyar babası ile birlikte yaşamaktadır. Henüz yirmi sekiz yaşında olan bu genç dul kadının maceralarını o civarda duymayan kalmamıştır. Aşk ilişkilerinde tecrübeli olan Saliha, Bülent'i evine davet eder. Bülent, Saliha'nın evine giderken bu tür ziyaretlere alışkın olmadığını tavır ve davranışlarıyla ortaya koyar: "Yaşı yirmiyi geçtiği hâlde bu basit çapkınlık âleminde, henüz pek mübtedî olan Bülent, esrarengiz bir mabedin dehlizleri arasında imiş gibi haşyet duydu. Bahçedeki yolları kaplayan çakil taşlar üzerinden yürürken bacakları adeta titriyordu" (Mecdi Sadreddin 69-70). Anlatıcının bu ifadelerinde Bülent'in tereddütlerini Saliha'nın yaşam tarzını tecrübe etmediği ve böylesine bir yaşam şekline alışmadığı şeklinde yorumlamak mevcut durumu sadece görünüme dayanarak basite indirgemektir. Hâlbuki Bülent'in Saliha karşısındaki tereddütlerinin nedeni bilinçdışı yutulma kaygısını yaşamasıdır. Bu kaygının nedeni, arzu nesnesi olan Saliha'nın ona çok yakın oluşudur. Sigmund Freud "kaygının nedenlerinden birinin çocuğun annesinden ayrılması olduğunu savunurken, Lacan kaygıyı yaratanın tam da böyle bir ayrılığın eksikliği olduğunu öne sürer" (Evans 163). Bu noktada Bülent, Saliha'dan uzak durduğu, ondan ayrıldığı zamanlarda kaygıyı yaşamaz, yakın olduğunda yaşar. Bu durumun en önemli göstereni ise Saliha'ya gelişinde ve onun yanında yaşadıklarında tereddütler hissetmesidir. Bülent'in kaygısının bir başka nedeni ise ötekinin/Saliha'nın kendine yönelik arzusunun ne istediğini tahmin edememesi, kendinin Saliha için ne arzuladığını henüz çözemesidir. Çünkü kaygı;

Bir tehlikeyle değil arzuyla ilişkilidir. Buradaki arzu, tanımı gereği iki şeyi içeriyor: Ötekini ve özneyi. Özne bu arzuyla karşılaşmasında iki şekilde kaygı duyar: ilki, ötekinin arzusunda kendisinin ne olduğunu bilemediği zaman, yani ötekinin kendisi için olan arzusunu bilemediği zaman. İkincisi ise kendisinin öteki için olan arzusunu bilemediği zaman ya da arzusu yönünde gittiği zaman (Öğütçen 97-98).

Kaygı, özneyi/Bülent'i hem ötekinin hem de kendi arzusu hakkında uyarır. Ötekinin/Saliha'nın arzusu yutucu yoğunlukta özneye/Bülent'e yöneldiğinde kaygı ortaya çıkar. Bu nedenle özne/Bülent, ötekinden/Saliha'dan uzak durmaya gayret ederek yaşamın sınırlarını daraltır. Kendine karşı biraz çekingen davranan Bülent'i, Saliha, rahatlatmak için bir koltuğa oturturken Bülent, bu koltukta bile arzu nesnesinin yakınlığından dolayı kaygısı nedeniyle rahat değildir. Saliha, ise onun bu halini yutulma kaygısından ziyade sıkılganlığına yorar. Bülent'le diyalogunu kopararak sayıklar bir tonda soracağı her sorunun cevabını biliyor muşçasına kendi kendiyile konuşmaya başlar: "Sen bir kadına sâdik kalabilir misin? Yoksa bütün erkekler gibi, ekseri gençler gibi..." (Mecdi Sadreddin 70). Bu soruya karşılık Bülent ise hâlâ ötekinin/Saliha'nın kendine yönelik arzusunun ne istediğini "-Neyi? Suâlinizi tamamlamadınız ki..." (Mecdi Sadreddin 70) karşılığıyla tahmin edemediğini anlatmaya çalışır. Saliha bu

sözlere inanmadığını “başını arkaya götürerek bir kahkaha” atmasıyla ortaya koyar. Daha sonra ise adeta bir iç monologla Bülent nazarında erkeklerin kadına yönelimlerinin ardındaki bilinçdışı arzularının nedenlerini ara(la)r:

-Anlamamazlıktan geliyorsun, çapkın çocuk! Öğrenmek istiyorum: Acaba senin için de bir kadın, bir mektepli çocuk için coğrafya kitabındaki harita ile bir midir? O çocuk haritasını açar, şehirleri öğrenir, nehirleri ezberler, dağların tepelerin yerini bulur ve sonra haritayı iyice kavrayıp öğrendiğine kânî olunca sahifeyi çevirir. Sen de bir kadının vücudunu en ufak teferruatına kadar tedkik edip ezberledikten sonra onu değiştirmek ihtiyacını hisseder misin?” (Mecdi Sadreddin 71).

Bu ifadelerde, kadının tanınmamışlığı bilinmeyen bir harita, tanınması bu haritanın keşfi, terkedilmesi sayfayı çevirme metaforlarıyla ortaya konulur. Burada eğlence hayatının yaşanmışlığından gelen deneyimle Saliha, etrafında gördüğü erkekler gibi Bülent’in de bir kadına/arzu nesnesine ulaştıktan sonra onu terk edip etmeyeceğini merak eder. Bu noktada erkeklerin/ötekinin kendine/kadınlara yönelik arzusunun ne olduğunu tahmine çalışır. Çünkü Saliha, karşılaştığı erkeklerin hep bu şekilde davrandığını görmüştür. Bu nedenle bütün erkeklerin kadınlarla ilişkilerinin benzer bir şekilde başlayıp, gelişerek nihayete erdiğini düşünür. Saliha’nın bahsettiği bu tarz erkekler kadınları/arzu nesnelerini ele geçirdikleri/fethettikleri andan itibaren onlardan uzaklaşırlar. Bu tür erkekler aslında bir metafor olarak aşkın/arzunun yerine dürtüyle hareket ederler. Eylemin tekrarına dayalı zevkin kıskacına yakalanmışlardır. Dürtüyü bir nesnesi üzerinde uzatarak aşkı/arzuyu elde etmezler. Nesne üzerinden sadece arzunun arzusunu arzularlar. Sevmekten ziyade arzulandığını hissetmek isterler. Sürekli arzunun peşinde koşarlar. Kadınların arzularına doyamazlar (Engler ve Rensin 34).

