



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

***BİR AŞK SÖYLEMİNDEN PARÇALAR IŞIĞINDA TÜRK
ROMANINA BAKIŞ (1872-1950)***

Elif Gizem DÜZGÜN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

BİR AŞK SÖYLEMİNDEN PARÇALAR IŞIĞINDA TÜRK ROMANINA BAKIŞ
(1872-1950)

Elif Gizem DÜZGÜN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

Elif Gizem DÜZGÜN

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Prof. Dr. Abide DOĞAN** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Elif Gizem DÜZGÜN

Bu çalışmamı; şefkatli kollarında büyüdüğüm ve her zaman gölgesini üzerimde, sevgisini yüreğimde hissettiğim canım dedem Zeynel GÜNDOĞDU'ya adıyorum.

TEŞEKKÜR

Üzerinde çalışırken zaman zaman “Bitecek mi acaba?” diye düşündüğüm bu tezimi yazarken yardımları ve sevgileriyle pek çok kişi bana destek oldu. Bu kişilerden ilki kuşkusuz çalışmak istediğim tez konumu söylediğim andan itibaren benimle birlikte heyecanlanan; tüm süreçte desteği, sevgisi ve bilgisiyle beni yönlendiren; öğrencisi olduğum için kendimi çok şanslı hissettiğim hocam Prof. Dr. Abide DOĞAN idi. Kendisine ihtiyaç duyduğum her anda yanımda olduğu ve fikirlerime değer verdiği için yürekten teşekkür ederim.

Tezimi savunduğum sırada değerli görüşleri ile çalışmama katkı sağlayan hocalarım Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN ve Prof. Dr. Gonca GÖKALP ALPASLAN ile ders dönemi boyunca bilgileriyle düşünce dünyamı zenginleştiren Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU ve Dr. Öğretim Üyesi Koray ÜSTÜN'e teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimimden önceki süreçte de yoluma çıkan, edebiyata karşı olan sevgimi ve ilgimi canlı tutan harika öğretmenlerim oldu. Lisede Türk dili ve edebiyatı dersleriyle yolumuzun kesiştiği, kesişen yollarımız ayrılmak zorunda kaldığında da aramızdaki gönül bağının hiçbir zaman kopmadığı öğretmenim Gülhan GÜLER BAYRAK'a ve üniversite hayatımın en güzel hediyelerinden biri olarak gördüğüm, hocalığı ve abla sıcaklığı benim için her zaman özel olan Yasemin KOÇ'a çok teşekkür ederim.

Tezimi yazarken hem mutlu hem de mutsuz anlarımda yanımda olan harika dostlarım olduğu için çok şanslıyım. Tez sürecinde olduğu gibi tez savunması sırasında da tüm heyecanıma ortak olup beni yalnız bırakmayan, bir telefonları ile beni güldüren, neşelendiren, enerji veren Ayça GÜRAN ve Ebru BUDAK'a; günlük çalışma rutinime eşlik edip iyi ve kötü zamanlarımda samimiyeti ve dostluğuyla destek veren Nazlıcan DALA'ya ve bana yüksek lisans sürecinin en değerli armağanı olan, bu süreçte birlikte mücadele ettiğimiz, ihtiyacım olduğu en önemli anlarda kalbinin ve evinin kapılarını açan Sena Merve KÖHNETARFUN'a teşekkür ederim.

Kendimi bildim bileli varlıklarıyla ve sevgileriyle çevremi saran, bendeki yerleri ve değerleri hep çok farklı olan başta canım teyzem Şeriban GÜNDOĞDU olmak üzere ablalarım Sultan, Fazilet ve Suna GÜNDOĞDU ile abilerim Haydar, Zülfü ve Eser GÜNDOĞDU'ya teşekkür ederim.

Kıymetlilerim abim ve annem... Bütün kararlarımda, adımlarımda yanımda olup benimle birlikte mücadele ederek ellerinden gelen her şeyi yaptılar. Beni mutlu edebilmek için her an gözlerimin içine bakan ve çabalayan, benim abim olduğu için çok şanslı olduğum Ekin DÜZGÜN'e ve hayatımda gördüğüm en güçlü kadın olan, kalbime ve zihnime bugün yeşertmeye çalıştığım değerlerin tohumlarını eken, her başarımın arkasındaki gizli kahramanım canım annem Hatun DOĞAN'a ne kadar teşekkür etsem az...

ÖZET

DÜZGÜN, Elif Gizem. *Bir Aşk Söyleminden Parçalar Işığında Türk Romanına Bakış (1872-1950)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

Söylem ile ilgili 1960'lı yıllardan itibaren yapılmaya başlanan çalışmalar dilbilim alanındaki dönüm noktalarından biri olmuştur. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dilbilimciler dili sadece cümle boyutuyla ele almayıp bağlam üzerinde de araştırmalar ve incelemeler yapmıştır. Aşk, her dönemde farklı şekillerde anlamlandırılmış ve yorumlanmıştır. Birçok disiplin tarafından ele alınan aşk konusunda farklı yaklaşımlar ve görüşler vardır. Bunun yanarında bütün sanatsal alanlarda aşk her dönemde en çok ilgi duyulan konulardan biri olmuştur. Hem bilim insanlarının hem de sanatçıların aşka dair ortak bir söylemi olmasa da aşk söyleminin kendisinde ortaklıklar vardır. Söylem alanının en önemli isimlerinden biri olan Roland Barthes, 1977 yılında yayınlanan *Fragments d'un discours amoureux (Bir Aşk Söyleminden Parçalar)* eserinde aşkı söylem ile ele almıştır. Barthes, çalışmasının gerekliliği olarak aşk söyleminin yalnızlığını gösterir. Onun çalışmasındaki yola çıkış ilkesi ise aşğın basit bir bildirgesel özne olarak görülmemesi gerektiğidir. Bu çalışmasında Barthes; aşk söylemi içerisinde batmak, yokluk, tapılası, kesinleme, bozulma, kaygı, hiçleme, çile, atopos, bekleyiş, gizlemek, düzenini kurmuş, yıkım, sınırlamak, yürek, doluluk, acıma, anlamak, davranış, suç ortaklığı, dokunumlar, olağan şeyler, beden, bildirim, sunu, iblisler, bağımlılık, harcama, gerçeksizlik, dram, derisi yüzülmüş, yazmak, dolaşı, kucaklaşma, sürgün, cansıkıcı, solmak, kusurlar, bayram, deli, rahatsızlık, gradiva, giysi, özdeşleşme, görüntü, bilinmez, tümevarım, bilgi verici, katlanılmaz, çıkışlar, kıskançlık, seni-seviyorum, baygınlık, mektup, taşım, büyü, iğrenç, suskunluk, bulutlar, gece, nesnelere, müstehcen, ağlamak, dedikodu, neden, hayranlık, yitirilmiş, karşılaşma, yankılanma, uyanış, ağız kavgası, yalnız, göstergeler, anı, intihar, öyle, sevecenlik, birlik, gerçek ve ele geçirmek istemek olmak üzere seksen adet beti belirlemiş ve bu betilere okumalarından, dost konuşmalarından ve kendi yaşamından örnekler vermiştir. Israrlı ve rastlantısal okumalarından faydalanan Barthes, edebi eserlerin aşk söylemi ile ele alınabileceğini de göstermiştir. Bu çalışma da Barthes'ın izlediği yol takip edilerek seksen betiye ele alınan zaman diliminde basılmış olan Türk romanından örnekler verilerek aşk söyleminin Türk romanındaki varlığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Aşk, söylem, Türk romanı, Roland Barthes, Bir Aşk Söyleminden Parçalar.

ABSTRACT

DÜZGÜN, Elif Gizem. *A Look at the Turkish Novel in the Perspective of A Lover's Discourse Fragments (1872-1950)*, Master's Thesis, Ankara, 2022.

The studies on discourse, which have been started since the 1960s, have been one of the turning points in the field of linguistics. Since the second half of the 20th century, linguists have not only dealt with the language in terms of sentences, but also made researches and studies on the context. Love has been interpreted in different ways in every period. There are different approaches and views on love, which is handled by many disciplines. In addition to this, love has always been one of the most interesting subjects in all artistic fields. Although both scientists and artists do not have a common discourse about love, there are commonalities in the lover's discourse itself. Roland Barthes, one of the most important names in the field of discourse, dealt love with discourse in his *Fragments d'un discours amoureux (A Lover's Discourse Fragments)* published in 1977. Barthes shows the loneliness of lover's discourse as the necessity of his work. The starting principle in his work is that the lover should not be seen as a simple declarative subject. In this work, Barthes; he identified eighty figures as to be engulfed, absence, adorable, affirmation, alteration, anxiety, annulment, askesis, atopos, waiting, to hide, pigeonholed, catastrophe, to circumscribe, heart, fulfillment, compassion, to understand, behavior, connivance, contacts, contingencies, body, declaration, demons, dependency, expenditure, disreality, drama, flayed, to write, errantry, embrace, exile, irksome, fade-out, faults, festivity, mad, embarrassment, gradiva, habiliment, identification, image, unknowable, induction, informer, unbearable, outcomes, jealousy, i-love-you, languor, letter, loquela, magic, monstrous, silence, clouds, night, objects, obscene, crying, gossip, why, ravishment, regretted, encounter, reverberation, waking, scene, alone, signs, remembrance, suicide, thus, tenderness, union, truth, will-to-possess, and gave examples of these figures from his readings, friendly conversations and his own life. Benefiting from his persistent and random readings, Barthes also showed that literary works can be handled with the lover's discourse. In this study, the existence of the lover's discourse in the Turkish novel was tried to be shown by giving examples from the Turkish novel, which was published in the period of eighty verses, by following the path followed by Barthes.

Keywords

Love, discourse, Turkish novel, Roland Barthes, A Lover's Discourse Fragments.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
ADAMA.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiv
GÖRSEL DİZİNİ.....	xv
ÖNSÖZ	xvi
Giriş.....	1
1.BÖLÜM : SÖYLEM	6
1.1. SÖYLEMİN DİL, TOPLUM VE KÜLTÜRLE İLİŞKİSİ.....	7
1.2. SÖYLEMİN TANIMI.....	11
1.3. SÖYLEMİN TARİHÇESİ.....	14
1.4. SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ.....	19
2. BÖLÜM: AŞK.....	25
2.1. SEVGİ TİPLERİ VE ROMANTİK AŞK KURAMLARI.....	32
2.2. FELSEFE, BİLİM VE SANATTA AŞK.....	37
3. BÖLÜM: AŞK SÖYLEMİ.....	59
3.1. TÜRK ROMANINDA AŞK SÖYLEMİ.....	62

3.1.1. Batmak.....	63
3.1.2. Yokluk.....	65
3.1.3. Tapılası.....	69
3.1.4. Kesinleme.....	71
3.1.5. Bozulma.....	73
3.1.6. Kaygı.....	77
3.1.7. Hiçleme.....	79
3.1.8. Çile.....	81
3.1.9. Atopos.....	82
3.1.10. Bekleyiş.....	84
3.1.11. Gizlemek.....	86
3.1.12. Düzenini Kurmuş.....	89
3.1.13. Yıkım.....	90
3.1.14. Sınırlamak.....	92
3.1.15. Yürek.....	94
3.1.16. Doluluk.....	95
3.1.17. Acıma.....	97
3.1.18. Anlamak.....	100
3.1.19. Davranış.....	102
3.1.20. Suç Ortaklığı.....	103
3.1.21. Dokunumlar.....	105
3.1.22. Olağan Şeyler.....	106
3.1.23. Beden.....	107
3.1.24. Bildirim.....	110
3.1.25. Sunu.....	113
3.1.26. İblisler.....	115

3.1.27. Bağımlılık.....	117
3.1.28. Harcama.....	119
3.1.29. Gerçeksizlik.....	121
3.1.30. Dram.....	124
3.1.31. Derisi Yüzülmüş.....	126
3.1.32. Yazmak.....	127
3.1.33. Dolaşı.....	130
3.1.34. Kucaklaşma.....	131
3.1.35. Sürgün.....	133
3.1.36. Cansıkıcı.....	134
3.1.37. Solmak.....	137
3.1.38. Kusurlar.....	139
3.1.39. Bayram.....	141
3.1.40. Deli.....	142
3.1.41. Rahatsızlık.....	144
3.1.42. Gradiva.....	146
3.1.43. Giysi.....	148
3.1.44. Özdeşleşme.....	149
3.1.45. Görüntü.....	151
3.1.46. Bilinmez.....	153
3.1.47. Tümevarım.....	155
3.1.48. Bilgi Verici.....	156
3.1.49. Katlanılmaz.....	158
3.1.50. Çıkışlar.....	160
3.1.51. Kıskançlık.....	162
3.1.52. Seni-Seviyorum.....	166

3.1.53. Baygınlık.....	169
3.1.54. Mektup.....	170
3.1.55. Taşım.....	171
3.1.56. Büyü.....	174
3.1.57. İğrenç.....	175
3.1.58. Suskunluk.....	176
3.1.59. Bulutlar.....	178
3.1.60. Gece.....	180
3.1.61. Nesnelere.....	182
3.1.62. Müstehcen.....	184
3.1.63. Ağlamak.....	186
3.1.64. Dedikodu.....	189
3.1.65. Neden.....	191
3.1.66. Hayranlık.....	192
3.1.67. Yitirilmiş.....	198
3.1.68. Karşılaşma.....	199
3.1.69. Yankılanma.....	201
3.1.70. Uyanış.....	205
3.1.71. Ağız Kavgası.....	205
3.1.72. Yalnız.....	207
3.1.73. Göstergeler.....	209
3.1.74. Anı.....	211
3.1.75. İntihar.....	213
3.1.76. Öyle.....	215
3.1.77. Sevecenlik.....	216
3.1.78. Birlik.....	217

3.1.79. Gerçek.....	220
3.1.80. Ele Geçirmek İstemek.....	222
SONUÇ	225
KAYNAKÇA.....	236
EK 1. ORIJİNALLİK RAPORU.....	242
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....	244

KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.: Aktaran

c.: Cilt

Fr.: Fransızca

İÖ :İsa'dan Önce

MÖ: Milattan Önce

MS: Milattan Sonra

s.: Sayfa

Uzm.: Uzman

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.:** “Yeni Evliler”, Tunç Çağı MÖ 1800-500. (Kaya oyması) Erişim: 16.04.2022. https://ca.wikipedia.org/wiki/Gravats_Rupestres_de_Tanum50
- Görsel 2.:** “Sarılmış Bir Çift”, İÖ 1100-900. (Pişmiş toprak) Doğer, L. Antik Dünyanın Pişmiş Toprak Eserlerinde Aşk, Çıplaklık ve Erotizmden İzler. Sanat Tarihi Dergisi, 23(1), 29-38.51
- Görsel 3.:** Auguste Rodin, “Öpücük”, 1882. (Mermer, 181,5cm×112,5cm×117cm) Erişim: 16.04.2022. <https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/kiss...>52
- Görsel 4.:** Gustav Klimt, “Öpücük”, 1908. (Tuval üzerine yağlı boya, 180cmx180cm) Erişim: 16.04.2022. <https://www.belvedere.at/en/kiss-gustav-klimt.....>52
- Görsel 5.:** Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş”, 1509. (Fresk, 280x570cm) Erişim: 16.04.2022. [https://michelangelobuonarrotietornato.com/2018/06/14/il-fico-della-discordia-e-le-sue-allusioni/.....](https://michelangelobuonarrotietornato.com/2018/06/14/il-fico-della-discordia-e-le-sue-allusioni/)53

ÖNSÖZ

Aşk diğer bilimsel alanlarda olduğu gibi edebiyat biliminde de ilgi duyulan bir konudur. Türk edebiyatı alanında aşk konusunu ele alan pek çok çalışma vardır. Bu çalışmalar eserler, yazarlar, türler ve dönemler odağında yapılmıştır. Yazarların aşkı ele alışı, eserlerin aşkla incelenmesi, belli bir türde aşkın ele alınışı ve farklı dönemlerde aşkın incelenmesine dair çalışmalar sayıca çoktur.

Türk edebiyatında sayıca çok az olsa aşk söylemi üzerine çalışmalar mevcuttur. Fakat bu çalışmalarda “Roland Barthes”ın betilerini belirlediği aşk söylemine dair çalışması olan “*Fragments d’un discours amoureux*” (Türkçe baskısındaki adıyla “*Bir Aşk Söyleminden Parçalar*”) temel alınmamış; incelenen edebi ürünlere genellikle tasavvuf ve felsefe odağında yaklaşmıştır. Bu çalışmanın amacı Barthes’ın belirlediği seksen betiye Türk romanından örnekler vererek aşk söyleminin Türk romanındaki varlığını göstermektir.

Roland Barthes, çalışmasında betileri sıralarken herhangi bir tesadüften kaçınmaya çalışmıştır. Barthes’ın betiler arasında herhangi bir sıralama kurmamasındaki amacı aşk söylemini bir aşk öyküsü gibi yansıtmamak ve betiler arasında bir ardışıklık kurmamaktır. Bu çalışmada da kitabın Türkçe baskısında olduğu gibi Barthes’ın sıralamasına aynen uyulmuş ve betiler alfabetik olarak sıralanmamıştır.

Aşk söyleminin varlığı herhangi bir dönemle sınırlandırılmaz. Türk edebiyatında Tanzimat’tan itibaren yayınlanan romanlar edebi dönem sınırlaması olmadan aşk söylemiyle ele alınabilir. Bu çalışmada sadece çalışmanın sınırlarını belirtmek amacıyla tarih aralığına yer verilmiştir. Barthes, çalışmasında eserlerin içinden yer verdiği örneklere ısrarlı ya da tesadüfi okumaları sonucunda ulaşmıştır. Onun çalışması incelendiğinde Barthes’ın ısrarlı okumalar yaptığı eserlerden (Örneğin *Genç Werther’in Acıları*) tesadüfi okumalarına göre daha çok faydalandığı görülmektedir. Bu çalışmada Barthes’ın izlediği yolu takip ederek ısrarlı ve tesadüfi okumalardan faydalanarak ele alınan betilere örnekler verilmesi uygun görülmüştür. Daha önce bu konuda edebiyat alanında yapılan bir çalışma olmadığından aşk söyleminin, varlığını sınırlandırmadan sadece bir dönem ya da belli bir yazar çerçevesinde değerlendirilmemesine özen

gösterilmiştir. Bu sebeple betilere verilen örneklerin yer aldığı romanlar herhangi bir ölçüt kullanılarak seçilmemiştir. Aşk söylemini aşkın var olduğu her edebi üründe aramak mümkündür.

Roland Barthes'ın çalışmasının orijinal ismindeki “amoureux” sözcüğü Türkçede “aşık” anlamına gelir. Kitabın İngilizce baskısında (*A Lover's Discourse: Fragments*) da “aşık” anlamındaki “lover” kelimesi kullanılmıştır. Fransızca ve İngilizce baskılarında “aşığın söylemi” olarak geçen kavram Türkçe baskıda ise “aşk söylemi” şeklinde yer almaktadır. Bu çalışmada da kitabın çevirisindeki ve literatüre yerleşen haliyle “aşk söylemi” ifadesi tercih edilmiştir.

Yapılan çalışmanın ilk iki bölümünde aşk söylemine temel oluşturması açısından aşk ve söylem hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise aşk söylemi betilerine Türk romanından örnekler verilerek aşık karakterlerin özne konumuna getirilmesi ve onların söyleminin yani aşk söyleminin ortaya koyulması amaçlanmıştır. Çalışma içerisinde betilere *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* (1872), *İntibah* (1876), *Sergüzeşt* (1889), *Araba Sevdası* (1896), *Zehra* (1896), *Mai ve Siyah* (1897), *Levayih-i Hayat* (1897), *Aşk-ı Memnu* (1900), *Eylül* (1900), *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (1905), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1911), *Çalığışu* (1922), *Ateşten Gömlek* (1922), *Kiralık Konak* (1922), *Fatih Harbiye* (1931), *Aşk Fırtınası* (1935), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Hıçkırık* (1938), *Samanyolu* (1941), *Kürk Mantolu Madonna* (1943), *Fosforlu Cevriye* (1944), *Küçük Hanımefendi* (1945), *Eğer Aşk...* (1946) *Huzur* (1948) ve *Avare Yıllar* (1950) romanlarından örnekler verilmiştir.

GİRİŞ

Dünya üzerinde var olmuş ve var olan hemen herkesin hakkında bir deneyimi ya da en azından fikri olan “aşk” duygusunun yaşamdaki yeri düşünüldüğünde; aşkın insan ile toplumu ilgilendiren bilim ve sanat dallarının da önemli bir konusu olması kaçınılmazdır. Geçmiş insanlık tarihi kadar eskilere dayanan aşk; dönemden döneme, toplumdan topluma farklı bakış açıları ile yorumlanmış ve bilimle sanat dallarının hem malzemesi hem de tartışma konusu olmuştur.

Aşk duygusunun sadece bireysel yönlerinin olduğunu söylemek ve onu toplumsal çizginin dışında tutmak mümkün değildir. İnsanın varlığından itibaren onunla beraber değişip dönüşme seyrinde olan aşk duygusu, kişiler özelinde olduğu kadar toplumlar üzerinde de etkili olmuştur. Diğer bir açıdan bakıldığında da toplumun da kişinin aşkı algılaması ve yaşamasında şekillendirici bir rol oynadığı görülür. Yani aşk duygusu insanla beraber hem toplumu etkileyen hem de toplum tarafından etkilenen konumundadır. Aşk, birey ve toplum arasındaki bağlantılı ilişki; insanın aşktan tecrit edilmiş bir alanda yaşamasını imkânsız kılar. Aşk insan yaşamında sadece bir duygu olmaktan ibaret değildir. Kişi aşkı hiç yaşamamış, yaşamak istememiş ve gelecekte de yaşamak istemiyor olabilir. Fakat tüm bunlara rağmen aşka dair bir yalıtım kurabilmek tüm insanlardan uzakta, dünyayla iletişimi koparılmış bir yaşam biçimiyle ancak mümkün olabilir. Birey aşka dair herhangi bir deneyimi ve fikri olmasa da başkalarının aşk yaşantılarına tanıklık eder. Birinin aşık olmaması çevresinde aşık kişilerinin olmayacağı anlamına gelmez. Kişi çevresindekilerin aşk ilişkilerini görür ve hatta kimi zaman da onların ağzından bu ilişkileri dinler. İnsan günlük yaşamı içerisinde dinlediği ezgilerle; baktığı resim ve heykellerle; izlediği film, televizyon dizisi ve sahne sanatlarıyla beraber aşkla devamlı olarak temas içindedir. Aşk duygusunu direkt olarak kendisi yaşayan kişiler içinse aşka olan bakışlarının yaşadıkları deneyimlere göre negatif ya da pozitif yönde şekillendiği görülür.

Aşk duygusuyla tanışan kişide aşkı karşılıklı olsun ya da olmasın hem ruhsal hem de fiziksel değişimler meydana gelir. Aşkın kişilerin yaşamlarında meydana getirdiği bu değişimlerde aşkın yaşandığı coğrafyanın ve kültürel yapının da şekillendirici rolü vardır. Aşka olan bakış tarihsel ve kültürel olarak farklılaştığından kişilerin aşkı yaşama

ve bundan etkilenme biçimleri birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar aynı toplumda yaşayan fakat farklı eğitim ve zihniyet yapısına sahip kişilerde de gözlemlenebilir.

Ancak kavrama yüklenen anlamlar ve toplumsal yapı her ne kadar değişimler geçirse de kuramcıların da belirttiği üzere, bu durum var olan ideolojik düzene karşı değil, tam tersine yine bu düzenin amaçları doğrultusunda kullanılmakta ve mevcut ideolojinin yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır. Bu anlamda aşk kurgusunda her ne kadar değişim yaşanmış görünse de temsiller açısından geleneksel kodlar varlığını devam ettirmektedir (Orta, 2014, s.39).

Aşkın bireylerin yaşantılarında ortaya çıkardığı değişimlerin yanında toplumsal etkilerinden de söz etmek mümkündür. Kişilerin aşk ilişkilerinde ortaya çıkan bazı durumlar toplumsal olaylara neden olabilir. Örneğin ister tek ister çift taraflı aşk yaşayan aşık öznelerin işlediği aşk cinayetleri sadece bireysel değil toplumsal olarak da ele alınmalıdır. Bunun yanında hemen herkesin nesilden nesile, dilden dile aktarılan; toplum içerisinde geniş yankılar uyandıran ve hatta gerçekleşen bazı siyasi olaylarda çıkış noktası olan bir aşk hikayesini biliyor olması oldukça muhtemeldir. Aşkın insan yaşamındaki ve toplumdaki tüm bu etkileri her zaman sanat için ilham, bilim içinse araştırılması gereken konular olmuşlardır.

Aşk her dönemde tüm sanat dallarında ve her coğrafyada en çok işlenen temalardan biridir.

İyi ve kötü, güzel ve çirkin, aşk ve nefret, paylaşım ve yalnızlık gibi insana özgü pek çok kavram, sanatın sunduğu derinlikler içinde irdelenebilir. Pek çok akımlın birbirini izlediği sanat tarihine bakarken akla gelen en önemli soru, sanatçıların aşkı nasıl yorumladığıdır? Aşk olgusu, yüzyıllar boyunca tüm insanlığı etkilediği gibi sanatçılar için de önemli bir esin kaynağı olmuştur (Arda, 2005, s.86).

Aşkın insanın ruh dünyasında değişiklikler yaratması ve beraberinde de özlem, kıskançlık, tutku, heyecan gibi duyguları da getirmesi sanatın aşka olan ilgisini her zaman canlı kılar. Sanatçılar anlaşılması, açıklanması zor ve yapısı gereği oldukça komplike olan aşkı ana unsur olarak merkeze almış ya da araç olarak kullanmışlardır. Aşkın sanattaki izlerine her coğrafyada ve zaman diliminde rastlamak mümkündür. Var olduğu andan itibaren kültürel üretim halinde olan insan, aşkla ilgili olan pek çok ürün vermiştir. Yapılan araştırmalar ve arkeolojik çalışmalarla beraber aşkın en eski mağara resimlerinde, bulunan heykellerde, sözlü anlatılarda, yazılı metinlerde, söylenmiş; dilden dile aktarılan şarkılarda ve sahne sanatlarındaki varlığı kanıtlanmıştır.

Edebiyat hem sözlü hem de yazılı ürünleriyle aşkı malzemesi yapan sanat dallarından biri olmuştur. Dünya üzerindeki hemen her toplumun ilk edebi ürünlerinden itibaren duyguların her zaman kendisine bir yer bulduğunu söylemek mümkündür. “Okuyan, duyan, düşünen insan duygu ve düşüncelerini ifade etmeden rahat edemez, yaşayamaz. Çünkü insan, okuyup dinleyerek anlayan, anladıklarını düşünen, düşündüklerini üst üste koyarak bir bakış açısı oluşturan ve birikimlerini başkalarına sözlü veya yazılı olarak aktarma ihtiyacı duyan bir varlıktır” (Göçer, 2012, s.56). Bugüne kadar verilmiş olan edebi ürünlerin içeriği düşünüldüğünde; aşk duygusu da eserlerin birçoğunda karşımıza çıkmaktadır. Aşk bu edebi ürünlerde her zaman ana tema değildir, bazen de sanatçı tarafından yardımcı unsur olarak kullanılmıştır. Dünya edebiyatlarında klasik öncesi, klasik ve çağdaş dönemde aşkın varlığı ortak olsa da işlenişinde farklılıklar vardır. Bunların temel sebeplerinin kültürel ve dönemsel farklılıklardan kaynaklandığını söylemek mümkündür. Türk edebiyatında da aşkın izlerine İslamiyet’ten önceki Türk edebiyatının sözlü ve yazılı eserlerinde de rastlanılmaktadır. Türk edebiyatındaki yazarlar ve şairler tarafından da aşk sıkça işlenmiştir.

Aşkın insan yaşamının hemen her alanına işleyen bu yapısı onun sanat dalları için iyi bir malzeme olmasının yanında aynı zamanda beşerî ve sosyal bilimler için onu verimli bir araştırma alanı haline getirir. Karmaşık yapısı gereği pek çok soruyu içinde barındıran aşk, bilimsel yöntemlerle açıklanmaya ve aşkın insan ile toplum üzerindeki maddi, manevi etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır. Aşkın fiziksel ve hormonal boyutunu “biyoloji” bilimi ele alırken “antropoloji” bilimi de geçmişte ve günümüzde farklı toplumlarda yaşayan insanlar üzerinden aşk ve onunla bağ kurulabilecek evlilik, cinsellik gibi konularda araştırmalar yapmaktadır. “Sosyoloji” aşka toplumsal boyutta bakıp aşkın toplumsal etkileri ve toplumun aşk üzerindeki etkilerini incelemektedir. Aşkı sosyal ve psikolojik olarak bir fenomen olarak gören “psikoloji” bilimi aşkın duygusal, bilişsel yönlerini ve insan davranışları ile eylemleri üzerindeki değişimlerini araştırıp aşk ilişkileri üzerine çalışmalar yapmaktadır. “Mitoloji” grupların veya toplumların mitlerinden hareketle aşka dair incelemelerde bulunup bu incelemeler sonucundaki ortaklık ve farklılıkları ortaya çıkarmaktadır. Aşkın varlığı, özü, gerçekliği, sınırları gibi konular ise “felsefe”nin alanına girmektedir. “Edebiyat bilimi”nin araştırmaları ise direkt olarak edebi ürünler üzerinden şekillenir. Edebiyat araştırmacıları edebi ürünlerden hareketle aşk konulu araştırmalar yapabilmektedir.

Edebi ürünler aynı zamanda diğer bilim dalları tarafından da araştırmalarında malzeme olarak kullanılmaktadır. Dilbilim alanındaki 1950 sonrası gelişmelerle beraber aşk gibi toplumsal bağı ve bağlamı olan pek çok konu söylem aracılığıyla ele alınmaya başlamıştır.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki süreçte “yapısalcılık” alanındaki çalışmalar dilbilimde büyük değişimlere yol açmıştır. Yapısalcılığa yönelen eleştiriler ise “post yapısalcık” alanındaki çalışmalara temel oluşturmuştur. 1960’lı yıllarda başlayan “söylem” çalışmaları da post yapısalcılık üzerinden şekillenmiştir.

Genel olarak 1960’lı yılların Fransa’ında Saussurecü dilbilimin ikili nosyonlarıyla meşgul olan eleştirmen, felsefeci ve edebiyat teorisyenlerinin çabasıyla öne çıkmıştır. Özel olarak da ilk defa 1920’lerin Rusya’ında Bahktin ve çevresinin fikirleriyle beslenmiştir. Ama Bahktin’in İngilizce ve Fransızcaya çevirileri 1960’lı yıllara denk gelmiştir. Bu teori beşeri bilim alanlarında dilbilimsel veya dilbilimsel olmayan söylem analizi yöntemlerinin çıkış noktasıdır. Althusserci çevre, Bahktin teorileri üzerinde çalışarak söylem teorisini geliştirmişlerdir. Bu çevrede en etkili isimlerden biri Foucault olmuştur (Elbirlik ve Karabulut, 2015, s.48).

Söylem sadece dilbilim alanını değil diğer bilim dallarını da etkilemiş ve araştırmacılar için giderek daha önemli bir hale gelmiştir. Aynı zamanda söylem çalışmalarında da farklı alanlardan yararlanıldığından söylem disiplinler arası bir yaklaşımdır. Söylemden önceki dilbilim araştırmaları cümle sınırları içerisinde şekillenirken söylem ise cümleden daha geniş ve bütüncül bir yapıya odaklanır. Bu da söylemi yapılan önceki çalışmalardan ayıran nokta olmuştur. Söylem alanındaki çalışmaların artmasıyla beraber ortaya atılan görüşlerle söylem alanında kendi içerisinde farklı temellerden hareket eden yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Günümüzde ise söylem iletişim dinamiklerini değiştiren, toplum tarafından şekillenip aynı zamanda dilin gücüyle toplumu dönüştürebilen önemli bir unsur olarak görülmektedir.

20. yüzyılın başlarında göstergebilim çalışmalarını başlatan Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce dilbilimsel göstergeler üzerine araştırmalar yapıp göstergeler ile toplum arasındaki ilişkiyi incelemişlerdir. 1960’lı yıllardan sonra göstergebilim araştırmacıları Ferdinand de Saussure’ün görüşlerinin temellendirdiği Avrupa ve Charles Sanders Peirce’nin görüşleri etrafında şekillenen Amerika ekolünü oluşturmuşlardır. “Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok” Amerika; “Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J.Greimas ve Jean Baudrillard”

(Bircan, 2015, s.18-19) gibi araştırmacılar da Avrupa ekolü içerisinde yer almışlardır ve bu araştırmacıardan Roland Barthes kültürü de bir gösterge olarak kabul edip kitle kültürünü söylem ile incelemeye çalışmış ve bu konuda da pek çok eser vermiştir (s.19).

Söylem çalışmalarını göstergebilimsel bakışla yürüten Barthes, 1977 yılında Paris'te yayımlanan *Fragments d'un discours amoureux* eserinde artık toplum tarafından küçümsendiğini dşndğu aşk söylemini ele almıştır. Barthes çalışmasında rastlantısal okumalarından, dostları ile konuşmalarından, kendi yaşamından hareketle aşk söylemindeki ortaklıklara ulaşmış ve aşk söyleminde seksen adet "beti" belirlemiştir. Roland Barthes "aşık özne", "teki" ve "tekiler" etrafında gelişen bu betiler ile aşık olan herkesin aşk ilişkisinde yalnızca kendisinin yaşadığı, hissettiğini dşndğu olayların ve duyguların aslında dünya üzerinde aşık olmuş herkeste aynı şekilde gerçekleştiğini göstermeye çalışmıştır. *Fragments d'un discours amoureux* eseri Metis Yayınları tarafından *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* ismiyle 1992 yılında yayımlanmıştır. Eserin evirisi Tahsin Yücel'e aittir.

Roland Barthes aşk söylemi üzerine yaptığı çalışmasında aşk söylemine dair yapılacak olan çözümlenin edebi metinler üzerinde de uygulanabilir olduğunu göstermiştir. Türk edebiyatındaki metinlerde de aşk söyleminin betilerini takip etmek mümkündür. Aşk, Türk romanında diğer edebiyatlarda ve edebi türlerde de olduğu gibi geniş bir alana sahip olduğundan Barthes'ın belirlediği aşk söylemi betilerinin bu çalışmayla Türk romanlarında da tespit edilebilir olduğu grlmştir.

1. BÖLÜM

SÖYLEM

Dil üzerine yapılan çalışmalar 1960'lı yıllara kadarki süreçte daha çok dilin ne olduğu, nelerden oluştuğu ve nasıl öğrenildiği konuları üzerinedir. Araştırmacılar ses, kelime ve gramer kurallarının öğrenilmesinin o dilde iletişimi sağlamak ve cümleler türetmek için yeterli olduğunu düşünmüşlerdir.

20. yüzyılın ikinci yarısına kadar dil, sosyal bağlarından soyutlanıp sadece cümle boyutunda değerlendirilmektedir. Bu görüşün 1960 sonrasındaki araştırmalarla beraber eksiklikleri olduğu düşünülmüş ve dili toplumsal yönüyle ele alan söylem üzerine çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Çakır, 2020, s.13). Söylem çalışmaları ile beraber dili onu kullanan bireylerden oluşan toplumdan, yine o bireyler tarafından oluşturulan kültürden ve onların tarihinden ayrı düşünülemediği görülmüştür.

Tarihin doğuşunu dilin doğuşuyla eşzamanlı düşünmemiz gerekmekte ve dolayısıyla, dil bir üçlü yapı olduğuna göre, dil öncesinde bu dil yapısının ortaya çıkışını destekleyecek, benzer bir yapılanma hareketinin olduğunu varsaymamız gerekmekte. Demek ki, o zamandan bu zamana dek üretilmiş ve üretilmekte olan sonsuz sayıda ve içerikte söylem bulunduğunu düşünmeliyiz. Tabii söylemler arasında, söylemlerin ilgi alanlarına veya sorularına göre sınıflandırmalar vardır: Gündelik söylemler, mitik söylemler, felsefi söylemler, bilimsel ve edebi söylemler gibi. Ve tarihe baktığımız zaman her söylem alanının kendi tarihsel süreci içinde yeni doğumlara ve ölümlere tanık olduğundan bahsedebiliriz. Fakat ne gibi koşullar ve durumlar veya güçler arası ilişki, dilin ve tarihin doğumunu olanaklı kılmıştır? İşte bir köken veya kaynak sorusu biçimi. Ve dolayısıyla bu sorunun da bir tarihi vardır ve onun doğuşuna hazırlayan bir zemin veya koşullar olmalıdır (Akşin, 2011, s.12).

Söyleme günümüzde sadece dilbilimde değil pek çok bilim ve sanat alanındaki çalışmalarda da yer verilmektedir. Söyleme bir kavram olarak hem bilimsel araştırmalarda hem de toplum içerisindeki konuşmalarda kısa sürede sıkça yer verilmiş ve söylem anlam genişlemesine uğrayarak dilbilimsel tanımını dışında da kullanılabilir hale gelmiştir. Söylem çalışmaları üzerine pek çok yöntem geliştirilmiştir ve bu yöntemler hem sözlü hem de yazılı iletişim ya da metin üzerinde uygulanabilmektedir. Söylemin, dilbilim dışında başka alanlarda kullanılmasının yanında aynı zamanda farklı bilim

dallarından yararlandığı için de disiplinler arası bir alan olduğunu söylemek mümkündür. İletişimdeki öneminin ve gücünün anlaşılmasıyla beraber söylem; bireysel ve toplumsal yaşantımızda, sanat ile bilimde vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

İnsan ile onun duygularına yer veren yazılı ve sözlü edebi ürünler söylem araştırmalarında malzeme olarak kullanılabilir. Bugün diğer bilimsel dallarda olduğu gibi edebiyat bilimindeki çalışmalarda da söylem çözümlemesinden faydalanılmaktadır.

1.1. SÖYLEMİN DİL, TOPLUM VE KÜLTÜRLE İLİŞKİSİ

Doğuşu, gelişimi ve kimi zaman da yok oluşuyla canlı kabul edilen dil; düşünürler ve araştırmacılar tarafından her dönemde farklı yöntem ve bakış açılarıyla ele alınsa da üzerine söyleneceklerin hiçbir zaman bitmeyeceği, daima ilgi duyulacak olan bir alandır.

Dil üzerine düşünen, çalışmalar yapanlar için dilin ortaya çıkışı ve onu meydana getiren unsurlar merak konusu olmuş; bu kişiler tarafından farklı teoriler ortaya atılmıştır. Dillerin doğuşu ile ilgili olarak karşımıza iki farklı görüş çıkmaktadır. Monojenistler tüm dillerin tek kaynaktan, polijenistler ise birbirinden farklı kaynaklardan çıktığını söylemektedirler. 19. Yüzyılda dilin doğuşu hakkında farklı teorilerin yer aldığı yansıma (ding- dong kuramı olarak da bilinir), etkileşim (diğer bir adıyla iş kuramı), ünlem, güneş-dil ve ay-dil gibi kuramlar da ortaya çıkmıştır. Bu kuramların yanında kutsal dinler ise dillerin ortaya çıkışını ilahi güç olan tanrıya dayandırırılar. Bu teorilerde dilin kaynağı olarak tanrısal güç, evren, işaretler, yansıma sözcükler ya da ünlemler gibi birbirinden farklı unsurlar görülse de her teorinin devamında dilin kullanıldığı toplum tarafından şekillendirildiği düşüncesi vardır.

Toplumca benimsenmiş ve uzlaşımsal bir düzen olan dil, insanlar konuştuğu sürece varlığını sürdürür. Dilin değişmesi; konuşan toplumun kültürel, düşünsel, ruhsal ve sosyal alandaki değişim ve gelişmelerine bağlıdır. Bu durumda dil, toplumun yaşantısıyla, davranış biçimi ile, inanışıyla, çevreyi algılama biçimi ile, düşünce alanındaki gelişmeleriyle, kısacası toplumun yaşamının her boyutu ile yakından ilgilidir (Günay, 1991, s.71).

Dil ses, biçim, söz dizimi ve anlam gibi sistemlerden meydana gelen bütüncül ve gelişmiş bir yapıdadır. Dünya üzerinde konuşulan diller şu an oldukları halleriyle ortaya çıkmamış zaman içerisinde gelişmiş ve değişimlere uğramışlardır. Dilin toplumların

varlığı ve yaşamındaki öneminin yanında toplumun da dillerin oluşumu ve devamlılığındaki rolü hayatidir.

Dil ve toplum arasındaki ilişki içsel ve eytişimseldir. Dilsel olgu bir çeşit toplumsal olgudan oluşur. Toplumsal olgu da kısmen dilsel olgudan meydana gelmektedir. Bireylerin konuştukları, yazdıkları ve okudukları ile dinlediklerinin dilsel olgu olmalarının yanında yapılan bu eylemlerinin toplum tarafından belirlenmesi ve toplumsal etkilerinin olması onları aynı zamanda toplumsal kılar. Dili kullanan bireyler bireysellikleri konusunda ne kadar bilinçli olsa ve toplumsal etkinliklerle bir ilişkisi olmadığını düşünürse düşünsün dil kullanımları geleneklere uygun biçimde gerçekleşir. Toplumsal bağlam içerisinde gerçekleşen dil toplumsal pratikler ile süreçlerin ifadesi ve yansımasıdır. Aynı zamanda toplumsal olgular da bu pratikler ile süreçlerin bir bölümü olduğundan dilseldir. Bunun yanında dil ve toplum arasında bir bütünün eşit parçaları gibi bakışımı ilişki yoktur. Toplum, bir bütün olarak kabul edilirse dil de bu bütünün bir kenarı olarak düşünülebilir. Bütün toplumsal olgular dilsel değildir ancak bütün dilsel olgular toplumsaldır (Akt. Ercan ve Daniş, 2019, s.531). Bu bağlantı gereği dili toplumdaki ayırmak mümkün değildir.

Diller gelişmek ve devamlılığını sürdürmek için onu kullanan insanlara ihtiyaç duyar. Çünkü dil üretildiği toplumun ihtiyaçlarını karşılar ve toplumun değişen ihtiyaçlarına göre de gelişme gösterir.

Bugün insanlar içinde buldukları toplumun sosyal mekânlarında birbirleriyle etkileşim içerisindeyler. Yaşamın devamı için gerekli ihtiyaçlar bu etkileşimi bir bakıma zorunlu kılmaktadır. İnsanlar doğal olarak birbirlerinden yaşam kalitesini etkileyebilecek bilgi ve deneyimleri aktarmaktadırlar. Bireyler dil aracı ile kültür tarlasını işlemekte ve kültür harmanından bakış açısını değiştirecek ve yaşam standardını yükseltecek ürünleri hasat etmektedir (Göçer, 2012, s.51).

Etkileşim ve birikim ile ortaya çıkan kültürü en etkili şekilde koruyan, aktaran dil; zaman içinde gelişimini sürdürürken kültürden ve onu oluşturan toplumdaki etkilenerek kendine has yapısını oluşturur. Anlamı çağrıştıran izlerin, işaretlerin karşılığı olan göstergeler her dilde kendine özgüdür. Gösteren ile gösterilen arasındaki bağı kuran göstergeler dil içerisinde dizge oluştururlar. Dizge içerisindeki göstergeler işlevlerini yerine getirmediklerinde anlam oluşmaz. Anlamın ortaya çıkmasında çok önemli bir unsur olan bağlam, dil birimlerinin kendi içerisinde sıralanışı ve kullanıldığı zamana ile

mekâna göre anlam kazanmasıdır. Bağlam ise toplumsal bir pratik olan söylemi hatırlatır ve söylemin anlaşılması bakımından çok önemlidir.

Toplumdan ve insan zihni yoluyla toplumu oluşturan bireylerden ayrı düşünülmemeyen söylem, dilden bağımsız tasavvur edilemez. En kısa ve öz şekilde söylem, bireylerin ve toplumun dil kullanımları ve bu kullanımların ortaya çıkmasında rol alan düşünce yapılarının bir bütün olarak açıklanabilir. Bu açıklamaya dayanarak, dilin söylemin temel bileşeni olduğu vurgulanabilir: dilden ayrı düşünülmemeyen söylem, hem bireylerin dil kullanımlarının bir ürünü hem de bu kullanımların oluşmasında kilit rol oynayan temel bir unsurdur. Şu durumda, dil bireyler arasındaki iletişimi sağlayarak toplumsalı, yani toplumsal normlara ve düşünce yapılarını, yapılandıran bir araç ve yine toplumda olagelmış normları ve düşünce yapılarının belirlediği sosyobilişsel bir kurgudur. En basit açıklamasıyla, birbirinden koparılamayan ‘dil’ ve ‘söylem’ toplumsal hayatın yadsınmaz parçalarıdır; dil söylem ile, söylem ise dil ile inşa edilir (Kökpınar Kaya, 2016, s.264).

Toplumdaki bireyler tarafından geliştirilen ve toplumu oluşturan bireyler tarafından kullanılan dil yine toplum tarafından üretilen kültürü aktarırken farklılıklara uğradığından çözümlenebilmek için söyleme ihtiyaç duyar. Dil hem bireyi hem de toplumu yansıtmaktadır.

İnsanlar “özne” kimliğiyle söylemi yapılandırıp söylemle kurgulanarak diğer nesnelere göre de birer “nesne” gibi kimlik kazanabilirler. Toplumu oluşturan bireyler aracılığıyla söylem hem kendisini hem de toplumu inşa eder. Bu ilişkiye bakarak toplum ile söylemi birbirinden ayrı düşünmenin mümkün olmayacağı söylenebilir. Söylemi tanımlarken toplumsalı kurgulama özelliğinin yanında “toplumsal biliş” (social cognition) kavramından da bahsetmek gerekir. Bireylerin zihinlerindeki bir kavram olan söylem toplumsal olarak inşa ve temsil edilir. Bu açıdan söylem hem toplumsal hem de bilişsel özelliktedir. Toplumdan ve insan zihninden bağımsız olarak düşünülmemeyen söylem sadece topluma ya da bireye de indirgenmemelidir. İnsanlar yalnızca kendi deneyimleriyle oluşturdukları zihinsel çerçevelerle sınırlandırılmaz. Bireyler kendi deneyimlerini gerçekleştirirken içinde buldukları toplumsal yapıdan ve yapı içerisindeki bilgi, düşünce inançlardan da etkilenmektedirler. Bunun yanında bireylerin beraber yaşadıkları insanlarla ortak zihinsel öğeleri de vardır (Kökpınar Kaya, 2016, s.262-263).

Dilbilim çalışmalarında bulunan öncü isimler dilin şeffaf ve geçirgen bir iletişim aracı ve basit bir işlevi olmadığını söylemişlerdir. Onlara göre dilin kendi yapısı anlam

üretme becerisi vardır ve dil bir maddi toplumsal pratiktir. Dilin opak, anlam üretme yeteneğine sahip toplumsal pratik olması yaşanan toplumsal olguların dil ile anlamlandırılabilceği ve toplumsal gerçekliğin de dil içerisinde dil ile kavranılacağını düşünen dilbilimcilerin fikirleri, sosyal bilimcilerin de dikkatini çekmiştir. Bunun sonucunda, dilde üretilen ve dilden dile aktarılan anlamdan başka anlamın olamayacağı, maddi-nesnel oluşu ve toplumsal olguları belirleme gücünün dil içinde ortaya çıktığını düşünmüşlerdir. Bu görüşlerden sonra dil, toplumsal olarak kabul edilen her şeyin anlam kazandığı yer statüsü kazanmıştır. Dilbilim alanındaki bu tartışmalar, araççı dilbiliminin tanımlarını reddetmektedir. Araççı dilbilim dili saydam olarak kabul edip dilin içinde bulunduğu toplumsal bağlamı tarafsız bir biçimde yansıtan araç olduğunu düşünmekteydi. Ferdinand de Saussure'ün başlattığı çalışmalarla dilin, gerçekliğin tanımında direkt olarak yer alan toplumsal pratik olduğu görüşü ileri sürülmüştür ve Saussure dil ile sözü (parole) birbirinden ayırmıştır. Dil anlam taşımayan işaret ve seslerden meydana gelen ve sistemli bir biçime getirilmiş şeylerdir. Söz ise toplumsal pratiğin içerisinde üretilip anlamı konusunda ortaklığı sağlanan toplumsal bir olgudur. Dilsel işaretler ve dilsel işaretlerle anlam meydana getiren sözün aralarından doğrudan veya önceden belirli olan hiçbir ilişki yoktur. Toplumsal etkinliklerden olan söz; sesler, harfler ve cümleler gibi aynı dilsel araçlar kullanılsa da farklı anlamlar yani çok farklı sözler de üretebilmektedir. Yapısal dilbilimciler de sonra da postyapısalcı ve yorumsamacı kuramcılar tarafından Saussure'ün söz (parole) kavramı yeniden tartışılıp tanımlanmış ve söylem kavramı da bu süreçte doğup gelişmiştir (Sancar, 2005, s.579-581). Söylem üzerine yapılan çalışmalar çok kısa bir süre içerisinde dilbilim alanından diğer bilimsel alanlara yayılmıştır.

Bugün pek çok alanda ve günlük yaşamda sıkça kullanılan söylem kavramının anlamı kullanımdaki farklılıklara bağlı olarak genişlemiştir. Günümüzde söylem sadece dilbiliminde değil diğer bilim dallarında ve sanatta da sıkça kullanılan bir terim olmuş, söylem alanındaki çalışmalara duyulan ihtiyaç ve ilgi de artmıştır. Ayrıca söylem kişiler arası iletişimde de önemli bir unsur olarak da görülmeye başlanmıştır. Söylem alanında yapılan çalışmalar birçok farklı disipline katkı sağlamıştır. Farklı bağlamlarda kullanılan söylemi iyi bir şekilde konumlandırabilmek ve anlaşılmasını sağlamak için yapılan farklı tanımlamalara yer vermek doğru olacaktır.

1.2. SÖYLEMİN TANIMI

Türkiye’de anlam gelişmesine uğrayan söylem kavramı günlük yaşamda çok sık kullanılan bir kelime haline gelmiştir. Söylemin iletişimdeki önemi günümüzde daha iyi anlaşılmış ve söylem sıkça duyduğumuz bir kavram olmuştur.

Dilbilimciler 1960’lı yılların başından önceki süreçte Chomsky’nin dönüşümsel dilbilgisi kuramı üzerine yoğunlaşmış ve dilbilimi dışındaki sosyoloji ve antropoloji gibi alanlardan faydalanarak dilin sosyal bağlamı içerisinde kullanımını araştırmaya başlamışlardır. 1960’lı yıllardan önce Prague okulu ile Malinovski ve Firth birkaç antropolog dışında dil alanındaki çalışmalar dilin iç yapısıyla ilgili olmuştur. 1960 sonrasında ise dil toplumdaki kullanımıyla ele alınmış ve Chomsky’ye ait olan ideal-soyutlanmış konuşma-dinleyici görüşünden Chomsky’nin (1957) ideal-soyutlanmış konuşmacı-dinleyici görüşünden Hynes’in gerçek konuşmacı-dinleyici ve gerçekte konuşulan dil görüşüne yönelinmiş ve soyut dil yetisi (competence) ile ona uygun olarak idealize edilen mükemmel cümlelerin yerine, kullanılan dil (performance) öne çıkarılmaya başlanmıştır. Dil çalışmalarında daha sonraki süreçte ise metin dilbilim ve söylem analizi terimleri ortaya çıkmıştır. Dil incelenirken cümleyi birim olarak kabul etmeye son verildikten sonra cümlenin yerini bütünlük ve kullanımla ilgili olan söylem ile metin terimleri almıştır. Söylem ve metin terimleri bugün de dahil olmak üzere farklı şekillerde irtibatlandırılmışlardır (Çakır, 2020, s.13-14).

Dilbilim alanında en basit ve genel haliyle dilin sözlü ve yazılı olarak gerçekleşmesi olarak tanımlanabilecek söylem benzer kavramların yerine de kullanıldığından değişik şekillerde anlamlandırılabilir.

Felsefenin klasik sorusu olan, kendi dışımızdaki gerçeklik (nesnellik) ile bizim bilincimizin/düşüncemizin (öznellik) nasıl bir ilişki içinde olduğu ve birbirlerini nasıl etkilediği/belirlediği sorusuna yanıt verme çabaları sonucu oluşan geniş bir tartışma alanı vardır. Söylem kavramı da bu tartışma alanından, özellikle de dilbilim alanından gelen öncü çabalarla doğmuş ve bugün yaygın olarak ‘ideoloji’ kavramının yerini almıştır. Söylem kavramı, maddi toplumsal pratiklerin kendi başına var olan ve bilince dışsal oluşumlar olarak değil; ancak insanın anlamlandırma pratiği olarak dil kullanımı dolayımı ile varolan ve dilin içinden geçerek oluşan anlamlandırma bütünlerine verilen addır. Nesnel ve maddi toplumsal pratikler dil ile adlandırılıp anlamlandırıldığı için dilin anlam üretme kuralları içinde algılanır ve bilincin anlamlandırma çabası sayesinde varolurlar ve bu sayede oluşan söz alanları olarak söylemler ortaya çıkar (Sancar, 2005, s.579).

Söylem kavramının sözlük anlamı ve terminolojik anlamı arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Söylem kavramının ortaya çıkışı 14. yüzyıl Latincesi ya da Fransızcasıyla başladığı düşünülmektedir. Söylem (dis+ ko:rs) kelimesi, bu dönemde söz akışı, iki farklı yana+akış, ikili konuşma ve mükaleme anlamlarında kullanılmıştır. 17. yüzyılda Meninski'nin Thesaurus'unda söylemin (discourse) Türkçedeki karşılıkları “lakırdı, müsâhabet, müzâkere, mükâleme, kelâm, kil, kıl, kilü kâl, güft, güftugû, cevâb, mekâl; (summa discursûs): hasılül kelâm, velhâsılı kelâm, neticeyi kelâm, muhâsseli kelâm, el hâsıl; (abseque discursu): bîmekâl; (la xare se discursum): lakırdıya boşanmak”tır. Günümüz İngilizcesinde söylem kavramı “vaaz, tartışma, bir şey hakkında konuşma, nutuk atma, bilimsel inceleme (tez), münazara, sunum, sohbet, telkin, öğüt, nasihat; dil birimi, dilbilimsel birim” anlamlarında kullanılmaktadır (Elbirlik ve Karabulut, 2015, s.32-33).

Söylem, *Güncel Türkçe Sözlük*'te (Erişim 12 Mart 2022) “Söyleyiş, söyleniş, sesletim, telaffuz.”, “Kalıplaşmış, klişeleşmiş söz, ifade.” ve “Bir veya birçok cümleden oluşan, başı ve sonu olan bildiri, tez.” olarak yer almaktadır. Bu tanımlar söylemin bilimsel karşılığından çok günlük kullanımını karşılamaktadır. Söylem; Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde “Bir şey bildirirken konuşanın ağzından çıkan sözlerin bütünü.” (1949), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları'na ait *Dilbilim Sözlüğü*'nde de

Yapısal yaklaşıma göre tümce ötesi, tümceden büyük dil birimi; dilin toplumsal boyutu vurgulandığında ise dilsel büyüklüğüne bakılmaksızın (tek sözcük, tümce, paragraf vb.) işlevsel, iletişim değerli birim olarak tanımlanabilecek sözcü. Söylem salt sözlü birim, metin yazdı birim olarak ele alındığı gibi hem sözlü hem de yazılı söylem olarak da kabul edilir (İmer, Kocaman, Özsoy, 2011, s.227).

şeklinde açıklanmıştır. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde de “Söz; dilin sözlü ya da yazılı gerçekleşmesi, konuşan bireyin kullanımı.”, “Sözce; bir ya da birçok tümceden oluşan, başı ve sonu olan bildiri.” ve “Tümce sınırları aşan, tümcelerin birbirine bağlanması açısından ele alınan sözce.” olarak tanımlanmıştır (Vardar, 2007, s.180).

Söylem için “Dilin bireysel kullanımını incelemek, bir bütünsel yapı olarak kişilerin konuştukları ve yazdıklarının iletişim değeri açısından taşıdığı işlevleri değerlendirmek, betimlemek ve ortaya koymak demektir.” (2018, s.19) tanımını yapan Doğan Günay,

Dominique Maingueneau ve Georges-Elia Sarfati'nin farklı söylem tanımlamalarından yola çıkarak söylemle ilgili genel bilgiler vermiştir: Söylem bazılarında göre Saussure'ün söz (fr. parole) kavramının eş anlamlısıdır ve son zamanlarda “durum içindeki söz” ile “metin” gibi neredeyse birbirinin zıttı olabilecek iki kavram yerine de kullanılmaktadır. Tümcenin üst boyutunda bir birim olan söylem, sözceyi meydana getiren tümcelerin art arda sıralanması ve dizilmesiyle oluşur. Buna göre sözce tümceyi aşan bir yapıdır ve Fransız Söylem Çözümleme Okulu'na göre sözce (fr. énoncé) ile söylem (fr. discours), söylem ile tümce(fr. phrase) ve anlatı (fr. récit) birbirlerinden farklıdır. İki iletişim durağı ya da iki anlamsal aralık arasındaki dilsel yapı birlikteliği veya tümceler bütünü olan kavramdır. Bundan farklı olarak söylem, kendisini belirleyen sözcüğü ve söylemsel işleyişle göz önünde bulundurulur. Herhangi bir metni dilsel yapısı ile ele almak sözce iken, bu metnin sözcüğün üretilme şartlarıyla incelenmesi de söylemdir. Dilsel birimlerin arasındaki görünmez bağ olan bağlamın uzamı şeklinde tanımlanabilen söylem, konuşan öznenin sorumluluğunu aldığı kullandığı dili belirtir. Söylem, tümceyi aşan sözcüğü ve tümcelerin art arda gelmesi kuralına dayanan sözcüğü de belirtir. Söylem, tümceyi aşan sözce olarak değerlendirilebilir. Ayrıca söylem, tümcelerin birbiri ardına gelmesi kuralları bakımından göz önünde tutulan sözcüğü belirtmektedir. Öncelikli olarak söylem, konuşan öznenin “ben-şimdi-burada” biçimindeki sözcükleme durumunu ve dar anlamda da karşılıklı etkileşim içindeki sözcüğü belirtir. Söylem, söyleşi (fr. conversation) kavramıyla da denk olarak düşünülür. Sözce iki iletişim boşluğu arasındaki tümceler dizisinden meydana gelirken; söylem sözcüğün söylemsel işleyişle koşullandırılmasıyla oluşur. Söylem dilsel ve dil dışı her türlü gösterge dizgesini belirtir ve herhangi bir bildiri aktarılırken sadece dilsel bildiri kullanılmadığından söylem sadece sözel (fr. verbal) anlatımla sınırlandırılmaz (2018, s.27-28).

Yapılan tanımlara bakıldığında her tanımda söylemin farklı bir özelliği üzerinde durulduğu görülür. Yer verilen tanımlardan hareketle söylem hakkında en çok üzerinde durulan noktanın söylemin sözce ile aynı olmadığı söylenebilir. Alıcı ve verici arasında gerçekleşen söylem bağlamdan bağımsız bir şekilde değerlendirilemez ve aynı zamanda verici tarafından şekillendirilir. Söylem günlük hayatta konuşan kişinin daha çok düşünce yapısını, tutumunu, görüşünü anlatmak amacıyla ve özellikle de ideoloji kavramının yerine sıkça kullanılmaktadır.

“İdeoloji” kavramı, genelde, Marx’dan tefsirle, bilinç biçimlerinin insanların çatışan çıkarları hakkında bilinçlenip bu çıkarlar üzerinden mücadeleye girmelerini nasıl etkilediğini belirlemekle ilgilenen araştırmalarda karşımıza çıkar. Dolayısıyla ideoloji, “çıkarlar” ve “bilinç biçimleri” arasında belirli bir bağlantının olduğunu imler. Çıkarların, tecrübe edilme biçimlerinden ayrıştırılabilir şekilde tanımlanabilecekleri kanaati böyle bir anlayışın merkezinde yer alır.

Öte yandan söylem söz konusu olduğunda, bütün toplumsal ilişkilerin, bu ilişkilere katılanların düşüncelerini, anlayışlarını ve tecrübelerini düzenleyen özgül dilsel ya da göstergesel araçlar itibarıyla yaşandıkları ve kavrandıkları yönündeki argümana bağlı olarak dikkat, toplumsal ilişkiler içerisindeki bağlantı koşullarına odaklanır. “Söylem” kavramı, bir varoluş biçimi olarak söylemin, söz gelimi çıkar nosyonlarının çağırıldığı ve yaşanmış tecrübenin söylemsel içeriğine dışsal olan unsurlarla bağlantılı olup olmadığı konusunda bilinçli bir şekilde tarafsız ya da şüphecidir (Purvis ve Hunt, 2014, s.12-13).

Söylem dilimize bu kadar yerleşmesi ve anlam genişlemesine uğramasına rağmen dünyada bir kavram olarak ilk defa ancak 20. yüzyılda kullanılmış ve üzerine çalışmalarda bulunulmuştur. Hayatımıza çok da erken girdiğini söyleyemeyeceğimiz bu kavram kişiler arası her türlü iletişimde, hitabetin kritik bir önem taşıdığı siyasette, hemen her sanatsal ve bilimsel alanda vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

1.3. SÖYLEMİN TARİHÇESİ

Söylem kavramının geçmişi tam olarak dilbilim alanındaki bugünkü anlamını karşılamasa da Antik Yunan’a kadar dayanmaktadır. Aristoteles söylemi bir kavram olarak doğrudan kullanmasa da ona bir bağlam içerisinde yer verilmiştir. Paul Ricoeur’a göre söylemin ortaya çıktığı ilk kontekstin şu şekilde olduğunu söyler: “yanlış” ve “doğru” söylemin “ürünleri”dir (affections). Ayrıca söylem sözcükleri aşmakta olan bir sentez içinde birbirleri ile bağlı olan iki ana gösterge olarak “ad” ve “fiil”i gerektirmektedir. Aristoteles *Yorum Üzerine*’de aynı sını söylemektedir. Adlar belirli bir anlam taşır ve fiillerin de anlamlarına ek olarak bir de “zaman kipleri” bulunmaktadır. Sadece bunların birleşimlerinden logos -söylem diyebileceğimiz olan yüklem bağı- ortaya çıkar. Bu sentetik birlik çift iddia ve ret eylemi taşır. İddia bir başka iddiayla çelişebileceği gibi bu doğru yahut yanlış da olabilmektedir (2007, s.4). Tüm bunlardan anlaşılacağı gibi söylem, Antik Yunan’da Aristoteles tarafından belli gramatik unsurların birleşiminden meydana gelen bir kavram olarak görülmüştür.

Günümüzde üzerinde durulan ve çok sayıda çalışmalar yapılan “söylem analizi” (discourse analysis) Batı’da 1960 sonrasında dilin söylem temelinde incelenmesiyle başlamıştır. O döneme kadar dil gramer kurallarından ibaret olmuş ve çalışmalarda cümle birim olarak kabul edilmiştir. Dilbilimcilerin çalışmaları dili ve dil ürünlerini sadece cümle yapılarıyla incelemekle sınırlı kalmıştır. Metinbilim çalışmaları ise gramer kurallarını cümleden metin seviyesine getirerek metin grameri denilebilecek kurallara dikkat çekerek iletişimdeki birimin cümle değil de metin olduğunu göstermişlerdir. “Bağlaşıklık” (cohesion) olarak da adlandırılan ve bir metnin ne şekilde orataya çıktığını ifade eden bu “metin grameri” ile beraber “bağdaşıklık” (coherence) kavramı üzerine çalışılmıştır. Herhangi bir metni üreten ve tüketenlerle metinleri bağlamın yardımı ve aracılığı ile meydana getirilen bağlaşıklık, “anlam tutarlılığı”nı anlatır. Bağlamın metinlerin oluşumundaki katkısı büyüktür. Bağlam, iletişimcilerin içerisinde oldukları durumları, yeri, zamanı, dış dünyayı, kültürü, katılımcıların rollerini, birbirleri dair bildiklerini veya bilmediklerini, birbirleri arasındaki ilişkileri kapsamaktadır. 1960 sonrasındaki çalışmalarla beraber dil bağlamı içerisinde ele alınmış ve bu konuda çeşitli teorilerle düşünceler üzerine çalışılmıştır. Dilin fonksiyonlarına, söz-eylem teorisine, karşılıklı konuşma ilkeleri ve analizine, şema teorisine, metin türü teorisi ve eleştirel söylem analizine dayanan teoriler ile çalışmalarla beraber dil; bağlamından soyutlanmadan kendi kullanımını içerisindeki süreç olarak analiz edilmiştir (Çakır, 2020, s.9). Yapılan tüm bu çalışmalarla beraber dilbiliminin sınırları gelişmiş ve araştırma alanları ortaya çıkmıştır.

Yapılan çalışmalardan sonra dilbilim çoğu göstergebilimcinin düşündüğü şekilde yalnızca sesle, biçimbirimle ilgilenen ve tümce üzerinde duran bir disiplin olmaktan çıkmıştır. Dilbilim günümüzde tümcenin üstündeki birimlerle de ilgilenen bir alan olmuştur. Dilin tümce üstü birimlerle incelenmeye başlanması söylem çözümlemesi ve metin çözümlemesi alanlarının doğuşuna kaynaklık etmiştir. Söylem ve metin çözümlemesi alanındaki çalışmalar, göstergebilimde olduğu gibi görece basit ve yalın bir yapıdaki anlatılar ve çoğunlukla da sözlü anlatılar üzerindeki incelemelerle başlamışlardır. Yapılmaya başlanan çalışmalar, anlatıların yüzey yapıları üzerinedir. Bu başlangıç çalışmalarında “kullanılan zamanlar”, “bağlaçlar”, “bağdaşıklık ve bağlaşıklık belirtecileri” üzerinde durulmuş, sonraki süreçte ise anlatıları bütün olarak ele almak amacıyla kuramlar ile yöntemler geliştirilmiştir. Edimbilimin ve yöntemsel tutarlılığa

ulaşmış olan konuşma çözümlemesinin de etkisiyle beraber “anlatı” 1970 sonrasında bir “iletişim edimi” ve bir “etkileşim olgusu” olarak görülmüştür. Yapılan çalışmalardan sonra anlam artık “en basit ve en yalın söylem türü” olarak değil, “oldukça karmaşık yapıya sahip bir sözel etkinlik” olarak ele alınmıştır (Zeyrek, 1991, s.108). Anlamın karmaşık yapısının keşfedilmesi de anlamla ilgili soruların; buna bağlı olarak da çalışmaların artmasını ve bu alanla ilgili pek çok yöntemin geliştirilmesini beraberinde getirmiştir.

Dilbilim alanındaki dönüşümün en önemli sebeplerinden biri toplumun, kültürün, insanı ve insanların edimlerini anlama yolunun onların söylemleri üzerine analiz yapmaktan geçmesidir. Dilbilim alanında yapılan incelemeler tüm beşerî bilimleri de etkilemiş olmasına rağmen cümle düzeyi ile sınırlıdır. Söylem ise cümlenin de ötesinde bir dil birimidir. Gerçekleri, nesnel bir biçimde analiz edip anlayabilmek amacıyla bütüncül yaklaşıma sahip olmak gerekir. Bir söylemin anlaşılması sadece iletişim bütünlüğü ile gerçekleşebilir. Aynı zamanda söylem insanların sosyal hayatlarında yönlendirici olabilen toplumsal bir pratik olarak da kabul edilmektedir. Söylem günümüzde ideolojik, siyasi ve ticari açıdan kontrol edilip özelliklerinin ve işleyişinin keşfedilmesi gereken bir olgu haline gelmiştir. Söylem gerçekleri yansıtabilirken aynı zamanda bu gerçekleri çarpıtabilmektedir (Elbirlik ve Karabulut, 2015, s.32). Bu açıdan düşünüldüğünde söylemin sadece dilbilimi için değil bireyler arası iletişimde ve toplumsal yaşamda kritik bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Dilbilim alanında tümce düzeyinin aşılması ve gerçek yaşamda üretilmiş olan sözcük dizileriyle ilgilenilmesiyle beraber söylem konusuna yönelinmiştir. Söylemin incelenmesi ile beraber aynı zamanda bildirişim durumlarına ve konuşuya yani sözcelem sorununa ve söylemsel öğelerin (embrayeurs) incelenmesine önem verilmiştir. Sözcelem, bildirişim kuramını ve toplumdilbilimini etkileyip ve dil edimleri kuramının da ortaya çıkışında temel olmuştur (Kıran, 1996, s.215).

Roland Barthes simgesel düzenlerin yapısı, Claude Lévi-Strauss da mitler üzerine yaptığı çalışmalarla yapısalcı dilbilim alanına büyük katkı sağlayan iki isim olmuştur. Barthes’ın dilin anlam üretme becerisi konusunda yaptığı göstergebilim (semioleji) çalışmaları yapısalcı dilbilim alanından postyapısalcı söylem çalışmalarına

geçilmesinde etkili olmuştur. Barthes, toplumsal anlamının yolunun göstergesel olanı anlamaktan geçtiğini düşünmüş ve toplumsal olanın da var olduğu andan itibaren kendisinin bir göstergesine dönüştüğünü ifade etmiştir. Ona göre toplumsallık sistematik haldeki göstergelerin bütünüdür ve üretilmiş olan anlamlar açısından oluşmaktadır. Barthes, dilsel öğelerin sadece düz anlamlardan ibaret olmadığını düşünür. Dilsel öğelerin dilin toplumsal bağlamlarda kullanımıyla ortaya çıkan yan anlamları vardır ve toplumsal anlamlar bu sayede oluşur. Saussure ve Barthes gibi yapısalcı kuramcıların özgür üniversite kavram sözlüğü görüşlerine karşı büyük eleştirilerde bulunmuş ve bu eleştirilerin yol açtığı postyapısalcı çözümleme ile beraber dilin yapısal özelliklerinden, dilin toplumsal bağlamlarına yönelinmiştir ve dilin iletme özelliği yerine yoruma açıklık, anlamın sabitlenmesi sorunu yerine de anlamın nasıl değiştiği sorunu üzerinde durulmaya başlanmıştır. Bunların sonucunda gösterge kavramından çok söylem kavramı ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bunun yanında yorumsama (hermeneutic) yöntemi üzerine yapılan tartışmalar ile beraber toplumsal olguların birer metin (text) olarak yorumlanması üzerinde de durulmuştur. Değişen epistemolojik çerçeve ile beraber dili bir yapı olarak analiz etmenin yerini söylemin toplumsal bağlam içinde oluşan bir süreç-olgu olarak analizi almıştır. Söylem dilin güncel, esnek, bağlamsal ve akışkan bir formu olarak toplumsal olgunun biçimlendiricisi hatta kurucusu olarak görülmüştür. Söylemin toplumsal çözümlemeye bir araç olarak kabul edilmesiyle konuşmanın yapıldığı yer, zaman ve çevresel koşullar yani dilin konuşma bağlamı ile girdiği diyalektik ilişki içinde oluşan anlamı önem kazanmıştır. Kuramsal gelişmelerle beraber söylemin oluşumu ile değişimi konularının üzerinde durulmuş, anlamın değişkenliği sorusuyla da “yorum” kavramı üzerine farklı görüşler ortaya atılmıştır. Yorumsamacı yaklaşım (hermeneutik) anlamın bir dışsal belirleyiciye bağlı olmadan bir bağlamda yorumlanması gerektiğini savunmuşlardır. Onlara göre anlam aynı ya da farklı bağlamlarda tekrar tekrar yorumlanma sürecinden başka bir şey değildir. Postyapısalcı ve yorumsamacı bazı isimler bu çalışmalara büyük katkı sağlamışlardır. Paul Ricoeur, Hans Gadamer gibi kuramcılarının çalışmaları yanında Jacques Derrida'nın yapıçözüm (deconstruction) yöntemi söylem alanında ilginç açılımlar sağlamıştır. Dil dışı olmayan maddi öğelerin çözümlemeye nasıl dahil edileceği üzerine çalışan Marksist gelenekçilerden Raymond Williams'ın yaptığı “kültür çalışmaları”, Stuart Hall'e ait olan “medya özgür üniversite kavram sözlüğü çalışması”,

Teun van Dijk'ın “eleştirel söylem çözümlemesi” bu açılımların önemli örnekleri olmuşlardır. Michael Pecheux da materyalist bakışla söylem çözümleme yöntemi geliştirmeye yönelmiştir. Alanın ayrıcalıklı düşünürü Michel Foucault olmuş; “bilginin arkeolojisi” ve “soykütük” terimleri ile tarihsel analizler içinden söylem kavramını yeniden tanımlamaya çalışmıştır. Söylem alanındaki gelişmelerle beraber söylem çözümlemesi, sosyal bilimler alanında hem bir tartışma alanı hem de analiz yöntemi olmuştur. Söylem çözümlemecileri hem konuşma hem de yazılı metin (text) üzerinde söylem araştırmaları yapılabileceğini görmüş ve söylemin anlamı nasıl belirlediği, değiştirdiğiyle ilgilenmişlerdir. Söylem ve anlam arasındaki ilişki sadece söylemin anlamı taşıması, kurması ve değiştirmesi değildir. Söylemin aynı zamanda anlamı sabitlediği ve kapattığı da anlaşılmıştır. Anlam, toplumsal bağlama sabitlenmezse veya kapatılmazsa anlamın sürekli olarak değişmesiyle beraber iki kişinin aynı anlam üzerinde ortaklık kurup anlaşabilmesi mümkün olamaz. Marksist kökenli söylemciler anlamın sabitlenip kapatılmasıyla anlam akışından korunmasını toplumsal çatışma ve mücadelelerin aynı zamanda bir anlam sabitleme mücadelesi de olduğu şeklinde açıklamışlardır. Rus dilbilimci Volosinov ve İngiliz postyapısalcı sosyal bilimci Stuart Hall ise anlamı belirleyen anlam üzerindeki toplumsal çatışmalar olduğu görüşünü savunmuşlardır. Söylemin nasıl ortaya çıktığı konusunda iki farklı görüş vardır. Bir grup söylemin konuşan öznenin edimi sonucu ortaya çıktığını ve o özne tarafından belirlendiğini; diğer grup ise kendi içinde kendi kendini öznesiz olarak belirleyip özneleri yaratan ve değiştiren bir toplumsal pratik türü olduğunu söylemiştir. Ernesto Laclau ve Stuart Hall gibi postyapısalcı düşünürler söylemin, maddi toplumsal pratikler içinde pratiklerle kurduğu diyalektik ilişkilerle bu pratikleri anlamlandırdığını, bu pratiklerin de kendisi veya bir parçası olduğunu savunmaktadırlar. Derrida gibi olumsalcı (contingent) epistemolojiye daha yakın olan düşünürler bu görüşten farklı olarak söylemin kendi kendini ve kendi dışındaki özneleri kurduğunu ve bunu yapısal olarak “farklılık” (difference) özelliği ile gerçekleştirdiğini düşünmektedir. Bu farklı görüşler söylem alanını genişletip söylemin bir analiz yöntemi olmasını sağlamıştır (Sancar, 2005, s.581-586). Söylem çözümlemesi günümüzde farklı alanlarda da sıkça kullanılan bir araştırma yöntemi haline gelmiştir. Günlük yaşamda artık sıkça karşılaştığımız söylemin incelenmesi ve bu konuda çalışmalar yapılması söylem çözümlemesi ile mümkün hale gelmiştir.

1.4. SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra dilbilim alanındaki söylem çalışmalarıyla ortaya çıkan söylem çözümlemesi ya da diğer adıyla söylem analizi (discourse analysis) yeni bir dilbilim alanı olmasının yanında aynı zamanda sosyal bilimlerde de sıkça kullanılan ve giderek önemi artan bir araştırma yöntemi olmuştur. Söylem çözümlemesi bugün pek çok bilimsel alanda kullanılmakta olan bir nitel araştırma yöntemidir.

Söylem çözümlemesi (Fr. “analyse de discours”, İng. “discourse analysis”, Alm. “diskursanalyse”), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde

Tümce sınırlarını aşarak daha üst düzeyde yer alan söz ürünlerine yönelen çözümleme. Özellikle dile karşıt olarak ele alınan söz incelemelerinden kaynaklanan söylem çözümlemesine ilişkin çalışmalar günümüzde büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Kimi araştırmacılar gösterilenleri (içeriği) incelerken, kimileri geniş bağlamlar içinde göstergeleri ele almaktadır. Özellikle konuşan bireyle ürettiği tümceler ya da sözceyle yöneldiği topluluk üstünde durulmakta, bir ürün olarak sözceyle bir üretim ya da edim biçiminde algılanan sözceleme birbirinden ayrılmaktadır. Araştırmalarda dağılımsal dilbilimle üretici- dönüşümsel dilbilgisinin yanı sıra, anlambilim ve göstergebilimden de büyük ölçüde yararlanılmaktadır (Vardar, 2002, s. 179-180).

şeklinde açıklanmıştır. *Dilbilim Sözlüğü*'nde ise

Yazılı ve sözlü dilde tümcelerin, sözcelerin ya da işlevsel birimlerin daha büyük birimler oluşturmalarının, kısacası dil kullanımının incelenmesi işlemi. Söylem çözümlemesinin başlıca ilgi alanları şunlardır: a) konuşma çözümlemesi (konuşmada sıra düzeni, konuşmacıların rolleri, konu, konu değiştirme vb.), b) bağlaşıklık, bağdaşıklık (örn. ad-adıl ilişkileri, kavramlar arasındaki ilişkiler), c) iletişim ilkeleri (konuşanlar arasında uzaklık yakınlık, el yüz devinimleri vb.) d) değişik dilsel işlevlerin gerçekleşmesi (selamlaşma, açıklama, özür dileme vb.) (İmer, Kocaman, Özsoy, 2011, s. 227-228).

olarak tanımlanmıştır. Yapılan tanımlamalarda söylem çözümlemesinin hem sözlü hem de yazılı iletişim alanında uygulanabilir oluşunun ve özellikle toplum ile olan bağının üzerinde durulmuştur.

Söylem çözümlemesinin daha iyi anlaşılması için söylem, bağlam, dilbilimsel unsurlar, metinlerarasılık ve refleksivite (yansıtırlık) kavramlarına da değinmek gerekmektedir. Söylemin tanımına ve özelliklerine daha önce detaylı bir şekilde yer verildiği için tekrar edilmeyecektir. Söylemin gerçekleştiği “bağlam”; “sosyal, kültürel, psikolojik, tarihsel, dilbilimsel ve iletişimsel” (Gür, 2011, s. 190) unsurların oluşturduğu bütünsel yapıdır.

Söylem çözümlemesi içerik çözümlemesinden farklı olarak sadece metinsel bağlamı ele almaz. Bağlam algısı söylem çözümlemesinin inandırıcılığı bakımından oldukça önemlidir. Yapılan çalışmalar bağlamın iyi bilinmesinin çözümlemenin güvenilirliği ve geçerliliğini arttırdığını göstermiştir. Çözümlemede bağlamın tam olarak ortaya konmasıyla söylemin farklı yorumlanması ve anlaşılması sorunlarının da önüne geçilecektir. Çünkü bağlam içerisindeki detaylar söyleme dair yapılabilecek olası yorumların da geçersiz olduğunu gösterecektir. Bunun yanında bağlamı tam olarak ortaya koymak çözümleme yapıldığı sırada ortaya çıkabilecek karışıklıklar ile söylemin farklı biçimlerde anlaşılması ve yorumlanması sorunlarının önüne geçecektir. Bağlamdaki ayrıntılar muhtemel yorumlardan birini dışarıda bırakmaktadır. Bu durum da doğru yoruma ulaşmayı kolaylaştırmaktadır. Araştırmacılar, “dilbilimsel unsurlar”ı “yapı”, “işlev”, “dil incelemesi”, “gramer incelemesi” gibi farklı şekillerde adlandırılmaktadır. Dilsel ipuçları (isimler, zamirler, ekler, özneler, vb.) söylemi ve söylemin ortaya çıktığı bağlamı anlamayı kolaylaştırır ve söylem çözümlemesi için oldukça önemlidir. Her bireyin dili kullanım şekli farklı olduğundan söylem içerisindeki dilbilimsel unsurlar onu kullanan bireyin kendisi ve yaşadığı toplum hakkında bilgiler vermektedir. Söylemin araştırılması söylemin üreticisini ve söylemin üretildiği toplumu anlamayı gerekli kılar. Kullanılan dilin, söylemin dilsel ve sosyal bağı söylem çözümlemecisine ipuçları taşıyan unsurlardır. Metin içerisinde başka metinlere göndermede bulunmak olarak tanımlanabilecek olan “metinlerarasılık” çözümlemeciye söylem hakkında bilgiler vermektedir. Başka metinlere olan göndermeler “alıntı yapmak”, “yorum yapmak”, “işaret etmek”, “devam ettirmek” ve “değerlendirmek” gibi şekillerde olabilir. Çözümlemecinin ele aldığı metni metinlerarasılık açısından incelemesi söylemlerin arasındaki ilişkileri belirlemek, söylemin geliştirilme sürecinin anlaşılması ve araştırılan söyleme dair sınırları tespit etmek açısından önemlidir. Söylemin “refleksivite” (yansıtıcılık) özelliği söylemlerin onu üreten kişi veya kişileri, onların ürettikleri toplumu yansıtması anlamına gelmektedir. Toplum içerisinde kullanılan dil topluma dair bilgiler verir. Toplum söylemi etkilerken aynı zamanda söylem de toplumu etkileyip yansıtmaktadır (Gür, 2011, s. 190-191). Çözümlemeci yapacağı söylem çözümlemesinin en doğru sonucu vermesi için bağlamdan, dilbilimsel unsurlardan ve söylemin metinlerarasılık ile refleksivite özelliklerinden faydalanmalıdır.

Tahir Gür, Cynthia Hardy ve Nelson Phillips'in *Discourse Analysis* çalışmasından hareketle söylem çözümlemesinde söylemin, sosyal dünyadaki en önemli öge olarak görüldüğünü ayrıca sosyal dünyanın söylemle en iyi şekilde anlaşılacağını ifade etmiştir. Gür yine aynı çalışmadan faydalanarak söylemin güçlü yönlerini aktarmıştır:

1. Sosyal bilimler ve diğer bilimlerde dilin ve dilbilimin giderek artan önemi bu yöntemin –araştırmacılar için- çekiciliğini artırmaktadır. İnsanla ilgili bilimlerde “anlamın” önemi giderek artmaktadır.
2. Sosyal bilimler sadece bir şeyleri saymaktan, kaydetmekten ve kalıplaşmış istatistiksel analizlerini yapmaktan ibaret değildir. Bunun ötesinde araştırmalarda betimleme, yorumlama ve yeniden değerlendirme yapılmalıdır. Sosyal hayattaki olay ve olguları farklı şekillerde ortaya koyan söylem çözümlemesi daha fazla ilgi çekmektedir (Alvesson ve Kerreman, 2000).
3. Çağımız bilim dünyasında nicel ve nitel araştırma yöntemleriyle yapılmış çalışmaların ulaştığı genellemelerin ötesinde, yeni ortaya çıkan konular ancak söylem çözümlemesi yöntemi ile derinlemesine incelenebilir.
4. Tüm sistem ve bilgileri yeniden değerlendirmenin ve eleştirel bakış açısının önemine bu yöntem kullanılarak daha fazla vurgu yapılabilir.
5. Geleneksel yöntemlerin ulaştığı sonuçlar birbirlerini tekrar edici ve sınırlayıcı hale gelmiştir.
6. Geleneksel olmayan yöntemlerin kullanımı araştırmacılara daha fazla yaratıcılık, daha fazla ilerleme ve daha fazla çıkarım yapma imkânı verir.
7. Bilimde daha fazla kaynaktan ve yöntemden faydalanmak daha derinlemesine bilgi ortaya çıkarır (Alvesson ve Deetz, 2000).
8. Sosyal bilimlerde son zamanlarda çok sesliliğe vurgu yapılmaktadır. “En iyi ve tek yöntem” fikri eleştirilmekte, yöntem ve teorilerin çoklu olmasının daha iyi olacağı belirtilmektedir (Kaghan ve Phillips, 1998) (Gür, 2013, s.188).

Söylem analizi literatür içinde “metin analizi”, “sosyolinguistik çalışma”, “sosyal analiz”le tüm analizleri içinde barındıran “refleksif” veya “eleştirel analiz” olarak incelenmektedir ve text ile context söylem analizinin başlangıç noktası olarak kabul edilir. Analizde textler ile yola çıkılıp context ile beraber gerçek ile söylem arasındaki ilişki izlenmektedir. Gerçekliği inşa eden söylem analiz edilerek gerçekliğin ne şekilde oluştuğu bulunur. Söylem analizinin bir araştırma tekniği olarak kullanım amacı context ve textin söylem ile beraber dünyayı kurgulayışı ve sosyal süreçleri inşa edişini ortaya çıkarmaktır. Söylem analizinde inceleme alanı olan metinler sözel, yazılı ya da simgesel olabilir. Tek başına söylemi içermeyen metinler metinlerarasılık ile söylemi kendilerinde barındırırlar ve söylem birden çok metin içerisinde gizli bir şekilde bulunmaktadır. Araştırmacının inceleme sahası olan bu metinler tek başına söylemin gerçeklikle olan ilişkisini bulmak için yeterli değildir. Bu nedenle araştırmacı metnin

ortaya çıktığı contexti metinle beraber değerlendirmelidir. Söylem analizi diğer nitel araştırma tekniklerinden farklı olarak kendine has yöntemler kullanır. Söylem analizinde diğer araştırma tekniklerinde olduğu gibi araştırma olgusu verili olarak kabul edilmez ve analiz onun sorgulanmasıyla başlar. Söylem analizinde ele alınan kavramın kişilerin bu kavramı algılama biçiminin üzerinde durulmaz ve kavramın gerçekliği ne şekilde inşa ettiği tespit edilmeye çalışılır. Bunun yanında söylem analizcisi, analizini yaparken içerik analizi ve conversation analizi gibi farklı nitel tekniklerden de yararlanabilir (Oğuz, 2008, s.54). Söylem çözümlemeci gerektiğinde diğer bilimsel alanların araştırmalarından da faydalanabilmektedir.

