

(Kürk Mantolu Madonna) Romansa Sığmasa da Romans - Mehmet Fatih Uslu

Romansa Sığmasa da Romans

KÜRK MANTOLU MADONNA

Mehmet Fatih Uslu

Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna da çekingен ve içine kapanık bir genç taşralının, memleketinden uzakta, Almanya'da yaşadığı tutkulu aşk hikâyesini anlatır. Hikâye mutsuz, yalnız ve hayallerde yaşayan genç adamın mucizevî bir şekilde onu tüm acılardan kurtaracak aşkı bulması ve hemen ardından başka bir baht dönüşüyle tüm hayatını yıkıma götürecek bir şekilde kaybedişi üzerinedir. Sabahattin Ali, 1943 yılında ilk basımı yapılan eserinde, bir yandan popüler romansı hatırlatan bir yapı kurmakla beraber, kahramanının psikolojik dünyasına derinlemesine girmeye çalışmış ve eserde bu psikolojik çözümleme cabası romantik akışın önüne geçmiştir. Bu yazıda amaç psikanalitik kuramın araçlarını kullanarak romanın merkezindeki bu psikolojik çözümlemenin ayrıntılarına girmek ve romans yapısının psikolojik çözümlemeyi daralttığı ya da yüzeyselleştirdiği yerlere işaret etmektir.

Kürk Mantolu Madonna birer ana kahramanı olan iç içe iki anlatım katmanından oluşmaktadır. Kahramanlar anlatıcı ve Raif Efendi'dir. Dış katmanda anlatıcının romanın kahramanı Raif Efendi ile tanışma hikâyesi vardır. Bir süre önce işsiz kalmış ve durumu gün geçtikçe kötüleşen anlatıcı iş aramaktadır. Bu süreçte bir gün durumu oldukça iyi olan eski bir arkadaşıyla karşılaşır. Eski arkadaş, onu kendisinin üst düzey görevli olarak çalıştığı yerde işe alır. Yeni işinde anlatıcının oda arkadaşı Raif Efendi'dir.

Bu dış katmanda Raif Efendi'yi anlatıcının gözünden tanıma fırsatı buluruz. Raif Efendi işini düzgün, aksatmadan yapan ama işyerinde horlanan, emeği olabildiğince çok sömürülen yaşlı ve silik bir adamdır. Hastalıklı, zayıf ve güçsüz bir görünüşü vardır. İşyerinde neredeyse kimseyle ilişki kurmamakta, çepeçevre kapalı bir hayat sürmekte, saplantılı diyebileceğimiz bir düzen ve çalışkanlıkla şirketin tercüme ve yazışma işleriyle uğraşmaktadır. Ama süreç içinde, hem merak duygusunun hem de tesadüflerin etkisiyle anlatıcı, Raif Efendi'ye yakınlaşmaya başlar. Böylelikle Raif Efendi'nin yaşadığı ev işyerinden sonra ikinci mekân olarak okuyucu için görünür kılınır. Yaşlı adam işyerinde olduğu gibi evde de evin tüm geçimini sağlamasına ve ileri yaşına rağmen akrabaları tarafından horlanmakta, dikkate alınmamaktadır. Ama burada da tıpkı işyerinde olduğu gibi kendisinin sömürüldüğü bu ilişki tarzına dair en ufak bir tepki vermez ve gündelik yaşamına devam eder.

Romanın ikinci kısmını ya da iç anlatı katmanını anlatıcının Raif Efendi'nin odasında bulduğu gençlik yıllarını anlatan bir defter oluşturmaktadır. Buna göre anlatıcı, teslimiyetini ve sessizliğini bir tür anlayamadığı yaşlı adamı daha yakından tanımak istemektedir. Raif Efendi uzunca bir süre bu isteğe aldırılmaz. Ama anlatıcıyı bir sürpriz beklemektedir: İşyerinde Raif

Efendi'ye ait bir defter bulur ve ölüm döşeğinde yatan yaşlı adamdan izin alarak defteri okur. Deftere yazılanlar Raif Efendi'nin 24 yaşındayken gittiği Almanya'da yaşadığı aşkın ve onun tüm bu silik, insanlardan uzak, yenilmiş halinin öyküsüdür.