Romanda Bülent, Saliha’nın bu naif sorularını tecrübeli kadınla görüşmenin zor olduğuna dair bir iç monologla düşünür, fakat bunu ifadeye dökemez. Yöneltiltiği sorularla Bülent’in mahcup olduğunu gören Saliha, bu kez de ötekinin/Bülent’in, kendi hakkındaki hislerini ve düşüncelerini merak ederek kendini, ötekinde(n) izlemeye çalışır. Bülent’i/ötekini önemser. Bunun bir göstergesi de Saliha’nın artık iç monoloğu bırakıp Bülent’le diyaloga geçmesidir:

Saliha: -Anlat Bülent! Diyordu. Beni ilk gördüğün zamanki hislerini anlat. Beni beğendin mi?

-Bu hisler bilmem kelimelerle ifade olunabilir mi? Bunun için ya edip ya şair olmalı.

-Bırak şu şairleri bir tarafa, onlar kafiye ve veznin içinde bunalmış zavallılar. Bize yalnız zarif bir ifade, basit bir ahenk lâzım değil. Benim için de beğendiğim bir genç, şiiirden başka bir şey değildir. Sanat... Aman yarabbi. Bu ilahi ve sonsuz mevzuu dar bir çerçeveye içine sığdırmak isteyenler var. Sonra manidar bir tebessümle:

-Sanat... En büyük sanatkar bence, meselâ seni halk eden kuvvet. Endam, geniş omuzlar, manalı bir baş, esrarla dolu yalancı gözler, dalgalı saçlar. Ve sonra nerende saklı olduğu anlaşılmayan gizli ve devamlı bir tebessüm... (Mecdi Sadreddin 72).

Bu diyalogda Saliha, kendini, ötekinin/Bülent'in bakışında görmek ister. Aslında ötekinin/Bülent'in bakışında kendini cazip kılanın ne olduğunu öğrenmek ister. Bülent ise Saliha'yı kendi gözüne cazip gösterenin kelimelerle karşılanmayacağını ifade etmekle kalmaz böylesine bir yeteneğin kendinde bulunmadığını, bunu ancak şair ve yazarların yapabileceğine dile getirir. Aslında Saliha'yı Bülent'in gözünde cazip kılanın anlatılamayacağı dille ilgili bir durum değil, imkânsızlıkla ilgilidir. Lacan'a göre sevileni, sevenin nazarında üstün kılan özelliğin anlatılması imkânsızdır. Çünkü böyle bir özellik yoktur. Sevileni sevenin nazarında üstün kılan sevilende olmayandır, bir nevi yokluktur. Zaten bu yokluğun yerine bir özelliğin bulunması halinde aşk başlamaz. Dolayısıyla aşk yokluk(lar) üzerine kurulur. Bu noktada Bülent, Saliha'yı değerli kılanı anlatamıyor değildir. Saliha'yı değerli kılan yokluk olduğu için bu anlatılamıyordu. *Cennet Hanım* romanında Saliha, kendini, Bülent'in/ötekinin nazarında değerli kılanı, şairler ve yazarların da ifade edemeyeceğine inanır. Bunun nedenini ise şiirde biçime çok önem verilmesi içeriğin ihmal edilmesidir. Bu noktada Saliha, sanatın içeriğine vurgu yapıp, varlık alanına poetik bir yaklaşımla her güzel ve değerlinin şiir olabileceğini ifade ederek şiirin sınırlarını genişletir, şiiri bir çerçevenin içine sığdırmaz. Doğal güzelliği var edenin ise gerçek sanatkar olduğunu düşünür. Bu sanatkar sadece görünüme ait şekilleri mükemmel yapmakla kalmaz aynı zamanda nerede saklı olduğu anlaşılabilen gizli ve devamlı bir tebessümü de Bülent'e verir. Aslında burada tanımlanmaya çalışılan nerede saklı olduğu bilinmeyen gizli tebessüm imgesi hem şeklin ötesindeki tinsellik hem de Bülent'i Saliha'nın/ diğer kadınların nazarında üstün gösteren, cazip kılan yokluğu temsil eder.

Daha sonra Saliha, Bülent'e içki içip içmediğini sorarken Bülent'ten hastalığı nedeniyle doktorların içkiyi kendisine yasakladığı cevabını alır. Bu cevaba karşılık olarak doktorların yaşamda zevk ve haz veren herşeyi zamanla yasaklayacağından şikâyet eder. Ardından Bülent'in alışık olmadığı bir şekilde arzusunu eyleme döker. Dizleri üzerinde yatan Bülent'in başını kaldırıp öper. Bu buhran dakikalarında gözleri kızaran ve dumanlanan Saliha'nın içkinin etkisiyle bilinci askıya alıp otokontrolünü kaybettiği görülür. Bunun nedeni ise yaşadıklarının ağır gelişinden dolayı bir anlığına olsa da bilincin ağırlığını ortadan kaldırmaktır. Saliha otokontrolünü kaybedince artık kendini arzu alanından çıkararak sonunu hazırlayacak olan jouissance alanına adım atar. Bunu fark ettiğinde ise sapkın bir strateji geliştirerek mazoşizme yönelir. "Dudaklarını Bülent'in muntazam ağzından ayırarak haykırdı: -Sen beni çıldırtacaksın, öldüreceksin. Saçlarını yoldu. Sonra mâsum bir çocuk çehresi takınarak, rakik bir sesle: -Istırap duymak istiyorum Bülent, dövülmek istiyorum, hırpalanmak..." (Mecdi Sadreddin 73).

Saliha'nın bu ifadeleriyle ortaya koyduğu sapkın mazoşist tavır, aslında jouissance etkisi altında kalan birinin, kendini sınırlayamadığından Bülent'in/ötekinin kendine sınır koymasının isteğidir. Böylesine bir jouissance'de aslında

hem acıdan, ölüm itkisinden haz alma hem de ötekinde kaygı yaratma söz konusudur.