Söylem çözümlemesindeki amaç söylemin üretildiği ve devamının sağlandığı kuralları, yapıları ve durumları tespit etmektir. Söylem çözümlemesi ele alınan olay ya da konunun daha detaylı ve bütüncül bir şekilde incelenmesi bakımından diğer geleneksel yöntemlerin yerine tercih edilmektedir. Söylemin incelenmesiyle kişilerin bilgileri, değerleri, görüşleri, inançları, sosyal ilişkileri, değerlendirmeleri, psikolojik ve sosyal yapıları, kişilikleri, kimlikleri, niyetleri, yargıları ve algılamaları ortaya çıkarılabildiğinden araştırmalarda bu yöntemden giderek daha fazla yararlanılmaya başlanmıştır. Söylem çözümlemesinde yazılı metinlerle beraber konuşmaları gerçek haline en doğru haliyle yazımı (transkripsiyonu) yapılan sözlü malzemeler de kullanılmaktadır. Yazılı ve sözlü ürünlerden başka “resimler”, işaretler gibi “soyut ileti olabilecek malzemeler” söylem çözümlemesi içerisinde değerlendirilmektedir. Söylem üretiminde yer alan “görsel”, “sözlü” ve “yazılı” işaretler de söylem çözümlemesinin malzemesi olur (Gür, 2013, s.188-189). Bunun yanında nitel bir araştırma biçimi olarak söylem analizi belirli yöntemler ile yürütülmektedir. Söylem analizleri; diğer sosyal araştırmalarda olduğu gibi “verilere”, “analize” ve “analiz sonuçlarına” dayanan bir araştırma süreci içerisinde gerçekleşir.

Araştırmacılar araştırma konusuna, eldeki verilere ve verilerin analizine odaklanıp bu konudaki sorularına yanıt ararlar. Söylem analizinde araştırma süreci “araştırma konusu”nun seçimiyle başlar ve söylem analizi her türlü konu üzerinde uygulanabilir. “Politika”, “stratejik yönetim” “ideoloji”, ve “pazarlama” gibi kapsamlı konu yelpazesini ele olabilecek söylem analizinde asıl amaç yorumlama ya da anlamlandırmadır. Söylem çözümlemesinde belirli bir soruya kesin yanıtlar bulunmaya

çalışılmaz; bunun yerine var olan bilgi, düşünce ve duygunun genişletilmesiyle inancı, tutumu ve eylemleri belirleyen söylemler ile bunların varlığı ile iletişinin tarihi ve sosyal bir bağlamda değerlendirilmesi hedeflenir. “Söylem analizi”, geleneksel araştırma yöntemlerinden örneklem sorularını kapsamayışıyla ayrılmaktadır. Bu bakımdan “örnekleme süreci” de farklı şekilde ilerler. Örnekleme büyüklüğü söylem analizi için önemli değildir. Söylem analizindeki önemli nokta az sayıdaki bireyler tarafından elde edilmiş olan “geniş kapsamlı dilsel malzeme ürünleri”dir. Bireylerin sayısının fazla olması analizin yapılmasını olanaksız hale getirir ve birey sayısının fazlalığı araştırma sonuçlarına katkı sağlamaz. Söylem analizinde odak dil, dil kullanım biçimleri ve amaçlarıdır. Söylem analizinde örneklem büyüklüğünü etkileyenler araştırma amaçları veya sorularıdır ve söylem analizinin başarısı örneklem ölçüsüne bağlı değildir. Söylem analizi örneklem büyüklüğü yerine spesifik araştırma sorularıyla ilgilenmektedir. Söylem analizi geleneksel araştırma yöntemlerinden “veri toplama” açısından da ayrılmaktadır. Söylem analizinde veri tutarlılığı amaç olarak görülmez, verilerin çeşitliliğinin teşviki ile ilgilenilir. Tutarlılık geleneksel araştırmalardan farklı olarak söylem analizinde dil kullanımındaki düzenli kalıplara ve söylemdeki doğal olguların bulunmasıyla ilgilidir. Söylem analizinde elde edilen “verilerin analizi” ise okuma/sınıflandırma, yorumlama ve yapılandırma aşamalarıyla gerçekleşmektedir. Veri analizi “sözcüklerin”, “cümlelerin” ve bunların aralarındaki ilişkinin “yorumlanması”, “yapılandırılması” ile “makro yapılandırılması” kapsar. Çözümlemeci analizinde farklı boyutlara sahip olan söylemin özelliklerini de göz önünde bulundurmalıdır. Bunlar içerik, gramatik, sunum, etkileşimsel ve diğer yapısal özelliklerdir. Yapılmış olan söylem analizinin geçerliliği ise bütünlük, katılımcıların yönelimi ve verimlilik açısından değerlendirilir. “Araştırma raporu” ise analizdeki çıkarımların veri olarak kullanılması değil yorum olarak değerlendirilmesini kapsamaktadır ve rapor bulguların sunumundan ibaret olmamalı, söylem çözümlemesine dair detayları içermelidir (Çelik ve Ekşi, 2008, s.109-113). Söylem çözümlemesi yapılırken ele alınacak ürün aşamalarına yer verilen bu analiz sürecinden geçtikten sonra sonuçlar araştırmanın amacına uygun olarak düzenlenip sonuçlara dair genelleyici çıkarımlarda bulunulması amacıyla ulaşılan tespitler başlıklar altında gruplandırılabilir.

Söylem analizi çalışmaları söylemlerin varlığının tespit edilmesinin yanında aynı zamanda oluştukları bağlam hakkında bilgiler vermektedir. Roman gibi edebi ürünler

söylem araştırmalarında kullanılmakta ve üzerine çözümlenmeler yapılmaktadır. Yapılan analizlerle beraber çözümleneciler araştırdıkları konuda bilgilere ulaşabilmektedir.

Burada değinilmesi gereken önemli bir nokta vardır:

Edebiyat salt hakikatin peşinde değildir. Çünkü salt hakikat bilimin meselesidir. Hakiki edebiyat hakikati amaç edinen edebiyat değildir. Çünkü sanat bilme gibi bir iddiayı barındırmaz. Roman bilgi içerebilir fakat bu bilgi bilimsel bilgi değil daha çok sezgisel bilgi olmalıdır. Söz gelimi roman, tarihin belli bir döneminde, belirli bir uzamda etkileşim halinde bulunan gruplar hakkında bilgi verebilir. Yine sosyolojik araştırmalar yapan bir araştırmacı için roman sosyal kurumlar, sosyal hareketlilik, sınıf ve toplumsal değişimin izlenebilirliği hakkında bilgi sağlayabilir. Fakat en nihayetinde yazarın eserinde anlattığı hayatlar, mekânlar, ülkeler, ilişkiler büyük oranda hayal ürünüdür, kurmacadır. Kurmacadan ise toplumsal gerçekliği aynen aktarması ya da tarihsel gerçekliğe birebir tekabül etmesi beklenemez. Salt bilgilendirmeye dayalı didaktik bir metin de olamaz kurmaca. Çünkü edebiyat bilgiyle dolaylı bir ilişki içindedir. Edebiyat gerçeği ya da bilgiyi olduğu gibi almaz. Roman ne bir tarih ne bir sosyoloji ne de bir coğrafya kitabıdır. Roman, işine yarar bilgiyi bir süzgeçten geçirir, değiştirir, dönüştürür, kendi özneliği içinde kendine benzetir. Sonuç itibariyle gerçek, kurmacaya yakışacak, eserin içinde iğreti durmayacak bir gerçeğe dönüşür/dönüştürülmelidir. Edebiyatın hakikati kesin bir şekilde tanımlanmamış olmakla birlikte kendine özgü bir hakikattir (Somuncu, 2013, s.120-121).

Diğer edebi ürünlerde olduğu gibi romanlar üzerinde yapılacak söylem analizinde ele alınan metindeki olayların ya da durumların gerçekliğine değil metnin söylemsel özelliklerine odaklanılmalıdır. Türk romanı üzerine yapılacak söylem çalışmalarıyla romanın geçtiği dönemdeki kişilerin kimlikleri, bilgileri, hayat görüşleri, değerleri, inançları, sosyal ilişkileri, psikolojik ve sosyal durumları gibi bilgilere ulaşmak mümkündür. Ayrıca edebi ürünlerden hareketle yapılan söylem araştırmaları bu çalışmada olduğu gibi belirli bir konu hakkında da olabilmektedir.

2. BÖLÜM

AŞK

“Aşk” duygusu geçmişten günümüze merak edilen, üzerine düşünülen, ne olduğu konusunda farklı fikirlere sahip olunan, hakkında tartışmalı teorilerin bulunduğu ve birçok bilimsel alan tarafından araştırılan bir konu olmuştur.

Güncel Türkçe Sözlük'te (Erişim 7 Mart 2022) “Aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, sevda, amor” şeklinde açıklanan aşk, araştırmacılar ve düşünürler tarafından her dönemde farklı şekillerde anlamlandırılan bir kavramdır. Bilim insanları aşkı araştırmaları, sanatçılar ve düşünürler ise kendi bakış açılarına göre tanımlamışlardır. Aşk, çoğunlukla “sevgi” sözcüğü ile benzer bir biçimde kullanılmaktadır. Yaygın olan görüş aşkın da bir sevgi çeşidi olduğudur. Aşk bazı yönleriyle bir sevgi çeşidi olarak değerlendirilebilirken bazı yönleriyle de sevgiden ayrılmaktadır. En çok kullandığımız sözcüklerden biri olan sevgi, insanın içinde yer aldığı eylem alanlarının neredeyse tümünde karşımıza çıkmaktadır. Sadece cinsler arası duyguyu ifade etmeyen sevgi, aile bireyleri arasındaki duyguyu anlatmak için de kullanılabilir. Sevgi sözcüğü komşumuza, dostumuza, hatta düşmanımıza, tüm insanlığa, evimize, toplumsal veya ırksal bir gruba, güzel ve iyi olarak görülen her şeye ya da tanrıya karşı olan duyguyu ifade edebilir. Sevgi sözcüğünün anlam çeşitliliği vardır. Bu sözcük bir delikanlının bir kıza tutulmasını anlatabilirken aynı zamanda insanlığın en soylu ve tinsel hedeflerini anlamlandırmak için de kullanılabilir. Sevgi; psikolojide, felsefede, dinde, ahlâkta, eğitimde, toplumsal alanların her türünde kendine yer bulmuştur ve insanların birlikte yaşadıkları yerlerde ondan vazgeçmek mümkün değildir. Bununla beraber sevginin çok sık kullanılan bir kavram olması aynı zamanda onun yıpranmasına neden olmuştur. Sevgi, hakkında en çok yazılan ve konuşulan konu olmasına rağmen anlaşılmağını da korumaktadır. Sevginin yaşanmış olması anlaşılmasını kolaylaştırmamaktadır. Devamlı olan şeyler genellikle bilinmezliğini korurken daha nadir gerçekleşen olaylar ve olağanüstü deneyimler daha kolay ve hızlı bir biçimde açıklanabilir. Theodor Reik'a göre aşk bilinmeyen ruhsal bir güçtür ve aşkın kökeni henüz keşfedilmemiş, niteliği henüz anlaşılmamıştır (Reik, 2006, s.22). Afşar Timuçin, aşkı yoğun sevgi çeşitlerinden

ayırmaktadır. O, aşkın içerisinde sevginin bulunmasına rağmen aşkın, sevgiyle aynı şey olmadığını söylemektedir. Aşk sevgiden uzakta olan bir duygu değildir. Bunun yanında aşk, sadece sevgiyle bağdaşmayacak pek çok duyguyu da içinde barındırmaktadır. Aşk, bir kine dönüşebilir veya kin olarak yansıdığı durumlar da olabilir. Aşk, hem yapıcı hem de yıkıcı, hem sevecen em de kırııcıdır. Ayrıca aşk, bir düşmanlığa bile evrilebilir. Bir anne her durumda çocuklarını sever ve annenin bu sevgisi katışıksız, eksiksiz, tartışılmazdır. Annenin çocuğuna duyduğu sevgide kırgınlıklar yer alabilir fakat kin gibi duygular barınmaz. Anne sevgisinin biçimleri yoktur, bu sevgi koşulsuz ve ölümsüzdür. Bitmiş aşklar olsa da bitmiş anne sevgileri yoktur. Aşk biten bir şey olarak, anne sevgisi ise bitmeyen bir şey olarak bilinmektedir (Timuçin, 2010, s.8). Aşkın sevgiden farklı yönleri olsa da aşkın temelindeki duygunun sevgi olduğu görüşü yaygındır.

Toplumsal ve bireysel hayatta büyük bir yeri olan aşk, önemli bir kavram olmasına karşın günlük yaşamımızda çok kolay bir şekilde kullanılabilen sözcüktür. Bu kısacık sözcük, önemli duygu ve davranışlarımızı tanımlamasının yanında çevremizdeki yaşantının hemen her yerindeki varlığıyla konuşmalarımızda kendisine sıkça yer bulur. Gerçek aşkın övüldüğü ve aşık olunan kişinin verdiği acıları anlatan şarkılar sayıca çok fazladır. Yaşadığımız ve bulunduğumuz her yerde özellikle de yolunda gitmeyen aşklarla ilgili pek çok ezgiye rastlamamız mümkündür (Pahuus, 2011, s.7). Dilden dile, dönemden döneme aktarılan aşk hikayelerinin sonu genellikle mutsuz bitmektedir. Mutsuz aşkın tarihi, aşkın tek taraflılığından değil karşılıklı aşkın engellenmesine dayanmaktadır. Aşklarda erişememe, buluşamama, yan yana olamamanın pek çok örneği vardır. Birbirine doğru yol almaya çıkan aşıkların hikayesi hayatın kurduğu düğümlerle engellenir ve Italo Calvino'nun ifadesiyle hayat onların çapraz yazgılarını izler. Hikayesi askıda kalan aşıkların kavuşma anı çeşitli yeni denklemlerle ertelenmiş ya da yitmiştir. Bireyin yaşamının akışını değiştiren iki trajik odak olarak aşk ve ölüm ayrılıkları beraberinde getirir. Bu düzen çağlar boyu aşka bakışın temel yasası olmuş, bira araya gelindiğinde aşkın öleceğine inanılmıştır. Bireyler hangi toplumsal evrede olurlarsa olsunlar bu sonuç-yorum ilişkisiyle kuşatılmıştır. Bu sonuç-yorum ilişkisinde mutlu aşklarda aşkın öleceği, mutsuz aşklarda ise aşkın süreceği düşüncesi vardır. Muradına eren aşıkların hikayesi o noktada biter, onların mutlu aşkları anlatılmaya değer görülmez. Devamı olan hikayelerde ise aşkın giderek tükenişi yer alır. Mutsuz

aşkın destansılığı, onun trajik oluşundan gelir. Ayrılıkların ağır bastığı bu hikayelerde araçlar da etkilidir. Bekleyiş imgesi her dönemde karşımıza çıkar. Bu klâsik dönemlerde mektuplaşma ya da asrî zamanlarda telefonla kendini gösterir. Aşk ilişkilerinin en sağlam sigortası mesafe olmuştur. Mesafe cinsellik düzleminde de hazzı geciktirir ve kıskanç zihni etkileyen bir süreç yaşatır. Bu süreçte mesafe saç teli, mendil, el yazısı gibi simgeleri işler. Simgeler erotizmin anahtar nesnelere haline gelir (Batur, 1995, s.7-8). “Cinsellik”, aşk konusunda en çok tartışılan kavramlardan biri olmuştur. Bu konudaki tartışmalar iki uç görüş olacak kadar keskindir. Aşk ve cinselliğin ayrılamayacağını düşünenlerin yanında aşk ve cinselliğin birbirinden tamamen bağımsız iki kavram olduğunu söyleyenler de vardır.

İnsanlığın kökenleri ile bilinen ilk uygarlıklar üzerine yapılan araştırmalar bize cinselliğin çok eski biçimlerine dair bilgiler verirken aşk hakkında elde edilen bilgiler daha azdır. Klasik antikite¹ ise bize bu konuda daha çok ve Batı toplumu hakkında daha dolaysız bilgiler vermektedir. Homeros Dönemi’nde şefkat duygusunun hakim olduğu evliliklere ve aile birliklerine dair bilgiler edinilebilir. Fakat bu dönemde Yunanistan’da evliğe dair kurumların çiftlerin aşkını desteklemediğini söylemek de gerekmektedir. Aşk ilişkileri meşru görülse de görülme de bunlar aşk ilişkisinin modeli olarak düşünülmemiştir. Helen elitinin büyük çoğunluğu aşkı yetişkin bir kişi ile on beş, on sekiz yaşları arasındaki gencin tutkulu ilişkisine yakıştırmıştır. Bu duruma rağmen Yunan edebiyatı ile felsefesi, üzerine çözümleme ve araştırma yapılabilecek aşk hikayeleri açısından oldukça zengindir. Aşk ile ilgili yazılmış olan *Şölen*, *Phaidros* gibi Platoncu yazılar bugün hala bu konudaki temel metinler olarak kabul edilmektedir. Platon’un yükselen diyalektiği, aşkın gerçekliğe duyulması düşüncesiyle Freudçu “libido”nun habercisi olmuştur (Burney, 1990, s.7).

Antik Yunan, Batı dünyasının aşka bakışının temellerini belirlemesine karşın, hem aşk hem de cinsellik bağlamında modern insanın çok rahat anlayamayacağı kabulleri ve gelenekleri de kendi içinde barındırıyordu. Yunan-Roma dünyasında aşkın yaklaşık sekiz farklı adı ve şekli vardı; cinsellik ise bugünkü anlamından tamamen farklı algılanıp farklı yaşıyordu. Örneğin eşcinsellik -toplumsal hiyerarşiyi gözetip bozmadığı sürece- kabul görüyor, hatta yaşlı erkeklerin (eras-

¹ Dilimize Fransızcadan (antiquité) gelen bu sözcük eskilik ve İlk Çağ anlamlarını karşılamaktadır. Türk Dil Kurumu’nun *Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu*’nda “Eski olma durumu” ve “En eski zamanlardan başlayarak Batı Roma İmparatorluğu’nun çöküş yılı olan miladi 476’ya kadar süren çağ.” olarak tanımlanmıştır.

tes), aşık olacak genç bir erkek (eromenos) arayıp bulması garip karşılanmıyordu. (Ancak iki erkeğin aşkında oral ve anal seks yasaktı. Bunun yerine oğlan ve adam birbirlerinin penislerini baldırlann arasına alıp ovar ve masaj yaparlardı. Penisin sertleşmesi ve boşalma ise pek hoş karşılanmazdı.) Aşk ve cinsellik kabulleri modern çağdakinden oldukça farklı olan Yunan dünyası, yine de hem teoride hem de pratikte renkli, dolu dolu yaşanan bir cinsellik anlayışına sahipti ve aşk hakkındaki düşüncelerimizi şekillendirecek önemli tartışmalara ev sahipliği yapıyordu (İrat, 2021, s.19).

Roma toplumunda ise Ovid tarafından anlatılan Philemon ve Baucis'ten oluşan yaşlı çiftin hikayesi gibi evlilikteki aşkın yüksek biçimleri tanınmıştır. Latin edebiyatında zevkin yüceltilmesi sürekli, özgeci ve sadık aşka göre daha büyük bir yer tutmaktadır. Bir topluma uzaktan bakarak onların gerçek yaşam biçimlerini tam anlamıyla anlamak oldukça zordur. Tarihsel ve edebi metinler gerçekliği ortaya koydukları ölçüde de gizleyebilmektedir. Orta Çağ'a gelindiğinde ise İbrani uygarlığında en başından beri cinselliğe ve zevk nesnesine karşı belli bir kuşkuyla yaklaşıldığı görülmektedir. Hristiyanlıkta da tensel istekler lanetlenmiş, Hristiyan evliliği bile görece aşağı bir eğilim olarak görülmüş ve imanın karşısına sık sık arzu konumlandırılmıştır. Şeytanın insanı günaha yöneltmesi ya da ilk günah anlatılarının tensel yorumlarıyla yayılan düalist çilecilik, cinsellik odağında aşkın da suçlu bulunmasında rol oynamıştır. Bunun yanında evliliğin bozulamayacağına dair görüş ile Kutsal Bakire'nin yüceltilmesi esasına dayanan kadının yüceltilmesi düşüncesi, insan türünün zayıf cinsi olarak görülen kadının saygınlığını geri kazanmasında etkili olmuştur. Bu dönemdeki algının tamamıyla Hristiyan baskıyla oluştuğunu söylemek yanlıştır. Ancak cinsel isteğin bastırılması, aşkın yüceltilmiş biçimlerinin artması kolektif ve bireysel nevrozların kökenindeki sorunlar olmuştur. 19. yüzyıl püritanizminin² izlerinin bulunabileceği Orta Çağ'a tamamen "namusluluk" bakış açısıyla yaklaşmak doğru değildir. Bu dönemde uygulanması oldukça zor olan dini buyruklarda bile fahişelik ya da kilise adamlarının nikahsız yaşaması gibi kuraldışı kalan alanlar bulmak mümkündür. Bunun yanında bu dönemdeki din bilimciler çiftlerin cinsel ilişkide bulunmasını "perşembe ve cuma günleri İsa'nın çektiklerinin anısına", "cumartesi günleri Kutsal Meryem onuruna", "pazar günleri İsa'nın dirilişi sebebiyle" ve "pazartesileri de ölümlere saygı amacıyla" yasaklamaya varan kararlar almışlardır. Erkek ile kadının çiftleşmesi dışındaki bütün cinsel etkinlikler ve evlilik dışı bütün ilişkiler hoş karşılanmamıştır. Aziz Thomas ise

² Türk Dil Kurumu'nun *Türkçede Batı Kökenli Kelimler Sözlüğü*'nde "İngiltere'de katı bir Protestan mezhebi" ve "İlkelere aşırı bağlılık, katı ilkecilik, Püritenlik" (2020) şeklinde açıklanmıştır.

evliliğin temel amacının üreme olduğunu düşünerek evliliğin iyi bir eylem olduğu sonucuna varmıştır. Günümüzde hâlâ etkisinde olunan aşk biçimlerinin temeli de Orta Çağ'a dayanmaktadır. Erotik ve mistik alanda uzun bir süre devam eden tutucu tavrın ardından bütün Avrupa'da hızlı bir şekilde yayılan; yüzyılların sanatını, dindarlığını ve tutumunu yenileyen; yeni bir dil konuşan lirizm, erotizm ve mistisizm hâkim olmuştur. Rönesans ile beraber eğitilmiş sınıflar içerisinde “nefsine düşkünlük”, “aşk sinizmi” ve “halk ozanlarının yüceltilmiş idealine çok ters görünen doğalcılık atmosferi” yayılmıştır. Bunun yanında Kutsal Bakire kültü Laure ya da Beatrice'in idealleştirilmesi örneklerindeki benzer biçimde Batılı bilinç içerisinde var olmaya devam etmiştir. On yedinci yüzyıla gelindiğinde egoizm ile aşk arasındaki ilişkiye odaklanıp çıkarılıktan uzak bir aşkın mümkün olup olmayacağıyla yakından ilgilenilmeye başlanılmıştır. Bu özgeci aşk anlayışı, benmerkezci ve taşkın aşk biçimlerine aykırı düşmektedir. Özgeci aşkı tıpkı Tanrı aşkında olduğu gibi insanın aşkına da uygulamak mümkündür. Burada “René Descartes”ın insanın kendisine duyduğu makul aşk görüşüne de yer vermek gerekir. Büyük Yüzyıl'da felsefecilerin ve yazarların psikolojik ve ahlaki düşünceleri saymakla tükenmeyecek kadar çoktur. Bu yüzyıl bize aşk hakkında bildiğimiz her şeyi vermese de yüzyılın ilk yarısından sonra hâkim olan gerçekçiliğin dengelediği şövalye edebiyatı çizgisinde derinleşen soylu, tinsel ve çıkarısız bir bakış sunmuştur. Klasik dönemde aşk kavramlarındaki dengesizlik 18. yüzyılda sona ermiştir. Bu yüzyılda aşk; alt sınıfta önemli görülen bir konu olarak kalmaya devam etmiş, gerçekçilik ise sinizme dönüşmüştür. Kişinin kendisinden başkasını sevmeden bayağılaştırdığı aşkın kaynağı budur. 18. yüzyılda edebiyatta ve yaşamda kuralsızlık şaşırtıcı derecede artmıştır. Sefahatin, sapkınlıkların, sadizmin tanımları ve övgülerindeki yadsınamayacak bir küstahlık vardır. Bir tepki olarak ortaya çıkan Romantizm, “Rousseau”nun başlattığı duygu yüceltmesini sürdürmüş, halk ozanları yeniden keşfedilmiş ve dinsel isteklerin yerini aşk tutkusu almıştır. 19. yüzyılda ise birbirinden karışık eğilimler yer almıştır. “Kierkegaard”, “Baudelaire” ve “Wagner aşkla tinsel arayış arasında olan sıkı bağı belirlemiş, “Gautier” ise zevk odağında kalmıştır. “Stendhal” sinizmin belli bir oranda kalmasıyla gerçek tutkunun şiddetinin azalmayacağını düşünmüş ve billurlaşma teorisi ile “Proust”un habercisi olmuştur. “Balzac”, *Breuiare du Marriage* (Evliliğin Başucu Kitabı) eserinde aşkın sosyolojik yönleri üzerinde durmuştur. Yazarlar, hâkim güç olan burjuvazinin püritanizm görüntüsüyle karşıtlık oluşturduğu söylenebilir. Victoria

Devri'nde sessizlikle baskının yerine daha açık bir tutumun alması ancak dünya savaşlarından, toplumsal koşullarının hızlı gelişiminden, burjuva ve Hristiyan değerlerinin çöküşünden sonra gerçekleşmiştir. “Freud”, edebiyat ve sanatın gerçeklik ilkesinden sıyrılabilen ve zevk ilkesinin hâkim olduğu tek alan olduğunu ileri sürmüştür. Bu açıdan bakıldığında düşünce yapısındaki bu değişimde edebiyatın oynadığı rol büyüktür. Aşk, her dönemde edebiyattaki temalar arasında en önemli temalardan biri olmuştur. Önceki yüzyıllarda egemen olan sınıfların cinselliği tabu haline getirdikleri zamanlarda bile erotizm akımının aşka canlılık kattığını söylemek mümkündür. M. Alberes'e göre modern romanın tarihi utanmazlığın tarihidir. Gerçeküstü şiirde de hem duyumsallık hem de tutkulu ve dışlayıcı çılgın aşk yüceltilmiştir. “Apollinaire”, “Colette”, “Gide” gibi isimler 20. yüzyıl Fransız edebiyatında erotik akımın çeşitliliğinde etkili olmuşlardır. “D. De Rougemont”, “P.Claudel”, “P.Teilhard de Ohardin” gibi isimler aşkın yüce biçimlerini ele almaya devam etmişlerdir. (Burney, 1990, s.7-13). Psikanalist “Otto F. Kernberg” ise yetişkin cinsel aşkın karmaşık bir duygusal yönelim olduğunu ve bazı unsurları bir araya getirdiğini düşünmektedir:

(1) başkasına duyulan erotik arzuya dönüşmüş cinsel heyecan; (2) aşkın bütün insan ilişkilerini niteleyen saldırganlık ve normal çift değerliliğe gösterilen hoşgörüyü hâkimiyeti altına almasıyla birlikte, libidinal olarak ve saldırganlıkla yüklenmiş benlik ve nesne temsillerinin bütünleşmesinden doğan sevgi; (3) ötekiyle hem karşılıklı bir genital özdeşleşme hem de ötekinin cinsel kimliğiyle derin eşduyumu gerektiren bir özdeşleşme; (4) ötekine ve ilişkiye derin bir bağlılıkla birlikte yürüyen yetişkin bir idealleştirme biçimi; ve (5) aşk ilişkisinin üç bakımdan da -yani cinsel ilişki, nesne ilişkisi ve çiftin süpereo yatırımı- tutkulu niteliği (2011, s.55-56).

Wilhelm Schmid'e göre aşkın bedensel düzlemi; büyük bir ölçüde duygusallıkla ve sevenler arasındaki bağlantıları güçlendirerek anlam yaratan beş ilâ yedi duyuyla ilgilidir.

Bu esnada bütün duyular etkin hale geçebilirler, üstelik hepsi birden aynı anda etkinleşebilirler, ki başka türlü pek kolay olacak şey değildir bu -hele duyguları etkinleştirmekten çok körelten teknolojilerin hükmü altındaki modern hayatta. Birçok erotik deneyim ötekini görmeye, onu görmeye doyamamaya (en azından bazen), onun sesini duymaya, onu koklamaya (ilişki, onun kokusunu alabildiğinizde başlamıştır zaten), onunla öpüşmenin tadını almayla, ona dokunmayla, dans ederken onunla birlikte devinmeye (altıncı bir duyu), onu içinde hissetmeye (yedinci bir duyu) bağlantılıdır. Uzak mesafeden de işleyebilir bu: onu uzaktan görmek, telefonda sesini işitmek, bıraktığı bir kıyafet parçasını koklamak, öpüşünün tadını hayal etmek, gündüz düşlerinde ona dokunmak, bedenen orda

değilken de devinimlerini algılamak ve onu içinde hissetmek, tahrik ve cezbedebilir insanı (2020, s.25).

Cinselliğin ve aşkın bilimsel alanlar tarafından ele alınmasıyla bu kavramlar önemli araştırmaların konusu haline gelmiştir.

Eric Fromm, kimsede sevginin önemsiz olduğuna dair bir düşünce olmadığını söyler. Günlük yaşamda pek çok kişi, sevginin açlığını çekip filmlerde mutlu veya mutsuz aşk hikâyelerini izleyip birçok aşk şarkısı dinler. Bunun yanında bu kişilerin sevginin açlığını çekmesine rağmen onların sevgiyi öğrenmek gibi bir amacı yoktur, bunun gerekli olduğunu düşünmezler. Bu özel tutumdaki kişiler sevme sorununu bir ilke olarak görür ve sevme gücünden çok sevilme gücüyle ilgilenirler. Onlar için önemli olan nasıl sevecekleri değil nasıl sevimli olabilecekleridir. Bunun da pek çok yolu vardır. Erkekler toplumsal konumlarını, ekonomik seviyelerini yükseltmek; kadınlar ise görünüşlerine dikkat edip kibar ve ilgi çekici olmak için çalışırlar. “Sevgi sorunu”nun bir “yetenek sorunu” olarak değil bir “nesne sorunu” olarak algılanması sevginin öğrenilecek bir şeyin olmadığına dair düşünceyi doğuran diğer bir tavidir. İnsanlar sevmenin kolay olduğunu düşünürler. Onlar için zor olan sevecek ya da sevicek nesneyi bulmaktır. Bu tutum içinde modern toplumun gelişim süreciyle ilişkili nedenler bulunur. Yirminci yüzyılda “sevgi nesnesinin seçimi”nde yaşanan değişiklikler bu nedenlerden biri olmuştur. Yirminci yüzyıl öncesindeki birçok geleneksel toplumlardakine benzer şekilde Victoria Dönemi’nde de “sevgi”, bireyin yaşamında aniden beliren ve evlilik ile sonuçlanan bir şey olmamıştır. O dönemde toplumsal düşüncenin temelinde sevginin kendiliğinden ya da ailelerin karşılıklı müdahalesiyle tanışan kişilerde evlilikten sonra ortaya çıkacağına ve gelişeceğine inanılmıştır. Romantik aşk Batı dünyasında ancak son birkaç kuşakta hakim olmuştur. Birleşik Amerika’daki gelenekçi yapıya dair etkinlik tamamen silinirse de artık büyük bir kesim kendiliğinden gelişen ve evliliğin bunun devamında gerçekleşeceği “romantik aşk”ı bulmaya çalışmaktadır. Sevgi içinde ortaya çıkan bu özgürlükçü yeni kavram nesne ile yeteneğe verilen değeri artırmıştır. Aşık olma duygusu, meta kişilere bağlı bir şekilde bireylerin kendi imkanlarının alışverişiyle gelişmiştir. Tüm yönelimlerin merkezinde bu alışverişin olduğu ve en önemli değer olarak maddi başarıların görüldüğü medeniyette insanların arasındaki sevgi ilişkilerinde de aynı değişim yolunu izlemesi beklenmedik bir durum olarak görülemez (Fromm, 1985, s.11-13). Aşk, hem

toplumsal hem de bireysel yönleri olan bir duygudur. Aşk duygusunun kişinin hem bireysel özellikleri ile hem de içinde var olduğu toplum yapısıyla şekillendiğini söylemek mümkündür.

Toplumsal sorunların da kaynağı olabilecek aşkı sadece toplumsal çerçevede ele almak doğru değildir. İki kişilik olan aşk özellikle sonuçları bakımından toplumsal özelliklere sahip olabilir. Aşk oluşumundan ve hissedildiği andan itibaren başkalarıyla paylaşılır ve o andan sonra pek çok engelle karşılaşabilir. Aşk, savunulan değil; hor görülüp aşağılanan, benimsenmekten çok yadsınan bir durum da olabilir. Pek çok kişi aşk konusunda ilgilidir. Aşkta başarısız olan kişiler aşkı yaşayanlara hayranlık duyarlar. Dedikoduya meraklı kişiler için aşk ilişkileri en sevilen konulardır. Birçok kişi aşkın iyileştirilmesi gereken bir hastalık olduğunu düşünür. Fakat aşk bir hastalık değil diyalektik bir kültür ilişkisidir. Bir değer ortamı olan aşkta, bilinç bulanıklıkları arasında bile bilincin istemli yönelimi olması gereklidir. Özellikle duygusal düzendeki bir bilincin diğer bilincin araması ve bulması olan aşk, iki bilinç arasındaki kavuşumdur. Bu yönüyle bakıldığında da aşk bireysel bir olgu olarak görülür. Yan yana gelen iki kişi gündelik yaşamda toplumsal bir bütün oluşturabilirken aşkta iki kişi bunu meydana getiremez. Gerçekten bu iki kişinin arasında bir araya gelmeden önce hiçbir toplumsal bağ yoktur. Bir karşı toplumsallıkta meydana gelen aşk, insanın dahil olduğu etkinlikler arasında en az toplumsal özelliğe sahip olanıdır. Aşk, kendi yasalarını kendinde taşıyan veya kendi getiren özel bir araya gelme şeklidir. Hiçbir insanlık durumu toplumsallıktan bağımsız değildir ve aşkın içerisinde toplumsallığın da yer alması doğaldır. Zorunlu olarak toplumsal bir varlık olan aşk içerisinde toplumsallıktan soyutlanma mümkündür. Ancak toplumsallıktan koparılamayan bireyin değerleri, edimleri ya da davranışları bir ölçüde toplumun değerler dizgesine uygun düşmektedir (Timuçin, 2010, s.7-8). Aşkın daha iyi anlaşılması ve yorumlanabilmesi için onu hem bireysel hem de toplumsal zeminde ele almak gerekir.

2.1. SEVGİ TİPLERİ VE ROMANTİK AŞK KURAMLARI

“Sevgi” sözcüğünün günlük hayatta çok sık kullanılması onun karşıladığı duyguyu anlamlandırmayı zorlaştırmaktadır. Daha iyi anlaşılması ve yorumlanması amacıyla sevgi farklı tipler ile ele alınmıştır.

Fransız filozof André Comte-Sponville, çoğu diğer dilde de olduğu gibi Fransızca da sevgi sözcüğünün fazla sükseye sahip olduğunu ve dilin de bu konuda abartılı bir sentez gücü bulunduğunu söylemektedir. Sevgi sözcüğü ile tam olarak ne anlatılmak istediğinin bilinmediğini düşündüğünden bu karışıklığa son vermeye çalışmıştır. Comte-Sponville Fransızca da diğer dillerde de olduğu gibi aynı sözcük alanından farklı sözcüklerin de kullanılabileceğine örnekler vermiştir: “Affection” (şefkatli bağlılık), “adoration” (hayranlık), “penchant” (meyil), “tendresse” (şefkat), “inclination” (eğilim), “amitie” (arkadaşlık), “predilection” (ayrıcalıklı/öncelikli sevgi), “attachement” (bağlılık), “goat” (beğeni), “passion” (tutku), “dilection” (tinsel sevgi), “vénération” (hayranlık dolu, derin bağlılık). Bu sözcükleri bulup kullanma çabası sözcükler arasındaki nüansları bilmek gerektiğinden konunun özünün kaybedilmesine neden olabilir. Sevgi sözcüğü ile doğru mesafeyi kurmak amacıyla Yunancaya başvurulabilir. Antik Çağ’da üç farklı sevgi tipini ayırmak için farklı sözcükler kullanılmıştır. Bu sözcüklerden ilki tam olarak doğru anlaşılmasa da günümüzde de çok kullanılan “eros”tur. İkinci sözcük olan “philia” sadece Yunanca bilen ve felsefeyle ilgilenenler tarafından, üçüncü ve son sözcük olarak “agape” ise ancak yeterli bir Hristiyan dini eğitimi almış kişilerce bilinmektedir (Comte-Sponville, 2013, s.31). Comte-Sponville bu üç kavramı açıklamaya ve birbirleri arasındaki farkları göstermeye çalışmıştır. O sözcüklerden ilki olan “eros”u anlatırken ona göre bu sözcüğü en doğru şekilde tanımlayan Platon’un *Şölen* eserinden faydalanmıştır. Eros özel bir aşk tipidir ve ismini Antik Yunan’daki aşk tutkusu tanrısından almaktadır. Platon’a göre bir sevgi tipi olan eros, tutkulu aşkı anlatmak için kullanılmıştır. *Şölen*’de Aristophanes’e göre sevgi insanı tamamlar ve birlikten ikiliğe ulaştırır. Comte-Sponville, herkesin ancak tek bir diğer yarısı olabileceğine ve bundan dolayı sadece bir kişiyi sevebileceğine göre bu sevginin dışlayıcı özellikte olduğunu düşünmektedir. Bu sevgi nihai ve eksiklikleri doldurup kişiyi tamamlayan bir yapıdadır. Eserde Sokrates’in söyleminde ise sevgi arzudan ya da yoksunluktan meydana gelir. Bu görüşe göre sevgi eksiklikten kaynaklanır ve yoksunluk içerisinde olan kişi sürekli olarak bir arayış içerisinde. Arzu yoksunluğu mutsuzluğu da beraberinde getirmektedir. Platon sevgi ile mutluluk arasındaki paradokstan kurtulmanın yollarından birinin sevginin özünde bulunan ölümsüzlük isteğini gerçekleştirmek olduğunu söyler. Ona göre ölümlü olan insanın ölümsüzlüğü “üreme” ya da yapıtlar ortaya koyarak “yaratma” ile mümkün olabilir.

Diğer bir yol ise en basit görünen sevgiden en yüksek sevgiye, şehvetten mutlak güzele ulaşmaya çalışmaktır. Comte-Sponville, ikinci sevgi türü olduğunu söylediği “philia”yı Spinoza’nın görüşlerinden faydalanarak açıklamaktadır. Spinoza’nın sevgi ile arzu arasında kurduğu bağ Platon’un görüşleriyle benzerdir, bu görüşlerin ayrıldıkları nokta yoksunluktur. Spinoza arzu ile yoksunluk arasında bir ilişki kurmaz, o arzunun insanın özü olduğunu düşünür. Sevinç duyma gücü arzudur, arzu da yoksunluk değil tam tersine güçtür. Spinoza arzu anlamını karşılamak için conatus sözcüğünü kullanır fakat conatus eros olarak da tercüme edilebilir. Onun güç anlamını veren, var olanı ve zevk vereni sevmek anlamında kullandığı sözcük philiadır. Yoksun olana duyulan arzuyu Platon’un, var olana duyulan arzuyu ise Spinoza’nın görüşlerine dayanarak açıklamak mümkündür. Comte-Sponville, üçüncü sevgi çeşidini Simone Weil ile Spinoza’nın görüşlerinin farklılığından hareketle anlatır. Weil’e göre dünyada haksızlık ve kötülük vardır. Bu yüzden güç herkes içi aynı düzeyde olamaz ve sevgi de güçle açıklanamamalıdır. Gücün insanlar arasındaki dengesizliğindeki istisna ilahi güce duyulan sevgidir. İlahi sevgi diğer sevgilerden ayrılır. Diğer sevgilerde gücün iki varlık arasında kullanılma olanağı vardır. İlahi sevgide ise kişi kendisinden başkasından daha az var olmayı, gücünü kullanmamayı kendi isteği ile tercih eder. İlahi sevgi eros ya da philia ile açıklanamaz. Bu sevgiyi “agape” sözcüğü ile açıklamak mümkündür. Agape koşulsuz bir sevgidir ve içerisinde ego yoktur (Comte-Sponville, 2013, s.106-119). Üç ayrı tipte ele alınması sevginin tek bir biçimde ortaya çıkmadığını ve davranışlarımız ile düşüncelerimize farklı şekillerde yansıdığını göstermektedir.

Kuramcıların romantik aşkı farklı bakış açılarıyla ele alması romantik aşk kuramlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Romantik aşk; iki birey arasındaki cinsel, duygusal ve ruhsal bir tutkunun gerçekleşmesiyle her iki tarafın da birbirini ödüllendirdiği aşk türüdür. Bu ruhsal tutku değer benzerliği olarak düşünülmelidir. Romantik aşk kuramları incelendiğinde “tutkulu aşk” ve “romantik yakınlık” olmak üzere iki kuram karşımıza çıkmaktadır. “Tutkulu aşk” kuramlarından ilki “Stendhall’ın tutkulu aşk kuramı”dır. Stendhall, tutkulu aşkı yedi ayrı süreçle ele alarak almıştır. Bu süreçlerden ilki olan “beğenme” sürecinde bireyler sevgilileriyle etkileşime girip sevdikleri kişiyi fiziksel açıdan cazip görmeye başlarlar. Sonraki süreç olan “beklenti” sürecinde seven kişiler sevdikleri kişilerle olacakları mutlu zamanlarını düşünüp hayal kurarlar. Üçüncü süreç “ümit” sürecidir. Bu süreçte taraflar aşık olabileceklerine dair ümitlerinin yeterli

olup olmadığını düşünürler ve aşk bu sürecin ardından ortaya çıkar. Tutkulu aşkın doğuşundan sonra “çekicilik” süreci başlar. Beşinci süreç ise aşkın sevgilisiyle yeni güzellikleri keşfettiği ve yaşamın daha güzel olduğunu anladığı “billurlaşma” sürecidir. Birey billurlaşma döneminde sevdiğinin biricik ve tek olduğunu, aşık olmanın da mutluluk verdiğini düşünür. Bu süreçten sonra ise tutku ortaya çıkmaktadır. Tutkunun ortaya çıkmasıyla aşık, sevdiği tarafından geri çevrilme korkusu yaşamıyla ve yeni bir sürece girer. Belirsizlik ve uzaklıkla beraber “ayrılma” süreci başlamaktadır. Bu süreçte birey aradaki sevgiden şüphe duyar ve sevgisinin karşılıklı olup olmadığını düşünür. Son süreç ise “ikinci billurlaşma” dönemidir. Bu dönemde bireyler, aşklarının geleceğine dair gerçekçi bir bakışla yaklaşır ve ilişkilerinin sürüp sürmeyeceğine dair karar vermeye çalışırlar. Bu durumda iki olasılık vardır. Doğan aşk ya ölecek ya da çaba ile devam edecektir. Diğer bir tutkulu aşk kuramı “Hatfield, Berscheid ve Walster’ın tutkulu ve arkadaşça aşk kuramı”dır. Hatfield ve Walster, tutkulu aşkın bir başkasıyla bir bütün olmak için duyulan yoğun istek olduğunu söylemişlerdir. Bu istek karşılıklı olduğunda ise bütünleşme arzusu ve haz ile ilişkilendirilebilir. Eğer tutkulu aşk içerisinde birey sevgiliye ulaşırsa bu onda mutluluk duygusuna, heyecana, fiziksel uyarılmaya ve bireyin cinsel olarak doyum yaşammasına neden olur. Birey aşkına karşılık bulamadığında ise bu durumda boşluk, kaygı, endişe, kıskançlık duygusu, kuşku, acı, düş kırıklığı ve umutsuzluk duyguları ortaya çıkar. Hatfield ve Walster’a göre tutkulu aşkın en önemli özelliği çok yoğun bir şekilde yaşanmasıdır ve tutkulu aşkta birey psikolojik olarak derin uyarılmaktadır. Tutkulu aşk ile arkadaşça aşkı birbirinden ayıran yakınlıktır. Arkadaşça aşkta bireyler yakınlığı elde etmişken tutkulu aşk içerisindekiler yakınlık özlemi duymaktadırlar. Hatfield, yakınlığın insanların diğeri ile içten olmaya çalışma süreci olduğunu düşünmektedir. Aşıklar bu süreçte birbirlerinin benzerliklerini, farklılıklarını, düşünce, duygu ve davranış biçimlerini keşfetmeye çalışırlar. Arkadaşça aşkın beslendiği kaynak keyifken tutkulu aşk haz ve gizemden beslenir. Walster’in romantik aşk kuramına göre insanlar kendi duygularını yorumlayıp sosyal ya da fiziksel çevrenin koşullarından yararlanırlar. Walster’in görüşünde açık olmak, duygularını adlandırma ve sosyal öğrenmeyle açıklanabilmektedir. Bireyler toplumsal yaşantıları içerisinde aşkın nasıl bir duygu olduğunu ve kimlere aşık olabileceklerini öğrenirler. Walster’ın aşk ilişkisinin başlangıcına dair bakışı birey odaklıdır ve birey kendisini anlamaya çalışan insan modelidir. “Berscheid ve Walster’ın aşk kuramı”, Schachter’ın

görüşüne dayanmaktadır. Schachter'a göre insanlar duygularını yorumlarken sosyal ve fiziksel çevrenin koşullarından yararlanırlar. Schachter'ın "iki etmen kuramı"na "göre herhangi bir heyecansal yaşantı, yoğun fizyolojik uyarılma ve uygun bilişsel adlandırmadan" (Atak ve Taştan, 2012) kaynaklanır. Onun yaptığı deneysel çalışmada adrenalin iğnesi yapılan kişide meydana gelen çarpıntı, terleme gibi genel fizyolojik uyarılmalar farklı denekler tarafından mutluluk ya da kızgınlık gibi farklı şekillerde yorumlanmıştır. Schachter, bundan yola çıkarak aşkın yoğun fizyolojik uyarılma olduğu kanısına varmıştır. Onun bu kuramına göre yaşamı boyunca aşkın nasıl bir şey olduğunu öğrenen kişiler duygusal yaşantılarında olumlu uyarılmalar yaşamaları durumunda çevrelerinde kendilerine aşık olmalarına uygun gördükleri biri olduğunda bu duygularını aşk olarak yorumlayabilirler. Yapılan birçok deney de bu görüşü destekler niteliktedir. Bu görüşü destekleyen ilginç deneyler yapılmıştır. Berscheid ve Walster'a göre hoş olmayan heyecansal yaşantılar da uyarıcı görevi görebilir. Böyle bir durumda kişi uyarıcıları aşka bağdaştırırsa bu onun aşk yaşantısını güçlendirici nitelikte olacaktır. Bu görüşü destekleyen ciddi kanıtlar olmasa da Driscoll ve arkadaşları, yaptıkları çalışmada ebeveynleri ilişkilerine daha çok karışan çiftlerin birbirlerini ebeveynleri ilişkilerine daha az karışan çiftlerden daha çok sevdiklerini bulmuş ve çalışma sonuçlarının Berscheid ve Walster'ın kuramıyla tutarlı olduğunu da söylemişlerdir. "Romantik yakınlık" kuramının kuramcılarında Moss ve Schwebel, yakınlığın bireylerin sosyal gelişimlerini, kendilerini ayarlama düzeylerini ve fiziksel sağlıklarını etkilediğini savunmuşlardır. Onlara göre yakınlığın, gelişim dönemlerinin başarıyla atlatılmasında ve arkadaşlıkların pekiştirilmesinde büyük bir görevi vardır. Yakınlık, mutlu bir evliliğin oluşmasında ve başarılı bir psikoterapi gerçekleştirilmesinde tamamlayıcı role sahiptir. Ayrıca yakınlık, fiziksel hastalıkların ve zihinsel bozuklukların meydana gelmesini önleyici özelliكتedir. Romantik yakınlığı beş etken ile açıklayan Moss ve Schwebel'a göre belirledikleri etkenlerin hepsinin ilişki içinde bulunması onu "ideal ilişki" yapar. Her ilişkide ve her zaman bulunamayabilen bu etkenler duygusal, bilişsel, fiziksel yakınlık; bağlılık ve karşılıklılıktır. Sternberg'e göre aşkta tutku, yakınlık ve bağlılık olarak üç ayrı öge vardır. Sternber yakınlığı, yakın dostluk ile bağlılık ve tutkuyu da aşk ilişkilerindeki cinsel duyguları harekete geçiren bir etken olarak görür. Bağlılık ise birinin diğerini sevmesi ve kişilerin aşklarını devam ettirme kararı olarak tanımlamıştır. "Moss ve Schwebel, Sternberg'in üçgen aşk

kuramı”ndaki aşkın üç ögesi ile yakınlığın beş etkeninin aslında birbirine uyduğunu söylemiştir. Onlara göre bilişsel ile duygusal yakınlık Sternberg’in yakınlığına; fiziksel yakınlık tutkuya ve bağlılık ile karşılıklılık da bağlılığa denktir (Atak ve Taştan, 2012, s.533-536). Romantik aşk kuramlarının birbirlerine benzeyen yönlerinin yanında aralarında fikir ayrılıkları olduğu görülmektedir.

Bütün toplumlarda ve geçmişten günümüze aşk, “tek ve aynı olgu olmasına karşın, farklı kuramcılar aşka ilişkin farklı kuramlar ortaya atmışlardır. Aslında bu kuramların aynı olguyu yani ‘aşkı’ tanımladıkları ve aşkın özünün de -aşkın amacı ne olursa olsun- ‘yakınlık’ olduğu söylenebilir” (Atak ve Taştan, 2012, s.542-543). Aşka karşı çok farklı bakış açılarının olması aşkın ortak bir dille değerlendirilmesini zorlaştırmaktadır. Aşk; filozoflarca farklı şekillerde tanımlanmış, sanatçılar aracılığıyla sanatta farklı şekillerde yorumlanmış ve bilim insanları tarafından kendi alanlarının bakış açılarıyla ele alınmıştır.

2.2 FELSEFE, BİLİM VE SANATTA AŞK

Aşk duygusunun hem ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı hem de bireysel ve toplumsal yaşamda meydana getirdiği etki ve değişimler pek çok bilimsel alan tarafından araştırılmaktadır. Bilimsel alanların her biri aşkı kendi disiplininin sınırları içerisinde araştırmasının yanında diğer disiplinlerin araştırmalarından da faydalanabilmektedir.

Aşk, edebiyat alanında yüzyıllardır, sinema ve televizyonda da daha kısa bir süredir en gözde konulardan biri olmuştur. Araştırmacılar, aşk bilimiyle ancak 1950 sonrası dönemde ilgilenmişlerdir. Aşk sözcüğünün çok farklı deneyimleri ve duyguları tarif etmesine rağmen çok sık bir şekilde rastgele kullanılması aşkın çözümlenmesindeki en büyük engellerden biri olmuştur. Araştırmacılar farklı türleri olan aşkları birbirinden ayırmak, aşka dair anlamlı tanımlamalar yapabilmek amacıyla çalışmalarda bulunmuş ve bulunmaya da devam etmektedir (Wilson ve McLaughlin, 2002, s.9-11). Aşkın varlığı yaşamımızdaki diğer kavram, durum ve eylemlerle ilişkilendirilebileceğinden aşkı tek bir disiplinle açıklamaya ve anlamaya çalışmak yeterli olmayacaktır.

“Felsefe”, akli temel alarak varlığa ilişkin bütüncül, sistemli, tutarlı bir yöntem geliştirip akli olana yönelmiş olsa da içerisinde aşka ve sevgiye karşı bir işaret vardır. “Philosophia” kavramındaki “philo” bilgiye ulaşma arayışıyla sevgiyi imlemektedir

Ayrıca “aşk felsefesi” biçiminde olduğu gibi aşkın ve felsefenin yan yana gelişi aşkı felsefenin bakışıyla bir nesne olarak ele almak anlamına gelmektedir. Felsefi bir bakışla ele alınan aşk aynı zamanda varlık okumasının aracı haline gelir. Aşkı felsefe perspektifinden ele almak aynı zamanda onun varlık metafiziğinden bahsetmek anlamına gelmektedir. Pek çok filozof klasik ve modern dönemlerde aşkı felsefe içindeki bir problem olarak ele almıştır. Platon, “Eros”u yüceleştirmiş ve aşkı duygusal dünyadan çıkarıp idealar dünyasına yerleştirmiştir. Platon’a göre aşık olan kişi ölümlü dünyadan çıkıp duygusal dünyada ölümsüzlüğü aramaktadır. Felsefeye bu açıdan bakan görüşün arkaik olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden Karl Jaspers (1883-1969) da metafiziğin felsefe için vazgeçilmez olduğunu düşünmüştür. Aşkın, varoluşun temeli oluşu düşüncesi Platon’un *Şölen* eserinde “Bütün tanrılardan önce Eros vardır” önermesiyle kendisini gösterir. Bu ifade Platon’un Parmenides’e ait olduğunu söylediği Eros’un en eski Tanrı olduğu önermesi ile birleşmektedir. Aşkın felsefe tarihinde etik, kozmik, mistik ve estetik özellikte değerlendirildiği görülmüş ve asıl işlevi birleştirme olmuş, mitolojik bir varlık olarak daima gündemde olmuştur. Felsefenin geçmişinde aşkı “metafizik bir problem” olarak ele alan ve bu konu üzerine yoğunlaşan pek çok filozof ve düşünür vardır. “Platon (MÖ 427-347), Plotinos (MS 205-270), Augustinus (MS 354-430), Abelardus (MS 1079-1142), Schopenhauer (MS 1788-1860), Fârâbî (MS 870-950), İbn Sînâ (MS 980-1037) ve Mevlânâ (MS 1207-1273)” (Ovacık, 2016, s.967-968) bu isimlerden bazılarıdır. Aşk hem Doğu hem de Batı felsefesinde yüzyıllardır üzerine konuşulan bir kavram olmuştur.

Aşka çeşitli yorumlar getiren filozoflar aşk çeşitlerini de belirlemeye çalışmışlardır. “Evlat aşkı”, “aile aşkı”, “yurt aşkı”, “görev aşkı”, “meslek aşkı” ve “cinsel aşk” bu aşk çeşitlerindedir. Cinsel aşk, sevgi duygusu bakımından diğer aşk çeşitlerinden ayrılmaktadır. Bütün bu aşk çeşitleri arasından sadece cinsel aşk, aşk olduğu ve cinsel aşkın diğer aşk çeşitlerinden daha güçlü olduğu algısı yaygındır. Filozoflara göre aşkta iki karşıt ilke vardır. Bunlar yıkıcı ya da yırtıcı olan “eros” ve yapıcı ya da sevecen olan “agape”dir. Bu aşkların dengesi sağlıklı bir ilişkide görülür. Sağlıksız aşk ise iki ucun birinin ağır basmasıyla ortaya çıkar. Hem doğal ortam hem de kültür ortamı olan aşk insansallaştırılmış cinselliktir ve aşkın kökeninde eksiksiz adanmışlık duygusu vardır. Aşkta adanmışlık bir özveri ya da iyilik değildir; kendini karşılıksız bırakma

durumudur ve aşk dışında da başka bir mutlak adanmışlık yoktur. Kendini aşk içerisinde sürüklenmeye bırakan aşık, aşağılanmaya kadar varabilecek bir katlanma eğilimi içerisinde de olabilir. Kendisini ortadan silip ve sevgiliyi yücelten aşık, gönüllü köledir. O kendisini küçültür ya da küçültmeyi göze alır. Aşk bir kültür ortamı olduğundan ve değerler diyalektiği üzerine kurulduğundan ancak değerlerle var olabilir. Bu bağlama göre aşk, bir “yaratma” ve “yaratılma” ortamıdır. Afşar Timuçin bazı düşünürlerin aşkın önemini abarttığını düşünmektedir. A. de Musset “Aşk her şeydir.” demiş, Dante “aşkın güneşi ve öbür yıldızları devindirdiğini” söylemiştir. Bazılarına göre aşkta ölçsüzlük kaçınılmazdır. Aziz Augustinus aşkın ölçüsünün sevmek olduğunu düşünmüştür. Bazıları içi mutlu aşk yoktur ve aşk bir acı kaynağıdır. Kimilerine göre aşk işsizlerin işidir ve önemsiz olarak görülür. La Rochefoucauld “Aşk birçok sonucuyla ele alındığında dostluktan çok kını andırır.” demiştir. Kimileri için de aşk bilinmezliklerin alanıdır. Petrarca aşktaki bilinmezlikleri “Bu aşk değilse benim duyduğum nedir? Aşksa, Tanrı adına, aşk ne olabilir? İyiye, etkisi neden böyle katı ve öldürücü? Kötüye, neden bu sarsıntılar pek tatlı geliyor?” cümleleriyle anlatmıştır. Aşkta “kadın ruhsallığı” ile “erkek ruhsallığı”nın farklı olduğunu düşünenler vardır. Bazılarına göre aşk tek yönlüdür ve aşk ilişkisinde yalnızca biri her zaman daha az sever. Aşkın genellikle gizlenemeyecek güçlü bir tutku olduğu düşünülmüştür. Ovidius ise bunun tam tersi bir görüştedir. O, “En örtülü ateş en sıcak ateştir” der. Kimileri içinse aşk bir çekişme alanıdır (Timuçin, 2004, s.32-34). Afşar Timuçin, bunlar dışında farklı isimlerin aşkla ilgili görüşlerini de aktarmıştır:

Stendhal: “Aşk kendi ürettiği parayı ödeyen tek tutkudur.” / C. C. Colton: “Aşk efendisince dövülmeyi başkasınca sevmeye yeğ tutan uzanmış bir köpektir.” / Florian: “Dünya kurulu beri hiçbir kadın hiçbir erkeği seni seviyorum dedi diye boğazlamış değildir.” / A. de Saint-Exupéry: “Beni sevmenin nedenlerini söyleyemeyeceğim. Çünkü böyle nedenlerin yok. Sevmenin nedeni aşktır.” / P. B. Shelley: “Aşk için, güzellik için, mutluluk için - Ne ölüm vardır ne değişim.” / Spinoza: “Aşk bir dış nedenin fikriyle bir arada bulunan sevinçtir.” / Lord Byron: “İlk tutkusunda kadın sevgilisini sever, öbür tutkularında tek sevdiği aşktır.” / Veigilius: “Aşk her şeyin üstesinden gelir.” / Baudelaire: “Ben diyorum ki aşkın tek ve yüce şehveti kötülük yapma kesinliğinde yatar. Kadın da erkek de kötülükte tüm şehvetin bulunduğunu doğuştan bilirler.” / M. Duras: “Dünyada hiçbir aşk aşkın yerini tutamaz.” (2004, s.34).

Alain Badiou ve Nicolas Truong felsefecilerin aşkla ilişkisinin karmaşık olduğunu, felsefecilerin aşk konusunda iki uç görüş arasında gidip geldiğini düşünmektedir. Arthur Schopenhauer aşk karşıtı felsefenin en önemli temsilcisi olmuştur. Schopenhauer, ona

göre bir değeri olmayan insan türünün devamlılığında aşk tutkusu yaşayan kadınları sorumlu tutar ve bu nedenle kadınları bağışlamayacağını söyler. Schopenhauer bu görüşüyle aşk felsefesindeki bir uçtur. Öteki uçtaki felsefeciler için aşk öznel deyimlerin en üst evrelerinden biridir. Bu uçta olan Kierkegaard yaşamda üç evrenin olduğunu düşünmektedir. “Estetik evre”de aşk deneyimi boş ayartıcılığın ve yinelemenin deneyimini yansıtmaktadır; bencillik zevki hedef alır ve özneleri harekete geçirir. Buna Wolfgang Amadeus Mozart’ın *Don Giovanni* eseri örnek verilebilir. “Etik evre”de ise aşk gerçek ve ağırbaşlıdır. Kierkegaard da bu evreyi Regine adında genç bir kadının gönlünü kazanmaya çalıştığı zaman yaşamıştır. Etik evre, taahhüt etmenin bir şekli olan evlilikle sonuçlanırsa en üste evre olan “dinsel evre”ye geçilir. Bu görüşe göre evlilik toplumsal bir zorunluk ya da aşkı başıboşluğun tehlikelerinden koruyan bir bağlılık değildir. “Dinsel evrede evlilik aşkın varması gereken yöne yönlendiren eylem olarak görülür. Benlik aşk deneyimi ile kendi tanrısal özüne ulaşırsa aşkta son bir dönüşüm yaşanması mümkün olabilir. Aşk; artık bir ayartma olmanın, evliliğe ağırbaşlı biçimde aracılık etmenin ötesindedir. Aşk, üst insana ulaşmak amacıyla kullanılacak bir araç görevi görür. Bir uç cinselliğin doğal aşırılığı olarak aşka yönelik akılcı bir kuşku ile yaklaşırken diğer uç aşka karşı genellikle dinsel coşkuya yaklaşan bir övgü içindedir (Badiou ve Truong, 2011, s. 21-25). İki felsefi uç arasındaki zıtlığa bakıldığında felsefede aşka karşı büyük fikir ayrılıkları yaşandığı ortadadır. Aşkın ve onunla ilgi kurulabilecek sevgi ile cinselliğin bir sonunun olup olmaması konusu hem felsefe alanında hem de farklı alanlarda tartışılan diğer konulardan biri olmuştur. Çetin Veysal’ a göre

Aşk, sevgi ve cinselliğin bitip bitmemesi ve insanın yaşam gücünün tükenmesi ile ilgilidir. Aşkın kısa sürede biteceği, aşkın altı aylık ömrü olduğu türünden yaklaşımlar, aşkı geleneksel yaklaşımlarla, tarihsel ve toplumsal koşullamalarla sınırlamaktan, seçenekli düşünceyi harekete geçirememekten kaynaklanmaktadır. Aşk tümele yöneldiği sürece sonsuzdur (Veysal, 2010, s.60).

İslâm felsefesinde düşünce formları “kelâm” ve “tasavvuf” olarak kategorilendirilmiştir. Bu düşünce formlarından tasavvufla ilgilenen düşünürler aşkı varlığı açıklamak için kullanılan yöntem ya da varlığın amacı olarak görmüşlerdir. Aşk üzerine düşünen sûfiler dışında bazı felsefeciler de yaptıkları ontolojik, epistemolojik ve aksiyolojik çalışmalarında aşkı çalışmalarının merkezi olarak konumlandırmışlardır. Selçuklu ve Osmanlı’da üretilmiş olan düşünce de tasavvufun etkisindedir ve İslam

felsefesi içerisinde büyük bir yere sahiptir. Edebiyat ise felsefenin, kelâmın ve tasavvufun iç içe olduğu düşünce yapısının topluma yayılışında etkili olan disiplin olmuştur. Edebi eserler, klasik Türk düşüncesini görmek açısından önemli kaynaklardır. Aşk, klasik Türk düşüncesinin yansıdığı alan olan edebiyatta karşımıza çıkacak temel kavramlardan biridir ve aşkın Türk düşüncesinin kurucu kavramlarından biri olduğu söylenebilir (Ovacık, 2016, s.968). Türk tasavvuf düşüncesinde aşk, varoluşun hem amacı hem de nedenidir.

“Psikoloji” aşk konusuna en çok ilgi duyan alanlardan biri olmuştur. Pozitif psikolojinin etkisini artırdığı son yıllarda aşk üzerine yapılan çalışmalarda da artış olmuştur. John Lee’nin aşk biçimleri kuramı bunlar arasından öne çıkanlardandır. John Lee’nin aşk biçimleri kuramında aşk, doğadaki üç temel renk (kırmızı, sarı, mavi) analogisi ile betimlenir. Aşkın tıpkı üç temel renk gibi üç temel biçimi (tutkulu, oyun gibi ve arkadaşça) vardır. “Tutkulu aşk” ideal fizik-ideal güzellik arayışının belirgin olduğu; “oyun gibi aşk” tutkulu aşktan farklı olarak temel güdüsünü bağlanma ve yakınlığın değil eğlencenin oluşturduğu, yoğun duygusallıktan çok cinsel haz ve heyecan arayışının baskın olan, “arkadaşça aşk” da zamanla gelişen ortaklaşma, ilgi ve tutku temellerine dayanan aşk biçimidir. Bu üç temel aşk biçiminden birinin bir diğeri ile birleşmesi ara biçimleri ya da ikincil biçimleri meydana getirmektedir. “Mantıklı aşk”, arkadaşça aşk ile oyun gibi aşkın birleşimidir ve mantıklı aşkta arkadaşça aşkta var olan ortak ilgi, ortak ruh arayışı yerini denklik arayışına bırakmaktadır. “Sahiplenici aşk”, tutkulu aşk ve oyun gibi aşk biçimini bir arada bulunduran, patolojik olarak da değerlendirilen bir aşk biçimidir. Sahiplenici aşk yaşayan kişilerde baskın bir kıskançlık, güvensizlik ve kaybetme korkusu vardır. Aşkın müşfik ve sevecen bir biçimi olan “özgeci aşk” ise tutkulu aşk ve arkadaşça aşkın bileşiminden meydana gelmektedir. Bu aşk biçiminde partnerin kusurları ve ilişkinin olumsuz yönleri aşık tarafından görmezden gelinir, aşık; bağışlayıcı ve destekleyicidir. Bu biçimdeki ilişkide kişi kendinden vazgeçer, “biz” içerisindeki “ben” kaybolur (Türk ve Yıldız, 2017, s.98). Cinsellik, aşk üzerine yapılan psikolojik çalışmalarda üzerinde durulan kavramlardan biri olmuştur. Emrullah Şeker, aşka cinsellik perspektifinden yaklaşan psikanalistlerden Sigmund Freud ve Jacques Lacan’ın görüşlerini aktarmıştır:

Lacan’a göre ise aşk “cinsel ilişki eksikliğini telafi etmek amacıyla sevgiliyle kaynaşmayı hayal eden, aldatici bir hayal ürünüdür”. Lacan ayrıca aşkın aslında

eksikliği duyulan şeyi (yani penisi) vermek olarak görülmesinin yanıltıcı bir yanılsama olduğunu ve esasen aldatıcı olduğunu iddia eder. Yani “aşk birine sahip olmadığı şeyi vermektir”. Lacan aşkın aslında aşk aracının veya objesinin sahip olduğu şeye değil yoksun olduğu şeye yönlendirildiğini iddia eder ve objeye bu yoksunluğun yerini tuttuğu sürece değer verildiğini belirtir. Lacan ayrıca aşk ve saldırganlık arasındaki yakın ilişkiye de büyük bir önem verir ve erotizm ile saldırganlığı narsisim ile ilişkilendirir. Öte yandan Freud ise aşkı ve saldırganlığı yaşam dürtüsü ve ölüm dürtüsü olarak tanımladığı ve insanın sahip olduğunu varsaydığı iki temel dürtü ile ilişkilendirmekte, ilkinin yaşam dürtüsünün bir sonucu olarak görürken, saldırganlığı ise ölüm dürtüsünün dışavurumu olarak görmektedir (2017, s.197).

Uzm. Doktor Funda Güdücü Sağır ile Uzm. Psikolog Zehra Erol *Aşkın Psikolojisi* çalışmasında aşkın tipolojilerini “platonik aşklar”, “karşılıksız aşklar”, “imkansız aşklar”, “geçmişte yaşanan aşklar”, “yaz aşkları”, “olgun aşk”, “internet aşkları” ve “medyatik aşklar” şeklinde belirlemiştir. “Platonik aşk”ta kişi aşk duygusunu dışarı yansıtmaz ve duygusal yakınlığı iç dünyasında yaşar. Platonik aşık, gerçekte yaşanmayan ilişkiyi zihninde var eder. Bu aşk tipi ismini aşkın madde dünyasını aşarak manevi ideale ulaşması anlamına geldiğini düşünen Platon’dan almaktadır. Platonik aşkta aşık, düşüncelerinde kurduğu aşk ilişkisini kendi ideallerine göre şekillendirir. Platonik aşkın sonlanması kişinin karşısındaki kişiye aşık olduğunu itiraf etmesi ya da iç dünyasında kurduğu ilişkiyi tamamlamasıyla sona ermektedir. Bu noktadan sonra aşk platonik olmaktan çıkar. İtiraf sonrasında aşığın kalbi kırılır ya da aşık o kişiyle bir ilişkiye başlar. Kişi platonik aşkı kendisiyle mesafeli ilişkisi olan birine ya da bir arkadaşına karşı hissedebilir. Platonik aşk kişiyi farklı şekillerde etkileyebilmektedir. Başka birine yoğun duyguların hissedilmesi kaygıyı beraberinde getirebilir. Kişi karşısındaki kişiyi yeterli düzeyde tanımadığında onunla olan iletişiminin nasıl sonuçlanacağını bilemez ve bu durum kişide “kaygı”ya neden olabilir. Bu kaygı kişinin olağan davranışlarını etkilemeyecek düzeydeyse bir sorun yaşanmaz. Kaygı; olumsuz düşünceleri derinleştiriyor ve kişinin iyi hissetmesine engel oluyorsa problem haline gelmiştir. Platonik aşıkta hissedilen kaygı aşığın aşık olduğu kişinin yanındayken kendisini rahat hissetmesini güçleştirir. Bireyin aşık olunan kişiye fazla odaklanması, günlük yaşamındaki gerçek ilişkilerinden uzaklaşmasına neden olabilmektedir. Platonik aşk, kişinin uzun vadede anı yaşamasını ve kendisini iyi hissetmesini zorlaştırmaktadır. “Karşılıksız aşk” yaşayan bireyler ile güvensiz bağlanan bebekler arasında bir benzerlik ilişkisi kurmak mümkündür. Psikolog Philip Shaver ve ekibinin yaptığı araştırmalardan elde edilen sonuçlara göre yenidoğan davranışları ile romantik aşığın davranışları

arasında benzer yönler vardır. Yenidoğanlar anneleri ile sağlam ve güvenilir bağlandıklarında gelişimleri doğal seyrinde devam eder. Aşkî karşılıklı olan yetişkin aşık da kendini güvende hissetmektedir. Güvenli bağlanamayan bebek ile aşkına karşılık bulamayan aşık da benzer biçimde kaygılı ve huzursuz olur. Yenidoğanın odağı ona bakım veren kişidedir, aşık da tamamıyla aşık olduğu kişiye odaklanır. Aşkî karşılıklı olmayan birey sevilmediğini düşünerek kendini yalnız hisseder. İlişkide iki tarafın çaba göstermesi ve duyguların karşılıklı olmasıyla güven ortamı sağlanmış olur. “Güven” ortamı sağlanmadığında ise daha fazla özveride bulunan birey kendini mağdur hisseder. Aşkının karşılıksız olduğunu düşünen aşık kendini yeri kadar değerli ve önemli görmez, gösterilen ilgiyi yeterli bulmaz. Çoğunlukla kaygılı ve huzursuzdur, söylediklerinin duvara çarpıp geri döndüğü düşüncesindedir. İlişkiyi sürdürmesi için önünde engeller olduğunu hisseder ve daha fazla sorumluluk almaya başlar. “İmkansız aşk”ta en önemli unsurlardan biri “tutku”dur. Aşığın duygularının çok yoğun olması onun gerçeklikten, hayattan ve toplumun değer yargılarından uzaklaşmasına neden olur. Kişinin kendi istekleri ile toplumun değer yargılarını dengeleyememesi istikrarsızlığa yol açar. Aşığın arzusu çevreden gelen baskıyla beraber hızlı bir şekilde artar. Aşığın baskı altında kalması da onda kaybetme korkusuna neden olur ve aşık, aşık olduğu kişiye daha da çok bağlanır. Aşkî imkansız kılan etkenlere toplumsal baskılar, inanç ve etnik köken farklılıkları, ekonomik koşulların dengesizliği, eğitim ve yaş farkı gibi örnekler verilebilir. “Geçmişte yaşanan aşklar” aşkın farklı bir tipolojisidir. Kişi geçmişte üzüntüyle sonlanan aşk deneyimini unutamaz ve acı duymaya devam eder. Birey daha önce yaşadığı aşk ilişkisini objektif olarak değerlendirip dersler çıkarabilirse gelecekteki ilişkileri daha sağlıklı bir şekilde ilerler. Aşk acısının devam ettiği durumlarda ise kişinin yaşamı engelleniyorsa aşık olunanı unutmak zorlaşır. Böyle bir durumda aşk acısının geçmesi oldukça uzun bir zaman alır. “Yalnızlık” hissi geçmişte yaşanan aşkın etkisinin uyanmasına neden olabilir. Sevmeye ihtiyaç duyan bireyin sevildiğini hissetmesi onu mutlu biri yapar. Kişinin hayatının monotonlaştığı durumlarda yakın ilişkiler daha önemli bir hale gelir ve aşık olma isteği artar. Bireyin aşkta aradığını bulamaması onu yalnız hissettirir ve geçmişteki mutluluk veren aşk anıları tekrar hatırlanır. “Olgun aşk” ilişkisine özen gösteren ve uzun soluklu bir ilişki için emek harcayan bireylerin ilişkisidir. Olgunlaşmamış aşkı yaşayanlar aşık oldukları kişiye ihtiyaçları olduğu için onları severler. Olgunlaşmış aşkta ise kişi karşısındakini

sevdiği için ona “ihtiyaç” duyar. Olgunlaşmamış aşk ihtiyaçtan kaynaklanır ve kişide sevildiğine dair kaygılara neden olur. Olgun aşkta “güven” hakimdir. İlişki içerisinde zaman zaman kaygı yaşansa da çiftler kendilerini rahat hisseder. Bu ilişkide kısa süreli ayrılıklar ve mesafe bir problem haline gelmez. İlişki içerisinde iki ayrı birey ve onların kendi ilgi alanları vardır. Olgunlaşmamış aşklarda ise bireyler bir bütün olma çabası içindedir, olaylara karşı farklı görüşte olmaları bile ilişkide sorunlara neden olur. “Yaz aşkları” duygusal yoğunlukların kısa sürede doruk noktasına ulaşip genellikle birden inişe geçtiği aşklardır. İnsanlar biyolojik olarak mevsimlerden etkilenebilir ve hatta saatlere göre bile biyolojik durumlarında değişiklik gerçekleşebilir. Baharın doğaya getirdiği canlılık insana da etki eder; kan dolaşımı hızlanır, testosteron ve östrojen hormonlarında artış olur. Yaz mevsiminin gelmesiyle bireylerin sosyal yaşamlarında artış olur ve tatil ortamları gibi stresten uzak yerlerde bulunmak duyuşal açıdan olumlu etkiler sağlar. İş yaşantısının ağırlığının azalmasıyla aşka odaklanmak kolaylaşır ve artan hormonlar da kişiyi aşk konusunda cesaretlendirir. Bu aşkların yeni bir mekânda daha kısa sürede ortaya çıkması insanın karşısındakini tanımasını zorlaştırır. Çiftin farklı yerlerde yaşadığı durumlarda araya mesafenin girmesi ilişkinin devam etmesini zorlaştırır. “İnternet aşkları” birçoğu hüsrarla, çok azı mutlulukla biten ilişkilerdir. Bu ilişkilerin merkezinde internet vardır. Sosyal medya kişiye birçok aday sunması açısından caziptir. İlk etapta yalnızca fiziksel açıdan birbirine cazip gelen bireyler yüz yüze görüşmeleri sırasında hayal kırıklığı yaşayabilirler. “Medyatik aşklar” medya yoluyla kitleler mâl olan aşklardır. Medya aracılığıyla popüler kişiler hakkında daha fazla bilgi sahibi olunması insanlarda bu kişiyi tanıdıklarına dair hissiyat yaratmaktadır. Medyatik kişileri takip etmenin kolaylaşmasıyla insanlar bu kişilerin aşk yaşamlarına dair bilgiye sahip olabilmüşlerdir. Medya aşklarını çok fazla takip etmek yanılsamalara yol açabilir. Medyatik ilişkilerde sadece olumlu, güzel durumlar çevreye yansıtılır; onların olağan yaşamlarına dair bir bilgi yoktur. Bu ilişkiler dışarıdan bakıldığında kusursuzdur. Bu tipolojideki aşkları takip eden bireylerin ilişkiye dair beklentileri yükselir. Medyatik aşklar üzerinden sonuçlara varmak kişilerde yanılsamalara neden olur (Erol ve Güdücü Sağır, 2017, s.69-83). İnternet aşkları ve medyatik aşklar, diğer aşk tipolojilerine göre daha yakın bir geçmişe sahiptir.

Çevremizdeki kişilerin ve kitle iletişim araçlarından edindiğimiz aşk ilişkilerine dair bilgiler bizde aşkın evrensel olduğuna dair bir algı yaratmıştır. Bazı “antropoloji”

çalışmalarında romantik aşk için gerekli olan beyin kimyası hakkında bilgiler verilerek aşkın evrenselliği kanıtlanmaya çalışılmıştır. Antropologlar, aşk hakkındaki algılarımızın kültürel normlarla şekillendiğini de göz ardı etmemişlerdir. Aşk için biyolojik olarak donatılan insanlar, kültürel boyutu nedeniyle aşkın tanımı üzerine çok az düşünmektedir. Farklı kültürler üzerine yapılmış olan antropolojik araştırmalar aşkın doğal ve evrensel bir fenomen olmasının yanında hem kültür tarafından etkilendiğini hem de kültürü etkileyen üretim süreçlerinden biri olduğunu göstermiştir (Uştuk, 2016, s.60-61). *Aşk Örüntüleri Üzerine Bir Anlatı Analizi* çalışmasında Ozan Uştuk aşka hangi perspektiften bakılması gerektiğini açıklayan psikolog Robert Sternberg'e ait "Aşk Üçgeni (Love Triangule)" teorisine ilgili bilgiler aktarmıştır:

Bu teoriye göre aşk, yakınlık (intimacy), ihtiras (passion) ve bağlılık (commitment) olmak üzere üç unsurdan meydana gelir. Bu üç unsuru eşzamanlı olarak barındıran aşk, bütünleşmiş aşk (consummate) olarak olarak görülse de, Sternberg bu tip aşka nadiren rastlandığını belirtmiştir. İlişkilerde genellikle üç unsurdan ikisinin baskın bir biçimde barındırıldığını gözlemlemiştir. Bu ikili unsurların bir araya gelmesi ile bugün sıkça duymakta olduğumuz aşk tipolojileri meydana gelmektedir. Bütünleşmiş aşktan (consummate love) farklı olarak, yakınlık ve bağlılığın birleşimi ile oluşan şefkatli aşk (compassionate love), ihtiras ve adanmışlığın birleşiminden meydana gelen tutkulu/apılca aşk (fatuous love) ve yakınlık ve ihtiras ile ortaya çıkan romantik aşk (romantic love) olarak üç temel biçim görülmektedir. Bu biçimlerin yanı sıra bu üç unsurun tek tek mevcut olduğu ilişkilerin de olmasına rağmen, bunlar başlı başına bir aşk tipi olarak kabul edilmezler. Sadece adanmışlık boş aşk (empty love), sadece tutku karasevda (infatuation) ve sadece yakınlık unsurunun barınması hali de hoşlanma (liking) olarak adlandırılır (2016, s.60-61)

Kültürel unsurlar kişilerin yaşantılarında dolayısıyla aşk ilişkilerinde de etkilidir. Aşk, toplumdan topluma, nesilden nesile farklılaşmaktadır.

Mitolojik anlatılar aşk hikayeleri açısından oldukça zengindir. "Mitoloji" alanında yapılan çalışmalar aşkın çok eski dönemlerde de hayatın büyük bir parçası olduğunu göstermiştir. Aşk, eski dönemlerde yaşayanların inanç dünyalarında kendisine büyük bir yer edinmiştir. Farklı birçok toplumun mitolojisinde aşk, romantizm ve şehvetle ilişkilendirilebilen tanrılar ile tanrıçalar vardır. Yunan ve Roma mitolojilerinden Eros, Afrodit, Pan, Cupid ve Venüs bunlardan en çok bilinenlerdir. Mitolojik anlatılardaki aşklar; resim, heykel, tiyatro, opera ve edebiyat gibi pek çok sanatsal alana da yansımıştır. Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi* isimli kapsamlı çalışmasında mitolojik unsurların yer aldığı destansı anlatılardan hareketle bir önderin kendi arzularını toplumun ihtiyaçlarının önünde tutmasının hem kendisinin hem de toplumunun acı

çekmesine neden olacağını söyler. Agamemnon ve Akhilleus toplumsal onurun, kişinin kendisine olan saygısının anahtarı olması nedeniyle bir köle kız yüzünden tartışmışlardır. Benzer şekilde Lancelot ve Guinevere, aşklarını Kral Arthur'a olan bağlılıklarının üstünde tutmuş, Yuvarlak Masa'yı yok etmişlerdir. Onların bu eylemleri İngiltere'yi iktidar peşinde koşan yerel yöneticilerin eline düşürmüştür. Benzer şekilde Rama, toplumun ihtiyaçlarını karısı Sita'ya olan aşkından üstün tutması onların kişisel yaşamlarında trajediye neden olmuştur. Gassire kendi arzularını toplum ihtiyaçlarından üstün tuttuğu için ün kazanmıştır. Toplumun ihtiyaçlarını kendi arzularından üstün tutan Aeneas ise kendi insanlığını kaybetmiştir (2003, s.21). Rosenberg'in farklı toplumların mitolojilerini ayrı ayrı ele aldığı adı geçen çalışmadan aşkla ilgili bilgiler edinilebilir. Yunan mitolojisine göre kaos denilen başlangıçtaki boşluktan ilk üç ölümsüz varlık ortaya çıkmıştır. Bunlar; Gaia (toprak ana), yeraltı dünyasının en derin, en karanlık bölgesini yöneten Tartaros ve eşsiz güzelliği pek çok ölümsüz tanrının yaratılışına esin kaynağı olan Eros (aşk)'tur (s.34). Bu bilgidен hareketle Eros'un Yunan mitolojisinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ölümsüz Uranos'un gövdesinden kopan parçalar denize batmış ve bu parçaların çevrelerini beyaz bir köpük sarmıştır. Belli bir süre sonra bu parçalardan köpükten doğmuş tanrıça olarak anılan güzellik ve aşk tanrıçası Aphrodite doğmuştur (s.36). Roma mitolojisinde aşkın ve güzelliğin tanrıçası olan Venüs, Dido'nun Aeneas'a aşık olması halinde bunun Aeneas'ı Junonun tasarlarından koruyacağını düşünüp arzu, erotik aşk, çekicilik ve şefkat tanrısı olan oğlu Cupido'ya; Dido'ya tutkunun gizli ve zehirli alevini üflemesi emrini vermiştir (s.231). Sümer mitolojisinde karşımıza önce Anu'nun, sonra da Sin'in kızı olan ulu, ana, aşk ve savaş tanrıçası İştär çıkmaktadır (s.245) Gılgamış'ın onunla evlenmeyi reddetmesiyle İştär, cennetin vahşi boğasını Urak'a göndererek intikam alır. Gılgamış ve Enkidu bu boğayı öldürürler. Enkidu, İştär'a hakaret ettiği için hastalanarak ölür. Kuzey mitolojisinde bereket tanrısı olan Njord'un kızı Freya; aşkla ilgili öğütler vermektedir ve iki önemli tanrıçadan biridir (s.331). Britanya Adaları'nın en önemli anlatılarından olan *Kral Arthur Destanı*'ndan anlayabileceğimiz gibi Roma İmparatorluğu'nun başındaki Kral Arthur, tıpkı Büyük İskender'in olduğu gibi dünyadaki en güçlü fatihlerden biri olmuştur. Fransız geleneğindeki acıklı bir aşk hikayesi olan *Guinevere ve Lancelot* eserinde Arthur'un şahsi isteklerin büyük bir krallığın yıkılmasına neden olduğu görülmektedir (s.400). Bir Hint destanı olan

Ramayana ise “Biz kıskançlık, açgözlülük ve şiddete karşı aşk ve sadakatin, cesaretin ve iyiliğin şarkısını söyleriz. Biz ayartma ve sınavın, üzüntü ve acının şarkısını söyleriz, çünkü bunlar göreve ve doğru davranışa bağlılığın parçalarıdır. Sözlerimizi dinleyin ve bilgeleşin.” ifadesiyle başlar (s.525) Afrika’da (Nijerya) bir topluluk olan Yoruba halkı kökleri MÖ 300 yıllarına kadar uzanan önemli bir Afrika kültürünü temsil etmektedir. Yoruba halkının tanrıları dış görünüş, düşünce ve yaşam biçimleriyle insansı özellikler taşımaktadır. Bu tanrılar kalabalık bir insan ailesinin üyeleri gibi birbirleriyle ilişki kurar ve aşk, kıskançlık, öfke ve sevgi duyarlar. Yoruba Tanrıları insanları sevip onlarla yeryüzünde vakit geçirirler (s.629-630). Bu örnekler mitoloji ile aşkın bağı göstermede elbette yeterli olmayacaktır. Farklı toplumların mitolojilerinde aşk üzerine yapılmış olan çok sayıda çalışma mevcuttur.