Raif Efendi Edremitli zengin bir eşraf çocuğu olarak, sabun fabrikalarının nasıl işletildiğini öğrenmek için babası tarafından Almanya'ya gönderilmiştir. Ama taşralı genç adam kamusal hayatta olan bitene karşı ilgisiz olduğu gibi, babasının bu talebini yerine getirmeye de istekli değildir. Berlin'de uzunca bir süre hiçbir şey yapmadan tek basma dolaşır ya da odasına kapanıp kitap okur. Tam iyice sıkılmaya başlamışken bir anda hayatı değişir. Bir amatör ressamın sergisinde üzerinde kürk manto olan bir kadın portresi görmüş ve derinden etkilenmiştir. Uzunca bir süre her gün sergiye giderek hipnoz edilmiş gibi saatlerce bu portreyi seyreder. Bir süre sonra resmin genç bir kadının, Maria Puder'in oto portresi olduğunu öğrenecek ve böylelikle kadınla tanışmanın yollarını aramaya başlayacaktır. Bu çabası bir süre sonra sonuç verir. Genç kadın hayatını kazanmak için geceleri bir barda sahne alan, özgüveni ve özbilinci gelişmiş birisidir. O da resmini günlerce tutkuyla seyreden Raif'i fark etmiş ve onun özel bir genç adam olduğunu düşünmüştür.

Bu karşılıklı ilgi bir aşk macerasına bel verir. İkisi de yalnız insanlardır. Önce aralarında yavaş yavaş bir dostluk gelişir. Maria, Raif'in zayıf birisi olduğunu, kendisinin zayıf bir erkekle beraber olamayacağını belirtmiş ve bu nedenle ondan dostluktan başka bir şey talep etmemesini istemiştir. Raif ise resme olduğu gibi Maria'ya da tutkuyla bağlanmış ve Maria'nın tüm şartlarını kayıtsız kabul etmiştir. Fakat süreçte kadının talepleriyle şekillenen bu katı hal giderek yumuşar. Ama dengesiz bir yumuşamadır bu. Kadın, Raif'i sevip sevmediğine bir türlü karar veremez. Bu dengesizliği bitiren, Maria ağır bir hastalık içinde yatarken Raif'in ona gösterdiği sınırsız sevgi ve şefkat olur. Sonuçta Raif'in Maria Puder'e cinselden çok duygusal bir bağlılık beslemesi kadını; Maria'nın Raif'le derin dostluk arzulanması ve kuvvetli bir kadın olması ise adamı etkilemiştir.

Fakat hikâyeye tatsız bir sonla biter. Raif babasının ölüm haberini alınca memlekete dönmek zorunda kalır. Yaptıkları plana göre önce babasının işlerini yoluna koyacak, daha sonra ise Maria'yı Türkiye'ye ve getirecektir. Ama işler umduğu gibi gitmez. Önce memleketteki işler kız kardeşlerinin kocalarının oyunlarıyla kötü gider. Daha sonra da esas felaket gerçekleşir. Maria'dan aldığı mektuplar bir süre sonra kesilmiştir. Bu, hayatının yıkımı olur. Onun kendisini terk ettiğini düşünür. Maria'dan iyice umudu kesince kendini zorlayarak evlenir, çocuk çocuğa karışır. Kasabasını terk ederek, Almanca tercümanı olarak hayatını kazanır ve defterden anladığımızı göre Maria'nın hayalini ve ona bıraktığı mutluluğu bir türlü başından savamaz:

Bir müddet, kısa bir müddet, o kadın beni her zamanki halimden kurtarmış; bana erkek, daha doğrusu insan olduğumu benim de içimde, yaşamaya müstait taraflar olduğunu, dünyanın zannedildiği kadar manasız olmayabileceğini öğretmişti. Fakat ben, onunla aramdaki rabıtayı kaybeder etmez, onun tesirinden kurtulur kurtulmaz, tekrar eski halime dönmüştüm. Ona ne kadar muhtaç olduğumu anlıyordum. Ben hayatta yalnız başına yürüyebilecek bir insan değildim. Daima onun gibi bir desteğe muhtaçtım. Bunlardan mahrum olarak yaşamam mümkün olamazdı. Buna rağmen yaşadım... Ama işte netice meydanda... Eğer buna yaşamak demek caizse yaşadım (149-150).

Romanın sonunda ise Maria'nın mektuplarının neden kesildiği anlaşılır. Raif, kentin tren istasyonunun yakınında Almanya'da kaldığı pansiyondan tanıştığı ve Maria Puder'in de yakın akrabası olan Bayan Tiedemann'la karşılaşır. Yanında küçük bir kız çocuğu olan Bayan Tiedemann'la bir süre sohbet ettikten sonra cesaretini toplayarak kadına Maria'yı sorduğunda mektupların kesilmesinin nedeninin genç kadının ölümü olduğunu öğrenir. Maria hamile kalmış, kimseye çocuğun kimden olduğunu söylememiş, sadece yakında bir yolculuğa çıkacağını ve o zaman herkesin işin aslını öğreneceğini belirtmiştir. Fakat sorunlu hamileliği, bebek zarar görmese de, genç kadının ölümüne yol açmış ve kimse çocuğun babasının kimliğini öğrenememiştir, işte, Bayan Tiedemann'ın yanındaki kız çocuğu Maria'nın gizinin ta kendisi, Raif' in varlığından bile haberdar olmadığı kızıdır. Bir süre sonra Tiedemann ve küçük kız gidecek, Raif ise büyük bir şaşkınlık içinde oracıkta kalacaktır. Bu duygu patlamasının ertesinde beraber okuduğumuz defteri kaleme alır.