Saliha'nın zevk ve keyfi sapkın bir stratejisi olan mazoşizmde araması meşru dairedeki yolların onu libidinalize edememesi, yani uyaramaması kaynaklıdır. Bu nedenle Saliha, yaşamın içine ölüm ve acıyı dâhil ederek keyfi ve hazzı arar. Burada nesnesi olan arzu çoktan aşılmış, acı ve ölümden keyif ve haz alma stratejisi olan jouissance'a yaklaşılmıştır. Aslında Saliha kendini, Bülent'in haz ve keyfinin jouissance'ı aracı haline getirip, mazoşistçe edilgen konumda görünürse de Lacan mazoşistin fantezisinin/ acı çekme isteğinin, eylemlerinin gerçek amacının örtüğüne dikkat çeker:

Mazoşist, [ö]tekine jouissance vermeyi amaçladığına inanmak ve bizi inandırmak istediği halde, aslına bakılırsa (ötekiyi kaygılandırmayı amaçlar. Bunu niçin yapar? Fetişist gibi, mazoşist ayrılma ihtiyacı içindedir onun çözümü yasa, onun belirli bir jouissance'tan vazgeçmesini gerektiren bir yasa koyan öteki olarak davranan partneri vasıtasıyla bir senaryoyu planlamaktır (Fink Lacancı Psikanalize Bir Giriş 237).

Bu noktada Saliha'nın mazoşist fantezisi, eyleminin asıl sebebinin örterek, gerçek anlamda onu kurgulayan, perdeleyen bir yem olur. Saliha, Bülent'e jouissance vermeyi amaçladığına kendini ve izleyiciyi/okuyucuyu inandırmak ister. Görünürde olan bu duruma karşılık altta işleyen neden ise Bülent'i kaygılandırmaktır, çünkü Jouissance'tan ayrılma ihtiyacı içindedir. Saliha'nın çözümü, kendinin belirli bir jouissance'tan vazgeçmesi için Bülent'i yasa koyan biri olarak görev alacağı bir senaryoyu planlamaktır.

Saliha, sonunda amacına ulaşarak Bülent'in üzerinde kaygı yaratır. Bülent yaşamın sınırları aşacak kadargüçlü olmadığını fark eder. Bu noktada Bülent'in kaygı ve korkusu "-Sizi sevmekten korkuyorum, dedi. Seveceğim diye azap duyuyorum. Sizin için bu mânâsız ve ehemmiyetsiz bir şey. Fakat beni düşününüz. Buna tahammülü olmayan zayıf bir vücuda mâlik olan Bülent'i düşününüz" (Mecdi Sadreddin 74) ifadelerinde dile getirdiği bedenini, jouissance istilasına karşı koruma amacındadır. Bülent'te dağılma ve yutulmaya neden olacak jouissance kaynaklı korku, sevgisinin önüne geçer. Bülent'in, Saliha'yı seveceğinden azap duyması ise kendini korumaya yönelik arzusunun en temel isteği olduğunun göstergesidir. Saliha ise cinslerin aşka farklı yaklaşımından dolayı Bülent'in bu savunmalarına "[s]evmek bu kadar kolay mı? Sempati ise devamsızdır. Doğması ile batması arasında nihayet birkaç gün, birkaç hafta" (Mecdi Sadreddin 74) ifadeleriyle karşı çıkarak sıradan bulur. Bu noktada Saliha, Bülent'in kendine olan yöneliminin geri çekilişini görür. Fakat kadın olduğundan onun yutulma kaygısını anlayamaz. Üzerine giderek sevginin kanıtının feragat ve fedakârlık olduğunu söyleyip Bülent'te suçluluk duyumunun ortaya çıkmasına neden olur.

Aslında Saliha, bütün bu sınır davranışlarıyla, Bülent'e sapkın yönelimlerinin yaşamının trajik dayanılmaz gerçeğine karşı bir savunma stratejisi olduğunu anlatmaya çalışır. Bülent bu dolayimli anlatımın farkına varamaz. Saliha yan odadan bir şişe getirerek gerçeğin dayanılmazlığıyla nasıl başa çıkmaya

çalıştığını anlatmaya çalışır: “Yaşamak için kuvvet aldığım şişe. Hastalara bir müddet daha yaşamak için hani morfin şırıngası yaparlar. Ben de eter kokluyorum, eter içiyorum” (Mecdi Sadreddin 75). Saliha'nın ilk önce alkole sonra da etere sığınması sorunlarına kalıcı çözümler getirmez. Sadece bu sorunları düşünmemesi, bu sorunlardan kaçmasını sağlar. Bu süre içinde Saliha, yaşamda eksik doyumlarını da bunlar üzerinden sağlamaya çalışır. Saliha'nın gerek çözüm gerekse doyum noktasında böylesi bir yanılısamaya yönelimini Bülent “-Fakat buna çok fena şey derler” ifadesiyle karşı çıkarken Saliha ise “Hangi aptal söylemiş onu? Eter... Onun aleyhinde bulunmak cesaretini kim kendisinde görmüş?” (Mecdi Sadreddin75) sözleriyle etere karşı konulamayacağına dikkat çeker. Saliha'nın ilk önce içkiyi ardından eteri olumlamasının nedeni yaşamdaki bilincin ağırlığını bir süreliğine de olsa kaldırması trajik gerçeği bir süreliğine unutturmasıdır. Bülent ise akrabalarından birinin böyle şeyler kullanmaktan öldüğünü ifade ederek Saliha'nın gerek bilincin ağırlığının gerekse trajik gerçeğin ortadan kaldırılmasına yönelik bulduğu çözümlerin yaşama değil de ölüme açıldığını anlatmaya çalışır. Bunun üzerine Saliha, hayatında artık kendine yaşamın değil de yaşamın sınır deneyimlerine gitmenin, hatta yaşama biraz ölüm itkisi eklemenin uyardığını, zevk verdiğini ifade eder:

-Ölmek fenâ şey mi? Bu kadar korkunç mu? Bundan ölünmez, bu insanı yaşatır. Sanyeler ve dakikalarca insan kendinden geçer. Başka âlemlerde dolaşır, zevk duyar. Fakat bir fenalığı vardır Bülent. Bu tatlı rüya çok devam etmez. Tesiri geçince kendini yine eski yerinde bulursun. Kusurlarınla, fenalıklarınla, kederinle, düşmanlarınla yan yana... (Mecdi Sadreddin 75).