“Sosyoloji” bilimi kişilerin öznel davranışları ile duygularından ziyade, bu davranışlar ile duyguları ortaya çıkaran yapılar ile ilgilenmektedir. Sosyolog Eva Illouz, *Aşk Neden Acıtır* çalışmasında aşkı sosyolojik açıdan ele almıştır. Illouz’a göre “yanlış olan sorunlu bir çocukluk dönemi ya da kendini yeterince tanımayan insan ruhu” (2013) değildir. O; modern birey ile onun kimliğini biçimlendiren birçok kültürel, toplumsal gerilimin ve çelişkilerin olduğunu düşünür. Feminist yazar ve düşünürler de uzun zamandır hem aşkın tüm mutlulukların kaynağı olduğu hem de aşkın mutsuzlukla ilişkisine dair yorumlar getiren psikolojik bireyciler ile aynı görüşte değildir. Onlar, “popüler mitolojinin aksine romantik aşkın; aşkınlığın, mutluluğun ve kendini gerçekleştirmenin kaynağı” olduğu düşüncesine katılmazlar. Feministlere göre aşk, erkeklerle kadınlar arasındaki farklılığın asıl nedenlerindedir ve “kadınların erkeklere boyun eğmeyi kabul etmeye zorlandığı kültürel uygulamalardan” biridir. Kadınlar ve erkekler kendilerini ifade ederken bile kimliklerinin köklü farklılıklarını sergilerler. Simone de Beauvoir, aşık kadınların kendinden vazgeçtiğini; aşık erkeklerinse bağımsızlarından bile vazgeçmediğini söylemiştir. Cinsiyet ve sınıf ayrımlarını izleyen romantik aşk, bu ayrımları mümkün hale getirir. Feministlerin diğer iddialarından biri de aşk ile cinsellik arasındaki ilişkinin temelinde güç mücadelesinin olduğudur. Erkekler bu mücadelede tıpkı ekonomi mücadelesinde de olduğu gibi öndedir. Erkeğin gücü aşk ilişkilerinde belirleyici rol oynamaktadır ve bunun temelinde duyguların ifade edilip yaşanması esnasında “toplumsal cinsiyet kimlikleri” ile “hiyerarşi”nin rol oynaması yer almaktadır. Illouz’un iddiasına göre aşkın kimliklerimiz ile

mutluluğumuzda önemli olması nedeniyle aşk hayatının kişiyi zorlamasındaki neden aynıdır. Çünkü ikisi de kişiler ve kimliklerin modernitenin kurumsallaştırma biçimleri ile doğrudan bağlantılıdır. Bireyin aşık olduğunda yaşadığı üzüntü ve endişenin kaynakları kendisi tarafından oluşturulmaz. Modernite, romantik bireylerde de farklılıklar meydana getirmiştir. Söz konusu değişimler; bireyin romantik iradesi, bireyi değersiz hissettiren olgular ile romantik ve erotik arzuları tetikleyen duygu ve düşüncelerin içeriklerinde yaşanmıştır (Illouz, 2013, s.18-20). Birey ve toplum birbirinden soyutlanamayan iki unsur olduğundan bu iki unsurun birbiri üzerinde etkilerinin olması oldukça doğaldır. Bireyler aşk yaşantılarıyla toplumu etkilemiş hem de toplum tarafından etkilenmişlerdir. Sosyoloji bireylerin aşk ilişkilerine toplumsal açıdan yaklaşmaktadır.

“Biyoloji” aşka fizyolojik olarak yaklaşır ve bu alanda yapılan çalışmalar aşkın bireyde birtakım fizyolojik değişikliklere yol açtığını kanıtlamıştır. “Evrimsel kökenli biyolojik aşk kuramı”na göre aşk, bireylerin uygun bir şekilde çoğalmalarında etkili olan ve uyumu sağlayan bir mekanizmadır. Çift arasındaki benzerlikler ebeveynlerinin ilgisine ihtiyaç duyan bebeklerin ebeveynleri olması amacıyla çiftleri birbirlerine bağlar. Aşk hakkındaki evrim temelli yaklaşıma göre aşk, doğal bir şekilde ortaya çıkan eylemlerin sınıflamalarının temsidir. Bu kuram bütün aşk eylemlerinin temelde aynı sıralamayı izlediğini savunur. Aşk eylemlerinin amaçları “kaynak sergileme”, “sadakat ve koruma”, “bağlılık ve evlilik”, “cinsel yakınlık”, “üreme”, “kaynak paylaşımı” ve “ana babalık yatırımı” olarak sayılabilir. Evrimsel yaklaşımda aşkın bağlanma, evlilik ve eş seçimi süreçlerinin merkezinde olduğu düşünülür. Bu yaklaşıma göre aşkın doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için belli aşk eylemlerinin ve bu eylemlerin neye hizmet ettiğinin, bunların doğal ve cinsel seçimle ilişkisinin ne şekilde olduğunun ele alınması şarttır. Cinsiyetler arası biyolojik sınırlılık farklılıkların olması bu yaklaşım içerisindeki aşkın ortaya konmasında cinsiyetler arası farklılığın olduğu düşüncesinin temelidir (Atak ve Taştan, 2012, s.531-533).

“Nöropsikoloji” ve “Nörobiyoloji” de aşkla ilgilenen bilim dallarındandır. Araştırmacılar, aşkın hastalıklardan koruma ve iyileştirici özelliği olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Beyin içindeki bazı biyokimyasallar aşkla ilgilidir. Nörolojik açıdan aşık olma süreci genetik, hormonlar ve psikolojik deneyimlerden meydana gelmektedir.

Vücuttaki değişik kimyasal uyarılar, kişinin bir başkasına karşı romantik duygular beslemesinde etkili olmaktadır. Hormonal açıdan romantik aşkın sinyalleri; yanakların kızarması, kalp atışının hızlanması ve ellerin terlemesidir. Aşkın vücuttaki asıl etkisi beynin hipotalamus bölgesinden salınan çeşitli kimyasallarla vücudun içinde meydana gelmektedir. Helen Fischer'a göre insanların aşık olmasının nedeni dopamin, oksitozin, vazopressin, testosteron ve adrenalin gibi hormonların karmaşık kimyasıdır. Kişi aşık olmaya başladığında hipotalamustan salgılanan kimyasallar beynin hipofiz bölgesine bir mesaj iletir. Hipofiz ise kendi hormonlarını kan dolaşımına verir. Daha sonra ise cinsellikle ilgili hormonlar hızlı bir şekilde kana karışır. Adrenalin, aşkın kalp atışının hızlanmasından ve terlemesinden; dopamin aşık birinin karşısındaki insanı aklından çıkaramamasından ve ona büyük bir tutkuyla bağlı olmasından sorumludur. Yapılan araştırmalar ve deneylerle güçlü bir tutku ile yakın zamanda aşık olan bireylerin beyinlerinde dopamin salgılayan hücrelerde aktivite bakımından artışın gerçekleştiği ortaya çıkmıştır. Aşıkların itiraf ettikleri aşklarının reddedilmesiyle ortaya çıkan problemlerin kaynağında beyinde dopaminin tükenme sebebi olduğuna dair düşünceler ortaya atılmıştır. Oksitozin ve vazopressin aşıkta bağımlılığın ortaya çıktığı evrede etkin olur. Ayrıca oksitozin, doğumun gerçekleştiği süreçte de salgılanıp anneyle bebek arasında kurulmaya bağlanan bağda etkili olmaktadır (Atak ve Taştan, 2012, s.538-536). Çok öz bir ifadeyle aşkın ortaya çıkışında bazı biyolojik etkenlerin rol oynadığı ve aşkın da bedende biyolojik değişimlere yol açtığını söylemek mümkündür.

İnsanın yaşamında büyük bir yeri olan aşk, sanatın hemen her alanında sıklıkla işlenen bir temadır. Sanat tarihi içerisinde geçmişten günümüze verilmiş olan eserler değerlendirildiğinde aşkın büyük bir yerinin oluşu; farklı türlerde aşk konulu ürünler verildiği görülmektedir. Aşk, sanatçılar için esin kaynağı olmuş ve onlar tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır.

İnsanların türlerinin gelişiminde rol oynayan aşk, sadece onu yaşayan insanlar tarafından yaşanmasıyla kalmaz, aynı zaman da tartışılır. İnsanı daha iyi anlamayı sağlayan aşk, sanatçılar tarafından kişilerin bazı sorunlarını açıklayan ve çözmeye yardım eden önemli bir unsur olarak görülmüştür. Aşkı baş köşede konumlandırıp çoğu durumu aşkın açısından ele alan sanatçıların bu tavrı aşkı cinselliğin itici gücüyle açıklamaya çalışmak gibi basit bir yönelim değildir. Sanatçılar için aşk, bilim insanları

ve filozoflara göre daha çok sorun olmuştur. Bunun sebebi aşkın bir düşünce ortamı olmasının yanında aynı zamanda bir duygu ortamı oluşudur (Timuçin, 2010, s. 85). Çoğu görüşe göre aşk bir sevgi türüdür ve Eric Fromm sevginin de “yaşamak gibi bir sanat” olduğunu düşünmektedir ve “Eğer nasıl sevmemiz gerektiğini öğreneceksek, müzik, resim, marangozluk, doktorluk ya da mühendislik sanatlarını, mesleklerini öğrenmek için ne yapıyorsak onun aynısını yapmamız gerekecektir” (2020, s.14). Fromm’a göre herhangi bir sanatta ustalaşmak için gereken en önemli unsurlardan biri

kişinin o sanatta ustalaşmayı en önemli işi olarak kabul etmesi, dünyada ondan daha önemli biç bir şeyin bulunmamasıdır. Müzik için, doktorluk için, marangozluk için -ve sevgi için- bu bir gerçektir. Muhtemelen bizim uygarlığımızdaki insanların, bu kadar açık başarısızlığa uğramalarına karşın, bu sanatı öğrenmeyi niçin böylesine nadir demedikleri sorusunun cevabı da burada yatmaktadır: Başarı, itibar, para, güç, hemen hemen tüm enerjimizi bunları nasıl gerçekleştireceğimizi öğrenmeye harcarız. Sevmeyi öğrenmeye ise verecek hiçbir şeyimiz kalmaz (2020, s.15)

Sanat tarihinde aşkın geçmişi çok eskilere dayanmaktadır. Yapılan çalışmalar, çok eski tarihlerde de aşkın varlığını bizlere göstermektedir. İsveç’te bulunan *Tanum Kaya Oymaları*, İskandinav sanatı ve mitolojisini aktarması açısından önemlidir. Bu oymalardaki figürlerden birinde el ele tutuşan kadın ve erkek yer almaktadır. Bu figürün kutsal evliliği sembolize ettiği düşünülmektedir.



Görsel 1. “Yeni Evliler”, Tunç Çağı MÖ 1800-500. (Kaya oyması)

Erişim: 16.04.2022. https://ca.wikipedia.org/wiki/Gravats_Rupestres_de_Tanum

Bu figürün benzer bir tasviri İÖ 1100-900 yıllarında yapılmış olduğu düşünülen pişmiş topraktan yapılan heykelde de karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2. “*Sarılmış Bir Çift*”, İÖ 1100-900. (Pişmiş toprak)

Doğer, L. Antik Dünyanın Pişmiş Toprak Eserlerinde Aşk, Çıplaklık ve Erotizmden İzler. *Sanat Tarihi Dergisi*, 23(1), 29-38.

Aşkın-sevginin en masum fiziksel yansıması birbirine sarılmış kucaklaşan, genellikle giyimli kadın-erkek figürleriyle aksettirilmiştir. Bu betimleri taşıyan pişmiş toprak bir grup içinde, Protogeometrik (İÖ.1100-900) döneme tarihli pişmiş toprak bir çift figür, yalınlığına rağmen etkileyici bir örnek olarak karşımıza çıkar (Doğer, 2014, s.30).

Verilen örneklerden de hareketle aşkın sanat tarihinin çok eski zamanlarında da var olduğunu görmek mümkündür. Rönesans sonrası dönemde ise aşk, farklı formlar ile öykülerde karşımıza çıkmaktadır.

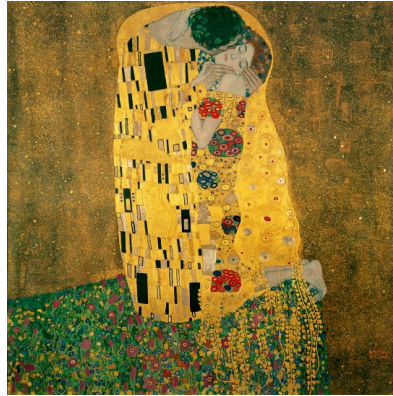
Rönesans'ın başladığı 15. yüzyıldan, 19. yüzyılın sonuna kadar uzanan zaman dilimine genel olarak bakıldığında, aşk konulu resimlerde belirli başlıklardan söz etmek mümkündür. Sanat eserleri için vazgeçilmez bir kaynak olan Yunan ve Roma mitolojisi; aşk, kıskançlık, dostluk, rekabet ve öfke gibi pek çok insani durum ve duyguyu tanrılara, yarı tanrılara ve kahramanlara atfederek zengin bir öykü demeti sunmaktadır. Özsegin'e göre; Batı sanatı ve aşk olgusu düşünüldüğünde akla gelen ilk eser Fransız heykeltıraş Aguste Rodin'in *The Kiss/Öpücük* adını taşıyan mermer heykeldir. Rodin; bu eserini bir kadına duyduğu karşılıksız aşkın sonucunda üretmiştir. 18. Yüzyılın sonlarında Avrupa'da yaşanan özgürlük bilinci, cinsellik ve aşk temalarının popüleritesini arttırmıştır. Bu heykeldeki tek tema öpücüktür. Bu öpücük izleyene aşk ve sevginin yanında cinselliği de çağırır. Erkeğin şefkat ve sahiplenme duygularına karşın kadındaki ruhtan gelen teslimiyet duygusu dikkat çekmektedir (Arda, 2015, s.86-87).



Görsel 3. Auguste Rodin, “Öpücük”, 1882. (Mermer, 181,5cm×112,5cm×117cm)

Erişim: 16.04.2022. <https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/kiss>

Rodin’in bu *Öpücük* eserindeki sahnenin benzerleri resim sanatında karşımıza çıkmaktadır. Buna örnek olarak, Gustav Klimt’in aynı isimdeki çalışması verilebilir. Resimde kadın ve erkeğin kıyafetlerinin işlenişi cinsiyete özgü farklılaşma amacı taşımaktadır.



Görsel 4. Gustav Klimt, “Öpücük”, 1908. (Tuval üzerine yağlı boya, 180cmx180cm)

Erişim: 16.04.2022. <https://www.belvedere.at/en/kiss-gustav-klimt>

“Resim” sanatı heykel sanatında olduğu gibi aşkla yakından ilgilenmektedir. Aşkı işleyen çalışmaların arasında dört büyük dinin de dünyada ilk yaratılan insan olarak belirttiği Âdem ile Havva’nın aşkının da yer aldığı görülmektedir. Âdem ile Havva’nın yaratılış öyküsü ve cennetten kovularak yeryüzüne indirilişleri Orta Çağ’dan itibaren el yazması kitaplardan geçmişten günümüze birçok ressamın resmine konu olmuştur. Sistin Şapeli tavanında yer alan 9 temel freskten biri olan *İlk Günah ve Cenneten Kovuluş*, Âdem ve Havva’nın yaratılışlarını resmeden eserlerden hemen sonra yer alır.

Eserin temel konusu insanlığın ilk günahının işlenmesi ve ilk insanlar olan Âdem ile Havva'nın masumiyetini yitirip cennetten kovulmasıdır (Arda, 2015, s.92).



Görsel 5. Michelangelo, “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş”, 1509. (Fresk, 280x570cm)

Erişim: 16.04.2022. <https://michelangelobuonarrotietornato.com/2018/06/14/il-fico-della-discordia-e-le-sue-allusioni/>

“Tiyatro” alanında da aşkın geçmişi oldukça eskidir. Aşk danslarının ve aşk oyunlarının kaynağında olgunlaşma törenleri ve dinsel dansların olduğu düşünülmektedir. Bu danslar sözsüz oyun biçimindedir. Bu oyunlar arasında sevimli olarak düşünülebilecek örnekler olduğu gibi bir kısmı müstehcen ve uygar insanlara “utanmazca” gelebilecek danslardır. Bu danslar çoğunlukla aynı şeyi göstermektedir. Dans içerisinde beğenen, istek duyan bir erkek vardır ve o kadının çevresinde dolanıp onun gönlünü kazanmaya çalışır. Kadın ise cilvelidir. Önce yüz veren kadın daha sonra ürker, çekinir ve en sonunda erkeğe boyun eğer. Bu oyunlar daha çok dinsel açıdan yorumlanmış ve çoğunun çoğalmayla ilgili olduğu düşünülmüştür (Fuat, 2010, s.18). Sahnede izlediğimiz aşk hikayelerinin çoğu mutsuz sonla bitmektedir. Gerçek yaşamda aşklar bu hikayelerde olduğu kadar trajik olmasa da kişiler bu hikayelerle benzer aşk deneyimlerine sahip olabilirler.

Bazı insanlar aşktan aklını yitirmiştir. Bazıları onun uğruna ölmüş, bazıları ise onun yüzünden cinayet işlemiştir. İşin doğrusu, gerçek hayatta böyle şeyler o kadar sık yaşanmaz. Ama operadaki ve oyunlardaki karakterlerin başına gelen hep budur. Trajik bir aşk hikayesi okuyan ya da izleyen herkes böyle şeyleri bekler ve adeta anlar: ne de olsa, neredeyse aynısı bizim de başımıza gelmiştir (Sousa, 2019, s.11).

XIX. yüzyılda yaşam şartlarının getirdiği zorluklar ve önemli tarihi olaylar; romantik yazın içerisinde yer alan birey dertleri, aşk acılan, ince duygular gibi unsurların önemini yitirmesine neden olmuştur. Bu dönemdeki aydınlarla sanatçılar, hayat mücadelesinin

zor şartları üzerine düşünüp bu konu hakkında çalışmaya başlamıştır. Toplumdaki genel sorunlara yönelen yazarlar insanı ezen tutkular ile ahlaki değerlere verilen önemin azalmasına tepkilerini göstermişlerdir. XIX. yüzyılın ortalarından itibaren dram sanatına da yaşam savaşının acımasızlığı yansımaya başlamıştır (Şener, 2006, s.167). Yüzyıllar içerisinde aşka olan bakışın değişimi tüm sanatsal alanlarda olduğu gibi sahne sanatlarının da aşkı ele almasını etkilemiştir.

“Edebiyat” bütün sanat dallarında olduğu gibi aşk temasından büyük ölçüde faydalanmıştır. Edebiyatın bu noktada en büyük katkılarından biri hem diğer sanat dalları hem de sosyal ve beşerî bilimlere başta olmak üzere bilimsel alandaki çalışmalara malzeme sunmasıdır. Edebiyat alanında verilen ürünler ile geçmişten günümüze gelen anlatılardaki aşk hikayeleri edebiyat dışındaki sanat dallarına ilham ve konu olmuştur. Aşk, toplumun dinamiklerinden etkilenen bir unsur olduğundan her dönemde ve toplumda edebi ürünlere farklı biçimlerde yansımıştır. Aşkın edebi ürünlerde ortak pek çok yansıması olsa da birey ve toplum etkisiyle şekillenen yönleri vardır. Araştırmacıların birçoğu aşk üzerine yaptıkları çalışmalarda aşkı Doğu ve Batı olmak iki ayrı başlık altında karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Türk edebiyatının aşk konulu metinlerinde hem Doğu hem de Batı’dan etkilenme vardır.

Mahremiyetin Dönüşümü eserinde Anthony Giddens, romantik aşkın Batı’daki varlığının 18. Yüzyıl ile birlikte hissedildiğini söylemiştir. Giddens, söz konusu aşkın tutku temelli aşktan farklı olduğunu düşünmektedir. O romantik aşkın tutkulu aşktan farklı olduğu fikrindedir. Ona göre tutkulu aşk evrenselken romantik aşk kültürel açıdan daha özgüldür. Romantik aşkın doğuşu ile romanın ortaya çıkışının aynı zamanlara rastladığını söyleyen Giddens’a göre aşk ile roman arasındaki bağlantı o dönemde keşfedilen anlatı biçimidir. Romantik aşk, tutkulu aşktan (amour passion) farklı olarak bireyleri farklı şekillerde toplumsal şartlardan ayırmaktadır. Roman türündeki eserlerde yer alan romantik aşkla birey kendisi ile roman karakterleri arasında özdeşleştirici ya da kıyaslayıcı ilişki kurar ve bunun sonucunda romantik hayal gücü zihinsel bir süreç olarak devreye girer. Roman türüyle beraber “aşk” sadece yaşanan bir duygu olmaktan çıkıp düşlenen ve üzerine kurgular kurulan bir duygu olmuştur. Günümüzde romantik aşkın Batılı bir kavram olduğu görüşü yaygındır. Tarihçilerin birçoğu ise romantik aşk için temel gerekliliğin bireysellik değil aristokrat sınıfın varlığı olduğu düşüncesindedir.

Edebiyatta aşk sosyal inşacı bir bakış açısıyla ele alındığında aşkların sarayın çevresinde gelişen edebiyattaki aşk, halk edebiyatı içindeki aşk veya modern romanda işlenen aşk olarak dört gruba ayrılması mümkündür. Bütün aşkları sosyal inşanın bakışıyla dört farklı grupta incelemek mümkündür. Bunun yanında Giddens, modern romantik aşkın aktif bir karaktere sahip oluşuyla Orta Çağ'da kaleme alınan romantik hikâyelerinden ayrıldığını söyler. Modern romantik romanlardaki kadınlar daha önce yazılmış olan eserlerden farklı olarak bağımsız ve cesaretli özellikte karakterize edilmiştir. Modern toplum ile yaygınlaşan bireysellik roman türünün doğuşunda etken olmuştur. Bu edebi tür bireyin dünyasını anlama ihtiyacı duyulmasıyla ortaya çıkmıştır. Toplumun ve bireyin isteklerine cevap veren roman türü için aşk vazgeçilmezdir (Özkan, 2019, s.140-148). Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki toplumsal etkileşimle beraber bu medeniyetler karşılıklı olarak aşka bakışları açısından birbirlerini etkilemiştir. Endülüs Emevi Devletinin hüküm sürdüğü ve Haçlı seferlerinin yapıldığı tarih aralıkları Batı ile Doğu arasında en yoğun etkileşimin yaşandığı zaman dilimleridir. Batı ve Doğu arasında aşka bakıştaki en büyük farklılık cinselliğe olan yaklaşımdır. Doğu için aşk cinsellikten ayrı bir biçimde idealize edilmiş bir duygudur. Doğu'da aşka "beşeri" ve "ilahi" olmak üzere iki farklı açıdan yaklaşmıştır. Batı'da daha çok sanatçılar görüleni olduğu gibi yansıtmaya çalışırken Doğulu sanatçılar nesnelerin sezgisel yanını yansıtmaya amacındadır. Doğu ve Batı medeniyetlerinin gerçeklik algısındaki farklar aşkın yorumlanışını etkileyen bir unsur olmuştur. Batı'da aşk cinsellekle ele alınırken Doğu'da cinsellik aşkla birlikte değerlendirilmez. Doğu'da beşeri olarak başlayan aşk idealleştirilip kutsallaştırılır ve bu aşklar tasavvuf düşüncesinin önemli eserlerinde karşımıza çıkar. Tasavvuf düşüncesinin temelinde aşk vardır. Tasavvufta, yaratıcının güzelliğinin insanda tecelli ettiği düşüncesi vardır. Tasavvuf düşüncesine göre alem aşk için ve aşk ile yaratılmıştır. Tasavvuf edebiyatındaki aşk sadece ilahi boyutta ele alınmıştır (Özcan, 2008, s.15-25). Türk edebiyatının her döneminde aşk en çok işlenen temalardan biri olmuştur. Aşk, Türk edebiyatında hem beşeri hem de ilahi boyutuyla ele alınmıştır.

İslamiyet Öncesi Türk edebiyatında aşk, yiğitlik, tabiat konularının işlendiği şiirlere koşuk adı verilmiştir. Bu şiirlerdeki aşk beşeri aşktır. Türk edebiyatının ilk şairi olduğu düşünülen ve ilk şiir örneklerinin şairi olan Aprın Çor Tigin, *Sevgili* adını verebileceğimiz şiiriyle de aynı zamanda edebiyatımızdaki ilk aşk şiirini de yazan

kişidir (Ercilasun, 2004, s.231). *Eski Türk Şiiri* eserinde Reşit Rahmeti Arat, bu şiire yer vermiştir:

METİN	TERCÜME
A	A.....
Adınçığ amrak	Emsalsiz sevgili
Amrak öz-kiem	Sevgili canım
Öz amrakımın öpügseyür men	Yavuklumu düşünüp hasret çekiyorum
Öz amrakımın öyür men	Hasret çektikçe kaşı güzelim
Öyü evirür men ödü ... / çün	Kavuşmak istiyorum
Kasınçığımın öyü kadgurar men	Öz sevgilimi düşünüyorum
Kadgurdukça kaşı körtlem	Düşünüp düşünüp durdukça
Kavışığsayurmen	Sevgilimi öpmek istiyorum
Barayın tiser baç amrakım	Gideyim desem güzel sevgilim
Baru yime umaz men	Gidemiyorum da
Bagırsakım	Merhametlim
Kireyin tiser kiçigkiem	Gireyim desem küçücüğüm
Kirü yime umaz men	Giremiyorum da
Kin yıpar yıldığım	Anber misk kokulum
Yaruk tengriler yarlıkazın	Nurlu tanrılar buyursun
Yavaşım birle	Yumuşak huylum ile
Yakışıpın adrılmalım	Birleşerek bir daha ayrılmayalım
Küçlüğ priştiler küç birz-ün	Kudretli melekler kuvvet versin
Közi karam birle	Gözü karam ile
Külüştüğün oluralım	Güle güle oturalım (2007, s.20-21).

Türk şiirinde ulaşılabilmiş en eski örneklerinin yer aldığı *Dîvânu Lugâti't-Türk*, bize aşk konusunda da bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Adem Aydemir, *Divanü Lugati't Türk'te Aşk ve Cinsellik Üzerine* çalışmasında bu eser üzerinden eski Türk toplumlarının aşk ve cinselliğe bakışını ortaya koymaya çalışmıştır. Aydemir, çalışmasında *Dîvânu Lugâti't-Türk* içinden tespit ettiği aşk şiirlerine yer vermiştir:

“Ödhik otı tutunup

Öpke yürek kagrulur.”

“Sevgi ateşi tuttuğu zaman ciğer, yürek kavrulur” (DLT II: 144).

“Köngli köyüp kanı

kurıp agzı açıp katgurar

Sızgurgalır üdhikler

essiz yüzi burkurar”

“Kalbi yanıp, kanı kuruyarak ağzını açarak katılır; sevda onu sarartır, solgun yüzünü buruşturur.” (Âşık, halkın yanında ağzı açılmasına güler, kalbi yanıktır, kanı kurumuştur. Aşk onu eritmek üzeredir. Yazık onun solmuş çehresine.) (DLT II: 188).

“Ograğım kendü yırak

Bulnadı meni karak”

“Öz uğrağım ırak. Beni gözleri tutsak etti.” Uğrağım uzak, lâkin sevgilimin gözleri beni tutsak etti, yolumdan alıkoydu. (DLT III: 29).

“Üdhik mini komitti

Sakınç manğa yumitti

Könglüm anğar emitti

Yüzüm meniğ sargarur”

“Sevgi beni coşturdu, sıkıntı başıma toplandı; ona gönlüm aktı, yüzüm sararıyor.”

(Sevgilime karşı olan aşkım beni heyecana getirdi; bende kaygı toplandı, gönlüm ona meyletti, onun için yüzüm sararır.) (DLT I: 69) (Aydemir, 2012, s.29-30).

İslamiyet öncesi Türk edebiyatında aşk, farklı türlerin içerisinde de yer almıştır. Destan türü içerisinde ağırlıklı olarak kahramanlık konusu işlenmiştir. “Aşk teması üzerine kurulan ve daha çok sosyal hayatla ilgili unsurlara rastlanan destanların ise yine kahramanlık temasından beslendiğini söylemek mümkündür.” (Işık, 2020, s.522) Sözlü edebiyat geleneğinin bir türü olan efsaneler içerisinde yüzyıllardır anlatılagelen aşk hikayelerine rastlamak mümkündür. Efsane türü içerisinde yer alan aşklar genellikle mutsuz sonla biten aşklardır. Tarihi konulu efsaneler içerisinde aşk ve aile hayatına dair unsurlar görülebilmektedir.

İlahi aşkın işlendiği örnekleri divan ve halk edebiyatında görmek mümkündür. Divan edebiyatında aşk mecazlar yoluyla ve genellikle de aşık, maşuk, rakip ilişkisiyle ele alınmıştır. Divan şiirindeki sevgili aşığa türlü cefalar etse de aşık sevgiliden hiçbir zaman vazgeçmez. Rakip ise aşığın sevgiliye kavuşmasında karşılaşılan engellerden biridir. Halk edebiyatındaki aşık sevdiğine kavuşmak için tüm engelleri aşmayı göze alan bir yapıdadır. Türk edebiyatında aşkın çoğunlukla yaşanan engellerle güçlendiği görülmektedir. Bu engeller toplumsal ve bireysel olabilmektedir. Türk edebiyatında aşık çoğunlukla iyi, rakip de kötüdür. Maşuk ise abartılı bir biçimde idealleştirilmiştir. Tanzimat Dönemi’ndeki romanlarda da bu üçlü kalıbın örneklerine rastlanılmaktadır. Bu romanlara romantik aşk hakimdir ve ilişkilerin temelinde cinsellik yer almamaktadır.

Aşık karakter, aşkı için fedakarlıklarda bulunur ve çok cesurdur. Aşk ilişkilerinde sadakat ve güven çok önemlidir (Özcan, 2008). Aşk, Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatında daha önceki dönemlerde de olduğu gibi en çok işlenen konulardan biri olmaya devam etmiştir.

İnsan etkinliğinin çeşitli türden bütün alanları dilin kullanımıyla bağlantılıdır. Rahatlıkla anlaşılabilmesi üzere, bu kullanımın doğası ve biçimleri insan etkinliğinin alanları kadar çeşitlidir ki bu durum da hiçbir şekilde dilin kamusal birliğiyle çelişmez. Dilin kullanımı beşeri etkinliğin şu ya da bu sahasındaki katılımcıların (sözlü ve yazılı) münferit somut sözceleri biçiminde gerçekleştirilir. Bu sözceler her sahanın özgül koşul ve hedeflerini, yalnızca içerikleri (tematik) ve dilsel üslup (yani dilin sözcüksel, deyimsel ve dilbilgisel araçlarının seçimi) aracılığıyla değil, her şeyden önce kompozisyonel yapısıyla yansıtır. Bu üç veçhe (tematik içerik, üslup ve kompozisyonel yapı) sözcelerin bütünü ile ayrılmaz bir biçimde ilişkilidir ve hepsi iletişimin söz konusu alanının özgüllüğü tarafından aynı ölçüde belirlenir. Her aynı sözcü tabii ki münferittir, fakat dilin kullanıldığı her saha, bu sözcülerden kendilerine ait görece istikrarlı tipler geliştirir ki bunlara da söylem türleri adı verilebilir (Bahtin, 2016s.65).

Sanatın her alanında karşımıza çıkan aşk, eserlere farklı yöntem ve üsluplarla işlenmiş olsa da belli ortaklıklar ile ele alındığında aşkla ilgili genel bilgilere ulaşmak mümkündür. Söylem çözümlemesi, araştırılan konu hakkında nesnel sonuçlara ulaşması amacıyla tercih edilen yöntemlerden biridir. Aşkı, söylem ile incelemek; bir söylem türü olarak ele almak bize sadece aşk duygusu hakkında değil, birey ve toplumla ilgili pek çok bilgi vermektedir. Edebi ürünler, aşk söyleminin varlığını kanıtlamak amacıyla kullanılabilir. Türk edebiyatındaki eserler aşk söylemi odağında incelenmeye uygundur. Edebi ürünler, aşk söylemiyle incelendiğinde eserlerde aşkın benzer yansımaları olduğu görülebilmektedir. Edebiyat alanında aşk üzerine yapılacak söylem çözümlemesi çalışmalarında elde edilen sonuçlar, sadece edebiyat alanına değil farklı disiplinlere de katkı sağlamaktadır. Bu sonuçlardan hareketle aşk odağında bireysel ve toplumsal çıkarımlarda bulunulabilir.

3. BÖLÜM

AŞK SÖYLEMİ

“*Dünyada hayatın bir tek manası varsa o da sevmektir.*”

Sabahattin Ali

Roland Barthes, 1977 yılında yayınlanan *Fragments d'un discours amoureux* eserinde aşka söylem odağında yaklaşmıştır. Türk romanı üzerine yapacağımız aşk söylemi incelemesi, Barthes'ın bu çalışmasını temel almaktadır.

Roland Barthes, 1915 yılında Fransa'nın Cherbourg şehrinde doğmuştur. 1937-1950 yıllarında Fransa'da ile farklı ülkelerde edebiyat öğretmenliği ve okutmanlık görevlerinde, ilerleyen süreçte Fransa'nın önde gelen araştırma merkezlerinde görev almıştır. 1960-1976 yılları arasında Ecole Pratique des Hautes Etudes'de önce sosyoloji ve iktisat alanında, daha sonra da göstergeler ve simgeler sosyolojisi konularında çalışmalar yapmıştır. Yaşamının son döneminde College de France'ta verdiği derslerle yankı uyandırmıştır. Barthes'ın temel esin kaynağını dilbilim oluşturmuştur. Çalışmalarıyla tiyatrodan sosyolojiye çok farklı alanlarda göstergebilimin gelişmesindeki en önemli isim olmuştur. 1953'ten itibaren yirmiye yakın kitap basılmıştır. Roland Barthes, 1980 yılında geçirdiği trafik kazası sonucu Paris'te vefat etmiştir. Çok verimli bir yazar olan Barthes'ın kitapları 1985'ten itibaren Türkçede de yayımlanmıştır (Barthes, 2019, s.1). Başlıca yapıtları; *Le degré zéro de l'écriture* (Yazının Sıfır Derecesi) (1953), *Michelet* (1954), *Mythologies* (Çağdaş Söylenler adıyla basılmıştır) (1957), *Sur Racine* (Racine Üstüne) (1963), *Essais critiques* (Eleştiri Denemeleri) (1964), *La Tour Eiffel* (Eiffel Kulesi) (1989), *Critique et vérité* (Eleştiri ve Gerçek) (1966), *Système de la Mode* (Moda Dizgesi) (1967), *L'Empire des signes* (Göstergeler İmparatorluğu) (1970), *S/Z* (S/Z, (1970), *Sade, Fourier, Loyola* (1971), *Nouveaux essais critiques* (Yeni Eleştiri Denemeleri) (Le degré zéro de l'écriture ile birlikte) (1972), *Le plaisir du texte* (Metnin Verdiği Haz) (1973), *Roland Barthes* (Roland Barthes) (1975), *Fragments d'un discours amoureux* (Bir Aşk Söyleminden Parçalar) (1977), *Leçon* (Ders) (1978), *Sollers écrivain* (Yazar Sollers) (1979) ve *La chambre claire* (Aydınlık Oda) (1980)'dir. Ölümünden sonra da *Le grain de la voix*

(1981), *L'Obvie et l'Obtus/ Essais critiques III* (1982), *Le bruissement de la langue/ Essais critiques IV* (1984), *L'aventure sémiologique* (Göstergebilimsel Serüven) (1985) ve *Incidents* (Ara Olaylar) (1987) kitapları basılmıştır (Barthes, 1998, s.1).

Roland Barthes farklı konuda ele aldığı eserleriyle felsefe, göstergebilim, sosyoloji ve edebiyat başta olmak üzere pek çok alana katkı sağlamıştır.

Roland Barthes, ortaya attığı farklı yaklaşımlar, kavramlar, tipleştirdiği okuma biçimleri ile yalnız edebi metinler üzerine yapılan çözümler içinde değil, iletişim ve medya çalışmalarının odaklandığı pek çok konuda referans olan araştırmacıların en önemlileri arasında yer alır. Gerek kuramsal ve kavramsal açıdan, gerekse yöntemsel açıdan belli bir yaklaşıma saplanmaksızın yeni düşüncelere ve ilgi alanlarına açık kişiliği ile iletişim üzerine çalışan herkesin kendi alanlarına ilişkin Roland Barthes'dan öğrenecekleri vardır. İster reklam metinleri üzerine, ister fotoğraf, ister roman çözümleri, ister televizyon metinleri, ister sinema üzerine çalışıyor olun, Barthes'ın kavramlarının bu alanlarla ilgili literatürün ayrılmaz bir parçası olduğunu görürsünüz (İnal, 2003, s.10).

Roland Barthes'ın amacı gösterge dizgelerinin bilimi niteliğinde olan göstergebilimi kurmaktır. Saussure'e göre göstergebilim dilbilimin üstündedir. Barthes ise göstergebilimin dilbilimin alt bölümü olduğunu düşünmektedir. Barthes, yine Saussure'den farklı olarak yazıya odaklanmaz. O, gösterge dizgelerinin dil ile gerçeklik elde ettiğini söyler. Göstergebilimde her yerde olan dil gücünü yazıdan almaktadır. Barthes'a göre göstergebilimin konusu göstergeler dizgesidir ve dil de göstergebilimsel dizgenin temeli ve göstergebilimcinin tek gerçekliğidir. Göstergebilimciler dil aracılığıyla dilin dünyaya ne şekilde anlattığını incelerler. Barthes'a göre anlam olan her yerde dizge de bulunur. Onun bu düşüncesiyle göstergebilimin alanı genişlemiştir. Söyleme direkt bir tanım getirmeyen Barthes, dil ve yazı ilişkisinde mitle söylemin aynı şeydir ama mit söylem içerisinde yer almaktadır. Söylem miti kapsadığından mitin özellikleri aynı zamanda söylemin de özellikleri olur. "Barthes söylem kavramının açıkça tanımını yapmaz. O, dil-yazı arasındaki ilişkide söylem ile mitin aynı şey olduğunu fakat söylemin miti kapsadığını belirtir. Mit, söylemin bir biçimi olması nedeniyle mite ait olan özellikler söylemin de doğrudan özellikleri olur" (Bircan, 2015, s.). Barthes, gösterge dizgelerini söylemlerle beraber incelemiştir. Barthes, gösterebilim ile söylemi birleştiren yaklaşımıyla *Fragments d'un discours* eserinde "aşk"ı ele almıştır.

Roland Barthes'ın 1977 yılında yayınlanan *Fragments d'un discours amoureux* eserinin Türkçe ilk baskısı, 1992 yılında Tahsin Yücel çevirisiyle Metis Yayınları tarafından *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* ismiyle yapılmıştır.³ Roland Barthes'a göre bu kitabın gerekliliği aşk söyleminin alabildiğine yalnız kaldığı düşüncesinde yatmaktadır. Barthes, aşk söyleminin belki de binlerce özne tarafından kullanılmasına rağmen hiçkimse tarafından desteklenmediğini; çevre diller tarafından tümenden bırakıldığını, bilinmediğini, küçümsendiğini ya da da alaya alındığını; iktidardan, bilgidan, bilimden ve sanattan koparıldığını düşünmektedir. Güncel-dışının akıntısıyla sürüklenen ve sürüselliğin dışına sürgün edilen aşk söyleminin yeri ancak bir "kesinleme"nin yeri olabilir ve Barthes kitabının konusunun bu kesinleme olduğunu söylemiştir (2019, s.7). Barthes'ın bu çalışmadaki yola çıkış ilkesi aşığın basit bir bildirgesel özneye indirilmemesi, sesinde güncel-dışı olanı duyurması gerektiğidir. Barthes, aşk söyleminin betimlemesinin yerine öykünüşünü yerleştirmesi ve söyleme bir çözümleme yerine sözcelemi ortaya koyacak şekilde ana kişisi olan "ben"i geri vererek ona portre önermeye çalışmıştır. Ruhbilimsel değil yapısal olan bu portre, konuşmayan sevilen nesnenin karşısında kendi kendine aşıkça konuşan birinin yerini sunar (2019, s.9).

Kökeninde şuraya buraya koşma edimi olan söylemde (Latince dis-cursus, Fransızca le discours) gidiş gelişler, girişimler ve entrikalar söz konusudur. Aşık da kendi kafasının içinde durmadan koşan, yeni girişimlerde bulunan, kendine karşı entrikalar çeviren bir yapıdadır. Aşığın söylemi de önemsiz ve rastlantısal durumlarda aklına esen dil soluklarıyla var olur. Barthes'ın söylemin kırıntıları dediği "la figure" kavramına karşılık "beti" verilebilir. Bir söylevci gibi betiler sıralayan aşık; çırpır, gücünü harcar, bir rolde yakalanır ya da dondurulur. Betiler ancak biri tarafından doğru bulunur, birine tanıdık gelirse geçerli olabilir ve söylem içerisinde okunan, işitilen, duyulan bir şeyin tanınma durumuna göre birbirinden ayrılırlar. Aşk betilerinin kurulması için gerekli olan rehber aşk duygusudur. Betiler, aşıkların zihninde herhangi bir düzen olmadan ortaya çıkarlar. Aşığın zihninde belirlemek için herhangi bir iç ya da dış rastlantıya

³ Eserin orijinal ismindeki "amoureux" sözcüğü Türkçe'de "aşık" anlamına gelmektedir (Domenach, 2015, s.5). Kitabın İngilizce baskısı olan *A Lover's Discourse: Fragments'da* da "aşık" anlamında gelen "lover" kelimesi kullanılmıştır. Türkçe baskıda "aşk söylemi" olarak geçen kavram Fransızca ve İngilizce baskılarında "aşığın söylemi" şeklinde yer almaktadır. Bu çalışmada kitabın çevirisine uyulmuş; literatüre yerleşen haliyle "aşk söylemi" ifadesi tercih edilmiştir.

ihtiyaç duyan betiler birbirlerine bağlı değildirler. Bu yüzden birbirleri üzerinde etkileri yoktur ve herhangi bir sıralama ya da yan yanalık ile meydana gelmezler. Aşk söylemi, hiç tanımadığı aşk öyküsüne eşlik eder. Aşk söyleminin betileri sıralanıp düzenlenemez. Bu betilerin ilki ya da sonuncusu yoktur. Betiler herhangi bir aşk öyküsünü meydana getirmezler. Roland Barthes aşk söyleminde yer alan seksen farklı beti belirlemiştir. *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* eserinde her betinin başında onların “sunum”una (Fr. argument) yer vermiştir. Bunlar betilerin tanımları değildir. Barthes, bu sunumları Brecht işi pankarta benzetir. Aşık için betilerin sözcük tanımlarının bir önemi yoktur. O, örneğin “kaygı” betisinde olduğu gibi sözcüğün klinik anlamıyla ilgilenmez. Bu beti ancak onun iç sıkıntısını haykırışı olabilir. Barthes, herhangi bir anlam eğiliminin ve rastlantıların önüne geçmek için betileri anlamsız bir düzen ile ele almıştır (2019, s.11-13). Barthes’ın ele aldığı betilerin sunumlarına kitabın çevirisinde de olduğu gibi bu çalışmada da her betinin başında olacak şekilde aynen yer verilmiştir.

Roland Barthes, aşk söylemindeki betileri gösterebilmek ve aşk öznesini oluşturabilmek amacıyla farklı kökenden parçalara yer vermiştir. Bu parçaların kökenlerini “Kimi düzenli bir okumadan, Goethe’nin Werther’in okunmasından geliyor. Kimi ısrarlı okumalardan (Platon’un *Şölen*’i, Zen, ruhçözümleyim, kimi Gizemciler, Nietzsche, Alman lied’leri). Kimi rastlantısal okumalardan geliyor. Kimi dost konuşmalarından. Kimi de kendi yaşamımdan.” (2019, s. 13) ifadesiyle açıklamıştır.

3.1. TÜRK ROMANINDA AŞK SÖYLEMİ

Roman türünde de Türk edebiyatındaki diğer türlerde olduğu gibi “aşk” konusu geniş bir yere sahiptir. Aşkın romanlarda kendine yer bulmaya başlamasıyla romanın edebiyatımızdaki tarihi paraleldir.

“Türk romanı hem geç doğmuştur hem de aceleye gelmiştir. Roman türüne ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaklaşmıştır.” der Güzin Dino, Türk romanının doğuşunu incelediği eserinde. Türk romanının geç doğmasında birçok etkenin varlığı düşünülebilir. Bunlardan biri Türk okuyucusu/dinleyicisinin Batılı romanla karşılaşınca kadar Divan ve Halk edebiyatının manzum ve mensur ürünleriyle vakit geçirmesidir. Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri arasında yer alan, başta Leyla ile Mecnun olmak üzere Yusuf ile Züleyha, Vamık ve Azra, Hüsrev ve Şirin, Gül ile Bülbül, Hüsn ü Aşk, Hayrâbâd gibi, bazen roman hacminde olabilen bu hikâyelerin konusu genellikle romantik ve bazen de platonik aşktır (Doğan, 2018, s.18).

Aşk bazı romanların geneline hakim olan bir tema iken bazı romanlarda da içerikte yer verilen unsurlardan biri olmuştur. Eserlerin bazılarında işlenen ana tema aşk olmasa da metnin küçük bir kısmında da olsa aşk duygusuna ya da aşk ilişkilerine yer verildiği görülmektedir. Türk romanı üzerine yapılan önceki çalışmalarda romanlar aşk söylemi odağında incelenmemiş, aşka söylem bakışıyla yaklaşılmamıştır. Çalışmanın bu bölümünde romanlar Roland Barthes'ın aşk söylemi içerisinde belirlediği seksen farklı beti (batmak, yokluk, tapılası, kesinleme, bozulma, kaygı, hiçleme, çile, atopos, bekleyiş, gizlemek, düzenini kurmuş, yıkım, sınırlamak, yürek, doluluk, acıma, anlamak, davranış, suç ortaklığı, dokunumlar, olağan şeyler, beden, bildirim, sunu, iblisler, bağımlılık, harcama, gerçekçilik, dram, derisi yüzülmüş, yazmak, dolaşı, kucaklaşma, sürgün, cansıkıcı, solmak, kusurlar, bayram, deli, rahatsızlık, gradiva, giysi, özdeşleşme, görüntü, bilinmez, tümevarım, bilgi verici, katlanılmaz, çıkışlar, kıskançlık, seni-seviyorum, baygınlık, mektup, taşım, büyü, iğrenç, suskunluk, bulutlar, gece, nesnelere, müstehcen, ağlamak, dedikodu, neden, hayranlık, yitirilmiş, karşılaşma, yankılanma, uyanış, ağız kavgası, yalnız, göstergeler, anı, intihar, öyle, sevecenlik, birlik, gerçek, ele geçirmek istemek) ile ele alınacaktır. Bu çalışmada Roland Barthes'ın betileri sıralamasına sadık kalınmış; betiler alfabetik olarak sıralanmamıştır. İnceleme içerisinde aşk söyleminin kavramları çeviriye uygun şekilde kullanılmıştır. Aşık karakterler için aşık, aşık özne; aşığın sevdiği varlık için öteki, sevilen, sevilen nesne ve aşık ile sevilen dışında kalanlar için de ötekiler kavramları çalışma içerisinde yer almaktadır.

Çalışmamız içerisinde yer alan betilere verilen örnekler *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* (1872), *İntibah* (1876), *Sergüzeşt* (1889), *Araba Sevdası* (1896), *Zehra* (1896), *Mai ve Siyah* (1897), *Levayih-i Hayat* (1897), *Aşk-ı Memnu* (1900), *Eylül* (1900), *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (1905), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1911), *Çalığışu* (1922), *Ateşten Gömlek* (1922), *Kiralık Konak* (1922), *Fatih Harbiye* (1931), *Aşk Fırtınası* (1935), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Hıçkırık* (1938), *Samanyolu* (1941), *Kürk Mantolu Madonna* (1943), *Fosforlu Cevriye* (1944), *Küçük Hanımefendi* (1945), *Eğer Aşk...* (1946) *Huzur* (1948) ve *Avare Yıllar* (1950) romanları içerisinden seçilmiştir.

3.1.1. Batmak

“Umutsuzluk ya da ergi sonucu aşık öznenin kapıldığı yok oluş esintisi” (Barthes, 2019, s.17).

Aşığın incinmeden ya da mutluluktan batma isteğine kapılma durumudur. Kimi zaman bir yıkım kimi zaman da taşkın bir mutluluktur. Her türlü hınçtan uzak bir şekilde acı çeken bireyin zihninde intihar düşüncesi belirmesi şeklinde kendini gösterebilirken batma isteği tam tersi bir doğrultuda mutluluktan da ortaya çıkabilmektedir. Hissedilen mutluluk ve sevinç mutsuzluğu bastırır. Birey parçalanmış değil erimiştir; dökülür, akar ve tükenir. Batma düşüncesi bir incinmeden gelebileceği gibi bir kaynaşmadan da meydana gelebilir. Bir uyutum, kendini öldürmeden kendinden geçme halidir ve esin etkisi gösterir. Batmayı uygun bir yok oluştan fazlası; bir dinleniş değil bir coşum olarak yorumlamak da mümkündür. Aşık; yasını bir kaçış altında gizleyerek onu sorumlu bir nesne yapan yoğunluğundan, tıkanıklıktan kurtulmak için erir, bayılır, çıkar, esrimeye erer (s.17-19).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in “batma” betisi mutluluktan gelir. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi ile konuşurken buldukları ortama Lamia'nın dahil oluşuyla kendinden geçer, erir, esrimeye erer. Halit Ziya Uşaklıgil romanda bu batma anını

Birden, sanki Hüseyin Nazmi'nin sesini -o ara birdenbire boğuluvermişçesine- işitmez oldu. Sanki kulakları tıkanı. Bütün kanı damarlarının içinde donmuş gibi kendi vücudu da donmuş, gözleri bulanmış, yüreği bir an için duruvermişti. Sonra o hasta yürek, bir an için vuruşunu atışını engelleyen bağları parçalar gibi oldu... Ta önde, bir köşeden dönerek yolu ileriye doğru izleyen açık filizi renkli yeldirmenin arkasından çırpındı... Lamia, evet, Lamia idi. O olduğunu, yüzünü görmeyerek anlamış, duymuştu. Yanında dadısı vardı. Ahmet Cemil şimdi gözlerini otuz kırk adım önden, yavaş yavaş yürüyen Lamia'dan ayıramıyordu. Şu dakikada vücudunda sanki bütün kimliği eziliyor sanıyor, iki ellerini göğsüne basarak; “-Yürüyemeyeceğim; beni burada bırak, şuraya düşmek, kumlar üstünde ölmek istiyorum...” demek için bir gereksinme duyuyordu (Uşaklıgil, 1988, s.176).

cümleleriyle anlatır. Aşık konumundaki Ahmet Cemil, öteki konumundaki Lamia'nın gelişinde yaşadığı coşum, batma betisini ortaya çıkaracak kadar güçlüdür.

Hıçkırık'ta Kenan, Nalan'ın öldüğünü öğrendiğinde buhran geçirir. Geçen günler onun acısını hafifletmez. Kenan, bu buhranın içine giderek daha da çok batar. Arkadaşları onu ziyaret ettiğinde durumunu görür ve onu hasteye yatırır. Kenan çok güçlü bir beyin humması geçirir ve yirmi gün boyunca uyanmaz. Kenan'ın bu yaşadıkları

yasından kaçıışı niteliğindedir. Benzer bir biçimde *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'nde de Doktor Nejat, kavuşamadığı Fikret'in kollarında ölmesinin verdiği acıyla çıldırır. Acının en ağır olduğu durumlarda batma aşığı içinde olduğu durumdan uzaklaştırmaktadır.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi günlerce aynı tabloyu görmek için resim sergisine gider. Sergide başkalarının sürekli aynı tabloya baktığını anlamamaları için farklı tablolara bakıyor gibi yapsa da dönüp dolaşıp aynı tabloya döner. Raif Efendi, bu tablodaki kadına aşık olmuştur. Ondan başka bir şey düşünemez. Bu kadına duyduğu hayranlığın ve merakın coşumu ile batma haline geçer. Öyle ki Raif Efendi sergide yanına gelen ve onunla konuşan kadının tablodaki kadın olduğunu fark edemez. Bu, aşığın batma durumundaki uyutum anına örnektir. Raif Efendi, aşık olduğu Maria Puder'in sahne aldığı yerde onun masasına oturduğu ve onunla konuştuğu anda onu daha önce gördüğünün farkına varabilir. Bu andaki düşünceleri ve şaşkınlığı onun geçmişini yazdığı defterinde

Kadın berrak bir kahkaha attı: “Çok acayip bir çocuksunuz!” dedi. Bu kahkahayı da hatırladım. Sergide o resmin karşısında dalgın dalgın otururken yanıma gelip bu resimde ne bulduğumu soran, “Anneme benziyor!” dediğim zaman, “Sizde annenizin resmi yok mu?” diyerek kahkahayla gülen kadın buydu... Onu o zaman nasıl olup da tanıyamadığımı bir türlü anlamıyordum. Tablo, aslını görmek kudretini gözlerimden alacak kadar mı beni sarmıştı (Ali, 2004, s.76-77)?

cümleleriyle yer alır. Maria Puder'in tablosu Raif Efendi'yi saracak, onu tüm yaşamdan hatta Maria'nın kendisinden soyutlayıp batmaya sürükleyecek kadar etkili olur.

İntibah'ta Ali Bey, Mahpeyker'in ona niyetini belli eden sözler söylemesi üzerine batma yaşar. Onun batma hissi mutluluktan gelir. Bu an kitapta şu şekilde anlatılır:

Hüzünle “Benim bir parça yüzüme bakılırsa, -Allah'a emanet- siz de ay parçası gibi bir delikanlısınız. Eğer sizin bana meyliniz varsa ben de size tutulabilirim. Sonra halimiz neye varır?” deyince Ali Bey'in bütün aklı başından gider. Zavallı çocuk bulunduğu yere yığılmamak için yanındaki ağaca dayanır. Kalbinin heyecanından yüzüne gelen sarılıkla balmumundan dökülmüş resim gibi donakalır (Namık Kemal, 2020, s.25).

Batma halinde kendinden geçen, ayakta durmakta zorlanan ve yüzü kızaran Ali Bey, ancak Mahpeyker'in uzun uğraşlarıyla kendine gelir.

3.1.2 Yokluk

“Sevilen nesnenin yokluğunu -nedeni ve süresi ne olursa olsun- sergileyen ve bu yokluğu bırakılmışlık deneyimine dönüştürmeye yönelik her türlü dil oluntusu” (Barthes, 2019, s.20).

Yokluk, sevilen öznenin uzaklaşması ya da aşığın bulunduğu konumdan; sevilenden uzaklaşarak farklı bir konuma geçmesinin ardından ortaya çıkan durumdur. Uzaklaşmanın aşık olduğu durumlarda bile giden; göçebe, kaçıcı ve yolculuk durumundaki daima aşık olunandır. Aşık ise oturan, kıvılcıdamayan, bekleyen, acı içinde ve hazır durumda olandır. Aşkta uzaklık tek yönlü olarak değişiklik gösterir ve bu ancak kalan; aşık tarafından dile getirilir. Aşık, uzaklığı dile getirerek “Sevdiğim kadar sevilmiyorum.” derken aynı zamanda kendi yeri ile sevilen öznenin yerinin değişmeyeceğini de kesin bir şekilde ifade etmiş olur. Söylem açısından ele alındığında uzaktalığın, tarihsel olarak kadın tarafından ifade edildiği görülmektedir. Uzakta, avcı, yolcu ve hovarda olan erkek iken kadın, erkeği sadık bir şekilde bekleyen ve uzaktalığa biçim verendir. Örgü örüp şarkı söyleyen kadınların şarkılarında hem uzaklık hem de kıvılcısızlık vardır. Buna bağlı olarak ötekinin yokluğunu dillendiren erkekte ise dişillik ortaya çıkar. Bekleyen konumuna geçen ve yokluğun acısını yaşayan erkek dişileşmiştir. Bu durum erkeğin cins değiştirmesiyle değil ancak aşık olmasıyla gerçekleşir. Bazı durumlarda, genelin sevilen kişinin yokluğuna dayanma biçimine uyan aşık “normal”leşir. Acı çekmeye devam eden fakat yaşadığı acı daha katlanabilir hale gelen aşık, süttten kesilen özne gibi davranırken ana memesinden başka beslenecek kaynaklar da bulur; daima sadık konumda kalmayabilir. Uzaklığı belli zamanlarda unutan aşık için bu unutuş canlı kalmanın koşuludur. Sürekli olarak hatırlayan, unutamayan aşık; içinde olduğu ölçüsüzlük, yorgunluk ve bellek geriliminden ölmeye mahkumdur. Unutuş halinden hızlı bir şekilde uyanan aşık daha önceki kargaşaya, karmaşık ruh haline geri döner ve uzaktalığın coşumu olarak “iç çekme”yi dile getirir. Aşık özne, özlemine duyduğu bedensel varlığın ardından iç çeker ve onunla kavuşmak, karışmak ister. Bu konumda da karşımıza kucaklaşma imgesi çıkmaktadır. Özne, uzaklığını durmadan dile getirirken öteki; gönderge olarak uzakta olsa da seslenen, söylenen varlık olarak burada ve şimdiki zamandadır. Uzaktalık bir başka açıdan da ölümü geciktirmektir, ötekinin ölüm anına kadar bu durumu görmezden gelme imkânı sağlayarak geciktirebildikçe geciktirmektir. Aşık, ötekini her gün gördüğünde bile ondan yoksundur. Öteki beden

olarak yakında; burada olsa bile aşğın imge dünyasında uzaktadır. Uzaktalık özne için bir yoksunluk belirtisidir; aşık ötekini hem arzular hem de ona gereksinim duyar. Ötekinin yokluğunda onun gerçekliğine sığınmak ister ve durmadan dönüşünü bekler. Aşık; ötekinin asıl varlığını, onun için değerini ancak bu yokluk, uzaktalık durumunda anlar. Gerçeğini anlayıp aşkın başa çıkılmazlığını fark eder (s.20-24).

Hıçkırık'ta Kenan yatılı okulda veya tayin olduğu yerdeyken Nalan'dan uzaktadır. Ondan uzakta olduğu her anda yokluk içindedir. Devamlı olarak Nalan'ı düşünen Kenan, fotoğraflarına bakıp onunla konuşur. Nalan'ın ölümünden sonra ise bu yokluk hali en üst seviyeye ulaşır. Kenan bu yoklukla önce buhran; daha sonra da beyin humması geçirir ve yirmi gün uyanmaz.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, Muazzez yanında olmadığı zamanlarda büyük bir acı çeker. Ondan uzak olmak Yusuf için büyük bir yokluktur. Yusuf'un iş için evden bazen bir hafta bazen de on günden fazla süre uzak kalması Muazzez'i annesi Şahinde Hanım'ın tesirine karşı savunmasız bırakır. İlk zamanlar annesine uymayıp kadın-erkek alemlerden uzak duran Muazzez; Yusuf'un yokluğunda kendisini bir hiçliğin içinde görür. Annesini ısrarı ve manipülasyonu bir süre sonra kendisini alemlerin içinde bulan Muazzez hem ruhen hem de fiziken değişir. Yusuf bu değişim ve karısının ona karşı uzaklığı karşısında dehşete düşer.

Kafasından hatıralar birbirini kovalayarak geçmekte idi. Bütün hayatında kendine göre bir iş bile yaptığını hatırlamıyor, bu ömrü başka birinin yaşadığını sanıyordu. Çocukluğu, delikanlılığı, etrafıyla olan münasebetleri hep yabancı bir dünya ile yapılan temaslara benziyordu. Şimdi o, kendisine bu kadar uzak bulunduğu bu dünyada, ne kadar müthiş azaplar çekiyordu! Bunlara ne lüzum vardı? Neden böyle korkunç çemberler onu sınıksız bağlıyor, neden ona yavaş yavaş, sindire sindire en öldürücü işkenceler yapıyordu? Ne için, kim için? Bu manasız ve yabancı hayatta bir tek şeye hakikaten sarılmış, hakikaten inanır gibi olmuştu. Bu da karısı idi. Muazzez'in varlığı Yusuf için büyük, boşlukları dolduracak mahiyette bir şey değildi, fakat onun yokluğu müthişti. Onun bu kadar sebepsiz yere/bu kadar insafsızca Yusuf'un hayatından koparılması çıldırtacak kadar acı idi. Hayatında asıl aradığı şeyin Muazzez olmadığını biliyordu, fakat Muazzez olmadan bunu aramaya muktedir olamayacağını sanıyordu. Etrafı çevrilmiş bir geyik gibi kin ve yeis ile çırpınan ve bir çıkar yol arayan kafası mütemediyen ağrıyordu. Bir aralık aklına Muazzez'i kaçırdığı gün, öğleyin eve gelirken çocukların kovaladıkları arı geldi. Bu anda kendini ona o kadar benzetti ki, gözleri yaşardı. Tıpkı o an gibi hem kuvvetli, hem zayıftı. Tıpkı onun gibi etrafını insafsız kimseler sarmıştı. Zehirini akıtmasına imkân vermeden onu kısıkvrak yakalıyorlar ve müdafaa vasıtalarını elinden alıyorlardı (Ali, 2015, s.207).

cümlelerinden anlaşılacağı gibi Yusuf hayatının anlamı olarak görüp bağlandığı Muazzez'i giderek kaybetmenin acısını yaşar, tüm hayatını sorgular. Yusuf, Muazzez'den uzakta kaldığında Muazzez'in yaşadığı değişim onun için çıldırııcıdır. Uzun bir süre bu değişimi fark etmeyen Yusuf, Muazzezden uzakta kaldığı günlerde Muazzez'in ondaki imgesinin ölümünü de engellemiş de olur. Aslında önlenemez bu ölüm ilerleyen süreçte bizzat Yusuf'un eliyle gerçekleşir. İlk başta Muazzez'in bir suçu olduğunu düşünmeyen, bütün kabahati onun annesi Şahinde'de bulan Yusuf, Muazzez'i çevresindeki erkeklerle nahoş bir biçimde gördüğünde o anlık siniri ile ardı ardına sığıdığı kurşunlar karısının ölümüne neden olur.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, Maria Puder'den uzun süre mektuplarına yanıt alamamıştır. Postaneden yazdığı mektupların alınmadığını öğrendiğinde de onun hayatını zorlaştıran duyguları derinleşmiş olur. Raif Efendi bunu öğrendikten sonraki yokluk içindeki günlerini defterinde şöyle anlatır:

Fakat şimdi tamamen âcizdim. Aradaki bu muazzam mesafe elimi kolumu bağılıyordu. Evde kapanıyor, odadan odaya dolaşıyor, onun mektuplarını ve benim geri gelen mektuplarımı tekrar tekrar okuyor, o zamana kadar gözümden kaçan noktalar üzerinde duruyor ve acı acı gülüyordum. İşlerime, hatta alelumum kendime karşı alakam birdenbire azalmış, yok denecek bir hale gelmişti. Zeytinlerini silmek, toplamak, fabrikaya götürüp yağ çıkartmak işlerini şunun bunun elinde bıraktım. Bazan çizmelerimi çekip kırlara çıksam bile, hiç insan yüzü görmeyeceğim taraflarda dolaşmayı tercih ediyor, gece yarısı eve gelip mindere uzanıyor ve birkaç saat uykudan sonra ertesi sabah, “neden hâlâ yaşıyorum?” diye acı bir hisle uyanyordum. Maria Puder'le tanışmadan evvelki boş, gayesiz, maksatsız günler, eskisinden çok daha ıstırap verici bir halde, yeniden başlamıştı. Arada bir fark vardı: Hayatın bundan ibaret olduğunu zannettiren bilgisizliğimin yerini şimdi, dünyada başka türlü de yaşanabileceğini bir kere öğrenmiş olmanın azabı tutuyordu. Etrafımın artık hiç farkında değildim. Hiçbir şeyden zevk almama imkân olmadığını hissediyordum (Ali, 2004, s.149).

Raif Efendi'nin kısa bir süreliğine yaşayacağını düşündüğü yokluk hayatının geri kalanında var olacak bir duruma dönüşür. Maria'yı kaybetmek onun için hayatının anlamını kaybetmeye eş değerdir. Maria'nın yokluğu Raif Efendi için başa çıkılabilir değildir.

Sergüzeşt'te Celal Bey, Dilber'in evden gidişiyile yıkım yaşar. Dilber'in artık o evde olmaması Celal Bey'in büyük bir yokluk hissetmesine neden olur. Celal Bey'in yaşadığı yokluğu

Celal Bey yatağından kalkarak odasında geziniyordu. Dünkü ani sarsıntının müthiş tesirinden vücuduna ara sıra bir ürperme geliyor ve etrafında uçurumlar açan bir boşluk kendisini derinliğine doğru çekerek baş dönmesi veriyordu. Hasta mı idi? Hayır! Yaratılışın temel unsurlarına yayılan yıkılış ile iktidar, kuvvet, cesaret gibi yaşama sebepleri kendisini ölümden müthiş olan yokluğa terk ve teslim ederek etrafından çekildiğini hissediyor ve bu bitkinlik hali içinde yanındaki iskemlenin üzerine düşüp gözlerini bir noktaya dikerek zihni -bir mezarı aydınlatan kandil gibi- hüznü fikirlere, mahvolmuş ümitlere takılınca içinden bir çocuk gibi ağlama arzusu geliyor, fakat ağlayamıyordu (Samipaşazade Sezai, 2007).

cümlelerinde görmek mümkündür. Onun yokluğu babasına Dilber’i eve geri getirmeyi düşündürtecek kadar yoğundur. Celal Bey’in Dilber’in gidişinden sonraki hali ailesini korkutur ve endişelendirir.

3.1.3 Tapılası

“Aşık özne, sevilen yaratığa duyduğu isteğin özgüllüğünü adlandıramayınca, şu biraz budalaca söze başvurur: Tapılası!” (Barthes, 2019, s.25).

Aşık öznenin algısında öteki, farklı bir mantıkla bir bütündür ve içerisinde dile getirilmeyen bir kalıntı vardır. Bu algıyı şekillendiren estetik görünümün kaynağı da ötekidir. Aşık onu kusursuz olduğu için överken kendini de onu sevdiği için över. Aşık, sevilme istediği biçimde yani nitelikleri için değil her şey için sever. Tapılası, duygu bütünlüğüdür; içerisinde belirli herhangi bir nitelik yoktur. Aşık için tapılası ile karşıdakinin mükemmelliğini anlatırken onun büyüleyiciliği karşısında bu kelime; ifade olarak eksik kalır. Tapılası, sadece duyulan arzuyu ifade etmek için kullanılan aracı, boş bir sözcüktür. Aşık, yaşamı boyunca milyonlarca bedenle karşılaşır; bunlar içinden ancak birkaç yüzünü arzular ve yalnızca birini sever. Bu durum da aşığın duyduğu arzunun özgüllüğünün göstergesidir. Öteki özgülken onun dışında kalan herkes evrenseldir. Aşık arzusuna uygun imgeyi bulana kadar pek çok rastlantı geçirir. Aşık için ötekini diğerlerinden ayıran, onu farklı yapan, tapılası kılan şey ya da şeyler ise hiçbir zaman bilinemeyecek bir bilmedir. Bu ötekine dair ufak bir parça ya da davranış olabilir. Onun fiziksel bir özelliği ya da hareketi bu arzuya kaynaklık edebilir. “Tapılası” aşığın, aşık olununu diğerlerinden ayırarak arzusunu, sevdiğini, sevdiğinin özgüllüğünü göstermesidir. Arzunun özgünlüğü arttıkça onu adlandırmak giderek zorlaşır. Bu da sözcenin uygunsuzluğuna ve bir dil başarısızlığına yol açar. Bundan geriye bir dil yorgunluğunun izi olarak tapılası kalır. Aşık ötekini tapılası olduğu için

tapar, sevdiği için sever. Aşık için tapılması olana büyülenme, onu sevme ve onun tapılması olması nedensizdir ve tanımlanabilir değildir (s.25-27).

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, Muazzez'i dünyadaki herkesten farklı bir yerde konumlandırır. O Yusuf'a göre kimseyle benzer yönleri olmayan bir varlıktır. "Kadın dedikleri şey hakkında hiçbir fikri olmayan delikanlı, karısına insanların üstünde bir mahiyet veriyor, kalbinde gündün güne kuvvetlenen bir aşkı adeta dini bir his gibi tefsir ediyor ve bütün düşünce ve hareketlerinin bu mihver etrafında dönmesi lazım geldiğini hissediyordu" (Ali, 2015, s.151-152). Muazzez'in güzelliği karşısında aklında beliren bu düşünceler Yusuf'un onu "tapılması" olarak algıladığını gösterir. Muazzez onun için insan üstüdür.

Huzur'da Mümtaz'ın Nuran'a olan arzusunda ve duyularında herhangi bir nitelik yoktur. Mümtaz, Nuran'ı tapılması olarak algılar ve onun herkesten farklı olduğunu düşünür:

Hakikatte Nuran'ın aşkı Mümtaz için bir nevi dindi. Mümtaz, bu dinin tek abidi, mabedin en mukaddes yerini bekleyen ve ocağı daima uyanık tutan başrahibi, büyük mabildenin sırrın yerini bulması için insanlar içinden seçtiği fani idi. Bu biraz da doğrudur. Güneş her gün onlar için yeni baştan doğuyordu. Bütün mazi üst üste zamanlarını onlar için tekrarlıyordu (Tanpınar, 2010, s.166).

Mümtaz'ın hayatında o zamana kadar başka kadınlar olsa da o ancak Nuran ile arzusuna uygun imgeyi bulmuş olur. Hiçbir kadın Nuran'a benzemez ve başka hiçbir aşk onun yaşadıkları ile tanımlanamaz:

Onun için Nuran'dan uzakta veya onun yanında genç adama hiçbir hikmet, hiçbir denenmiş hakikat yardım edemezdi. Ne bir zamanlar elden düşürmediği Ahdi Atik⁴'de, ne sevdiği filozoflarda, velilerde kendi coşkuluğunu karşılayacak bir şey vardı. Onlar, kadından, nefsten, şehvetten ve onun tehlikelerinden bahsederlerdi. Halbuki Mümtaz'a göre, Nuran'la olan macerası büsbütün ayrı bir şeydi. Ona göre Nuran, hayatın öz kaynağı, bütün gerçeklerin annesiydi. Onun için sevgilisine en fazla doyduğu zamanlarda bile yine ona aç görünür, düşüncesi ondan bir lahza ayrılmaz, ona gömüldükçe tamamlığına ererdi. Mümtaz bazen Nuran'a karşı olan sevgisini mutlak bir hücre yakınlığıyla izaha kalkışır, ve aralarındaki ten anlaşmasında yaradılışın kendilerinde tecelli etmiş büyük sırlarından birini

⁴ "Hıristiyanlar, yahudilerin kutsal kitabına Ahd-i Atik demektedirler. Onlara göre, Allah ile insanlar arasındaki son ahid Hz. İsa vasıtasıyla yapılmış olandır. Dolayısıyla bu yeni ahdin yazılı ifadesi olan metinlere Ahd-i Cedid, daha önceleri Allah ile İsrailoğulları arasında yapılan ahdi ihtiva eden metinlere de Ahd-i Atik denilmiştir. Türkçe'de de bu teamüle uyularak yahudi kutsal kitabına Ahd-i Atik (Eski Ahid) denilmektedir" (Harman, 1988, s.494).

görürdü. Belki de Eflatun'un dediği doğrudu ve oluşun çemberinde tesadüf, ikiye bölünmüş tek varlığın parçalarını onların aşkında yeni baştan karşılaştırmıştı. Hulasa ömrün ve eşyanın mîracında yaşadığını sanıyordu (s.163).

Mümtaz'a göre hem onun arzusu hem de Nuran özgüldür. Mümtaz, baktığı her yerde Nuran'ı görür ve dünyada var olan her şeyin ona ait olduğunu düşünür. Mümtaz'a göre o, Nuran ile birlikte "pek az insana nasip olan şeyi, aşkı ve uzviyeti ilahileştiren bir anlaşmayı" (s.333) tadar. Bunlardan hareketle Mümtaz'ın Nuran'a kutsal bir anlam yüklediğini söylemek mümkündür.

3.1.4 Kesinleme

"Özne, her şey karşısında ve her şeye karşın, aşkı bir değer olarak kesinler" (Barthes, 2019, s.27).

Aşık; zorluklara, rahatsızlıklara, kuşkulara, umutsuzluklara, işten sıyrılmaya isteklerine rağmen içinde aşkı her zaman kesinler. Ne yaşarsa ve görürse görsün; başkalarından öteki hakkında ne duyarsa duysun bildiklerine rağmen yine de aşkıdan vazgeçmez. Başa çıkılmaz aşkın sesi diğer tüm olumsuz sesleri bastırır. İnsanların her girişimlerini bağladıkları seçenekler olan başarı ve başarısızlık aşık için önemli değildir. Başarı ve başarısızlık aşık için geçici ve durumsaldır; acı ve isteklere karşı etkili bir çözüm değildir. Her türlü amaçtan uzaklaşıp belirli taktikler ile kendini yönlendirmeyen aşık rastlantıya göre yaşar. Savunduğu mantık ile aynı anda ve çelişkin olarak mutlu ve mutsuzdur. Serüveni yengi ya da yenilgiyle sonuçlanmayan aşık "trajik" bir insandır. Başkalarının gözünden onun aşkının sürdürülebilirliği olmasa da bu aşık için bir kıstas değildir. Onun için sürdürülebilir olan iyi olmak zorunda değildir; aşk serüveninden yanmak, sürmekten daha iyidir. Aşık günlük yaşamın getirdiği işleri ve kaygıları bırakıp bunun yerine memnuniyetle aşk görevinden doğan gereksiz işlerle uğraşmayı tercih eder. Aşkın onda yarattığı enerji ile kimsenin haberinin olmadığı; tanışmanın yalnızca kendi olduğu çılgınlıklar yapar. İçerisinde hissettiği güç onu sızlanan, hüznü biri olmaktan uzak tutar; kendini kendi felsefesine adar. Yaptığı her şeyin bir anlamı ve amacı vardır. Aşık, aşk serüveninde iki defa kesinlemede bulunur. Bunların ilki dolaysız bir şekilde aşkın ötekine rastlamasıyla gerçekleşir. Aşık mutlu bir geleceğin hayali, isteği ile heyecan ve coşku içerisindedir. Şüpheye düşmeden her şeye "Evet." der. Aşkın bu dolaysız kesinleme sürecinden sonra içerisinde kuşku barındıran ikinci bir dönem başlar. Aşık hissettiği acılı tutku, aşınma ve hıncın etkisiyle aşk değerinin düşmesi

tehdidi altındadır. Buna rağmen içerisinde her zorluğu aşabileceğine dair bir inanç taşır. Ötekine yeniden başlayalım çağrısında bulunurken aşkı ilk defa kesinlediği yerden, yeniden kesinlemede kararlıdır (s.27-30).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, Lamia ile karşılaştığı anda ona olan aşkını kesinler. Bu kesinlemede Ahmet Cemil, henüz ikisi arasında bir ilişki olmasa da geleceklerine dair hayaller kurmaya, devamlı olarak onun hakkında düşünmeye başlar. Onunla tekrar rastlaşmanın ümidi içindedir. Ahmet Cemil, “bir dakika daha o siyah gözlerin etkisi altında titreyip kalmak”, “Varlığının ta derinliklerinde ruhunu bulup da onu kopararak kahredici bir kabza içinde sıkkan, ezen, öldüren; ama tatlı bir ezinç içinde öldüren o siyah gözlerin karşısında bir dakika daha bulunmak” ve o gözlere “Evet, biraz daha sık, biraz daha öldür; oh! Kendimden geçiyorum, öldükçe canlılık buluyorum!..” demek ister (Uşaklıgil, 1988, s.173). Aşık özne konumundaki Ahmet Cemil, mutlu bir geleceğin hayaliyle “Zaten duygusallığı tutup gizlemeye çalışmıyor, yüreğine: “Kimi düşünüyorsun? Sakın!... Hata ediyorsun!..” (s.173) demek istemez. “Kendisinde Lamia’ya ölmez, inkar edilemez bir sahip olabilmek hakkı” bulur ve “Lamia kendisinin, evet, yalnız kendisinin; başkasının olamazdı...” (s.173) diye düşünür. Bütün olumsuz ihtimalleri bir tarafa bırakıp Lamia ile arasındaki aşkı kesinleyen aşık, Lamia’nın abisi olan arkadaşı Hüseyin Nazmi’nin yanına gidip Lami’yla evlenme düşüncesi olduğunu söylediğinde de çok doğal bir şekilde olumlu yanıt alacağı kanısındadır (s.173). Ahmet Cemil’e göre hem onun Lamia’ya olan aşkı hem de ikisinin birlikte bir geleceği olacak olması “kesin”dir. Ahmet Cemil Lamia ile birlikte olacağı gün geldiğinde “Lamia’ya kendini hayatını lokma lokma kazanmaya mahkum, günde on dört saat çalışmakla yükümlü zavallı bir koca kimliğiyle sunmak istemez” ve Lamia’ya “İşte size kulluğunu köleliğini adayacak bir el!..” dediği zaman, kendisini onunla evlenebilme düzeyine yükselmiş olarak” görmek ister (s.173). Ahmet Cemil, burada kendini kendi felsefesine, aşkına adanmış aşık rolünde karşımıza çıkmaktadır.

Aşk-ı Memnu'da Behlül, Bihter’le bir ilişkisi olması halinde yaşanabilecek tüm olumsuzlukları zihninden geçirir ve amcası Adnan Bey’e karşı bir vicdan azabı duyar. O, bu ilişki ile başına gelebileceğini düşündüğü olumsuz ihtimallere ve duyduğu vicdan azabına rağmen aşkı vazgeçmek istemez:

Vicdanın uyanan muaheze avazesini felsefesinin bu sade kaidesiyle iskât etmişti. Ondan sonra kendisinde uçmak, oynamak hevesi veren bir hiffet duydu. Bu muaşaka bütün tehlikeleri ve zorlukları ile onun için daha cazibeli, daha ihtiraslı bir şey olacaktı. Kendisini bir hikâyenin kahramanı ehemmiyetiyle telâkki ediyordu, eski muaşakaların hepsini inkâr ediyor, onların hiçbirinde asıl aşktan beklenen şeyleri o ruhu titretip mahveden heyecanları, cinnetleri, hatta gözyaşlarını, ıstırapları duymadığına, görmediğine hüküm veriyordu; fakat Bihter bunları hep verecekti, asıl onu sevecekti, hayatının hemen tek aşkı bu olacaktı. Ötekiler hep bir yığın oyuncaktan ibaret kalacaktı (Uşaklıgil, 2016, s.188).

Bihter, Behlül için aşkın kesinleşmesidir. Bihter'den önce hayatına giren kadınlar ise çocukluk maceralarından başka bir şey değildir.

Hıçkırık'ta Kenan, aynı evde büyüdüğü Nalan'a aşkıdır. Nalan'ın doktor İlhami Bey ile evlenmesi Kenan'ın ona duyduğu aşkın bitmesine neden olmaz. Kenan, Nalan'a ömürlük bir sadakat yemini etmiş gibidir. Kenan'ın kendisine olan aşkının farkında olan Nalan, Kenan'a evlenip bir yuva kurması gerektiğini söyler. Fakat Nalan'ın böyle bir şey söylemesi Kenan için beklenmediktir. Bunun üzerine Kenan'ın verdiği "Nalân... Beni iyi tanıdığın halde nasıl bu tarzda konuşabiliyorsun?.. Bir insan birini severken başka biriyle evlenebilir mi hiç?" (Nadir, 2018) cevabı ona olan aşkını kesinlediğini göstermektedir. Ötekinin yani Nalan'ın bizzat kendisinin bile aşık konumundaki Kenan'a başka birisi ile olması gerektiğini söylemesi aşığın aşkıdan vazgeçmesini sağlamaz.

3.1.5. Bozulma

"Aşk alanında, kısacık bir sürede, sevilen nesnenin karşı-imgesinin oluşması. Küçük olayların, incecik çizgilerin akışına göre, özne iyi imge'nin birden bozuluvererek tersine çevrildiğini görür" (Barthes, 2019, s.31).

Aşık için öteki hem fiziken hem de ruhen kusursuzdur; o, ötekinin güzelliği karşısında büyülenmiş gibidir. Bazen bu büyülenme halini ötekine ait ufacık bir unsur, davranış, sözcük ya da nesne bozabilmektedir. Öteki birdenbire, aşığın algısında düz dünyaya bağlanır. Aşık, özgünlüğünü övdüğünün bayağı olup olmadığını düşünüp bunu kendi zihninde sorgulamaya başlar. Aşığın algısındaki bu değişim öteki adına utanç yaşadığı zaman gerçekleşebilir. Bu utancın kaynağı da aşığın ötekine olan bağımlılığından doğar. Aşığın sezgisi ya da taşkınlığıyla öteki farklı bir konuma yerleşmiş olur; tabii bu durum sadece aşık için geçerlidir. Öteki sıradanlaşır ve aşkı değerden düşürmeye çalışanların sürüsüne dahil olur. Aşığın zihnindeki öteki algısı çoğunlukla dil yoluyla

bozulmaktadır; sözcük bozulmayı gerçekleştirecek en güçlü unsurdur. Ötekinin kullandığı tek bir sözcük birdenbire aşığa çok korkutucu gelebilir. Aşığın kendi söyleminin korumasında olan öteki, tek bir sözcüğü ile başkalarından ona kalan söylemi yansıtabilir. İmgenin bozulduğu bir başka durum da ötekinin bir başkasına karşı isteğinin doğmakta olduğu anda gerçekleşir. Öteki üçüncü kişiye olan isteme durumunun çok da bilincinde olmadan ona karşı fazlaya kaçan davranışlar sergilediğinde; daha sıcak, isteyici ve pohpohlayıcı davrandığında aşığın zihnindeki imge bozulur. Hayran olduğu, özgül olan öteki bir başkası oluverir; aşık için artık o bir yabancı gibidir. Aşk söylemi imge için koruyucu bir görev görür ve saygılı bir söylemdir. Fakat imgede bir bozulma gerçekleştiğinde söylemdeki koruyuculuk kaybolur. Artık aşık olunan, öteki değil; başkaları arasındaki bir başkası, sıradan biridir (s.31-34).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil hiç beklemediği bir anda aşık olduğu Lamia'nın abisi hem de kendisinin yakın dostu olan Hüseyin Nazmi'den Lamia'nın evleneceği haberini alır. O anda tüm dünyası yıkılsa, vücudu derin bir kederle sarsılsa da bu evliliğin Lamia'nın rızasıyla olmadığı ve onun üzüntü içerisinde olduğunu düşünerek kendini teskin etmeye çalışır. Hüseyin Nazmilerin konağının bahçesindeyken gözleri Lamia'yı arar. Ahmet Cemil onu üzgün bir halde görme beklentisindedir. Fakat durum Ahmet Cemil'in beklediği gibi gerçekleşmez. Uzaktan seyrettiği Lamia'yı kakhahayla gülerken görmesi onun Lamia'ya olan bakışını bir anda değiştirir. Üstelik Lamia onun olduğu tarafa baktığında bakışları ilgisiz ve anlamsızdır.

Artık onu görmemek için oturdu. Şimdi şu bir saniyeden sonra Lamia'ya bir düşmanlık duygusu duyuyordu. Biraz önce onu gülüyor görmekten (dolayı) dayanılmaz bir işkence duymuştu. Eğer Lamia, bu küçük bakış içinde ona bir avuntu anlamı göndermiş olsaydı hepsini unutacak, yalnız o bakışın anısını bütün kırılan aşkın bir anı armağanı gibi ömrünün sonuna kadar saklayacak, ruhunun içinde sararak bu anı armağanını hayatının biricik mutluluk payı olarak besleyecekti. Ama bu öyle bir bakıştı ki, hiç bir anlam taşımamanın yanında, Ahmet Cemil'e bütün düşlediklerinin bir yalan olduğuna, kuşku edilemeyecek bir açık seçiklikle, tanıklık etmişti. Demek Lamia ile kendisinin arasında belki bir tanışıklık artığı, bir geçmişin anılışı bile kalmayacak? Demek aralarında her şey bitmişti... Şimdi Lamia'yı kaybetmekten değil, ama bu bakıştan (dolayı) çok büyük bir ıstırap duyuyor; hele Lamia'nın o yukarıya bakarken gülüşünü, bir cinayetmiş gibi, bağışlayamıyordu. Lamia şimdi gözünde ona hayınlık etmiş bir vefasız kimliğinde görünüyordu (Uşaklıgil, 1988, s.290-291).

cümleleri Ahmet Cemil'deki Lamia imgesinin, karşı imgeye dönüşümünü göstermektedir. Ahmet Cemil'in yaşadığı hayal kırıklığı aşkını düşmanlığa dönüştürecek kadar büyüktür. Bu örnekte görüldüğü gibi ötekinin küçük bir eylemi ya da eylemsizliği aşık üzerinde ani bir bozulmaya neden olacak kadar güçlü olabilir.