Raif neden bu kadar utangaç ve çekingen biridir? Neden toplumsal yaşamla bağları bu denli kopuktur? Romanda bu soruya cevap veren bölümler vardır:

Küçükten beri hakikatten ziyade hayal dünyasında yaşayan sessiz bir çocuktum. Tabiatımda manasız denilecek kadar ileri giden bir çekingenlik vardı ki, çok kere etrafım tarafından yanlış anlaşılma, aptal yerine konmama sebep olur beni üzerdi. Sınıfta arkadaşlarımla yaptığım bir kabahat daima benim üzerime atıldığı halde ben kendimi bir kelime olsun müdafaaya cesaret edemez, eve döndüğüm zaman bir kenara saklanıp ağlardım (49).

Yani kendini müdafa edememesinin ve edilgenliğinin çocukluktan geldiğini kendisi de kabul etmektedir. Bu durumun arkasında büyük ölçüde babasıyla ilişkisinin, babasının kendisine karşı sevgisiz ve uzak duruşunun olduğunu çıkarsayabileceğimiz ifadelerle karşılaşırız:

Babamı gerçek muhabbetle sevmem için de ortada bir sebep yoktu; onunla aramızda daima bir yabancılik mevcut kalmıştı ve birisi bana: "Senin baban iyi bir adam mıydı?" diye sorsa, verecek cevap bulamazdım. Çünkü iyiliği ve fenalığı hakkında bir fikir sahibi olacak kadar onu tanıımıyordum. Babam benim için "insan" olarak hemen hemen hiç mevcut değildi; yalnız "Baba" dedikleri mücerret bir mefhumun insan şeklinde görünüşüydü. Akşamları kaşlarını çatarak sessiz sedasız eve giren ve ne bizi ne annemizi hitaba layık görmeyen, saçsız başlı, değirmi ve kır sakallı adamlarla, Havuzlu kahvede göğsünü bağırları açıp gülüşerek ayran içtiğini ve küfür savurarak tavla oynadığını gördüğüm kimse bence birbirinden tamamen ayrıydı... Bu ikincisinin babam olmasını ne kadar isterdim... Hâlbuki o halinde bile beni görünce derhal yüzü ciddileşirdi (145).

Üstüne bu sert baba figürünün bir diğer özelliği de Raif' i hiçbir zaman dikkate almamış, almiyor olmasıdır.

Büyüdüğüm, askere gidip geldiğim zaman bile bana karşı muamelesi değişmemişti. Hatta nedense ben akıllandığımı zannettikçe onun nazarında daha küçülüyor gibiydim. Bu sefer benim ikide birde ileri sürdüğüm şahsi fikirlerime ve mütalaalarımın biraz da istihfafla bakıyordu. Son zamanlarda her arzuma

muvafakat ediş, münakaşa etmeye tenezzül etmeyecek kadar bana ehemmiyet vermediğinin bir alametiydi(145).

Bunun yanında birkaç yerde annenin zavallılığından da bahsedilir. Ama anneye ilişki hakkında daha başka bilgiler verilmemiştir. Babayla ilişkinin bu şekilde sağlıklı kurulmasının, Raif' in kişiliğindeki ezikliğin temel nedeni olduğunu söylemek zor değildir. Anna Freud'a göre "libidosu kendi yaşitlarına aktarılmadan önce hiçbir çocuk bir topluluğa katılamaz" (68). Bu aşamadaki gecikmenin nedeni ise çoğunlukla Oidipus kompleksinin kaybolmasının gecikmesidir. Muhtemelen çocuğun babanın rakibi olduğu duygusundan kurtulamaması ve kompleksi devam ettirmesi, onun diğer çocukları önce birer oyun nesnesi olarak kuramamak, sonra da onları arkadaşına dönüştürememek durumunu yaratmaktadır (75). Raif' in yukarıda alıntılanan kendi çocukluğunun yalnızlığı ve çekingenliği böylelikle babayla olan ilişkisine atfedilebilir görünmektedir. Anneden çok az söz edilmesi, Raif in anneye karşı bir bağımlılık geliştirmemiş olması ihtimali de bu durumda kayda değerdir. Buradan çıkararak anneye olan ilişkiye dair bir tatminsizlikten bahsedilebilir. Hatta D.W. Winnicott'un yorumlarını kullanarak annenin çocuk için bir ayna işlevi görmesinde ve yaşatması gereken tüm güçlülük duygusunda (Winnicott 138-40) Raif' in eksiklikler çektiği söylenebilir. Anladığımız kadarıyla, babanın anne karşısında kayıtsız şartsız bir hâkimiyeti vardır ve bu durum anne ile Raif arasındaki ilksel ilişkiyi de zedelemiştir. Buradan yapılacak yorumun sonucu da Anna Freud'dan çıkararak yaptığımızla aynıdır. Oyun oynamayı öğrenememiş çocuk kültüre de katılamamakta, sağlıklı bir şekilde toplumsallaşamamaktadır.