Burada Saliha'nın yaşamın içerisine sapkın bir stratejiyle ölüm dürtüsünü katmasının başlıca nedenleri gündelik yaşamdaki meşru kabul edilen duyum ve doyumlardan tatmin olmaması ve yaşadığı trajik gerçeği unutmak için bilincin ağırlığını askıya alma çabasıdır. O artık yaşamda varlığa karşı tükenen arzusunu yeniden diriltmek amacıyla içinde bulunduğu simgesel/kültürel alanın reddettiği tatminlere başvurur. Bu arayışın en önemli göstergesi ise Saliha'nın eter koklayınca gerçeklik ilkesinden uzaklaşmasından haz almasıdır. Saliha, eterle, gündelik yaşam alanının ve gerçeklik ilkesinin dışına çıkarken hem artı bir keyif elde eder hem bilincin ağırlığından kurtulur. Bu noktada eter, Saliha'yı yanılısamacı bir halde trajik gerçekten kurtarıp düşlemleriyle yaşanmasını katkıda bulunur. Eterin etkisi gücünü kaybedince Saliha yeniden katı sert gerçeğine yaklaşır, simgesel/toplumsal alanın yanılısamacı bir tarzda değer ve anlamla kurulduğu gerçeğine geri dönmek zorunda kalır. Onun hem haz almak hem de travmatik gerçekten kaçmak için bilincinden sıyrılmak amacıyla eter kullanması sınır(lar)da yaşaması anlamına gelir. Bu noktada Saliha, Sigmund Freud'un işaret ettiği gibi ölüm dürtüsünü yaşamının içeriğine eklemiş durumdadır. Saliha'nın/öznenin ölüm dürtüsü şeklinde gündelik yaşamda görülen inorganiğe dönme arzusunun en önemli nedeni travmatik gerçek karşısında bastırma ve yanılısama nedeniyle meydana gelen gerilimi

ortadan kaldırma bilinçdışı isteğidir. Çünkü bastırma "benin acı veren ya da katlanılamayan fantezi ve duygulanımlara karşı direnmesi" sonucu gelişir (Freud Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası 37). Bu noktada Saliha, artık kendine acı veren bastırmayı, otokontrolü sağlayan bilinci askıya almak için eter koklar. Böylelikle bilincin askıya alındığı zaman ve uzamda haz ve ölüm aynı amacı gerçekleştirmek, doyum elde etmek için aynı amacı gerçekleştirmeye çalışır. Çünkü ölüm ve haz, hem bilinç hem bastırma kaynaklı iç gerilimi azaltır. Bu nedenlerle Saliha, Bülent'e eter koklamasını teşvik ve telkin eder.

Saliha, şişenin cam tıpasını açtı, mendili eterle ıslattı. Bülent'in başını koluna dayayarak divana uzandılar. Şimdi dört el birden mendili sımsıkı tutmuş, burunlarından ayırmıyorlardı. Nefesler daha sık alınıyor, göğüsler kalkıp iniyordu. Mendilin arkasına gizlenen ağızlardan eterin tesiriyle ara sıra derin oh'lar duyuluyordu. Saliha mendili ıslatmak üzere başını kaldırdığı zaman: -Bülent, diyordu. Ağzından da nefes al. Bak ne hoşlanacaksın! Koca şişe yarıya kadar boşalmıştı (Mecdi Sadreddin 75-76).

Romadaki bu ifadelerde, dolaylı olarak kişinin bilincini askıya alma, otokontrolünü kaldırma çabaları ve deneyimleri anlatılmakla kalınmaz, adeta dolaylı bir şekilde haz ve keyif telkin edilerek okuyucuya duyumsatacak kadar aktarılmaya çalışılır. Bu anlatımla yasa ve yasağın, karşıtlıkların erk(ek) dili ve grameri, bir dişil jouissance durumunu hissettirecek kadar akışkan bir hâle, dişil bir dil konumuna getirilmeye çalışılır. Burada, dişil dil akışkanlığını ortaya koyan kullanımlar şunlardır; tutkuyu ve kaygıyı anlatan mendilin sımsıkı tutuluşu, burundan değil de ağızdan alınan nefeslerin senkronize oluşu, göğüslerin ritmik kalkıp inişi, eterin etkisiyle artık anlamlı sert gramatikal dilin oh'larla/ünlemlerle sese, ardından nefese dönüşü. Tüm bunlar yaşananın tam bir esrime durumu, bir Dionizyak coşku olduğunun göstergeleridir aynı zamanda.

Saliha ve Bülent'in eteri kullanarak elde ettiği böylesine bir deneyim, yaşamın meşru yolları ve ortamında ortaya çıkarılmamış, sapkın stratejinin uygulanmasıyla elde edilmiştir. Böylesine sapkın bir deneyimden sonra Bülent, kendini Saliha'nın kolları arasında bulur. Ardından oturduğu Erenköy'deki köşklerine giderken psişik durumu kaygılı fiziki durumu ise yorgun ve perişandır. Bülent işe devam etmek için mevcut durumundaki olağanüstülüğü göstermemeye çalışır. Annesi Cennet Hanım ise onun perişan durumunu fark etmekle kalmaz oğlunun üzerindeki eterin kokusunu da algılar. Bülent'e eter dair sorular sorulursa da tatmin edici cevaplar alınamaz. Zaman geçtikçe Bülent geceleri Saliha'nın yanında geçirmeye başlar. Saliha ise kendi jouissance'ının eseri olarak sapkın bir stratejiyle kendini simgesel/toplumsal ve psişik/ruhsal yönden dağıtacak uyarıcı maddeleri kullanmayı bağımlılık haline getirir:

Saliha, hayatında eter gibi maddelerin her birini tecrübe etmiş, kullanmıştı. Uzun kış geceleri büyük çini sobanın önünde yerlere uzanarak az mı esrar çekmişti. Tutsun diye de fâsılasız çektiği kalın esrar sigarasından

sonra tahin helvası, baklava yer, halının üzerinde kıvrırır dururdu. Morfin de kullanmıştı. Hattâ bunun yüzünden ismi bir zamanlar "Morfinman kadın" diye çıkmıştı. Vapur kamaralarında, tiyatro localarında eğilip de bacağına morfin şırıngası yaptığını görenler az mıydı? Yalnız kokaini becerememişti. Her nedense bu beyaz toz onu sarmamıştı. Kullanmasını mı bilmedi, korktu mu, buraları meçhul (Mecdi Sadreddin 79-80).