Aşk-ı Memnu'da Bihter'in Behlül ile çevresindekileri samimi bir biçimde konuşurken gördüğünde ondaki Behlül imgesinde bozulma meydana gelir. Behlül basitleşir, sıradanlaşır. O zaman "Behlül onun üzerinde iğrenç bir adam tesirini husule" getirir ve "bu adam tarafından temellük edilmiş olmak onu kendisinden de tenfir" (Uşaklıgil, 2016, s.198) eder. Behlül ve Bihter'in tutkuyla başlayan bir mevsim süren ilişkilerinin sonunda bozulma meydana gelir. Aşklarının ilk döneminde Bihter, Behlül için hayatını değiştirecek kadındır. Kendini onu düşlemekten alamaz, devamlı olarak Bihter'i arzular ve onun tarafından büyülenmiş gibidir:

Behlül'ün nazarında Bihter, hep o nefis ve müstesna kadındı; hep onun giyinişinde, söyleyişinde, oturuşunda, o yelpazesini açarken, peçesini iştiririrken, parmaklarının bir iki mahir darbeciğiyle saçlarına bütün simasının ifadesini değiştiriveren bir başka hâl verirken, dudağının köşesinde o mini mini çukuru dalgalandıran tebessümüyle kaşlarını kaldırarak en âdi bir kelimeye en güzel bir şiir güzelliğini verirken, bütün o hiçlerden mürekkep bin türlü şeylerde hâlâ en evvel, ilk gördüğünde alınan tesir devam ediyordu. Bu kadını hiçbir zaman arzu etmekten hâli kalmayacağına vâkıftı, fakat bu aşkın husul, ve devam kolaylığı, bu tehlikesiz, vakasız, gürültüsüz muşakanın sükûnu onun saadeti içinde öyle uzun, boş saatler bırakıyordu ki, düşünmeğe vakit buluyordu (s.260).

Behlül ele geçirmeye çalıştığı ve heyecanlı, gizli bi şekilde ilişkilerini sürdürdükleri zamanlarda onu dünyadaki tüm kadınlardan farklı bir yere koyar. Bihter de bu ilişkide istekli olduğunda ise durum değişir:

Behlül, zannının tamamıyla hilâfına olarak, Bihterde yumuşak, gevşek bir kadın buluyordu; bir kaideye tebaiyet edercesine odasına gelişleri vardı ki, Behlül'de fena bir tesir bile uyandırıyor; bu muşakada birbirini arzu etmeğe vakit bulamıyorlardı. Behlül'ü, pek sarıh olmamakla beraber, bu kadının elinde kendisinin bir kadın hükmünde kalmağa başladığını farkeder oluyordu. Odasında gelinip aranılrsa, her arzu olundukça alınıp tasarruf edilen kendisiydi (s.258).

Behlül, Bihter için çabalamaya ihtiyaç kalmadığında onun gözünde sıradanlaşır. Behlül sırf Bihter'in onu reddetmesi isteğiyle bir gece Bihter'e onu sarhoş etmek istediğini söyler. Behlül'ün beklediği Bihter'in isyan etmesi ve onun tabiriyle bu isteği bir fahişe zayıflığı ile kabul etmemesidir. Behlül, her şey istediği gibi gerçekleştiğinde tekrar

Bihter’de sevda sarhoşuğunu arayabileceğine inanır. Fakat Bihter’in kabul etmesiyle bu teklif ona iğrenç bir şey gibi görünür ve Behlül, Bihter’e kin duymaya başlar.

Bu kin hakikatte Bihter’e hürmet edememekten neşet ediyordu Erkekler bir kadını sevebilmek için ona hürmet edebilmelidirler ismetlerinden düşen kadınlar için, en şedit aşklar arasında bile, on lara bir zillet hissesi tefrik etmekten hâli kalmazlar; hissiyatını sarahatle tahlil etmekten çekinmekle beraber, Behlül nihayet Bihter’de izdivaç haclesinden kaçarak başka birinin mahremiyet hüccesine giren bir kadın görmeğe başlamıştı; ve gece, odasında, sobanın yanında koltuğun içine gömülerek Paul Bourget’nin, o insafsız kadın müşerrihinin birkaç sahifesini süzerken Bihter’in hem gelmesini ister, hem gelmesinden korkardı (s.259-260).

Behlül’ün zihninde Bihter’in elde edilmek istenen konumundan elde eden konumuna geçmesi Bihter’in Behlül’deki imgesinin bozulmasına yol açar.

Araba Sevdası’nda Bihruz Bey ilk defa gördüğünde hayran kaldığı sarışın kadının peşine düşer. Bihruz Bey’in amacı arabasını sarışın kadının arabasının geldiği yönde durdurup dikkatini çekmektir. Sarışın kadının arabasını gören Bihruz Bey’in heyecanı

Zavallı Bihruz Bey, önüne gelinceye kadar öyle bir kalp çarpıntısına uğradı ki, adeta bütün kanı kalbine doğru hücum ederek suratı mavi bir renk aldı. Kendi kendine; “-Diyab, par azar sörej amurö?” (Hay aksi, kazara bir sevda mı?) gibi alafranga söylenmeye başladı (Recaizade Mahmut Ekrem, 2016, s.20).

cümleleriyle anlatılır. Fakat heyecanla beklediği bu sarışın kadının arabasının durmadan yanından geçmesi onun Bihruz Bey’deki imgesinin bozularak karşı imgesinin oluşmasına neden olur. Bunu onun kendi kendisine konuştuğu şu satırlarda görmek mümkündür:

-Ne adi kadın! Yazık ekipaja (araba). O da bir şey değil ya! Keza modası geçmiş! Hayvanlar dersin kaç paralık şeyler! Öyle ordiner (sıradan) insanlar kendileri gibi insanlara meyl eder. Se natürel! (Bu doğal!) fakat Domaj! (yazık!) Vuala ün bote mal plase! (İşte kötü bir güzellik!) Si se tün bote par egzaml! (Örneğin bu güzellik! (s.20))

İntibah’ta Ali Bey’deki Mahpeyker imgesi bozulmaya uğrar. Hakkında duyduklarına rağmen uzun bir süre ona olan bakışı değişmez ve Mahpeyker’e hayranlığı devam eder. Ali Bey’deki Mahpeyker imgesi onu terkettikten sonra bozulur ve karşı imgeye dönüşür. “Gençlikte insanın başına her türlü felaket gelir. Hala gönlünde o endişeler duruyor mu? Ötekini... ötekini yine o kadar seviyor musun? (Namık Kemal, 2020, s.85) diyen annesine verdiği “Allah lanetlenmiş kadının yüz bin türlü belasını versin. Doğmadan gebermiş olsaydı, şeytan kuvvetli bir yardımcılarından mahrum kalırdı” (s.85-86) cevabı Mahpeyker’in dönüşen imgesini gösterir. Hayatını harcayacak kadar değer

verdiği ve her şeyin üzerinde gördüğü kadın artık onun için şeytandan da daha kötü bir varlıktır.

Kıralık Konak'ta Hakkı Celis, uzun bir süre Seniha'ya tek taraflı aşk besler ve ona olan hayranlığı şiir okuduğu anlarda içine sığmayıp çevresindekilere anlatılacak kadar büyüktür. Fakat ilerleyen zamanlarda Hakkı Celis'teki Seniha'nın imgesinde bozulma meydana gelir:

Fakat, için için bir gizli endişeyle meşgul ve dalgın gözükiyordu ve işte asıl bu halidir ki Hakkı Celis nazarında Seniha'yı yabancılaştırıyordu. Tavırlarının her biri ayrı ayrı sahteydi. Hakkı Celis, dünkü hırçın kızın şimdiki sükunu altında kaynayan ihtiras alemini, bu yapma tebessümlerin gizlediği yüz ekşitmelerini ve akşamaların ancak zaptedebildiği tırnakları içgüdü, fakat şayanı hayret bir vuzuh [açıklık] ve isabetle seziyor, görüyordu. Kendi kendine; "Ne kadar riyakar o lmuş; Yarabbim! Ne kadar riyakar olmuş!" diyordu. "Her gün ve herkes önünde taşımak lüzumunu hissettiği bu maskenin arkasındaki yüz, kim bilir, ne iğrenç bir şeydir!" Ve genç adamın saf, taze kalbinde ilk defa o larak, muhabbetin balına nefretin zehri karışıyordu. Hakkı Celis, iyilikle güzelliğin birbirine ne kadar zıt olduğunu bu sefer Seniha'dan anladı ve sevda denilen şey, ona mütemadi bir ihtilaç gibi göründü. Şiirdeki "aşk"la hayattaki "aşk" ne kadar birbirine benzemiyormuş (Karaosmanoğlu, 1996, s.87).

Seniha'nın davranışlarındaki değişim Hakkı Celis tarafından yapmacık bulunur. Seniha'nın tabiatına uymayan bu davranışlar Hakkı Celis'in hem Seniha'ya hem de aşka karşı fikirlerinin değişmesine neden olur.

3.1.6. Kaygı

"Aşık özne, rastlantıya göre, bir tehlike, bir incinme, bir bırakılma, bir değişme korkusuna kapılır- bu duyguyu kaygı sözcüğüyle dile getirir" (Barthes, 2019, s.35)

Aşığın zihninde arka planda kalan kıskançlık, bırakılmışlık ve huzursuzluk gibi duygular ortaya çıkmak için uygun zamanı ve yeri beklerler; yaşanan bazı olaylar sonucunda bu duygular aşığın zihninin karanlıkta kalan kısmından gün yüzüne çıkar. Aşığın çevresinde olup bitenler, hatta eşyalar bile ona saçma gelirken içerisinde gitgide artan kaygının da bilincindedir; bu kaygının doğuşu ve yükselişinde farkındalık vardır. Aşk kaygısı bir bakıma ruh hastalarının içinde yaşadığı çöküş korkusu gibidir. Ruh hastasının hayatının önceki dönemlerinde yaşadığı klinik çöküşü tekrar yaşayacağına dair içinde yaşadığı korku ile aşk kaygısı benzerdir. Aşık da daha önce aşkın kaynağında ve büyüldüğü anda yaşadığı yasin korkusunu, yitirdiklerinden sıyrılmadan ve unutamadan zihninde taşıyabilir (s.35).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, uzun bir süre sonra karşılaştığı Lamia'ya karşı duygular beslemeye ve onunla ilgili hayaller kurmaya başlar. Bu hayallerin gerçekleşmeyeceğine dair düşünceleri onda kaygı yaratır ve kendisine hayalini kurduğu anın gelip gelmeyeceğine, yoksunluklarla dolu hayatında o mutlu saatin çalıp çalmayacağına dair sorular sorar. “Alnında, bu soru ile, bir kaygılanma çizgisi çiziliyordu. Kendi kendisine: “-Niçin onun benimle evlenmesini istemesinler?..” diyordu. O da kendisini sevmiyor mu? Bir saat önce o kendisine gülümseyen gözlerde bir gizli tutkunluk anlamı sezilenmiyormuydu?” (Uşaklıgil, 1988, s.161) soruları yaşadığı kaygının göstergesidir. Aşık konumunda olan Ahmet Cemil, daha Lamia'yı uzun bir aradan sonra gördüğü ilk anda ilişkilerinin geleceği, evliliklerine dair kaygılar yaşar.

Aşk-ı Memnu'da Behlül, Bihter ile ilk defa yakınlaşma yaşadıkları anda onu kaybetmenin kaygısını yaşamaya başlar. Behlül “Bu akşam onları tamamıyla bağliyacık bir vaka olmaksızın, Bihter'i salıverecek olursa, artık onun kendisi için ulaşılmaz, yakalanamaz bir ufukta uçan bir hayalden ibaret kalacağına, ve işte o zaman, ıztırabından öleceğine kanaat” (Uşaklıgil, 2016, s.180) eder. Yanında oturup varlığını hissettiği ve yakınlığıyla etkilendiği Bihter'in odadan ayrılmak üzere oluşu bile onda geleceğe dair kaygılar yaratır.

Demin yanibaşında onun taze hararetini, bütün vücudundan esen ve mesteden menekşe kokusunu duyarak galebe çalınamaz bir korku hissederken, Behlül şu dakikada onu artık gidiyor, ihtimal bir daha böyle bir mahremiyet ve emniyet içinde yap yalnız kalmamak üzere kaçıyor görünce, birden vahşi bir arzuyla onu alıkoymak için çıldırır (s.179)

döner.

Hıçkırık'ta Kenan, Nalan'ı sık sık görüştüğü İlhami Bey'den kıskanmaya başlar. İlhami Bey'in Nalan'ı onu elinden alacağını düşünüp kaygılanır. Nalan'dan ayrılmak onun için tahammül edilir bir şey değildir. Bunun gerçekleşme ihtimali bile dayanılmayacak kaygılara sebep olur.

Fosforlu Cevriye'de Cevriye sevdiği adamın yokluğunda onun kendisinden başka bir kadına aşık olacağını düşünüp kaygılanmaktadır. Onunla ilgili diğer büyük bir kaygısı ise kaçtığı kişilerce yakalanması ve başına bir şey gelmesi düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu kaygı da onda giderek artan, şiddetlenen bir yapıdadır.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, Maria Puder'le ilk defa sohbet ettiği andan beri kaygı içerisinde olur. Hayatında ilk defa yaşadığı hisler onu korkutur. Raif Efendi, Maria ile nasıl konuşacağını, ona nasıl davranacağını bilemez. Maria'yı incitmek ve onun tarafından yanlış anlaşılma istemez.

Onunla alelade bir çapkınlık macerası yaşamaktan korkuyordum. Bunu yapamazdım. *Kürk Mantolu Madonna*'yı bu halde görmektense, onun tarafından aptal, acemi yerine konmayı tercih ederdim. Fakat bu ihtimal de üzücüydü. Ayrıldıktan sonra arkamdan güleceğini, saflığımla, cesaretsizliğimle alay edeceğini düşünmek, bütün insanlara büsbütün arkamı dönmemi, herkesten ümidimi keserek tamamen kendi içime kapanmamı icap ettirecek kadar ağır neticeler verebilirdi (Ali, 2004, s.86).

diyen Raif Efendi hayatına giren ve diğer kadınlardan farklı olarak onlardan kaçma ihtiyacı duymadığı Maria'yı kaybetmek istemez ve bu düşünce onun kaygılarının kaynağı olur.

3.1.7. Hiçleme

“Öznenin sevilen nesneyi aşkın kendisinin oylumu altında hiçleme durumuna geldiği dil esintisi: tümüyle aşka özgü bir sapmayla, özne nesneyi değil, aşkı sever” (Barthes, 2019, s.36).

Öteki; çok yavan, kendi günlük yaşamında sıradan ve silik biri olsa da özne tarafından o yaşamının merkezinde konumlandırılır. Özne, ötekinin çevresinde taparcasına dönerken onu övgülere veya nadiren de olsa arka planda sövgülere boğar. Ötekine büyülenmiş gibi bağlanan aşığın bir anlığına bu büyüden kurtulmasıyla odağı farklı bir yöne kayar. Aşığın ötekini ona yüklediklerinden hiçleyerek onu olduğu gibi görmesiyle artık arzuladığı şey kendi arzusudur. Öteki yalnızca arzusunun arkasında bir destekçi halini alır. Öteki, ona özne tarafından duyulan arzusunun ardında giderek silikleşir. Artık arzuladığı şey kendi arzusu olan aşık; ötekini kaybettiğinde, ondan vazgeçtiğinde onu üzecek olan da bu arzusunun kaybı olacaktır. Aşık; ötekini arzusunun, aşkının altında hiçlemesiyle bir bakıma da kendini koruma altına almış olur. Kendi oluşturduğu kalkan ile herhangi bir incinme, kırılma ya da yoksunluktan uzaktır. Fakat bu acıdan uzak hâl uzun sürmez; aşık ötekini kendinden uzaklaştırması, hiçlemesiyle vicdan azabı yaşar. Bu noktada süreç tersine doğru işlemeye başlar; ötekini hiçlemeyi bırakan aşık kendi yarattığı koruma kalkanını yine kendi isteğiyle kaldırarak tekrar acı çekmeye başlar (s.36-37).

Aşk-ı Memnu'da Behlül, çevresinde hızlı aşk ilişkileriyle tanınmaktadır. Bihter'e aşık olduğunda hayatının bu döneminin kapandığını, Bihter ile sürdüreceği yeni bir dönemin başlayacağını düşünür. O Bihter'i sevse, daha önce "hayatında hiç böyle derin ve uzun bir sevdası vuku bulmamış" olsa ve Bihter'in "onun ilk ve son aşkı" olduğunu düşünse de "hayatının hep böyle, aynı mülakatlar, aynı saatlerde söylenen aynı sözler, aynı vefa yeminleri, ile teati olunan aynı buseler, izdivaca mahsus bir tarzda ve bir mealde zemzemelerle sürüp gidecek miydi?" (Uşaklıgil, 2016, s.258) diye düşünmekten kendini alıkoyamaz. Bihter ile kurduğu ilişki Behlül için çok farklıdır. Çevresindeki kadınlara karşı bile çapkın bir tavrı olan Behlül, artık sadakat içinde bir yaşam sürdürmeye çalışmaktadır. Behlül, Bihter'e aşık olduğunda onu hayatının merkezine koymuş zamanla da bu aşk; onu sınırlayan ve kendisini mangal altına sığınmış ihtiyar hasta bir kedi gibi görmesine neden olan bir durummuş gibi görünmeye başlar:

Yavaş yavaş bu muaşakanın hep bir çeşit lezzetleri arasında yenilikler, başkalıklar ister olmuştu. İlk haftalarda onları titreten, korkutan şeyler oluyordu, birbirini tamamıyla temellük edinceye kadar, muaşakalarında daha kat'olunacak mesafeler, daha göze alınacak tehlikeler kaldıkça, tatmin olunacak emellerin heyecanlı hararetini hissederdiler; fakat sonra, artık bu muaşakanın devamından başka beklenecek bir şey kalmayınca sakin saatler, o, sükûnu bir ihtizar azabına benzeyen muttarit saatler başlamıştı, o farz ettikleri ihtiraslardan, galeyanlardan, cinnetlerden, gözyaşlarından, birbirini daha ziyade sevmek için hırpalışmaktan, velhasıl o bir aşkın hayatını daima tazeleyen buhranlardan hiçbir şey yoktu; hatta birbirini kıskanmıyorlardı bile (s.258)...

Behlül, aşka aşık bir karakterdir. Bihter'e aşık olduğu ilk dönemlerde taparcasına onun etrafında gezinir ve aşkını kazanmak, onu ele geçirmek için çabalar. Bihter'e olan aşkının hayatındaki son aşk olduğunu düşünse de bir süre sonra Bihter onun gözünde silikleşmiş ve sıradanlaşmış bir hal alır:

Behlül, zannının tamamıyla hilâfına olarak, Bihterde yumuşak, gevşek bir kadın buluyordu; bir kaideye tebaiyet edercesine odasına gelişleri vardı ki, Behlül'de fena bir tesir bile uyandırıyor; bu muaşakada birbirini arzu etmeğe vakit bulamıyorlardı. Behlül'ü, pek sarıh olmamakla beraber, bu kadının elinde kendisinin bir kadın hükmünde kalmağa başladığını farkeder oluyordu. Odasında gelinip ayanılsa, her arzu olundukça alınıp tasarruf edilen kendisiydi. Pek iyi tahlil etmeksizin, bu muaşaka tarzından kendisine bir zillet çıkarıyor ve kalbinin tâ derin, kendi nefesine karşı bile hafi tutulan bir noktasında Bihter'e bir husumet hissediyordu. Kendi tâbirince bu nefis kadında sevdanın bir zevk nefaseti eksikti; muaşakalarında Bihter o kadar maddileşiyor, Behlül'ün haris arzularına öyle mağlûbiyetle muvafakat ediyordu ki, belki bir fedakârlık olan bu şeyler, aleyhine çevrilerek onu bayağılaştırarak, muhteremiyetten düşürecek zilletler hükmüne geçmiş oluyordu. Behlül'e hiçbir şey reddedilmiyordu, onun hiçbir arzusu fazla bulunmuyordu; halbuki o reddedilmeğe, yalvarmağa, istenen şeyin zor istihsal edilmiş olmasından lezzet almağa muhtaçtı (s.258-259).

Behlül'deki Bihter imgesi tamamen değişmiştir. Onu üzen Bihter'e karşı olan duygularının değişmesi değil arzularını yitirmesidir. Behlül Bihter'e olan arzularını hiçleyerek kendi arzularını arzular ve eski hayatına özlem duyar.

3.1.8. Çile

“Ya sevilen varlığa karşı kendini suçlu bulduğundan, ya mutsuzluğunu sergileyerek onu etkilemek istediğinden, aşık özne çileci bir özcezalandırım tutumunu (yaşama düzeni, giyim, vb.) benimser” (Barthes, 2019, s.38).

Aşık istediği zaman yüzlerce neden bularak kendini suçlu konuma getirip kendini cezalandırma yoluna gidebilir. Herhangi bir sebepten kendini suçladıktan sonra bu özcezalandırımında ilk olarak bedenine yönelerek kendini çirkinleştirmeye çalışabilir. Saçlarını kestirip basit kıyafetler altında görünmez biri olmak ister. İnanç yolundaki bir keşiş ya da bir keşif amacındaki bilim insanı gibi kendini bir hedefe adayarak dış dünyadan soyutlanır. Kendi doğurduğu yasını sürdürürken acılı ama onurlu bir insan gibi hayatını devam ettirip sessiz ve yavaş bir geri çekiliş yaşar. Aşığın yaşadığı tüm bu çile hali aslında ötekine kendini ne hâle düşürdüğünü gösterme, sessizliğini duyurma çabası ve yok oluşuna dair bir tehdittir (s.38).

Zehra'da Zehra, kocasını mutsuz etmemek için kıskançlığını ondan saklamaya çalışır. Hiçbir sebep yokken yaşadığı kıskançlıkların Suphi'yi etkilemesini istemez. Kendisi de bu kıskançlıkların kendisinin hayatını zorlaştırdığını bilir fakat engel olamaz. Bu durumda tek yapabileceği kıskançlığını gizlemektir. Romanda Zehra'nın, Suphi için çileci oluşu şu cümlelerle anlatılır:

Suphi çok sevdiği bazı arkadaşlarının zorlamasıyla bazı geceler Beyoğlu'ndan geç gelirdi. Bu gecikmelerin her dakikası Zehra için bir “ölüm baygınlığı” yerine geçmekteydi. Kimseye renk vermemek gayretiyle bütün üzüntüsünü yutup hapsedmeye mecbur olurdu. Bu da ayrıca acı bir ıstırap demektir. Bazen odasına kapanıp da hüngür hüngür ağlamayı en büyük istirahat ve saadet sayardı. Fakat bu saadetten dahi genellikle mahrum kalarak hakikaten acınacak bir hale gelirdi. Zavallı kadın için hayatın hiçbir lezzeti kalmamıştı. Bazen gece yanlarına kadar merdiven başlarında veya pencerelerde soğuklar, karlar, yağmurlar altında yol beklerdi. Suphi her zaman biçare kadını gözleri kızarmış olarak dönüşünü beklerken bulurdu. Suphi de bu durumdan pek mustarip olurdu. Sevgili karısının, gayet kıymetli bir buseyle gönlünü almaktan geri durmazdı. Zehra içinse dünyada en büyük gaye bu buseye kavuşmaktan ibaret kalmıştı. Bütün uzuvları sevgilisinin iki dudağı arasına sığınmıştı. Bu buse tüm yorgunluk ve ıstırapı unuttururdu. Kocasını nazik kolları arasında sıkar, sinesine bastırırdı. Hissiyatının bazı

heyecanlı zamanında dudaklarına kadar gelen birkaç kelimeyi bir türlü cesaret edip de dışarı çıkaramazdı (Nabizade Nazım, 2022, s.25-26).

Zehra, kendisini adadığı bu gizlik hedefiyle her gün acı içindedir ama ona göre doğru olanı yaptığı ve duygularını açık etmediği için onurludur. Dış dünyadan soyutlanan Zehra, tüm gününü acı içinde Suphi’yi beklemekle geçirir.

3.1.9. Atopos

“Aşık özne sevilen varlığı ‘atopos’ (Sokrates’e konuştuğu kişilerin verdiği nitelik), yani sınıflandırılmaz olarak, hep beklenmedik bir özgünlük olarak benimser” (Barthes, 2019, s.39).

Aşık özne için sevdiği yani öteki sınıflandırılmaz olandır, atopostur. Aşığı büyüleyen ötekinin teklifi, özgüllüğü, hiçbir kalıba sığmıyor oluşudur. Asıl özgül olan aşığın arzusudur; aşığın bu arzusunu karşılayan öteki onun gerçekliğine uygunken başkalarının gerçekliğinden, kalıplarından ve standartlarından uzak olduğu için farklıdır. Aşık için öteki ona çektirdiği acılara rağmen günahsızdır; günahsız olan sınıflandırılmaz. Ötekini belli bir kalıba sokabilecek kişilik özellikleri aşık tarafından soyutlanır, görmezden gelir. Günahsızlık öteki hakkında konuşulması, nitelendirilme yapılması için bir engel gibidir; öteki günahsız oluşuyla hiçbir şekilde nitelendirilemez. Öteki kuşkusuz bir atopos iken aşık kendini hiçbir şekilde bu tanıma uygun olarak görmez. O, öteki gibi özgül değil sınıflandırılmıştır. Bazı durumlarda da aşık asıl özgül olanın ne öteki ne de kendi olduğunun farkına varır. Artık onun için asıl özgül olan ikisi arasındaki ilişkidir. Odak nokta ötekinden ilişkiye kaydığı zaman da aşık diğer insanlar gibi standart; belirli kalıpları olan ilişkiler yaşamaya kendini zorlar ve atopos kalıbı sarsılmış, aşılmış, boşalmış olur (s.39-40)

Mai ve Siyah’ta Lamia Ahmet Cemil için “atopos”tur. Günahsızdır ve sınıflandırılmaz. Ahmet Cemil onunla tekrar karşılaşacağı gün ne yapacağını düşünür ve hiçbir şey yapamayacağına karar verir. Çünkü ona göre herhangi bir şey yapması mümkün değildir. Lamia, Ahmet Cemil’in düşüncesinde “bütün katıksızlığının, saygınlığının tertemiz bir simgesi biçiminde” durur ve o kendisinin “Lamia’ya küçük bir hayranlık sözünü bile bağışlanılamayacak bir günah gibi” değerlendirecektir. İkisi arasındaki sessiz aşk içinde, “yalnız bakışların o tapan öpücüğünde bir şiir yüceliği” olduğunu;

“fazla, küçük bir harf (bile)”in Lamia’nın ruhunu incitebileceğini düşünür (Uşaklıgil, 1988, s.172-173).

Hıçkırık’ta Kenan, Nalan’ı diğer tüm insanlardan ayrı tutmaktadır. Nalan ona göre bir “atopos”tur. Kenan, Nalan için “Bütün gördüğüm, tanıdığım varlıkların üstünde güzeldi.” (Nadir, 2018) ifadesini kullanır.

Kuyucaklı Yusuf’ta Yusuf onu evlat edinen büyük saygı duyduğu Selâhattin Bey’e bile soğuk davranırken onun kızı olan Muazzez’e tavrı çok başkadır. Eve ilk geldiği zamanlarda “Yusuf’un hislerini göstermekten çekinmediği yegâne mahluk, küçük Muazzez’di. Muazzez tombul ve boğumlu ayaklarıyla odada tıpış tıpış dolaşırken Yusuf onu, dudaklarının kenarında hafif bir tebessümle takip eder, sonra dayanamayarak kucağına alır, yavaş yavaş, adeta kırılmasından korkuyormuş gibi, ihtimamla okşardı” (Ali, 2015, s. 16). Yusuf’a göre Muazzez hiçkimseye benzemeyen, onun için bambaşka olan bir “atopos”tur.

Fosforlu Cevriye’de Cevriye’nin aşık olmaya başladığı adamı diğer tüm erkeklerden farklı görür. Öyle ki Cevriye’ye göre onun yemek yiyişi bile bambaşkadır. O zamana kadar karşısına çıkan her erkeğin Cevriye’den cinsel bir beklentisi varken adını bile bilmediği bu adam hastayken ona bakar, evinde ağırlar. Romanda yer alan

Erkekleri en çirkin meyil ve heveslerinde bile tanımış, ruhen ve bedenen hiçbir zaman bakir olmamış olan bu sokak kadını, ona sade bir erkeğin bir kadına verebileceği zevkleri bilmeyen, sade bir takım duyguların zorlamasıyla mübhem saadetler tahayyül eden küçük ve günahsız bir dişi iştihakıyla bakmakla kalmıyor, ona bakarken şimdiye kadar hiç bilmediği ve kökü sade bunda olmayan başka duyguların da ruhunda uyandığını hissediyordu (Derviş, 2013, s.86)

cümlelerinden Cevriye tarafından “atopos” olarak görünen adamın onda farklı duygular hissettirdiği anlaşılır. Cevriye yabancı olduğu bu duyguları kimseye benzetemediği bu adamla yaşamaya başlar.

Aşk Fırtınası’nda Doktor Refik, Nermin’in güzelliğini kutsal bir güzellik gibi görür. Doktor Refik’in “İlahi bir Venüs’ün heykeli gibi nefis bir Nermin” (Berkand, 1957, s.61) ifadesinden ona göre Nermin’in güzelliğinin, varlığının sınıflandırılmaz olduğu söylemek mümkündür.

Sergüzeşt'te Celal Bey, uyurken izlediği Dilber'i atapos olarak görür. Dilber onun için o kadar günahsızdır ki Celal Bey onu Meryem Ana'ya benzetir. Celal Bey'in o anda Dilber'e karşı olan duyguları ve düşünceleri şu şekildedir:

Ellerinde kapının zenbereğini çevirecek kadar güç bırakmayarak nefesine duraklamalar verdiği zaman zihnine birçok fikirler hücum ederek bu kadar genç bir kızın namus sarayının mahremiyetine gece yarısı girmek, bir haydut gibi vicdanın en pak ve mukaddes olan bu kanununu ayaklar altına almak. Cinayet! O anda, bütün gözlerin kapandığı o karanlıkta, kendisine öfkeli bakışını çeviren vicdanı karşısında, şiddetli bir mahcubiyetle kolunu yüzüne kapayarak, hele esir olduğu için gücünü aşan hizmetlerde vücudu, sıhhati hiç düşünülmediği gibi her türlü saldırıya karşı namus yatağı da muhafazasız olduğundan istifadeye kalkışmak alçaklığına karşı titreyerek geri çekilmeye başladı. Heyhat! Sevginin üstün kuvvetinin karşı konulmaz, ani biçimde ortaya çıkışı bütün bu düşüncelere ta esasından sarsıntı vermesiyle bir hissini takdir, Meryemcesine bir namusa tutkun olma niyeti ve delaleti ile odanın içine girerek yatağın başında durdu (Samipaşazade Sezai, 2007).

Celal Bey'e göre Dilber'in odasına gizlice girmek bile bir cinayettir. Dilber sınıflandırılmaz, ölçülemez bir masumluğa ve saflığa sahiptir.

3.1.10. Bekleyiş

“Küçük gecikmelerin (randevu, telefon, mektup, dönüş) akışına göre, sevilen varlığı beklemenin yarattığı kaygı kargaşası” (Barthes, 2019, s.41).

Aşık, anlamlı ya da anlamsız olursa olsun ötekinden bir geliş, dönüş, gösterge beklentisi içerisinde. Bu durumda da oransız bir biçimde abartılı bir kaygı hali yaşar. Bu bekleyiş içerisinde aşığın kendisinin düzenlediği ve işlediği süreç bir tiyatro oyunu gibidir; ötekinin yokluğunda küçük bir yas ortamı yaratılmıştır. Ötekinden kaynaklanan bir gecikme, bekleyiş kaygısına neden olur ve bunu aşığın varsayımları takip eder. Aşık kafasında ötekinden kaynaklanan gecikmeye mantıklı bir neden aramaya başlar ve ihtimalleri düşünür. Bu sorgulamaları ise bekleyişin verdiği öfke takip eder. Daha önce ötekini aklamak için kafasında türettiği ihtimaller anlamını yitirir ve aşık, ötekine sert serzenişlerde bulunmaya başlar. Aşık son olarak da sadece kaygının olduğu evreye ulaşır. Bu evrede yokluktan ölüme geçilir. Önceki evrede yokluğun doğurduğu küçük bir yas varken son aşamada öteki ölmüş gibi derin bir yas ve acı vardır. Beklemenin ortaya çıkardığı kaygı sürekli olarak şiddetlenerek devam etmez. Öteki; ilk aşamada gelirse aşık sakin kalır, ikinci aşamada gelirse ikisi arasında kavga çıkar, üçüncü aşamada gelirse aşık yeniden doğmuş gibi rahatlar ve ötekine karşı minnet duyar. Aşık

bekleyiş sürecinde kımıldamama emri almış gibidir. Aşık özne beklemenin sonsuzluğu içerisinde onu ötekinin dönüşünden ayırabilecek en ufak gündelik işten ya da başkalarından uzaklaşır; bu süreçteki en ufak sapma bile onu deliye çevirir. O hiçbir sapma olmadan saf bir bekleyiş kaygısında olmak ister. Aşık ötekine duyduğu gereksinim ve sevgi yeteneğinden ötekini devamlı olarak yeniden yaratır; asıl beklediği gerçek bir varlık değil gibidir. Aşık öteki gelse ya da ilerleyen zamanlarda aşk ilişkileri yatışsa bile ötekini sanrılaştırmaya devam eder. Aşık “kesilmiş bacağına sızısını hâlâ duyan bir sakat” (2019, s.43) gibidir. En ufak bir gecikme hali kaygıyı ve ötekini sayıklamayı da beraberinde getirir; artık bekleyiş bir alışkanlık alını almıştır Kuşkusuz her zaman bekleyen aşıktır, öteki hiçbir zaman beklemez. Aşığın bekleyen halinden yorulup beklemeyen kişi olmak istediği zamanlarda çabası boşunadır. O ne yaparsa yapsın bekleyen kimliğinden bir türlü sıyrılamaz (s.41-43).

Aşk-ı Memnu'da Behlül'ün yalından ayrılacağını öğrenen Bihter, bir türlü bu durumu kabullenemez. Yalıda kimse olmamasından istifade ederek Behlül'ün odasına gider ve pencereden Behlül'ün yolunu gözler.

Her gün bu şeylere kayıtsız bakan Bihter bugün, burada düşünürken uzun uzun nazarlarla dalıyordu. Düşüncelerine yalnız netice verebilmişti. Behlül'ü beklemek. Bu gece gelmeyecek olursa artık her şeyin bitmiş olduğuna hüküm verecekti. O zaman artık sefil, bedbaht bir kadın olacaktı. Eğer o gelmeyecek olursa bu geceyi nasıl geçirecekti? Aman Yarabbi! Demek saadeti bu kadar küçük bir şeye merbuttu. Kendi kendisine: Lâkin mümkün değil, diyordu; onu aldatmak için icat olunmuş bir yalan Bunu keşf edememek için ne kadar ahmak olmalıdır. Sonra kocasından işittiğiyle Behlül'ün sözlerini birleştiriyor, ikisinin arasında münasebetler buluyordu. O zaman azîm bir makhuriyet içinde: -Hayır, gelmeyecek, diyordu; artık bitti, hepsi, hepsi bitti (Uşaklıgil, 2016, s.280).

Bihter bu bekleyiş sürecinde oldukça kaygılanır ve eğer Behlül geri dönmezse ne yapacağını bilemez. Kımıldamadan saatlerde olduğu yerde dururken mantıklı bir sebep bulmaya çalışıp bir an için bunun bir yalan olabileceğini düşünse de en sonunda onun yine gelmeyecek olduğuna kanaat getirir.

Hıçkırık'ta Kenan, Nalan'ın mektubuna cevap yazmadığı süreçte bekleyiştir. İzin alıp hasta olduğunu bildiği Nalan'ın yanına gidemez. Ondandır haber gelmeyen her günde yas ve acı içindedir. Nalan, kocası yüzünden Kenan ile iletişim kuramamaktadır. Bu durumu bilmeyen Kenan'ın Nalan'dan haber beklediği her gün acısı giderek artar.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi Maria Puder'i evinin önünde bekler. Maria önceki gün kendisine evinin önüne gelmesini ve onu pencerede gözleyeceğini söyler. Raif Efendi evin önünde beklerken bu bekleyişten mutludur. Çünkü artık hayatında sevdiği ve bekleyeceği biri vardır. Raif Efendi tarafından yazılan defterde bu bekleyiş

Yaşamak, tabiatın en küçük kıvılcıklarını sezerek, hayatın sarsılmaz bir mantık ile akıp gidişini seyrederek yaşamak; herkesten daha çok, daha kuvvetli yaşadığımı, bir ana bir ömür kadar çok hayat doldurduğunu bilerek yaşamak... Ve bilhassa bütün bunları anlatacak bir insanın mevcut olduğunu düşünerek, onu bekleyerek yaşamak... Dünyada bundan daha ferah verici bir şey olabilir miydi? Şimdi onunla beraber bu ıslak yollarda yürüyecek, تنها ve loş bir yerde oturarak göz göze gelecektik. Ona birçok şeyler, şimdiye kadar hiç kimseye, hatta kendime bile söylemediğim şeyler anlatacaktım. Bunların çoğu kafamda bir anda doğuyor ve beni hayrete düşüren bir süratle yerlerini yenilerine bırakıyordu. Onun ellerini tekrar avuçlarımın içine alacaktım, uçları biraz kırmızı olan üşümüş parmaklarını ovuşturarak ısıracaktım. Bir kelime ile, ona yakın olacaktım (Ali, 2004, s.88-89).

cümleleriyle anlatılmaya başlanır. Fakat Raif Efendi anlaştıkları saatte Maria aşığıya inmeyince kaygılanmaya başlar. Aklına birçok ihtimal gelir. Defterinden onun endişelerini

Saat üç buçuğa geliyordu. Acaba uyandı mı, dedim. Evin önüne doğru gitmek ve orada dolaşmak doğru olur muydu? Pencereden bakacağını söylemişti. Burada bekleyeceğimi tahmin edebilir miydi? Acaba hakikaten gelecek miydi?.. Bu şüpheyi derhal kafamdan kovdum. Böyle düşünmenin ona karşı bir itimatsızlık, bir haksızlık, kendi kurduğum binaya bir tekme vurmak olduğunu hissediyordum. Fakat bir kere aklıma gelen bu nevi ihtimaller büyük bir hızla birbirlerini kovalıyorlardı. Hastalanmış olabilirdi. Acele bir işi çıkmış ve bir yere gitmiş olabilirdi. Böyle olması lazımdı. Bu kadar büyük bir saadetin böyle kolayca gelivermesi tabii değildi. Her geçen dakika ile telaşım daha çok artıyor, kalbim daha hızlı çarpıyordu. Dün akşam başımdan geçenler, insanın hayatında bir defaya münhasır kalan fevkalade hallerden biriydi. Bunun tekerrürünü beklemek doğru olmazdı. Kafam derhal birtakım teselliler bulmaya bile başlamıştı. Hayatımın birdenbire böyle yeni ve ilerisi karanlık bir yola girmesi benim için belki hayırlı olmayacaktı. Eski sükûnetime dönmek, uyuşuk günlerin zincirine yapışıp kalmak daha rahat değil miydi (s.90)?..

ifadelerinden görmek mümkündür. Aşık konumundaki Raif Efendi'nin kaygısı Maria'nın geciktiği anlarda giderek şiddetlenir.

3.1.11. Gizlemek

“Tartışma betisi: aşık özne sevilen varlığa kendisini sevdiğini bildirmesi gerekip gerekmediği sorusuna değil (bir açılma betisi değildir bu), tutkusunun ‘sıkıntılarını’ (kargaşalarını); arzularını, üzüntülerini, kısacası aşırılıklarını (Racine’in diliyle,

taşkınlığım) ondan ne ölçüde gizlemesi gerektiği sorusuna yanıt arar” (Barthes, 2019, s.44)

Aşığın ötekinden uzak, mahrum kalmasıyla başlayan bekleyiş sürecinde yaşadığı kaygı; aşığın zihninde birbirinden farklı senaryolar doğurur. Aşık bu bekleyiş sürecinde yaşadığı zorlukları, duygusal dalgalanmaları ötekine anlatıp anlatmamak konusunda kararsızlık yaşar. Öteki geldikten sonra geçmişte kalan sorunları dillendirmenin ya da tam tersi bunları gizlemenin kararsızlığı vardır. Aşık yaşadıklarını, coşkunu ve tutkusunu ötekine anlattığında olabilecekleri düşünerek arada kalır. Onun coşkun söylemi, duyguları ötekinin ihtiyacı olan şeyler midir yoksa bunlar onu boğabilir mi diye düşünerek iki ihtimal arasında kaygılanır. Aşığa göre eğer o, ötekini üzmemek istemiyorsa yaşadığı tüm bu olumsuzlukları ötekinden gizlemelidir. Fakat bu sefer de üzülen kendi olacaktır; ötekinin iyiliği kendisine kötülüktür. Aşık bir kahraman gibi kendinden vazgeçip ötekini düşünür ve yarattığı maskeler ile ötekine olan aşkı gizler. Ötekinin ona aynı anda hayranlık ve acıma duymasını isteyen aşık, bazen bir çocuk bazen de olgun bir kişi gibidir. Bununla beraber aşık bu erdemli davranışının da bir şekilde bilinmesini ister. Ölüm anında bile olursa olsun ötekine duyduğu aşkı itiraf eder; aşk hiçbir zaman kurban edilmez, elbet bir biçimde ortaya çıkar. Aşığın içinde olduğu buhranlı hali ötekinden saklaması anı zamanda onun tarafından görülme isteğidir. Aşık ötekiyle onun haberinin olmadığı bir kumar oyunu oynar. Bu oyunda kendini gizleyen aşığın öteki tarafından fark edilmesi ya da hiçbir şekilde görünmemesi olasılıklardır. Aşık, öteki bu durumla ilgili sorular sorarsa onu geçiştirme yoluna gider; dilin gizleme gücüne başvurur. Duygularını sözsüz olarak ifade etmeyen aşık, diliyle gizleyip söylemediklerini bedeniyle ifade eder; dilin gizlediğini beden açık eder. Aşık eğer konuşursa sesinden ötekinin bir şeyler anlayacağını düşünüp uzun süre sessiz kalır. Bu uzun sessizlik ise aşıkta şaşkınlık yaratacak duygusal bir boşanmaya sebep olabilir. Boşanma anıyla da aşığın o ana kadar sürdürdüğü gizleme çabaları sona ermiş olur (s.44-46).

Aşk-ı Memnu'da duygularını saklayan ve Behlül'e olan kızgınlığı içinde giderek büyüyen Bihter, onun yanında duygusal bir boşanma yaşar ve ağlar. Bu, Bihter'in Behlül'e karşı kayıtsızlığının umursamazlıktan değil onun kendisine ilgi göstermemesinden kaynaklandığının itirafı niteliğindedir.

Hıçkırık'ta Kenan, Nalan'a olan aşkını ilk defa açık ve net bir şekilde Nalan hasta yatağında yatmış ve ölümü yaklaşmışken itiraf edebilir. Kenan'a göre onun Nalan'ın sebebini bir türlü anlamadığı ağlama krizleri aşkının göstergesidir. Aşkını gizleyen aşık söylemeden bedeniyle bunu açık etmektedir. Kenan'ın sessizlikleri duygusal boşanmalara neden olur.

Fosforlu Cevriye'de Cevriye sevdiği adamdan onu sevdiğini ve yokken onu özlediğini, onun hakkında endişelendiğini gizler. Bu gizleme çabası onun bedenine de yansır. Gizlediği duygularının açığa çıkmasını istemeyen Cevriye, yüzünü hep sevdiği adamdan başka tarafa çevirir.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, Ali'nin ölümüyle beraber Muazzez'e duygularını anlatıp onunla beraber olma fırsatı yakalasa da bunu yapamaz. Muazzez ile karşılaştıklarında ondan gizlediği duyguları ortaya çıkmasını diye eve sadece uyumak için gelir.

Hem Ali'nin ölüsüne, hem Muazzez'e karşı kendini müşkül vaziyette buluyordu. Nefsine karşı yaptığı büyük fedakârlığın gururu, şimdi bir ölünün mirasına konmayı ona küçüklük gibi gösteriyordu. Muazzez'e gidip: "Bana gel, ben gerçi seni bir iş uğrunda feda ettim, benim için bu kadar az ehemmiyetin vardı; şimdi bu engel kalktı, başka bir mühim mesele çıkıncaya kadar sana bağlıyım!" demek de herhalde pek kolay bir şey değildi. Bunlan kendisine karşı da izah edemediği için, eski kapallığında devam etmeyi yegâne çare olarak kabul etti; eskisi gibi eve hemen hemen sade yatmaya geliyor, sair zamanlarını dışarıda, zeytinlikte veya kırlarda geçiriyordu (Ali, 2015, s.112).

Yusuf önce beraber bir kardeş gibi büyüdüğünden, sonra da bir başkası ile evleneceğinden; en sonunda da yaşanan olayların sonucunda cesareti kırıldığından ve bir çözüm bulamadığından duygularını Muazzez'den gizler.

Sergüzeşt'te Dilber yanında oturan ve açıkça ona olan aşkını ifade eden Celal Bey'den ona olan aşkını utandığı için gizlemeye çalışır. İkisi evin bahçesinde iken aralarında geçen konuşma şu şekildedir:

Celal Bey:

"Bak şu yıldızlar gecenin bu derin sükûneti içinde nasıl parlıyor. Ta şu ufku üzerinde senin gönlüne bakan iki benzer yıldız düşündüklerini Zühre'ye söylemek için ufuklara doğru uzaklaşan iki beyaz güvercini andırmıyor mu? Bunlar güzel! Hepsi güzel! Fakat sen onlardan daha güzelsin. Sen niçin uyumadın?"

Dilber gönlündeki sevgisini gizlemek için, "Hiç efendim, ben uyudum," demek istediye de ruhun kendisine bıraktığı sırları ortaya çıkarmaya alışmış olan gözlerinden sevgiye meylini anlayarak:

“Senin bana ne kadar tesir ettiğini biliyor musun? Beni gündüzleri düşündüren, gece sabahlara kadar uyutmayan hep sensin.” dedi Celal Bey (Samipaşazade Sezai, 2007).

Dilber’in gizlediklerini bedeni açık eder ve bu da Celal Bey tarafından görülür.

Eylül’de Necip, evli olan Suat’a karşı duygularını gizlemeye çalışır. Necip, Suat’ın evlenebilecek en doğru kişi olduğunu ve diğer tüm kadınlardan farklı olduğunu düşünür. Duygularını Suat’tan gizlemek istese de ondan uzak kalır. Suat’ın eldivenlerini gizlice alıp saklayan Necip, onun bakışından bunu fark edip etmediğini anlamaya çalışır. Necip’in ilk önce onun bunu fark ettiğini düşünüp kaygılansa da ölüm anını zihninde geçirdiğinde bile duygularının onun tarafından itiraf edileceği görülür:

Necip için de bu günler aynı ızdıraplar, heyecanlada geçmişti fakat o eldivenin tanındığından şüphe ettiği için korkuları devam etmiyordu ve bu en şedid [şiddetli] bir dereceye geldiği zamanda şüphe, korku onun yerine kaim oluverip [geçiverip] her şeyi unutturuyor, sade ona takarrüb [yaklaşma] ihtimalinin verdiği sürurla [sevinçle] bırakıyordu. Sonra onun kendi bedbaht, mahrum, hürmetkar [saygılı] aşkını bilmesi bazen onu o kadar mest ediyordu ki “Biliyor” diye emin olduğu zamanlarda bile, korku münhasıran [sadece] hükümran olamayıp sevinçle karışmış ve bunun için daha cansuz [can yakar] olmuş bulunurdu. “Ah, bilse de ölsem...” diyordu. Şimdi ona Suat’ın bu aşkın ne derin ve hürmetkar bir perestiş [tapınırca sevme] olduğunu bilmesi kafi geliyordu. Ona “Bak senin için ölüyorum, seni sevdiğim için ölüyorum fakat sen mademki bunu biliyorsun, işte artık mesudum... Ve başka bir şey istemedim, yemin ederim ki mukaddessin, başka bir şey istemedim” demek istiyordu (Mehmet Rauf, 2017, s.161-162).

Necip’in gizlediğini duyguları davranışlarını ve bedenine yansıyarak Suat tarafından okunur. Aşık konumundaki Necip, ölene kadar Suat’tan gizlediği duygularını ölüm anında itiraf edeceğini hayal etmesiyle aşkın hiçbir zaman kurban edilemeyeceğini gösterir.

3.1.12. Düzenini Kurmuş

“Aşık özne çevresindeki herkesi ‘düzenini kurmuş’ olarak görür, çünkü hepsi de kendisinin dışında bırakıldığı anlaşmaya dayalı bağıntıların elverişli ve duygusal dizgeciğiyle donanmış görünür gözüne; bu da onda bulanık bir imrenme ve alay duygusu uyandırır” (Barthes, 2019, s.47).

Dizge içerisinde bulunan herkesin belirli bir konumu ve düzeni vardır. Aşığa göre onun dışında herkes bu dizge içerisinde belirli bir düzene sahiptir. Kendisinden başka herkesin belirli bir sistem içerisinde kendi rollerini benimsemesi aşğın da düzenini kurmasını, dizge içerisinde yer almak istemesine yol açar. Dizge içerisinde farklı rollere

sahip olan herkes bir bütündür. Bu bütünden ayrıık olan aşık neyin dışında kaldığını sorgulamaya başlar. Düzenini kuran herkes birliğin içerisinde ve dizgelerinin yakınındadır; kuşkusuz aşk ilişkisi de ancak bir birlikle kurulur. Birliğe dahil olmak isteyen aşık, onu mutlu etmeyecek olsa da bir yapı kurmayı arzular. Çünkü her yapı mutluluk vermese de oturulabilir haldedir; aşık için yakınılacak durumlara sebebiyet verse de sürdürülebilirdir. Aşığın düzenini kurma arzusu aynı zamanda da hayatının geri kalanında kendine yumuşak başlı bir gözetici tarafından bakılma isteğidir. Öteki her zaman aşığın içinde yer almadığı bir yapı içerisinde. Devamlı olarak aynı kişilerle yaşamaya inat eden ötekinin donmuş hali ve sürekliliği aşık için gülünçtür. Bu gülünçlük içerisinde aşık kendi yapısı içerisinde olan ötekinde evlilik özünü görüp birdenbire büyülenir. Aşığın arzusu yapının gücüne, aile özüne yönelir. Birliğin dışında kalmak isteyen aşık kendi isteği ile kendi yapısını kurmayı arzular (s.47-48).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil kendisi dışında herkesin düzenini kurduğunu düşür. Ona göre kazandığı para ve toplumdaki mevkisi yeterli değildir. Bu yüzden Lamia'ya layık olmadığı fikrine kapılır. İyi bir işi olmadığından Lamia'yı ona vermeyeceklerini düşünür. Lamia'da evlilik özünü gören Ahmet Cemil refah içinde bir hayata kavuşmak için uzun zamandır üzerinde çalıştığı eserini bitirmeye karar verir. Eseri bittiğinde tanınan biri olacak ve daha çok para kazanacaktır. Tüm bunlar gerçekleştiğinde Lamia ile aralarında hiçbir engel kalmayacağına inanır.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf sürekli olarak hayatını nasıl idame ettireceğini düşünmeye başlar. Okulu bıraktıktan sonra da herhangi bir işte ustalaşmamıştır. Hiçbir meziyeti olmadığını düşünür, ne yapacağını bilemez. Bunları düşünmesindeki temel neden Muazzez ile bir yuva kurma isteğidir.

Hangi sanatı öğrenmişti? Hayatta ne iş tutabilirdi? Senelerce evvel, mektebi bıraktığı sıralarda bir aralık zihninden çıraklığa girmek, kunduracı, terzi, helvacı olmak gibi şeyler geçmişti. Ustaların zulmüne dair dinlediği hikâyeler, şahidi olduğu vakalar onu bu fikirden çabuk vazgeçirdi. Daha sonraları zeytinlik ve harman işleri (zeytinliğin yanındaki iki dönümlük tarlayı üç seneden beri Yusuf ektirip biçtiyordu) onu oyaladı. Fakat işte bugün koskoca bir delikanlıydı ve bir baltaya sap olmak icap ediyordu. Hangi baltaya? Bir de bu vaziyette Muazzez'e dair hayaller kurmaya kalkmıştı ha? Ne yüzle? Babalığının ekmeğini iki kişi birden yemek için mi? Öyle ya, Muazzez'i aldıktan sonra kızın nafakası tamamen kendisine ait olacak, babasıyla bir alakası bulunmayacaktı. Günlerce, aylarca düşünüyor, aklına işe yarar bir fikir gelmiyordu. Bu hal kaç sene sürebilirdi (Ali, 2015, s.113)?

Yusuf, herkesin bir düzeni varken onun olmadığını düşünür kendisini Muazzez ile evlenmeye layık görmez. Bir düzen kurmamışken onunla bir yaşam kurması da Yusuf'a mümkün görünmez.

3.1.13. Yıkım

“Öznenin aşk durumunu kesin bir çıkmaz, hiçbir zaman içinden çıkamayacağı bir tuzak gibi algılayarak kendini tam bir yokoluşa adanmış gördüğü şiddetli bunalım” (Barthes, 2019, s.49).

Aşğın yıkımı hiçbir zaman büyük bir nedenle ortaya çıkmaz. Yıkıma ayrılık gibi katlanılmaz bir imge neden olmaz. Yıkım, çocuksu ve beklenmediktir. Habersiz gelen yıkım hali, sevişme isteğinin geri çevrilmesi gibi ayrılıktan çok daha basit nedenlere dayanmaktadır. Yıkım yaşanan duygunun seviyesine bağlı olarak yumuşak umutsuzluk ve şiddetli umutsuzluk olmak üzere iki türdür. Yumuşak umutsuzlukta aşık, ötekini severken aynı zamanda bir boyun eğiş ve kabulleniş içerisinde. Şiddetli umutsuzlukta ise yıkım çok daha etkili bir şekilde kendini gösterir. Kendi dünyasına kapanıp duygularını oldukça yüksek bir biçimde yaşayan aşık ağlama krizleri ve duygu dalgalanmalarıyla allak bullak bir halde kendi yok oluşunu, yıkılışını seyreder. O, artık bitip tükenmiş olduğunu kabul eden biridir. Ruh bilimsel olarak aşk yıkımı bir uç durumdur. Aşık yaşadığı yıkımın onu tamamen yok edip bitireceğine inanmaktadır ve güçlü bir panik içerisinde. Geri dönüşü olmayan bu süreçte aşık ötekenden uzak iken toparlanıp kendine gelemez. Aradaki ilişkinin düzelmeme durumu da önlenemez bir şekilde yıkıma neden olur (s.49-50).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, kendisinden bir başkasının Lamia'yla evleneceğini düşündüğünde şiddetli umutsuzluk türünde yıkım yaşar. O, bütün hayatını Lamia ile yaşayacağını umut ettiği aşkın temeli üzerine kırar. Nişan haberi ise bu temelin yıkılmasına neden olur. Ahmet Cemil, içinde taşıdığı en ufak umudu da Lamia'nın mutlu halini görmesiyle yok olur. Artık onun için yazdığı eseri de dahil olmak üzere hiçbir şeyin anlamı kalmaz. Ahmet Cemil'in bu yıkımı ölümü düşünecek kadar yoğundur.

Kuyucaklı Yusuf'ta Muazzez ile birbirlerine açıldıktan sonra Yusuf, Ali'nin yanına giderek ona Muazzez'in bu evliliği istemediğini söylemek ister. Ali'nin bakkalına

vardığında ise onun mutlu halini görmek bunu söylemesine engel olur. Düğünü ileriki bir tarihte planlayacaklarını ve Muazzez’i bu evliliğe ikna edeceğini söyleyerek oradan ayrılır. Yusuf bu andan sona yıkım yaşar.

Ömrünün bu en güzel gecesini, ömrünün bu en korkunç gününün takip etmesi mi mukadderdi? Neydi bu içinden çıkılmaz meseleler? Neydi bu mavi göğe veya sevgili bir yüze bakmayı zevk olmaktan çıkararak hisler ve üzüntüler?.. Yusuf bunlara alışık değildi. Vaziyeti onu o kadar sıkıyordu ki, bir arşın eninde ve boyunda bir kafesin içine kapatılmış gibi, çırpınmak arzusu duyuyordu (Ali, 2015, s.87-88).

Yusuf’un yıkımı yumuşak umutsuzluktur. O, Muazzez’i sevmeye devam etse de kaderini kabul eder ve Ali ile Muazzez arasındaki evliliğe engel olmak için herhangi bir eylemde bulunmaz.

3.1.14. Sınırlamak

“Özne, mutsuzluğunu azaltmak için, umudunu aşk ilişkisinden aldığı hazları sınırlamasını sağlayacak bir denetim yöntemine bağlar; bir yandan bu hazları alıkoymak, onlardan eksiksiz yararlanmak, öbür yandan da bu hazları birbirinden ayıran geniş bunalım kuşaklarını düşünülmemişin ayrıca içine almak: verdiği hazlar dışında sevilen varlığı “unutmak”” (Barthes, 2019, s.51).

Gaudium ve laetitia aşk ilişkisinde duyulan hazları birbirlerinden ayırabilmek için kullanılabilir iki kavramdır. Gaudium hali hazırda bulunan ya da gelecekte kesin olarak elde edilecek olan hazdır; kişi bu hazzı dilediği zaman yaşayacağını bildiğinden bunun rahatlığı ve zenginliği içerisindedir. Gaudiumdan farklı olarak laetitia, şimdiki zamana ait olan hazdır, canlıdır; hazzın egemen olduğu durumdur. Gaudium aşık için hayali kurulan, yaşam boyu düşlenendir. Aşık gaudiumu elde edememenin kaygısını yaşarken; onun için elinde olan laetitayı gerçek anlamda hissetmek bir seçenektir fakat aşık gaudium düşüyle elinde olan; şimdiki zamanda yaşadığı hazların farkında olamaz, onlarla yetinmeyi bilemez. Gaudiumun; peşinde olduğu büyük, konforlu, garantili hazların hayatında olmayışının kaygısı aşığın içinde olduğu arı haz anlarını kaçırmamasına neden olur. Bu hazları birbirinden ayırmadan, düşünmeden yaşamak aşık için olanaksızdır. Aşığın belleğinde unutulmaz olan imgeler, aşığın mantıklı hamlelerle ilişkide kalmasına ya da ilişkiden uzaklaşarak ötekine sınırlar koymasına engel olur. Aşık, hazlarını sınırlamak amacıyla planlar yapsa da bunlarda başarılı olamaz. Aşkın doğurduğu sıkıntı ortadan kaldırılamaz ve düzeltme imkânı da yoktur. Aşık için bu sıkıntıya katlanmak ya da gitmekten başka seçenek yoktur (s.51-52).

Aşk-ı Memnu romanında Bihter, Behlül ile yalnız kaldığı ilk gecede birbirlerine sarılmışken içinde olduğu anın hazzına kendini bırakamaz.

Demek o kendisiyle beraber yaşamak için her şeyi terk edebilecekti? Sahih sahih, buradan beraber, yalnız iki kişi, artık bir daha avdet etmemek üzere uzak, uzak bir yere gidebileceklerdi, öyle mi? Bu fikir onu mesut ediyordu, kalbinde âdeta hemen şu dakikada görülmek, anlaşılmaq için bir emeli bile uyanıyordu. İki ellerini Behlül'ün omuzlarına koyarak, gözlerini gözlerine dikerek soruyordu: -Demek o zaman Buradan giderdik... Lâkin nereye? Nasıl (Uşaklıgil, 2016, s.216)?..

Bihter, Behlül'ün onunla çok uzaklarda yeni bir hayat kurmaq istediğini öğrendiğinde artık onun düşündüğü ikisinin geleceğidir. Mutlu olacakları gelecek günleri hayal eder:

O zaman genç kadına bir sevda kasidesinin rüyalar içinde uyutan şiir ufukları açıyordu; ummanları geçeceklerdi, aşklarına bir naz ile, neşe ile örülmüş yuva öyle müstesna bir köşe bulacaklardı ki, ebedî bir baharın teravetlerine âşîyan olsun. Ağaçlarının arasında kaybolunacak korular, saf mevceleri kenarında istiğraklar içinde uyuyacak şelâleler sevdalarının daimî bir bahar sahnesi olacaktı. Onları mini mini bir selâmla alkışlayan kuşlar, saf tebessümleriyle tebrik eden çiçekler arasında kol kola, baş başa gezeceklerdi. Sonra ovalarına, gece kamerin, işitilmez hazin bir musikinin mezamirine benziyen ziyaları altında derunî sevda nağmeleri dinleyerek avdet edeceklerdi. Küçük, zarif yuvalarında, yeşillikler içinde boğulmuş yeşil bir kafese benzeyen o kutunun içinde sevişecekler, hep sevişeceklerdi; o kadar sevişeceklerdi ki, senelerin geçtiğinden habersiz dainj genç, daima bahtiyar, artık ölmek isteyeceklerdi; belki bu sevda, köşesi o kadar cennetten bir parçaya benzeyecekti ki, ölüm bile onları unutacaktı (s.216-217).

Bihter içinde olduğu laetita hazzının egemenliğindeyken gaudiumu düşünmektedir.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi Maria'yı evinin önünde beklediği zaman sevinç içerisinde. Maria ona beraber gezmeyi teklif ettiğinden kendi kendine sokakta kahkahalar atacak kadar mutludur. Yaşadığı anın hazzı olan laetita ile beraber gelecekteki yaşayacağından emin olduğu haz olan gaudiumu da düşünür.

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. Ertesi gün fabrikaya gitmedim. Saat iki buçuğa doğru Tiergarten'den geçerek Maria Puder'in oturduğu eve yaklaştım. Acaba erken mi, diye kendi kendime soruyordum. Sabaha kadar uykusuz kaldığını, geceki işinin yoruculuğunu düşünerek onu rahatsız etmekten çekiniyordum. İçimde ona karşı tarifi imkânsız bir şefkat vardı. Yatağında nasıl uzandığını, nasıl ağır ağır nefes aldığını, saçlarının yastığa nasıl serildiğini tasavvur ediyor ve hayatta bu manzarayı görmekten daha büyük bir saadet olamayacağını düşünüyordum. 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. Henüz ona dair hiçbir şey bilmediğimi, bütün hükümlerimin tasavvur ve hayallerime dayandığını biliyordum.

Bununla beraber, asla aldanmadığıma dair sarsılmaz bir kanaatim vardı. Hayatım müddetince hep onu aramış, onu beklemiştim (Ali, 2004, s.87).

Raif Efendi hayatının geri kalanında Maria ile beraber olacağından emindir. Onu uyurken izleyeceği günlerin hayalini kurup bunun hayattaki en büyük saadet olacağını düşünür.

Zehra'da Zehra, ilk görüşte hayran kaldığı Suphi'nin etkisi ile laetita hazzını yaşar. Bu hazzın gücü ona asi, başına buyruk ve hırçın yapısını değiştirmesi gerektirdiğini düşündürür. Zehra'nın içinde olduğu durumun yaşadığı laetita hazzı ile değişimi ve onun eski günlerden farklı olarak gelecekte güzel günlere olan ümidiyle gaudiumu düşlemesi romanda şu satırlarda kendini gösterir:

Kızcağız hayat alemindeki vaziyerini düşünmeye başlamıştı. Tabiatındaki kötülükleri insaflica düşündü. Bu gidişle hali nereye varacaktı? Aıemde bu tabiada kendisi için bahriyarlık nasip olamayacağını zekası sayesinde anlamıştı. Bu durumda huyunu değiştirip düzeltmeye mecburdu. Fakat bu konuda ne gibi çareler bulunabilirdi? İşte kızcağız ne zaman bu darbağaza gelse ümitlerinin tamamen boşa gittiğini görenek üzülür ve bu ıstırap, hiddetini doğururdu. Fakat şimdi bu darboğazdan kurtulmaya imkan görmüştü. Ah ümit, ümit! Sen insanlara ne kadar büyük hizmetler edersin! İşte bugün zavallı kız biraz rahatlamıştı. Zihninde bir ümit ışığı parlamaya başladı. Bu ışık sayesinde hayatın gerçeklerini karanlık içinde fark edip anlamayı başardı. Evet, bahtiyar olmak kendisi için mümkün göründü. Ah bir gün, yalnız bir gün, mutlu olmasına; bir söz, tek bir söz, vicdanını rabatlatmaya yeterdi. Hayaller alanında bir adım daha atarak kendisini, arzu ettiklerinin gerçekleşmesine yaklaşmış gördü. Yalnız kendisini o mutluluk kucağına atıvermekten başka bir şeye lüzum kalmamıştı. Fakat kendisiyle o vefa kucağı arasındaki mesafe, daima sabit kalmakta, bu yaklaştıkça o uzaklaşmaktaydı. Kendisini bu şekilde sırların genişliğine doğru çekip götürmekte olan gülümseyen hayatın aldatmalara kapılarak yürümekten ruhani bir zevk hissetmekteydi. Mümkün olsa ömrünün sonuna kadar o hayali takip edecek (Nabizade Nazım, 2020, s.19-20).

Kısacık bir an gördüğü adamın onu hayran bırakan yüzü, onda Zehra'nın gelecekte yaşayacağını düşündüğü gaudiumun hayalini kurduracak kadar etkili olur. Zehra, aşık olmanın anlık hazzını bir tarafa bırakıp gelecekte yaşamak istediği hazların hayalini kurar; ona ulaşmak için neler yapması, neleri değiştirmesi gerektiğini düşünür. Suphi de Zehra ile benzer bir şekilde gaudiumun peşindedir. Yüzünü bile görmediği, sadece varlığını bildiği bir genç kızla hayat boyu devam edecek bir mutluluğu ister. Romanda bir haz olarak karşımıza ilk defa onun Zehra'ya karşı olan laetita hazzı çıkar.

Suphi, hayatın bekaret devrinden şehvet dönemine veya başka bir deyişle meleklikten insaniyete geçmişti. Yatağa girdiği gibi gündüzki meşguliyetlerinin yorgunluğu tesiriyle tatlı bir uykuya dalıp gitme devirleri geçmiş ve artık gözü

önünde birtakım parlak kanatlı hülyalar uçuşmaya başlamıştı. Şu uykusuzluk zamanlarında kim bilir ne münasebetle hatırına Zehra gelmekteydi (s.9-10).

cümleleri Suphi'nin Zehra ile düşlediği bedensel hazzı gözterir. Onun cinsel düşlerinin kahramanı olan bu Zehra zamanla gaudumunun da kahramanı olur. Suphi “bir ‘ezeli güneş’ fikrini Zehra'nın hayaline, sönmesi mümkün olmayan bir ‘latif bir ışık’la” (s.11) bağlar.

3.1.15. Yürek

“Bu sözcük her türlü devinim ve arzu için geçerlidir, ama değişmez kalan yüreğin bir sunma nesnesi olmasıdır – değeri bilinmeyen ya da tepilen bir sunma nesnesi” (Barthes, 2019, s.53).

Tıpkı bir cinsel organ gibi kabarıp gevşeyen yürek, aşık tarafından ötekine sunulan ve öteki tarafından nasıl karşılanacağı bilinmeyen arzunun organıdır. Aşık, ötekine yüreğini sunduktan sonra ötekinin bu arzuya ihtiyacı olup olmadığı konusunda kaygı yaşayabilir. Yüreğinin sadece ona ait bir parça olması ve onu yansımasıyla gururlanan aşık; başkalarının yüreği yerine aklına değer vermesinden yakınıdır. Onun için bilgi herkes tarafından bilinir fakat yürek sadece ona ait olandır. Akıl çıktıktan sonra aşığa kalan; ötekinin kendisiyle ve gelgitleriyle kabarmış olan yürek -ki sadece aşıkların ve çocukların yüreği kabarıktır- aşık tarafından ötekine verilse de geri çevrilebilir (s.53).

Mai ve Siyah eserinde Ahmet Cemil'in yüreği Lamia'nın varlığını fark ettiği anda kabarıp. “Bütün kanı damarlarının içinde donmuş gibi kendi vücudu da donmuş, gözleri bulanmış, yüreği bir an için” duruverir (Uşaklıgil, 1988, s.176). Aşığın yani Ahmet Cemil'in yüreği arzusunun nesnesi haline gelmiştir.

Sergüzeşt'te Celal Bey, Dilber'in odasının kapısındaiken yüreğindeki hareketlenmeyi hisseder. Celal Bey'in Dilber'i görme isteğiyle odasına gidişi ve onun kapısında yaşadığı yürek çarpıntısı şu cümlelerle anlatılır:

Yine bir gece kararsız olan sevgi hayalleriyle yatağın içinde uykusuz ve yorgun iken birdenbire ayağa kalkarak, “Bir kere daha!” dedi. Bir kere daha görecekti. Bugün medeniyet dünyasını hayran eden güzellik heykellerine model edilen Yunan'ın göz alıcı kızlarından başka kimseyi beğenmeyen ve gönlüne yanlış haber vererek hıyanet eden zor beğenen bakışını düzeltme ve ikna ile heyecan ve acısını dindirmek istiyordu. Giyinmeye başladığı heyecan esnasında birdenbire gelen bu fikrin şevkiyle aşağıya inerek Dilber'in yattığı odanın kapısına gelince durdu. Kalp

çarpıntısı... Her sevgi başlangıcına musallat olan bu kalp çarpıntısı (Samipaşazade Sezai, 2007).

Celal Bey'in hissettikleri, aşğın heyecanının kalbi vasıtasıyla daha çok hissedilir hale gelmesine örnek olur.

3.1.16. Doluluk

“Özne, inatla, aşk ilişkisinde arzunun tümüyle karşılanması, bu ilişkinin kusursuz ve sanki sürekli başarısı dileğini ve olasılığını öne çıkarır: verilecek ve alınacak en Yüce İyiliğin cennetsi imgesi” (Barthes, 2019, s.54).

Aşık, devamlı olarak tüm hazların toplamından daha da üstün bir erginin arzusu içerisindedir. Benliğini dolduran şey tümlük değil tümlükten başlayıp onu da aşan “artansız bir tümlük, istisnasız bir toplam, yanında hiçbir şey bulunmayan bir yer” (2019, s.54)’dir. Herhangi bir eksiklikte kalamayan aşık fazlalığın dışına çıkamaz. Tam olmak onun için yeterli değildir; fazlalığın dışında olduğu zamanlarda yoksunluk duyar. Aşğın ruhu sadece dolmakla kalmaz, taşar. Doluluk söz edilmeyendir; güzel söylenebilen ise mutsuzluk halidir. Aşık ancak yaralanmışken konuşur. Dil; aşık arzularını elde ettiğinde, dolduğunda sıradandır. Taşma söylenemez olan sevinç anıdır. Aşık için doluluğa erecek olma ihtimalinin bir önemi yoktur. Bu imkânsız olsa bile aşık doluluk isteğini daima içinde taşır. Doluluk arzusundaki aşık duygularını bastırmaz ve ilk andan itibaren özgürlükçü bir özne olur. Doluluk suskunluktur; doluluğa ulaşmış aşık yazmaya, üretmeye, iletmeye ihtiyaç duymaz (s.54-55).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, tablosundan aşık olduğu Maria Puder'i gerçekte hiç görmese de sürekli onu düşünür ve onunla tanışma, dolma arzusu içindedir. Maria'yı görme ihtimalinin olmadığını düşünse de bu Raif Efendi için önemli değildir. Ona imkansız gibi gelen bu doluluk ve aşık olduğuyla taşma arzusu içerisindeyken Raif Efendi içinde olduğu mutsuzluğu dillendirebilir. Fakat Maria ile tanıştığı ve hayatının en mutlu anını yaşadığı anda doluluğa ulaşır ve duygularını ifade edemez. Bunu defterinde “Kafamın içinde ona söylenecek uçsuz bucaksız şeyler bulunduğunu hissediyordum, senelerce söylenecek bitmeyecek şeyler... Fakat hiçbirisi şu anda aklıma gelmiyordu” (Ali, 2004, s.77) cümleleriyle anlatır. Raif Efendi yaşadığı anın doluluğuyla hissettiklerini dillendiremez.

Çalığısu'nda Feride ve Kâmran romanın büyük bir çoğunluğunda ayrıdırlar ve bunun acısını yaşarlar. İki de yaşadıklarını, mutsuzluklarını çevrelerindekiilerine anlatırlar. Hatta Feride aşktan doğan acıyı, özlemi günlüğüne yazar. Fakat Feride Kâmran'ı gördükten sonra yazmaya tekrar başlamaz. İki tekrar birlikte olduklarında da roman burada biter. Onlar için de dillendirebilir, anlatılabilir olan mutsuzluktur.

Sergüzeşt'te Celal Bey, aşkın yarattığı coşumu bedeninde hissederken dünyayı da bu coşumun etkisiyle daha güzel, daha başka görür. Doluluğa ulaşan Celal Bey bu anı dillendirmeden yaşar. İki beraber geçirdikleri geceden sonra yaşadıkları coşkuyla mutluluk içindedir.

Sevgiden kaynaklanan şiddetli duygularla coşmuş bir halde bulunan bu tecrübesiz genç zihinlere hiçbir şüphe ve tereddüt gelmemişti. Vapur iskeleden hareket etti. Celal Bey'e de o gün her şey ışık içinde, hayat içinde görünüyordu. Sevdiğinin güzel yüzüne saatlerce hayranlıkla bakan gözlerine Marmara'nın sonundaki ufuklar açılarak uzaktan uzağa sonsuzluk vaat ediyordu. Köprüden diğer bir vapura bindiği zaman, güya ilk defa görüyormuş gibi Boğaziçi kendisine şahane bir manzara arz ederek hiçbir vakit dikkat etmediği birtakım yerler görüyor ve iki sevgiliyi sükûnet ve güzelliğiyle mutlu edecek mevkiler keşfediyordu. Gökyüzü, sevdiğini kendisine her tarafta gösterecek kadar şeffaf, hava sevdiğinin neşe veren saçının yüzüne dokunduğunu andıracak kadar güzeldi (Celal Bey, 2007).

Celal Bey, Dilber evden gönderildikten sonra yaşadığı acıyı dillendirebilse de onunla olan mutluluğunu anlatamaz.

3.1.17. Acıma

“Özne, sevilen nesnenin, aşk ilişkisi dışında şu ya da bu nedenle mutsuz ya da tehlikede olduğunu her gördüğü, sezdiği ya da bildiğinde ona şiddetli bir acıma duyar” (Barthes, 2019, s.56).

Acı birliği, acıda birleşme olarak da adlandırılabilen acıma; bir başkasının ötekini aşkın duyduğu gibi duyduğu zaman gerçekleşir. Ötekinin kendinden tiksindiği anda karşısındaki de ondan tiksirmeli, kurduğu sınırları görmeli ve ötekinin çıldırmaktan korku duyduğu onda o da çıldırmaktan korkmalıdır. Fakat aşk ilişkisinde aşkın büyüklüğü ve gücü ne kadar olursa olsun bu durum aynı şekilde gerçekleşmez. Aşık için sevdiği kişinin acı içerisinde olması çok korkunçtur. Aşık bu durumda heyecan ve kaygı içerisindedir. Aşık, ötekinin mutsuzluğu içerisinde kendisini yetersiz bulurken bu yetersizliğin aslında ötekiyle birlikte olmamaktan kaynaklandığını fark eder. Öteki, aşık özne olmadan kendi başına mutsuzdur. Ötekinin mutsuzluğunun sebebinin kendisi

olmadığını gören aşık, onun kendisini bıraktığını ve yok saydığını düşünür; ötekinin acısı aynı zamanda aşığı hiçlemektir. Öteki mutsuzluğu ile aşıktan uzaklaşırken aşık da ötekinin peşinden onunla birlikte olma arzusuyla koşup onu yakalayabilme umudu taşır. Ötekine belirli bir uzaklıkta bulunmanın, ne çok uzak ne de çok yakın olmamanın daha doğru olacağına karar veren aşık; fazla üstüne gitmeden ve kendinden geçmeden ötekiyle beraber acı çekmeye devam eder. Denetimi, düzeni kaybetmeyen aşık aynı zamanda duygusal ve aşıkça bir tutum içerisindedir. Acımanın daha sağlıklı hali olan incelik davranışını benimser (s.56-57).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, Lamia'nın evleneceğini öğrendiğinde kendi üzüntüsünü yaşarken aynı zamanda Lamia'ya acır. Ona göre Lamia bu evliliği istememiştir. Ahmet Cemil, Lamia'nın keder içinde odasında ağladığını düşünür. Onun için Lamia'nın üzüldüğünü düşünmek bile dayanılmazdır. Acı içindeki öteki aşıkta acıma duygusu meydana getirmiştir.

Kürk Mantolu Madonna'da Maria Puder, Raif Efendi'ye içinde tamamlanmayan boşluğu anlatmış ve bu boşluğu bir aşkın tamamlayamadığını söyler. Raif Efendi ne kadar çok istese de Maria tanıştıkları andan itibaren aralarında bir aşk ilişkisi yaşanmayacağını söyler. İlerleyen zamanlarda Maria, bunu denese; Raif Efendi ile cinsel birliktelik yaşarsa ona yakınlaşıp içindeki boşluğun dolacağını ve hayatının değişeceğini düşünse de bu onun ümit ettiği şekilde sonuçlanmaz. Raif Efendi, Maria'nın acılarının sebebi değildir, çaresi de olamaz. Aşık konumundaki Raif Efendi, öteki konumundaki Maria Puder'in mutsuzluğundaki etken değildir ve bu Raif Efendi'yi hiçlemektir. Maria'nın bir süre ondan uzak kalmak istemesi Raif Efendi'ye büyük bir üzüntü verir. Maria hastalanıp hastaneye yatırıldığında ise ona bir şey olacak korkusu yaşayan Raif Efendi o günleri nasıl geçirdiğini dahi bilemez. Maria'ya bir şey olmasından, onu kaybetmekten çok korkar. O günlerde yaşadıklarını defterine

Maria Puder, hastanede yirmi beş gün kaldı. Belki daha fazla tutacaklardı, fakat o, doktorlara burada sıkıldığını, evde de kendisine iyi bakacağını söyledi. Uzun boylu tavsiyelerle ve deste deste reçetelerle, karlı bir günde, hastaneden çıkıp evine geldi. Ben bu yirmi beş gün zarfında ne yaptığımı şimdi pek hatırlamıyorum. Galiba onu gidip gördüğüm, başucunda durarak, terleyen yüzünü, ara sıra kenara kayan gözlerini ve büyük bir güçle nefes alan göğsünü seyrettiğim zamanların haricinde hiçbir şey yapmadım. Hatta yaşamadım bile; çünkü yaşasam şimdi aklımda bu günlere ait hiç olmazsa küçük bir hatıra bulunurdu. Yalnız onun yanındayken içimi müthiş bir korku, onu kaybetmek korkusu sarardı. Yatağın

kenarından dışarı fırlayan parmakları, örtünün nihayetini kabartan ayakları, daha şimdiden ölü bir hal almışlardı. Hatta yüzü, dudakları ve gülüşü de, bu korkunç değişmeye tabi olmak için, küçük bir fırsat, bir an bekliyor gibiydiler... O zaman ben ne yapacaktım? Evet, sükûnetimi muhafaza ederek, son işleriyle uğraşacak, mezarının yerini seçecek, bu sırada Prag'dan dönmüş bulunacak olan annesini teselli edecek ve nihayet onu, birkaç kişiyle beraber, çukura bırakacaktım. Herkesle beraber oradan ayrılacak, bir müddet sonra, gizlice mezarın başına gelecek ve onunla yalnız kalacaktım. Ve işte her şey bu anda başlayacaktı. Onu asıl bu andan itibaren kaybetmiş olacaktım. O zaman ne yapacaktım? Buraya kadar her şeyi bütün teferruatıyla düşünüyorum, fakat bundan sonrasını asla tasavvur edemiyordum. Evet, onu toprağın altına koyduktan ve mezarının başındakiler dağılıp onunla başa başa kaldıktan sonra ne yapabiliirdim?.. Bu anda ona ait bütün işler bitmiş olacağına göre, benim yeryüzünde bulunuşum kadar gülünç, sebepsiz bir şey olamazdı... Bütün ruhum korkunç bir boşluk halindeydi (Ali, 2004, s.132-133).

cümleleriyle anlatır. Maria'nın acı çekmesi Raif Efendi'nin de büyük acılar çekmesine ve kaygılar yaşamasına neden olur. Raif Efendi Maria'nın olmadığı bir dünyada yaşamasının bir anlamı olmayacağını düşünür.

Çalığışu'nda Kâmran, ayrı kaldıkları yıllarda Feride'nin hayatında olup biten olayların yarattığı söylentileri başkalarından duyar. Bu olaylar çoğunlukla gittiği her yerde haksızlığa uğrayan Feride hakkında gerçekliği olmayan dedikodulara da neden olur. Kâmran duyduklarıyla büyük üzüntü yaşar. Feride'nin mutsuzluğunu ve çaresizliğini dindirmek için hiçbir şey yapması mümkün değildir. Eniştesi ile yaptığı bir konuşmada Feride'ye karşı olan acıma duygusunu şu satırlarda görülebilir:

-Yanlış hareket ettim enişte, çok yanlış hareket ettim. Feride, öyle derin bir infial içinde bizden ayrılmıştı ki, izini keşfettiğim vakit, birdenbire üstüne düşmekten korktum. Onun sadece kalbi değil izzetinefsi de yaralanmıştı. Bir başına yabancı memleketlere gitmek için kim bilir, ne kadar müteessirdi? Aradan hiç olmazsa altı aylık bir zaman geçmeden beni görürse belki büsbütün hırçınlaşacak, vahşileşecek, daha büyük bir delilik edecekti. Baharı zorla beklemiştim. *Çalığışu*'nu, bulunduğu köy mektebinde yakalamak için yola çıkmaya hazırlanıyordum. Tam o zaman o aksi hastalığım başladı. Üç ay yatakta kaldım. B.'de onu bulmaya gittiğim vakit ise iş işten geçmişti. Bana, Feride'nin hasta bir bestekârı sevdiğini, vefasız başını çağlayan kenarında sevgilisinin dizlerine koyarak, gözlerine baka baka tambur çaldırıldığını söylediler. Düşün enişte, senelerce bu başı, bu gözleri: "Benim, yalnız benim!" diye bekleddikten sonra bir gün böyle (Güntekin, 2007, s.434)...

Kâmran, Feride'ye acırken aynı zamanda Feride'nin mutsuzluğunun kendisinden başka birinin neden olduğunu düşünmeye de dayanamaz.

Sergüzeşt'te Celal Bey, zorlayarak resmini yaptığı Dilber'in karşısında durmadan ağlamasıyla beraber aklına elen düşüncelerle ona acımaya başlar.

Bu ressam yüce fırçasını bir tarafa bırakarak oturduğu yerde kolunu dizine ve parmaklarını saçlarının içine sokup başını koluna dayayarak karşısında pek sessiz ağlayan perişan kıyafetli dilenci kızına güzellikten anlayan bakışını dikmiş şaşırıyordu. Bir dakika... Üç dakika... Altı dakika... Hâlâ ağlıyordu. Kendisini mutluluk ve servet sahiplerinin sonsuz heveslerine terk eden esaretin insanlık meziyetlerini küçültmesinden gönlünün ne kadar kırgın, ne kadar üzgün bir halde olduğunu gösteren baygın gözleriyle hürmet edilmek, sevilme gibi kadınların karşı koyması imkânsız olan nihayet derecede şiddetli arzularının ayaklar altına alınmasından gelen acı ve ıstırapı o halinde uçları aşağıya doğru meyletmiş, hassas olduğunu gösteren incecik dudaklarından anlayarak ne kucağında ağlayacak bir annesi, ne kendisini koruyacak bir baba ve erkek kardeşi olduğunu hatırlama ve bu kısacık esareti süresince yaşadıkları, gördüğü şiddet ve hakaretleri, masumane arzuları, küçücük ümitleri, emelleri, velhasıl bu insanlığın terk ettiği kızın bütün geçmişi gözünün önüne gelmesinden oluşan üzüntüyle (Samipaşazade Sezai, 2007)

Celal Bey Dilber'e bakarken onun yaşadığını düşündüğü tüm zorluklar ona acımasına neden olur. Dilber'in acıları Celal Bey'in de acısı olur. Bu acı Dilber'in ağlaması sonlandıktan günler sonra da devam eder. Celal Bey, geceler boyu uykusuz kalıp Dilber'i düşünür.