Fakat anne hakkındaki diğer ihtimali, yani Raif' in anlatıda yer alması da anneye karşı şiddetli bir bağımlılık geliştirmiş olmasını da göz önünde bulundurmak gerekir. Zira Sigmund Freud'a göre de Oidipus kompleksinin şiddeti ile toplumsallaşamama arasında açık bir ilişki vardır. Ama bu durumda anneye (eğer çocuk erkekse) normalden öte bir bağımlılık söz konusudur. Safet Murat Tura'nın yorumuyla Freud bu durumda "nesne libidosunun karşı cinsten ebeveyne bağlı kalacağını; nesne libidosunun bu saplantısının toplumsal nesnelere yönelmeyi, toplum duygusunun gelişimini engelleyeceğini" (Tura 19) iddia etmiştir. Bu durumda bir başka kafa karıştırıcı iddia ise W.R.D. Fairbairn'den gelmektedir. Fairbairn'e göre çocuk ilksel nesnesi anne tarafından reddedildiği ölçüde anneye bağlanacaktır. Zira ihmal edilen çocuğun tercihi ölümle yaşam arasında olduğu için başka bir seçeneği yoktur. Anne tercihi onun yaşam tercihidir (Celani 25-27). Bu noktada, Raif' in Maria ile ilişkisinin birkaç paragraf sonra incelenecek kuruluş biçiminin, Raif'le anne ya da anne temsili arasındaki ilişkiyi anlamada bizi daha sağlıklı bir sonuca götüreceği umulabilir.

Bu durumun bir başka sonucu olarak da Raif' in erkeklik kimliğinin oturmamışlığı üzerinde durulabilir. Yerleşmemiş erkek kimliği ve cinsel role dair belirsizlik, sonlanmamış çocukluğun bir başka şekilde ifade edilışıdır. Topluma katılamayan, 24 yaşına gelmesine rağmen hâlâ kadınlar karşısında aşırı derecede utangaç olan ve hep hayal dünyasına sığınan genç adam Maria Puder'le karşılaştığında da çocukluğunun bir türlü bitmediğinin farkındadır: **"Yirmi dört yaşına geldiğim halde hâlâ çocukluğumun saflığından kurtulamamıştım"** (71). Resim sergisinde, kadın ona bu resme neden böyle tutkuyla baktığını sorduğunda, resimdeki kadını beğendiğini gizlemek için bir anda resimdeki kadının annesine benzediğini söyler (62). Bu anne benzetmesi ürkek bir anın ifşaatı olarak kabul edilebilir. Daha bir gün önce Raif bu

resmin etkisiyle kucağında İsa ile resmedilmiş klasik Madonna resimlerini uzun uzun incelemiştir. Ona göre, Maria Puder'in tablosu onun ideal kadın fikrinin resmedilmiş halidir ve ileriki günlerde resme yönelttiği bu sevgiyi Maria'nın kendisine de hiçbir zorluk çekmeden yöneltebilecektir.

Bu noktada, Maria' nın da yalnız ve toplum dışı bir karakter olarak çizilmesi anlamlıdır. Bir barda sahne şovu yapan, erkeklerin izlediği hatta dokunduğu bir kadın olması, Raif' in Maria'ya hem bir mazumluk hem de masumiyet atfetmesini sağlamıştır. Bu masumiyet ve mazumluluğun bir annelik rolüyle bitişmesi de manidardır. Barda, sergideki konuşma üzerine yapılandırılmış diyalog ilginçtir:

"E, hâlâ öyle bir anneniz olmasını istiyor musunuz?" dedi.

İlk anda hatırlayamayarak durdum. Sonra süratle cevap verdim:

"Tabii... Tabii... Hem nasıl!"

"Fakat ben sizin anneniz olabilir miyim?"

"O, hayır, hayır!"

"Belki ablanız!"

"Kaç yaşındasınız?"

"Böyle şey sorulur mu? Ama neyse, yirmi altı!.. Siz?"

"Yirmi dört!"

"Gördünüz mü? Ablanız olabilirim!"

"Evet..." (77)

Bu yer yer komik diyalog ilginçtir, çünkü aşkı ister istemez bir anne-çocuk hattında kurmaktadır. Gerçekten de Raif, Maria'yı bugüne kadar hep dağılmış gördüğü hayatının bütünleyicisi ezeli ve ebedi bir anne gibi sahiplenir.