Yine de Saliha'nın yaşamın sınırlarını zorlama çabasını ve uyarıcılara yönelmesinin nedenini farklı doyum ve duyum yolları araması, gerçeklikten kopması gibi arzularına dayandırmak mevcut durumu basite indirmek anlamına gelir. Saliha artık yaşamda kendinin ruhsal/psişik ve fiziksel varlığını tehlikeye düşürecek dişil jouissance alanına adım atmıştır. Bu alan "fallik rejimden yani dilin sınırlandırıcı, ikili zıtlıklara indirgeyici, yasak koyucu rejimden kaçan oraya sığmayan bir şeyler" alanıdır (Baturalp 261). Saliha'yı böylesi bir alanda dürtünün kısılcısından kurtaracak bir arzu nesnesi de görülmez. Başlangıçta trajik gerçeğin üstesinden gelmeye, gerçeklikten kopmaya çalışan Saliha, artık amansızca doyum odaklı yaşayan ve doyuma ulaşmaya çalışan biri haline gelerek kendi jouissance'nın esiri olma durumundadır. Hiç kuşkusuz bu da onun sadece toplumsal kimliğine zarar vermez aynı zamanda bedenini de çökertir. Aslında uyarıcı maddeler onun acılarını kısa bir süreliğine unutturmuş fakat bu acılarının yerine onun jouissance'ını ortaya çıkarmıştır. Saliha ise bundan habersiz varlığının bu doyumsuz ve imkânsız tatmin arayışını etere indirgemıştır. Saliha'yla Bülent artık her gün tekrar eden bir şekilde yorganı üstüne çekerler ve "her tarafı sımsıkı kapadıktan sonra o karanlık ve havasız yerde eteri bir ipekli bluzun üzerine dökerek, gözlerinden damla damla yaş gelinceye kadar, genizleri yanıncaya kadar kana kana koklarlar" (Mecdi Sadreddin 80). Romandaki dişil jouissance'ın sergilendiği böylesi sapkın yönelimli sahneler, sadece bu deneyimi anlatmakla kalmamış, detaylandırarak bir nevi böylesi deneyimlerle hangi doyum ve duyumların elde edileceğini hissettirmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken de her defasında dilin gramer ve baskın anlam ve değere dayalı erk(ek) yapısı yapısöküme uğratılmaya çalışılarak duygulanımı verecek dişil bir dil elde edilmeye çalışılmıştır.

Cennet Hanım, Bülent'in Saliha ile geçirdiği gecelerden habersiz olursa da oğlunun her geçen gün biraz daha fiziki ve psişik yönden çöktüğünü görür. Nihayetinde Bülent'in yaşamında geç de olsa Saliha'yı fark eder. Doktorlar, Bülent'in yorgunluğunun ancak hava değişimiyle biraz olsun hafifleyeceğini ve veremden kurtulması için de ona büyük bir dikkatle bakılması gerektiğini vurgularlar. Artık Bülent'in bedeni, dişil jouissance'ın amansız haz ve keyif arayışını kaldıracak güçte değildir. Adeta Bülent'in yaşamını bütünüyle ortadan kaldırmasına, bedeni hastalığı aracılığıyla karşı koymuş, engel olmuştur. Bu noktada başlangıçtan beri bedenin varlığını korumak için jouissance alanının haz ve keyifler bedenden dışlaştırılmaya çalışılmıştır: "Beden gösteren eleğinden geçirilerek kastrasyona tabi tutulur, keyif bedenden tahliye edilir,

bedenin organları kopmuş, çürümüş bir halde hayatta kalır” (Zizek Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jaques Lacan’a Bir Bakış 139). Aslında beden saf arzuya ulaşacak, saf arzuyu ve her tür sapkın düşlemi ve eğilimleri kaldıracak bir yapıda ve güçte değildir, jouissance gibi en uç noktalara gidildiğinde bedenin bizzat kendisi ortadan kaldırılır. Bu nedenle beden artık duyumlu bir kesinlik sağlamaz, hâlbuki beden her zaman akıldan daha içsel ve içten bir biliş tarzı önerişekilde yapılanmıştır (Eagleton Postmodernizmin Yansımaları 88).

Romanın ilerleyen bölümleri Büyükada’daki köşkte tedavi gören Bülent’ten Davos’taki Hafide’ye gönderilen mektuplarla ilerler. Sapkınca elde edilen haz ve keyfin yıpratıcılığından dolayı simgesel/kültürel alandan kopmak zorunda kalan Bülent artık nesneye gönderdiği yaşam enerjisini/libidoyu dış alandan çekip, ben enerjisine dönüştürmeye çabalar. İstirap çektiği sürece sevmenin önüne geçmeye çalışır. Bu noktada “ne kadar güçlü olursa olsun, âşığın duygularının bedensel hastalık tarafından nasıl uzaklaştırıldığı, onların yerini birdenbire nasıl tam bir kayıtsızlığın aldığı” tartışılmaz bir gerçektir (Freud Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası 30). Mektuplarında Bülent’in muhatabı her ne kadar öteki/Hafide olarak görülürse de aslında diyaloga girdiği kendisidir. Birinci mektuptan Bülent, Büyükada’ya taşınmasının nedenini sağlığını tehlikeye düşüren sapkınca yönelimlerine değil de hem ötekine/Doktorlara, hem de İstanbul’a gelmediğinden Hafide’ye yükler. Böylece Bülent, öznenin imgesel özdeşleşmelerinin yeri olan ben’ini (Tura 184) korumak için gerçeği görmezden gelmeyi tercih eder. Bu gerçek, dişil jouissance’ı bedenini kaldıramaması, onun şiddetine karşı koyamamasıdır. Bu nedenle Bülent’i çok yakındığı adaya hapseden simgesel/kültürel öteki değil, amansızca yaşamak istediği ve nihayetinde ise bedeninin kaldıramadığı dişil Jouissance’dır.