Zehra'da Suphi, babasının ağzından Zehra'nın kızının tabiatını öğrenir. Başkası tarafından uzak durulması gerektiği düşünülen bu hırçın, kıskanç kızı Suphi sürekli olarak düşünmeye başlar. Henüz hiç görmediği Zehra'ya karşı duyduğu yoğun hisler tiksirmek bir tarafa onun ilgisini arttırır. Aşık çıkmazda olduğunu düşündüğü bu genç kıza karşı büyük bir acıma hissi duyar. Romandaki şu satırlar Suphi'nin Zehra'ya olan acıma hissini ve onun nasıl olduğuna dair merakını yansıtmaktadır:

“Ruhen hasta” olan “biçare kızın” kıskançlık siması Suphi'nin hayallerinin gözü önünde bellediği zaman çocuk, bir “iç kasılması”na tutulur ve bu halle kızın üzüntüsünün yansımaları kendisinde hissedildi. Hayallerin ufkunda gizlenen bir ümit güneşi ile arzulu gözlerini aydınlatmak hevesiyle geniş arzu çölünde devamlı koşup duran bir serseri gibi, henüz yüzünü görmediği bir kızın durumunu öğrenmek için saatlerce zihin yormaktan zevk almaktaydı (Nabizade Nazım, 2020, s.20).

Suphi, Zehra'nın yaşadığını düşündüğü acıyı kendi de duyunca ikisi arasında acıda birleşme durumu ortaya çıkar.

3.1.18. Anlamak

“Aşk oluntusunu birdenbire bir açıklanmaz nedenler ve tıkanmış çözümler düğümü gibi algılayınca, özne haykırır: ‘anlamak istiyorum (başıma geleni)!’” (Barthes, 2019, s.58).

Aşık; aşkın ne olduğunu bilmeye çalışır, aşk ilişkisi içerisinde olduğundan aşkı öz olarak değil varoluş olarak görür. Olanaklı olsa da aşık mantığın dışında kaldığından

onun aşk üzerine iyi bir şekilde düşünmesi mümkün değildir. Zamanının tamamını aşk üzerine düşünmeye ayırsa da söyledikleri yeterli kalmaz, dağılmış bir söylem içerisinde kalıp sözlerin etrafında gezer. Aşk sorununu durmadan zihninde döndüren aşık, bu düşünme sürecinin bitmesi ve aşkı anlamak için çabalar. Aşk ilişkisi içerisinde konumundan çıkamayan aşık, aşk ilişkisine dışarıdan bakmayı, aşk hakkında kendi dilinden başka bir dilde konuşmayı ister. Aşk ilişkisi içerisindeki aşğın aşkı anlama çabası bir bakıma da aşık olan kendini anlama, anlatma, tanıtmaya, kucaklatma beklentisidir. Var olan bilinç yapısından başka bir bilince; önbilisel görüye ulaşarak aşkı bu şekilde algılamayı arzulayan aşık, bilinçten ötesine ulaşmış gerçeği ortaya çıkarma, yorumlama çabasından uzaklaşır. Aşık için dizgeyi bu şekilde değiştirmek, onun aşkı anlama ve anlamlandırma algısını da değiştirecektir (s.58-59).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil Lamia'yı gördüğü anda "Aman Yarabbi! Sevmek bu muydu?.. İnsanı sanki bir mengene içinde sıkıp da birisinin ayakları altına ezik, bitik, can çekişerek atmak isteyen bu öldürücü şey, sevmek bu muydu?.." (Uşaklıgil, 1988, s.176) düşünceleriyle hissettiklerini anlamaya çalışır.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi ile Maria Puder tanışmalarının ardından her gün buluşmaya başlarlar. Bu buluşmalarda ikisi aşkın ne olduğuna dair düşüncelerini de belirtirler. Raif Efendi'ye göre

İçinde hakikaten sevmek kabiliyeti olan bir insan hiçbir zaman bu sevgiyi bir kişiye inhisar ettiremez ve kimseden de böyle yapmasını bekleyemez. Ne kadar çok insanı seversek, asıl sevdiğimiz bir tek kişiyi de o kadar çok ve kuvvetli severiz. Aşk dağıldıkça azalan bir şey değildir (Ali, 2004, s110).

Maria Puder ise "O, bütün mantıkların dışında, tarifi imkânsız ve mahiyeti bilinmeyen bir şey. Sevmek ve hoşlanmak başka, istemek, bütün ruhuyla, bütün vücuduyla, her şeyiyle istemek başka... Aşk bence bu istemektir. Mukavemet edilmez bir istemek!" (s.110) diyerek aşkın bundan farklı bir şey olduğunu söyler. Raif Efendi ona göre aşkın nasıl ortaya çıktığını da

İçinizde mevcut olan sevgi, alaka, sarıh olarak bilinmeyen bazı vesilelerle, zamanı tayin edilemeyecek olan bir anda, birdenbire birikir, tekasüf eder; nasıl tatlı tatlı ısitan güneş ışığı bir adeseden geçtikten sonra bir noktada toplanıyor ve yakmaya başlıyorsa, kuvvetini fevkalade artıran bu sevgi de sizi sarar ve tutuşturur. Onu dışarıdan birdenbire gelen bir şey zannetmek doğru değildir. O, içimizde zaten mevcut olan hislerin bizi şaşırtacak kadar şiddetlenivermesinden ibarettir (s.110).

cümleleriyle anlatır. Raif Efendi ve Maria konuşmasında aşklarını açığa vurma amacı yoktur; onlar aşkı ve aşk biçimini yorumlar. Maria Puder tanıştıkları ilk günden beri çok net bir biçimde aşk ilişkisi kuramayacakları konusunda Raif Efendi'ye hatırlatmalarda bulunur. Raif Efendi, onun geçmişindeki kötü tecrübelerden hareketle kendisini koruduğunu düşünür. O, Maria ile birlikte olmayı çok istese de davranışlarında oldukça temkinlidir, onu korkutmak istemez. Maria, Raif Efendi'ye çok sıcak ve özel davransa da başına gelenin ne olduğunu uzun süre anlayamaz. Raif Efendi, aralarındaki aşk ilişkisi başlamadan önce aralarındaki ilişkinin ne olduğuna dair düşüncesini defterine şöyle yazar: “Bütün bu karışık hisler, ışığa çıkmaktan korkar gibi, ruhlarımızın en saklı köşelerinde durmaktaydı; ve biz, hakikatte hep eskisi gibi birbirini arayan, isteyen, birbirinin huzurundan her zaman daha memnun ve zengin olarak dönen iki candan arkadaşık” (s.112). Maria'nın yer yer değişken olabilen tavırları Raif Efendi'nin aralarındaki bağın ne olduğunu anlamasını zorlaştırmaktadır.

Zehra'da Zehra, hayatında ilk defa gördüğü Suphi'yi düşünmekten kendini alıkoyamaz. Onu hayran bırakan yüzü bir an olsun gözünün önünden gitmez. Zehra böylesine güçlü bir duygunun ne olduğunu anlamak, başına ne geldiğini bilmek ister.

Geniş bir kanepede üzerine kendini atıvererek yüreğinin çarpıntısını dinlemeye başladı. Allah Allah! Bu çarpıntı ne olacak ? Tuhaf, henüz ismini, kim olduğunu bilmediği cazibeli yüzdeki bu tesir neydi ki bir türlü onu gözü önünden kaybedemiyordu. Ayağa kalktı. Aynanın önüne geçti, çehresinin aldığı renge şaşakaldı. “Bu ne demek? Bu ne demek?” diye söylenmeye başladı. Yüzüne biraz soğuk su döktü, biraz rahatladı (Nabizade Nazım, 2020, s.18-19).

On yedi yaşındaki Zehra daha önce hiç aşık olmadığı için yaşadıklarını tanımlamakta güçlük çeker. Aşk, daha önce onun karşısında sadece kitaplarda çıkmıştır.

3.1.19. Davranış

“Kararlaştırma betisi; aşık özne kaygı içinde sorular sorar kendine, çoğu kez anlamsız sorular: şu seçenek karşısında ne yapmalı? Nasıl davranmalı?” (Barthes, 2019, s. 60).

Aşık, aşk ilişkisinde ötekine olan davranışları konusundaki seçenekler arasında kararsızlık yaşar. Mantıklı şekilde düşünüldüğünde belli ihtimallerin belli sonuçlar verdiği durumlar, aşığı içerisinden çıkılmayan bir hale sokar. Birini seven eğer umudu varsa harekete geçebilir, umudu yoksa da vazgeçebilir. Sağlıklı özne davranışlarını ve söylemini bu doğrultuda gerçekleştirir. Fakat aşık özne seçim yapmaktan uzaktır. İyi ya

da kötü olsun bir sonuca varmaktansa sürdürmeyi, seçmemeyi seçer. Kaygı içerisindeki özne, zihninde pek çok ihtimal kurgulayıp bu ihtimallerin ortaya çıkardığı bilinmezlikle kendisine sorular sorar. Yeni olan her şeyi bir olgu değil de kendisinin sorgulaması, yorumlaması gereken göstergeler olarak algılar. Örneğin ötekinin, aşığa ona ulaşabilmesi için numarasını vermesi aşığın zihninde iki farklı ihtimal doğurur; aşık, ötekinin ona numarasını vermesinin asıl sebebinin düşünür. Öteki numarasını ona istediği zaman mı yoksa sadece gerekli durumlarda mı ulaşabilmesi için vermiştir? Aşık bu ihtimaller arasında kendini yiyip bitirerek karara varmaya çalışır. Kendine sorduğu sorulara verdiği cevap bir gösterge olacaktır fakat aşık bu soruları yanıtsız bırakır. Hareketlerinden doğacak olan sonuçlardan korkan aşık eylemsizdir. Devamlı olarak kendisine “Ne yapmalı?” diye soran aşık özne hiçbir karar vermeden kendi yarattığı tembellik köşeciğinde acı içerisinde olsa da eylemlerin doğuracağı sorumluluklardan uzak olmanın rahatlığını yaşar (s.60-61).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi'yle Maria arasındaki aşkın Maria Puder'in söylemleri ve eylemleri tarafından şekillendirildiği görülür. Maria Puder, tanıştıkları ilk günden itibaren Raif Efendi'ye karşı tutarsız davranışlar sergiler. Bu durum da Raif Efendi'nin onun davranışlarını bir gösterge gibi yorumlamaya çalıştığı anda kararsızlık yaşamasına neden olur. Raif Efendi, roman boyunca bu kararsızlığını sürdürür ve Maria Puder tarafından sevip sevilmemek ihtimalleri arasında gidip gelir. Raif Efendi'nin konumunda herhangi bir karara varmak Maria Puder'den ayrılmak sonucuna varabilir. O yüzden o herhangi bir karardan uzakta durur. Onun istediği ne şekilde olursa olsun Maria ile olan bağını koparmamaktır. Herhangi bir seçim yapmadan Maria ile olan ilişkisini sürdürmeye çalışan Raif Efendi aralarındaki ilişkinin doğurduğu tüm acılara rağmen hiçbir karara varmaz. O, Maria'dan ilişki talebinde bulunmayı da ayrılmayı seçmez.

İntibah'ta Ali Bey, hayatından çok sevdiği Mahpeyker'in hayallerini süsleyen saf ve temiz bir peri gibi olmadığı gerçeği ile yüzleşmekte zorlanır. Atıf Efendi ve Mesut Bey'den onun ahlaksız bir kadın olduğunu öğrenir. Bu bilgi sonucunda ne yapacağına karar veremez:

Duygularının yorumuyla uğraşa uğraşa tamamıyla anladı ki, yüreğindeki aşk yarası öyle düşüncesini değiştirme kararında ısrarla tedavi edilemeyecek kadar derin açılmış! Gönül çalan sevgilinin aşka değil, şefkatli bir bakışa bile layık olmadığı

ortaya çıkmışken yine her halini affedecek, yoluna canını ve belki namusunu feda etmekten çekinmeyecek kadar seviyor! Dünyada kendi haline uygun gelebilecek ne kadar vahşi düşünce, ne kadar kara hülya var ise hepsine düşüncesini yöneltmekten kendini alamadı: Bazen namussuzluğuna rağmen kendiyle ilişki kurmaya cesaret ettiği ve özellikle bekâretini kendisine saklamadığı için Mehpeyker'i, bazen hayalinde yarattığı yeni mutluluğu gasp ettiklerinden dolayı kızla beraber olanları, bazen Mehpeyker'siz hayatta bir lezzet düşünememekten dolayı kendini öldürmeyi kurardı. Amaçlarının kimini imkansız, kimini yararsız gördüğünden zihninde hiçbir şeye karar veremezdi (Namık Kemal, 2020, s.46-47).

Mahpeyker'den ayrı kalmak istemediği için onunla görüşmeyi kesmeyi seçemez. Onunla görüşmenin de değerlerine, kendisine yakışmayacağını düşünür. Ali Bey bu iki seçenek arasında acı içinde kıvrılır.

3.1.20. Suç Ortaklığı

“Özne bir rakiple sevilen varlıktan sözettiğini düşler, bu imge onda tuhaf bir biçimde bir suç ortaklığı hazzını geliştirir” (Barthes, 2019, s.62-63).

Aşık özne sevdiği varlık hakkında onu ancak onun kadar seven biriyle konuşur; bu bağlamda düşünüldüğünde de konuştuğu kişi aşık öznenin rakibi konumunda olacaktır. Aşık, ötekini ancak kendi gibi bildiği biriyle yorumlama imkânı yakaladığında öteki ikili söylem arasında kalmış ve korunmuş olur. Rakiple beraber yorumlanan ötekinin varlığı, bu ikili söylemle daha da nesnelleşmiş olur. Aşık olduğu nesne kanıtlanan aşık, aşkı konusunda da haklı olduğunu kendine ispatlamış olur. Çünkü artık öteki hakkında konuşan, ötekine konum olarak aynı uzaklıkta olan biri daha vardır. Kurulan bu üçlü ilişki bazen öyle bir hâl alır ki artık öteki ilişkideki fazlalık gibi görünür. Öteki, aşığa onun rakibi hakkında yakındığında; aşık vereceği cevap konusunda kararsızlık yaşar. Sadece rakibi hakkında olumsuz yorumlarda bulunmamak soylu bir davranış olacağından değil; aynı zamanda rakibi ile aynı konumda olduğundan aşık konuşurken oldukça tedbirdir. Bir gün kendisinin de aynı şekilde küçümsenebileceğinin farkında olan aşık, bazı durumlarda rakibi ötekine karşı övebilir. Aşık, bu üçlü ilişkide kıskançlık duyduğunda da kıskançlığı hem rakibe hem de ötekine yöneliktir. Bu üç değişkenli kıskançlık ilişkisinde rakip; aşığın kafasını karıştıran, onun ilgisini çeken ve onu çağırıp duran bir unsurdur (s.62-63).

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, Muazzez'i sevmesine rağmen onunla aynı evde bir kardeş gibi büyüdüğünden bu sevgiyi görmezden gelmeye çalışır. Muazzez, Şakir ile evlenmesin diye yakın arkadaşı Ali'nin Muazzez'e olan ilgisini bildiğinden Muazzez'in

Ali ile evlenmesini ister. Yusuf kıskançlık duysa da ancak Ali ile Muazzez hakkında konuşabilir. Ali'nin Muazzez ile evlenme isteğini anlatan konuşmalara izin verir ve onu dinler. Bunun yanında Muazzez'e karşı da Ali'yi de över. Onun çok iyi bir insan olduğunu anlatır.

Eylül'de Necip, çevresindeki her kadının aynı olduğunu düşünür ve evlilik konusunda istekli değildir. Suat ve Süreyya'nın evlerindeyken Suat'ı Süreyyayı mutlu eden bir eş olarak gördüğünde onudüğer kadınlardan ayrı tutmaya başlar. Birlikte zaman geçirdikçe aşık olduğu Suat hakkında ancak onun kocası olan Süreyya ile konuşabilir. Aşık, sevilen varlığı ancak onun kadar çok seven biriyle yorumlayabilir. Hatta bir gün Suat, Beyoğlu hakkında konuştuklarında Süreyya'nın Beyoğlu kadınlarının güzelliğini övmesi üzerine karısının kıymetini bilmesi gerektiğini söyler:

Süreyya lokmasını hazırlamakla meşguldü. “Ma’ahâzâ [bununla birlikte] inkar edemezsin ki kadınları nefistir” dedi.

“Evet, hususiyle kaldırımlardan geçerken uzaktan mağaza bebekleri gibi görünce... Beyoğlu tiyatrosunun seyyar aktrisleri. Hepsi öyledir. Asıl hayatlarını oyuncular gibi unutmuşlardır. Onların ruhlarını arayacağımızda kutup keşfine çıkmış olsanız, daha hayırlı olur. Bilir misin nefis kadınlar hangileridir? Temiz ruhlular! Sana cidden söylüyorum Süreyya, Suat'ının kıymetini bil. (Mehmet Rauf, 2017, s.63)”

Aşık konumundaki Necip, sevilen varlığı ancak onun kadar çok seven biriyle yani Suat ile yorumlayabilir. Necip, Suat ile yalnız kaldıklarında kocası Süreyya'nın onu ilgisiz ve yalnız bırakmasının yanlışlığını bilse de rakip konumundaki Süreyya hakkında kötü bir şey söyleyemez. Hem duygularını açık etmek konusunda tedbirlidir hem de ne cevap alacağını bilmediğinden riskli bir ifadede bulunmak istemez.

Ateşten Gömlek'te Peyami, İhsan ve Ahmet Rıfki, Ayşe'ye olan aşklarıyla suç ortağı olurlar. Kendi aralarında Ayşe hakkında konuşmaları bu üç aşğın birbirini rakip olarak algılamalarının yanında aynı zamanda aşıkların ötekini ancak onu çok seven bir başkasıyla konuşabildiğine örnektir. Bu kişiler kıskançlık duygusu yaşamalarının yanında Ayşe'ye olan ilgileriyle bir ortaklık kurarlar. Bu ortaklıkta onlar Ayşe'nin İzmir askerleridir.

3.1.21. Dokunumlar

“Beti, arzulanan varlığın bedenine (daha kesin olarak tenine) kaçamak bir dokunmanın yol açtığı her türlü iç söylemi kapsar” (Barthes, 2019, s.64).

Aşık ve ötekinin rastlantı sonucu yaşadıkları tensel temasla aşık özne kendini bu ana kaptırıp anlam arayışları içerisine girer. Karşısındakine aşk duygusu beslemeyen biri için bu an sıradan ya da fetişçi olabilirken aşık için durum böyle değildir. Aşık; ötekiyle kendisi arasındaki tesadüfi ufak bir el, ayak temasında kendisini o anın büyüüne kaptırmak, bedensel hazzın tadını çıkarmak yerine zihinsel bir yoğunlaşmanın içerisine girer. Her zaman ve her yerde en ufak şeyden anlam çıkarma peşinde olan aşık, ufak dokunumlardan bir yanıt beklentisi içerisindedir. Onun için duyular değil anlam önemlidir; ince ve gizli göstergelerden yola çıkarak onun için göz kamaştırıcı olan aşk isteği anlamına varmaya çabalar. Aşık özne, ötekinin içindekini bilmek ve düşüncelerini okumak ister. Aşık imkân bulduğu her an aradığı cevapların peşine düşer ve ötekini de bu oyuna dahil etmek için çalışır (s.64-65).

Aşk-ı Memnu'da Behlül ve Bihter arasında beklenmedik bir anda yaşanan temas ikisini de etkiler. Birbirlerine çok yakın dururken Bihter'in kolu Behlül'ün yanağına sürünür, Behlül'ün eli ise "sanki tesadüfle, Bihter'in dizine" düşer (Uşaklıgil, 2016, s.178). Aralarındaki bu temas ikisini titretir, hissettikleri duyguyla konuşamaz ve hareket edemezler.

Hâlâ eli Bihter'in dizinde idi, hâlâ onun kolu yanağına sürünüyordu, işte saatler kadar uzun görünen dakikalar geçmişti ki, ne bir söz söylüyorlardı, ne resimlere bakıyorlardı. Bu dakikalar uzadıkça ikisinin de kalbine bir korku titreyişi veren tehlike manası daha ziyade vuzuh kesbediyor gibiydi (s.179)

cümleleri aralarındaki beklenmedik temasın onları nasıl etkilediğini göstermektedir. Bu ana kadar ikisi de birbirlerini her düşündüklerinde imkansızlıklar akıllarına gelirken yaşanan bu yakınlıktan sonra düşünceleri değişmeye başlar. Behlül, Bihter'i her aklına geldiğinde "Oh! Ne olmayacak şey... Bu yolda fikirler bana mahsustur" s.(178) deyip Bihter'in devamlı olarak ondan kaçtığını düşünürken bu andan sonra içinde ona dair bir umut taşımaya başlar.

Çalığışu'nda salıncakta sallanan Feride ve Kâmran arasındaki temas Feride için beklenmediktir. Bu temasla o salıncağın iplerini tutacak gücü dahi kendinde bulamaz. "Dudakları saçlarımın arasından alınma, gözlerime dokunuyordu. Dizlerim büküldü; birbirine kenetlenmiş ellerim açılmamakla beraber kollarım iplerin etrafına kaydı. Kâmran, beni bu esnada kavramamış olsaydı, muhakkak düşecektim." (Güntekin, 2007, s.97) diyen Feride'nin sonu da salıncaktan düşmek olur.

3.1.22. Olağan Şeyler

“Ufak, sıradan olaylar, engeller, önemsiz işler, bayağılıklar, saçmalıklar, aşk yaşamının kıvrıntıları; sanki rastlantı ona karşı dolap çeviriyormuşçasına, aşık öznenin mutluluk ereğini engelleyen her yankının olgusal çekirdeği” (Barthes, 2019, s.66-67).

Aşığın, ötekiyle sorunsuz bir ilişki içerisindeyken birden onu huzursuz edecek bir durum yaşamıyla başına geleni sınıflandırma çabasına giriştiği görülür. Aşık; ötekiyle güzel bir süreç geçirdikten, keyifli anlar yaşadktan sonra onu başkasıyla görmesi; belki de sadece bir yüz ifadesi içerisinde olduğu durumun belirsizliğini ona gösterir, ötekinin iki yüzlülüğünü ortaya çıkarır. Huzurlu dönemi son bulan aşığın söylemi olaya yönelir. Aşık için yaşanan olay önemsizdir, o olayların nedenini umursamaz. Olay nedensel olarak değil yapısal olarak varlık gösterir. Aşık ötekini suçlamadan, ondan kuşulanmadan ve kin duymadan içinde olduğu durumu yazgısı olarak kabul eder. İçerisinde bulunduğu oluntu onun için peşinde koşacağı belirti değil ötekine dair bir göstergedir. Aşığın bedeninin de bazı durumlarda bu oluntuyu kendisinin yarattığı görülür. Ötekiyle buluşulacak; uzun zamandır beklenen aşk itirafının gerçekleşebileceği günde yaşanan karın ağrısı, grip gibi rahatsızlıklar aşığın isterisinin engel olma gücüne kanıt niteliğindedir (2019, s.66-67).

Kürk Mantolu Madonna'da Maria ile Raif Efendi arasında bir süre görüşmeyeceklerine dair geçen konuşmadan sonra Maria hastalanır. Bu durum ikisi arasındaki bir süre görüşmeme kararını ortadan kaldırmış olur. Raif Efendi her gün hastaneye uğrayıp onu ziyaret eder. Hastaneden çıktıktan sonra da Maria'nın evinde ona bakar. Görüşmedikleri sürede neler yaptıklarından bahsetmez, o konuya varacak hiçbir konuşma gerçekleştirmezler. Ancak birkaç gün sonra Maria merak edip görüşmedikleri beş günde neler yaptığını Raif Efendi'ye sorar. O bunları anlatırken oldukça sakindir. Olayların üzerinden çok uzun bir zaman geçmiş hatta sanki bir başkasının hikayesiymiş gibi anlatır. Kendi intiharını düşlediğinden hatta onun ölümünde ne halde olacağını düşündüğünden bahseder. O andan sonra ikisi arasında derin bir sessizlik başlar. Raif Efendi günlük olarak yaptığı her şeyi olağan kabul eder. Sabah fabrikaya gittikten sonra tüm gününü Maria ile geçirir. Gün içerisinde yaptığı eylemlerdeki tavrını defterindeki

Bütün bunları hemen hemen hiç konuşmadan yapıyordum. Her gün aynı şekilde kalkıyor, aynı işlerle meşgul oluyor, öğleye kadar sabun fabrikasına gidiyor ve öğleden sonra, ona gazete veya kitap okuyarak, dışarıda gördüklerimden ve

duydıklarımından bahsederek, akşamı buluyordum. Bunun böyle olması lazım mıydı, değil miydi? Bilmiyordum. Her şey kendiliğinden bu yolu almıştı ve ben sadece tabi oluyordum. İçimde hiçbir arzu yoktu. Ne geçmişi, ne geleceği düşünmüyordum, ancak yaşamakta olduğum anları biliyordum. Ruhum rüzgârsız ve kırıksız bir deniz gibi sakindi (Ali, 2004, s.136).

cümlelerinde görmek mümkündür. O içinde oldukları durumu kabul eder ve Maria'yı suçlu olarak görmez.

3.1.23. Beden

“Sevilen bedenin aşık öznedeyarattığı her türlü düşünce, coşku, ilgi” (Barthes, 2019, s.68).

Aşığın algısında ötekinin bedeni bölünmüştür. Aşığın ikiye ayırdığı bedenin bir tarafında yumuşacık, sıcak, gevşek teni ve gözleri -yani gerçek bedeni- ; diğer tarafta ise kısa, ölçülü, gür, güçlü ve kibar olan sesi vardır. Aşık kafasına bir düşünce takıldığı ve sevilen bedeni incelemeye başladığında ötekinin içerisinde ne olduğunu görmek istermiş gibi soğuk, şaşkın bir işlem sürdürür. Ötekinin bedenini incelemek, peşinde olduğu şeyi bulmak için etrafı karıştırmak gibidir. Aşık; ötekini incelerken bedenin parça nitelikli olan kirpikler, saç dipleri, tırnaklar gibi bölümlerinin özellikle üzerinde durur. Aşığın yaptığı bu derinlikli inceleme ölü bir bedeni fetişleştirmek gibidir. Aşık, sevilen ve arzusunun nedenini okuduğu nesneyi camlaşmış heykelcik gibi büyülenmiş bir şekilde algılayarak gerçeklikten kopar. Öteki harekete geçtiği, kımıltısızlığını bozduğu anda aşığın ilgisi ötekinin bedeninden imgeye yönelir ve aşık parçadan bütüne döner (s.68-69).

Mai ve Siyah romanında aşık konumunda olan Ahmet Cemil, öteki konumunda olan Lamia'nın bedenini tüm detaylarıyla inceler ve inceledikçe de gerçeklikten koparak hayallere dalar:

Ta belinde küçük küçük kırmalarla büzülerek sırtında dikişsiz bırakılmış kıvrıklar; omuzlarından yanlarına düşen açık yenler, belinden aşağıya yanlarını tatlı bir yuvarlaklıkla çizdikten sonra düşüp ayaklarının her adımı ile sağa sola nazlım bir oynayıyla sallanan etekler altında vücudunun hayatını, o körpe hayatı sezinliyor; ipek kumaşın üzerinden akan ürperti akımları içinde o vücudun titreşimini görüyordu... Lamia başını beyaz bir tülle örtmüş, boynundan doladıktan sonra ucunu sol omuzundan arkasına atmıştı. Elindeki açık kırmızı sade şemsiyesini kimi zaman kaldırarak, kimi zaman omuzundan başının arkasına tutarak yürüyordu... Ah, o küçük kırmızı şemsiye! Ne olurdu, şurada yalnız bulunsalardı, o kadar yalnız ki bütün bu kır, şu akşam baygınlığının şiiriyle ancak onların olsaydı... Şuracıkta, yolun şu kenarında bir taş parçasının -ama küçük, ikisine ancak yetecek bir taş

parçasının- üzerine otursalardı... Yan yana, o kadar ki vücutlarının sıcaklığı birbirine karışsaydı. Lamia o beyaz tül örtüyü açsaydı: Ahmet Cemil'in uzun kumral saçlı başını o kıvrıkcık gür siyah saçlarının yanına çekseydi; o kadar ki saçları birbirine karışarak siyah ve kumral bir yeni örnek oluştursaydı. Sonra o tül, şu bir çift baştan oluşan sevgi tablosunu gizleyip o küçücük kırmızı şemsiye de bu şiiri kırım yalnızlığından bile esirgeyerek yakuttan bir büyük taç biçiminde örtseydi (Uşaklıgil, 1988, s.176-177)...

Ahmet Cemil, Lamia'nın bedeni gözlemleyerek girdiği düş aleminden ancak Hüseyin Nazmi'nin ona yönelen sorusuyla çıkabilir.

Hıçkırık'ta Kenan Nalan'ın özellikle ayaklarına, karşı yoğun ilgi duyar. Kenan, Nalan'a "Nalân; seni seyretmenin bile insana ne büyük bir mutluluk verdiğini tahmin eder misin?" (Nadir, 2018) der. Ona göre Nalan'ın büyüleyici bir güzelliği vardır. *Samanyolu*'nda ise Nejat ise Zülal'in özellikle boyun ve göğüs bölgesine ilgi duymaktadır.

Kuyucaklı Yusuf'ta da Yusuf karısı Muazzez'i beğeni ile izlerken özellikle ayaklarına odaklanır.

Muazzez odanın sokak tarafı boyunca uzanan sedire bir peşkir seriyor, üzerine, bakır bir tepsi içinde getirdiği kahvaltayı koyuyor ve Yusuf'u çağırıyordu. O zaman mindere yan oturup ayaklarını aşağı sallayarak karşılıklı yemeğe başlıyorlardı. Yusuf bu esnada hep karısına dikkat ediyordu. Muazzez beyaz ve zayıf elleriyle ekmeği yakalar, ortasından kırarak yansını kocasına uzatırdı. Bazen terlikleri ayağından çıkarıp parmaklarına takar ve farkında olmadan oynamaya başlardı. Yusuf onun uzun parmaklı, ince ve sarıya yakın beyaz ayaklarına dalar, senelerden beri türlü köselelerin içine girip çıktığı halde bunların nasıl olup da, bir tüyle bile dokunulmamış kadar ince derili, muntazam ve güzel kaldığına hayret ederdi (Ali, 2015, s.151).

Yusuf karşısında duran Muazzez'in hayran hayran izleyip kendi kendine onun nasıl bu kadar güzel olduğunu sorgular.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi Maria Puder'in bedenini karşısındaki cansız bir unsur gibi dikkatle izler. İnce parmakları, gözleri, saçları gibi bedeninin her noktasını dikkatle inceler. Ayrıca Maria'yı sahnede izlediğinde onun şarkı söyleyen sesine de tıpkı dış görünüşüne yaklaştığı gibi yaklaşır. Raif Efendi Maria'nın sesine de gerçek bedeninde olduğu gibi anlamlar yükler.

Çalığışu'nda Feride, Kâmran'ın bedenini dikkatle incelerken cansız bir nesneye bakıyor gibidir. Bu beden ona herkesinkinden farklı görünür. Feride "Kâmran'ın kıvrıkcık sarı saçları, beyaz, nazik, parlak bir cildi vardı. O kadar parlak bir cilt ki, cesaretim olsa da

kulaklarına yapışsam, yakından yanaklarına baksam, aynada gibi kendimi göreceğimi sanırdım.” (Güntekin, 2007, s.26) diyerek hayran kaldığı bu beden karşısındaki şaşkınlığını anlatır. Kâmran ise birlikte konuştukları sırada karşısında olan Feride’yi dinlerken hem onun sesine hem de bedenine ayrı ayrı ilgiyle ve dikkatle yaklaşır. Bu an romanda şu şekilde geçer:

Kâmran, onun sözlerinden ziyade sesini dinleyerek bu güzel yüzü seyrederken bir şeye dikkat etti: Feride’nin rengi, tabii hayatını yaşayan bir genç kadının mesut rengi değildi. Bu tende koparılmadan solmaya mahkûm güllerle aşksız ihtiyarlamaları mukadder kızlarda görülen hummalı kızılığa benzer gizli bir ateş, mustarip bir şeffaflık vardı. Sabah güneşi, bu çehrede öyle ince, öyle manalı çizgiler aydınlatıyordu ki, genç adamı sardıkça sarıyor, ona ağlamak arzuları veriyordu. İstirabın bir genç kız yüzünü bu kadar güzelleştirebileceğini, Kâmran dünyada aklından geçirmemişi. Feride, dudağının o hiç sönmeyen gülümsemesiyle, eski ahengine görünmez bir yerinden ince bir yara almış billurların donuk, şikâyetli ihtizazı düşmüş sesiyle çocukluk hatıralarından bahsediyordu (s.447-448).

Kâmran’nın Feride’nin bedeni bu dikkatli bakışı hem sesine hem de gerçek bedenine olmak üzere iki şekildedir. O, Feride’yi inceleyerek, onu dinleyerek kendince bu incelemelerinden anlamlar çıkarır.

3.1.24. Bildirim

“Aşık öznenin sevilen varlığa ölçülü bir coşuyla bol bol aşkından, ondan, kendinden, kendilerinden sözetme eğilimi: bildirim aşkın açığa vurulmasına yönelmez, aşk ilişkisinin biçimine yönelir, sonsuzca yorumlanan biçimine” (Barthes, 2019, s.70).

Aşığın aşkı hakkında konuşması, bütün söylem etkinliği üstü kapalı bir biçimde ve dolaylı olarak arzulanan gösterileni ortaya koyup onu besler. Sözcükleri ile ötekini saran aşık, ona ve ilişkisine dair yorumunu ara vermeden sürdürebilmek için büyük çaba gösterir. Aşığın dili deri gibidir ve onun sözcükleri birer parmakmışçasına ötekine uzanır. Aşığın aşıkça konuşmasında belirli bir amaç ve bir yere varıp sona ulaşma isteği yoktur. Aşık söylemin başında ötekinden söz ederken zamanla sen’den o’ya; daha sonra da birileri’ne geçer. Bahsedilen nesne hakkında zamanla soyut ve felsefik bir söyleme ulaşan aşığın söylemi bu süreçte lirik, romansı ya da felsefik olabilir ama her zaman aşk söyleminde bir muhatap; kendisine seslenen biri bulunur (s.70-71).

Kürk Mantolu Madonna’da Raif Efendi çok kısa sürede bağlandığı Maria Puder’e kendisinden ve ona olan aşkıdan bahsetmek ister. Fakat ne söyleyecek olursa olsun bunlar duygularını anlatmada yeterli kalmayacaktır.

Bütün çekingenliklerim yok olmuştu. Bu kadının karşısında her şeyimi ortaya dökmek, bütün iyi ve fena, kuvvetli ve zayıf taraflarımla, en küçük bir noktayı bile saklamadan, çırpıplak ruhumu onun önüne sermek için sabırsızlanıyordum. Ona söyleyecek ne kadar çok şeylerim vardı... Bunların, bütün ömrümce konuşsam bitmeyeceğini sanıyordum. Çünkü bütün ömrümce susmuş, zihnimden geçen her şey için: “Adam sen de, söyleyip de ne olacak sanki?” demiştim. Eskiden her insan hakkında, hiçbir esasa dayanmadan, sırf mukavemet edilmez bir hissin, bir peşin hükmün tesiriyle nasıl: “Bu beni anlamaz!” demişsem, bu sefer bu kadın için, gene hiçbir esasa dayanmadan, fakat o yanılmaz ilk hisse tabi olarak: “İşte bu beni anlar!” diyordum (Ali ,2004, s.88)..

Raif Efendi'nin sessiz ve içine kapanık kişiliği Maria Puder ile tanıştıktan sonra değişir. O hiç durmadan sevdiği kadına bir şeylerden bahsetme eğiliminde olur. Raif Efendi ve Maria Puder tanışmalarının ardından her gün buluşmaya başlarlar. Bu buluşmalarda ikisi aşkın ne olduğuna dair düşüncelerini de belirtirler. Raif Efendi'ye göre

İçinde hakikaten sevmek kabiliyeti olan bir insan hiçbir zaman bu sevgiyi bir kişiye inhisar ettiremez ve kimseden de böyle yapmasını bekleyemez. Ne kadar çok insanı seversek, asıl sevdiğimiz bir tek kişiyi de o kadar çok ve kuvvetli severiz. Aşk dağıldıkça azalan bir şey değildir (Ali, 2004, s110).

Maria Puder ise “O, bütün mantıkların dışında, tarifi imkânsız ve mahiyeti bilinmeyen bir şey. Sevmek ve hoşlanmak başka, istemek, bütün ruhuyla, bütün vücuduyla, her şeyiyle istemek başka... Aşk bence bu istemektir. Mukavemet edilmez bir istemek!” (s.110) diyerek aşkın bundan farklı bir şey olduğunu söyler. Raif Efendi ona göre aşkın nasıl ortaya çıktığını da

İçinizde mevcut olan sevgi, alaka, sarıh olarak bilinmeyen bazı vesilelerle, zamanı tayin edilemeyecek olan bir anda, birdenbire birikir, tekasüf eder; nasıl tatlı tatlı ısıtan güneş ışığı bir adeseden geçtikten sonra bir noktada toplanıyor ve yakmaya başlıyorsa, kuvvetini fevkalade artıran bu sevgi de sizi sarar ve tutuşturur. Onu dışarıdan birdenbire gelen bir şey zannetmek doğru değildir. O, içimizde zaten mevcut olan hislerin bizi şaşırtacak kadar şiddetlenivermesinden ibarettir (s.110).

cümleleriyle anlatır. Raif Efendi ve Maria konuşmasında aşkı açığa vurma amacı yoktur; onlar aşkı ve aşk biçimini yorumlar.

Levayih-i Hayat; Mehabe, Fehame, Sabahat, İtimat ve Nebahat'ın birbirlerine yazdıkları on bir mektuptan oluşan romandır. Bu eserde mektupları kaleme alan kadınların kendi ilişki deneyimlerinden yola çıkarak aşkla ilgili felsefi bir söyleme ulaştıkları görülür. Mehabe'ye göre en güzel muhabbet ve aşk eşler arasında olandır. Mehabe, ona aşkı soran Fehame'ye şu satırları yazar:

Muhabbet-i zevciye, muaşaka-i zevciye! Oh!.. Bunun hadd ü payanı olur mu ki kâl u kalem bunun tamamını tavsife muktedir bulunsun. Bu her aşk ve muhabbete benzemez. Hatta bazı çılgınca sevdalara da benzemez. Aşk ve muhabbet-i hakikiyi zeceyn arasında aramalı. Zira bunun safiyet ve ulviyeti ancak orada gayrimeşruada olan muaşakaları düşünelim. Eğer bunlar müteehhil iseler asla birbirlerine maşukam demeye salahiyetleri yoktur. Zira biri bir başkasım hakk-ı sarihidir. Ama haksız olarak diyorlarmış, o halde kabahat ediyorlar, günah işliyorlar. Şimdi böyle bir muaşakanın lezzet neresinde? Müteehhil olmayan gençler dahi muaşakada bir zevç ile zevce kadar hür ve serbest ola-bilirler mi? Kiminin ailesi mani, kiminin hâl ve mevkii gayrimüsait olmakla bunlar tezevvüç edemiyorlarsa demek yekdiğerinin olacakları şüphelidir. Artık güzelim, en mahir ressamın kemal-i tahassürle yekdiğerini kucaklamış yahut buse-çin olmakta bulunmuş olan gayrimeşru bir aşık ile aşıkayı musavver olarak tersim eylediği levhasında ne letafet bulunabileceğini düşünmeli! Bunda letafet ancak ressamın maharetindedir. Yoksa musavver olan vakanın tahalünde kerahetten başka bir şey bulunmaz. Bir şair ne kadar mahir olursa olsun bir aşık-ı mehcurun nice müddet hasretkeşi olduğu cananıyla buluşmaya gitmesini, ne kadar elfai ve meani-i zarifane ve azimane ile örtmeye çalışırsa çalışsın yine bu meseleyi kendinin olmayan bir şeye taarruz olmaktan kurtarabilir mi? Tefahhur olunamayacak bir muaşakada ne tat olabilir? Bir zevç ile zevce ise yekdiğerinindir. Onların sevişmeye hak ve salahiyetleri vardır bundan dolayı utanacakları sıkılacakları bir şey yoktur (Fatma Aliye, 2019, s.32-33).

İlerleyen mektuplarında sevmek sevilmenin bir mecburiyet olduğunu ve insanın yaratılışından geldiğini söyleyen Mehabe'nin aşkı evlilik içerisinde değerlendirdiği görülür. Eşler arasında gerçekleştiğinde hakiki olduğunu düşündüğü aşkı, “cam-ı aşk” ve “bir içim şerbet” ile tanımlayanların onu küçülttüğüne inanır. Ona göre aşk şarap değil “abı hayat” veya “derya” gibidir (s.33) ve toplumun düzenini ve aileleler ile eşlerin mutluluğunu sağlamaktadır. Fehame ise aşkın mektuptan bile bulaşabilecek bir hastalık, toplumun yapısını bozan bir unsur olarak gördüğünü Mehabe'ye olan mektubunda

Evet, bu hususta dahi aşkın bir maraz olmak üzere tarifini anlarım. Hem de öyle bir maraz ki pek mühlik! Verem gibi gençlere musallat! Sâri! O kadar sari ki öyle bir mariz tarafından diğere gönderilen kağıtlar vasıtasıyla dahi sirayet vaki oluyor. Cemiyet-i beşeriyeyi sarsan bu illet-i müthişe ne kadar ailelerin şiraze-i intizamını ihlal ediyor. Muvafık görülmeyen, münasebet almayan nice izdivaçlara yol açıyor. Ne pederler, ne veliler bu marizlerin önüne geçemiyor. Nasihat bunlara deva olamıyor. Bu jiletin devası yalnız ‘vuslat’. Evet, vuslatı müteakip bu maraz mündefi oluyor. O âşıklar, maşuklar birbirleri hakkında lakayt olmaya başlıyorlar. Evvelki mecburiyet yerine bir kayıtsızlık, o meftuniyet ve meclubiyet yerine bir ehemmiyetsizlik, vazifesizlik o mesele-i mühimmeyi afaki bir hâle getiriyor. Vuslaf bu maraz için bir çare-i şifa yahut o marazı ezip ezip öldürecek, mahvedecek veya teskin eyleyecek bir ilaç oluyor. Aşıklar vaki olan kusurlarını, hatalarını işte ondan sonra görüyorlar! Aşk ve sevdanın bir tevafuk ve tenasüp dâhilinde tesadüfü, vakıa meseleyi nedametın takibinden kurtarır, onun yerine mesudiyet gelir. Lakin ekseriyet böyle mi? Tahribat-ı maneviyesi cemiyet-i beşeriyeyi sarsmakta olan bu marazın, vuslattan gayri devası bulunamayacak mı?.. Sevda bir maraz ise acaba sair ilel ve emrazdan az şayan-ı dikkat ve ehemmiyet

midir? Bugün verem için bu kadar çalışıyorlar. Kim bilir belki sonraları da gençliğin bela-yı musallat olan bu maraz-ı manevi için çalışırlar. ihtimal ki bunda dahi mütehassıslar zuhur eder. Ne biliriz belki bunun mik-robu bile keşfolunur (s.50-51).

ifadeleriyle anlatır. Fehame’ye göre iki aşık ancak evlendiklerinde aşk hastalığından kurtulabilir. O, aşkın evlendikten sonra zamanla tükenen bir şey olduğuna inanır. İki kadının da birbirlerine yazdıkları mektuplardan hareketle onların aşk deneyimleri ve çevrelerindeki aşk ilişkilerinden yola çıkarak aşkı anlamaya ve ne olduğunu anlatmaya çabaladıkları görülür. İkisinde de aşkın bildirisi felsefi boyuta ulaşmaya çalışan niteliktedir.

3.1.25. Sunu

“Gerçek olsun, tasarlanmış olsun, her aşk armağanına eşlik eden dil oluntusu ya da genel olarak öznenin sevilen varlığa bir şey adarken başvurduğu, gerçek ya da içte kalmış her davranış” (Barthes, 2019, s72).

Aşık ötekine adayacağı ya da vereceği her türlü armağanı arar, seçer ve alırken büyük bir duygusal coşum içerisinde. Aşık; ötekinin bu sunumdan memnun kalıp kalmadığını anlamaya çalışır ve onun beğenisi konusunda kaygı yaşar. Aşık; ötekine layık olacak, aşkı yansıtacak, onunla kendisini de ötekine sunabileceği gösterişli aşk armağanını bulabilmek için büyük çaba gösterir. Armağan, aşık ile sevilen arasında tensel bir bağ kurar; aşığın dokunduğu armağana zamanı geldiğinde sevilen de dokunur ve bu armağan onları birleştirmiş olur. Bununla beraber aşk armağanı özenle aranıp bulunduktan sonra ötekine sunulsa da armağanın bir bozukluk yüzünden düzgün çalışmama durumu armağanın gücünün, arzulanan etkisinin sönmesine neden olur. Aynı zamanda aşık tarafından ötekine sunulan armağan hakkında bir hatırlatmada bulunulması aşık ile öteki arasında kavga çıkartabilecek bir bahane de olabilir. Armağanı ötekine karşı bir güç ve egemenlik unsuru olarak kullanan aşık; kendisinin ve ötekinin karşılıklı olarak birbirlerine neler verdiğini, hangi özverilerde bulunduğunu sorgulayarak ikisini bir alışveriş düzenine sokar. Öteki aşık için küçük bir tanrıdır ve aşık da tıpkı tanrıya da yapıldığı gibi söylemini ötekine sunar. Verilmeyen ama sunulabilir olan dilin gücüyle, sunulan armağan aşığın söyleminin görkemi ve şiirselliği altında kaybolur. Aşığın; ötekine armağan ettiğinin somut bir nesne olmadığı, hiçbir şey vermediği durumlarda sunulan şey sununun kendisidir. Örneğin; aşığın ötekine

söylediği şarkı bildirinin önüne geçer, aşık şarkı söylerken ötekine aynı zamanda sesini yani bedenini de sunmuş olur. Aşık duygularını haykırmak, duyurmak istese de aşkı dile getirmek, anlatmak oldukça zordur. Aşık bir yapıt yaratmaya henüz başlamışken de bunu ötekine bildirmek için aceleci davranır. Sunu itkisine kapılan aşık, ötekine onun için ve onun adına çalıştığını söylemek ister. Bununla beraber sunulacak armağan ötekinin adına da olsa aşık tarafından yazılmış olan yapıt okurlar içindir. Adandığı kişiyi aşarak anlamı genişleyen her metin için de aşk metni olduğunu söylemek mümkün olmasa da aşkla hazırlandığı söylenebilir. Öteki için alınan hediyeler onun beğenisine ve zevklerine uygun seçilirken ona adanmak için yazılan eserde durum aynı şekilde değildir. Yazı kurgunun etkisi altındadır ve yazarın kararları doğrultusunda şekillenir; ilgisiz, inceliksizdir. Yazar istediği karaktere istediği yaşam öyküsünü verebilir ve hatta dilediği zaman onu öldürebilir. İyi yüreklilikten çok yıldırı taşıyan yazı; ötekine yalnızlığı, gücü ver ergiyi göstererek onu bunaltır. Öteki için yazılan, ötekine verilmediğinde de aşk sunusu olanaksız hale gelmiş olur. Öteki, yazılan eser düşünüldüğünde üstüne yazılan değil içine yazılandır. Metin içerisinde öteki yazılmış, metin içerisine girmiş ve metne izini bırakmıştır. Nesne ile tanrı ilişkisinden farklı olarak öteki, sadece nesnenin sunulduğu varlık değildir. Yazılan eserde ötekinin varlığının ve söyleminin aşığın söylemi altında ezilmesi ötekinin eserdeki önemini değiştirmez; öteki konuşmasa bile arzu duyulandır (s.72-76).

Mai ve Siyah'ta Lamia Ahmet Cemil'in elinde şiirlerinin olduğu defterini görür ve şiirlerini dinlemek ister. Bunun üzerine Ahmet Cemil şiirlerini Lamia'ya sunacak olma düşüncesiyle sunu itkisine kapılır ve hemen bu anın hayalini kurar:

Şiirlerini dinlemek istiyormuş. Onları Lamia'ya kendisi okumak isterdi. Hayalinde bu şiirleri okumak için özel bir yer düzenliyor, Lamia'yı orada bir kanapeye oturtuyor, kendisi ta ayaklarının dibine, küçük bir ayak iskemlesine oturuyor; sonra titrek ve aşkla dolu bir sesle bütün düşüncelerinin, duygularının bir araya gelişinin veri'si olan bu şiir parçalarını bir sevda ezgisi gibi, onun büyüleyici gözleri altında okuyordu. Ah! O sevda dakikası!.. Acaba yoksunlukla dolu hayatında o mutlu saat çalacak mı (Uşaklıgil, 1988, s.160-161)?

Bunun yanında Ahmet Cemil, uzun zamandır üzerinde çalıştığı, Lamia'ya aşık olmadan önce bitirmek için hiç acele etmediği eserini artık sırf ona sunabilmek amacıyla bir an önce bitirmek ister:

Şimdi artık eserini, yorulup da bitirmek isteyenlere özgü bir savaştırmayla, daha önceki zorbeğenirliğinden kurtulamayan hoşgörülerle dolduruyor, ona bir an önce

(son) sözcüğünü çektikten sonra arkadaşlarına okumak; sonra da Lamia'ya: “İster misiniz?.. Bu eserin sahibini eşiniz olarak kabul etmek ister misiniz?..” diyebilmek için acele ediyordu (s.195).

Ahmet Cemil, Lamia'nın bir başkasıyla evleneceğini öğrendiğinde ise artık eserini yazacak gücü kendinde bulamaz.

Hıçkırık'ta Nalan ve Kenan'ı birleştiren ortak noktalardan biri müziktir. Nalan Piyano çaldığında Kenan ona eşlik eder. Kenan'ın keman çalışı aynı zamanda Nalan'a aşkını sunuşudur.

Eylül'de de Necip, benzer bir biçimde sunu itkisine kapılır. Yalnız kaldıklarında Suat'ın birlikte piyano çalmak istemesiyle Necip çok heyecanlanır ve ötekine olan sunu kaygısıyla istediği notaların yanında olmadığını fark eder:

Necip piyano sözü olur olmaz kendi kendine almak istediği notaları unuttuğunu tahattur ederek [hatırlayarak] “Eyvah!” dedi, fakat bu iki gününü o kadar sersem geçirmişti ki nota düşünmeye vakti kalmamıştı. Burada geçirdiği günün şu tesiri olmuştu ki hürmet ve muhabbet ettiği ve hürmet ve muhabbet gördüğü mevcutlardan [varlıklardan] ayrılıp Beyoğlu'na geçince orada yaşamak onu harap ediyordu. Kendi kendine gelecek sefer mutlaka unutmamaya karar verdi. Görüyordu ki Verdi'nin birkaç operası Suat'ta yoktu. Ondan sonra yeni yapılmış bir iki eser de tabii bulunmuyordu. Mevcutlar arasında gayr-i kabil-i istimal [kullanılamaz] olanlara da nişan [işaret] koyup yenilerini istiyordu. Suat piyanoda birkaç gam yaparak “Hangi havaları seversiniz?” diyordu. Necip notaları karıştırarak gözden geçiriyor, “Aman romans olmasın!” diyordu. Sonra romanslar hakkındaki lakaytlığın [kayıtsızlığın] hikayesini anlatıyordu. Elindeki kağıtların arasından bir şey ayırıp piyanonun önüne koydu. Suat “Granviya?” dedi, “Âlâ!” dediler. Granviya'yı ikisi de pek seviyorlardı. Necip "Onda her şey var" diyordu, “Şuh, çalak [kıvrak] , mahzun, mahmur... Her tel var.” Granviya'dan Faust'a geçtiler ve Granviya valsinden sonra Faust'un valsini mukayese ettiler. Askerler Marşı onu takip etti, Rigoletto Marşı çalındı. Necip mütehalik [hareketli] havaları tercih ediyordu. Bu veçhile [böylelikle] Trovatore, Ayda marşları teakub etti [birbirini izledi] . Necip “Biraz da ağlayalım!” diye Traviyata'yı koydu. “Addio del pasato”, “Bu kadar genç ölmek”, “Ah belki!” parçaları çalındı. Necip “Verdi girdi mi iş değişiyor. Fakat sizde Verdi tek mil [tam] değil.” diyordu. Suat kendisinden bestekarların epeyce vakıf olmadığı hayatına dair malumat soruyor, Necip bildiği tafsilatı [ayrıntıyı] veriyordu. Öyle oldu ki musiki sükut ederek [susarak] yalnız bahsi devam etti. İkisi de şunda ittifak ediyorlardı ki dünyada musiki gibi müessir [etkili] hiçbir şey yoktur. Necip için ömrünün en tatlı zamanları yalnız çok mesut olduğu demler değil, musiki ile mest olduğu zamanlardı. Ondan o kadar şiddet ve ibtila [tutku] ile mütehassis oluyordu [duygulanıyordu] (Mehmet Rauf, 2017, s.73-74).

Piyano ikisi arasında bağ kuracak bir sunu aracına dönüşür. Suat ve Necip hiç konuşmadan müzik aracılığı ile anlaşır, birlik kurarlar. Bu sunu anı iki arasındaki yakınlığın başlangıcı olur.

3.1.26. İblisler

“Bazı bazı aşık özneye öyle gelir ki, bir dil iblisinin etkisi altındadır; bu iblis onu kendi kendini yaralamaya ve -Goethe'nin deyimiyle- başka anlarda kendisi için aşk ilişkisinin oluşturduğu cennetten atmaya yöneltir” (Barthes, 2019, s77).

Aşık bazı zamanlarda içerisinde olan, kaynağını bilmediği bir gücün etkisiyle; dilinin kendi kendisini kötülüğe yönlendirdiğini hisseder. Söylemin iticiliği ile dil giderek genişler ve aşık dil aracılığı ile gerçek düşüncelere gereksinim duymadan kendisine acı çektirir. Kıskançlık, alçalış ve bırakılış gibi hisleri dil aracılığı ile tetikleyen aşık, kendi huzurlu dünyasını kendi bozar ve kendisinde devamlı olarak bir başka yara açar. Aşığın zihninde yarattığı bu düşünce iblisleri çoğuldur ve gelen bir iblisi başka bir iblis takip eder, biri savuşturulduğu zaman ara vermeden bir başkası ortaya çıkar. Kıskançlık, dışlanma, kararsızlık, arzu, gülünç duruma düşme korkusu gibi düşünceler belli bir düzen olmadan aşığın zihninde belirir. Aşık, kendi dili ile ortaya çıkardığı iblissi sözcüğü yine dilin ona verdiği güce dayanarak daha zararsız bir sözcükle yok etmeye çalışabilir. Ötekinin düşüncesi, özlemi, arzusu, saldırısı ile bir dil seline kapılıp yine daha önceki bunalımlı hale düşüşe neden olabilirken aşık bunun bir yeniden düşüş değil de zihninde yok etmeye çalıştığı iblisin son çırpınmaları olduğunu düşünerek dili bir ilaç olarak da kullanabilmektedir (s.77-78).

Aşk-ı Memnu'da Bihter, Adnan'dan Behlül'ün başka yere yerleşmek istediğini bu yüzden de artık yalıya daha az geleceğini öğrenir. Behlül'ün gidecek olması zihnine olumsuz düşünceleri de getirir:

Demek Behlül gidecekti; yalnız bu gece değil, her gün, her gece kim bilir kimlerle nerelerde kalacaktı. Ya o, bütün ruhu ile kendisini ona veren bu kadın ne olacaktı? Birden Behlül hakkında öyle taşmak isteyen bir husumet duydu ki, hemen şu dakikada hepsini, evet ondan intikam almak için bütün o mülevves hıyanetlerini kocasına itiraf etmek istedi. Bir saniye içinde hayatı gözlerinin önünde yıkılıyor gibiydi (Uşaklıgil, 2016, s.278-279).

Bihter bu düşünceler ile kendine acı çektirirken “birden kendi kendisini aldatacak bir şey” bulur ve “-Lâkin bunlar hep yalan olabilir. Bu gece ihtimal gelecek, belki gündüz, belki şimdi, bir iki saat sonra avdet edecek...” (s.279) diye düşünür. Bihter, Behlül'in gidecek olmasının yerine geri döneceği düşüncesini yerleştirerek kendisini biraz olsun rahatlatmak, kandırmak ister.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf ile Muazzez evde karşılaşır ve Yusuf Muazzez'e neden annesiyle beraber ev gezmesinde olmadığını sorar. Muazzez ise Yusuf'a canının istemediğini söyler ve belki bir gün isteyebileceğini söyler. Muazzez bu kadın-erkek karışık olan ev gezmelerini bir tehdit olarak kullanarak devamlı olarak ondan kaçan Yusuf'u eyleme geçirmeye çalışır. O an orada kalıp kendisinin sorular sormasına engel olmak isteyen Yusuf, bir hışımla oradan uzaklaşır:

Yusuf dere yatağındaki bu nebat mahşerine sokuldu. Bir kertenkele hızla kaçtı ve birkaç ağustos böceği sustu. Sonra tekrar başladılar. Yusuf gömleğinin yakasını çözdü ve ceketini çıkardı. Ağzını açarak bitkin, harap, nefes almaya uğraşıyordu. Yere uzandı. Başını koymak için fidanların kökündeki çakılları attı ve biraz nemli, serin kum bulabilmek için orayı eşeledi. Fakat her şey kuru ve ateş gibiydi. Biraz rutubet bulmak için belki iki arşın kazmak icabedecekti. Ellerini gözlerinin üstüne kapayarak arka üstü yattı. Güneş yaprakların arkasından bile gözleri kamaştırıyordu. Yusuf kafasında uğultular hissetti. Şimdi kelime kelime hatırlayamadığı bir cümle, içeri girmek için başının etrafında dolaşıyordu. Muazzez ne demişti? “Belki bir gün canım isteyecek!” mi demişti... Bu kadar katı mi söylemişti? Yoksa: “Belki canım isterse!” mi demişti. Bu daha çok bir tehdide benziyordu ve sarıh bir manası yoktu. “Böyle söyledi ise bir şey değil!” diye düşünüyor, fakat Muazzez'in böyle söylemediğini de gayet iyi biliyordu. Kafasına sokmak istemediği laflar etrafında mukayeseler yürüttüğünü fark edince içerledi. Bir an için bütün beyninin durmasını istedi. Bunu o kadar şiddetle ve candan istedi ki, gözleri yaşardı. Kendi kendisi ile hızlı konuşmamak ve bağırılmamak için bir eliyle ağzını kapatıyordu. Bir aralık hiçbir şey düşünmez gibi oldu ve içinin hafiflediğini hissetti. Fakat biraz sonra kendini, ağzının içinde “Ne olacak? Ne olacak?” diye mütemadiyen mırıldanırken yakaladı (Ali, 2015, s.121).

Yusuf'un aklına gelen iblissi düşünceleri savuşturması pek mümkün olmaz. Muazzez'in ona söylediğinin vardığı anlamları, ihtimalleri aklından geçirip bir huzursuz düşünceden başka bir huzursuz düşünceye geçer.

3.1.27. Bağımlılık

“İnsanların, sevilen nesneye tutsak olmuş aşık öznenin durumunun ta kendisi olarak gördüğü beti” (Barthes, 2019, s.79).

Bağımlılık aşkta saçma denilebilecek bir düzende gerçekleşir fakat aşk içerisindeki saçmalıklar, gülünçlük ya da zayıflık olarak düşünülmemelidir. Aşktaki saçmalıklar ne kadar güçlüyse o kadar fazla anlam taşırlar. Aşk ilişkisindeki bağımlılık genellikle gülünç durumlarda ortaya çıkar ve korkaklık nedeniyle dillendirilemezler. Bu bağımlılıklar kaba ve sıradan bir biçimde ortaya çıkmaz. Ötekinden bir haber, telefon bekleyişinde olmak bağımlılığı göstermek açısından sıradan olacaktır. Bunun yerine aşkın ötekinden haber almasını geciktirecek, alıkoyacak durumlar yaşaması ve onun

ötekiyle arasında engel olan her şeye karşı duyduğu sinir; aşığın bağımlılığını daha doğru ve açık bir biçimde gösterecektir. Aşık; ötekine karşı olan bağımlılığını ve bu bağımlılığa bağlı olarak gelişen bekleyiş sürecini elinden geldiğince korumaya çalışır ve hiçbir şeyin onu bu bekleyişten alı koymaması için büyük çaba gösterir. Aşık için öteki, bulunduğu konum gereği ulaşılmazdır ve aynı zamanda da ötekinin konumu sabittir; öteki de kendi ergisi dışında başka bir makama tutsaktır. Bu doğrultuda aşık hem ötekine hem de ötekinin uyruğuna olmak üzere iki farklı kaynağa bağımlı hale gelir. Aşık, bu bağımlılıklar altında kalmanın haksızlık olduğunu fark ettiğinde ise bulunduğu durumdan şikayet ederek içinde bulunduğu trajik halden kurtulmak ister ve yaşadığı zorluklar, üzüntüler için mantıklı nedenler bulamaz (s.80-81).

Hıçkırık'ta Kenan, Nalan'a karşı üçlü bir bağımlılık duyar. Kenan'ın özellikle Nalan'ın kokusuna güçlü bir bağımlılığı vardır. Nalan'ın haberi olmadan onun eşyalarını koklar. Ona göre Nalan'ın bulunduğu, dokunduğu yerlerde leylak kokusu vardır. Benzer bir şekilde *Samanyolu*'nda da Nejat, Zülal'in kokusu olmadan yaşayamayacağını düşünür.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi daha Maria Puder ile yalnızca bir kere konuşmuşken ona bağımlı hale gelir ve onsuz yaşayamayacağını düşünür. Bu düşünceleri defterine

Artık Maria Puder, yaşamak için kendisine kayıtsız ve şartsız muhtaç olduğum bir insandı. Bu his ilk anlarda bana da garip geliyordu. Bu yaşıma kadar mevcudiyetinden bile haberim olmayan bir insanın vücudu birdenbire benim için nasıl bir ihtiyaç olabilirdi? Fakat bu hep böyle değil midir? Birçok şeylere ihtiyacımızı ancak onları görüp tanıdıktan sonra keşfetmez miyiz?.. Ben de, o zamana kadarki hayatımın boşluğunu, gagesizliğini sırf böyle bir insandan mahrum oluşumda bulmaya başlamıştım, insanlardan kaçışım, içimden geçenlerin en küçük bir parçasını bile etrafıma sezdirmekten çekinişim bana sebepsiz ve manasız görünürdü. Zaman zaman beni saran hüznlerin, hayat bıkkınlığının bir ruhi hastalık alameti olmasından korkardım. Bir kitabı okurken geçen iki saatin ömrümün birçok senelerinden daha dolu, daha ehemmiyetli olduğunu fark edince insan hayatının ürkütücü hiçliğini düşünür ve yeis içinde kalırdım. Halbuki şimdi her şey değişmişti. Bu kadının resmini gördüğüm andan beri geçen birkaç hafta içinde, ömrümün bütün senelerinden daha çok yaşadığımı hissediyordum. Her günüm, her saatim, uyduğum zamanlar bile dopdoluydu. Bana sadece yorgunluk veren uzuvlarımın değil, ruhumun da yaşamaya başladığını, içimde, haberim olmadan bekleyen üstü örtülü derin tarafların da birdenbire meydana çıkarak bana fevkalade cazip, kıymetli manzaralar arz ettiklerini görüyordum. Maria Puder bana bir ruhum bulunduğunu öğretmişti ve ben de onun, şimdiye kadar rastladığım insanlar arasında ilk defa olarak, bir ruhu bulunduğunu tespit ediyordum (Ali, 2004, s.88).

cümleleriyle ifade etmiştir. Raif Efendi, Maria'nın tablosuna bakmak, onunla buluşmak için her gün gittiği fabrikaya da gitmez olur. Raif Efendi hem Maria hem de önce tablosunun yer aldığı sergiye ve sonra da onun bulunduğu yerlere çok kısa sürede bağımlı hale gelir. Onunla tanışmak Raif Efendi'nin bütün yaşantısını bir anda değiştirir. Maria hastalandığında bir an olsun onun yanından ayrılmak istemez. Mecbur olduğu durumlarda evden çıkmak zorunda kalması onun için oldukça zordur. “Yiyecek ve meyve almak, yahut pansiyona uğrayıp çamaşır değiştirmek için onu bir iki saat yalnız bırakmaya mecbur olunca, zaman bana korkunç derecede uzun görünüyordu.” (s.138) demesi onun Maria'ya bağımlılığını yansıtan ifadelerden biridir.

3.1.28. Harcama

“Aşık öznenin hem aşkı salt bir harcama, “hiç yoluna” yitirme düzenine sokmayı amaçlamasını, hem de bu konuda duralamasını belirten beti” (Barthes, 2019, s.81).

Aşık dışındakiler için aşk uğruna hayatî önem taşıyan varlıklarından vazgeçmek bir seçenek değilken aşık, içindeki tutku ve aşkın gücüyle görülmedik bir biçimde duygusallık yaşar. Diğerleri için intihar bir zayıflık iken aşık için aşkı uğruna yaşadığı bu büyük gerilim bir zayıflıktan değil büyük bir güçten kaynaklanabilir. Aşık aşkını, zamanını, servetini ve yetilerini düşünmeden harcarken onun düzeninden farklı olarak diğerleri, zamanın iyi düzenlendiği bir şekilde ölçülü ve planlı biçimde yaşarlar. Diğerleri burjuva düzenleri içerisinde aşığa yer verirken aşık çılgınlıkları ve savrukluklarıyla meşguldür. Aşığın söyleminde doyum yaşamak, istenilen bir yaradan kaçmak veya ötekini uğruna harcadıklarından haberdar etmek gibi amaçlar bulunabilir; aşk söylemi hesaplardan temizlenmiş değildir. Fakat aşık bu hesapların sonunda kazanç elde etme amacı taşımayabilir; bunlar kızgınlıkla yapılmış hesaplar da olabilir. Harcama durumu sürekli, duraksız ve geri dönüşü olmayan bir hâl aldığı zaman aşık, aşk taşkınlığına ulaşır. Hiçbir şeyin önünü kesemediği aşk taşkınlığını; aşığın içerisinde bulunmadığı diğer düzenin etkili olduğu bunalımlar, kederler, intihar girişimleri kesintiye uğratabilir (s.81-82).

Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil Lamia'yı düşünerek “-O benim olmayacak olursa ölürüm...” (Uşaklıgil, 1988, s.213) der. Lamia'nın başkasıyla evleneceğini öğrendiğinde ise hayatının geri kalanında ne yapacağını bilemez. “O yalnız bir şey için çalışmasını sürdürme gücünü bulabiliyordu. Şimdi o şey, Lamia da elinden gitmekteydi.

Bundan sonra kimin için çalışmak (s.293)”?.. O ana kadar Lamia, Ahmet Cemil’in ömrünü adadığı umudu iken o andan sonra Ahmet Cemil bu umudu kaybetmiş olur.

Küçük Hanımefendi de Neriman tanımadığı, ne yaptığından haberi olmadığı, farklı kadınlarla ilişkiler kuran kocasına sadakatle bağlı kalır. Sadece Ömer için kendini, bütün yaşamını değiştirmeye karar verir; kendi benliğinden vazgeçer. Neriman, Ömer’in onu beğenmeyip ondan ayrı bir yaşam sürmesiyle fiziksel ve kültürel bir değişim sürecine girer. Giyim kuşamdan hal ve tavırlarına kadar pek çok şeyi değiştirir. Tüm bunlar Ömer’e terk ettiği kadını görüp pişmanlık duyması amacıyla yapılan eylemlerdir.

Kürk Mantolu Madonna’da Raif Efendi, Maria Puder’in tablosunu gördüğü ilk andan itibaren aşkın verdiği güçle zamanını, varlığını, her şeyini Maria için harcar. Günün büyük bir çoğunluğunu onun portresinin önünde geçirir. Tanıştıktan sonra da onu devamlı olarak zihninden geçirir, onun hayalini kurar. Maria hasta olduğunda hastanenin çevresinde sabaha kadar onu görmek için bekler. Onu bir daha göremeyeceğini düşündüğünde bile hayatının geri kalanında gittiği her yerde onu arayacağını düşünür. Maria hastaneden çıkıp evine döndüğünde tüm zamanını ve enerjisini ona bakmak, onunla ilgilenmek için harcar. “Onu kolundan tutup, bir kanepeye oturturken veya sırtına ince bir hırka bırakırken, hayatımı bir başka insana vakfetmiş olmanın nihayetsiz saadetini” (Ali, 2004, s.139) duyar.

Taaşuk-u Tal’at ve Fitnat’ta Tal’at mantıklı düşünen kişilerin yapmayacağı, risk almayacağı bir şeyi yaparak kadın kılığına girer. O, sevdiği kadını görmek için büyük bir tehlikeyi göze alır. Tal’at’ın bu konudaki düşünceleri ve kadın kılığına girişi romanın “Kılık Değiştirme” bölümünde şöyle anlatılır:

Tal’at Bey sevincinden çıldırarak(tı). Aynaya bakarak, kendi kendisine:

— Kimse fark edemeyecek. Ah, işte, aynı kız gibi... Ben de bir kız olaydım, güzel bir kız olacaktım. Oh! Bu gün görüşeceğiz. Adımı belleyeceğim. Oh, ne tatlı adı olacak! Ne güzel ismi olacak! Hele görüşeceğiz, konuşacağız... Ah! Hiç aklım almıyor... Fakat belli olursam rezil rüsvây olacağım! diyerek, yüzünü yemeniyle örttü. Çarşafa büründü. Eline bir ufak kadın şemsiyesi aldı, çıktı. Kapıyı kapayıp anahtarı cebine soktuğu gibi, soluğu Odabaşı’nda aldı. Giderken, yolda rastgeldiği çapkınların buna işaretler ettiklerini, lâf attıklarını, omuz vurduklarını bırakalım da ilerisine bakalım (Şemsettin Sami, 2004, s.78).

Tal'at Efendi'nin yakalanmayı göze alarak yaşayabileceği tüm olumsuz deneyimlere rağmen kadın kılığına girmesi aşığın öteki için diğerlerinden farklı olarak her şeyi yapabileceğini, harcayabileceğini gösterir.

Ateşten Gömlek'te İhsan, Ayşe'ye duyduğu aşkla kendi yaşamını dahi tehlikeye atabileceğini düşünür. İhsan, Ayşe için her şeyinden vazgeçebilecek, onun tek sözüyle büyük sonuçları olabilcek eylemlerde bulunabilmeyi göze alır:

Bütün arzum onun arkasından koştuğca insandan uzaklaşan yüzüne yaklaşmak, gözlerinin, dudaklarının arkasındaki o harikulâde şeyi (ölüm mü, hayat mı bilmiyorum) almak. Ayşe'nin gözleri, dudakları ne ifade ederse, onun ben en muti esiri oldum. Bir serap gibi dokunulmayan bu kadına temas etmek için hayatta vermeyeceğim, yapmayacağım bir şey, katetmeyeceğim bir mesafe yoktu. Bu zehir, bu sıtma beni nerelere şevketti, ne ateş, ne kan, ne ölüm; bunu bir şey teskin etmedi. Onu tanıdığım günden beri bir gece rüyamda görmeden uyuduğum vaki değildir. Yaptığım, söylediğim her şeyin arkasında o vardı. Allah kalbimi olduğu gibi görüyor. Ben, demir gibi şeref ve haysiyete bağlı asker, utanmadan itiraf ederim ki, o bir gün bana "muharebeden kaç!" diyeydi, beş dakika sonra beynimi kendi elimle parçalamak şartıyla o söyledi diye hattıharbı terkederdim (Adıvar, 2007, s.169).

İhsan'ın bu düşünceleri mantıkla hareket edemeyen, öteki için her şeyini harcamaya göze alabilen aşığın içinde olduğu durumu gösterir. Kurmay Binbaşı olan İhsan, Ayşe isterse savaştan bile kaçabileceğini söyler. O, tüm eylemlerinin Ayşe'nin etrafında şekillendiğini ve artık onun tüm varlığı haline geldiğini düşünür.

3.1.29. Gerçeksizlik

"Aşık öznenin dünya karşısında duyduğu gerçek yokluğu, gerçeğin çekilmişliği duygusu" (Barthes, 2019, s.83).

Aşık, bazı dönemlerde diğerlerinden farklı olarak dünyaya olan gerçeklik algısını kaybeder. Bu zamanlarda bekleyişleri ona her zamankinden daha çok kaygı yaşatır. Yaşadığı yerde ona huzur veren ve onu rahatlatan nesnelere anlamını yitirir. Dış dünyaya dair alışık olduğu her unsur artık yaşanmışlıklardan soyutlanmış gibi görünür. Alıştığı yerlerden uzak olduğu zaman ise -yurtdışında ya da başka bir şehirde- orada bulunmasına herhangi mantıklı bir amaç, anlam bulamaz ve artık aşk da gerçeksizdir. Aşık dünyaya karşı olan gerçekliğini kaybettiğinde daha önce severek yaptığı şeylere karşı ilgisizleşir. Dostları arasındayken bile kendisini yalnız hisseden aşığa bulunduğu ortam bir sahne, orada bulunan nesnelere de dekor olarak görünür; konuşulanlar ise yalnızca gürültüden ibaret olacak kadar anlamsızdır. O anda yaşadıkları ve onun için

donuklaşmış olan dünya sadece aşık olanların anlayabileceği gibi ona acı verir. Aşık, çevresini bir camın ardından gözlemliyor gibidir; hayranlık uyandırması gereken görkemli doğa onun için cilalanmış bir minyatür gibi gerçeklikten uzaktır. Aşık tüm ilgi ve beğenilerinden yoksundur; hiçbir şehir onda hayranlık uyandırmaz ve hiçbir mal onda satın alma isteği yaratmaz. Hiçbir aktivite, olay ne kadar eğlenceli olursa olsun onu güldürmez. Mesaj taşıyan her türlü reklam içerikli unsur (afiş vb.) onunla bir çağrışımsal iletişim kuramaz. Herhangi bir konuşma içerisinde bulunmak istemeyen aşık, başkalarının konuşmalarını dinlemek zorunda olduğunda buna tahammül etmekte zorlanır. Ona göre onun kullanmaktan kaçındığı dili, ötekiler saçma bir şekilde ve gereksiz kullanıyorlardır. Aşık, dünyaya kızgınlıkla bağlanarak gerçeksizlikten kurtulmak ister. Onu dünyaya bağlayan saldırganlığı, bırakılmışlık duygusuna dönüştürebilmek için bir söyleme biçimine ihtiyaç duyar. Dil bireyi görünür hale getirir ve onun dışındaki herkes konuşarak görünme durumuna ulaşmıştır. Aşık da söyleme biçimiyle onun gözünde giderek donuklaşan dünyayla zayıf bağlantısının kopmasını engeller. Gerçeklik, aşık için ona zorla benimsetilen iktidar düzeni gibidir. Bulduğu her yer ona kendi dizgelerini, nasıl yaşaması ve “normal” olması gerektiğini söyler. Aşık, dayatılan bu iktidara katlanmanın yanında aynı zamanda yakınlık kurmak zorundadır ve bu aşığın erdemi açısından tiksinti uyandıran bir durumdur. Dünyaya olan düşmanlığı devam ettikçe aşık dünyayla bağlantılıdır. Fakat aşığın dünyaya olan kızgınlığı tükendiğinde sözleri de tükenir. O anda dünya gerçekdışı değil gerçeksizdir. Gerçekdışı olan anlatılabilir. Gerçekliği tamamen tükenmiş olanın dünyayla hiçbir bağı kalmaz. Dünya aşık için bazen gerçekdışı bazen de gerçeksizdir. Dünya ona gerçekdışı görüldüğünde aşık kendi yarattığı ütopya içerisinde ve düşlediklerini dile getirir. Düş dünyasındayken her gerçek onun huzurunu bozacağından aşık dünyadan kopuk ve gerçeklikten uzaktır. Aşık için dünya gerçekdışı değil de gerçeksiz olduğunda gerçek yine yitirilmiştir. Fakat bu durumda aşık herhangi bir düşlem içinde değildir. Çevresindeki her şey donmuş görünür, yerine hiçbir şey konulamaz. Dünyası gerçekdışı olduğunda aşık nevrozlu; gerçeksiz olduğunda ise çıldırmıştır. Gerçekdışı olan söylenebilir ve aşık içinde olduğu durumu anlatmaya başarırsa içinde olduğu ölüm halinden kurtularak yaşamaya başlar. Aşık gerçeksizliğin neden olduğu deliliğe sürüklendiğinde ise bütün söylemi tükenmiştir. Yazabilen, aktarabilen hiç kimse tümünden deli olamaz (s.83-87).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil Lamia'ya olan aşkına kendisini o kadar kaptırır ki başka hiçbir şeyi gözü görmez. Odağında sadece Lamia, gazetesi ve eseri vardır. Aynı ev içinde yaşadığı kız kardeşi İkbâl'in bile ne halde olduğunun, kocasıyla olan problemlerinin bilincinde değildir. Kardeşinin acı içindeki halini fark ettiği anda ise

İkbâl sevilmiyor; bundan artık hiç kuşum yok. Kızkardeşim gözlerimin önünde her dakika bir ölüm geçiriyor, her dakika ciğerlerinden zehir akıyor... Ah! o, bir dakika önce ağlamış gibi, bir yardım isteyen bakışıyla bakan gözler... Şimdi onları anlıyorum. Oysa ben bunu sezebilmek için bir yıl kaybettim (Uşaklıgil, 1988, s.2017)?

diye düşünür.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi tabloda görüp aşık olduğu Maria Puder'i düşünmekten başka hiçbir şey yapmamaya başlar. Giderek gerçeklikten, gerçek dünyadan uzaklaşan Raif Efendi dönüp dolaşıp kendini tablonun olduğu sergide bulur. Her gün yaptıkları ona anlamsız gelir, tanıdık yüzlerden kaçır, kimseyle konuşmak istemez. Tek düşündüğü, tek görmek istediği Maria Puder'dir, onun dışında her şey anlamını yitirmiştir. Raif Efendi o zamanki halini deftere şu şekilde aktarır:

Fakat sergide gördüğüm bu kürk mantolu resim, ona hayalen dokunmama imkân vermeyecek derecede beni sarmıştı. Onunla bir aşk sahnesi tasavvur etmek değil, karşı karşıya, iki dost gibi oturmayı düşünmek bile elimden gelmiyordu. Buna mukabil, gidip o tabloyu seyretmek, bana bakmadığına emin olduğum o gözlerle saatlerce dalmak arzusu gitgide artmaktaydı. Paltomu sırtıma geçirerek tekrar serginin yolunu tuttum; ve bu hal, günlerce devam etti. Her gün, daima öğleden sonra oraya gidiyor, koridorlardaki resimlere bakıyormuş gibi ağır ağır, fakat büyük bir sabırsızlıkla asıl hedefine varmak isteyen adımlarımı zorla zapt ederek geziniyor; rastgele gözüme çarpmış gibi önünde durduğum "Kürk Mantolu Madonna"yı seyre dalıyor, ta kapılar kapanıncaya kadar orada bekliyordum. Sergi bekçilerinin ve birçoğu her gün orada bulunan ressamın artık beni bellemiş bulduklarını fark etmiştim. İçeri girer girmez yüzlerinde bir tebessüm dolaşıyor ve gözleri bu acayip resim meraklısını uzun müddet takip ediyordu. Son günlerde diğer tabloların önünde oynamaya çalıştığım rolü de bırakmıştım. Doğrudan doğruya kürk mantolu kadının önüne gidiyor, oradaki sıralardan birine oturarak gözlerimi bir karşıma, bir de, bakmaktan yoruldukları zaman, önüme çeviriyordum (Ali, 2004, s.60-61).

Raif Efendi, hayatını düzene koymayı ve içinden olduğu halden kurtulmayı düşündüğü gün sokakta karşılaştığı bir kadını Maria Puder'e benzetir ve onu takip eder. Kadının girdiği eğlence yerine girip boş bir yere oturan Raif Efendi'nin gözleri her yerde onu ararken içinde olduğu durumu bir anlığına fark edip gerçeksizlikten kurtulmak ister ve

hemen oradan uzaklaşmaya karar verir. Oraya gelmekle hata ettiğini düşünür. Raif Efendi'nin defterinde bu anlar

Acaba bu akşam da yanlış mı görmüştüm? Öyle bir kürkü Berlin'de yalnız bir kadın giymiyordu ya? Zaten yüzünü de görmemiştim. Bir akşam evvel sarhoş halimde, alaycı bir tebessümle bana gözlerini diken bir kadını yürüyüşünden tanımama imkân var mıydı? Bakalım dün akşam onu sahiden görmüş müydüm? Yoksa her şey, bu sabahtan beri tefsir ettiğim gibi bir hayalden mi ibaretti? Kendimden korkmaya başladım. Bana ne oluyordu? Bir tablonun bu kadar tesiri altında kalmak... Sonra oradaki kadının gece vakti karşıma çıktığını zannetmek, sonra ayak seslerine ve kürküne göre hüküm vererek rastgele bir kadının peşine düşmek... Hemen çıkıp gitmekten ve kendimi sıkı bir kontrol altına almaktan başka çare yoktu (s.71-72).

cümleleriyle anlatılmıştır.

Avare Yıllar'da genç adam, aşık olduğu kızın sadece gölgesini görebilmek, yakınında olmak için saatlerini onun evinin dışında harcar:

Arka sokağa geçerim. Benimkinin penceresi bu sokağa bakar. Sokak iğrenç iğrenç kokmakta ve beyaz perdesiyle iyice bastırılmış pencerede, örgülerinihoplata hoplata beş taş oynayan benimkinin gölgesi arada belirmektedir. Safi dikkat kesilirim, sarhoş kafamdan ne delilikler geçmez! Mesela, çat kapı . Selamünaleykümle dalmışım odalarına. Bunda en küçük bir kararsızlığım yoktur, dalabilirim . İsterse yahut sıkıysa babası , uzun boylu, aksi babası çene etsin . O anda bana öyle bir gelir ki , dünyaları devirebilir, kana girer, cana kıyabilirim. Lakin hiçbir zaman bunu denemem, hep hayalimde kalır. Çünkü kıza acımaktayım, onu dile düşürmekten kaçınan bir tarafım daima vardır. Derken, perdede gene o. Elimin bir hareketiyle kafamdakileri atar, bütün dikkatimle gözlerimi perdeye diker, dakikalarca kalırım. Birdenbire, bir bekçinin kaba postalları ve geceyi yırtan düdüğü . Korkmam. Bekçinin beni bir hırsız sanıp burada ne beklediğimi sorması ihtimali umurumda değildir. Saatler akar, akarlar... Gümüş ışıklarıyla ay, bir çatının kenarından usullacık çıkıverir. Kirli sokak buz gibi bir ışıkla aydınlanır. Sonra ay, devrini tamamlar, kaybolur, tekrar zifiri karanlıklar çöker mahalleye. Sabah yaklaşıyordur. Sarhoş ve uykulu gözlerimle, babaannemin tek gözden ibaret odasına dönerim (Kemal, 2016, s.190-191).

Genç adam, aşık olduğu öteki için hırsız sanılıp bekçiye yakalanmayı göze alabilecek kadar sonucunu düşünmediği mantıksız eylemlerde bulunur. Aşık konumundaki genç adam denemese de dünyaları devirecek ve cinayet işleyecek gücü kendisinde bulur. Onun bu düşünceleri ve eylemleri aşığın hiçbir mantıklı gerekçe olmadan geleceğini ve zamanını öteki için harcayabileceğini gösterir.

3.1.30. Dram

“Aşık özne kendi aşk romanını kendisi yazamaz. Anlatamadan yüksek sesle söylediği olayı ancak çok eski bir biçim bağrına basabilir” (Barthes, 2019, s.88).

Aşığın, kendi aşkını ve bu aşka dair olayları anlattığı metinlerde tam anlamıyla bir gerçeklik aramak; gerçeklik beklentisi içerisinde olmak mümkün değildir. Aşık, aşk yaşamındaki olaylara detaylı baktığında bu olaylar ona oldukça sıradan görünür ve kendine dair böylesine sıradan şeyleri yazma düşüncesi cesaret kırıcı bir etki yaratır. Yaşadıkları aşığın gözünde önemsiz görüldüğü için başkalarının da ilgisini çekmeyeceğini ve bunları yazdığı takdirde okunmayacağını düşünebilir. Aşk; anlatı türleri içerisinde tamamlanması, gerçekleşmesi gereken bir öyküdür. Aşık içinse aşk; şimdiden gerçekleşmiş olan, o an yaşanan bir büyülenmedir. Eski anlatılarda konuşmalardaki gösterişli anlatım dikkati kendine çektiğinden olaylar dışarıda kalırdı. Aşk büyülenmesi ise bu gösterişli söylemden önce gerçekleşir ve sahnenin dışındadır. Aşık için aşka dair olaylar ayinseldir ve bunları anlatırken kendi söylencesini oluşturması, gerçekleşmiş olayları anlatması da aşk söylemini doğurur. Aşk öyküsünün yazılması için aşığın duygularının yankılanması gerekir. Bu yüzden de bu öyküyü ancak bu yankılanmaya tanık olan bir başkasının; belki de ötekinin yazması mümkün olabilir (s.88-89).