İçimde ona karşı tarifi imkânsız bir şefkat vardı" (87). "O zamana kadar bütün insanlardan esirgediğim alaka, hiç kimseye karşı tam manasıyla duymadığım sevgi sanki hep birikmiş ve muazzam bir kütle halinde şimdi bu kadına karşı meydana çıkmıştı (87). Çocukluğumdan beri belki ilk defa olarak, hayatımın sebepsizliğini ve boşluğunu düşünerek içim ezilmeden, "Bugün de geçti işte... Ve bütün günlerim hep böyle geçecek, sonra ne olacak sanki!" demeden uykuya daldım (87). Hayatım boyunca hep onu aramış onu beklemiştim (87).

Bu istek, neredeyse Maria ile tek vücut olmayı isteyecek kadar kuvvetlidir:

Şimdiye kadar bana bu kadar yakın olan bir insana tesadüf etmediğim için, bence bütün meselelerin üstünde onu muhafaza etmek arzusu vardı. Bütün isteklerimin en son gayesi belki de ona tamamen, hiç noksansız, bütün maddi ve manevi varlığıyla sahip olmaktı (111).

Defterin bir yerinde **"Bütün çekingenliklerim yok olmuştu"** (89) diye yazar. Böylelikle Maria'yı bulmak, topluma katılabilmek anlamına da gelmektedir; Maria'nın ortaya çıkışı, annenin geri gelişi, tüm büyüme sürecindeki arızaların kaybolup gitmesi anlamındadır. Uzun

sürmüş Oidipus kompleksinin yaralan geç bir anne figürünün ikamesiyle sürgit kuvvetini yitirmiştir. Böylelikle Raif ilk defa öncelikle oyuna ve sonra kültüre katılabileceğini hisseder. Böylelikle yukarıda belirsiz kalan anneye bağlılık sorusu da bir ölçüde cevaplanmış olmaktadır. Doğrudan anneden söz edilmese de Maria'ya bir anne temsili yansıtılmıştır ve genç kadına duyulan bağlılık anneye duyulan bağlılığın ifadesidir.

Bu noktada Maria Puder'in bu rolü kabullenmesinin ve bu kabullenmeyi getiren kişilik özelliklerinin de incelenmesi gerekir. Buradaki ilk önemli nokta Maria'nın Raif'in aksine kuvvetli ve hatta erkeksi bir karakter olmasıdır. Maria tanışma dönemlerinin başında, Raif' e şöyle der:

“Ben hep böyle apaçık konuşurum... Bir erkek gibi... Zaten birçok taraflarım erkeklere benzer... Belki de bunun için yalnızım...”

Beni baştan aşağı uzun zaman süzdü. Birdenbire:

“Sizde de biraz kadınlık var...” dedi. “Şimdi farkına varıyorum... Belki de bunun için ilk gördüğüm andan itibaren sizde hoşuma giden bir şey bulduğuma hükmettim... Sizde genç kızlara mahsus bir hal var...” (79).

Rollerin bu şekilde dağıtımı da oldukça ilginçtir. Fakat iki ayrı yalnızlığın farklı ihtiyaçlarının bu şekilde birbirini tamamladığı söylenebilir; bir yanda erkekteki anne ihtiyacı, diğer yanda kadındaki çocuk özlemi. Bir başka yerde Maria tüm erkeklerden nefret ettiğini söyler. Ona göre erkekler kadınlara hep aynı isteklerle ve bu isteklerin onlarda yarattığı oyunlarla yönelirler. Maria bu duruma isyan ettiği için yalnızlığı tercih etmiştir. Raif in bu genel erkek tipolojisinin dışına çıktığı için Maria tarafından ilgiye değer bulunduğunu yinelemek gerekir.

Öte yandan, Maria dengesiz bir ruh haline sahiptir. Hissettiği duygular hakkındaki farklı beyanlarıyla Raif' i şaşırtır. Öncelikle, Raif i sevmediğini, onun ancak tam bir erkeği seveceğini söylemesi altı çizilesidir. Öte yandan sık sık yoğun bir tatminsizlik ve sıkıntı içine düşer. İlk başlarda Raif' in de bu sıkıntıyı gideremediğini sıklıkla vurgular:

Daha ne istiyorsun? Başka bir şey isteyebilir misin?.. Ama ben istiyorum... Birçok şeyler istiyorum ve hiçbirini elde edemiyorum... Her çareye başvurdum; fayda yok... Sen artık memnun olabilirsin! Ama ben ne yapayım? (121) İçimde hep o boşluk var (122).