Adadaki yalnızlığında kendi üzerine daha bir eğilen Bülent duyum ve algılarını Davos’taki Hafide’yle paylaşır. Mektuplar vasıtasıyla sürekli bir yazma arzusu içerisinde,duygu ve düşüncelerinin akışını sağlar. İkinci mektubunda annesinin tahakkümünden dert yanar. Gündelik hareketlerinin belirlenmesinden mustarıptır. Can sıkıntısını yenmenin yollarını arar, bir türlü bulamaz. Çünkü yaşam alanı daraltılmıştır. Hastalığı ilerlediği için Cennet Hanım, onu yıpratacak her şeyi yasaklar. Annesinin kendine olan bu aşırı ilgisi Bülent’e nefes aldirmazken, Bülent oyunlar kurgulayarak hazzı karşılamaya yönelik bir tutum (Freud Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd 126) olan oyunlarda çok ciddi ve büyük duygulanımlar yüklenerek gerçeklikten net bir biçimde ayırt edilen bir dünya yaratır (Ricoeur 151). Bülent kurguladığı oyunlarla bir süreliğine oyalanır. Geçmiş hayatına hasret duyar. Adadaki bu inziva günlerinde onu ziyaret eden komşularının on bir yaşındaki kızı Reyyan’ın Bülent’e yöneliminin arkadaşlığın ötesinde olduğu “hem ne kadar beni seviyor görsen. Küçük olmasa bana bu derece alâka göstermesine başka bir mânâ verirdim. Tekrar ediyorum, Reyyan on bir yaşından fazla değil” (Mecdi Sadreddin 85) ifadeleriyle ortaya

konular. Bülent, Reyyan'da bir zamanlar kaybettiği masumiyeti ve arzuyu bulur. Onun, kendine olan yöneliminde ise arkadaşlığın ötesinde bir duygu beslediğini hisseder. Bu duygu, kültüründeki gelenekten kabul edilmiş normalliğin dışında, yasa ve yasağın ihlal edici özelliindedir. Başlangıçta Bülent, kızın kendine olan bu yönelimini yasa ve yasağın içerisinde algılar. Hafide'ye üçüncü mektubunda Reyyan'ın kendine yönelik davranışlarının üzerinde ayrıntılarıyla dururken bu mektuba günahkâr kadın hitabıyla başlar. Bu hitap aslında bir nevi bilinçdışı kaynaklıdır. Hitaptaki ifadede aslında Reyyan'la Hafide'yi de karşılaştırmış olduğunu fark etmez. Bülent, ancak Reyyan'ı tanımasından sonra Hafide'nin günahkârlığı üzerinde düşünür.

Bu satırları yazarken Reyyan yanıma geldi. Beni mektup yazmaktan men etmek istedi. Mektubun bir kadına yazıldığını öğrenince hiddetini görmeliydin. Hırslandı. Nerede ise ağlayacaktı... Reyyan geldi, kucağıma oturdu. Beni dalgın ve düşünceli görünce sordu: -Neniz var Bülent Bey? -Hiç, dedim. Dudaklarında bir tebessüm büyüdü: -Bende bir değişiklik görmüyor musun? Diye sordu. Hakikaten vardı. Kısa çoraplarını değiştirmiş, uzun çorap giymişti. Bu neden bilir misin? Çünkü dün ben ona "daha çocuksun Reyyan, kısa çorap giymekten kurtulamamışsın", demiştim (Mecdi Sadreddin 86).

Bülent'i Hafid'den kıskanan Reyyan, onun Hafide'ye yönelen bakışını kendine çevirmeye çalışır. Kıyafetlerini değiştirir, değişik saç stilleri dener. Bülent'in bakışında bir arzu nesnesi konumuna yükselmek ister. Bu hususta "iğdiş edildiğini fark eden kız çocuk tüm bedeninin arzu (Öteki'nin arzu) nesnesi rolünü üstlenmesini sağlamaya çalışır. Kendi konumunu Öteki için arzu edilebilir kılar", bu yüzden kız çocuğun amacı erkeğinkinden farklıdır: "Erkek çocuğun konumu arzu öznesi olarak, kız çocuğun konumu arzu nesnesi olarak olumlanır"(Groz 206). Bir sonraki mektupta Bülent'in, Reyyan hususunda Hafide'nin kaygılarını gidermeye çabaladığı görülür. Reyyan'ın nişanlandığını yazması halinde bir nebze olsun Hafide'nin kaygı ve kıskançlığının dineceğini tahmin eder. Bülent, nişanlılık durumunun her üçü arasında yasa ve yasağı yeniden inşa edeceğini düşünür:

Dün geç vakte kadar yanımdan ayrılmadı. Bana neler anlattı bilsen. Ona annesi tembih etmiş: "Bülent Bey'in yanına gidersen sakın onun elini sıkma. Yanına sokulma." Kızcağız mâsum bir tavırla bunları birer birer söyledi. Sıcak yanağını yanağıma dayadı. Gülerek: -Nişanlıyım! Ve sonra yüzüklü eline arkasına saklayarak anlattı. Dayısının bir oğlu varmış, kendisinden üç yaş büyük. Anneleri bunları bir sene evvel nişanlamışlar (Mecdi Sadreddin 87-88).