Çalığışu'nda Feride ve *Kürk Mantolu Madonna*'daki Raif Efendi gibi aşıklar kendi aşklarını defterlerine yazdıklarında yazdıklarını bir başkası tarafından okunacağını düşünmezler. Raif Efendi'nin defterinin başına yazdığı "Zaten bu defteri neden aldım? Küçük bir ümidim olsa, dünyada en sevmediğim bu yazmak işine kalkışır mıydım? İnsanın muhakkak kendini boşaltması lazım..." (Ali, 2004, s.48) cümleleri onun aşk hikayesini yazmasının bir ihtiyaçtan kaynaklandığını gösterir. Yanında çalışan gencin de bu defteri okuma isteğini anlayamaz. Onun oldukça sıradan gördüğü bu yazıların bir başkası tarafından merak unsuru olması Raif Efendi için şaşırtıcıdır. Feride için de yazmak bir alışkanlıktır. *Çalığışu*'ndaki aşk hikayesi ve Feride'nin duyguları onun defteri aracılığı ile daha iyi anlaşılır. Feride'nin bu defteri yazmasında başkasının okuma amacı olmadığını onun defterinde yer alan "defterimi benden başkası okuyacak değil ya" (Güntekin, 2007, s.240) gibi ifadelerden anlamak mümkündür.

Eğer Aşk...'ta Selim Caka karşımıza yıllar boyunca yazarlık ve şairlik yapmış fakat bu şekilde geçinemeyeceğini düşünüp ticaretle uğraşmaya başlamış altmış iki yaşında bir karakter olarak çıkar. Selim Caka ilk romanında Fransa'dayken tanıştığı iki aşığın hikayesini yazar. Bu iki aşık da kendilerinden büyük kişilere aşık olurlar. Onların acı

aşk hikayesini kendileri değil bu aşkın yankılanmasını dinleyen bir başkası tarafından yazılır. Romanda aşk hikayelerinin bir başkası tarafından yazılması bununla sınırlı kalmaz. Selim Caka yazdığı bu aşk romanıyla ünlenecek bir yazar olmasına ve yazmayı hiç bırakmamasına rağmen kendi aşk hikayesini romanlaştıramaz. O da tıpkı romanında yazdığı gençler gibi yaş farkının olduğu genç bir kadına aşık olur. Selim Caka aşık olduğu üç farklı kadınla yaşadıkları ve birbirlerine bağlanan olaylarla daha ilginç bir aşk hikayesine sahip olsa da o, kendi aşk hikayesini kendisi yazamamıştır. Burada yazar kendisini romana dahil eder ve Aka Gündüz romanda Selim Caka'nın aşkını romanlaştıracak karakter olarak yer alır. Aşık konumundaki Selim Caka, başkalarının aşkını yazmışken çok daha ilik çekici ve katmanlı olan kendi aşkının yazılması için onu bilen bir başkasına ihtiyaç duyar.

3.1.31. Derisi Yüzülmüş

“Aşık öznenin kendisini yaralanabilir, en hafif yaralara bile aşık kılan, özel duyarlılığı” (Barthes, 2019, s.90).

Derisi yüzülmüş beden gibi incinmeye, zarar görmeye açık olan aşık; belirli hassas noktalara sahiptir. Sahip olduğu ince, hassas noktalar onun ruhsal akupunktur haritasını oluşturur ve bu noktaların yerleri aşık tarafından bilinir. Tıpkı direnci çivinin sokulduğu yere göre değişen bir ağaç gibi aşık da sahip olduğu ince noktalarda direncini kaybeder. Aşık sahip olduğu bu ince noktaların bulunduğu haritayı önlem olarak yeni tanıdığı kişilere dağıtılmasını ister ancak bu bilgiler aşığa zarar vermek için de kullanılabilir. “Şaka” aracılığı ile aşığın ince noktalarını keşfetmek mümkündür. Aşık içinde bulunduğu duygusal durumu gereği hassas olduğu konularla ilgili şakaları kaldıramaz ve incinme tehlikesinden dolayı oyuna kapalıdır. Bu yüzden aşığın ince noktalarına dokunmak tehlikelidir. Bu tehlikenin sebebi aşığın çabuk tepki göstermesi ya da alıngan olan yapısı değildir. Aşığın -derisi yüzülmüş biri gibi- diğerlerinden daha yıkılabilir ve yumuşak olan yapısı incinmeye çok açıktır (s.90-91).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi ve Maria ilk defa konuştukları akşam birbirlerine en ince noktalarını gösterirler. Onların hayatlarındaki ince nokta yalnızlıklarıdır. Maria'nın ona yalnız olup olmadığını sorması bunu ortaya çıkaran soru olmuştur. İki arasında geçen konuşma şu şekildedir:

“Berlin’de yalnızsınız değil mi?” dedi.

“Ne gibi?”

“Yani... Yalnız işte... Kimsesiz... Ruhem yalnız... Nasıl söyleyeyim... Öyle bir haliniz var ki...”

“Anlıyorum, anlıyorum... Tamamen yalnızım... Ama Berlin’de değil... Bütün dünyada yalnızım... Küçükten beri...”

“Ben de yalnızım...” dedi. Bu sefer benim ellerimi kendi

avuçlarının içine alarak: “Boğulacak kadar yalnızım...” diye

devam etti, “hasta bir köpek kadar yalnız... (Ali, 2004, s.79)”

Raif Efendi kendisini hep yalnız hissetmiş, çevresindeki kadınlardan kaçmıştır. Fakat Maria Puder’i tanınmasıyla artık yalnız kalmayacağını düşünmeye başlar. Artık karşısında onun ince noktasını bilen ve onunla dost olmak isteyen bir kadın vardır. İlişkilerinin devamında da yalnızlık en büyük korkusu olur. Çünkü Maria’nın onu bırakması onu en büyük yalnızlığına sürükleyecektir. Raif Efendi hayatı boyunca kimse tarafından sevilmediğini düşünmüştür. Maria’nın hayatına girmesiyle ise bütün yaşamı değişmiştir. Türkiye’ye dönüp ondan ayrılmak zorunda kaldığında ise tekrar yalnız kalır.

3.1.32 Yazmak

“Bir ‘yaratım’da (özellikle yazmada) aşk duygusunu ‘dile getirme’ isteğinin yol açtığı tuzaklar, tartışmalar ve çıkmazlar” (Barthes, 2019, s.92).

Sevmenin güzel ve görkemli söylemler yaratacağını söyleyen Sokrates söylemi ve tutku ile kalıcı eserler yazılabileceğini söyleyen romantik söylem; aşkın estetik yaratımdaki önemine dikkat çekmiştir. Bununla beraber aşık özne kendisini yazamaz ya da yazmakta oldukça zorluk çeker. Kendini anlattığında anlattığının hangi benliği olduğunu sorgular ve eğer kendisini yazarsa yazdığı benliğinin yazı tarafından söndürülüp bozulacağını düşünür. Yazmak, yazılan şeyi geçersiz kılacağından ve öteki de bu yazıya dahil olacağından aşık hem kendisinin hem de ötekinin imgesinin zarar görmesini istemez. Sürekli yazı yazan biriye bile ötekini, ötekine olan aşkını anlatmakta kendini yetersiz ve başarısız olarak görür. Aşığın hiçbir şey yapmadan oturduğunu, yanında olmayan ötekini düşlediğini söylemesi hem hiçbir şey söylememek hem de gereğinden fazlasını söylemektir. Onun dili ötekine olan aşkı sürdürürken bu aşkı yazmak için kendini hem

fazla büyük hem de fazla zayıf hisseder. Aşık, ötekine duyduğu aşkı yazısına yerleştiremez ve sözcükler yaşadığı yoğunluklu duyguları anlatmasında yetersiz kalır; sözcükler hisleri dile getiremez ancak onları kullanmak hiçbir şey iletmekten öteye gidemez. Aşık içi parçalanmadan içtenlikten vazgeçip gerçekliğe yönelemez. Aşık kendisini ve ötekinin kaderini yazının eline bırakmak istemez. Aşkı anlatmada yeterli olabilecek ve imgeliği yansıtabilecek olan dil ancak cennetsi, bozulmadan, yanılısamadan uzak; duyuları anlatmada bir ayna görevi görebilecek Adem'in dili yani duyumsal dildir. Duyumsal dilde konuşan, iletişim halinde olan ruhlardır ve duyusal dil doğanın dilidir. Aşık, aşkı yazmaya karar verdiğinde dilin yetersiz kalacağını kabullenmelidir. Aşk ilişkisi aşığı bölünmez bir hale (atopos) getirdiği için yazında da kendi kimliklerini bağımsız bir şekilde ele alamaz. Aşık yazıya ancak öteki için yazmadığını, yazdıklarının ötekinin onu sevmesini sağlamayacağını ve hiçbir eksiği karşılamayacağını; yüceltmeyeceğini kabullendiği noktada başlangıç yapabilir (s.82-84).

Hıçkırık'ta yaşanan olayların detayını öğrendiğimiz anı defteri Kenan tarafından olaylar yaşandıktan on üç yıl sonra kaleme alınmıştır. Aşık, kendi aşkını öteki için kaleme almadığında yazması mümkün olabilir. Kenan'da Nalan'a olan aşkının ve hikayelerinin yer aldığı hatıralarını ancak o öldükten sonra yazabilmiştir.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, Maria ile olan aşkını ancak onun ölümünü öğrendikten sonra yazabilmiştir. Yıllar sonra tesadüfen karşısına çıkan iki kişinin onda yarattığı duygusal değişim ve onlardan öğrendikleriyle Raif Efendi başından geçen aşk öyküsünü defterine en başından yazmaya karar verir. O, yazısına 20 Haziran 1930 tarihi düşerek şu cümlelerle başlar:

Dün başımdan garip bir hadise geçti ve bana on sene evvelki başka birtakım hadiseleri yeniden yaşattı. Unutup gittiğimi zannettiğim bu hatıraların, bundan sonra beni hiç bırakmayacaklarını biliyorum... Hangi hain tesadüf dün onları yolumun üstüne çıkardı ve beni, senelerden beri dalmış olduğum derin uykudan, artık yavaş yavaş alıştığım hissiz uyusukluktan ayırdı. Deli olacağım, yahut öleceğim dersem yalan söylemiş olurum. İnsan tahammül edemeyeceğini zannettiği şeylere pek çabuk alışıyor ve katlanıyor. Ben de yaşayacağım... Ama nasıl yaşayacağım!.. Bundan sonraki hayatım nasıl dayanılmaz bir işkence olacak!.. Ama ben dayanacağım... Şimdiye kadar olduğu gibi (Ali, 2004, s.47)...

Bu aşk hikayesinde öteki konumundaki Maria, Raif Efendi'nin yazmaya karar verdiği anda ölmüş olduğundan yazılanlar öteki için değildir, sevgi kazanma amacı yoktur. Raif

Efendi öğrendiklerinin şokuyla kendisini anlatmaya mecbur hisseder. Çevresinde başından geçenleri anlatabileceği kimsenin olmadığını düşünerek bir defter alır ve ona yazmaya başlar.

Çalığışu'nda Feride tayin olduğu Anadolu köyünde bir günlük tutmaya başlar. Bu defterde yer yer Kâmran ile konuşsa ona karşı hislerinden bahsetse de yazılanlar Kâmran için değildir. Feride hayatta bir daha hiç görmeyeceği biriyle bu defter ile bağlantı kurar. "Kâmran, görüyorsun ki, bizi her şey birbirimizden ayırıyor. Seninle artık iki düşman bile değiliz; birbirimizi hiç, ama hiç görmeyecek iki yabancıyız" satırları buna örnek olarak verilebilir (Güntekin, 2007, s.244). Feride günlüğünü sık sık Kâmran ile konuşur gibi kaleme alır. Ona karşı dinmeyen kızgınlığını, aşkını ve bağlılığını bu yazdıklarında görmek mümkündür. Günlüğünde yer alan

O günden beri, sen benim için bir yabancıydın, bir düşmandan başka bir şey değildin Kâmran. Bir daha yüz yüze gelmeyeceğimizi, bu dünyanın gözleriyle birbirimize bakmayacağımızı, birbirimizin sesini işitmeyeceğimizi biliyordum. Böyle olduğu halde ben, senin nişanlın olmak hissini bir türlü gönlümden çıkaramamıştım. Ne söylesem, ne yapsam; kendime, sana ait bir şey gözüyle bakmaktan kurtulamıyordum. Evet, niçin yalan söyleyeyim? Bütün nefretlerime, isyanlarıma, bütün o geçmiş şeylere rağmen, ben yine bir parça sendim. Bunu, ilk defa bir başkasının nişanlısı, bunca senenin, bunca sabahında senin nişanlın diye uandıktan sonra bir gün, başkasının nişanlısı diye uyanmak, Kâmran, ben asıl bu sabah, senden ayrıldım. Hem de bir hatıra götürmeye, son bir defa başını çevirerek, arkasında bıraktığı şeylere bakmaya hakkı olmayan bir biçare muhacir gibi (s.392-392).

cümleleri Feride tarafından Kâmran'a söylense de asla onun okuyamayacağı bilinerek yazılır. Burada aşğın aşkını yazmasında ötekine karşı herhangi bir amaç yoktur. Feride bunu günlüğündeki son yazıda kendi de şu şekilde ifade eder:

Bu son ayrılık saatinde niçin hakikati saklamalı? Bu okumayacağın defteri ben senin için yazdım Kâmran. Evet, ne söyledim, ne yazdımsa hep senin içindi. Yanlış, çok yanlış bir iş tuttuğumu bugün artık itiraf edeceğim. Ben, her şeye rağmen seninle mesut olabilirdim. Evet, her şeye rağmen seviliyordum, sevdiğimi de bilmiyor değildim; fakat bu bana kâfi gelmedi, istedim ki çok, pek çok sevileyim, kendi sevdiğim kadar değilse bile -çünkü buna imkân yok- ona yakın sevileyim. Bu kadar sevmeye benim hakkım var mıydı? Zannetmem Kâmran. Ben, küçük, cahil bir kızdım. Sevmenin, kendini sevdirmenin de bir yolu var, değil mi Kâmran? Halbuki ben bunları hiç, hiç bilmiyordum. Senin Sarı Çiçeğin -taş atmak için söylemiyorum Kâmran, inan bana, madem ki seni mesut etti, ben hayalimde onunla barışıyorum- kim bilir ne kadar cazibeli bir kadındı? Kim bilir sana ne güzel şeyler söylüyor, ne güzel mektuplar yazabiliyordu? Ben, belki senin çocuklarına, çocuklarımıza iyi bir anne olacaktım. O kadar. Kâmran, ben, seni sevmesini, senden ayrıldıktan sonra öğrendim. Hatta yaptığım tecrübelerle, başkalarını sevmekle sanma sakın. Gönlümün içindeki derin, hazin, ümitsiz

hayalini sevmekle. Zeyniler mezarlığının karanlığında, rüzgârın sonbahara kadar haykırıp ağladığı uzun gecelerde, Çeçen arabalarının ince sesli, yanık çingiraklarının titrediği bu ovalarda, Söğütlük bahçelerinin ılık iğde kokularıyla dolu yollarında, ben hep seninle yüz yüze, senin hayalinin kollarında yaşadım. Yarın, karısı olacağım biçare adam, beni zambak gibi masum bir kız zannediyor, ne yanlış! Sevdanın hiçbirinin, bu dul kadın ruh ve vücudunu benim kadar hırpaladığını, yıprattığını zannetmiyorum. Kâmran, biz asıl bugün birbirimizden ayrılıyorz. Ben, asıl bugün dul kalıyorum... Bütün olan, geçen şeylere rağmen, sen yine bir parça benimdin; ben bütün ruhumla senin...

(*Feride'nin journali burada bitiyordu.*) (s.428-429)

Feride'nin aşk alanında hiçbir amaca yönelik yazmadığı bu günlük ondan habersiz Kâmran'ın eline ulaşmasıyla ikisinin kavuşmasını sağlayan unsur olur.

3.1.33. Dolaşı

“Her aşkın tek olarak yaşanmasına ve öznenin onu ilerde başka yerde yineleme düşüncesini yadsımasına karşın, bazı bazı aşk arzusunun bir tür dağılımı sezinler birden kendinde; o zaman ölünceye dek aşktan aşka dolaşmaya yargılı olduğunu anlar” (Barthes, 2019, s.95).

Aşka dair bir tür günahsızlık, aşk ilişkisinin sonunu gizlediğinden aşkın nasıl bittiğini ya da aşkın gerçekten bitip bitemeyeceğini bilmek mümkün olmaz. Aşık, sevilen nesne silinse ya da dostluk alanına geçse de onu görmeye devam eder. Aşk coşkusu içerisindeki aşık için sevilen nesne en yakında, en parlak ve en görünür durumda olmalıdır. Aşk ilişkisinde öteki, beklenen zamanda silinmez, beklenmedik bir anda boğuklaşmaya başlar. Aşk söyleminin zorunluluğundan aşık için ilişkisinin sonu tahmin edilebilir değildir. Aşık; ilişkisinin başlangıcının ozanıdır, ancak ilişkisinin sonuna kadar olan kısmı dillendirebilir ve yorumlayabilir. Tıpkı ölümü gibi aşk ilişkisinin sonunun söylemsel öyküsü de ancak başkası tarafından anlatılabilir. Aşık önceki ilişkilerinde yaşadığı olumsuz deneyimlere rağmen aşkın onu mutlu edebileceğine inanır. Aşkın kişiyi başka bir mantığa, konuma, zamana, müziğe ulaştırıyormuş gibi görünen hali aşığın bir aşktan başka bir aşka geçişini kolaylaştırır. Aşık aşkı arar ve yeniden bir ilişki kurmayı dener. Bu döngü devam eder fakat döngünün içerisinde sonlar da olmasına rağmen aşık hiçbir zaman bu bitişleri bilmez. Aşığın isteğine yani ötekine kavuşamayıp intihar etmediği zamanlarda aşk dolaşısı kaçınılmazdır ve bu aşk dolaşısının gülünç yanları da bulunur. Özne sevmeden, dolaşmadan duramaz ve ilgisine karşılık bulamadığı sürece bu dolaşı devam eder. Aynı zayıflıklar sebep olduğu için aşığın her ilişkisindeki başarısızlıklar birbirine benzerdir. Aşığın karşısındaki kişiler

farklıdır fakat onlar aşğın isteklerine yanıt vermemek ve onun gerçeğine katılmak istememekte ortaktırlar. Buna rağmen birbirinden farklı kişileri karşılaştırmayıp onların ortak noktalarından ziyade farklılıklarına odaklanmak aşğın aşkı başka birinde aramasına imkân tanır. Değişilebilirlik ve farklılıklar ötekiler arasında ayırım yapılmasını sağlar ve aşık bir ayırımdan bir başka ayırma yönelip dolaşımı devam ettirir (s.95-96).

Aşk-ı Memnu'da Behlül, Bihter'den giderek uzaklaşır fakat aralarındaki ilişki henüz sonlanmamışken Behlül yeni bir ilişkinin, onun için yeni bir ihtimalin peşine düşer. O zamana kadar özüne mini mini bir kız çocuğu olarak görünen Nihal arzularının yeni nesnesine dönüşür.

Artık beş günden beri Bihter'le o elim muhavere sonra, Nihalle bu izdivacı ruhunun tek şifa çaresi olmak üzere telâkki ediyordu. Bu beş gün zarfında yaydan kaçmış, Bihter'i düşünmemişti. Bütün hüviyeti bu genç sevda şiirle mesteden bir zülâl içinde eriyor gibiydi. Yalnız onu düşünmüş, yalnız bu pâkize saadetin içinde beyaz rüyalarıyla yaşamıştı (Uşaklıgil, 2016, s.332-333).

Behlül, Bihter ile Nihal arasındaki ortaklıklara değil farklılıklara odaklanır. Bihter onun gözünde nasıl basit bir kadınsa Nihal bir o kadar temiz ve masumdur. Bihter ile olan mutsuzluğu ve bıkkınlığının Nihal ile sona ereceğini düşünür.

Böyle, eski bir rüyaya benzeyen bu levhanın karşısında, kendi hayatını, ihtimal bu geceden başlayarak Nihal'in bir kelimesiyle son sahifesi kapanacak, artık işte böyle soluk çizgileriyle, silik safhalarıyla metruk bir harabeye dönecek olan hayatını düşünüyordu. Daha şimdiden o hayat, uzun senelerin fasılasıyla ayrılmış, uzaklaşmış gibiydi; bütün o çehreler, hatta Bihter, hep o düne ait hâtıralar, arada böyle vâsi bir denizde, tâ ötede, o eski rüyaların yıkıntılarına gömülmüştü. Şimdi onun yanında taze bir emel çiçeği muhteriz bakışlarıyla ona yeni bir hayat ufku vâd ediyordu (s.335-336).

İntibah'ta Ali Bey, Mahpeyker ile olan aşk ilişkisinin acısını yaşarken hayatına giren Dilaşub'un tüm yaşadıklarına rağmen kendisini mutlu edeceğini umut eder. Romanda yer alan

Bu durumda Ali Bey'in uğursuz bir aşktan yeni kurtulmuş olan ve hemen güzelliğe kapılmaya yatkın kalbi şiddetle çarpmaya başladı. Dilaşub'da gördüğü haller Mehpeyker'in nazlan, yalvarmaları, vaatleri, iyilikseverlikleri, gösterişleri, davranışları gibi sahteliği de doğruluğu kadar ihtimale yakın olan şüpheli işlerden değil; zayıflamak gibi, bayılmak gibi taklidi imkansız ve varlığı gerçekliğine kanıt olan açık halledendi. Yukarıda yazdığımız tanımlardan da anlaşılacağı üzere Dilaşub, Mehpeyker'den kıyas kabul etmez kadar güzel olduğu gibi namus ve bağlılığı da güzelliğinin değerini kat kat artırıyordu (Namık Kemal, 2020, s.85-86).

ifadeleri Ali Bey'in Mahpeyker ile Dilaşub'u karşılaştırdığını; ikisi arasındaki fiziksel ve karakteristik farklılıklara odaklandığını gösterir. Dilaşub'un onu Mahpeyker'den ayıran her özelliği onu Ali Bey'in gözünde daha kıymetli yapar.

3.1.34. Kucaklaşma

“Aşk kucaklaşması devinisi, bir süre, özne için, sevilen varlıkla tam bir birleşme düşünüyü gerçekleştirir gibi olur” (Barthes, 2019, s.97).

Aşık özne ve ötekinin cinsel ilişki dışında kalan sarılış halidir. Bu kucaklamada aşık ve öteki kımiltısızdır, kendilerinden geçmiş bir halde büyülenmiş gibidir. Her şeyin askıda kaldığı bu uyumadan uykuda olma halinde aşık, sevdiğinin kollarındayken isteklerine ulaştığı için diğer bütün arzuları yok olur. Kucaklaşma anına bir süreliğine isteklerine ulaşmanın yaşattığı dolulukla aşık bu başarısını kesinlemiştir. Kucaklaşma anının ortasında cinselliğin belirmesi, arzuların ortaya çıkması da olağandır. Kucaklaşmada arzunun mantığa işlemeyle çocuksu ruh yerini olgun ruha bırakır ve istekler -elde etme isteği- geriye döner. Kucaklaşma anında artık aşık hem çocuksu hem de olgun olmak üzere iki öznedir (s.97-98).

Hıçkırık'ta Nalan ve İlhami'nin adada bir ev kiralamış olması Nalan ile Kenan'ın bir süre görüşmesine engel olacaktır. Nalan, Kenan ile birbirlerinden uzak nasıl kalacaklarına dair konuşmalarından sonra Kenan'a sarılır ve onu yanaklarından öper. Çimlere düştükten sonra da bir süre kucaklaşmış halde kalırlar.

Çalığışu'nda Feride ve Kâmran'ın kucaklaşması onların yıllar sonra kavuştuğu gerçeklerin açığa çıktığı anda gerçekleşir. Kâmran ile nikahlarının kıyıldığını öğrenen Feride heyecanından ayakları üzerinde bile durmakta güçlük çeker, bedeninin ağırlığını kucaklaştığı Kâmran'a bırakır. Bu kucaklaşma ve yarattığı etkiler şu şekilde anlatılır:

Feride, uyumaya hazırlanan bir çocuk gibi, kirpiklerinde yaş damlaları titreyen gözlerini kapıyordu. Bu heyecanlı yorgunluklardan öyle bitap düşmüştü ki, dizleri kesiliyor, vücudunun bütün ağırlığını Kâmran'ın kollarına bırakıyordu. Bir rüya içinde, hemen hemen yalnız dudaklarının hareketiyle:

-Görüyorsun artık, Çalığışu müebbeden öldü, dedi. Genç adam, başını daha ziyade yaklaştırdı, aynı hafif ses:

-Zıyanı yok, ben Çalığışu'nun bütün aşkını bir başkasına, Gülbeşeker'e verdim, dedi.

Kâmran, kollarında gittikçe ağırlaşan bu bitap genç vücudun birdenbire canlandığını, bir hayal titreyişiyle kıvrandığını hissetti:

-Kâmran, onu söyleme, yalvarırım sana.

Hâlâ Kâmran'ın göğsünde duran başını biraz arkaya atmış, yüzünü ona çevirmişti. Kesik, donuk nefesleriyle titreyen gerdanının damarları morarıyor, yüzünde, gözlerinde, kızılıtlar uçuyordu.

Kâmran, haris bir inatla tekrar etti:

Feride, bütün vücudu titreyerek ayaklarının ucunda yükseldi, genç adamı omuzlarından çekti. Vücudunun bütün kanı dudaklarında toplanmış boynunu uzattı.

Bir dakika sonra ayrılmışlardı. Feride, uzun bir susuzluktan sonra berrak bir dereden kana kana su içen bir kuş gibi canlanıyor, ayağını yere vurup yüzünü göstermemek için bir yandan bir yana çevirerek:

-Ne ayıp, Yarabbî, ne ayıp! Sen sebep oldun vallahi, sen sebep oldun, diye hırçınlaşıyordu.

Yanlarındaki ağacın dalında bir çalikuşu ötüyordu (Güntekin, 2007, s.486-487).

Feride ile Kâmran arasındaki kucaklaşma tutkuyu da beraberinde getirir. Roman kucaklaşma ve sonrasında gelen öpüşmeyle beraber ikisinin birliğinin gerçekleşmesi ile sona erer. Bunun yanında Feride'nin günlüğünde yer alan "Defterime, bir aydan beri el sürmemiştim. Yazı yazmaktan, herhalde daha fazla işlerim vardı. Hem de mesut günlerin yazılacak nesi olur ki?" (s.240) ifadesi onun da mutsuzlukların mutluluklara göre daha iyi ifade edildiğini düşündüğünü gösterir.

3.1.35. Sürgün

"Aşk durumundan vazgeçmeye karar verince, özne, hüznün içinde, imgelik'inden sürgün olduğunu görür" (Barthes, 2019, s.99).

Aşkın sürgünü ve bundan doğan yas sevilen nesnenin yitilmesiyle değil; aşk ilişkisinin mükemmelliğini bozan küçük bir unsurun görünmesiyle başlar. Aşık kendini sürgün ettiğinde uzaklaştığı öteki değil ötekinin imgesidir. Hayatta kalmak, intiharı seçmeyip yaşamak isteyen aşık; imgeliğin ölümüne boyun eğmek zorunda kalır. Aşk ilişkisinde sabuklamalar normal görülür, merak edilen bu sabuklamanın yitilmesi; sona ermesidir. Gerçek kayıpların yaşandığı yaşlarda sevilen nesne artık yoktur ve kişi gerçek bir deneyim yaşar. Aşk yasında ise öteki ölmüş ya da uzaklaşmış değildir. Onun imgeliğinin ölmesine karar veren aşıktır. Aşk yası devam ettiği süre boyunca aşık, ötekinin yanında olmasından acı çeker ve onun için ölmüş olmasına üzülür. Aşkına dair eski alışkanlıklarının sürmemesi onu kaygılandırabilecekken artık hepsi önemini yitirmiştir. Aşığın vazgeçişinin en hassas noktası ise aşk dilini yitirmek, sevgi sözcüklerini kaybetmektir. Aşık yasında başarısız olduğunda kaygılı, başarılı

olduğundaysa hüznüldür. Sürgün yoluyla iyileşmek isteyen aşık, imgeliği kaybetme pahasına hüznü bir süreç içerisine girer. Yaşadığı hüznü bir karakaygı değildir, aşık kendini suçlamaz ve bitkinlik içerisinde olmaz. Aşık, aşık olduğu acılı zamanlarda yaptıklarından bile yoksundur, yokluğu artmıştır. Eskisi gibi arzulamaz, uğraşmaz, ulaşılacak bir hedefi yoktur. Sürgün halinde her şey durmuştur, yas içindeki aşık; aşka imgeliğini kurban ederek en azından gerçek aşka ulaşabilmeyi umut eder. Aşık ötekini sevmeye devam ettiği için; ötekinin bu sürgünden kaynaklanan eksikliğin yaratacağı kaygıyı öngörür ve bunun için de acı çeker. Aşığın imgelikle olan bağı koparmaya çalıştığı süreçte imgeliğin tekrar canlanması da mümkündür. Aşığın vazgeçtikleri tekrar ortaya çıkabilir. Ayrılık yadsınması yaşayan aşığın ayrılıktan önce son defa aşk arzusu canlanabilir (s. 99-101).

Aşk-ı Memnu'da Behlül ile Bihter arasındaki tutkulu ilişki başladığı gibi yoğun bir biçimde devam etmez. Behlül bir süre sonra aralarındaki ilişkinin eskisi gibi olmadığını, Bihter'i de aynı şekilde görmediğini fark eder. Bihter'den uzak kaldığında Behlül'ün aşık uzak kaldığı Bihter'in imgesidir. Behlül, Bihter tarafından elde edildiğini düşünür oysa elde edilen olmak istemez. Yeni bir aşk, yeni bir macera bulup tekrar arzulayacağı elde edeceği birini bulma düşüncesindedir. Bu süreçte Bihter ile Behlül arasında açık bir ayrılık konuşması gerçekleşmediğinden Behlül neleri kaybedebileceğinin farkındadır. Ondan ayrılıp Nihal ile evlenmek istediği zaman da imgeliğinin tekrar canlandığı, Bihter'i düşünüp arzuladığı anlar olur. Behlül sürgün ile kendisini korumuştur. Bunu yapmayan Bihter'in sonu ise intihar etmek olur.

Eylül'de Necip, Suat ile aralarında çıkan dedikodulardan sonra ondan uzaklaşmaya karar verir. Fakat onun sürgün hali büyük bir yıkıma dönüşür. İki hafta Suat ve Süreyya'nın konağına uğramayan Necip kaybettiklerini düşünürken keder içindedir ve onun hali çevresi tarafından hiç iyi görülmez:

Bu uzun tefekkürler, tekeddürler [kederlenmeler] onu bütün bütün sarartmıştı. Yüzü birden incelmış, sarı, uzun bir hal almış, iri gözlerin derin melaliyle, bütün hutut-i vechiyeye [yüz hatlarına] bir ifade-yi elem-i daimi [sürekli elem ifadesi] intikaş etmişti [bırakmıştı] . Artık ömrü hemen sükut ve tefekküre mahkum olmuş denilebilirdi (Mehmet Rauf, 2017, s.283).

Sürgünü eylemsiz bir biçimde devam eden Necip kendi kurduğu yasını sürdürürken Suat ise Necip'in uzaklığıyla acı çeker. “Hayatın o kadar muzdarip olduğu fenalıkları

arasında bir aşk var diye ruhunun bütün iştiyakıyla ona sarılmışken ondan da böyle tahkir ve teb'id [uzaklaştırma] görmesi o kadar acı" (s.285) gelir.

3.1.36. Cansıkıcı

"Sevilen varlığın ilgisinin, kendisine ikinci dereceden rakipler gibi gelen kişilere, nesnelere ya da işlere yöneldiğini gördüğü zaman, aşık öznenin kapıldığı hafif kıskançlık duygusu" (Barthes, 2019, s.102).

Dünyada olmak bir bakıma paylaşma zorunluluğunu da beraberinde getirir ve aşık için ötekini diğerleri ile paylaşmak can sıkıcıdır. Ötekinin paylaşılması gereken herkes aşık için rakiptir. Diğerleri ile tesadüfi karşılaşmalar, uzak bir tanıdığın konuşma çabası, ötekinin odaklandığı herhangi bir nesne aşıkta kıskançlık duygusu yaratır. Aşık ile öteki arasındaki suç ortaklığını bozan ve ötekinin aitliğini değiştiren her unsur aşık için can sıkıcıdır. Ötekinin en basit bir nesneyi bile başkasıyla paylaşması iyiliğinden ya da kibarlığından bile kaynaklansa da bu durumda aşık yatışmış değildir. Toplumsal kurallar ya da değerlere bağlı olarak başkaları ile kurulan ilişkiler, yardımlaşmalar aşığın gözünde bir boyun eğmedir ve ötekinin bu davranışlarda bulunması onun imgesinde bozulmalara yol açar. Bu noktada çözümü olmayan bir çelişki oluşur. Öteki aşık için kusursuz olması gerekirken ötekinin toplumsal açıdan pozitif olarak algılanacak iyilik davranışı, aşığa göre kendisinin ayrıcalığını yok eder. Bu noktada ortaya çıkan çelişki aşıkta bir kine neden olur ve aşık belirsiz bir kıskançlık yaşar. Bu kıskançlık hem ötekinin ilgisini yönelttiği can sıkıcıya hem de ötekine yöneliktir. Aşığın kendisine, ötekine ve ötekilere olan siniri bir kavgayla da sonuçlanabilir (s.102-103).

Aşk-ı Memnu'da Bihter, Behlül'ün kendisinden başka kişilere olan ilgisinden rahatsızdır. Behlül'ün Nihal, Peyker ve Firdevs Hanım ile konuşması bile onun için can sıkıcıdır.

Bihter sükût ediyordu. Behlül Firdevs hanımla, Peyker'le hatta Nihalle iştigal ederken, kendisinde tahmin edilemez bir eda hissediyor; hepsini orada bırakıp yalnız başına bunların yanından kaçmak hevesi veren bir şey duyuyordu. Asabı ellerle cerideleri karıştırıyor, Behlül'e ters bir şey söylemek için bir fırsat bekliyordu (Uşaklıgil, 2016, s.198).

Behlül'ün yanındaki bu üç kadına kıyafet seçmeleri konusunda yardım etmesi Bihter'i rahatsız hissettirir ve ondaki Behlül imgesinin bozulmasına neden olur. Bihter bu görüntü karşısında sebebini bilmediği hislerle Behlül'ü tokatlamak ister.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi Maria Puder'i sahnede gördüğü anda ona olan bakışı değişir. Maria'nın orada başka erkeklerle konuşması, iletişim kurması Raif Efendi'yi oldukça rahatsız eder. Ona göre Maria bu işi isteyerek yapmıyordur ve bu durum Raif Efendi için kabul edilir değildir. Onu sahnede izlerken düşündüklerini defterine

Dünyada bana hiçbir şey, tabiattan melül bir insanın zorla gülmeye çalışması kadar acı gelmemiştir. Yaklaştığı masalardan birinde oturan genç ve sarhoş bir erkek yavaşça iskemlesinden kalkarak onu çıplak sırtından öptü. Kadının yüzünden, yılan sokmuş gibi bir buruşma ve vücudundan buz gibi bir ürperme geçti, fakat bu pek kısa, belki bir saniyenin dörtte birinden daha az bir zaman sürdü. Sonra doğrulup gülümseyerek erkeğe baktığını ve gözleriyle adeta: "Oh, ne iyi yaptınız!" demeye çalıştığını, ve yanmdakinin bu hareketine sinirlenmiş görünen, erkeğin masa arkadaşı kadına gözlerini çevirerek: "Hoş görün efendim, erkekler bize karşı böyle şeyleri yapmakta serbesttirler!" demek isteyen bir ifade ile başını salladığını gördüm (Ali, 2004, s.73).

cümleleriyle ifade eder. Raif Efendi'ye göre Maria'nın istemeden, kendini zorlayarak içinde olduğu duruma ayak uydurması can sıkıcıdır. O içinde olduğu düzene uymaktadır. Raif Efendi için diğer bir can sıkıcı olan ise onu herkesle paylaşmak zorunda olmaktır. Maria'nın aitliği onu izleyen herkestdir. Raif Efendi yanına gelen Maria'nın ona herkesten daha farklı davranmasıyla kendini diğerlerinden ayrı bir noktada görmesini sağlar. Onu çok mutlu eden bu anı defterinde şu şekilde anlatır:

Dikkatle bana bakıyordu. Şarkı söylemiyor, yalnız keman çalıyordu. Yüzünde o eğreti gülümseme yoktu. Bakışlarımız karşılaşıncı gözleriyle beni dostça selamladı. Evet, hiç mübalağaya kaçmadan, hiç sırtmadan, eski bir dost gibi beni selamladı. Bunu sadece gözlerini bir kere açıp kapamakla, fakat yanılmama imkân vermeyecek kadar sarıh bir şekilde yaptı. Sonra güldü. Bütün yüzüne yayılan, açık, temiz, yalansız bir gülüşle güldü. Eski bir dosta güler gibi güldü... Bir müddet çaldıktan ve beni bir kere daha, bu sefer gözleri ve başıyla selamladıktan sonra başka masalara gitti. Yerimden fırlayarak boynuna sarılmak ve onu ağlaya ağlaya öpmek için müthiş bir arzu duydum. Hayatımda hiç bu kadar mesut olduğumu, içimin bu kadar genişlediğini hatırlamıyordum. Bir insanın diğer bir insanı, hemen hemen hiçbir şey yapmadan, bu kadar mesut etmesi nasıl mümkün oluyordu? Ahbapça bir selam ve temiz bir gülüş... Ve ben bu anda başka hiçbir şey istemiyordum. Dünyanın en zengin adamıydım. Gözlerimle onu takip ederek mırıldanıyordum: "Sana teşekkür ederim... Teşekkür ederim!.." Ve sergideki resmi seyrederken düşündüklerimin doğru çıktığını görmeye memnun oluyordum. O aynen benim tasavvur ettiğim gibiydi... Başka Başka türlü olsa bana öyle tanıdık gözlerle bakar, selam verir miydi (s.74)?

Maria'nın Raif Efendi'ye kendini özel hissettiren tavrı ile ortamdaki tüm can sıkıcılar etkisini kaybetmiş olur.

Çalığışu'nda Kâmran, Feride'nin Necdet'e yönelen ilgisinden dahi rahatsız olur. Kâmran için Feride ile geçireceği zamanı çalan kendi oğlu dahi can sıkıcıdır. "Kâmran'a en ziyade dokunan şey de, Feride ile Necdet arasındaki büyük dostluktu. Onları ayırabilmek için çocuğun, *Çalığışu*'nun kollarında uyuyup kalmasını beklemek lâzım geliyordu." (Güntekin, 2007, s.451) cümleleri Kâmran'ın Feride'yi kendi oğluyla bile paylaşmaktan rahatsız olduğunu gösterir.

Zehra'da Zehra'nın Suphi'ye karşı olan kıskançlığı zamanla büyür. Supi'nin annesi Münire Hanım'ın evde oğluna gelinine yardımcı olarak aldığı cariyeyi gören Zehra onu rakip olarak algılar. Sırrıcemal isimli cariyeye romanda güzellik sembolü olarak tanıtılır. Zehra'nın Sırrıcemal'i bir can sıkıcı olarak görmesinin sebebi de bu güzelliğidir. Zehra'nın Sırrıcemal'i gördüğünde hissettikleri romanda şöyle anlatılır:

Daha Sırrıcemal görülmek üzere yalya geldiği gün Zehra'nın yüreği hoplamıştı. Gerçi kendisi de güzellik ve vücudunun oranı bakımından Sırrıcemal'den aşağı kalmazdı. Fakat kıskanç kadın, kalbindeki kırgınlıklar içinde Sırrıcemal'i kendisinden kat kat güzel bularak hem haset hem kıskançlık damarları harekete geçmişti. Münire, Sırrıcemal'i ilk görüşte beğenip de gelininin de fikrini sorduğu zaman, biçare Zehra'nın sanki başından aşağı kaynar sular dökülmüştü. Dudaklarına kadar gelen bir iki kelimeyi bir türlü telaffuz edemeyip dili tutulmuş gibi sessiz kaldı (Nabizade Nazım, 2020, s.30).

Zehra'ya göre eve hizmet etmek için alınacak olan Sırrıcemal bir tehlikedir. Onun evdeki varlığı bile Suphi'yi paylaşma korkusu yaşatır.

3.1.37. Solmak

"Sevilen varlığın anlaşılmasız ilgisizliğini aşık özneye yöneltmediği ya da, dünya olsun, rakip olsun, bir başkası yararına dile getirmediği zaman bile, her türlü bağıntıyı koparır gibi görünmesinden kaynaklanan acılı deney" (Barthes, 2019, s.104).

Metin içerisinde seslerin solması anlatının seslerinde farklılıklar, katmanlar yarattığı ve kimin konuştuğuna dair bilinmezlik doğurduğu için pozitif etki yaratır. Metinde sesler soluklaştığında geriye kalan dildir. Fakat öteki, metin değil imgedir. Ötekinin varlığına dair tüm unsurlar -sesi de dahil olmak üzere- birbirine kaynaşmış bir bütündür. Ötekinin sesi silindiğinde ona ait imge de silinmiş olur. Ötekinin solması nedensiz ve sonuçsuz gibi görüldüğünden bu durum aşıkta kaygı oluşturur. Aşık bir serap gibi giderek bulanıklaşan, soluklaşan ve silinen ötekine ulaşabilmek için durmadan çabalar. Aşk geri çekildiği ve sevilen varlık soluklaştığı zaman aşık kendisini bırakılmış olarak görür.

Aslında sevilen varlık hâlâ vardır fakat aşık artık annesi tarafından terkedilen bir çocuk gibi sevilmediğini hisseder. Aşık özne yıkılmış değil olduğu yerde bırakılmıştır. Solma, kıskançlık duygusundan da daha fazla acı verir. Kıskançlık halinde öteki canlıyken solmada sevilen giderek her arzusunu yitiriyor gibi görünür. Aşık, öteki tarafından bırakıldığını düşündüğünde gücünü yitirir ve ötekinin başkasına yönelttiği arzu dahi aşığı ayakta tutamaz. Öteki solmaya başladığında uzakta, sis içinde gibidir; ölmemiştir ama bulanıktır. Solma ötekinin sesinde gerçekleşir. Ötekinin sesi yalnızca aşığın zihninde vardır, geçmişten bir kalıntıdır. Ötekinin sevilen sesi solarken öteki yorgun, gücü tükenmiş ve silinmek üzeredir; bu aşığın içini parçalar. Aşık, ötekinin sesini telefonda duyduğunda bu ses onun için maskenin ardından geliyor gibidir. Telefon aracılığı ile kurulan iletişim yalancıdır ve ötekinin yanında olmadığını aşığa hatırlattığından ayrılığın, uzaklığın anlamını taşır. Telefonda öteki hem sesi hem de sessizliği ile yola çıkış durumundadır ve aşıktan hem sesi hem de sessizliği ile iki defa gitmiş olur. Ayrılığı, uzaklığı içerisinde taşıyan telefon görüşmeleri aşık için kaygı yaratan bir durum haline gelir. Ötekinin imgesini bozan her şey aşık için korkutucudur. Ötekinin yorgunluğu da bunlardan biri, hatta rakip nesnelere en acımasız olanıdır. Çünkü yorgunlukla savaşmak mümkün değildir. Aşık, ötekinin ona armağanı olan yorgunluğu karşısında ne yapmalıdır? Ötekinin yorgunluğu bir “Beni bırak.” ya da “Beni bırakma.” çağrısı mıdır bilinemez. Ötekinin yorgunluğu bu sorulara verilen yanıtın kendisidir. Yorgun olan öteki, yorgunluğunu dile getirmez (s.104-107).

Aşk-ı Memnu'da Bihter, Behlül'ün ilgisini kaybetmeye başladığında üçünü yitirmeye başlar. Behlül'ün Nihal ile kurduğu yakınlık bile onu canlı tutamaz. Behlül aralarındaki ilişkiden yorulmuş, sıkılmıştır. Bihter onu yıkan bu durumda ne yapacağını bilemez. Hayalini kurdukları gelecekleri giderek silikleşmeye, umutları tükenmeye başlar. Bihter Behlül'ü tekrar elde etmek istese bile onun yorgunluğu ile savaşamaz. Aralarındaki soğukluğa bir türlü anlam veremeyen Bihter sevilmediğini düşünür.

Fatih Harbiye'de Neriman, Macit'e ilgi duymaya başladığından yılladır birlikte olduğu Şinasi'den uzaklaşmaya başlar. Neriman'ın kaçamak davranışları ve konuşmaları Şinasi'nin Neriman'a karşı daha belirsiz olmasına neden olur. Şinasi'nin eski ilgisi yoktur, Neriman'a karşı duygularını daha kapalı yaşar. Neriman bunu fark ettiğinde ise

acı çeker. Şinasi'nin ona olan tavrı Neriman'ın gerçekten ne istediğini anlamasını sağlar. Bu an romanda şu şekilde anlatılır:

Neriman, bir daha, eski günlerin samimiyetini aradı. Bunu bulmak için her şeyi feda etmek istedi. Ona daha fazla sokulmak: “Şinasi kabahatli benim! Yalnız ben kabahatliyim!” demek ve onu kazanmak arzusu içinden gelip geçti. Her şeyi itiraf etmeyi bile düşündü (Safa, 1999, s.89).

Neriman'a göre öteki konumunda olan Şinasi'nin solması nedensiz görünür ve bu da onda kaygı yaratır. Şinasi'yi kendisine karşı ilgisiz ve tepkisiz bir halde görmesiyle bırakıldığını düşünen aşık özneye dönüşür.

3.1.38. Kusurlar

“Günlük yaşamın birtakım çok önemsiz durumlarında, özne sevilen varlığa karşı bir kusur işlediğini sanır ve bundan dolayı bir suçluluk duyar” (Barthes, 2019, s.108).

Aşık, ötekine güçlü bir bağlılık duyar ve bu bağlılık ötekinin olmadığı anlarda da devam eder. Aşığın planlanan buluşmaya giderken yaşadığı korku ötekine duyduğu bağlılıktan kaynaklanır. Bu durumda aşığın işleyeceğini düşündüğü kusur, öteki tarafından görülebilir olan bir kusurdur. Bununla beraber aşık, sevilen nesnenin onun yanında olmadığı zamanlarda da bağlılığını sürdürür. Bir buluşmanın ardından vedaşıldıktan sonra ötekinin onu göremediği bir konumda olmasına rağmen yerinden kıpırdayamayan aşık, ötekine karşı bir kusur işleyeceği korkusu içerisindedir; bu yüzden öteki görünmez olana kadar -ya da ötekinin içinde olduğu ulaşım aracı- olduğu yerde bekler. Aşk ilişkisindeki bağlılıkta oluşan her çatlak bir kusurdur ve aşık ötekine olan bağlılığını en ufak bir bağımsızlık davranışı ile zedeler. Ötekinin tutsağı olan aşık, kendisini öne çıkarmak istediğinde kusurlu olur ve suçluluk hissi yaşar. Onu suçlu ilan eden efendilik, aşığın güçlü olması yolundaki engeldir ve aşığın başarmak, bağlılığını hafifletmek adına yaptığı her davranış bu bağlılıktaki kusurlardır. Aşığın yaşadığı acılar ve mutsuzluklar önünde de kusurlu olma düşüncesinin engeli vardır. Aşk söyleminde de bu döngü aynı şekildedir. Aşığın acıları ve mutsuzlukları günahlardan arınmış olmadığı için aşık sadece imgeliğe bağlı kalmaz; söylemlerinde, davranışlarında ötekine duyduğu bağlılığın gölgesi vardır (s.108-109).

Aşk-ı Memnu'da Behlül, Bihter'e olan bağlılığını bir ağırlık, onu sınırlandıran bir zincir gibi görür. Bir anlığına bu zincirlerden kurtulmak isteyen Behlül birkaç gün yalıya

dönmez ve gecelerini Kette ile geçirir. Fakat bir başkasıyla geçirdiği birkaç gecenin sonucunda Bihter'e karşı kusur işlediğini düşündüğünü romandaki şu satırlardan anlamak mümkündür:

- Artık vapur kaçmış olacak... demek için imkân bulmuştu. Kette'ye iki kelime göndermiş, onu yemeğe getirtmişti; kızı o kadar sarhoş etmişti ki, o akşam Kette sahnede kendisini kaybederek göğsünden bir demeti koparıp Behlül'e atmıştı. Üçüncü gece Behlül Concordiya halkını Kette'den mahrum etmek istemişti; halk Kette için kudurup ayak teperken o bu lâtif kızı yalnız kendisi için Şişlinin o asude evinin küçük odasında hapsetmiş olacaktı.

Bu hevesi de geçtikten sonra Bihter'i düşünmüştü. O, kim bilir, bu üç geceyi ne büyük azaplar içinde geçirmişti. Bu hiyaneti keşfetmesine müsaade edecek miydi?

Onu aldatmak için ne yalanlar bulacaktı?

Bunları düşünürken Bihter'i arzu ediyor, Kette'den üç gece içinde hâsıl olmuş bir gına ile tekrar yalıda, o gecelerin hiyaneti iştirâkile çalınmış muşaka saatlerine âşiyen olan odasını görmek, orada o saatlerin hazlarına kavuşmak istiyordu (Uşaklıgil, 2016, s.292-293).

Behlül, Bihter'e karşı kusurunu fark edip tekrar yalıya döndüğünde ise odasında mendilini bulduğu Bihter'in onu beklediğini anlar. Bu Behlül'ün Bihter'e karşı hissettiği suçluluğun artmasına neden olur.

Çalıklusu'nda Feride artık yanında olmayan Kâmran'a yıllarca sadakatle bağlı kalır. Onun bağlılığı Kâmran'ın yanında olup olmamasıyla ilgili değildir. Feride aşkın ve bütün benliğinin Kâmran'a ait olduğunu söyler. O, mecbur kaldığı sahte evlilikte bile Kâmran'a karşı kusur işlediğini düşünür ve acı çeker. Feride bu hislerini günlüğünde şöyle anlatır:

Bir daha yüz yüze gelmeyeceğimizi, bu dünyanın gözleriyle birbirimize bakmayacağımızı, birbirimizin sesini işitmeyeceğimizi biliyordum. Böyle olduğu halde ben, senin nişanlın olmak hissini bir türlü gönlümden çıkaramamıştım. Ne söylesem, ne yapsam; kendime, sana ait bir şey gözüyle bakmaktan kurtulamıyordum. Evet, niçin yalan söyleyeyim? Bütün nefretlerime, isyanlarıma, bütün o geçmiş şeylere rağmen, ben yine bir parça senindim. Bunu, ilk defa bir başkasının nişanlısı, bunca senenin, bunca sabahında senin nişanlın diye uyandıktan sonra bir gün, başkasının nişanlısı diye uyanmak, Kâmran, ben asıl bu sabah, senden ayrıldım. Hem de bir hatıra götürmeye, son bir defa başını çevirerek, arkasında bıraktığı şeylere bakmaya hakkı olmayan bir biçare muhacir gibi (Güntekin, 2007, s.392-393).

Feride, Kâmran ile aralarındaki nişan yıllar önce bozulsa da her zaman kendisini onun nişanlısı olarak görmüş ve hep ona ait olduğunu düşünmüştür. İhsan Bey ile yapacağı

evliliği ise Kâmran'a karşı bir kusur olarak görür. Artık Feride, Kâmran'a olan bağlılığını sürdüremeyeceğinden acı çeker.

Avare Yıllar'da genç adam, Girit Mahallesi'ni ve Fakir Boşnaklarını mahallesini anlatırken “seslerini yabancıya duyurmaktan hoşlanan Giritli kızlar”ı anımsar. Fakat bu anda onlara karşı duyduğu arzu kendisini yanında olmayan sevgilisine karşı kusurlu hissetmesine neden olur:

Bu mahalle Giritli Mahallesi'dir. Bilirim ki, sokağa açık pencereler gerisinde, kırık Türkçeleriyle şakalaşırken seslerini yabancıya duyurmaktan hoşlanan Giritli kızları vardır. Davetkar bakışlarıyla cesur, çok defa cömerttirler. Adam sen de. Ben yirmi iki yaşındayım, sevgilim on dördünde, sarhoşum ve dünyada yalnız ona aşığım. Önünden geçtiğim açık bir pencereden şehvetli bir gülüş dökülür. Başımı çevirmeye kalmaz, pembe, yeşil, mor ipliklerle acemice işlenmiş beyaz bir perde gerisinde, birbirine dayalı iki kadın başı fısıldaşır. Dikkatle baksam kaçarlar, bakmasam sesleri bazen kulağıma kadar gelir:

“Ooo... Dervişa! Hadi vamo datti neşto kajem! Evo evo.” Fakir Boşnakların mahallesi başlamıştır.

Ceketi geniş ve zayıf omuzunda, uzun boylu, duru beyaz yüzlü, gözleri uyku dolu bir dokumacı kaba bıyığıyla sertçe bakarak yanımdan geçer. Hatta duraklar, beni süzer. Köşeyi dönüp kayboluncaya kadar beni sertçe süzdüğünü sezgimle anlarım, fakat zerrece çekinmem. Çünkü yirmi iki yaşındayım, aşığım ve cebimdeki parlak demirli sustalıma güveniyorum (Kemal, 2016, s.188).

Genç adam, başkasına karşı duyduğu ilginin kusurlu olduğunu düşündüğünden kendisine devamlı olarak ötekini ve ona olan aşkını hatırlatır. Bu durum, aşık konumundaki genç adamın sevgilisine karşı bir kusur işlemekten kaçındığını gösterir.

3.1.39. Bayram

“Aşık özne sevilen varlıkla her karşılaşmayı bir bayram gibi yaşar” (Barthes, 2019, s.100).

Aşık için ötekinin var olması bile onun için mutluluğu müjdelemeye yeterlidir. Beklenen şey bayramdır ve aşık için de vaat edilmiş olan birliktelikte ötekinin gelişi şölendir. Aşık karşısında onun için doyum doluluğu olan ötekini gördüğünde bir çocuk gibi coşkulu sevinç yaşar. Bütün iyiliklerin kaynağı olan öteki, aşığın bayramıdır. Aşık, ötekinin varlığının sarhoşluğu etkisinde sevinme hali içerisinde ve bu sevinme bir patlama anı değildir. Aşık diğer tüm düşüncelerden, amaçlardan uzak bir şekilde ötekinin yanında bulunduğu zamanı olabildiğince yoğun yaşar ve her anın tadını çıkarır (s.110).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, evinin önünden biraz ileride Maria Puder'i beklemektedir. Onun gelmediği her dakika kaygılanır. Karşıdan geldiğinde ise sırf geldiği için ona teşekkür etmek ister. Raif Efendi ikisinin bu buluşmasını

Başımı çevirdiğim zaman, onun bana doğru gelmekte olduğunu gördüm. Sırtında ince bir pardösü, başında lacivert bir bere, ayaklarında alçak ökçeli iskarpinler vardı. Yüzü gülüyordu. Yanıma gelince elini uzatarak:

“Beni burada mı beklediniz? Ne zamandan beri?” dedi.

“Bir saatten beri!”

Sesim heyecandan titriyordu. O bunu şikâyet zannederek, yarı şaka bir sitem ile:

“Kendi kabahatiniz, beyim” dedi. “Ben sizi bir buçuk saatten beri bekliyorum. Evin önüne gelmeyerek bu şairane manzarayı tercih ettiğinizi biraz evvel, tesadüfen fark ettim!”

Demek beni beklemişti. Demek ben onun için ehemmiyeti olan bir insandım. Okşanmış bir küçük kedi gibi gözlerinin içine baktım:

“Teşekkür ederim!”

“Neye teşekkür ediyorsunuz?”

Cevabımı beklemeden koluma girdi:

“Haydi gidelim! (Ali, 2004, s.90-91)”

cümleleriyle anlatmıştır. Aşık konumundaki Raif Efendi için sevilen varlığın geliştiği akıldaki tüm kötü ihtimalleri yok edip onu mutlu eden bir bayramdır.

3.1.40. Deli

“Aşık özne, deli ya da delirmekte olduğu düşüncesine kapılır” (Barthes, 2019, s.111).

Aşık özne, aşık olduğu için deli ve deli olduğunun bilincinde olduğu için de deli değildir. Mantıklı özneler bile aşık olduklarında içerisine girebilecekleri delilik halinin onlara çok yakın olduğunu hissedebilirler. Diğerlerine göre sadece mantıksız biri olan aşık, kendince çılgındır ve deliliğinin bilincinde olan aşık deliliğini bir bilge gibi başkalarına anlatır. Tutku nedeniyle deli olmasıyla aşık diğer delilerden ayrılır. Deliler bilinçli değildir ve bilinçli olmamanın mutluluğuna sahiptirler. Oysa aşık bu mutluluktan yoksun ve acı içerisindedir. Aşıkların deli olduğu düşünülür fakat onların delilik hali kültür içerisine de yerleşmiş olan basit bir mantıksızlıktır. Aşk deliliğinde kutsal bir yön ve doğaüstü ilişki yoktur, korkutucu değildir. Yazınsal delilikte “ben”, bir başkası ve kişiliksizleşme iken aşık öznedeki bu durum tam tersi şekildedir. Bir başkası

olmayan aşık kendi benliğinden hiçbir şekilde kurtulamaz ve onu asıl deli eden de “özne” olmasıdır. Delilikte hiçbir erk kalmamıştır. Aşık ise bağlanma, bağlama ve hükmetme arzusu (libido dominandi) içerisinde. Aşıktaki sürüye ait olmanın getirdiği hiçbir özellik yoktur, toplumsallıkla herhangi bir bağı kalmamıştır. Diğerleri toplumsallaştırılmıştır ve onların savundukları unsurlar vardır. Aşık ise kendi deliliğinin dahi emrinde değildir (s.11-112).

Çalıklusu'nda Feride, Kâmran'a kendi yaptığı tatlıyı ikram eder. Bu sırada Feride kendini deli hissedeceği eylemlerde bulunup duygular yaşar. O anda ikisi arasında geçen konuşma şöyledir:

Feride, çöreklerin üstüne bu tatlıdan sürerek Kâmran'a veriyordu:

-Bunlar benim elimin marifeti... Bu çöreklerin ismini bilmiyorum, fakat tatlıya gülbeşeker diyorlar.

İşini bitirdikten sonra yine o alçak mutfak iskemlesini bularak Kâmran'ın karşısına, hemen hemen ayaklarının dibine oturdu.

-Şimdi söyle bana bakayım Kâmran, gülbeşekeri beğendin mi?

Genç adam, gülerek cevap verdi:

-Beğendim.

-Sevdin mi?

-Sevdim.

-Bir daha söyle.

-Beğendim ve sevdim.

-Öyle değil, Kâmran, “Ben Gülbeşeker'i sevdim,” de. Kâmran bu çocukça ısrarı anlamayarak gülüyordu.

-Ben, Gülbeşeker'i sevdim.

Feride, gözlerinde, yanaklarında ateşler uçarak, utancından kirpikleri titreyerek yüzünü ona yaklaştırıyor, yalvaran bir çocuk gibi boynunu büküyordu. Dudaklarında tutuk nefeslerle:

-Bir kere daha Kâmran, “Ben Gülbeşeker'i çok seviyorum,” de.

Genç adam, istediği verilmezse ağlayacak çocuklar gibi bükülen, titreşen bu dudaklara heyecanlı bir hayretle bakıyordu. Sebebini kendinin de bilmediği gizli bir teessürle titreyerek:

-Ben Gülbeşeker'i çok seviyorum, senin istediğin kadar çok seviyorum, dedi.

Feride, bir çocuk sevinciyle ellerini çırpı, fakat dudakları gülerken gözlerinden yaşlar geliyordu. Ehemmiyetsiz bir şey için ağlayan bir yabancıyı ayıplar gibi: “Ne delilik, bir marifetini beğendirdiğin için bu kadar memnun olmak ne delilik!” diye çırpınıyor, kendi kendisiyle eğlenmeye, parmaklarıyla gözlerini kurutmaya çalışıyordu. Fakat yaşlar bir türlü durmuyordu. Tutuk bir feryada benzeyen bir

hıçkırık; sonra yüzü elleri içinde, ağlaya ağlaya içeri kaçtı (Güntekin, 2007, s.452-453).

Gülbeşeker, Feride'ye güzelliği nedeniyle söylenen takma bir isimdir. Kâmran'dan bu tatlı üzerinden tekrar tekrar sevildiğini duymak istemesi ona kendisini deli gibi hissettirir. Feride içinde bulunduğu duygu yoğunluğu ve çıkmazla mantıklı bulmadığı şeyler yaptığı için kendisinin deli olduğunu düşünür, ona göre bu yaptıklarını ancak bir deli yapabilir.

Sergüzeşt'te Celal Bey, Dilber'in evden ayrılmasından sonra mantıksız ve çılgınca davranışlar sergilemeye başlar. Dilber'in yokluğu ile gerçeklik algısının çekilmeye başladığını hisseder. Onun odasında yaşadığı duygusal ve düşünsel delilik şöyle anlatılır:

Celâl Bey yatağından kalkmış odasında geziniyordu. Dünkü sarsıntının korkunç etkisinden vücuduna ara sıra bir ürperme geliyor ve çevresinde uçurumlar açan bir boşluk kendisini derinliğine doğru çekerek, baş dönmesi veriyordu. Hasta mı idi? Hayır! Yaradılışının temel öğelerinden birdenbire ortaya çıkan kesiklikle; iktidar, güç, cesâret gibi yaşama nedenleri olan şeylerin kendisini ölümden de korkunç olan yokluğa terk ve teslim ederek çevresinden çekildiğini duyumsuyor ve bu bitkinlik içinde, yanındaki iskemlenin üzerine düşüp gözlerini bir noktaya dikerek zihni, bir mezarı aydınlatan kandil gibi üzüntülü düşüncelere, yıkılmış umutlara takılınca içinden bir çocuk gibi ağlama isteği geliyor, ama ağlayamıyordu. Bir iki saat bu durumda kaldıktan sonra, felâket zamanlarında görülen geçici değişikliklerin tutsağı olarak, kendisini bu üzüntü ve acılara düşüren vahşet o pis yüzüyle gözünün önünde canlanınca, delice bir tavırla yerinden kalkarak, odada bir kafesin içinde dolaşan arslan gibi gezinmeye başlıyor ve yüzyıllardan beri insanoğlunun akıl ve hayâlinde dolaşan ve yerleşen yabancı düşünceleri ve boş inançları, insanlığın esenliği adına tek başına yok etmek istiyordu (Samipaşazade Sezai, 2007).

Dilber'i aradığı evin önünde ise yaşadığı öfke ile "Celâl Bey, o anda birdenbire gelen delice bir öfkeyle, aslında pazu gücüne dayanamayacak evin kapısını bir kaç yumrukta arkaya doğru" (Samipaşazade Sezai, 2007) devirir. Yolda yürürken bile içindeki acıyla sürekli kendi kendine konuşan Celal Bey başkaları tarafından da deli olarak görülmeye başlar. Vapurda onun hakkında konuşan biri Celal Bey'i işaret ederek deliliğin birçok çeşidi olduğunu söyler. Dilber'i bulamamak Celal Bey'i gün geçtikçe çıldırtır. Vapurda kavga ettiği sıradan birinin bile Dilber'i elinde tutan kişi olduğunu düşünür ve ona fiziksel şiddet uygulamaya kalkar. Celal Bey, sokakta gördüğü genç kızını bile Dilber zannedip onu takip edecek kadar mantıksızlaşır.

3.1.41. Rahatsızlık

“Aşk ilişkisinin içkin varlığının bir zorlama gibi etkidiği ve söylenmeyen bir ortak sıkıntı yarattığı, birkaç kişilik sahne” (Barthes, 2019, s.113).

Aşk ilişkisindeki rahatsızlık halinde ortama sessizlik hakimdir ve sıkıntılı bir hava vardır. Rahatsızlığı aşık özne ile öteki arasında yaşanan bir gerilim, anlaşmazlık meydana getirir. İkisi arasındaki sorun çözüme ulaşmadan iletişimlerini sonlandığında ya da sonlanmak zorunda kaldığında (ortama başka birinin gelmesi gibi durumlarda) rahatsızlık devam eder. Bu süreçte aşığın ve ötekinin yaşam içindeki rollerinin (eş, sevgili gibi) devam etmesi de içinde oldukları durumu ağırlaştırır. Ortamdaki rahatsızlığı azaltmak amacıyla pek çok konuşma girişimi olsa da mekandaki gerginlik dinmez ve konuşmalar etkili olmaz. Bu konumda sessizliğin içerisinde taşıdığı anlam en ağır bilgidir. Hem öteki hem de aşık bildikleri aynı zamanda da birbirlerinin bildiğini bildikleri rahatsızlığın sıkıntısını yaşarlar ve bu konumdayken söylenmeyen sözler anlam kazanır. Rahatsızlıkta aşık ve öteki için herhangi bir kaçış alanı yoktur. İkisi de sahne önünün, arkasının olmadığı bir tiyatrodaki gibidirler. Aşık da bu konumdayken içinde oldukları rahatsızlığı anlamlandırmaya ve bu anlamları bütün incelikleriyle beraber izlemeye çalışır, söylenmeyenleri okur (s.113).

Aşk-ı Memnu'da Adnan'ın Behlül'ün yokluğunda Bihter'e onun başka bir eve taşınacağını söyler. Bunun üzerinden üç gün geçer fakat Behlül gezmelerinden fırsat bulup eve dönemez. Behlül ancak eve dönüp odasında Bihter'in düşürdüğü mendili bulunca onun ne kadar üzüldüğünü anlar:

Bu mendil ona bütün hazin bir şiiri takrir ediyor, onun gıyabında yine onun havasında yaşamış olmak için odasında, intizar işkenceleriyle penceresinin yanında geçirilmiş saatleri söylüyordu. Kendi kendisine: -Zavallı Bihter... diyordu ve elinde bu mendile bakarak, onun sâkit lisanından akan ıstırap ifadesine karşı af diliyordu (Uşaklıgil, 2016, s.293).

Behlül eve döndükten sonra Bihter ile ilk karşılaşmasında odada Adnan Bey de vardır.

Bu yüzden ikisi aralarındaki sorunları ve geçen günlerde yaşananları konuşamazlar:

Behlül'le Bihter'in arasında elîm, müziç bir nazar teati ediliyordu. Behlül gözleriyle: -İnanıyor musunuz? Bunlar bütün bir yığın köhne latifeden başka bir şey değil... demek istiyordu. Bihter bu muhavereye iştirak etmeyerek, gözlerini kaldırmayarak, hummalı ellerle bir çuha parçasını işlemekte devam ediyordu. Adnan Bey garip bir inat ile hep bu latifeyi tevsi etmek, Bihter'i de muhavereye karıştırmak istiyordu. Behlül kayıtsız kalmakta devam ederek cevap veriyor,

kendisini müdafaa ederken itirafa benzeyen gevşeklikler gösteriyor, sonra muhaverenin bir küçük fırsatından istifade ederek başka bir söz zemini hazırlamağa çalışıyordu. Bu, her ikisi için, azîm bir işkence oldu. Adnan Bey onları sıkmak istiyor gibiydi. Behlül birinci defa olarak kalbinde bir şüphe hissetti: Acaba biliyor mu? Henüz Bihter'le doğrudan doğruya bir lâkırdı etmemişlerdi. Behlül bir aralık bütün cesaretini toplayarak sordu: -Anneniz gelmiş, öyle mi yenge? Nerede? Yukarıda mı? Ayağa kalkmıştı. Çıkmadan evvel Bihter'in gözlerini aradı, fakat onlar hep o çuha parçasının üzerine merkûz, sakit ve derin bir kin ile dargın kaldı (s.296-297)...

Ortamda Adnan Beyin olması işleri daha da zorlaştırır. Behlül, Bihter ile konuşma girişiminde bulunmuş olsa da başarılı olamaz. Burada aşık ile ötekinin iletişimini engelleyen bir üçüncü kişi vardır. Adnan Bey'in varlığı ortamdaki gerginliği artırmakta ve Bihter ile Behlül'ün aralarındaki sorunların çözülmesini engelleyici bir rol üstlenmektedir.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, hasta olan Maria'ya onun evinde bakmaya başlar. Tüm ünlerini beraber geçirmelerine rağmen yaptıkları en son konuşmanın üzerine hiç konuşamazlar. Bu konuşmada Maria, Raif Efendi ile bir ilişki yaşamak istediğini fakat bunun mümkün olmadığını, bir süre ayrı kalmaları gerektiğini söylemiştir. Evde beraber ünlerini geçirdiklerinde Raif Efendi'nin Maria'dan ayrı kaldığı günlerde yaşadıklarını anlatmasından sonra aralarına derin bir sessizlik girer. Ev içinde rahatsız edici bir ortam vardır. Raif Efendi, Maria'ya ondan ayrı beş günde neler yaptıklarını anlattığı gece ve sonrasındaki rahatsızlığı şöyle anlatır:

Yerimden kalktım; yatacağım yeri düzelttim; soyundum ve elektriği söndürdüm; fakat geç vakte kadar uyuyamadım. Onun da uyanık olduğunu, nefesinin duyulmayışından anlıyordum. Yavaş yavaş gözlerime ağırlık çöktüğü halde, her akşam duymaya alıştığım bu muntazam ve yumuşak nefes hışırtısının başlamasını bekledim. Kendimden geçmemek için gayret ediyor ve mütemadiyen kımıldıyordum. Buna rağmen ilk dalan gene ben oldum. Sabahleyin erkenden gözlerimi açtım. Oda henüz karanlıktı. Perdelerin arasından pek az bir ışık sızıyordu. Beklediğim sesi: Onun nefes alışını gene bulamadım. Odada insanı ürküten bir sükût vardı. Her ikimiz de, ruhlarımızın bütün gerginliğiyle bekliyor gibiydik. Her ikimizin içine de birçok şeyler birikiyordu. Bunu adeta maddi bir şekilde hissediyordum. Aynı zamanda müthiş bir meraka düşmüştüm: Acaba ne zaman uyandı? Yoksa hiç uyumadı mı, diyordum... Bütün hareketsizliğimize rağmen odanın içini birbirimizin etrafında dolaşan düşüncelerimizin neşrettiği bir hava dolduruyordu (Ali, 2004, s.36).

Raif Efendi'nin bu cümlelerinde aşık ile öteki arasında tamamlanmamış bir konuşmanın yarattığı rahatsızlığı görmek mümkündür. İkisi arasındaki gerginlik evin içindeki havaya dahi yansımıştır.

3.1.42. Gradiva

“Jensen’in Freud’un çözümlendiği kitabından alınan bu ad, aşık öznenin sabuklamasına, onun buradan çıkmasına yardım etmek amacıyla biraz olsun katılmayı kabul eden sevilen varlık imgesini belirtir” (Barthes, 2019, s.114).

Gradiva, Wilhem Jensen’in 1903 yılında yayımlanmış olan romanıdır. Daha sonra roman Freud’un *Sanrı ve Düş* “*Gradiva*” çalışmasının konusu olmuştur. Jensen’in romanındaki ana karakter olan arkeolog Norbert, yüzyıllar öncesinden kalan bir rölyefteki kadına kapılır ve onun peşine düşer. O anda var olmayan bir kadına aşık olup hayal dünyasındakileri gerçek sandığından sabuklar ve ona Gradiva ismini verir. Kahraman bir süre sonra tanıştığı bir kadının hayal dünyasındaki Gradiva olduğunu zanneder. Gerçek ile hayal arasındaki gelgitleri, karşısındaki kadının gerçekten Gradiva olup olmaması, yaşadığı sanrılar kahramanı ruhsal açıdan çok zorlar. Karşılaştığı kadın çocukluğunu birlikte geçirdiği eski bir arkadaşıdır; kendisi hatırlamasa da Zoé isimli kadın onu hatırlar ve ona yardım etmek ister. Bu amaçla kadın Gradiva rolü oynayarak Norbert’i içinde olduğu durumdan kurtarmaya çalışır ve onu düşlerinden ani bir biçimde uyandırmaz. Zoé hayal ile gerçek arasında kurduğu düzenle psikanalitik yaklaşımın görevini üstlenmiş gibidir. Romandaki Gradiva aşık için mutluluktur ve iyilikten yanadır. Aşk ilişkisinde ise kötü bir Gradiva bulunabilir. Öteki bilinçsiz bir şekilde ya da nevrotik çıkarlarından aşığın içinde olduğu sabuklama halini derinleştirebilir. O, aşığın aşk acısının devam etmesinde istekli ve kışkırtmaları ile aşığı deli etmeye çalışır gibidir. Baştan çıkarma ve hemen ardından yoksun bırakma gibi edimlerle aşığı çelişkiye düşürmek için çabalar. Aşık özne ise bir durumdan ani bir şekilde başka duruma girmesi ve ötekinin en yakınından uzağa gitmesiyle çıkmazdadır. Öteki karşılıklı konuşma anında da konuyu ani bir şekilde değiştirerek ilgiyi başka yöne çekmesiyle konuşmanın kırılmasına da neden olabilir. Aşık bu konumda da söz ettiği başka bir konuya ani şekilde geçilmesiyle çelişki yaşar. Öteki, aşığı tutsağıymış gibi bir çıkmazdan başka bir çıkmaza sokar ve onun tutsaklığını da olabildiğince uzatır; onu kendine bağladığı zincirleri olabildiğince yavaş ve incelikle ortadan kaldırır. Öteki ise aşık özneye karşı aşk duygusu beslese de aşığı çelişkiye sokabilecek aldatmacalarıyla duygularına hâkim olabilmesiyle aşıktan ayrılır. Öteki, aşık gibi sabuklama içerisine girmez; o aşığı bu iki farklı yönüyle hem sever hem de ona

aşık olur. Aşık kadın bu aşık olma-sevme dengesini kurabilirken aşık erkek ancak bu konuda dişileştiği ölçüde başarılı olabilir (s.114-116).

Hıçkırık'ta Kenan, Nalan'ın başka biriyle evlenmesini kabullenemez. Özellikle Nalan ile görüşmediği ve onu kıskandığı zamanlarda zorlu psikolojik süreçler yaşar. Nalan ise Kenan'ın davranışlarından bir sorun olduğunu anlar. Onun yanında olur ve ona sevgi gösterir, hatta ona mutlu olmak için evlenip bir aile kurmasını tavsiye eder. Fakat Kenan'ın sorunları, ağlama krizleri bir türlü geçmez. Nalan, Kenan'ın onlar için tehlikeli sonuçlara yol açabilecek ilgisini fark etse de onu yalnız bırakmamaya ve onunla vakit geçirmeye çalışır. Nalan ölüm döşeğindeyken dahi Kenan'ın mutlu olması için çabalar. Kendisi öldükten sonra yıkılmamasını istediğinden ona bıraktığı mektupta hayatına kızı Handan büyüdüğünde onunla ile evlenerek devam etmesini söyler. Handan burada Kenan'ı içine düştüğü zorlu psikolojik süreçlerden çıkarmaya çalışan "gradiva" rolündedir.

3.1.43. Giysi

"Öznenin aşk karşılaşması sırasında, ya da sevilen nesneyi baştan çıkarmak düşüncesiyle giydiği giysinin yarattığı ya da sürdürdüğü her duygulanım" (Barthes, 2019, s.117).

Aşık coşku içerisinde beklediği buluşmaya gitmeden önce hazırlıklar yapar. Bu hazırlıklar idama mahkûm edilmiş birinin son hazırlıkları ya da ölen birinin gömülmeden önce bedeninin hazırlanmasına benzer. Aşık randevu öncesinde daha sonra arzudan bozulacak olan bedenini süsler. Aşığın buluşma öncesi süslenmesinin amacı ötekine güzel görünmektir. Aşık, öteki için hazırlandığında ikisi arasında bir öz uygunluk olduğunu varsayar ve ona benzemek ister; bundan da haz duyar. Öteki gibi, ötekine uygun olmak için elinden geleni yapan aşık öteki olmak, ötekinin de o olması düşündedir. Üzerine giydiği giysi sadece bir ten kılıfı değil onları birleştiren unsur olmalıdır. Aşığın üzerindeki kıyafet ötekiyle geçirilen andan sonra anlamlı bir hale gelir ve daima aşığa ötekiyle geçirdiği anı hatırlatır. Bu anımsama anında da sadece ikisi vardır, aşık için bütün dünya yok olur (s.117-118).

Araba Sevdası'nda yazar giysiyi ötekini cezbeden, onun ilgisini çekmek için kullanılan bir araç gibi gösterilir. Açılacak olan Çamlıca Bahçesi'ne gitmek üzere kadınlar ve erkekler tarafından yapılan hazırlıklar

Düzenlenmesiyle çok fazla uğraşılan bu bahçenin Rumi 1286 senesi bahar mevsiminde açılacağı söylentisi üzerine, İstanbul ve üç belde diye adlandırılan yerlerin halkı arasında tanınacak zevk düşkünün gençler, özellikle de böyle eğlenceleri erkeklerden birkaç kat fazla aramaya yaradılışı gereği yatkın olan hanımlar, açılış gününün gelmesini beklerken, yeni elbiseler ve süsler hazırlamaya hız vermişlerdi. Bizim memlekette emsali henüz görülmemiş bu “moda” gezinti yerinden her vakit, hatta mehtaplı gecelerde bile faydalanmak için pek çok aileler Çamlıca, Bulgurlu, Kısıklı, Tophanelioğlu, Bağlarbaşı taraflarında köşkler, haneler yaparak bahar gelir gelmez hemen taşınmakta acele etmişlerdi (Recaizade Mahmut Ekrem, 2016, s.9).

cümleleriyle anlatılır. Çamlıca Bahçesi açıldıktan sonra da burada toplananlar iyisiyi karşı cinsin dikkatini çekmek için kullanırlar:

Çevresi bir çeyrek saatte ancak dolanılabilen bahçeye, o kadar geniş olmasına rağmen, o insan kalabalığı sığmadığından, halkın bir kısmı girdikçe, diğer bir kısmı çıkmak zorunda kaldı. Bu suretle gerek yukarıdaki, gerek aşağıdaki kapıdan durmadan girip çıkan seyircilerin yoğun izdihamından, o koca bahçe -benzetme biraz kabaca olsa da- büyük bir arı kovanını andırıyordu; fakat bu öyle bir kovandı ki, arıların bal alacakları çiçekler de içindeydi! İçeride kalanlardan -alafranga bir tabir ile- güzeller taifesine mensup olanlar, bahar manzaralarıyla rekabet eder gibi en parlak, en güzel renkler içinde ve üçü, beşi bir yerde çiçekler gibi iki yana salınarak gezinirler ve bunlardan bal almak hevesiyle kararsız olan arı mizaçlı genç beyler de çiçeklerin arasında ikişer ikişer dolaşırlardı (s.10).

Recaizade Mahmut Ekrem, yazdıklarıyla Çamlıca Bahçesi'ne gelenler için kıyafetin ötekinin beğenisini toplamak açısından çok önemli olduğunu anlatır.

İntibah'ta Maypeyker'in Ali Bey ile buluşmaya giderken dış görünüşüne özen göstermesi onun taktiklerinden biri olarak anlatılır:

Kızın taktiklerinden biri de süslenmektir. Yapma beyaz goncalada işlenmiş bir beyaz entari giyinmiş, başının ön tarafına iki yıldız iğne ile saç bağına tırifiili bir beyaz karanfil, boynuna ortası elmaslı birkaç dizi inciden yapılmış bir zarif gerdanlık takınırdı. Başındaki ince tülü, arkasındaki feraceyi, ellerindeki eldiveni, ayaklarındaki potini hep entarisinin renginde seçmişti. Cisimleşmiş bir güzellik gibi yukarıdan aşağı beyazlara boğulmuş, yüzü ise meydana getireceği üstünlüğe duyduğu güvenin sevinciyle gayet parlak, gayet tatlı bir renk bağlamıştı. Bu haliyle yüzü ve endamı ilkbaharın neşeli sabahı içinde henüz şafaktan kurtulmayan güneşi andırıyordu (Namık Kemal, 2020, s.50).

Maypeyker'in taktiği başarılı olur ve Ali Bey'i dış görünüşüyle kolaylıkla etkiler.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, kucağında vurulmuş yatan Muazzez'in elbisesini gördüğünde bu elbisenin onu kaçırdığı gün giydiği elbise olduğunu hatırlar:

Güneş oldukça yükseldiği için karlar eriyor ve toprağı yumuşatıyordu. Öğleye doğru oldukça derin bir çukur hazırladı. Karısını sarılı olduğu gocukla beraber kollarına alarak oraya getirdi. Hafif bir rüzgâr Muazzez'in saçlarını uçuruyordu. Bu sırada onun sırtında pembe saten entarisi olduğunu farkettiler. Arkasına bir bıçak yemiş gibi sallandı. Bir eliyle yanı başındaki ağaca tutunmasa düşecekti. İlk kaçırdığı akşam da Muazzez'in sırtında bu entari vardı (Ali, 2004, s.220-221).

Muazzez'in üzerindeki pembe elbise ikisinin kavuştuğı gün giydiği elbisedir. Yusuf ölmekte olan Muazzez'in üzerinde bu elbiseyi gördüğünde sarsılır. Onu kazandığı ve kaybettiğı gün üzerinde aynı elbise olması acı bir tesadüftür.

3.1.44. Özdeşleşme

“Özne, acılı bir biçimde, aşk yapısında kendisiyle aynı yeri tutan her kişiyle (her kahramanla) özdeşleşir” (Barthes, 2019, s.125).

Aşık, kaybeden diğer tüm aşıklarla kendini özdeşleştirir ve onlara yardım etmek ister. Fakat kendisini ve kendisi gibi zavallı olan diğer aşıkları içinde oldukları durumdan kurtarmak mümkün değildir. Aşık çevresindeki her aşk ilişkisinde kendisiyle özdeşleştirebileceğı benzerlikler bulur. Karşısındaki her ikili ilişki onun kendini gördüğü aynalardır. Bununla beraber aşığı seven fakat onun sevmediğı kişi de ona acı verir. Aşık da sevdiği tarafından sevilmediğı için kendi içerisinde olduğu mutsuzluğun aynısını onu sevende görür. Bu düzendeki etken özne aşığın kendisidir. O hem sevip sevilmemesi hem de sevilip sevilmemesiyle kurban ve aynı zamanda cellattır. Aşk ilişkisindeki bu düzene aşk romanlarında da oldukça sık rastlanılır. Aşık, ötekine aşık olan herkesle bağlantı kurar ve onların yerine geçer. Ona göre onlar da ötekine aşık olduğundan aralarında mutlaka benzer özellikler vardır. Aşık ötekilerinin yerleriyle değil de imgeleriyle özdeşleşir; diğerlerini düşünüp “Ben oyum.” dediğı sabuklamalar yaşar. Aşığın diğerleriyle kurduğı özdeşleşme yaşadığı aşk acısını da katlandırır. Bununla beraber öteki kendisi gibi başkalarına da acı verdiğı için değerini yitirmeye başlar ve aşığın gözünden düşer. Öteki, aşığın kendisi ve diğerleri arasında cansız bir nesne halini alır. Aşığın diğerlerinden hiçbir farkı yoktur, öteki ile diğerleri arasında kurulan yapıda kişi ayrımı yoktur; hiçbir özellik üstünlük sağlamaz. Aşık özne tıpkı yaşamda olduğu gibi okuduğı aşk romanlarında da kendisiyle benzeşim kurduğı karakterler bulur. Geçmişte de onun yaşadıklarını yaşayan, yaptıklarını yapan pek çok

karakterin öyküsünü de okur. Bütün aşıklar bu ortak noktalarla birbirine bağlıdır. Aşık, bir aşk romanı okuduğunda kendisini özdeşleşim yaşadığı karaktere yansıtır ve onun imgesine bağlanarak roman içerisinde ayrı, kapalı bir dünyaya girer (s.119-121).

Fatih Harbiye'de balo hakkında fikir almak için dayısının evine giden Neriman, dayısının kızlarından duyduğu gerçek bir aşk hikayesinde kendini hatta Şinasi ve Macit'i bulur. Bu hikayede genç ve güzel Rus kız ile Rus artist ve Rum genç arasındaki üçlü aşk hikayesi vardır. Neriman bu hikayede Rus kızın yerine kendisini konumlandırır. Ona göre yaşadıkları çok benzerdir. Romanda Neriman'ın yaşadığı özdeşleşmeyi şu cümlelerde görmek mümkündür:

Neriman titredi ve baloyu filan unutmuştu. Bu hikayeyi adeta sırf kendi mukadderatına ait bir şey gibi dinlemiştir. Ne benzeyiş! Rus kızının şahsında kendisini, Rus artistinin şahsında Şinasi'yi ve Rum gencinin şahsında Macit'i görüyordu. Milliyet ve isim farklarından başka hiçbir şey yoktu. Süratle anlatılan bu hikayeyi ebediyen kendi kendine tekrarlamak ve söylenmeyen teferruatı hayal ile tamamlayarak bütün bu hayatı zihninde yeniden yaşatmak istiyordu (Safa, 1999, s.105).