Ama işin en önemli yanı hikâyede Maria'nın hastalığının ciddi bir kırılma noktası yaratmasıdır. Hastalık, rolleri değiştirir. Raif uzun günler boyunca zayıf düşmüş, yataktan kalkamayan Maria'ya bakar. Bu sefer, anne ya da baba rolü Raif' e, çocuk rolü ise Maria'ya düşmüştür. Bu değişim aşk ilişkisinin görünürdeki tüm sorunlarını ortadan kaldırır. Raif hayatını “bir başka insana vakfetmiş olmanın sınırsız saadetini duyarken”, Maria yeniden insanlara inanmak kabiliyetini kazanır: **“Beni bu kadar çok sevdiğine bir türlü inanmadığım için sana âşık olmadığımı zannediyormuşum... Ama şimdi inanıyorum... Sen beni inandırdın...” (139).**

Bu karşılıklı yoğun hissiyatın psikanalitiğe tercümesi şöyle olabilir: Raif, anneye tam olarak sahip olma hissiyatına gerilemiş ve psikoterapide ya da sanatsal eserin tecrübesinde benzerlerini gördüğümüz şekilde eksik yaşanmış geçmişini yeniden tecrübe ederek Maria'yla

geçici bir tüm güçlölük hissini kurmayı başarmıştır. Bu noktada ödipal endişe sayılabilecek ve kişilik içinde geçici de olsa bir sağaltım sağlanacaktır.

Burada akılda soru uyandıran bir başka nokta ise Raif' teki homoseksüellik eğilimidir. Yukarıda da belirtildiği gibi ilişkide "kız gibi" olan Raif iken, Maria çok daha erkeksi bir karaktere sahip olarak çizilmiştir. Bu nokta Otto Kernberg'in aşk ilişkileri'nde geliştirdiği çocuğun büyüme sürecinde çift taraflı bir özdeşleşme kurguladığı yönündeki yorumuyla bir oranda açıklığa kavuşabilir. Kernberg aşk ilişkisinde "hem kendi benliğimizle hem de arzu nesnemizle özdeşleştiğimiz" (31) altını çizmekte, insanın "içkin biseksüelliği"ne dikkat çekmektedir. Buna göre erkek çocuk hem erkek çocuk hem de dişi anne rolüyle özdeşleşecektir. Ama bu rollerden birinin baskın olması çocuğun cinsel eğilimini belirler:

Ego kimliğinin parçası olarak erkek çocuk biçimindeki benlik temsili egemenliği (bütün öteki kadınlarda bilinçdışı anne arayışı da dâhil) heteroseksüel yönelimin egemenliğini sağlayacaktır. Annenin temsiliyle özdeşleşmenin egemenliği erkeklerde bir homoseksüellik tipini belirleyebilir.

(31)

Kernberg in bu açıklaması Raif ile Maria arasında doğan ilişkinin Raif teki homoseksüellik eğiliminin neticesi olduğu yönündeki kuşkuyu kuvvetlendirmektedir. Zira ilişkideki annelik temsiliyle özdeşleşme ağır basmaktadır. Maria'ya karşı duyulan sınırsız şefkat, onun hastalığı karşısında bir anne rolünün benimsenmesi ve yokluğunun Raif tarafından bir daha giderilemeyen bir acı olarak kalması bu özdeşleşmenin temsilleri olarak görülebilir. Erkeğin kendi benlik temsiliyle özdeşleşmemenin ise yukarıda belirtilen Oidipus kompleksinin uzaması ve erkek kimliğinin gelişmemesi olguları ile muhtemelen yakın bir ilişkisi olmalıdır.

Bu yazının ikinci önemli sorusu *Kürk Mantolu Madonna'*nın türsel kodlarıyla ve

bu kodların açtığı çatışma alanlarıyla ilgili. Soru şu: *Kürk Mantolu Madonna* ne ölçüde bir romans olarak kabul edilebilir? Bu soru önemli, çünkü eğer roman bu türsel yapıya sahipse, toplum dışı iki karaktere ait -yani romansın tersine ideal kadın ve erkek özellikleriyle tanımlanmamış iki karaktere ait- marjinal bir aşk hikâyesinin popüler bir aşk kalıbı içinde yazıldığı sonucuna varılabilir ve bu durum burada yapılan psikanalitik okuma için yeni bir tartışma alanı açabilir.