Bülent, Reyyan'ın kendine yaklaşımlarını hem ayrıntılarıyla yazar, hem de bunun masum bir hareket olduğunu ısrarla söyleme gereği duyar. Reyyan'ın kendine yönelimi esnasında yasa ve yasayı ihlal etmesinde hem sapkınca bir haz alır hem de bundan suçluluk duyarak bu yönelimin masumluğunu ısrarla vurgular. Bunu yazarken aslında bir kadının/Reyyan'ın eylemlerini yorumlamaya çalışır. Reyyan'ın kendisiyle vakit geçirme arzusunun ne kadar baskın olduğunu göz ardı eder. Hâlbuki bir kadın olarak Reyyan "aşk nesnesiyle yalnızca uzun saatler

geçirmek değil, onunla hep birlikte olmak ister”, kadının düşlemi her yerde, erkekle birliktedir, oysa Bülent’in/erkeğin “hayal gücü ancak bazı durumlarda kadının imajını çağırır” (Reik 64). İşte Bülent’in göremediği cinslerin aşkı, sevgiyi ve birlikteliği farklı algılamalarıdır. Hafide bir kadın olarak Bülent’e bu gerçeği bir cevabi mektubunda hatırlatmak gereği duyar. Bu noktada Hafide’nin cevap niteliğindeki mektupları da Bülent’in mektuplarından aktarılır. Hafide bu mektuplarının birinde Reyhan’ı kıskanmış Bülent ise ona cevap vermiştir: “Nedir bana yazdıkların? Şimdi işim kalmadı da on bir yaşındaki bir kız mı seveceğim. Benimle meşgûl oluyor, beni yalnızlıktan kurtarıyor, beni eğlendiriyor; diye onunla alâkadar oluyorum. Yalnız o mâsum yavrunun kalbinde herhangi bir his yaşıyorsa orasına karışmam” (Mecdi Sadreddin 89).

Bülent, bu ifadelerinde hem Reyhan’ın kendine olan ilgisinde, hem de kendinin ona karşı algısında herhangi bir aşk emaresi göremediğini yazar. Bunu bilişsel düzeyde ifade ederse de bilinçdışı düzeyde Reyhan’ın kendine yaklaşımında artı bir keyif alır durumdadır. Bu keyfin bir göstereni Bülent’in, genç kızın kendine yaklaşımını detaylarıyla anlatması ve kendinin de bu yönde hareket etmesi dolayısıyla da suçluluk duymasıdır. Bülent, Reyhan’ın kendini nasıl algıladığını tahmin edemediğini ifade ederken adeta kendinin bir savunmasını yapar durumdadır. Aşkın biraz da dış kaynaklı olarak depreştiği ve geliştiğini düşünmez.

Bülent, hastalığının ilerlemesine karşın kendini iyi hisseder. Fakat doktorlar onun, odadan çıkma, kitap okuma, mektup yazma gibi faaliyetlerini dahi yasaklar. Bülent ise hastalığını içselleştiremez, normal hayatını yaşamaya devam etmek ister. Başkasıyla nişanlı olan Reyhan, Bülent’i Hafide’den kıskanır. Bülent bu kıskançlığı görmezden gelerek Hafide’nin Ada’ya gelip kendiyarında kalmasını ister, eşi Sadun Bey’in buna müsaade edeceğini düşünür. Bülent, Hafide’ye gönderdiği altıncı mektubunda sadece Reyhan’dan değil, geçmişte çeşitli sapkın yönelimlerine iştirak ettiği Saliha’dan da söz açar. Burada Bülent’in deneyimlerine biraz daha uzaktan, nesnel baktığı, yaşadıklarını daha soğukkanlı değerlendirdiği görülür:

Hakikatlerin en büyüğü ve en güzeli yalan. Günahların en mukaddesi yalan. Caddebostan hikâyesini geldiğin zaman öğrenirsin. Duydukların bilmem ne dereceye kadar doğrudur. Yalnız şuna inan ki, Saliha Hanım, mektubunda kullandığın tabiri tekrar ediyorum; mücrim değildir. O kadın, hayatı en geniş penceresinden seyreden, tabiatın bütün güzelliklerinden zevk duyan; ideal kadının ta kendisidir (Mecdi Sadreddin 90-91).

Burada Bülent, Saliha ile yaşadıkları sahneleri yeniden anlamlandırma çabası içine girer. Hatıralarına karşı yanılısamacı tavrını bırakarak onları gerçeğe uygun olarak yorumlayıp kabul etmeye hazırdır. Bunun göstergesi hatıraları hakkında yalan söylemeyeceğini belirtmesidir. Bülent’in Saliha ile yaşadıklarını bütünüyle kabullenir. Yaşadıklarını bir hata olarak değerlendirmeyi, bir istek olarak görür. Onun bu tür geçmiş sapkın yönelimli hatıraları hata olarak değil de isteği olarak kabul ve ifade etmesinin nedeni geçmişini yaşadığı anda anlamlandırma

çabasıdır. Böylelikle geçmişini kabullenir, hatalarını görür ve yeni ahlaki kaideler geliştirmeye çalışır. Geçmişte yaşadıklarını inkâr edip kendini yalana hapsetmez. Çünkü yalanın bir yanılısamaya neden olarak acı gerçeği örttüğünü sezgiler. Saliha ile yaşadıkları sapkın yönelimlerinden pişmanlık duymaz, kendi isteği olarak kabul eder. Üstelik Saliha'yı da suçlamaz. Bilakis onun, yaşam alanını genişletmek için yasa ve yasağın sınırlarını zorladığını düşünür.

Altıncı mektupta Bülent'i ziyarete gelen Saliha Hanım'ın köşke kabul edilmediği öğrenilir. Cennet Hanım, oğlu Bülent'in bu kötü durumunun nedenini biraz da onunla yaşananlara bağlar. Bülent'inise son günlerde öksürüğü ve zafiyetinin artmış, hatta bakıcısı 1 Teşrîn-i Evvel tarihli mektubu yazmak zorunda kalmıştır. Reyyan'ın artık nişanlı olduğu için Bülent'i ziyaret edemez. Bülent ise Şişli'ye taşınma, çaylara, balolara birlikte gitme hayalleri kurar. Romanın son bölümlerinde artık sonbaharda adanın tenhalaştığı, Cennet Hanım ve kardeşi Rifat Bey'in, Bülent'in sağlığı için kışı adada geçirmeye karar verdikleri öğrenilir. Doktorlar, Bülent'i tedavisi için Avrupa'ya gönderilmesini düşünürlerse de hastalığın vücudu büyük oranda tahrip ettiğinden bu düşüncelerinden vazgeçerler. Bu noktada Cennet Hanım da artık oğlunun yakalandığı hastalıktan kurtarılamayacağını farkına varır. Bülent'in durumunu öğrenmek için Reyyan köşke hizmetçiyi yollarken Bülent'in babası Feridun Bey ise ağır hastalığı esnasında oğlunu ziyaret eder. Bir gün sonra ise Bülent'i görmek amacıyla Davos'tan gelen Hafide onun vefatını öğrenir. Saliha'yı kabul etmeyen Cennet Hanım, Hafide'yi adeta Bülent'in yerine koyarak bağrına basar.