Bunun yanında Neriman'ın birlikte olmak istediği Macit'ten bir eylem görememesi kendisine aşık olan Şinasi ile özdeşleşme yaşamasına da neden olur. Neriman, Macit ile bir gelecek düşlerken Şinasi'nin tüm iyiliği ve saflığı ile onu beklemesi Neriman'a acı verir.

Araba Sevdası'nda Bihruz Bey, ilk görüşte hayran kaldığı sarışın kadının dikkatini çekebilmek için arabasının geçeceği yolda kendi arabasını durdurur. Büyük heyecan içindeyken arabanın yanından durmadan geçmesi, Bihruz Bey'in ilk önce öfkelenmesine neden olur. Fakat daha sonra içinde olan duyguları okuduğu romanlardan yola çıkarak anlamaya çalışır. Romanda onun bu farkındalığa ulaşması şu cümlelerle anlatılır:

Biçare Bihruz Bey, zihninde hiçbir şeye karar veremediği için olduğu yerde düşünüp duruyordu. Fransızca hocasıyla birlikte okuduğu bazı romanlarda, kendisinin bulunduğu zor koşullara benzer bazı olaylar geçiyordu. Bir aralık aklına onlar geldi. Onları düşündükçe yavaş yavaş kanındaki öfke soğumaya başladı, çünkü böyle bir durumda, kadınlara karşı endiferans göstermekten başka etkili ve faydalı bir tedbir bulunmadığının, denenmiş bir kural olduğunu düşündü. Bunu da romanların kendisine sağladığı faydalardan biri olarak hatırladı ve aynı yerinde olduğu gibi orada kalmaya karar verdi. Lando tekrar gelip geçtiği vakit kendisi de ilgisizce başka bir tarafa bakacaktı. Bu defa landoyu iç rahatlığıyla bekledi (Recaizade Mahmut Ekrem, 2016, s.21).

Bihruz Bey, okuduğu romanlarda yer alan karakterlerin hikayelerini kendi yaşadıklarına benzetir ve özdeşleşme ilişkisi kurar. Bu özdeşleşme Bihruz Bey'in hislerini anlamasını kolaylaştırıp yaşadıklarını doğal karşılamasını sağlar.

3.1.45. Görüntü

“Aşk alanında, en keskin acılar bilinenden çok görülenden gelir” (Barthes, 2019, s.122).

Aşık, ötekini bir başkasıyla yakın bir durumda gördüğünde kendisinin öteki tarafından bırakılmış olduğunu düşünür ve acı çeker. Gördüğü görüntüler aşığın ötekinin dünyasında olmadığını, sahneden atılmış olduğunu keskinler. Aşığın dışında kaldığı şey görüntüdür ve görüntü tartışılabilir değildir. Ne söylenmiş olursa olsun son söz her zaman görüntüye aittir. Aşık, ötekinin ona değil bir başkasına ait olduğunu bilip acı çekse de kendi gözleriyle gördüğü görüntüler onu ürpertir ve bu onun için dayanılabilir değildir. Aşık görüntünün dışındayken bazı zamanlar görüntüye girebilir. Bu görüntüler de ancak aşığın ötekinden olan uzaklığını, dışarıda bırakılmışlığını yansıtan acı görüntülerdir. Aşık incelediği bir resimde de (özellikle ıssız, yıkık, hüznü vb. yerlerin çizimleri) kendisini yansıtabilir. Aşk acısına kapılmış olan aşık karşısındaki görüntüde kendi içerisindeki boşluğun yansımalarını bulur. Resim içerisinde çaresiz bir yontu olan aşık sadece aşıklara özel bir üşüme hisseder. Bu üşüme annesinin sıcaklığına ihtiyaç duyan bir çocuğun üşümesine benzer. Aşık da kendi tersine dönmüş dünyasının sanatçısıdır, onun sonu olan görüntüler asıl güçtür ve onu yaralar(2019, s.122-123).

Aşk-ı Memnu'da Behlül, Bihter'i kocası Adnan ile gördüğü andaki görüntü ona acı verir. O anlarda Bihter'in bir başkasının eşi olduğunu hatırlar. Bihter ise Behlül'ü Nihal ile gördüğü zamanlarda karşısındaki görüntü ona Behlül tarafından bırakıldığını hissettirir. Görüntü sadece anlık bir acı değil aynı zamanda onun için Behlül ile kurduğu gelecek hayalinin gerçekleşmeyeceğinin göstergesidir. Benzer bir biçimde *Eylül* romanında Necip, Suat'ı Süreyya ile konaklarında evliliğinin rolü içinde gördüğünde kendisinin burada bir yeri olmadığını gördüğünde yaralanır. Suat'tan uzak kalması gerektiğinde ise giden o olsa da bırakılmışlığın acısını yaşar.

Mai ve Siyah'ta Amet Cemil'i Lamia'nın evleneceğini öğrendiğinde güçlü tuttan ihtimal Lamia'nın bu evliliğe razı olmamasıdır. Ahmet Cemil, Lamia'nın bu evlilik kararı üzerine acı içerisinde olduğunu ve sürekli ağladığını düşünür, ona acır. Bu ihtimalle

Ahmet Cemil, Lamia ile bir gelecekleri olacağı hayalini devam ettirir. Fakat Lamia'nın mutlu görüntüsü onun bütün umutlarını, hayallerini yıkar. Üstelik Lamia'nın onun olduğu tarafa baktığında umursamaz bir tavır sergilemesi Ahmet Cemil için durumu dayanılmaz bir hale getirir.

Levayih-i Hayat'ta Fehame, aşkın bir hastalık olduğunu düşünmekte ve bunu Mehabe'ye olan mektubunda yazmaktadır. Mehabe ise aşk ile hastalık ilişkisini, evlerinde duran bir tabloyu örnek vererek şu şekilde anlatır:

“Amor,” o peri-i aşk! Bak bizim satırlar doldurarak söyleyemediğimiz, o kadar bahisle beraber hâlâ anlatamadığımız ahval nasıl bir tablo içine cem edilmiş, nasıl cemiyetli, ne kadar manidar tasvir olunmuş. Evet, maraz var! Zira zavallı çocuk alil bir çocuk şeklinde tasvir olunmuş. Çocukluk da var! Atılan oklar bir kör çocuk tarafından atılıyor. O hâlde tesadüf var. Çocukluk, körlük, tesadüf! Tabloya dikkatlice bakmalı! Kör çocuk görmediği halde delicesine bir hâlde delicesine bir hâl ile atıp duruyor. Demek ki cinnet de var (Fatma Aliye, 2019, s.54)!

Mehabe, içindeki duygu ve düşünceleri anlatmakta sözcüklerin yetersiz kaldığını fakat karşısındaki tablonun bunları çok iyi bir şekilde yansıttığını söyler. Bu resim onun aşk ile ilgili fikirlerini ortaya koyar.

3.1.46. Bilinmez

“Aşık öznenin sevilen varlığı “kendi içinde”, aşk ilişkisinin özel verilerinden bağımsız biçimde, niteliksel, ruhbilimsel ya da nevrotik açıdan anlama ve tanımlama yolunda çabaları” (Barthes, 2019, s.124).

Aşık bir taraftan ötekini en iyi tanıyan kişi olduğu bir taraftan da onu hiçbir zaman bilemeyeceği düşüncesindedir. Ötekine onu en çok tanıyan kişi olduğunu söylerken aynı zamanda içinde onu çözemeyeceği çelişmesini yaşar. Öteki çözülemeyecek bir bilmecedir, ele gelmez ve kökenine ulaşılmaz. Aşık için çevresindeki kişiler arasındaki en anlaşılmasız kişi ötekidir. Birisini tanıdık yapan onun arzusunu tanımaktır. Ötekini bilinmez yapan aşığın onun arzusu konusunda hiçbir şey bilmemesidir. Aşığın ötekini tanımadığını söylemesi aynı zamanda ötekinin kendisi hakkında ne düşündüğünü bilmemesidir. Ötekinin onu nasıl çözdüğünü bilmediğinden aşık da ötekini çözemez. Aşık tıpkı dinde olduğu gibi anlaşılmasız bir nesne için çırpınır. Dinde kişinin kendisinin yaşamını bağlı olduğunu düşündüğü tanrı vardır. Aşık, ötekini bir bilmece haline getirip onun için kendisini yiyip bitirerek tanrılaştırır. Bununla beraber birini sevmek ve anlamak her zaman doğru orantılı olmaz. Birini çok sevmek demek aynı zamanda onu

çok iyi anlamak anlamına gelmez. Aşık olunanın saydam olmayışı onun gizeminden değil, gerçekliğindedir. Aşık onun için her zaman bilinmez olan ve bilinmedik kalacak olanı sevmenin heyecanını da duyabilir. Artık o var olmadığı bilgilerin bilgisine ulaşmıştır. Ötekinin sırrını çözmek isteyen aşık kendisine dönüp onda asıl ne görmek istediğini sorguladığında ve karşısındakini bir kişi değil de güç olarak algıladığında gördüğü ancak acı ve haz olacaktır (s.124-125).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, Maria Puder ona hayatıyla ilgili pek çok şey anlatsa da aralarında hala bir bilinmezliğin olduğunu düşünür. Ona göre Maria ile ilgili bilmediği şeyler vardır. O, davranışlarındaki tutarsızlık sebebiyle bazı zamanlarda Maria'yı anlayamaz; bunun geçmişte yaşadıklarından kaynaklandığını düşünür. Bu bilinmezliğe rağmen Raif Efendi onu olduğu haliyle sever. Çevresindeki tüm kadınlardan farklı olan bu kadını tam olarak tanıması mümkün değildir. O, bütün geceyi beraber geçirip birlikte uyandığı kadının aslında onun gerçek anlamda tanıdığı biri olmadığını farkına varır. Raif Efendi, Maria Puder'in onun için bilinmez ve sandığından uzak oluşunu defterine şu şekilde yazar:

Hayatımın en dolu, en manalı zannettiğim bir devresi birdenbire boşalmış, bütün manasını kaybetmişti. En tatlı emellerinin tahakkukunu gördüğü bir rüyadan acı hakikate uyanan bir insan gibi içim çekiliyordu. Ona hakikaten dargın değildim; asla kızmıyordum. Sadece müteessirdim. "Bunun böyle olmaması lazımdı" diyordum. Demek ki beni bir türlü sevmiyordu. Hakkı vardı. Beni hayatımda hiç, hiç kimse sevmemişti. Zaten kadınlar pek acayip mahluklardı. Bütün hatıralarımı toplayarak bir hüküm vermek istediğim zaman, kadınların hiçbir zaman sahiden sevmeyecekleri neticesine varıyordum. Kadın sevebileceği zaman sevmiyor, ancak tatmin edilmeyen arzulara üzülmüyor, kırılan benliğini tamir etmek istiyor, kaybedilen fırsatlara yanıyor ve bunlar ona aşk çehresi altında görünüyordu. Fakat böyle düşünmekle Maria'ya karşı haksızlık ettiğimi çabuk anladım. Onu, her şeye rağmen, bu çeşit bir mahluk addedemezdim. Sonra onun da ne kadar ısrap çektiğini görmüştüm. Sırf bana acıdığı için bu kadar üzülmesine imkân yoktu. O da aradığı ve bulamadığı bir şeye yanıyor. Fakat bu neydi? Bende, daha doğrusu aramızdaki münasebette eksik olan neydi? Bir kadının bize her şeyini verdiğini zannettiğimiz anda onun hakikatte bize hiçbir şey vermiş olmadığını görmek, bize en yakın olduğunu sandığımız sırada bizden, bütün mesafelerin ötesindeymiş kadar uzak bulunduğunu kabule mecbur olmak acı bir şey (Ali, 2004, s.125).

Raif Efendi hem Maria'yı tam anlamıyla çözemez hem de Maria'nın onun hakkında ne düşündüğü konusunda bir türlü emin olamaz. İkisinin birbirlerinin hayattaki arzularını bilmesi, tanınması onlar için yeterlidir. Raif Efendi, Maria ile ilgili her şeyi bilmeye ihtiyaç duymaz. Onu gördüğü haliyle bilir, tanır. Maria'yı olduğu gibi kabul ettiği için de ona haksızlık yapmak istemez ve herkesle aynı şekilde değer biçmeyi doğru bulmaz.

Fatih Harbiye'de Neriman, Şinasi ile aralarında geçen evlilik konuşmasından sonra Şinasi'yi bilinmez olarak görür. Onu anlamasının güçleştiğini düşünür. Söylediklerini tam olarak çözemez ve yüz ifadesini okuyamaz. Konuşmayı yaptıkları anda

Şinasi artık Neriman için anlaşılmaz bir hale gelmişti ve bir sırrı olan ruhların büyüklüğü ile Neriman'ı eziyordu. Genç kız, hayatında hiçbir zaman Şinasi'ye karşı bu kadar hayranlık ve öfke duymamıştı. Kendi kendini hapsetmeye muktedir bir adamın tesirini yapan Şinasi, bir hükümdardan daha kuvvetli görünüyordu (Safa, 1999, s.89).

Neriman, Şinasi'nin ne düşündüğünü çözmeye çalışırken onu bir güç olarak algılamıştır.

3.1.47. Tümevarım

“Sevilen varlık, bir başkası ya da başkaları özneye onun arzulanır olduğunu gösterdikleri için arzulanır: ne denli özel olursa olsun, aşk arzusu tümevarımla ortaya çıkar” (Barthes, 2019, s.126).

Aşık, ötekine aşık olmadan başka kişilerden önce ötekiyle ilgili düşünceleri duyar. Öteki güzelliği, çekiciliği ve başka özellikleriyle insanlar arasında konuşma konusu olur. Aşık henüz ötekiyle tanışmadan bile onun çekimine kapılmaya başlar. Aşığın seveceği kişi çok önceden onu yakalamayı ve etkilemeyi bu şekilde başarır. Sevilecek olan başkalarının ilgisi ve onun hakkında söyledikleriyle ışıltılı bir nesne haline gelir. Aşığın ötekiyle olan buluşması ilk önce başkalarından, dilden veya kitaplardan bir tümevarım ile gerçekleşir. Hiçbir aşk ilk aşk değildir ve kitle kültürü de kişiyi aşka yönlendirmede etkin bir güçtür. Aşığı konuşmaları ve davranışlarıyla ötekine yönlendirenler, aşk serüveninin devamında olmazlar ve bu da aşk ilişkisindeki zorluklardan biridir. Aşığın en yakın dostunun aşık olduğu kişiye aşık olması da sık rastlanılır bir durumdur. Aşık için dostu bir rakipken aynı zamanda ötekine giden bir yol oluşuyla rehber ve aracıdır. Arzunun nerede olduğunu öğrenmek için basit yasaklar koymak yeterli olabilir. Yasaklar arzu için olmazsa olmazlardandır. Öteki yasak konumunda olduğu zaman aşıktan ona hem çok yakın olmasını hem de herhangi bir tehlike durumunda anında uzaklaşabilmesini bekler. Aşık da bu durumda öteki için yasaktır ve aynı zamanda onun için hazır durumda bulunandır. Öteki yaşam dinamiklerini düzenli bir şekilde sürdürürken aşığın da onu koruyucu ve hoşgörülü bir anne gibi bekleyişte olması gerekir. Başarısızlıkların olmadığı aşk ilişkisinde arzunun

gösterilmesi ve sonra da bırakılması döngüsünde ilerleyen bolca oyun yer alır (s.126-127).

Aşk-ı Memnu, edebiyatımızda yasak aşk denilince akla en çok gelen eserlerden biridir, eserin adı da bu anlama gelmektedir. Bihter'in evli olması Behlül ile aralarındaki aşkı yasak aşk durumuna getirmektedir. Onların yalındaki kaçamak buluşmaları aralarındaki ilişkiyi daha heyecanlı kılar. İkisi arasındaki arzu bu kaçamak buluşmalar ile giderek artar.

Eylül'de Necip, akrabası Süreyya'nın karısı Suat'a aşık olur. Her ne kadar bu aşkın tehlikeli olduğunu bilse de Suat'ı sevmekten vazgeçemez. Akrabası aracılığı ile tanıştığı bu kadın olmadan yaşadığı her an anlamsız ve boştur. Necip, Süreyya olmadan Suat ile baş başa kaldığı anları ipe çeker. Necip, Suat ile başbaşa kaldıklarında "Süreyya'yı müthiş azaplarda" (Mehmet Rauf, 2017, s.166) görür. O, Süreyya'ya karşı hata işlediğini düşünse de sevdasını yaşamaktan kendini alıkoyamaz:

O zaman kendini ne kadar müdafaa etmek isterse istesin, nasıl bir uçurumda olduğunu, Süreyya'ya karşı bu mevkiin nasıl itiraf edilemez, keşfinden korkulur, fena, çirkin bir mevki olduğunu red ve inkar ederneyerek müzebzeb [dağılmış] , perişan kalırdı. Fakat şimdi o hayatını zirüzeher [altüst olmuş] endişelerden, uzun melallerden o kadar uzak, hissiyatının cazibesine o kadar esir, o kadar bilâihtiyar [istem dışı] münkaddı ki [boyun eğmişti] bu teessürat [üzüntüler] devam edemiyordu (s.166).

Suat, Necip için yasak olsa da vazeçilebilir değildir. Öteki konumundaki Suat, herhangi bir tehlike yaşamamak için Necip'in davranışlarına dikkat etmesi gerektiğini düşünse de içten içe onun ilgisiyle çok mutlu olur ve kendini bunun tesirine bırakır:

Necip o kadar ketum, o kadar sakit bir tavırla hareket ediyordu ki a'makım [derinliklerini] bildiği için yalnız Suat altındaki ateşi fark ediyordu ve Necip'in bir an onu kaybetmekten titremiş olması muamelatında [davranışlarında] evvelkine nazaran daha takayyüdkar [dikkatli] davranmasını temin ediyordu. Bu kadar samimi ve ciddi bir aşk her kadının kalbinde hâbîde [uyumuş] olan, derin, mümtaz bir aşkla perestîş olunmak [sevilmek] arzusunu o kadar safvet [temizlik] ve kuvvetle tatmin ediyordu ki Suat arzusunun hilafına istediği ictinab [kaçınma] ve tebaüd [uzaklaşma] yerine bunları evvela biraz tereddüt, ihtiraz [çekinme] ile fakat sonra emniyet ve saadetle, emniyette bile mevcut olan tehlikelere teslim-i nefis [kendini teslim] etmek zevkiyle telakki etmeye alıştı (s.168).

Necip'in Suat'a olan aşkı tümevarım ile ortaya çıkar. Necip, Suat'ı eş rolünde gördüğünde evlilik hakkındaki fikirleri değişir. Suat ona göre evlenilecek bir kadındır.

3.1.48. Bilgi Verici

“Sürekli işlevi, hiç önemsemezmiş gibi bir havayla, sevilen varlık konusunda sıradan, ama aşık öznenin bu varlığa ilişkin imgesini bulandıran bilgiler vererek özneyi incitmekmiş gibi görünen dost betisi” (Barthes, 2019, s.128).

Sosyal yaşantıda farklı gruplardan birbirleriyle tanışan kişiler kendi gruplarını diğer gruplarla etkileşim içerisine sokarlar. Kurulan her bağ ve birbirleri ile tanışan kişilerle beraber iletişimin kapsadığı alan genişlemiş olur. Kurulan çevre dostluğu bulaşıcıdır ve özneleri ötekiler hakkında konuşmaya davet eder. Aşık bu ağın içerisinde olduğunda sevilen nesne ile bir şekilde bağı bulunan herkes ona tehlikeli görünür. Bu küçük toplumda her şeyi herkese anlatan bir de bilgi verici yer almaktadır. Bilgi verici iyi ya da kötü olabilir fakat o aşığın gözünde olumsuz bir yere sahiptir. Bilgi vericinin öteki hakkında verdiği önemsiz bir bilgi bile aşığın algısında ötekinin özgüllüğünü yitirmesine neden olur. Kibarlığını bozmadan bilgi vericiyi dinleyen aşık, donuk ve ilgisiz kalarak duyduklarının anlaşılmasız olmasını ister. Aşık yalnızca ötekinin ve kendisinin olduğu bir evren arzusunda. İkisi dışındaki her unsur aşık için tehdittir. Başkalarından öğrenilen bilgiler eğer aşık ötekinin bulunmadığı bir dünyada yaşıyorsa onda sıkıntıya; aynı dünyada yaşıyorlarsa da yaralanmaya neden olur. Öteki hakkında öğrenilen her yeni bilgi önemsiz olsa bile dışarıdan geldiği ve ötekinin geçmişine ait bir giz olduğu için acı vericidir (s.128-129).

Araba Sevdası'nda Bihruz Bey, gördüğü anda ona karşı aşk beslemeye başladığını düşündüğü sarışın kadına hayran olur ve onun kim olduğu merak eder. Yanındaki arkadaşı Keşfi Bey'in bu sarışın kadını tanıdığını söylemesi ise onu rahatsız eder. O, bilgi verici konumunda olan Keşfi Bey'e hissettiklerini belli edemese de kendi kendiyile olan konuşmasından duyduğu rahatsızlığı anlaşılabilir.

Arkadaşıyla bu konuşmayı yaptığı kısa süre içinde Bihruz Bey'in zihninden bir alay düşünceler geçer:

-Ne münasebet? Kadıköyü gibi burjuva kartiyede bu derece şık bir ekipaj (araba) bulunsun! Ne münasebet? Orada olanlar hep malûm. “Blondu (sarışın) tanırım” demesi de ağız ... Tanısaydı öyle mi dururdu? Oh! Kel bote divin! (Ne kadar hoş!) Sürtu kel gu ekselan! (Özellikle ne zevk!) Benim ekipaja ne kadar dikkatli bakıyordu! Duygularını bu da ispat etmez mi? Acaba kimdir bu? Şüphesiz ünjonfiy blond (sarışın genç bir kız); fakat şu Keşfi'yi nasıl savayım? O vakit çabuk anlaşılır... Bakalım iltifat bana mı mahsusmuş, yoksa ona mı? Kim olduğunu öğrenmek kolay. Takip de eder, gittiği yeri görürüm. Bu düşüncelerinden de

anlaşılır ki, Bihruz Bey landonun Kadıköyü tarafından olduğuna ihtimal veremiyor ve arkadaşı Keşfi Bey'in: "Landoyu her ne kadar tanımazsam da sarışın hanımı bileceğim" yolundaki sözünü, hanımdan etkilendiği için aynı vaziyette görünme kaygısıyla söylenmiş bir söz diye düşünüyor ama yine de bütün bütün şüpheden kurtulamıyordu. (...) Arkadaşı Keşfi Bey'in "sarışın kadını tanımım" demesini gerçekten ziyade, bir yakın görünme kaygısına yormasındaki neden ise şuydu: Güya Keşfi Bey, bu nazlı hanıma kur yapacak olursa -kendi köyünden bulunduğu ve zaten tanıdığı için- Bihruz Bey'in ne bir şey demeye hakkı, ne de rekabete kalkışmaya yüzü olacaktı (Recaizade Mahmut Ekrem, 2016, s.18-19).

cümleleri Bihruz Bey'in sarışın kadını tanıdığını söyleyen Keşfi Bey'in konuşmasından kaynaklanan düşüncelerini anlatır. Öteki hakkında bilgiye sahip olan herkesin aşığa tehdit olarak görülmesine Bihruz Bey'in bu yaşadıkları örnek verilebilir.

3.1.49. Katlanılmaz

"Aşk acılarının üst üste yığıldığı duygusu şu haykırıyla patlar: 'Bu böyle süremez'" (Barthes, 2019, s.130).

Aşık ile ötekinin karşılaşmasından belli bir süre sonra aradaki büyüünün geçmesiyle beraber dayanılmaz olmaktan kaçış mümkün değildir. Aşığın zihnindeki bir iblis durmadan bunun böyle süremeyeceğini söyleyip durur. Bu oldukça uzun bir zaman devam eder. Mantıklı kişiler her şeyin düzelebileceği ve hiçbir şeyin sonsuza dek sürmeyeceğinin bilincindeyken aşık özne hiçbir şeyin düzelmeyeceğini ama yine de süreceğine inanır. Aşık katlanılmaz olanı saptadığında içinde olduğu durumdan kurtulması gerektiğinin de farkına varır. Kendisine acı verecek olsa da bir çözüm bulmak ister ve vazgeçmek ya da gitmek gibi ihtimalleri düşünür. Kurtuluşu için aşktan -dostluktan değil- vazgeçebilecek olmanın zafer coşkusu yaşarken özveride bulunmadan kaybedeceği çılgınlığını da unuttur. Aşığın vazgeçışı tiyatro oyunundaki karakterin soylu davranışı gibi görünür. Aşık ötekenden vazgeçmeye karar verse bile onu imgeliğinde tutmaya devam eder. Aşık, coşkunluğu dindikten sonra yorgun bir biçimde içinde olduğu duruma katlanma felsefesindedir. Cesaretini hiçbir zaman kaybetmeyen aşık her düşüşünden sonra aşkın gücüyle tekrar kendini toparlayabilir (s.130-131).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi çok istese de Maria Puder onunla birlikte bir aşk ilişkisi içerisinde olmak istemez. Bunu da tanıştıkları anda söylemiş, Raif Efendi'de bir beklenti içerisinde olmamasını istemiştir. Raif Efendi hayatta en çok istediği şey bu olsa da Maria'ya karşı hiçbir beklenti içerisinde girmez. Fakat beraber geçirdikleri yılbaşı

gecesinin sabahında aynı yataktayken hayatlarının, ilişkilerinin değişeceğini düşünür. Sevdiği kadın onunla birlikte olmuş, Raif Efendi'nin tüm arzuları son haddine kadar yerine gelmiştir. Raif Efendi sabah uyandığında ise hiç yaşamak istemediği bir durum ile karşılaşır. Maria ona en yakın olması gereken zamanda hiç olmadığı kadar uzaktır. Raif Efendi'ye eğer onunla birlikte olursa hayatı ve ikisi için bir şeylerin değişeceğini düşündüğünü fakat öyle olmadığını söyler; bir süre görüşmek istemez. Bunları yaşamak Raif Efendi'nin içinde olduğu durumu fark edip kabullenmesinde etken olur. Raif Efendi bir süredir yoğun bir biçimde yaşadığı duygulardan hareketle içinde olduğu durumun böyle devam edemeyeceğini düşünür. O defterine Maria'nın evinden çıktıktan sonraki halini şöyle yazar:

Belki dört saatten beri yürüyordum. Ne diye yoldan ayrılıp buraya saptığının, niçin geri dönmediğimin farkında değildim. Başımın yanması azalmış, burnumun kökünde hissettiğim karıncalanma geçmişti. Yalnız içimde müthiş bir boşluk hissi vardı. Hayatımın en dolu, en manalı zannettiğim bir devresi birdenbire boşalmış, bütün manasını kaybetmişti. En tatlı emellerinin tahakkukunu gördüğü bir rüyadan acı hakikate uyanan bir insan gibi içim çekiliyordu. Ona hakikaten dargın değildim; asla kızmıyordum. Sadece müteessirdim. “Bunun böyle olmaması lazımdı” diyordum. Demek ki beni bir türlü sevmiyordu. Hakkı vardı. Beni hayatımda hiç, hiç kimse sevmemişti (Ali, 2004, s124).

Raif Efendi, soylu bir biçimde Maria ile aşk ilişkisi yaşama hayalinden vazgeçer. Bu olay kendisinin Maria için katlanılmaz olduğunu saptamasına neden olur. Yorgun bir biçimde Maria hatta hiçkimse tarafından sevilmediğini kabullenen Raif Efendi içinde olduğu duruma katlanır. Raif Efendi için Maria'nın isteği üzerine onunla görüşmemeyi kabullenmesinin ne kadar zor olduğunu deftere yazdığı şu cümlelerde görmek mümkündür:

Onun bana böyle yapmaya ne hakkı vardı? Senelerden beri, boşluğunu apaçık görmeden, şöyle böyle bir ömür sürmüş, insanlardan kaçsam bile, bunu tabiatımın acayıplığına vermiş, sürüklenip gitmişim, fakat beni memnun edecek hayat hakkında da bir fikrim yoktu. Yalnızlığımı hissediyor ve üzüliyordum fakat bundan kurtulmanın mümkün olabileceğini ummuyordum. Maria, daha doğrusu onun tablosu karşıma çıktığı vakit, bu haldeydim. O beni birdenbire sessiz ve karanlık dünyamdan ayırmış, ışığa ve sahiden yaşamaya götürmüştü. Bir ruhum bulunduğunu ancak o zaman fark etmişim. Şimdi, geldiği kadar sebepsiz ve ani, çekilip gidiyordu. Fakat benim için bundan sonra eski uykuya dönmek imkânı yoktu. Yaşadığım müddetçe türlü türlü yerler gezecek, dilini bildiğim ve bilmediğim insanlarla tanışacak ve her yerde, herkeste onu, Maria Puder'i, Kürk Mantolu Madonna'yı arayacaktım. Onu bulamayacağımı daha şimdiden biliyordum. Fakat aramamak elimde olmayacaktı. Beni, bütün ömrümce bir meçhulü, mevcut olmayan bir şeyi aramaya mahkûm ediyordu. Bunu yapmamalıydı (s.125)...

Raif Efendi'nin üzerindeki sakinlik ve dinginlik yine kendini acı bir farkındalığa bırakmıştır. Katlanılmaz oluşun fark edilmesiyle aşık, çok zor olsa da aşkından vazgeçmeyi göze almıştır.

Eylül'de Necip ve Suat ile etraflarında çıkan dedikodular üzerine tartışmalar yaşarlar. Suat; Necip'in bir sözüyle tüm hayatını, kocasını bırakabilecek olsa da Necip'ten herhangi bir teklif gelmemesine kıvgındır. Necip ise aralarındaki ilişkinin kötü bi halde olmasının etraftakilerin etkisiyle değil Suat'ın isteği ile gerçekleştiğini düşünür:

“Halbuki asıl şimdi bitti!” diyordu. Güya asıl sebep etraftakilermiş gibi davranıyordu. Fakat ona ağlayarak “Halbuki sade sensin Suat, sade sen... Eğer sen istesen dünyada benim için başka hiçbir şeyin ehemmiyeti yoktur, ben senden başka bir şeyden korkmam ... Fakat sen istemiyorsun, sen kaçırıyorsun, yalnız sen değil, benden şimdi gözlerin bile kaçıyor” demek istiyordu (Mehmet Rauf, 2017, s.268-269).

Necip'e göre ikisini asıl ayıran Suat'ın kendisidir. O yaşadıkları durumun katlanılmaz olduğunu fark ettiğinde gitmekten başka çaresi kalmadığını düşünür:

Necip o gün akşama kadar kalbinde zehir ve ölüm olduğu halde kalmaya mecbur olduktan sonra bir zindandan kurtulur gibi oradan çıkınca, oradayken sokağa kendini atıp serbest kalırsa rahat edeceğini zannederken, şimdi yalnız, bütün endişeleriyle, bütün felaketleriyle yalnız kalınca harap oldu (s.273).

Soylu bir biçimde aşktan vazgeçen aşık konumundaki Necip, ötekinin imgesinden kurtulamadığından daha büyük bir acının içerisine düşer. Fakat Necip kendisini felsefesine adanmış biri gibi acı içinde olsa da kararından vazgeçmez. Hastalanıp bakıma ihtiyacı olduğu ana kadar Suat'tan ve onun evinden uzak durmaya çalışır.

3.1.50. Çıkışlar

“Çoğu kez birer yıkım niteliği taşımalarına karşın, aşık özneye geçici bir dinleniş sağlayan çözüm tuzakları; aşk kaygısından çıkma olanaklarının sanrısal kullanımı” (Barthes, 2019, s.132).

Aşık ara vermeksizin aşk bunalımından kurtulmak için çözümler arar. İntihar, ayrılma, yolculuk, dünyadan el etek çekmek gibi düşünceler ile kendisi için çıkışlar bulmaya çalışır. İşin içinden sıyrılan birinin rolünü benimsemiş düşünde olan aşık, aşkın dilsel doğasının engeline takılır. Aşığın çıkış arama çabası dilsel bir şekilde geliştiğinden aşığın söylemi çıkışların tıkanmasına neden olur. Aşık çözümler ürettiğinde kendisini kendi yazdığı bir oyun içerisinde görür. Her çözüm farklı düşlemler yaratır. Aşık

zihninde kendi kurduğu sahnede bir mektup yazıyor, ötekiyle vedalaşıyor ya da ona onurlu bir “Allahaismarladık.” diyor olarak kendisini düşleyebilir. Aşığın içerisinde olduğu yıkım onu yatıştırılmaktadır. Aşığın bulduğu her çözümde aşık olan ya da aşktan kurtulmak isteyen her zaman kendisidir. Her zaman giden, ölen, yalnızlığa kapanan aşıktır. Aşığın güçlü duyguları bir çıkış bulma amacıyla da olsa onu tuzağa düşürür. Aşık hem aşkıdan hem de onu yerine başkasını koyamayacağından ötekine iki kez bağlanmıştır. İşin içinden çıkılmaz bir durumdayken ancak dizgesinin dışında durabilirse içinde olduğu duruma son verebilir (s.132-133).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, Lamia bir başkasıyla evleneceği için büyük bir yıkıma uğrar; hayatının bittiğini ve hiçbir amacı, umudu kalmadığını düşünür. Ölen kardeşi İkbâl'in mezarına gittiğinde ise karşılıklı bir şekilde İkbâl ile konuşup sarıldıklarını hayal eder. Aralarında geçen bu konuşmanın etkisiyle kırılmış hayatının yasına katlanabileceğine karar verir. “Bütün yıkıma uğramış emelleri için artık acılı değildi. O mezara gidiş, hayatının bütün acılarını, tatlı bir kendinden geçme haliyle, uyuşturmuştu. Artık her şeyi yeniden düzenlemek için karar veriyor, bütün zorluklara karşı türlü (karşı) kolaylıklar bulup ortaya çıkararak çare buluyordu” (Uşaklıgil, 1988, s.296). Ahmet Cemil, ölüme benzeyen bir yaşayışla yaşamayı sürdürmeye karar verir (s.296). Odasında yalnızken bir anlığına da olsa intihar düşüncesi gelir. Hayatında birbirini izleyen ölümler ancak onun ölümüyle bitebileceği kanısına varır. “İşte o da gidiyordu; o da o da, yok olmuş güçlere katılacaktı” (s.306)... Ani bir şekilde gelen bu intihar fikri aklına gelen başka bir düşünceyle ortadan kalkmış olur. Çekmecesindeki kağıtların arasında araştırıp bulduğu diploması onun için bir çıkış olur. Diploması sayesinde vilayetlerden birine gideceğini düşünür ve yazı masasının üzerinde duran haritayı “kendisine bakıyor, güç vermek isteyen bir bakışla gülümsüyor gibi” (s.306) görür. Kurduğu bu düş Ahmet Cemil'in intihardan çıkışı olur.

Aşk Fırtınası'nda Refik Feriha'dan ayrılır. Bunun üzerine bir çıkış noktası arayan Feriha her şeyden uzak kalmak için bir süreliğine İstanbul dışındaki çiftliğe gidip inzivaya çekilmeye karar verir. Aşığın ötekenden uzaklaşması kısa süreli bir çıkış, acıdan uzaklaşma çabası gibidir.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, Muazzez'in evleneceği Ali'nin ölümünden sonra da Muazzez'e hislerini açık edemez. Yusuf hem arkadaşı Ali'nin hatırasına karşı bir

kabahat işlememekten hem de onun başka biriyle evleneceğini söyleyip duygularını hiçe saydığı Muazzeze karşı olan mahcupluğundan ne yapacağını bilemez. Uzak bir yerde çalışmaya gitse ona bunca yıl bakım emek harcayanlara haksızlık edecek olur. Muazzez'e onunla birlikte olmak istediğini söylese bile bir işi olmadığından evlerini geçindirip karısına bakamayacağını düşündüğünden tüm çözüm yolları kapalı görünür. Bu zihin yoğunluğunda başka ihtimaller Yusuf'a bir çıkış noktası olarak görünür.

Başka bir yol, başka çare lazımdı. On seneden beri içlerinde yaşadığı halde bir türlü alışamadığı bu insanların arasında onun da sağlam bir yeri olmalıydı. Yalnız kendisine dayanan, yalnız kendisinin olan bir yeri... Ancak ondan sonra başka şeyler düşünülebilirdi. Belki kendine göre bir kızcağız da bulur, etrafında akıp gittiğini gördüğü hayat nehrine o da katılırdı (Ali, 2015, s.113).

Başka bir yer, başka birini sevmenin içinde olduğu sıkıntılardan çıkış kapısı olacağını düşünürken her yeni sorusu başka bir soruyu da beraberinde getirir. Yusuf'un çözüm olarak bulduğu çıkışlar onda farklı düşünceler ve ihtimaller yaratır.

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nde Fikret, Doktor Nejat'tan evlilik teklifi almasına rağmen bu teklifi kabul etmez. Çünkü Doktor Nejat, evli ve iki çocuk babasıdır. Fikret, tüm duygularından, aşk acısından kaçmak ve Doktor Nejat'tan uzaklaşmak için İstanbul'dan ayrılır. Fakat aşığın aşk acısından çıkış çabası hiçbir şekilde başarılı olmaz. Fikret, evlenip çiftlik hayatında bu acıdan uzak kalacağını düşünse de Doktor Nejat'ı bir türlü unutamaz. Onun bu acıları kalp rahatsızlığının tekrar başlamasına neden olur.

3.1.51. Kıskançlık

“Aşkta doğan ve sevilen kişinin başka birini yeğlemesi korkusunun ürünü olan duygu” (Litré) (Barthes, 2019, s.134).

Aşık özne ötekinin yanındakini rakip ve yerinde olmak istediği kişi olarak gördüğünde onu düşman ya da iğrenç olarak algılamaz. Aşığın ruhbilimsel değil de trajik bir yönelimi olduğunda kıskançlık düşünceyle değil imgelerle ortaya çıkar. Aşığın rakibi ile ötekini yakın bir şekilde görmesiyle kıskançlık hissedilmeye başlanır. Aşığın aşk itirafından sonra ötekinin söylemine geçmesiyle beraber rakipliği acı vermeye başlar. Sevilen kişi bir pasta gibidir ve çevresindekiler tarafından bölüşülür. Herkes kendi dilimini aldığı anda aşık yalnızca öteki konusunda değil her alanda yalnız olmadığını fark eder. Hayatı da kardeşleri ile bölüşen aşık ötekini bölüşmeyi de öğrenmelidir. Ötekini

bölüşmeyi kabul etmeyen aşık onun kusursuzluğunu görmezden gelmiş olur. Kusursuz olan bölüşülmelidir. Bölüşmek soylu bir davranıştır ve aşık hem bu soyluluktan hem de bölüşmenin kendisinden olmak üzere iki defa acı çeker. Freud sevdiği zaman sevgi dışında her şeyi dışladığını söyler ve bu bağlamda düşünüldüğünde kıskanmak aşkın kuralına uygundur, kıskançlığı görmezden gelmek ise kuralı çiğnemektir. Kural tersine çevrildiğinde ise insanın kıskanç olmaması gerektiği düşünülür. Kıskançlığın çirkin olduğu durumlarda kıskançlık burjuvaya yakıştırılır. Aşık artık kıskanç olmamak için çabalar çünkü kıskançlık yakışsızdır. Aşık kıskanç olduğundan, kıskanç olduğu için kendini suçladığından, kıskançlığının tutsaklığına boyun eğdiğinden ve kıskançlığının ötekini incitebileceğine dair korku yaşadığından acı çeker. Aşığın yaşadığı kıskançlık acısı dışarıda bırakılmaktan, saldırgan olmaktan, deli ve sıradan olmaktan doğar (s.134-135).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil aşık olduğu Lamia'nın bir başkasıyla evleneceğini duyup nasıl biriyle evleneceğini düşünmeye başlaması kıskançlık duygusunu beraberinde getirir. "Artık yüreğinde ateşten bir pençeyle, o nişanlı için katlanabilme gücünü aşan bir kıskançlık" (Uşaklıgil, 1988, s.292) duyar. Lamia'nın evleneceği adamın fotoğrafını incelemek için eline alır ve "Yakışıklı değil!" (s.294) der. "Sonra birden içinden bu resmin sahibiyse Lamia'yı yanyana, kolkola" görüp "ikisini dudak dudağa hayal" ettiğinde "vahşi bir kıskançlığın korkunç ateşini" (s.294) duyar.

Aşk-ı Memnu'da Behlül henüz Bihter ile aralarında hiçbir şey yokken Bihter'in bir başkasını sevmesi ve bir rakibin olması ihtimalini düşünerek kıskançlığa kapılır. "Şimdiden onun başka birini sevebilmesi ihtimalini düşünerek müthiş bir kıskançlık" (Uşaklıgil, 2016, s.180) hisseder. "İşte bir kadın ki seni seviyor, henüz sevmiyorsa bile, yarın sevecek; evet, bir kadın ki, mutlak beni yahut bir başkasını sevecek... Şu halde ne için beni sevmeyip te başka birini sevmesine müsaade etmeli?..." (s.180) diye düşünür.

Hıçkırık'ta Kenan Nalan on beş yaşında genç bir kız iken ona karşı duygular beslemeye başlar, Nalan'a mektup yazan oğlanlardan onu kıskanır. Bu onun ilk kıskançlığıdır. Yıllar sonra çocukluğundan beri aşık olduğu Nalan'ın başka biriyle evlenmesini kabul edemez ve derin bir kıskançlık duymaya başlar. Onun için Nalan'ın bahar kokusuna artık başka bir koku karışmıştır. Kenan, Nalan'ın başka biriyle olmasından doğan kıskançlıkla büyük bir acı çeker. Nalan evlendikten sonra da Kenan'ın kıskançlıkları

devam etmektedir. Nalan ve Kenan kadın erkek karışık olarak düzenlenecek bir nişan törenine katılacaklarında erkeklerin de katılacak olması Kenan'ı rahatsız eder. Nalan bu yüzden nişana baş örtüsüyle katılır. Nişanda Nalan'ın sarhoş olup başka erkeklerle dans etmesi Kenan'ın onu kıskanmasına sebep olur.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf Muazzez ile birlikte parka giderler. Parka gittiklerinde Yusuf'un hiç hoşlanmadığı Şakir, Muazzez'in başındaki yemeniyi çekip alır. Bu durum Yusuf'un Muazzez'i kıskanmasına ve Şakir'e çok sinirlenmesine neden olur. Olaydan sonraki süreçte Yusuf, Muazzez'i Şakir'den uzak tutmaya çalışır. Şakir Muazzez ile evlenmek istediğinde de bu evliliğin gerçekleşmemesi için Muazzez'in Ali ile evlenmesini ister. Fakat evlilik planını kendisi yapmış olsa bile Yusuf bu sefer de Muazzez'i Ali'den kıskanmaya başlar.

Çalikuşu'nda Kâmran, Feride'nin boynundaki madalyondan eşinin resmini göstermesiyle kıskançlık duymaya başlar. Bu kıskançlık anı romanda şu şekilde yer alır:

Kâmran'a, ince bir altın kordonla boynuna bağlı bir altın madalyon uzattı:

Genç adam, sarardığını; titrediğini belli etmemeye çalışarak fotoğrafı aldı. Feride, onunla beraber fotoğrafı görmek için başını uzatıyor, yüzünü yüzüne yaklaşıyordu:

-Şu çehreye bak, Kâmran, ne necip, ne güzel bir yüz, değil mi?

Genç adam, belli etmeden gözucuyla Feride'ye bakıyordu. O, öyle dalgın bir muhabbetle fotoğrafı seyrediyordu ki, farkında olmadı. Bu dakika, Kâmran'ın hayatında en acı bir ıstırap ve isyan dakikası oldu. Demek Feride'nin ince, nazlı, masum güzelliği bu beyaz saçlı, kaba yüzlü, iriyarı ihtiyara gıda olmuştu. Gözlerinin önünde çılgın bir hayal uyanıyor; Feride'yi, utancından dalga dalga kızaran yanaklarında yarı kapalı ela gözlerinden dökülmüş yaşlar, masum çocuk dudaklarında yalvarmaya benzer ürpermelerle bu ihtiyarın kollarında hırpalanıyor görüyordu (Güntekin, 2007, s.448-449).

Feride'yi bir başkasıyla paylaşmak onun için dayanılmazdır. Kâmran fiziksel olarak bu kıskançlığın etkilerini yaşasa da bunu dillendirmeyi uygun bulmaz.

Sergüzeşt'te Celal Bey, Dilber başka birine satılıp evden ayrıldıktan sonra onun yokluğunun acısını ve üzüntüsünü yaşarken bir taraftan da aklına gelen düşüncelerle kıskançlığa kapılır. Celal Bey;

odanın içinde gezinirken bir yandan da kendi kendine çaresizlik içinde mırıldanıyordu: "Dilber!.. Şimdi kim bilir kimin!.." Bütün ümitleri, hayalleri, bu ani darbeyle yerli bir olmuş, artık yapayalnız kaldığı bu dünyada yaşamak için hiçbir tesellisi, hiçbir sebebi kalmamıştı. Odanın içinde gezinirken, sık sık duruyor,

gözlerini karşısındaki boşluğun derinliklerine dikerek, sanki bir hiçlik manzarasına hayali çizgiler çiziyordu. Gayet nazik, gayet tehlikeli bir hayat devresi geçiriyordu. Karışıklık ve çöküntü içinde bulunan sınırları her türlü üzüntüyü kabule hazır ve acı bir ümitsizlik hali içinde bulunan düşünme kuvveti, içinden geçen müthiş tasavvurlardan birine karar vermeye fevkalade uygun idi (Samipaşazade Sezai, 2007).

Araba Sevdası'nda Bihruz Bey, bir kere görüp yıldırım aşkı yaşayan sarışın kadını Keşfi Bey'in tanıdığını söylemesi üzerine büyük bir kıskançlık yaşar. Bihruz Bey "gerçekte o zamana kadar bir kerecik olsun tadını tatmadığı bir kıskançlığın tesiriyle birdenbire acı duymuş, bu kıskançlığın tabii neticelerinden olmak üzere ansızın bir bakışa" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2016, s.21) tutulmuştur. Kıskançlıktan gözleri kararır ve zihni bulanır.

Zehra'da "Zehra çocukluğundan beri oldukça kıskanç" (Nabizade Nazım, 2020, s.9) olan bir karakter olarak tanıtılır. Zehra romanı edebiyatımızda kıskançlık denilince akla gelen ilk romanlardan biridir. "Zehra'nın yaşı ilerledikçe kıskançlığı da" (s.9) artar. Romanda Zehra'dan çok sık "kıskanç kız" diye bahsedilir. Zehra'nın kocası Suphi'ye karşı olan kıskançlığı da giderek artar. Dışarıdayken tesadüfen kocasının atını bir yere bağlanmışken gördüğünde duyduğu şüphe ile çevrede kocasını arar. Romanda bu şüphe ile başlayan olaylar şu şekilde anlatılır:

Libade Caddesi'nden Bulgurlu'ya giden kısmıyla ona gelip kavuşan yolun kesiştiği yere geldiği zaman bu yol üzerinde uzakta beyinin atını gördü. Köşklerinin önüne çıkan yolun ağzında bir ağaca dizginlerinden bağlı bir şekilde bırakılmıştı. Kadıncağz o tarafa doğru yürüdü. İlk önce bu tesadüfü kötüye yormak aklına hiç gelmemişti. Fakat hayvanın yanına kadar gelip de oralarda Suphi'yi göremeyince zihninde bir şüphe belirdi. Bu şüphe sade bir meraktan ibaretti. Bir de etrafa göz gezdirip şöyle bir bağ içinde birkaç ağaçtan oluşan siper arkasında biri erkek diğeri kadın iki kişi gözüne ilişince tepeden turnağa kadar sinirinden kaskatı kesildi. Bir hayli zamandan beri sükunet bulmuş zannedilen kıskançlığı, oksijene temas etmiş fosfor tozu gibi birdenbire büyük bir hız ve şiddetle parlayıverdi. O kızgınlıkla ne yaptığını bilmeyerek kendisini bağın içine attı, "nankör kocasını" suçüstü yakalamaya koştu. Kendilerini meraklı bakışlardan sakladıklarını düşünerek uzun uzadıya solihete koyulmuş, aşkı tehada arayan bu iki kişi, bağ içindeki yaprak hışırtılarını, ayak patırtılarını duyup da neye uğradıklarını anlamadan önce Zehra kendilerine yetişmiş oldu. "Sizi gidi alçaklar!" azarlamasını henüz büyük bir şiddetle söylemişti ki olduğu yerde put gibi dondu, elleri havada kaldı. Zavallı kadın, hissiyatında yanılmıştı. Karşısındaki kocası değil hiç tanımadığı bir delikanlıydı (s.27).

Zehra'nın kıskançlığı bedenine yansiyacak ve gözünü bürüyüp başka birini kocası sanacak kadar güçlüdür. Öyle ki bu kıskançlık anı sonrasında "Birkaç gün adeta şiddetli bir sıtma içinde yataktan" (s.27) çıkamaz.

Ateşten Gömlek'te Peyami, Ayşe ile İhsan'ın arasındaki aşkı gördüğünde kıskançlığını bastırır ve dillendirmez. Ona göre bu kıskançlığının belli olması uygunsuzdur. Peyami hem kıskançlığından hem de kıskandığını belli edemediği, duygularını gizlediği için acı içindedir. İhsan'ın kıskançlığı ise görünürdür. Ayşe hakkında başka erkekler tarafından söylenen övgü cümleleri onu sinirlendirir. Bu kıskançlık aynı zamanda Ayşe'ye karşı olan ilgisini de artırır. İhsan, Ayşe'yi başkalarıyla paylaşmaktan korktuğundan bir an önce onunla evlenmek ister.

3.1.52. Seni-Seviyorum

“Beti aşk bildirimine, açılmaya göndermez, aşk ığılığının durmadan yinelenmesine gönderir” (Barthes, 2019, s.136).

Aşığın sevilen nesneye aşkını itiraf ettikten sonra söylediği “Seni seviyorum.”lar anlamını yitirir. O zamandan sonra söylenenler yalnızca ilk defa söylenenin tekrarlarıdır. İçerisinde “ben”, “sen” ve onların aralarında da mantıklı bir sevgi bağı olan seni seviyorum, ancak özne veya nesne tarafından söylendiğinde sözcüğe dökülür. Roland Barthes'a göre seni seviyorum birbirinden farklı dillerde olduğu gibi birden fazla sözcükten oluşsa da işitilen Macarca da olduğu gibi (szeretlek) tek sözcük olmalıdır. Çünkü seni seviyorum biçimce hiçbir değişime uygun değildir, söz dizimi dışıdır. Aynı anlama gelecek şekilde farklı düzenlemeler yapılsa da eşdeğer olamaz. Seni seviyorumun gücünü arttırmak ise önüne sevilen nesnenin adını eklememle mümkün olabilir. Seni seviyorum toplumsal zorunluklara bağlı değildir ve belirli bir kullanımı yoktur. Kullanıldığı ana göre yüce, görkemli, hafif, müstehcen vb. anlamlar taşıyabilir. Seni seviyorum aşamaları, düzenlemeleri olmayan bir yapıya sahiptir ve kuşkuları siler. İçerisinde söz oyunları yoktur, gerçektir. Seni seviyorum başlığının anlamının önüne geçmesiyle de sözlük dışıdır. Yapılan tanım başlığın önüne geçemez. Seni seviyorum sözcüğü söylendiği zaman anlamlı olabilir. Söylenişle beraber anlam kazanan bir formüldür ve “Seni seviyorum.” denilen durumlar sınıflandırılabilir değildir. Seni seviyorum bir haykırma olduğundan bilimde yeri yoktur ve dilbilim ile göstergebilimin alanına girmez. Ancak müzik için oldukça uygundur. Seni seviyorum haykırıldığı zaman arzunun doyumuna varılır, arzu bastırılmış ya da benimsenmiş değildir. Söylenmeyen doyum seni seviyorum ile konuşulabilir hale gelir. Öteki, seni seviyorduma yanıt olarak buna inanmadığını, kendisinin sevmediğini söyleyebilir. Fakat

ötekinin aşığı yok sayması hiçbir cevap vermemesiyle gerçekleşir. Öteki bu durumda aşığı sadece ondan sevgi isteyen biri olarak değil; konuşan özne olarak da yok sayar. Aşık yanıt bekleyebilir ya da seni seviyorumu yineleyebilir. Fakat o sorma gücü olmadığına ölü biri gibidir. Yanıtın gelmemesiyle ötekinin imgesi ölmüştür ve bu aşığı çıldırtır. Seni seviyoruma yanıt olarak “Ben de.” alınabilir. Bu durumda ifade bire bir aynı değildir; alınan cevap biçimsel olarak kusursuz olmadığından zayıftır. Ancak “Ben de.” yanıtı aşığın sevinmesi için yeterlidir. Aşığın delice istediği “Ben de.” yanıtından sonra onun sevinç söylemi başlamış olur. Aşık, gerçekleşmesi çok mümkün olmasa da hem kendisinin hem de ötekinin seni seviyorum haykırışı aynı anda gerçekleşsin dileğindedir. Birbirine bağlıymışçasına birbirini izlemesini istemez. Haykırış bir şimşek gibi güçlü ve tek seferde gerçekleştiğinde; farklı zamanlarda söylendiğinde ortaya çıkacak hesapları hiçler. Aşığın ötekinden aldığı olumlu dönüş onun için bir devrim niteliğindedir. Onun devrimi siyasal devrim gibi yeniliğin başlangıcıdır. Aşık, aşk acısından kurtulmak için belirtilere, seni seviyoruma inanmalıdır. Aşık sözcüğü değerden düşürmek pahasına seni seviyorumu iyi yorumlamalıdır. Seni seviyorum bir bakıma ötekinin yanıt vermesi için söylendiğinden belirti değil bir eylemdir. Öteki olumlu dönüt verecek olsa da bu dile getirilmeden gücünü gösteremez. Mektup aracılığıyla alınan olumlu karşılık haykırılmadığı için yeterli olmaz. Aşık sevildiğini ötekinin ağzından duymak ister. Ötekinin bunu tıpkı kendisi gibi açık ve tam bir şekilde söylediğini işitmek ihtiyacındadır, kuşkuları ancak bu şekilde yok olur. Aşığın isteği sözcüğü sözcüğüne eksiksiz bir dönüttür ve bu dönüt dudaksal bir haykırma olmalıdır. Aşk ilişkisinde “Seni seviyorum.” demeyen kişi aşk içerisinde belirsizliğin, kuşkunun kanıtlarını da üretir. Buna deviniler, bakışlar, iç çekişler, anıştırmalar ve eksilteler örnek olabilir. Aşık seni seviyorumu yanıt olarak vermediğinde sunduğu kanıtlarla kendini yorumlattırmaya da mecburdur. Bu göstergeler yazın için oldukça besleyicidir. Aşk romanlarında aşk duygusu bu göstergeler aracılığı ile beslendirilir (s.136-142).

Aşk-ı Memnu'da Bihter ile Behlül arasındaki ilişkide ilk aşk itirafı Behlül'den gelir. İçinde olduğu yasak aşkın ağırlığını taşıyamayan ve Behlül'ün ona olan taktiksel umursamazlıklarına tahammül edemeyen Bihter birden ağlamaya başlar ve onu sakinleştirmek isteyen Behlül duygularını itiraf eder:

- Oh! Bilseniz, sizi sevmekle neler kazanıyorum: hayatımı, kendimi, varlığımı...
İşte siz bana bunları kazandırıyorsunuz. Sizi sevmeden evvel hissiz, ruhsuz bir

şeydim; bütün o koştuklarım, o uğraştıklarım yapılmak için yapılmış şeyler, boş geçirilmek istenilmeyen fecir gençliği doldurmuş olmak için icad olunan yalanlardı. Anlıyor musunuz? Bütün o hayat baştan başa bir yalandı. O yalanların içinde ruhumun bozulduğunu, artık onda saf ve ulvî bir muhabbetle titremek istidadının mahvolduğunu hissediyordum. Siz bunların hepsini değiştirdiniz, o ölmüş zannolunan ruhun bütün saf ve pakize emellerini uyandırmış oldunuz. Artık sevmeğe iktidarı yok kıyas edilen kalbin o vakte kadar hiç sevmediğini, bundan sonra, yalnız bundan sonra ve yalnız sizi seveceğini siz gösterdiniz. Bilsen Bihter seni nasıl seviyorum? Seni ölünceye kadar, öldükten sonra bile, nasıl seveceğimi bilsen... Sen de beni seviyorsun, değil mi Bihter? Benim olacaksın yalnız benim, değil mi (Uşaklıgil, 2016, s.201)?

Bu aşk itirafındaki “seni seviyorum” cümleleri karşılığını beklemektedir. Behlül, Bihter’in de onu sevip sevmediğini merak eder. Behlül, “Dudaklarıyla genç kadının dudaklarını” araştırıp “beklenen cevabı oradan dudaklarıyla toplamak” (s.201) ister. Bihter ise onun yanından kaçtıktan sonra Behlül’ü sevdiğini ancak kendisine itiraf edebilir. Kısa bir sonra Firdevs Hanım’ın akrabasının düğünü olduğu gün herkes büyük bir özenle hazırlanır. “Bihter bütün şebabının şaşaa ve ziyetiyle, gerdanını, kollarını açık bırakarak iki taraftan sinelerini sardıktan sonra dökülen ve uzun eteğiyle billurdan bir bahar heykelinin dalgalanan devamını teşkil eden ipeklerin beyazlıkları içinde ince ve uzun kametiyle güzelliğin bir zafer timsali” (s.208) gibidir. Bihter’i gören Behlül ona ne kadar güzel olduğunu ve böyle gördükçe ağlamak istediğini söyler. Bunu duyan Bihter ise Behlül’ün bir süredir beklediği yanıtı verir. “Behlül’e bakarak müphem bir tebessümle” güler ve “Birden o güne kadar söylenmemiş bir şeyi ona söylemek, bu haliyle kendisini bir kelime içinde ona vermek için bir ihtiyaç” duyar: “-Ne için? Mademki seni seviyorum” (s.208) diyerek Bihter de aşkını itiraf etmiş olur.

Hıçkırık’ta uzun süre itiraf edilmemiş bir aşk vardır. Kenan, Nalan’a olan aşkını ancak o evlendikten yıllar sonra itiraf edebilmiştir. Nalan ise ölene kadar Kenan’dan onu sevdiğini gizlemiştir. Kenan’a bıraktığı mektuptaki aşk itirafıyla Kenan ancak o öldükten sonra Nalan’ın bir kardeş gibi değil seven bir kadın gibi onu sevdiğini öğrenir.

İntibah’ta Mahpeyker, Ali Bey’e namuslu bir kadın imajı çizmeye çalıştığından duyularını itiraf edemez ve davranışlarını bu kaygıyla şekillendirir. Fakat karşısında ondan sevgisini bekleyen ve hayatını onun mutlu olması için harcayabileceğini söyleyen Ali Bey’in varlığıyla aşkını itiraf etmekten başka çaresi olmadığını düşünür.

Mehpeyker bir iki dakika yine gönlüyle dövüşür gibi acı çekereesine sessiz kaldıktan sonra birden Ali Bey’in yüzüne gayet aşıkane bakarak ve hemen

kucaklamaya yeltenircesine üzerine doğru bir eğilerek “İşte söyledim, gönlünüz oldu mu? İşte yüreğimi açtım, içinde ne varsa önünüze döküyorum. Bana kadınlığı, terbiyeyi unutturdunuz. Elvermedi mi, bir daha mı söyleyeyim? İşte seviyorum. Ne yapayım? Gönlüme hükmüm geçmez ya! Değerimden, onurumdan, bedenimden, canımdan, dünyamdan, ahiretimden çok seviyorum” diye gönül okşayıcı bir davranışa başladı. “Seviyorum” sözcüğü ağızından her çıktığında rıdıkları namus kadar güzel, şehvet kadar lezzetli bir renk alıyordu (Namık Kemal, 2020, s.29).

cümleleri Mahpeyker’in aşkının itirafını anlatır. Mahpeyker, hislerini bir süre gizlemek istese de Ali Bey’e olan aşkını itiraf etmekten, onu sevdiğini söylemekten kendini alıkoyamaz.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç’ta mektup aracılığı ile tanışan İrfan ve Feriha arasındaki aşk itirafı da mektuplarda gerçekleşir. İrfan, daha yüzünü hiç görmediği Feriha’ya mektuplarında yazdıklarıyla aşık olur. İrfan mektubunda aşkını “Sizi seviyorum. O kadar büyük bir sevgiyle seviyorum ki, bu aşırı sevda gönlüme, kalbime sığmıyor.” (Gürpınar, 1972, s.104) cümleleriyle itiraf eder. Feriha ise bu aşk itirafına karşı oldukça temkinli yaklaşır. Daha yüzünü görmeden aşık olan İrfan’ın duygularını sorgular, bunların sadece hayalden ibaret olduğunu düşünür.

3.1.53. Baygınlık

“Yokluğu içinde, her türlü elde etme-isteği dışında duyulan, ince aşk arzusu” (Barthes, 2019, s.143).

Baygınlık “hemen”in tam karşıtıdır. Hemende aşık arzusunun o anda karşılanması isteğindedir. Baygınlıkta ise aşık sonsuz bir bekleyiş içerisinde durmadan ötekini arzular. Aşk ile beraber her zaman var olan arzular baygınlığa dönüşmüş olur. Aşık sıkıntı içerisinde ötekinin yanıtını bekler. Ötekinin varlığı aşığın etrafını sarmış gibidir. Maskesinin altında yalnızca ötekine yönelmiş olan arzusu vardır. Aşık, sevdiğini kısa bir an görmese bile dili tutulur, konuşamaz olur. Gözleri görmeyen, kulakları uğuldayan aşığın bedeninde etkili bir ateş ortaya çıkar; terler ve tüm varlığını bir titreme alır. Ötekinin yokluğu aşık için ölecek gibi olmakla eşdeğerdir, o ölümüne ramak kalan biridir. Aşk baygınlığı aşığın ruhsal kayıplarıyla aşk yorgunluğuna neden olur. Aşk yorgunluğunda aşık sakinleşmeyen bir açlık içindedir, tüm benliği sevilen nesneye geçmiş; benliğinin yerini de öteki doldürmüştür. Baygınlıkta hem uzakta hem de burada olan varlığa -sevilen nesne aşığın yanında olsa da yanıt vermediği için uzaktır- duyulan arzusunun sentezi vardır. Bu çelişki aşıkta yanma hissi de ortaya çıkabilir (s.143-144).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'den Lamia'nın başka biriyle evleneceğini öğrendiği an kulaklarında bir şey tikanır, Hüseyin Nazmi'nin sesini uğultu içinde duyar, özleri bulanır, durduğu yerde vücudunun sallandığını sanar, soluğu tikanır. Ahmet Cemil; Lamia onun olmazsa onun için hayatın taşınamayacak bir yük olarak kalacağı fikrine kapılır. Eğer şu anda evinde, hayatının her sırrının yakın yoldaşı olan odacığında olsaydım “yatağının üzerinde kıvranarak, yastıkları ısırarak, delice bir acı ve umutsuzluk coşup taşışı ile, Lamia'nın yasını” (Uşaklıgil, 1988, s.286) tutabilirdim diye düşünür. Lamia'nın ilgisiz ve aldırılmaz bakışı onun için cinayet niteliğindedir. “Ahmet Cemil'in gözleri ağlamış gibi” kızarır, “bütün yüzü hafifçe çökük yanaklarıyla gerilerek daha zayıf bir hal” alır, göğsü sık sık soluklanmalarla şişerek, donuk bir bakışla gözlerini” kaşısındaki Hüseyin Nazmi'ye diker. Hüseyin Nazmi ise Ahmet Cemil'i bu durumda gördüğünde onun hasta olduğunu düşünür, tuttuğu elleri ateşler içinde yanıyordu. Elleri kilitlenir, iskemlesinin üzerinde kıvrınmamak için kendisini zor tutar (s.286-).

3.1.54. Mektup

“Beti hem boş (izgelenmiş), hem anlatıcı (arzuyu belirtme isteğiyle yüklü) aşk mektubunun özel eytişimini amaçlar” (Barthes, 2019, s.145).

Mektubun asıl amacı aşığın ötekine onu düşündüğünü söylemesidir. Yaşamda unutmamanın yokluğu olanaksızdır. Aşık ötekini düşünerek onu unuttuğu anlardan uyanmış olur ve bu durum sıklıkla tekrarlanır. Aşık için pek çok şey ötekini çağrıştırarak aşığın ötekini düşünmesini sağlar ve unutulmuş oranda ötekini geri getirir. Aşık, ötekini düşünür ve aşığın ötekine onu düşünmekten başka söyleyecek bir şeyi yoktur. Aşık olmayan kişi bir başkasına mektup yazdığında çıkar amacı ve buna bağlı olarak taktikleri de olabilir. Karşısındaki kişiye kendisi için değil onun için yazar, onun hoşuna gidenleri söyler. Aşık için mektupta taktikler yoktur, anlatımsaldır. Öteki çokça övülse de bu durum çıkardan değil tapınmadan kaynaklanır. Aşık olmayanlar için mektup yazmak mektuplaşmadır yalnızca. Aşık içinse ötekiyle arasında kurmaya çalıştığı şey ilişkidir. Aşık, ötekine ondan çok uzakta olsa da onun her yerde olduğunu ve imgesinin tam biçimde korunduğunu yazar. Aşk mektubu da arzu gibi cevap ister ve ötekini yanıt vermeye davet eder. Eğer öteki mektuba yanıt vermezse aşıkta olan imgesi değişir. Aşık yanıt almadığında ötekine mektup yazmayı sonlandırabilir. Kendisine

yanıt verilme de yazmaya devam eden ve ona yapılan tüm haksızlıkları kabul eden bir aşık içinse ancak soğukkanlılığı benimsemiş biri olabileceği söylenebilir. Sevilen varlık kendisine yönelen söylenlerle ilgili bir açıklama yapmadığında da ilişkide yanlış düşünelere neden olur. Öteki ile aşık yeniden karşılaştığında ise birbirleriyle ilgili olarak düşündüklerinin farklı bulmaları onları yabancılaştırır (s.145-146).

Hıçkırık'ta Kenan'ın yatılı okulda ve uzak bir doğu şehrinde görev yaptığı sırada ikisi arasında iletişimi birbirlerine yazdıkları mektuplar sağlamaktadır. Nalan, Kenan'ın ona aşık olduğunu bildiğinden Kenan'dan mektupları herkesin okuyabileceği şekilde yazmasını ister. Evli olan Nalan, bu aşkın başkası tarafından öğrenilmemesi için kendilerini koruma amacındadır. Fakat bir ün Nalan'dan hasta olduğunu belirten bir mektup almasıyla ona bu haber üzerine yazdığı mektup yerine yanlılıkla daha önceden yazdığı aşk dolu mektubunu yollar. Bu mektubu yolladıktan sonra Nalan'dan cevap alamaz. Bunun sebebi mektubun Nalan'ın kocası İlhami'nin eline geçmesidir. İlhami bu mektupla deliye döner ve Nalan'ın mektup yazmasını yasaklar, ona hayatı zehir eder.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi Almanya'dan Türkiye'ye döndükten sonra Maria Puder ile arasındaki iletişimi mektup yoluyla sağlar. Mektuplarına verilen cevaplar zaman geçtikçe cimrileşir ve detaylardan uzaklaşır. Bu durum Raif Efendi'yi çok üzer. Ama onu aşıl çıldırtan mektuplarına cevap gelmemesi ve bir süre sonra da ona yazdığı mektupların teslim alınmadığını öğrenmesidir. Bunu öğrendikten sonra yaşadıkları romanda

Bir ay sonra, son göndermiş olduğum mektuplar, “postaneden alınmadığı için gönderene iade” kaydıyla geri geldi. O zaman her şeyden ümidimi kestim. Birkaç gün içinde ne kadar değiştiğimi düşününce bugün bile şaşıyorum. Bana hareket etmek, görmek, duymak, hissetmek, düşünmek, hulasa yaşamak kabiliyetini veren bir şey içimden çekilip alınmış gibi, posa haline geldiğimi fark ettim. Bu sefer, yılbaşı gecesini takip eden günler gibi de değildim. O zaman asla bu kadar ümitsiz olmamıştım. Ona yakın olmak şuuru, gidip kendisiyle konuşmak, onu ikna etmek düşüncesi beni hiçbir zaman terk etmemişti (Ali, 2004, s.148).

cümleleriyle anlatılır. Mektupların kaderi Raif Efendinin de kaderini de şekillendirir. Yazdığı mektuplarının Maria tarafından okunmaya bile değer görülmediğini düşünmesi Raif Efendi'de Maria'nın yüzünü unutmaya başlayacak olmasına kadar imgesinin solmasına neden olur.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta İrfan ile Feriha arasındaki aşk mektupla başlar. Onlar birbirlerini mektup aracılığı ile tanır ve severler. Bu romanda mektup, aşkın doğmasını sağlayan unsurdur. Ayrıca Feriha'nın yazdığı mektuplardaki cümleler İrfan'ın ona hayran olmasını sağlar. Birbirini daha iyi tanımaya başlayan İrfan ve Feriha, duygularını mektuplarında açık edip en sonunda daevlenmeye karar verirler.

3.1.55. Taşım

“Ignacio de Loyola'dan alınan bu sözcük, öznenin kafasında durup dinlenmeden bir incinmenin etkilerini ya da bir davranışın sonuçlarını yorumladığı söz selini belirtir: aşk ‘söylev’inin tumturaklı biçimi” (Barthes, 2019, s.147).

Aşık, aşk ilişkisinde bir acı yaşadığında dahi kafasının içerisindeki dil taşkınlığına; söylevlerin geçidine kapılır. Yaşadıklarına dair neden arayışları ve yorumları ara vermeksizin devam eder. Kafasının içerisinde hiç durmayan bir ses vardır ve hiçbir şey bu sesi durduramaz. Aşık zihninde duygularını yansıtmaya için başarılı bir tümce bulduğunda da bunu yineler. Aşık ara vermeden aşkın tüm geçmişini ortaya döküp inceler ve bu süreç bir döngü biçiminde devam eder. Taşım içerisinde olan aşık kendi yarasını kendi kurcalar. Taşımda söylem durdurulmadığı için göstergeler özgürdür, devamlı olarak aşığın zihninde dönüp durur. Aşık bu konuşkanlığı durdurmak istese de başaramaz. Alçıya alınınca işlevini bir süreliğine kaybeden kol, bacak gibi başı alçıya almak mümkün olmaz; aşığın zihni durmaksızın çalışır. Konuşkanlığı aşığın mutsuzluğuna neden olur. Dil delisine dönen aşık ne kadar konuşursa konuşsun hiç kimse tarafından dinlenmez, görülmez. Buna rağmen o konuşmaya devam eder. Aşık kendi kurduğu tiyatrodaki ağlayacak olan kişi rolüne sahiptir ve bu rol onu ağlatır. Ağladığını gören aşık daha da çok ağlamaya başlar. Ne zaman ağlaması biraz sakinleşse zihninden geçen bir sözcük onu kamçılar ve ağlaması şiddetlenerek devam eder. Aşığın zihninde iki konuşmacı varmışçasına cümleler birbirini yanıtlar ve her cümle bir öncekini bastırmaya çalışırcasına daha yüksek tonda çıkar (s.147-148).

Araba Sevdası'nda Bihruz Bey, Periveş Hanım'ı göremediği iki ay süresince bir an bile onu düşünmeden edemez. Evde ya da dışarıda her dakikası ondan ayrı olmanın acısıyla geçer. Zihnindeki onunla ilgili düşüncelere bir türlü engel olamaz. Romanda Bihruz Bey'in taşım hali şu şekilde anlatılır:

Sarışın hanım, Bihruz Bey için iki aydan beri idfiks (sabit fikir) olmuştu. Uyanık iken saatlerinin hiç bir dakikası yoktu ki sevgili “Siyeh-çerde”yi düşünmeksizin geçsin; hatta geceleri geç vakit yatağına girdikten sonra bin zahmetle güçsüz bir şekilde ruhunu atabildiği rüya alemi içinde bile sürekli sarışın hanımla uğraşır. Bu düşünceler, bu yorgunluklar öncelikle çocukça bir heves veya maymun iştahlı bir emel gibi, önemsiz düşüncelerden, kuruntulardan ibaretti; ama yine zavallının asabını yormaktan geri kalmıyordu. Zavallı genç, uğraşa uğraşa kendisini hayaline mağlup ettiği sarışın hanımı hiç bir yerde görmedikçe, onu sadece görmek noktasında toplanan fikir ve hareketleri başka bir ciddi hal aldı. Günlük araba kullanmak suretiyle uzak gezilerin yorgunlukları da eklenince Bey’in asabı iyice gerilip hassasiyeti artmıştı. Diğer taraftan iştahsızlık uykusuzluk ve zaman zaman çektiği para darlığı gibi durumlar da maneviyatını etkileyerek, zavallı genci sürekli olarak nefis dargınlıkları ve kalp kırıklıkları içine düşürmüştü. Böylece o hafif karakterli, o vurdumduymaz, o rahatına düşkün Bihruz Bey, iki ay içinde bütün bütün değişip, sessiz düşünceli, duyarlı çabuk kırılan, hüznü kederli bir adam olup çıkmıştı (Recaizade Mahmut Ekrem, 2016, s.112).

Bihruz Bey’deki taşma hali onu günlük yaşantısından alıkoyacak ve çevresine de yansıyacak kadar yoğundur. Bihruz Bey’in Periveş Hanım ile zihninde kurduğu aşk hikayesi bir tiyatro oyunu gibidir. Hayal dünyasında yaşadığı aşkta ağlayacak kişi rolünde olan Bihruz Bey’in kolaylıkla ağlayabilmesini

Hafif poyrazın yardımıyla denizde birbiri ardınca yuvarlanan ufak ufak dalgaların sahile yakın ve ayrı ayrı kayalara gelip çarpmasıyla oluşan hafif ve kulağına hoş gelen çağılı; iri meşe ve dişbudak ağaçlarının dalları ve yapraklarının sallanmasıyla oluşan korkutucu uğultu ve hışıltıyla birleşince garip bir ahenk meydana getiriyordu. Bu garip ahenk ise uykulu hisleri uyandırmak, gizli dertleri açık etmek, sevdiğini göremez olmuş gözleri ağlatmak, aşka yenilmiş yürekleri inletmek için istekli arıyordu (s.113).

cümlelerinden anlamak mümkündür. Doğada yakaldığı garip bi ahenk bile ona acılarını hatırlatıp ağlatabilir. Bihruz Bey’in durmadan çalışan zihni ile dinmeyen bir acı içerisinde oluşu roman boyunca devam eder. Kendi kurguladığı aşk hikayesi gerçeklikle uymadığı için Bihruz Bey’in kafasındaki dil taşkınlığı sonlanmaz.

Eylül’de Suat, Necip’te kendi eldivenini gördüğünde kendisini sevdiğini anlar ve taşım yaşar. Bu farkındalık onun zihnine çeşitli düşüncelerin ve soruların üst üste gelmesine neden olur:

Onun senelerce süren aşkından korkmak lazım gelmeyeceğini, asıl kendinden, kendi zaafından, onunla yaşarken rabitasının [ilişkinin] bir felaket olabilmesinden, asıl bunlardan endişe edilmek doğru olduğunu anlıyordu. Ve içinden bunu da ihmal etmek isteyen arzuya tahakküm edip beyan-ı esbab eder [sebepler açıklar] gibi o zaman zuhur edecek felaketleri düşünüyordu. O zaman, Yarabim, o zaman ne olurdu, hayatı, kocası... Bütün alem.. Ve bunu düşününce yüzünü yakıp kavuran bir hararet hisseder, tekrar havf [korku] ve tevbihe kinamaya] dalar, o kadar ki bunlardan pür ızdırıp olurdu. Fakat bulutların hücum-i

anifi [sert hücumu] arasında zayıf ve hasta, gayr-i mahsus [hissedilmez] olsa da titreyen bir lem'a-yı berk [şimşek parıltısı] gibi, bütün bu zalam-ı havf ve endişe [korku ve düşünce karanlıkları] arasında ani olsun hükümrân olmak isteyen bir meyl-i derun [gönül meyli] , her bir şeyini bırakılmak emeli vardı. Demek gelecekti; Necip gelecekti. Artık bu mukarrerdi [kesindi] Fakat ne yapılacaktı? Ne olacaktı Yarabbim? Nasıl birbirlerine bakabileceklerdi? Necip artık kendinin bildiğini biliyor muydu? Eldiveni tanıdığını fark etmiş miydi? Etmişse, bu sefer belki müteşebbis çıkarsa, ne olacaktı? Bir kaza her şeyi ifşa ettikten sonra artık her hareket bir mana-yı mahsus [özel anlam] almaz mıydı? O zaman artık onun yanında yaşayamayacağını, yaşamamak lazım olduğunu, korkusundan değil, heyecanından, hicab [utanç] ve halecanından yaşayamayacağını hissediyor, önünde korkunç bir uçurum hissetmiş bir gece seyyahı haşyetiyle [korkusuyla] giderken şikârinin [avinin] gıda-yı vahşeti [vahşet gıdası] olmak ihtimaliyle titreyen bir sayyad [avcı] heyecanı ile bayılıyordu (Mehmet Rauf, 2017, s.161).

Suat, kendi kendisine sorduğu sorularla dil delisine döner. Duyguları ile aklı arasındaki mücadele zihnindeki soruları emin bir şekilde yanıtlamasına engel olur. Zihninde hiç durmadan kurduğu diyalog devam eden Suat, bu konuşkanlığını durduramaz. Zihnindeki düşünce ve soru geçidi onda kaygı doğurur.

3.1.56. Büyü

“Hangi ekinden olursa olsun, aşık öznenin yaşamında her zaman büyüyle ilgili görüşmeler, ufak gizli töremler ve adak edimleri vardır” (Barthes, 2019, s.149).

Aşık yazgısına duyduğu merakla birbirini izleyen sorular türetir, ötekinin onun sevip sevmeyeceğini sorgular. Aşık bazen de çevresinde gördüğü herhangi bir varlığa anlam yükler. Daldaki yaprağın düşüp düşmemesi onun için farklı ihtimalleri gösteren durumlar olabilir. Ona göre bu soruların doğru cevabını veren bir dış güç vardır ve bu tanrısal olabilirken rastlantıyla da ortaya çıkabilir. Aşığın en büyük sorusu hep sevilme üzerine. Aşık bu sevgiyi ya hiç gerçekleşmeyecek ya da sonsuza dek sürecek bir şekilde gerçekleşeceği fikrindedir. Aşık aklındaki soruları sorduğu herkesten ötekinin onu sevdiğini ve en yakın zamanda bunu söyleyeceğini duymak ister. Aşığın bekleme kaygısı yoğunlaşır ve bazen içinden çıkılmaz bir hâl alır. Bunalan aşık kendisini bir şey yapmak zorunda hisseder ve ettiği bir andın peşinden adağı gelir. Aşık, ötekinin gelmesi gibi olmasını beklediği durumun gerçekleşmesiyle andını gerçekleştirecektir. Öteki eğer dönerse aşık sözünü tutacak ve öteki döndüğünde verdiği sözü yerine getirecektir. Bunun yanında aşık geleceğini dünyasındaki tüm olumsuzlukları kapsayacak şekilde tek bir unsura da bağlayabilir. Örneğin kilisede yakılan bir mum bütün dileklerin yüklenmiş olduğu bir umut ışığı haline gelebilir (s.149-150).

Aşk Fırtınası'nda Feriha ve Refik, birlikte dolaştıklarında gördükleri dilencinin onlara "Beş paracık ver Allah kaza beladan saklasın, Allah sizi birbirinizden ayırmasın! Allah size keder göstermesin, Allah sizi birbirinizden ayırmasın." (Berkand, 1957, s.129) demesi üzerine ona sadaka verirler. Verilen bu sadaka ikisinin birbirinden ayrılmaması için edilen duanın kabul olmasını istediklerini gösteren bir unsurdur. Barthes'ın verdiği kilisede yakılan mum örneğindeki gibi onların verdiği sadaka da Feriha ve Refik için umut ışığıdır.

3.1.57. İğrenç

"Özne birdenbire sevilen nesneyi bir zorbalıklar ağında sıkıştırdığını anlar: acıklı durumdayken, iğrenç olmaya başladığını duyar" (Barthes, 2019, s.151).

Aşık söyleminin sevgili için katlanılmaz olabileceğini düşünebilir. O kimsenin sevgilinin gözünde ondan daha üstün ya da kendisine eşit olmasına dayanamaz. Bu yüzden aşık rakip olarak gördüğü herkesi ötekinin gözünde alçaltmak için çabalar ve onu tüm ilişkilerden arındırmaya çalışır. Aşık incelikten uzak eylemleriyle ötekinin kendisinden gelenden başkasına kapatır. Aşık; içinden en yakınlarının, ailesinin bile ötekinden uzak olmasını diler. Ötekinin bir yuvası veya çocukları olmasını da istemeyebilir. Onu kendisinden ayıracak her şey canını sıkar ve sevgilinin çevresine dönmesi bıktırıcı olur. Öteki her gece ve her gündüz aşıkla olmalıdır. Kendisi sadakatten taviz verebilen ve nankör davranabilen aşık, sevilen nesneyi devamlı ve kuşkulu biçimde gözetler. Aşık kötü bir yüreğe sahip olduğu fikrine varabilir, o iyi ya da kötü ne düşünürse düşünsün yüce gönüllü değildir. Aşk söylemi öteki için boğucudur çünkü öteki aşığın ağır konuşmasıyla ezilir ve kendi söylemine yer kalmadığını hisseder. Bu aşığın, ötekinin konuşmasına engel olmasından kaynaklanmaz ve zamirleri kaydırarak kullanmasından (Ben yerine sen, sen yerine ben) anlaşılır. Aşık kendi varlığının söylemi altında ezildiğini fark ettiğinde dehşete kapılır. Seven özne sevilen tarafından istenmeyen, bunaltan, rahatsız eden, ölçüyü aşan, yıldırان, isteyen, ölçüyü aşan biri olarak görüldüğüne karar verir; iğrenç olduğuna dair bir düşünce geliştirmeye başlar (s.151-152).

Aşk-ı Memnu'da Behlül, Bihter'e karşı olan ilgisini kaybettiği ve ondan kaçmaya çalıştığı süreçte Nihal'e karşı duygular hissetmeye başlar. Bu Bihter için çıldırtıcıdır. Behlül, Bihter'in ondan gizli bir şekilde yaptığı eylemlerden rahatsız olur. Bihter,

Behlül'ün ceplerini karıştırır, odasının kapısını dinler. En sonunda ise Behlül'ün Nihal ile evlenmek istediğini duyunca bu evliliği engellemek ister. Behlül ona bu evliliğe mani olamayacağını söylediği anda artık karşısında eski Bihter yoktur. “Bihter bu dakikada, Behlül'le muaşakasinda ezilen, tahkir olunan, her şeye tahammül eden Bihter değildi; Bihter Behlül'ün tasavvur ettiği, görmek istediği Bihter, kendisine verilen hukuku yırtıcı tırnaklarla müdafaaya gelen bir Bihter” (Uşaklıgil, 2016, s.316) olur. Bihter, Behlül'ün gözünde artık “iğrenç”tir. Ona göre Bihter kocasına sadakatsizlik etse kendisinden sadakat bekleyen bir kadındır.

Hıçkırık'ta Kenan, Nalan evlendiğinden beri üzüntü içerisinde. Bir gün Nalan'ı görmeye gittiğinde mutlu gördüğü için acı duyar. Nalan'ın onsuz mutlu bir yaşam sürmesi kabul edilir değildir. Nalan, Kenan'ın onu kıskandığını düşündüğü için hamile olduğunu ona söyleyemez. Beraber yemek yedikleri sırada İlhami Bey bir çocukları olacağını söyler. Bu haber Kenan'ın içinde olduğu yıkımı arttırır. Nalan'ın bir bebeği olmasının ikisini biraz daha ayıracağını düşünür.

Zehra'da Zehra, evlerindeki cariye Sırrıcemal'i kendisine rakip gördükten sonra kocasından ve ondan intikam almak ister. Bu karardan sonra Zehra iğrenç betisi içerisinde değerlendirilebilecek davranışlarda bulunur. Planı, kocası Suphi'nin karşısına başka birini çıkararak onlardan intikam almaktır. Onun intikamındaki ciddiyeti ve isteğini “Monte Kristo'yu belki üçüncü defa okumaya başladı. Kontun düşmanlarından ne yolda intikam aldığını incelemeye ve araştırmaya koyuldu. “İntikam” kelimesini telaffuz ettiği zaman sanki intikam almış kadar ferahlıyordu. Hırçınlığı son dereceyi bulmuştu.” (Nabizade Nazım, 2020, s.62) ifadelerinden anlaşılabilir. Zehra'nın planı başarılı olur ve Suphi, Urani ile ilişki yaşamaya başlar. Bunun sonucunda Sırrıcemal'in intihar etmesiyle Zehra intikamında başarılı olur.