Scott McCracken'nin belirttiğine göre en eski türlerden biri olan romansın, özellikle de popüler romansın merkezinde aşk vardır. Çoğunlukla kadınlara yönelik yazıldığı düşünülen bu aşk romanslarının karsısına erkek romans türleri olarak macera, casusluk, korku türünden eserler konulabilir. Ama McCracken'in altını çizdiği gibi "aslında tüm romans anlatılarını birleştiren tek açık unsur, bu anlatıların tutkuya duydukları ilgi ve bu tutkunun tatmine ulaşması için beslenen umuttur" (McCracken 76). Umudun tatminine yönelen bu süreçte kahraman bir değişim geçirmekte, romans metni kahramanın kişiliğinde ve okurun tecrübesinde bu yarattığı belirsizliğin tatminini aramaktadır (McCracken 79). Raif ile Maria arasındaki ilişki bu şablona uygundur. Raif, Maria'ya karşı koyması imkânsız bir tutku duymuş, roman boyunca bu tutkunun peşinde bir tatmin aramıştır ve bu arayış boyunca da bir dönüşüm geçirmiştir.

Öte yanda romansın unsurları belli ve unsurların birbiriyle ilişkisi açık bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. *Kürk Mantolu Madonna'* da Raif' in Maria ile olan romantik ilişkisi bu yapıyı

hatırlatan çok sayıda öge taşımaktadır. Romanda erkek karakter tüm hayatının akışını değiştiren bir kadın karakterle tanışır. Oldukça zıt karakterlere sahip olmalarına rağmen bu iki farklı dünya birbiri için yaratılmış iki karakter gibi sunulur. Yoğun ve uzun zaman alan bir mücadeleye sürecinden sonra, erkek tüm güçlükleri yenerek kadına ulaşır. Yani popüler romans türünde olduğu gibi kahramanın sevgilisine kur yapması, cesaret göstermesi (Maria'nın hastalığında Raif'in gösterdiği emek) ve sonunda birleşmeye (nikâha) ulaşılması Kürk Mantolu Madonna'da da genel hatlarıyla mevcuttur. Burada popüler romansın engellerinin (para, ailelerin istekleri, kötü insanlar vs.) yerini psikolojik şartlar almıştır ki bu romanı tipik bir romans akışından kurtaran şey olur. Engeller aşıldığında bir denge durumuna ulaşılır. Ama bu denge durumu da bir baht dönüşüyle altüst olur ve roman kötü bir sonla biter. Bu kötü sonun yine bir baht dönüşüyle iyi bir sona çevrilmemesi tipik romans akışına aykırıdır; bu baht dönüşümü olmayacaksa da bir önceki denge noktasında romans bitmiş olmalıdır (Berger ix). Ama bu son baht dönüşünün roman için ne kadar önemli olduğu sorgulanmalıdır. Çünkü romanın bütün yoğunluğu Maria ile Raif arasındaki aşkın geliştiği bölümlerde saklıdır. Bundan sonraki dramatisasyon (Raif'in Türkiye'ye dönmek zorunda kalışı ve Maria'nın ölümü) romanın sonunu başına bağlayan bir kurmaca hamlesidir; ama kitabın Raif'in kişiliğine odaklanılan en yoğun bölümüne dahil değildir. Öte yandan romansın son bir dönüşle kötü sonla bağlanması da muhtemelen çok ciddi bir türsel ihlal anlamına gelmeyecektir. Bu noktada Frederic Jameson'un romansı bir türden çok, diğer türlerle kolayca karışan bir "hal" (mode) ya da atmosfer olarak almamız gerektiğini söyleyen uyarısı anlamlıdır (Greemvald 7).

Bu noktada ben *Kürk Mantolu Madonna*'nın romanslara özgü romantik bir kurtuluş anlatısını (tüm engellere karşı ulaşılan aşkın sonsuz mutluluğun kaynağı olması) içerdiğini ve bunun da romanın bir diğer katmanı ile bir psikolojik gerçekçilik katmanı ile çeşidi gerilimler içerdiğini iddia ediyorum. Bu romans yapısıyla romanın özgün psikolojik karakterler ve çözümlemeler içeren "öteki" yapısı arasındaki gerilimlerin romanın değeri hakkında fikir verici bir unsur olarak kullanılabileceğini düşünüyorum.

İlk önce romans türünün kurmacasal dönüşlerinin roman içinde kahramanlar için yaratılmış psikolojik hallerle ve burada yapılan psikanalitik yorumlarla tam olarak örtüşüp örtüşmediği üzerine düşünmek gerekir. Romans yapısına göre kahramanımızın bir olayla ya da dış uyaranın etkisiyle tüm hayatının bir anda değişmesi gerekir ve öyle de olmuştur. Ama tek bir resmin dışarıya karşı bu kadar donuk bir adamı canlandırması mümkün müdür? Burada, tüm romanslarda olduğu gibi romantik bir açıklamaya inanmamız beklenir. Ama bu dönüş Raif'in psikolojisini tanımaya çalışan okur için aynı derecede kabullenilesi değildir. Anladığımız, Raif'in Maria'nın oto portresinin etkisiyle ödipal krize son veren bir uyaran edindiğidir. Buradan çıkarak Raif'in ödipal krizi hakkında bir araştırma alanı açılır. Yani daha derin bir incelemeye Raif'in bir şekilde ideal bir "kendilik nesnesi" bulunduğunu kabullendikten sonra başlayabiliriz (tıpkı bu yazıda olduğu gibi). Ama dipteki soru bu araştırma içinde açıklığa kavuşmuş değildir: Bu derinlikte bir krizin bu kadar kolay çözümlenmesinin psikanalitik açıdan imkânı var mıdır? Muhtemelen romantik aşk hikâyesinin kabul görmüş akışı -ki bunun neden böyle olduğu bir başka yazının konusudur!- bu sorunun ihmal edilebilmesini sağlamaktadır.