Sonuç

Mecdi Sadreddin'in Cennet Hanım romanında toplumsal-simgesel alanda duygulanım ve uyarımlarını kaybeden karakterlerin, yeniden uyarım ve duygulanım elde etmek amacıyla yasa ve yasanın dışına çıkmak istediği, yaşamın sınırlarını zorladığı ve kıyılarında gezdiği görülür. Feridun Bey, ilk önce öğrencilik yıllarında daha sonra da meslek hayatında ihmal ettiklerini sonradan yaşamaya kalkarak sapkın yollara başvurup sefalet ve sefahate sürüklenir, evliliğini ve bütün maddi birikimlerini kaybeder. Sadun Bey ise, Hafide'yle evli olmasına rağmen Cennet Hanım'a evlilik teklifi götürür, reddedilince mevcut evliliğini mutsuz bir halde devam ettirir. Sadun Bey'in eşi Hafide, eşinin evlilik teklif ettiği Cennet Hanım'ın oğlu Bülent'le aşk yaşayarak sapkınca bir yönelime adım atar. Bülent, Ada'da tedavi olurken on bir yaşındaki Reyyan, Bülent'le olan samimiyetini aşka dönüştürür. Bülent'e kavuşamaz, sevmediği biriyle evlenmek zorunda kalacaktır. Saliha hem gündelik yaşamda ulaşamadığı doyum ve duyularını elde etmek hem de dert ve acılarını unutmak için sapkın bir şekilde önce alkole sonra uyarıcılara başvurur. Bülent'le birlikte yaşamını dağıtır. Bülent ise üç kadınla toplumsal-simgesel yasa ve yasaklarının meşru saymayacağı ilişkisinde sapkın eğilimlere yönelerek girerek ensest yaşantı

zorlar. Tüm bu ierdikleriyle Cennet Hanım romanı, sadece sapkın eğilimleri eleştirmek için kurgulayan romanların seviyesine indirgenemez. Çünkü bu roman, gerek sapkın eğilimlerin detaylarında gerek dişil jouissance'ın sahnelenmesinde baskın anlam ve değere dayalı eril dili, yapıskmle dişil bir dile dönüştürüp kullanma yönelik tavrıyla da sapkın stratejinin amacı olan farklı duyum ve doyumları hissettirir, uyarımları yeniden devreye sokmaya çalışır. Ama romanda da görüleceği gibi sapkın eğilimlere yönelen karakterlerin yaşam içinde dağıldığı, mutsuzluk içinde hayatını geçirmek zorunda kaldıkları da görülür. Bunun da nedeni yazarın/anlatıcının suçluluk duyumunu olsa gerek.

KAYNAKÇA

- Arslan, Baturalp. "Leziz Ateş Mevlâna ve Kadınsı Aşk." Kadınlar, Aşkları, Yapıtları ve Yalnızlıkları. Derleyen Pınar Arslantürk, Yakın Yayınları, 2022.
- Drucker, Peter. *Sapkın*. Çeviren Ege Acar, Ayrıntı Yayınları, 2021.
- Eagleton, Terry. *Postmodernizmin Yansımaları*. Çeviren Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Eagleton, Terry. *William Shakespeare*. Çeviren. A. Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Yayınevi Yayınları, 2011.
- Engler, Dr. Brandy-Rensin David. *Divanımdaki Erkekler*. Çeviren Pınar Aytuğ İnam, Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Evans, Dylan. *Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü*. Çeviren Turgay Sivrikaya-Umut Yener Kara, Isık Yayınları, 2019.
- Fink, Bruce. *Lacancı Psikanalize Bir Giriş*. Çeviren Özgür Öğütçen, Encore Yayınları, 2016.
- Fink, Bruce. *Lacan'da Aşk*. Çeviren Elif Okan Gezmiş Zeynep Oğuz, Kolektif Kitap, 2020.
- Fink, Bruce, *Psikanalitik Tekniğin Temelleri, Klinisyenler için Lacancı Bir Yaklaşım*. Çeviren Burcu Halaç, Axis Yayınları, 2021.
- Freud, Sigmund. *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. Çeviren Ali Babaoğlu, Metis Yayınları, 2009.
- Freud, Sigmund. *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*. Çeviren Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura, Metis Yayınları, 2011.
- Grozs, Elizabeth. *Jacques Lacan Feminist Bir Giriş*. Çeviren Özde Çakmak. Otonom Yayınları, 2019.
- Leader, Darian. *Jouissance, Cinsellik, İstirap ve Tatmin*. Çeviren İrem Taşçioğlu, Encore Yayınları, 2022.
- Mecdi Sadreddin, *Cennet Hanım*. Akşam Matbaası, 1927.
- Öğütçen, Özgür. *Lacancı Başlangıçlar, Klinikten Politikaya Lacancı Psikanaliz*. Beyoğlu Kitabevi, 2021.
- Reik, Theodor. *Cinslerin Duygusal Farklılıkları, Aşk ve Şehvet Üzerine*. Çeviren Ali Kılıçlıoğlu, Say Yayınları, 2009.
- Ricoeur, Paul. *Yoruma Dair, Freud ve Felsefe*. Çeviren Necmiye Alpay, Metis Yayınevi, 2006.
- Stoller, Robert J. *Sapkınlık, Nefretin Erotik Hali*. Çeviren Esra Altınbilek, Sfenks Yayınları, 2021.
- Tura, Saffet Murat, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. Kanat Kitap, 2007.
- Zizek, Slavoj. *Kırılğan Temas*. Çeviren Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2011.
- Zizek, Slavoj. *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jaques Lacan'a Bir Bakış*. Çeviren Tuncay Birkan, Metis Yayınlar, 2012.
- Zupancic, Alenka. *Gerçeğin Etiği, Kant, Lacan*. Çeviren Ahmet Süreyya Özcan, Epos Yayınları, 2005.