İkinci kuşku uyandıran nokta Maria Puder'in olaylar sonunda Raif'e bağlanması sürecine aittir. Romans içinde kadın erkek tarafından ele geçirilmelidir ve burada da öyle olmuştur.

Ama Maria gibi oldukça karmaşık, kavgacı ve sert bir kişilik olarak sunulmuş ve bu özellikleri ısrarla öne çıkarılmış bir kahramanın Raif' in romantik aşkına romantik bir aşkla karşılık vermesinin bir romansta olduğu kadar kolay olması şaşırtıcıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi Raif için bu aşk nasıl sağlık doğuran bir gerileme anlamına geliyorsa, Maria için de tüm kavgacı, sert ve erkeksi tabiatın ortadan kalktığı bir sürece işaret etmektedir. Yine kolay bir çözümleme ile karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz. Burada romansın Maria'nın ele geçirilmesini öngören türsel akışı, Maria' nın karmaşık kişiliğinde daha derine inilmesinin önünü kesmiştir.

Bu minvaldeki bir başka gerilim hattı ise homoseksüellik noktasında düşünülebilir. Popüler romansın talep ettiği yapı böyle bir sapmaya izin vermeyecektir ve görünüş itibariyle vermemiştir. Ama daha derin bir okumada, yukarıda da gösterildiği gibi, iki âşık romansın daraltan yapısının dışında farklı rollerde görülebilirler. Kuvvetli ve tutkulu erkek kahramanın tüm klasik kadınlık ölçütleriyle donatılmış kadını ele geçirmesi hikâyesinin yerine, ancak anne temsiliyle özdeşleşerek âşık olabilen erkek kahramanın romantik kadın algısıyla hiç örtüşmeyen bir kadına duyduğu aşk vardır önümüzde. Psikanalitik okuma dâhilindeyse homoseksüel aşkın gizlenmiş ya da kodlanmış bir uyarlaması romansın katı yapısıyla karşı karşıyadır. Belki de türsel akışa bilinçli ya da bilinçsiz bir uyum, Maria Puder karakterinin bir erkek olmasını yine bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde engellemiştir. Psikanalitik okuma Raif' teki eşcinsel eğilimleri anlamaya yöneldiğinde, bu karakterin tüm farklılıklarına rağmen kadını elde eden romantik âşık konumu bu çaba karşısında bir direne oluşturmaktadır.

Neticede popüler romansla özgün psikolojik bir çözümleme içeren bir başka taraf arasında gidip gelen bir roman karşındaysak eğer, elimize psikanalitik bir başarı ölçütünün geçtiğini söyleyebiliriz. Türsel yapının kırıldığı noktalarda daha yoğun psikanalitik ya da psikolojik çözümler yapma fırsatı ortaya çıkmakta, böylelikle okuma macerası daha farklı mecralara akmakta ve zenginleşebilmektedir. Ama katı popüler romans yapısının akışı kısıtladığı yerlerde okuma olanakları da metnin katılaşmasıyla birlikte azalmaktadır. Bir başka deyişle, *Kürk Mantolu Madonna* romansı kırdıkça ve türün yapısını sadece bir vitrin olarak bıraktığında özgünleşmekte, yapı tarafından kısıtlanmadığında ise özgünlüğünü ve çok katmanlı okunma şansını yitirmektedir.

Kaynakça

Ali, Sabahattin. *Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul, YKY,2003.

Berger, Arthur Asa. *Popular Culture Genres*. Newbury Park, Sage Publications, 1992.

Celani, David P. *The Illusion of Love*. New York, Columbia University Press, 1994.

Freud, Anna. *Çocuklukta Normallik ve Patoloji*. Çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul, Metis, 2000.

Greenwald, Elissa. *Realism & the Romance*. Ann Arbor, UMI Research Press, 1989.

Kernberg, Otto. *Aşk İlişkileri*. Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.

McCracken, Scott. *Pulp Reading Popular Fiction*. Manchester, Manchester University Press, 1998.

Tura, Saffet Murat. *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul, Aynntı Yayınları, 1989.

Winnicott, D.W. *Oyun ve Gerçeklik*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul, Metis, 1998.