Suphi'nin kendi ayakları altında yuvarlandığını görmek arzusundaydı. O dayanılmaz ateş belki Suphi'nin pişmanlık gözyaşlarıyla sönecekti. Zehra, düşüncesini bu noktaya getirince birdenbire geri çekiliyordu. Çünkü o noktada baş gösteren hakikatten ürkiyordu. Evet, kalbindeki ateş Suphi'nin nedamet gözyaşıyla sönecek de bundan ne çıkacaktı? Zehra, bu sonucu “intikam tatmini” diye yorumlarmaktaysa da bu açıklamaya kendisi bile gülüyordu. “Kör olasıca kalp! Hâlâ onu seviyorsun! (s.21)”

cümleleri Zehra'nın yaşananlardan sonra kendinde suç bulmamaya çalışsa da içten içe yaptıklarının “iğrenç” olduğunu ve hepsini aşktan yaptığını bildiğini de yansıtır.

3.1.58. Suskunluk

“Aşık özne, sevilen nesnenin kendisine yöneltilen sözlere (söylem ya da mektuplara) cimrice yanıt vermesi ya da hiç yanıt vermemesi nedeniyle kaygılanır” (Barthes, 2019, s.153).

Aşık özne bir şey anlattığı zaman ötekini çoğunlukla onun söyledikleriyle değil başka şeylerle ilgileniyorken bulur. Öteki, aşığı dinlemeyip çevresindekilerle ilgilenip aşıktan başka yönlere bakar ve bunlar da aşığın canını sıkıp onu uzun bir sessizliğin içine gömer. Aşık, ötekinin onu dinlediğini söylemesinden sonra tekrar konuşmaya başlasa da inancını yitirmiştir. Konuşmada kusursuzluğu sağlamak için kişinin karşısındakinin başarılı bir yankılanma kurması gerekir. Aşığın zihninde ötekinin ilgisiz biri olarak yer alması onda tiksindirici düşüncelere neden olabilir. Aşık; ötekini kendisine çekip eğlendirmek ve kendince yaratıcı olduğunu düşündüğü fikirlerini ona anlatmak çabasındayken bunlar ötekinin ilgisini çekmez. Aşık bu hayal kırıklığından sonra kendi potansiyelini harcadığını ve benliğinin öteki tarafından duyulmadığını düşünür. Aşığa göre kendi niteliği sevilenin niteliğinin üzerindedir, aşık ondan ileridedir. Duygusal ilişkide kusurlara yer yoktur, tamlık temeline dayanır. İlişkide bir çakışma oluşması gerektiğinden geride kalan ve ileride kalan her şey fazlalıktır. Aşığın sözü öteki tarafından tüketilmeyip yok edilir. Aşık yaşadığı bu olumsuz deneyim sonrasında konuşmasına devam edip etmeyeceği konusunda kaygı yaşar. Önünde ötekini kavga konusu yapan ve kavgaya hazırlayan bir tuzak vardır. Aşık sözlerini boş yere söylediğini anladığında ölümün bunun gibi bir şey olduğunu düşünür, asıl ölüm boş yere görülmüş ve görülecek olandır. Öteki konuşmaz, donmuş bir hayal gibidir ve onun susuşu da aşığın düşünde yine ölüm gibidir. Bu sessizlik içerisinde aşık kendi varlığını sorgularken kendini temellendirilmemiş bir durumda acı ve boşluk içinde bulur (s.153-154).

Fatih Harbiye'de Neriman ve Şinasi arasında düzenlenecek balodan başlayan ve medeniyet çatışmalarına varan bir tartışma yaşanır. Bu tartışmada Neriman ne söylese karşısındaki Şinasi'nin tam olarak onu anladığını ve içindekini gördüğünü düşünmez. Şinasi ise sessiz kalıp Neriman'ın yanından ayrılmayı ister. Bu bilinçli yapılmış bir davranıştır. Şinasi'nin her zaman “pasif” dövüşüp yenmesini isteyen bir mizacı” vardır ve o “Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sesiz bir müdafaa ile

muzaffer olmayı” (Safa, 1999, s.92) sevenlerdendir. Yaşananların üzerine Neriman yumruklarını sıkmış halde bir yeri ağrıyormuş gibi söylenir ve ruhunda bir çalkantı duyar. Öteki olan Şinasi'nin suskunluğu ve ilgisiz davranışı aşık olan Neriman için dayanılmazdır.

3.1.59. Bulutlar

“Değişik durumlara göre aşık özneyi saran keyifsizliklerin anlamı ve koşulları” (Barthes, 2019, s.155).

Aşığın keyifsizliğini yansıtmamasının sebebi kıskançlığı ve boş gururdur. O kendisine karşı olan memnuniyetsizliğini başkalarına yükler. Kendi keyifsizliğini başkalarına göstermeden gizlice yaşayacak kişiyi bulmak oldukça zordur. Keyifsizlik bir bildiri olduğundan onu göstermemek pek mümkün değildir. Aşık açıkça gülünç olma korkusuyla kıskançlığını belirtmediğinde yaşadığı kıskançlığı başka yöne yönlendirir. Kıskançlık artık nedeni söylenmeyen, ılımlı bir keyifsizliğe dönüşmüştür. Aşık nedenini söyleyemediği bu keyifsizliğini saklayamaz. Onun kıskançlığı içerikçe değil ama biçimce değişikliğe uğrayıp keyifsizliğe dönüşür. Aşık keyifsizliğinin başkaları tarafından fark edilip okunmasını ister. Fakat sebepleri açıklamak ya da gizlemek seçeneklerinden hangisini seçeceğinin kararı tamamen ona aittir. Kaba bir gösterge olan keyifsizlik aşığın yüz kızartıcı şantajıdır. Yaşanan olaylara ve duygu yoğunluğuna göre aşık ilişkinin üzerinde ince ya da çok daha büyük bulutlar sezinleyebilir. Bu bulutlar ince ise aşık bir şeylerden yoksun olduğunun farkına varır ve nelerden yoksun olabileceğine dair düşünceler geliştirir. Durum bu kadar basit olmadığında aşığın keyifsizliği intihara kadar varabilir. Aşığın intiharı keyifsizliğin en ileriye götürülmüş halidir (s.155-156).

Aşk-ı Memnu'da Bihter hem Behlül'ün ondan yalan söyleyerek kaçtığını düşünür. Bihter ve Behlül gece buluşmak için anlaşmıştır fakat Behlül gezip dolaşmak için dışarı çıkacağını ve eve dönmeyeceğini söyler. Behlül ile konuşmasında onun yalan söylediğini fark eder.

Bihter'in şimdi o dudağının köşesinde, bir tebessümün gölgesiyle titreyen o bellisiz çukurda, acı, elim, aldatılan bir kadının, ilk emeller sukutunu hisseden bir kalbin ızdırap handesi belirmişti. Bihter bu karşısında gülümseyen adamın, bu kendisine özür bulmaya çalışan sesin bir yalan olduğunu, kadın hissiyle, aldatılmaya başlanan, artık sevememekte tekaddüm etmeyen bir kadın hissiyle, anlamış idi. Bu

nasil bir yalandı? Ne için yalan söyleniyordu? Bilmiyordu, fakat yalandan emin idi, bunu Behlül'ün gözlerinde sarahatle görmüş idi (Uşaklıgil, 2016, s.268).

Bihter bu yalan karşısında sapsarı kesilir, “Varlığının derinliklerinde bir şey öldürülüyormuşçasına bir azap” (s.268) duyar. Bihter'in bu halini gören Behlül bir yalanın tesirini azaltmak için bir başka yalan söyler fakat bu durumu daha kötü bir hale getirir. Behlül, Nihal'e acıdığı için onun taşkın halini görmek istemediğinden evden çıktığını söyler. Fakat Bihter, Behlül'ün Nihal'e karşı bir acıma duygusu beslediğini de öğrenince daha da kötü olur:

Kendi kendisine, beyninin bulutları arasında yalnız bir şey soruyordu: -Demek, demek artık yalan başlamıştı? Bu kısa muhaverenin bütün teferruatını şu dakikada unutmuş idi, tahattur etmek için nefesine cebr etse bile muvaffak olamayacaktı; yalnız o yalan, Behlül'ün gözlerinde sarahatle okunan o yalan yaşıyordu. Sonra yavaş yavaş, başının üstünde hep o velveleli musikinin fırtınaları, azîm kasırgalarının içinde parçalanmış bulutlar, parça parça hâtıra kırıntıları bırakarak dökülmeğe başladı. Burada, ayakta, iki dakika içinde bu kısa muhaverenin bütün azaplı anlarını birer birer yaşadı, Behlül'ün o yalan söyleyen sesini hep o yalan kelimelerle birer birer işitti. Demek Nihal'e acıyordu, bunu söylemek onu muaheze etmek demektir. Sonra o bulutlar daha uzak hâtıra ufuklarını açarak, bütün unutulmuş, vukuunda ehemmiyet verilmeyerek zapta şayan bulunmamış şeyleri, şu son haftaların son mülakatlarına ait küçük küçük kelimeleri, yalnız şimdi birer mana kesbeden, birer kuvvet olan hiçleri gösterdi; iki dakika içinde genç kadın sevdası mebnasının yanında o vakte kadar görülmemiş, vücuduna imkân verilmemiş bir uçurumun müthiş karanlık ağzını açarak barit, müncemir nefesiyle yüzüne soluduğunu hissetmiş idi (s.269-270).

Bihter'in bu anda başlayan ve Behlül tarafından da fark edilen keyifsizliği intihara kadar varacak sürecin başlangıcıdır. Halit Ziya Uşaklıgil'in Bihter'in ruhsal durumunu tasvir ederken “bulutlar” sözcüğünden yararlanması aşkta keyifsizliği anlatan “bulutlar” betisini iyi bir şekilde yansıtmaktadır.

Zehra'da Zehra, çocukluğundan beri çok kıskanç bir yapıya sahiptir. Evlendiğinde bu kıskançlığı kocası Suphi'yi rahatsız eder. Kocasını huzursuz etmemek için kıskançlığını söylememeye, gizlemeye karar veren Zehra'nın yaşadıkları şu cümlelerle anlatılır:

Zavallı kadın şu şekilde yaşadığı duygu karmaşasından kocasını haberdar etmemek için kendini zorlamaya başladı. Gece gündüz içini yiyip bitirmekte olan bu endişeyi kocasının ümit verici tebessümleriyle kovmaya çalışmaktaydı. Fakat her dakika yeni bir vukuatı bekler olma belasından bir türlü kendini kurtaramıyordu. Bu şekilde yaşamının ne üzücü bir azap olacağını herkes vicdanen anlayabilir. Beş altı gün sonra soğuklar arttığından cümleten kalkıldı; İstanbul' da Cağaloğlu civarında güzel bir eve geçildi. Fakat Zehra'nın endişeleri, ıstırapları son bulmuş olmadı. Kış mevsimi zavallı Zehra için daha çok ıstırap ve yürek çarpıntısına sebep olan bir mevsim oldu. Çünkü Suphi çok sevdiği bazı arkadaşlarının zorlamasıyla bazı

geceler Beyoğlu'ndan geç gelirdi. Bu gecikmelerin her dakikası Zehra için bir “ölüm baygınlığı” yerine geçmekteydi. Kimseye renk vermemek gayretiyle bütün üzüntüsünü yutup hapsedmeye mecbur olurdu. Bu da ayrıca acı bir ıstırap demektir. Bazen odasına kapanıp da hüngür hüngür ağlamayı en büyük istirahat ve saadet sayardı. Fakat bu saadetten dahi genellikle mahrum kalarak hakikaten acınacak bir hale gelirdi. Zavallı kadın için hayatın hiçbir lezzeti kalmamıştı. Bazen gece yanlarına kadar merdiven başlarında veya pencerelerde soğuklar, karlar, yağmurlar altında yol beklerdi. Suphi her zaman biçare kadını gözleri kızarmış olarak dönüşünü beklerken bulurdu (Nabizade Nazım, 2020, s.28).

Zehra'nın kıskançlığını gizleme çabası boşunadır. Aşık konumundaki Zehra'nın kıskançlığı öteki konumundaki Suphi tarafından onun hem davranışlarından hem de görünüşünden anlaşılır.

3.1.60. Gece

“Öznedede içinde çırpındığı ya da yatıştığı (duygusal, düşünsel, varoluşsal) karanlık eğretilmesini uyandıran her durum” (Barthes, 2019, s.157).

Aşık nedeni ve amacı olmadan, bir kusur işlemeyen kendisini karanlıkta hissedebilir. Bununla beraber nesnelere karşı olan bağlılığı karışıklıklara sebep olabilir ve bu karışıklar onu kör ettiğinden kendisini karanlıklar içinde bulabilir. Aşık arzusunun ne istediğini anlayamadığı için onun karanlığı içindedir. Yalnız bir biçimde ötekini düşünen aşık; onu olduğu haliyle zihninden geçirir, herhangi bir yorumda bulunmaz. Aşık anlamsızlığın gecesindeyken arzusunun titreşimi devam eder. Aşık hiçbir şeyi kavrama amacıyla değildir. Sakin bir biçimde aşkın karanlık evindeyken herhangi bir eylemde bulunup olduğu durumdan çıkmayı denemez (s.157-158).

Aşk-ı Memnu'da Bihter ilişkilerinin ilk zamanlarında geceleri odasında yalnız kaldığında Behlül'ün yanında, onun kollarında olmayı hayal eder. Bu Bihter'in Behlül ile birlikteyken mutlu olmasından kaynaklanır. Bu mutlu anları hatırlamak isteyen Bihter, Behlül'ü düşler. İlerleyen zamanlarda Behlül'ün Bihter'den uzaklaşmasıyla Bihter kendisini karanlıklar içinde bulur. Onun nerede ve kimle olduğunu düşünüp acı çeker, yolunu gözler.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi onunla bir süre görüşmek istemediğini söyleyen Maria Puder'in evinden büyük bir acıyla ayrılır. Hayatındaki en kötü an olarak düşündüğü o günde her zaman gözlerine güzel görünen sokaklar artık anlamsız ve boştur. Raif Efendi'nin ruhundaki karanlık çevresine yansır. Her zaman hayranlıkla

izlediği doğaya yansıyan bu karanlık onun içindeki çaresizliğin ve acının çevresini algılamasındaki etkisini gösterir. Onun karanlığı hem duygusal hem düşünsel hem de varoluşsaldır. Raif Efendi Maria'yı kaybetmekle yaşamının amacını, hayatının aşkını ve kendisini anladığını düşündüğü tek insanı kaybetmiş olur.

Çalikuşu'nda Feride aşkın acısıyla geçirdiği yılları hatırlamak istemez. O yıllar ona için karanlık görünür. Kâmran'ın sorusuyla hatırlanan ve tekrar beliren bu karanlık hissini romanda şu cümlelerde görmek mümkündür:

Kâmran, cesaret etti, ona daha yeni bir hatıra sordu:

Feride, ağır bir tavırla başını salladı:

-Akımda kalmadı, Kâmran. On beş yaşına kadar, buraya gelinceye kadar olan vakaları hatırlıyorum, ötesini bir duman kapladı göremiyorum.

Hatıralarına çöken bu dumandan bahsederken, gözlerini de bir duman buruyor, başını yana çevirerek uzaklara bakıyordu. Bu en eski çocukluk hatıralarından sonra birdenbire hayatının son beş senesine atlamıştı. Hacı Kalfa'nın bir halini, Zeyniler muhtarının bir sözünü, Müdür Recep Efendi'nin bir tuhaflığını hatırlarken gülen gözlerine, canlanan hareketlerine bazen hiç şüphesiz bir yorgunluk düşüyor, o vakit, sesindeki belirsiz, sakat, billur ihtizazı daha derinleşiyor, üzgün bir yürek gibi titriyordu (Güntekin, 2007, s.448).

Feride, Kâmran ile konuşup geçmişi hatırladığında bile bu karanlığı hisseder.

İntibah'ta Ali Bey, Mahpeyker'e yıldırım aşkıyla bağlanır. Onu düşünmekten, ilk defa onu gördüğü yere gitmekten kendini alıkoyamaz. Sessizleşir ve içine kapanır. Mahpeyker'in yokluğu onun çevresini de karanlık bir biçimde görmesine neden olur. Aşığın yaşadığı karanlığı Namık Kemal şu cümlelerle ifade eder:

Uyku zamanı gelip de Bey kendi odasında yalnız kalınca bedenindeki kan bir şimşek hızıyla harekete başladı. Sanki her damarı bir telgraf teliydi, beynine dokunan tarafından yıldırımlar saçılırdı. Uyumak ister, başaramazdı. Düşünmek ister, bir şey bulamazdı. Yirmi yıllık ömrünün deneyimleri gözünde hayal olarak kalmıştı. İki gündür yaşadıkları ise tabiatıyla o kadar kuvvetli bir zihne hareket tarzı tayin edemediğinden şaşkınlık içindeydi. Sanki gözleri açıkken uyur, uyanıklık aleminde rüya görürdü. Bilmem gecenin durumuna hiç dikkat huyurulmuş mudur? Bir kere yeryüzüne o karanlık çöker, bir kere odanın kapısı, penceresi kapanır da yalnızlığın vahşeti düşünceyi ve kalbi istila etti mi dünya ile yokluğun hiç farkı kalmaz. Ne tarafa bakılsa göz hiçbir şeyi görmez, ses işitilmez, dostlar ve yabancılar görünmez. İnsan uykuya dalabilirse Belig'in "Nakd-i can ile bu alemden ucuz kurtuldum" sözünü tekrar ederek mezara girenler kadar mutludur. Olsa olsa rüya görür. Rüya ise ne kadar eziyetli olursa olsun sonunda bir iki saat sürer. İnsan uykuya dalamazsa doğal olarak -belki zorunludur- nefisini, benliğini gönlünün içinde saklanmış bilir. Beden, ruha bir mezar olur. Kabir azabının her türlü ortaya çıkmaya başlar. Acaba öyle bir durumda akıldan ne hülyalar geçmez! Acaba öyle uykusuzluk aleminde, her düşündüğünü gerçekleştirmek

nerede kalır? Mezara girdiği zaman bunları sorgu meleklerine kendi iradesiyle söylemek isteyen kimse var mıdır? Acaba insanın içini dışına çevirseler, vicdaniyla yalnız kaldığı zamanlar, kurduğu hayallerden çok daha iğrenç mi görünür gözüne? (...) Gönül, ölümden başka bir şey arzu etmemeye başlar. İnsan yatağının yorgaruna, çarşafına bakar da kefenden, topraktan bir farkını göremez. Sonunda kendini yok etmek ister, ama ona da kıyamaz. Çaresiz işin sonunu beklemeye karar verir, değil mi? Ali Bey'in durumu da bu düşüncenin aynıydı. Zihninin kurabildiği ne kadar düşünce ve hayal varsa hepsini birer birer gözünün önünden geçirdi. Hepsi gözüne uyku gibi tatlı, fakat gece gibi karanlık ve huzur gibi olanaksız görünürdü (2020, s.20-21).

Ali Bey'in çaresizliği ve umutsuzluğu tüm bedenine, çevresine ve dünyayı görüşüne yansır. En karanlık düşünceler Ali Bey'in zihnine toplanır. Bunları yaşamasının herhangi bir nedeni, amacı yoktur. Ali Bey, odasındaki nesnelere karşı da farklı bir bakışla yaklaşır. Bu nesnelere ona ölümü hatırlatması büyük bir karanlık içinde olduğunu gösterir.

3.1.61. Nesnelere

“Sevilen varlığın bedeninin dokunduğu her şey bu bedenin bir parçası olur ve özne bunlara tutkuyla bağlanır” (Barthes, 2019, s.159).

Aşığın ötekine karşı fetişçi davranışları bulunabilir ve bunlar zamanla artabilir. Sevilen varlık olağanüstü bir güce sahipmişçesine her dokunduğunu etkiler ve aşık için sevilen varlığın dokunduğu her şey büyük bir değere, öneme sahip olur. Aşık tarafından ötekinden haber getiren biri bile ötekinin bakışları değdiği için onun bir parçası gibi görülür. Bu nesnelere eğer aşığın ötekine kavuşma umudu varsa ona sevinç verirken eğer umudu yoksa onu kedere boğar ve kendisini bırakılmış hisseder. Aşk ilişkisinde bir tek bu nesnelere vardır. Aşk dünyası haz bakımından yoksundur, içi boşalmıştır. Diğer nesnelere aşık için bir çekiciliği yoktur. Aşık sevilen beden dışında da hiçbir bedene karşı cinsel istek duymaz (s.159-160).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil arkadaşlarına cep defterinden şiirlerini okurken Lamia bu şiirlere kulak misafiri olur. Ahmet Cemil için bu şiirlerin Lamia tarafından dinlenmiş olması şiirlerinin içinde olduğu defteri daha anlamlı hale getirir. Bu defter artık ikisini birbirine bağlayan bir nesne olarak görünür. “Şimdi bu defterini her zamankinden çok seviyor, onu Lamia'nın dinlemiş olması, değerini bir kat daha artırıyor. Her zaman anılarında bir arada olan eseriyle Lamia artık daha içtenlikli, daha güçlü bir ilişkiyle birbirine bağlanmış gibiydi...” (Uşaklıgil, 1988, s.213) cümleleri aşık konumundaki

Ahmet Cemil'in nesne olan defteri öteki konumundaki Lamia'nın etkisiyle farklı bir şekilde algıladığını göstermektedir.

Aşk-ı Memnu'da Behlül, Bihter ile ilk yakınlaşmalarından sonra odadan Bihter'in ayrılmasıyla karanlık oda içerisinde "Bihter'in biraz evvel orada vücudundan kalmış bir eser, o rüyadan bir bakiye" (Uşaklıgil, 2016, s.182) arar. Aklına birden ikisinin arasında konusu geçen şekerler gelir:

Karanlıkta kendi kendine tebessüm ediyordu. İşte bu, Bihter'le rüyasından bir bakiye değil miydi? Kutuyu açtı, parmaklarını uzatarak fondanlardan bir tane aldı. Şeker dilinin üzerinde erir erimez pek taze bir hâtıra ile ruhunun âşinâsı olan bir rayiha duydu. Bir parça menekşeliydi; Bihter'in rayihası, Bihter'in nefesi, Bihter'in ruhu... Bir his vehmi içinde Bihter'i henüz orada, kollarının arasında zannetti. Şimdi bu rayiha onu mest ediyor, bütün hüviyeti ağzında ezilen şekerle beraber gasy edici bir menekşe zülâlinin içinde uyuşarak eriyordu (s.182-183).

cümleleri aşığın ötekinin etkisiyle bir nesneyi farklı şekilde algılamaya başlamasına örnek olur. Behlül için o zamana kadar sıradan olan şekerler artık onu Bihter'e bağlayan unsurlar haline gelir.

Hıçkırık'ta Kenan için Nalan'ın dokunduğu teninin değdiği her şey çok özeldir. Kenan, Nalan'ın kokusunun sindiği her nesneye çok değer verir. Ona göre Nalan'ın tuttuğu kemanda bile onun leylak kokusu vardır. Nalan'ın ölümünden sonra ona bıraktığı yakut yüzüğü ise Nalan'ın kızı Handan'a verene kadar yıllarca parmağında taşır.

Taaşuk-u Tal'at ve Fitnat'ta Fitnat Hanım, Tal'at Bey ile ilgisi bulunan her şeyi çok sever. Buna Tal'at Bey'in kardeşi de örnek verilir. Râgıbe Hanım'a duyduğu sevginin kaynağı Tal'at Bey'e karşı duyduğu aşktır. Fitnat Hanım'ın bu konudaki düşünceleri ve Râgıbe Hanım'a karşı olan duygularının kaynağı romanda

Âşık olan, sevgilisiyle bir az yakınlığı olan insanları, bunlar dünyanın en iğrenç, en nefret edilecek insanları olsa bile sever. Nerede kaldı ki, aşk oklavasıyla açılmış bir yufkaya benzeyen Fitnat Hanım'ın nâzik gönlü, sevgilisine o kadar benzeyen; belki de aynı olan ve o kadar güzel ve o kadar nâzik olan kız kardeşini sevmeyecek! Fitnat Hanım, Râgıbe Hanım'ı o kadar seviyordu! O kadar seviyordu ki, anlatılamaz! Fitnat Hanım, dünyada iki insanı seviyordu: Biri Tal'at Bey ve biri Râgıbe Hanım. Fitnat Hanımın Tal'at Bey'e olan sevgisi, Râgıbe Hanım'a olan sevgisinden daha fazla değildi. Ancak, daha etkin, daha güçlü ve bir derece daha kutsaldı. İstiyordu ki, Râgıbe Hanım'la her zaman birlikte olsun, bir dakika ayrılmasın (Şemsettin Sami, 2004, s.127).

cümleleriyle ifade edilir. Fitnat Hanım, aşık olan kişinin aşık olduğu kişiyle ilgili her şeyi de seveceği düşüncesindedir. O, aşık olduğu adamın kardeşinden bir an olsun ayrılmak istemez.

Eylül'de Necip, tesadüfen gördüğü Suat'ın eldivenlerini alır:

Necip yalnızca inerken piyanonun üstünde Suat'ın şemsiyesiyle eldivenlerini gördü. Bir anda bu eldivenlerde onu koklamak emeline tahakküm edemedi ve titreyerek eğildi, bunları ağzına götürdü. Oh, her zaman havada olan bu rayiha işte şimdi elindeydi ve eldivenlerin nesci [dokusu] o kadar onun eli gibi nerm [yumuşak] ve rakikti [inceydi] ki sahiden onun ellerini kokluyormuş gibi geliyordu. Bir an oldu ki bunları alıp saklamak ne büyük bir saadet olduğunu acı bir hasretle düşündü ve bir cinayet yapıyor gibi titreyerek, sap sarı, bunların birini cebine soktu (Mehmet Rauf, 2017, s.138).

Bu eldivenler sadece Suat'ın olduğu, onun ellerine temas ettiği için değerlidir. Necip için Suat taafından “bu eldiven unutulduğu zaman onun yegane malı, mal-ı kıyınettan” (s.138) olur. Necip, bu eldivenin onda olmasıyla Suat'ın eli ondaymış gibi hisseder ve saadetten çıldırır.

3.1.62. Müstehcen

“Günümüz kamuoyunca gözden düşürülmüş olduğundan, aşk duygusallığı aşık öznece kendisini yalnız ve zayıf duruma sokan, güçlü bir aykırılık olarak üstlenilmelidir; bugün, değerlerin bir tersine dönüşü sonucu, aşkın müstehcenini bu duygusallık oluşturmakta” (Barthes, 2019, s.161).

Çağın dışında kalan her şey müstehcen olarak görülür ve tarih çağdışılığa engel olur. Geçmişin ancak moda olanı katlanılırdır. Aşkın ise geri dönüşü olmaksızın modası geçmiştir, zaman algısının dışında kalmıştır. Toplum tarafından uygunsuz olarak görülen cinselliğin yerini tarihsel tersine dönüş ile duygusallık almıştır. Kişiler çağcıl olma endişesiyle toplumsal algıya uygun olarak hareket etmek isteyebilirler. Tarihsel bir anlam verilemediğinden bu bağlamda aşk da müstehcen olarak görülmeye başlanmıştır. Bireylerin cinsel sorunları olması ve bunu konuşması herkes tarafından anlaşılabilirken aşka dair duygusal sorunların anlatılması kimsenin dikkatini çekmeyecek, müstehcen bulunacaktır. Aşkın son noktasına ulaşmış söyleminin çıplak budalalığı ve aşk duygusallığı yeni bir ahlâk ile denetlenmektedir. Aşık budala bir şekilde sabuklar. Onun söylemine uymaya kimse cesaret bile edemez. Aşık davranışlarını değiştirmeme konusunda inatçıdır. Hem kendini eğitemez hem de

başkaları onu eğitemez. Düşüncesizce kurulan söylemini değiştiremez, dönüştüremez. Konuşmasının içerisinde tırnak imleri ya da bakışlar yoktur. Temel bir konuşma yeteneğine sahip biri gibi ilk aşamada konuşan aşık bayağı bir sabuklama içerisinde. Aşk ilişkisindeki olaylar oldukça saçmadır ve bu saçmalıklar ciddiyetle birleştiğinde yakışsız bir hâle gelir. Ötekinden telefon bekleyen aşık beklediği telefon gelmediğinde ciddi bir şekilde intiharı düşünebilir. Aşk ilişkisindeki olaylarda müstehcenlik yer alsada onun iğrençliği dünyada yaşanan olaylarla düşünüldüğünde ortaya çıkar. Dünyada insanlar savaşlar, açlık yüzünden mücadele ederken aşkın ötekinin uzaklaşmasıyla yıkılması uygunsuz bulunur. Aşk içerisindeki müstehcenlikler aşırı görülür ve kurtarılamaz. Aşk metinleri ruhsal bayağılıklardan oluştuğu için büyüklükten yoksundurlar, toplumsal olarak tanınmadıklarından büyüklüğe ulaşamazlar (s.161-164).

Sergüzeşt'te oğlunun Dilber'e aşık olduğunu fark eden Zehra Hanım için bu kabul edilebilir bir şey değildir. Oğlunu değiştiren, neşeli bir hal içine sokan aşkın statülerine uymayan biri ile yaşanması ona göre mümkün değildir. Toplumsal konumları aşktan çok daha önemlidir. Zehra Hanım'ın yaşadığı şok ve bunun üzerine Âsaf Paşa ile aralarında geçen konuşma şu şekildedir:

Celâl'inin hâlinde görülen büyük değişikliğin, o coşkunluk ve neşesinin yerini alan aşk üzüntüsünün, hızlı kavrayışında ve kararsız tavırlarında birdenbire görünen dalgınlıkla sessizliğinin anlamını, bu iki gencin âşıklar gibi ortadan kaybolmaları açıklıyordu. Hele insanlığa mensup oluşundan şüphe ettiği bir mahlûku, bütün toplumun hiç bir hakkına lâıyk görmediği bir esiri, oğlunun böyle kendisinden geçecek bir halde sevmeye ve tapınılmaya değer sayması bir yıldırım gibi zihnine inince, ayakta bulunduğu hâlle geri geri çekilmeye başlayarak başını duvara dayadığı zaman, çevresindeki halayıklar koşuyorlardı. Çünkü baygınlık gelmişti. Kendisini odasına çıkardılar. Bütün ev halkını bir telâş ve heyecan içinde bırakan bu sinir bunalımı bir az yatışınca, gerek Celâl'e gerek Dilber'e hiç bir şey bildirilmemesini ve ima edilmemesini sıkı sıkı tenbih etti. Zehra Hanım odasına hiç kimseyi kabul etmiyordu. Evinin harem kısmınca olan işlerini tamamıyla kendisine bıraktığı eşinin bu birdenbire rahatsızlığı üzerine, yalnız Âsaf Paşa yanına girdi:

“Neniz var? Bu sabah birdenbire rahatsız olmuştunuz? Elleriniz donmuş.”

“Celâl'in dalgınlığından, hâlinin değişmesinden ne kadar endişe ediyordum. Bu hâllerin hepsi bir halayığın aşkıandan geliyormuş.”

“Nasıl halayık?”

“Dilber.”

“Mümkün değil. Biz onun terbiyesine, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine saâdetini temin eden bir evlilik hazırladığımız halde, bütün gayretimizi...

kendisinin geleceğini, her şeyini bir câriyenin hizmetten kirlenmiş eline mi teslim ediyor? Mümkün değil.”

“Sabahtan beri ikisi de odalarında yok.”

“Gençlerin bu yoldaki kusurları şiddetle düzeltilmelidir. Senelerin verdiği tecrübeler, akıl ve sükûnetle yapılan muhakemeler, o sebatı, esası olmayan gençlik ateşinin cinnetlerine feda olunmaz... Hastalanacak ne var? İkisini de hem böyle şeyler yapmaktan alıkoyun, hem de cezalandırın! (Samipaşazade Sezai, 2007)”

Âsaf Paşa ve Zehra Hanım arasında geçen konuşmadan anlaşılacağı gibi Celal Bey ve Dilber arasındaki aşk onların bakış açısına göre sadece bir gençlik hatasıdır ve bu mutlaka engellenmelidir. Celal Bey ise Dilber ile aralarındaki farkların hiçbirinin önemi yoktur. O, aşkı bütün değerlerin üzerinde tutar. Bütün gün Dilber’i düşünür, onu düşünmekten uykusuz kalır, baktığı her yerde onu görür. Zehra Hanım ve Âsaf Bey’in gençlik ateşi olarak gördükleri bu aşk, diğerlerinden farklı olarak aşık konumundaki Celal Bey için onun yaşamındaki yegane amaçtır.

3.1.63. Ağlamak

“Aşık öznenin ağlamaya özel eğilimi: bu öznedeki gözyaşlarının belirme biçimleri ve işlevi” (Barthes, 2019, s.165).

Kaynağı ya mutluluk ya da sıkıntı olan en ufak aşk heyecanıyla beraber aşık özne gözyaşlarına boğulur. İmgeliğe boyun eğen aşık, yetişkinlerin erkekliklerine zarar gelmemesi adına mahrum kaldıkları ağlama eylemini sık sık ve bol bol gerçekleştirir. Aşık herhangi bir sansürün denetimi altında değildir, gözyaşlarını rahatça akıtır. Çocuk bedenini yeniden bulan aşıkların gözyaşları bedenlerinin buyruklarına uyar, aşıkların bedeni sınırlıdır. Tarihsel olarak bakıldığında toplumda erkeklerin ağlayamayacağına dair algı önceki dönemlerde yoktur. 17. yüzyıl Yunan tiyatrosunda erkekler çok ağlar, gözyaşı dökme yeteneği olmayanlar da acı çekerdi. Toplum baskısı zamanla çağdışı olan aşığın gözyaşlarını da bastırır duruma gelmiştir. Aşık baskı altında yitik bir nesne olmuştur. Ağlamak bazı durumlarda kaba olabileceğinden her ağlama aynı anlama gelmez. Aşığın ağlamaları birbirine yakın olsa da farklı biçimlerde gerçekleşebilir. Aşığın bazen sadece gözlerinde yaşlar vardır, bazen ağlamasına ramak kalmıştır, bazen de aşık gözyaşı seline boğulur. Ağlamadaki bu biçimsel ayrımlar seslenen ve gözyaşlarının alıcısı olan kişilerin farklı olmasından kaynaklanabilir. Aşık gözyaşlarını onlar aracılığı ile şantaj edeceği kişiye uydurabilir. Aşık gözyaşlarını birisini etkilemek veya baskı yapmak için kullanabilir, karşısındakine onu nasıl bir

duruma düşürdüğünü gösterir. Bu durumda öteki acıma duygusu ile duygusuzluğu arasında zor durumda kalır. Zor durumda olan aşık da olabilir; yaşadığı acının gerçekliğini gözyaşları ile kendisine kanıtlamak ister. Gösterge görevinde olan gözyaşları ile aşık bir öykü yazıp acı söyleni yaratır ve bunlara uyar. Onun gözyaşları tüm bildirilerin en gerçeğidir ve dilinin değil bedeninin bildirisine uyduklarından sözlerden daha fazlasını söylerler (s.165-167).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil aşkını kaybetmenin acısıyla yaşamdaki amacını da kaybettiğini düşünür. Eserini bitireceği ve Lamia ile evleneceğine dair hayaller kurar ve bunlar gerçekleşmeyince de üzüntü içerisinde odasına kapanır. "Sessiz ve yavaş yaşlarla, güçsüzlüğün ve umutsuzluğun bezginliği ve yılgınlığıyla akan sıcak ve iri damlalarla" (Uşaklıgil, 1988, s.303) ağlar.

Hıçkırık'ta Nalan'a göre Kenan'ın bir ağlama hastalığı vardır. Kenan'ın Nalan'a duyduğu aşk ve bu aşkın acısı sık sık onu ağlaması konusunda tetiklemektedir. Kenan'ın Nalan'ı evlenip taşındığı evinde mutlu görmesi bir ağlama krizine neden olur, Kenan Nalan'ın dizleri üzerinde ağlar.

Çalığışu'nda Feride, Kâmran'a uzak davranıp ondan kaçarak haksızlık ettiğini fark eder ve bunu telafi etmek için ona gönlünü alacak şeyler söyler, yakın davranır. Bunun üzerine ikisi de duygulanır. Kâmran'ın gözleri yaşlıdır, Feride ise gözyaşı seline boğulur. Feride bu anı ve ağlamaları ortaya çıkaran sebepleri şu şekilde anlatır:

Kâmran, pantolonuna dikkat etmeden oradaki bir kayanın üstüne oturuverdi. Onu, hemen kolundan tutup kaldırdım:

-Sen, nazıksın; kuru yere oturma, dedim ve arkamdaki lacivert pardösüyü çıkararak oturacağı yere serdim.

-Ne yapıyorsun, Feride? dedi.

-Hasta olmaman için, dedim. Zannederim ki, seni muhafaza etmek bundan sonra benim vazifem oluyor.

Kuzenim bu sefer de galiba kulaklarına inanamadı:

-Ne söylüyorsun, Feride? dedi. Bunu sen mi bana söylüyorsun? Nişanlandığımızdan beri senden işittiğim en tatlı söz.

Başımı önüme eğdim ve sustum. Kâmran, pardösümü tekrar eline almıştı. Okşar gibi hareketlerle kollarına, yakasına, düğmelerine dokunuyordu.

-Sana biraz sitem yapmaya hazırlanıyordum, Feride, dedi. Fakat şimdi hepsini unuttum. Gözlerimi kaldırmadan:

-Ben sana bir şey yapmadım ki, dedim. O, beni tekrar vahşileştirmekten ürküyormuş gibi yanıma yaklaşmaktan korkarak:

-Zannederim ki, yaptın, Feride, dedi. Hatta fazlaca bile.

Bir nişanlı, bu kadar ihmal edilir mi? İçimde fena şüpheler de uyandı. Sakın Müjgân yanılmış olmasın?

İstmeden güldüm. Kâmran, merakla sebebini sordu, evvela cevap vermek istemedim. Fakat, o, ısrar edince gözlerimi kaçırarak:

-Müjgân yanılıysaydı, böyle olmazdı ki, dedim.

-Böyle ne demek? Yani benim nişanlım mı? Gözlerimi kapayarak üst üste iki defa başımı salladım.

-Feridem!

Bir küçük feryada benzeyen bu ses hâlâ kulağımdadır. Gözlerini açtım ve onun büyümüş gibi görünen gözlerinde iki iri yaş damlası gördüm.

-Beni, bu dakika içinde o kadar mesut ettin ki, ölürlen aklıma gelirse ağlayacağım. Öyle yüzüme bakma. Sen daha pek küçüksün. Mümkün değil, öyle şeyleri anlayamazsın. Hepsini unuttum artık.

Kâmran, bileklerimi tutmuştu. Onları geri çekmedim, fakat hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başladım. Bu, böyle bir nöbetti ki, Kâmran, adeta korktu. Aynı yollardan geriye dönerken ben, hâlâ ikide bir içimi çekiyor ve hıçkırıyordum. O, artık bana elini dokundurmaya cesaret edemiyordu. Fakat, ben onun gönlünün rahat ettiğini anlıyor ve memnun oluyordum (Güntekin, 2007, s.112-114).

Kâmran'ın gözyaşlarının sebebi Feride'den beklediği yakınlığı görememesi ve gerçekten onu sevip sevmediğini bilememesidir. Feride ise ağlayarak uzun süre Kâmran'dan kaçtığı ve duygularını sakladığından bunun verdiği gerginlik ve korkuyla duygusal bir boşanma yaşamıştır. Kâmran'ın ona söylediği güzel sözler Feride'nin ağlamasında etken olur. İkisi de duyduklarıyla rahatlamış bu rahatlamayla da sevinç gözyaşları ortaya çıkmıştır.

Sergüzeşt'te Celal Bey, Dilber'e olan hayranlığı gerçekleşikten sonra onun odasına gider ve yatağında uyuyan Dilber'in kirpiklerinde yaşlar gördüğünde onun ağladığını anlar. Celal Bey Dilber'i incelerken gözüne bir fotoğraf ilişir ve bu fotoğrafın kendi fotoğrafı olduğunu fark eder. Yıllardır ağlamayan Celal Bey'in gözlerinden yaşlar boşanır. Bu an kitapta şu şekilde yer alır:

Yanında yanan kandil ışığıyla görünen gözlerinin etrafındaki bir iki ince çizgi bu genç kalbin gizli bir acısını açıkça söylüyordu. Sevgi dolu bakışının sevdalı gölgesi olan uzun kirpikler yaş içinde. Ağlamış. O anda dağınık saçlarının arasında hayret ve takdir ile açılmış gözlerine bir şey ilişince dikkat etti. Bir resim!.. Kimin? Bir kere bakmak! Niçin? Bir biçare esirin belki en kıymetdar yadigarını, en kutsal sırrını uykuda bulunduğu zaman ortaya çıkarmak kendisine en büyük vicdansızlık görünüyordu. Belki cihanda avunma sebebi olarak annesinin... babasının... yahut sevdiğinin... Heyecan ve acı halinde olan zihninden geçen bu son fikre karşı güç ve tahammülünü büsbütün kaybederek resmi aldı. Bu uyuyan güzeli şairane bir surette aydınlatan kandilin yanına götürüp de baktığı zaman yüzü kül gibi olmuştu. Kendisinin resmi idi! Hemen iki elini yüzüne kapayıp ağlaya ağlaya ayaklarına kapanmak istediye de uyandırmak ve belki gece yarısı odasına geldiği için gücendirmek korkusuyla resmi aldığı yere bırakarak odasına çıktı. Yatağına girdiği zaman yirmi üç senelik hayatı boyunca ilk defa olarak sevda yolunda o kararlılığı

ve dayanıklılığı ve belki merhametsizliği gösteren gözlerinden bir surette yaşlar dökülmeye başladı (Samipaşazade Sezai, 2007).

Zehra'da Zehra, tanımadığı bir adamı düşünürken kıskançlık duymaya başlar. Çocukluğundan beri kıskanç bir tabiatı olan Zehra, Suphi'yi bir kere görmesine rağmen onun hakkında çok fazla düşünür ve zihninde kendine hayali bir rakip de yaratır. Bu rakibin onda yarattığı duygular Zehra'da duygusal boşanmaya neden olur ve ağlamaya başlar:

Henüz ismini bilmediği bu delikanlıya sahip olmak hevesine kadar hayallerine yol vermiş, onun bazı tavırlarından kıskançlığı tepmekte ve bu etkiyle kuruntulu bedenini daha şiddetli sıkmaktaydı. Hırçınlığı öyle bir dereceye gelmişti ki büyük bir öfkeyle yerinden sıçrayıp karşısında duran hayalindeki rakibini elleriyle boğmaya davranmıştı. Bu hareket hislerini yerine getirince ümitsizce kanepenin üzerine düşüyordu. Kim bilir ne zamandan beri bir fırsat gözlemekte olan gözyaşları akınaya başladı. Epeyce bir müddet ağladı. Fakat şu birdenbire gelen gözyaşı kızın imdadına yetişmiş oldu: Fikrinde bir açıklık peyda oldu. İşte bu gözyaşları mizacındaki sertliği cidden değiştirerek yumuşatmıştı (Nabizade Nazım, 2020, s.21)

Zehra bu ağlama ile birlikte ruhsal bir aydınlanma yaşar. Mutlu olmak istiyorsa hırçın ve kıskanç karakterini bir kenara bırakması gerektiğine karar verir. Zehra, Suphi ile evlendikten sonra da kıskançlığından vazgeçemez ve kıskançlık duygusunun şiddeti ile sık sık ağlar. Onun gözyaşları öteki konumunda olan Suphi tarafından fark edildiğinden gizli kalmaz.

İntibah'ta Ali Bey'in Mahpeyker'e aşık olduktan sonra sürekli olarak onu düşünmekte ve onunla olmak istemektedir. Fakat onun Mesut Efendi ve Atıf Bey'den Mehpeyker ile ilgili duydukları büyük bir üzüntüye neden olur. Onun "gözlerinden ufak ufak birkaç damla yaş koparak kirpiklerinde dolaşmaya" (Namık Kemal, 2020, s.40) başlar. Mesut Efendi ve Atıf Bey, Maypeyker ile ilgili söyledikleri "Mehpeyker o kadar ünlü bir fahişedir ki memleketin içinde kendisiyle aynı toplanında bulunmayan belki sizden başka bir delikanlı yoktur." ve "Vah kardeşçığım vah! Bu kadar zamandır çektiğin belalar onun için miydi? Ne zaman istersen iki altın harcamakla amacına kavuşursun" (s.43) cümleleri Ali Bey'in hayallerinin yıkılmasına neden olur. Ali Bey, öğrendiklerinden sonra kederli bir ruh aline bürünür ve sık sık ağlar.

3.1.64. Dedikodu

"Sevilen varlığın "dedikodu" konusu yapıldığını, kendisinden kaba bir biçimde sözedildiğini işittiği zaman aşık öznenin duyduğu acı" (Barthes, 2019, s.168).

Aşık özne çevresinden daha onunla tanışmadan öteki hakkında dedikodular duyabilir. Kısa süre sonra onu büyüleyecek olan öteki, bir dost tarafından yorumlanır. Dostun söyledikleri haber veren niteliktedir. Ötekinin bir başkasıyla ilişki olduğunu öğrenmek aşığın gelecekteki öyküsünü özetler. Öteki başkası tarafından alınmıştır, aşık ona bağlanmamalıdır. Dost gerçeğin büyüğü sesi olsa da kötüdür; aşığa onu caydırıcı bilgiler de söylese haber verici ve çağırıcıdır. Dost duyarsız bir söylemele acıma olmadan dedikodu yapar. Dedikodu, soğukluğu ile bir bakıma nesnel; bilimin sesi gibidir. Aşık sevdiği varlığı soğuk ve nesnel şekilde anlatan kişinin sesini bir gürültü gibi işitir. Aşık için öteki her zaman sen konumundadır. Öteki hakkında dedikodu yapmak aynı zamanda onu sen konumundan o'ya indirgemektedir. Aşık için öteki sadece kendi adı ile vardır ve o değildir. Üçüncü kişi zamiri olan “o” kişi olmayanın adı olduğundan, hiçlemediğinden ve bahsedilen kişiyi uzaklaştırdığından aşık için kötüdür. Mekânda bulunmayan herkes için kullanılan o, ortak söyleme aittir. Aşık, ötekini herkesin üzerine konuşabileceği olarak göremez, başkalarının ondan bahsedip küçültüp değerden düşürmesini istemez (s.168-169).

Taaşuk-u Tal'at ve Fitnat'ta Talat Bey, Fitnat Hanım'a karşı büyük bir merak içindedir. Gittiği tütüncüde Fitnat Hanım ve ailesi hakkında duyduğu tesadüfi bilgilerin ilk önce onu mutlu edeceğini düşünse de daha sonra duyduklarıyla üzüntü yaşar. “Tal'at Bey bu konuşmadan istediğinden daha çok bilgi” alır fakat “ne fayda ki, aldığı bilgiden avunacak yerde büsbütün umutsuz” (Şemsettin Sami, 2004, s.79) olur. Öteki konumundaki Fitnat'ın başından geçenlerle başkalarının dedikodusu olması aşık konumundaki Tal'at Bey için acı vericidir.

İntibah'ta Ali Bey, aşık olduğu Mahpeyker hakkındaki dedikoduları Mesut Efendi ve Atıf Bey'den duyar. Mesut Efendi ve Atıf Bey, Ali Bey'in ilgilendiği kadının Mahpeyker olduğunu öğrendiklerinde onunla ilgili gerçekleri anlatırlar. Üçü arasındaki konuşma romanda şu şekilde yer alır:

Mesut Efendi gene hızlı davranarak “İhsan buyurunuz! İnsan olana insanca davranmak herkesin görevidir. Onunla istediğiniz kadar eğlenebilirsiniz, kimse bir şey demez. Fakat başka düşüncede bulunmayınız, namusunuz yazıktır. Telaş etmeyiniz, sözümü bitireyim de ne söyleyecekseniz ne türlü hareket edecekseniz söylersiniz, yaparsınız. O kadının adına Mehpeyker derler, değil mi? Hani şu ufak ködezin kıyısındaki pembe yalıda oturur. İstanbul eğlencelerini adet edinmiş olanlardan kimi bilerseniz sorunuz. İşte Atıf burada duruyor. Güveniniz varsa size durumunu o da tanımlayabilir. Mehpeyker o kadar ünlü bir fahişedir ki memleketin

içinde kendisiyle aynı toplannda bulunmayan belki sizden başka bir delikanlı yoktur dedi. Arif Bey de “Vah kardeşçığım vah! Bu kadar zamandır çektiğin belalar onun için miydi? Ne zaman istersen iki altın harcamakla amacına kavuşursun” sözleriyle dayısının söylediklerini destekledi (Namık Kemal, 2020, s.42-43).

Ali Bey’in bu duydukları Ali Bey’e acı verir. Ahlak’tan yoksun olarak anlatılan bu kadına güçlü duygular besleyen Ali Bey, tüm öğrendiklerine rağmen ona acır. Mahpeyker’in bu dedikoduların içinde dil aracılığı ile ortak söyleme dahil edilmesi Ali Bey için çok zordur.

Kıralık Konak’ta Hakkı Celis, Seniha’nın Paris’teki yaşamına dair dedikoduları duyduğunda acı çeker. Bu dedikodulardan en acı verici olanı ise Neyyire ile Nuriye Hanımlara karşılaştığında duyduklarıdır:

Hakkı Celis, bu iki hemşireden büyük dayısının torununa dair en taze havadisleri alıyordu; genç kızlar diyorlardı ki: “Hakkı Celis Bey, doğrusu, Seniha’ya eskisi gibi sık sık giderniyoruz. Bilir miyiz, bin türlü şeyler söylüyorlar. Güya Nedim Bey isminde biri varmış -şu kendisiyle birlikte gelen sefaret memuru olacak- evden hiç çıkmıyormuş, vakıa Seniha zevahiri kurtarmak için nişanlı olduklarını söylüyormuş; fakat bu adamı tanıyanlar var, kendine sormuşlar, katiyen inkar ediyormuş: ‘Ben sadece evin dostuyum!’ diyormuş. Evin dostu... Şu Fransızların Ami de la maison dedikleri gibi cins ahbap yok mu? İşte öyleyim demek istiyor. “Neyyire Hanım, susup Nuriye Hanım başlıyordu: “Bunlara kim inanır? Herkes işin iç yüzünü pekala biliyor. Seniha’nın bütün tuvaledlerini bu adam ödüyormuş. Geçen gün Belkıs’la bizim terzi madama gitmiş; kadın kendi anlattı; on beş gün evvel üç kat elbise yaptırmış, üç gün sonra parasını, gelmiş bizzat Nedim Bey vermiş. Bütün bu dedikoduların Hakkı Celis üzerindeki ilk tesirleri söylenenlere karşı bitmez tükenmez bir hiddet ve bir nefretti: “Her defasında, iftira ediyorsunuz, susunuz!” demek isterdi. Seniha’nın hayatında, bu kadar pislige, bu kadar adilige ihtimal veremezdi (Karaosmanoğlu, 1996, s.155-156).

Hakkı Celis hem duyduklarından hem de Seniha’nın bu kadınlar arasında dedikodu malzemesi olmasından rahatsızdır. Duyduklarının gerçek olmasına izin vermez. Ona göre dostlar tarafından ötekiyle ilgili haber vermek için söylenenler dayanılmaz olur.

3.1.65. Neden

“Aşık özne bir yandan takınaksal biçimde neden sevilmediğini sorup dururken, bir yandan da sevilen nesnenin kendisini sevdiği, ama bunu söylemediği inancı içinde yaşar” (Barthes, 2019, s.170).

Aşık için aşk tek üstün değerdir. Aşk için yaptıklarının, aşkının nedeni yoktur. Onun için tek neden vardır ve bu hep aynıdır. Aşık sürekli ötekinin onu neden sevmediği sorgular. Aşık, aşkıyla kusursuzdur. Böylesine kusursuz olan neden sevilmez, neden bırakılır? Aynı anda ya da çok kısa bir zaman sonra “Neden beni biraz sevmiyorsun?”

sorusu belirir. Aşık biraz ile fazla ve yeterli olmayanı kasteder. Aşık onda olmayan, eksik olduğu her şeyin cömertliğinden mahrumdur, ötekiyle olan her rastlaşmaya açtır. Aşık niceliklerin, hesabın olmadığı bir konum ister. Aşık, ötekinin neden onu sevdiğini söylemediğinin merakı içerisindedir. Aşık çelişkili bir biçimde ötekinin onu sevdiğine inanır; arzuladığı, inandığı olur. Aşığın yaraları kuşkudan değil ihanetten gelir. Sevenden başkası ihanet edemez ve sevildiğine inanan kişi kıskanabilir. Aşık için ötekinin varlığı onu sevmesidir ve o bazı zamanlarda bu konuda hataya düşer. Aşığın mutsuzluklarının kaynağı da bu hatalardır. Aşık uyanıp gerçekliğe döndüğünde ise sabuklamaya başlar. Sevilmediğini düşünüp acı çeken aşık aslında sevildiği yanılışına düştüğünden acı çekmektedir (s.170-171).

Samanyolu'nda Nejat devamlı olarak kendisini Zülal ile kıyaslar ve yetersiz olduğunu düşünür. Sürekli Zülal'in onun aşkına "neden karşılık vermediğini" sorgular. Nedenleri bulunamayan bu sorular onu öfkeli bir hale getirir. Öyle ki bu öfke elindeki udun tellerini kopartıp elini kanatacak kadar büyüktür.

3.1.66. Hayranlık

"Aşık öznenin sevilen nesnenin imgesiyle "kendinden geçtiği" (vurulup büyüldüğü) ve ilk diye bilinen (ama daha sonra yeniden de kurulabilir) oluntu (halk arasında: kara seveda; okumuşlar için: yıldırım aşkı)" (Barthes, 2019, s.172).

Dil içerisinde savaşla aşkın denkliliğini görmek mümkündür. Hem aşkta hem de savaşta fethetmek, kapmak ve tutsak etmek vardır. Eski zamanlarda aşka düşen erkeğin evlenmek amacıyla kadını kaçırmaması çok sık rastlanılan bir durumdur. Kaçıranın yani erkeğin etkin olduğu eski söylende kadın edilgen durumdadır. Aşk-tutku söyleni çağcıldır, etken ile edilgen yer değiştirmiştir. Kaçıran konumundaki erkeğin istekleri yoktur, hiçbir şey yapmadan kımıltısız durur. Kaçırılan nesne yani kadın özne durumuna geçmiş, tutsak edilen nesne aşkın öznesi haline gelmiştir. Eski söylenden beri devam eden tek unsur erkeğin dişileştirilmiş olmasıdır. Yıldırım aşkına kapılan aşık büyülenmiş gibidir; sarsılmış, değişmiş, elektriklenmiş, vurgun yemiş, tersine dönmüştür. Aşık, ötekinin imgesi tarafından ilk defa büyüldüğü zaman kımıltısızdır. Aşığın yıldırım aşkı ile uyutumu genellikle onun yarı karanlık döneminden sonra başlamaktadır. Aşık özne yaşayacaklarından habersiz boş ve hazır biçimde aşka kapılmaya açıktır. Aşık, aşık olmadan önce eğlenceden ve kibar çevre yaşamından

uzaktır, yalnızdır. Bu olağanüstü dinginlikte günlük rutinini sürdürürken bekleyiş, arzu içerisinde. O sadece istediği zaman aşık olabileceğini ve bu süreçte sadece kimi seveceğine karar vermesi gerektiği inancındadır. Aşkın başlamasında başlatıcı bir güce ihtiyaç vardır ve aşığı içerisine düşürecek tuzaklar duruma göre farklılaşmaktadır. Yerleşmiş olan aşk söyleninin gücüyle yıldırım aşkının kişinin payı olmadan gerçekleştiğine inanılır. Birinin aşık olmaya karar verdiğini söylemesi bu bağlamda düşünüldüğünde yadırganır. Aşık olmaya karar vermek, deli olmaya karar vermek kadar imkansız görülür. Hayvanlarda cinselliği başlatan birey değil biçim, renkli olan bir fetişdir. Aşık özne de ötekine ait herhangi bir detaya kapılır. Bu onu aniden etkileyen sesi, gülümsemesi, herhangi bir fiziksel detay olabilir. Bu durum ötekinde olanın aşığın arzusuna denk düşmesidir. Aşığın ötekinde geçmişten gelen bir kültürel yansımayı görmesi ya da tersine umursamaz ötekinin onda yara açıp canını acıtacağını fark ettiği andaki kışkırtıcı etkiyle de aşık olması başka olasılıklardır. Bununla beraber aşık, ötekinde gördüğü hafif bayağılıklara da kapılabilir. Onun aslında çok sıradan olabilen bedensel hareketleri, vücudunun kısa bir süreliğine budalaca bir durumda olması, onun kişiliğinden farklı gözükten bayağılıklar aşık için büyüleyici olabilir. Yıldırım aşkında aşık önce gördüğü bir tabloya aşık olmuş gibidir. Yıldırım aşkında birdenbireliğin göstergesi aşığın karşısındaki görüntüyü tablo gibi algılamasıdır. Görüntünün hareketsizliği bozulduğunda aşık, ötekinin üzerine gözlerini diker. Aşığın karşısındaki tablo görsel olmak zorunda değildir, sesli de olabilir. Aşık ona söylenen bir tümce ile de büyülenebilir, o tümceye aşık olabilir. Ona söylenen tümce sadece aşığın arzusuna denk oluşuyla değil sözdizimsel biçimiyle de aşığın zihninde bir anı olarak korunur. Ötekinin devinim içerisindeki bedeni de aşığı büyüleyebilir. Onun aşığa dikkat etmeyen hali aşık için kışkırtıcıdır. Ötekinin çalışan görüntüsü imgenin günahsızlığı konusunda bir bakıma güvencedir. O aşığa karşı ne kadar ilgisizse o kadar güvenilir, aşık onu ansızın yakalayabilir. Aşık, aşkının bir başlangıcı olduğuna inanır. Aşık yıldırım aşkına tutulduğu anı, olduktan sonra yeniden kurar. Aşık yıldırım aşkını anlatırken her zaman “-di’li geçmiş zaman” kipini kullanır. Yeniden kurulan bu geçmiş zamanla imge çok uyumludur. Kesin, yakalanmış ve çerçevelenmiştir. Aşık, aşık olma anını gözlerinin önüne getirdiğinde geçmişten gelen rastlantıyı sahneleştirmiş olur. Aşık bu görkemli sahne karşısında bir kere daha ne kadar şanslı olduğunun farkına varır. Arzusuna

rastlamak, büyük bir tehlikeyi göze aldığını düşünmek, bir anda birinin tutsağı olmak onu şanslı hissettirir (s.172-177).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, Beyoğlu'ndaki bonmarşe⁵de çevresini dikkatle gözlemlerken duyduğu sesle birlikte ani bir şekilde odağı değişir ve başını sesin geldiği yöne çevirir. “O vakit belirlenemez bir sebeple, alışılmamış olaylara rastlanılınca duyulan ürpertiye benzer bir titreyiş, vücudunu baştan aşağı” sarsar (Uşaklıgil, 1988, s.156). Lamia, gülümseyen bir yüzle Ahmet Cemil'in karşısındadır. Ahmet Cemil, Lamia'yı göremediği süre içerisinde onun yüzünü hep başka yüzlerde görmüş, bu yüzler “kendisi için bir mutluluk hulyası olan o genç kızın düşünmüş biçimi çevresinde uçuşan birtakım periler, kanatlı şiirler” (s.157) olmuştur. Ahmet Cemil, Lamia'yı gördüğü anda ise karşısındaki görüntüyü bir tablo gibi algılar. Halit Ziya Uşaklıgil bu anı

Bugün Lamia'yı karşısında, siyah çarşafı çenesinin altından, tepesi bir incili iğneyle iştirilmiş; peçesi alınının kıvrıcık saçlarının bir yarı örtülülük altında bırakarak başına atılmış, ince parmakları siyah güderi eldivenler içinde, uzun saplı zarif şemsiyesinin püskülünü oynatarak; daha çocukluğunu unutamamış; daha iki üç yıl önceki haliyle Ahmet Cemil'in karşısında bulunuyormuş gibi tertemiz katıksız yüzüyle bakarak görünce, kafasında uçuşan o binlerce yüz'ler -bir ışığın dokunuşuyla bir bulut parçasında ortaya çıkıverip de birden sönüveren parıltılar gibi- uçtu. Sonra onların arasındaki genç kız, o gençliğinin göklerinin sevda güneşi nurlarını serperek, çekiciliğinin ateşlerini saçarak çıktı (s.158)

ifadeleriyle anlatır. Ahmet Cemil hayranlık içerisinde kımıldamadan durur. O, “Bütün hayatı, bütün ruhunun emel özeti işte şu siyah, nazlı karartı, işte şu ipek çarşafın dalgaları içinde vücudunun titreşimi sezilen akıcı ve dalgalı hayal halinde kaybolup” gider (s.159). Bu hayranlık anında Ahmet Cemil karşısındakileri bir tablo gibi görmeye devam eder.

Ötede beride tek tük gruplar, koşuşan bağırsan çocuklar; daha sonra Ahmet Cemil'in gözleri bunlardan ayrılarak bayırın üstünde uçuyor, gülümseyen renkleriyle, görüntülerinin kıvrımlarıyla yeşil tepelere doğru tırmanmış ya da mavi sulara doğru akıvermiş gibi duran yapılarıyla Boğaz'ın durgun tablosuna ilişiyordu. Kimi zaman bu tablo gözlerinin içinde bulanıyor; tepeler, sular, yalılar, bütün güzel biçimler, görüntüler -bir fırça vuruşundan kopma renkler imiş de birbirine karışarak bir hamur haline geliyormuş gibi- duruyordu ... O zaman hayalinin aynasında gün batışına rastlamış bulut parçası gibi kırmızılara, mavilere, yeşillere, sarılara boyanan bu tabloların içinde Lamia'yı (s.159)

⁵ Güncel Türkçe Sözlük'te “İçinde her türlü giyim, süs eşyası oyuncak vb. satılan büyük mağaza” olarak tanımlanmıştır (Erişim tarihi 28.04.2022).

gören Ahmet Cemil onun daha küçük yaşlarındaki hallerini sırasıyla anımsamaya başlar.

Aşk-ı Memnu'da Behlül Bihter'e karşı ani bir hayranlık duymaya başlar. Çok önceden gözünde diğer kadınlar gibi sıradan olan Bihter, ikisinin yakınlaşmasından sonra şiddetle arzuladığı kişi olur.

Bu aşk, hayatının bütün o eski aşklarından hiçbirine benzemeyecekti. Her zaman aşklarından galip çıkarken, bu aşkında mağlûp olabileceğini hissetti. Bu defa her zamankinden başka bir fark vardı: O gidip Bihter'i almamış, Bihter gelip kendisini almıştı. Bu fark muaşakasının bütün cereyan tarzına tesir icra edebilirdi. Temel, lük hükmü bu defa onun elinde değildi (Uşaklıgil, 2016, s.186).

Bihter, Behlül'ün hem ilişkileri içindeki konumunda hem de ilişkileri yaşama biçiminde büyük bir değişiklik meydana getirir.

Küçük Hanımefendi'de Neriman, Ömer'e ilk görüşte hayran kalıp aşık olur. Hiç tanımadığı bu adam bir anda tüm hayatını değiştirmesi için bir amaç gibi görünür. Neriman'ın hayranlığı, Ömer'i gördüğü ilk andan itibaren bütün eylemlerine yansiyacak kadar büyüktür.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi yarı karanlık dönemindeyken halk hikayelerinde çok sık görülen bir biçimde yıldırım aşkına tutulur. Raif Efendi resim sergisinde gezerken gördüğü portredeki kadına aşık olur. Yıldırım aşklarında aşık olunan kişi olduğu yerde bir tablo gibi algılanır. Raif Efendi ise direkt olarak tablodaki kadına aşık olur.

Büyük salonun kapıya yakın bir duvarının önünde birdenbire durdum. O andaki hislerimi, bilhassa aradan bu kadar seneler geçtikten sonra, anlatmama imkân yok. Yalnız orada, kürk mantolu bir kadın portresinin önünde, mihlanmış gibi durduğumu hatırlıyorum. Resimleri seyredip geçenler, vücutlarıyla beni sağa sola itiyorlar, fakat ben olduğum yerden ayrılamıyordum. Bu portrede ne vardı?.. Bunu izah edemeyeceğimi biliyorum; yalnız, o zamana kadar hiçbir kadında görmediğim garip, biraz vahşi, biraz mağrur ve çok kuvvetli bir ifade vardı (Ali, 2004, s.56).

Raif Efendi karşısındaki portrede geçmişten gelen kültürel bir yansımayı da görüp bu portredeki kadına hayran olur.

Bu çehreyi veya benzerini hiçbir yerde, hiçbir zaman görmediğimi ilk andan itibaren bilmeme rağmen, onunla aramızda bir tanışıklık varmış gibi bir hisse kapıldım. Bu soluk yüz, bu siyah kaşlar ve onların altındaki siyah gözler; bu koyu kumral saçlar ve asıl, masumluk ile iradeyi, sonsuz bir melal ile kuvvetli bir şahsiyeti birleştiren bu ifade, bana asla yabancı olamazdı. Ben bu kadını yedi

yaşımdan beri okuduğum kitaplardan, beş yaşımdan beri kurduğum hayal dünyalarından tanıyordum. Onda Halit Ziya'nın Nihal'inden, Vecihi Bey'in Mehçure'sinden, Şövalye Büridan'ın sevgilisinden ve tarih kitaplarında okuduğum Kleopatra'dan, hatta mevlit dinlerken tasavvur ettiğim, Muhammed'in annesi Âmine Hatun'dan birer parça vardı. O benim hayalimdeki bütün kadınların bir terkiibi, bir imtizacıydı (s.56-57).

Raif Efendi dönüp dolaşıp tekrar baktığı bu portredeki kadının kim olduğunu çok merak eder. Sergi kataloğunu bir bilgi bulabilmek amacıyla heyecanla karıştırırken ressamın kendi portresini yaptığını ve onun isminin de Maria Puder olduğunu öğrenir. Raif Efendi hiçbir zaman karşılaşamayacağı bu kadının ismini öğrenmenin bir işine yaramayacağını düşünür. Raif Efendi, geçmişte kalan bu hayranlık anını anlatırken -di'li geçmiş zaman kipi kullanmıştır.

Sergüzeşt'te Celal Bey, Dilber'in resmini yapmaya başladığında ona olan bakışı değişir. Karşısındaki Dilber'i tablosu yapılan güzel bir kadın olarak algılar ve ona hayranlık duymaya başlar. Celal Bey,

karşısına geçerek bir dilenci kızın etkileyici tasvirini çizerken Dilber o fildişinden dökülmüş gibi lekesiz, kusursuz, kollarını gösteren ve güneşin doğuşunu andıran pembemsi bir parlaklık içindeki beyaz göğsünü örtemeyen o parça parça entarinin içinde omzunun üzerine, vücudunun çıplak yerlerine, sırtına dağınık surette dökülmüş koyu siyah saçları -müdafaaında mağlûbiyeti dolayısıyla- güçsüzlüğü anlatır bir surette o harap sütuna dayanmış gayet sessiz, gayet yavaş bir hal ile ağlıyordu. Ağlamak... Muvaffakiyet! Tasvir ve tasavvura model seçilen bir dilenci kızının ağlaması ressamın fırçasından dökülen boyalar kadar başarı sağlayan sanat araçlarından idi. Bu kollar... İlbaharın neşeli bir sabahında mavi göğe karşı seherin gül renkli kapılarını açar gibi görünen ışıklı sütunları andıran bu kollar. Aşağıya doğru meyli belli olur olmaz surette yuvarlak omuzlar. Üzerinden geçen asırların darbelerinden kurtularak tam bir tazelik ve güzellikle güzelliğin harikasını gösteren Yunan'ın mermerden heykellerinde görülebilen bu göğüs. Hayret! İnsanın ve özellikle genç kızların şekil ve simaca en büyük değişim zamanı olan on beş ile on yedi yaşı arasında geçen iki senelik bir rahat ömrün verimli etkilerinden olarak güzelliğin ruhani anlamının bu derecelerde güç ve ayrıcalık kazanacağı nereden bilinecekti (Samipaşazade Sezai, 2007)?

Celal Bey'in Dilber'e karşı bakışının değiştiği; hayranlığının, aşkının başladığı bu anda Celal Bey karşısında eskiden gelen bir yansıma olarak en bilinen aşk kahramanlardan biri olarak "Jülyet"i görür. Dilber'in görüntüsü, varlığı hayranlık anında donuk bir mermer heykel gibidir.

Taaşuk-u Tal'at ve Fitnat'ta Tal'at Bey, gözünün takıldığı cumbada tesadüfen gördüğü Fitnat'a hayran olur. Ona hayranlıkla bakışı terazinin sesiyle bölünür. Tal'at'ın hayranlıkla yıldırım aşkına tutulduğu an "Tal'at Bey aşağı yukarı bakarken, gözü

dükkânın üstündeki cumbaya ilişti. Kafesin içinde bir güzel yüz gördü. Kafes de seyrekçe. İçindeki pek iyi fark olunuyordu. Tal'at Bey'in gözleri kamaştı. Bir daha bakayım derken, terazinin gürültüsü gözlerini beri yana çekti.” (Şemsettin Sami, 2004, s.76) ifadeleriyle anlatılır. Tal'at'ın istediği zaman aşık olmaya karar vereceği düşüncesinde olduğunu da “Tütünü aldı; giderken bir daha cumbaya baktı. Gördüğü şey, öncekinden daha bir kat güzel göründü. Zavallı çocukcağızın o vakte kadar öyle bir güzel görüp sevdiği yoktu. Böyle bir aceminin gönlü ne kadar kolay etkilenir, malûm ya.” (s.76-77) cümlelerinde görmek mümkündür. Aşık konumundaki Tal'at'a göre aşık olmak onun bilinçli şekilde gerçekleşen eylemidir. Tal'at hayranlık anından sonra da Fitnat'ı düşünmeye devam eder.

Zehra'da Zehra, hayatında ilk defa gördüğü adama kısa bir sürede hayran kalır. Daha sonra tanışıp adının Suphi olduğunu öğreneceği kişiye karşı içinde büyüyen hislerin ne olduğunu anlamlandıramaz. Romanda Zehra'nın hayranlık anı şu şekilde geçer:

Yarım dakika kadar gözüne ilişen, o gönlü besleyen manzaranın seyri, fikrinde mahiyetini tayinden aciz kaldığı bir tesir meydana getirmişti. O tesirle odasına geldi. Yüreği çarpıyordu. Gerçi kafesi ardından sokağa çıktıkça birçok güzel çehrelere tesadüf etmişti fakat hiçbirisinden bu kadar etkilenmemişti. Aşkını yalnız bazı kitaplarda görmüştü. Kendisinde o gibi bir hale ihtimal veremezdi (Nabizade Nazım, 2020, s.18).

Zehra ona yabancı olan duygular ile okuduğu aşk romanlarını hatırlar. “henüz ismini, kim olduğunu bilmediği cazibeli yüz” (s.19) o kadar tesirlidir ki bir türlü gözünden gitmez. Suphi de Zehra'yı ilk gördüğü anda ondan çok etkilenir. Ona duyduğu hayranlık ve beğeni romanda şu ifadelerden anlaşılır:

Bahçede gördüğü vücut, bir gül fidanının sararmış yapraklarını koparıncakla meşgul bulunuyordu. Saçlarını özensizce dağınık bir deste halinde toplamış, arkasına doğru atıvermiş. Kavuniçi renkli satenden hafif bir entari giymiş; entarinin kolları dirseklerini pek de geçmiyor, beyaz kolları meydanda; entarisinin göğüs düğmelerinden iki tanesi çözülmüş, içindeki gömleğin göğsü açılmış, beyaz sinesi yarı görünmekte. Dar entari, göğsünü kapamayacak derecedeydi. Kızla kendisini ayıran mesafe on, on beş metreden ibaret olduğu için simasım hemen ayrıntılı olarak incelemeyi başardı. Daima çatık duran kaşlarıyla cevval bakışlarının tavir ve vaziyetinden kıskanç kızın ta kendisi olduğunu Suphi anladı (s.12).

Suphi, Zehra onu fark edip hareketlenerek oradan ayrılana kadar büyülenmiş gibi kıılmıtsız bir biçimde onu izler.

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nde Doktor Nejat ve Fikret birbirlerini ilk gördüklerinde aşk hayranlığını yaşamaya başlarlar. Bu yıldırım aşkında Doktor Nejat, muayeneye geldiği Fikret'in ona ilk bakışının kalbinin en derin köşesine giden bir ateş olduğunu söyler (Aygün, 2021, s.97). Fikret de tıpkı Nejat gibi onu ilk gördüğü anda ondan etkilenir. Fikret'in Doktor Nejat'a söylediği

Ben bunu daha ilk gün sezmiş, sizden kaçmayı ve sizi bir daha görmemeyi kurmuştum. Lakin size o kadar bağlandım, gün geçtikçe bu bağ o kadar kuvvetlendi ki sizi her gün görebilmek için hasta olmayı bir saadet diye düşündüğüm zamanlar çok olmuştu (s.31).

ifadeleri yıldırım aşkının yaşandığı anın, sonraki dönemlerde aşık tarafından hatırlanıp “-di’li geçmiş zaman” kipiyle anlatılmasına örnek olabilir.

3.1.67. Yitirilmiş

“Aşık özne, öldüğünü tasarlar, sevilen varlığın yaşamının hiçbir şey olmamış gibi sürdüğünü görür” (Barthes, 2019, s.178).

Aşık kendi ölümünü tasarlar ve ölümünde neler olacağını düşünür. Bu tasarıda ötekilerin yas içerisindeyken bile yaşamlarını değiştirmediklerini görebilir. Onların eğlenceleri, sorunları, gittikleri yerler ve dostları aynıdır, yaşamlarında değişen hiçbir şey yoktur. Aşığın ötekine büyük bir bağlılığı ve gereksinimi varken tam tersine hiç kimse ona gereksinim duymaz. Aşık kendi ölümünü planlarken korkutan şeylerden biri başkalarının dedikodusu olmaktır. O bir gevezeliğin malzemesi olup insanların önemsiz konuşmalarında isminin geçmesini istemez. Bu tasarımı zihninden geçirdiğinde başkalarının sözlerinde kendisinin eridiğini görebilir. Onun dedikodusu üzerinden uzun zaman geçtikten sonra da devam edecek, bu bitmeyen konuşma gücü zamanla anısını silecektir (s.178-179).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, Maria Puder'den ayrılmanın verdiği yıkım ile ona bir daha kavuşamayacağını ve hayatının kalanının hep eksik olacağını düşünür. Maria'yı tekrar kazanmak için aklına hiçbir ihtimal gelmediğinde kendi ölümünü düşler. Raif Efendi ölümünü düşlediği bu anı yılar sonra defterine şu şekilde yazar:

Çocukluğumda kurduğum hayallere benzeyen, fakat onlara nazaran daha delice, daha saçma ve daha kanlı şeyler tasavvur ediyordum: Gece, tam onun Atlantik'te numara yaptığı sıralarda, kendisini telefona çağırmak, rahatsız ettiğim için af diledikten sonra, kısaca veda ederek, mikrofon başında kafama bir kurşun sıkmak, ne güzel olurdu! Bu müthiş sesi duyunca, evvela ne olduğunu anlamayarak bir

müddet duracak, sonra deli gibi “Raif! Raif!” diye bağııp benden bir cevap almaya çalışacaktı. Yerde son nefesimi verirken ihtimal ki, bu sesleri de duyar ve gülümseyerek ölürdüm. Benim nereden telefon ettiğimi bilmediği için çaresizlik içinde çırpınacak, polise haber veremeyecek ve ertesi gün elleri titreyerek gazeteleri karıştırıp, esrarı çözölemeyen bu facia hakkındaki tafsilatı okurken kalbi nedamet ve yeis içinde çırpınacak, ömrünün sonuna kadar beni unutamayacağını, kendimi kanla hatırasına bağladığımı anlayacaktı. Şehre yaklaşmışım. Gene aynı köprülerin altından ve üstünden geçtim. Akşam olmaya başlamıştı. Nereye gittiğimi bilmiyordum. Küçük bir parka girip oturdum. Gözlerim yanıyordu. Başımı arkaya atarak gökyüzüne baktım. Karlar ayaklarımı donduruyordu. Buna rağmen saatlerce oturdum. Vücutuma garip bir uyuşukluk yayıldı. Burada donup kalmak ve ertesi gün sessiz sedasız bir yere gömölüvermek... Maria günlerden sonra, tesadüfen bunu haber alınca ne yapardı? Yüzü nasıl bir şekil alırdı? Bütün yaptıklarına nasıl pişman olurdu (Ali, 2004, s.128)?

Raif Efendi'nin ölümünü düşlemesindeki amacı Maria'nın onu kaybettiğinde ne yaşayacağını, nasıl olacağını merak etmesidir. Raif Efendi eğer intihar ederse Maria'nın pişman olacağını ve ömrü boyunca onu düşüneceğine inanmak ister.

3.1.68. Karşılaşma

“Beti ilk tutulmadan hemen sonra, daha aşk ilişkisinin güçlüklerinin doğmasından önce yaşanan mutlu döneme gönderir” (Barthes, 2019, s.180)

Aşk söylemi önceden tahmin edilmeyen bir düzene sahipken aşkı düzenli bir oluşum içerisinde ele almak mümkündür. Aşık, aşkını tarihsel düşünle üç evrede ele alır: imgenin aşığı alıp götürdüğü, tutulmanın gerçekleştiği ilk evre; karşılaşmaların ve randevuların gerçekleştiği, aşığın kendinden geçip ötekinin kusursuzluğunu gördüğü arı aşk zamanı olan ikinci evre; aşığın acıların, kavgaların, üzüntülerin, umutsuzların, tuzakların, kızgınlıkların oyuncağı olduğu üçüncü evre. Burada ikinci evre kimliğini üçüncü evre ile karşılaştırılmasıyla kazanır. İntihar etmeyen aşıklardan bazıları için aşk karşılaşmasından sonraki süreçte içinde olduğu tünelden çıkılması mümkündür. Aşık ya mutsuz aşkından çıkış bulmayı başardığı ya da yaşadığı karşılaşmayı başkalarıyla yenilemeyi denediği zaman kendisi için kurtuluş yollarını da bulmuş olur. Aşık karşılaşma sırasında kendi hayallerindeki kişiyi bulduğundan büyülenmiştir. Aşık yalnızca seviyecek birini değil aynı zamanda sonsuza kadar sürdüreceği yakınlığı, suç ortaklığını, gittikçe artacak olan içli dışlılığı da sevilen özne de bulmuş olur. Aşk, sevilen nesneye karşı giderek artacak olan meraka eşittir. Aşık rastladığı ötekine karşı yoğun bir merak içindedir. Aşık, ötekiyle konuşmasında devamlı olarak onda bir

parçasını arar. Aşık ve ötekinin birbiri ardına farklı ortaklıklarını sayması aşığı şaşırır. O, ötekinde kendisin bulmuştur (s.180-181).

Aşk-ı Memnu'da Behlül Bihter ile yakınlaştıkları ilk andan sonra Bihter'in onun hayatını değiştirecek olan kadın olduğunu düşünür. Ona göre

Sevda hayatında bu akşamdan başlamış bir müstesna fasıl açılıyordu. Birden kendisini yükselmiş, âdi muşakaların, sefil münasebetlerin fevkine çıkmış buluyordu. Artık hayatının küçük küçük garam hikâyeleri kapanmış, şimdi her türlü ihtiraslarıyla, emelleriyle, hummalarıyla, saadetleriyle uzun bir sevda hikâyesi başlamış idi. Bütün o eski hâtıraları muhakkar, zelil buluyordu. Onlar çocuklukta karalanıpta artık vücutların utarılan, yırtılıp atılmak, yakılıp kül edilmek istenen müsveddeler zilletine inmişti. Şimdi aşk hayatının bir bedi eserini yazacaktı ve artık bu eserinden sonra sevda hayatını kapayabilirdi (Uşaklıgil, 2016, s.183).

Behlül, Bihter ile hem sevecek birini hem de ömrünün sonuna kadar sürecektir yakınlığı ve suç ortağını bulmuş olur.

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf'un karısı Muazzez'in ona yalan söyleyip annesine uyduğu uygunsuz bir yaşamı benimsemesi onu büyük bir yıkıma sürükler. İş için evden ayrılmak zorunda kaldığı süreçte eski mutlu anılarını düşünür, Muazzez'i kaçırdığı ilk günü hatırlar. Aşklarının acı ve mutsuzluka dolu sonlanacak üçüncü evresine geçmeden önce Yusuf aşklarının başlangıcını hatırlayıp anılarını tekrar canlandırır. Yusuf geçmişi düşündüğünde bazen de yaptıklarından pişmanlık duyar. Muazzez'de kendisini bulan, onunla bir olan Yusuf; hiçbir yere kendisini ait hissedemez, kimseyle mutlu olamazken Muazzez ile kendi suç ortağını, yol arkadaşını bulmuş olur.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi kendisi gibi birini bulduğunu düşünür. O, Maria Puder'de kendisine benzeyen yönler olduğunu fark eder. Bu farkındalıkla birlikte onun içinde “sevinçle hüznün arasında garip bir hal” vardır ve onun birçok hissi ile düşüncelerinin kendisinininkilere çok benzediğini gördükçe aralarındaki “yakınlığı daha kuvvetle hissederek” (Ali, 2004, s.96) sevinir. Raif Efendi ilerleyen zamanlarda da Maria ile karşılaşma anı olan onun portresini gördüğü zamanı hatırlar.

Huzur'da Mümtaz'ın hayatı vapurda Nuran ile karşılaştığı anda değişir. Mümtaz, Nuran ile birlikte arzularının karşılığını bulur:

Mümtaz, genç kadının güzel ve biçimli büstünü, beyaz bir rüyayı andıran yüzünü daha evvelden beğenmişti. Konuşur konuşmaz bu İstanbulludur, diye düşünmüş, “İnsan alıştığı yerden vazgeçemiyor, ama bazen Boğaz sıkıcı oluyor” dediği zaman

kim olduğunu anlamıştı. Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı. Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz'da yetişmek. Üçüncü ve belki en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzemek, Türkçeyi onun gibi teganni edercesine konuşmak, karşısındakine onun gözlerinin ısrarıyla bakmak, kendisine hitap edildiği zaman kumral başını onun gibi salıyarak konuşana dönmek, elleriyle aynı jestleri yapmak, konuşurken bir müddet sonra kendi cesaretine şaşırarak öyle kızarma, hiçbir özentisiz, telâssız, büyük ve geniş, suları, dibi görünecek kadar berrak, bir nehir gibi hayatın ortasında hep kendi kendisi olarak sakin, besleyici akmak olduğunu o gün değilse bile, o haftalar içinde öğrendi (Tanpınar, 2010, s.75).

Nuran, Mümtaz'ın sevebileceğini düşündüğü kadının vücut bulmuş halidir. Mümtaz, Nuran'a karşı büyük bir merak duyar. Doktora tezine, evde yalnız yaşayıp yaşamadığına ve yalnız kaldığını öğrendiğinde de evde sıkılıp sıkılmadığına dair sorular sormaya başlar. Mümtaz, Nuran'ı tanıdıkça, onunla konuştuğunda içindeki merak giderek artar ve onda kendi ile benzerlikler arar. Aşık konumundaki Mümtaz, bu karşılaşma ile hayatı boyunca sürmesini istediği yakınlığı bulur.

*Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'*nde Doktor Nejat, içinde mutlu olmadığı bir evlilik yaşarken hayatına Fikret'in girmesiyle hayalindeki kişiyi bulmuş olur. Onun Fikret' söylediği "İnanınız Fikret! Sizi gördüğüm günden sonra yaşamak zevkinin ne olduğunu anladım. Siz benim rüyalarımında dolaşan, hülyalarımında yaşayan bir mahlusunuz! Yıllarca aradığımı nihayet bulan yorgun bir seyyah gibi artık gönlüm rahatlamıştı." (2021, s. 97) cümleleri karşılaşma sırasında aradığı kişiyi bulunduğunu düşünen aşığın söylemini yansıtmaktadır.

*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'*ta İrfan, evlenmeye çok uzak olan ve bu konuya hep negatif bakan biridir. Yıllar boyunca arzu ettiği gibi bir kadın bulamayacağını düşünür. O, hayatında olmasını istediği kadının bütün özelliklerinin sadece mektup aracılığı ile tanıdığı Feriha'da olduğuna inanır. İrfan'ın duyguları Feriha'nın ona yazdığı mektuplarla coşar ve o Feriha ile aşkı, arzuladığı hazzı bulunduğunu düşünür. Ona göre Feriha, diğer kadınlardan farklıdır ve kendine has düşünceleri olan özgür, üçlü bir kadındır. İrfan, Feriha ile karşılaşmasında aradığı gibi bir eşi de bulmuş olur.

3.1.69. Yankılanma

"Aşk özneliğinin temel biçimi: bir sözcük, bir imge öznenin duygusal bilincinde acı acı yankılanır" (Barthes, 2019, s.182).

Aşık içindeki yankılanmayı bedeniyle öğrenir. Aşk imgeliğindeki en boş kışkırtma dahi ince, keskindir; iz açar ve açtığı iz genişledikçe her şey alt üst olur. Kışkırtma ile beraber aşık eski olayları hatırlayarak sarsılır. Aşık bir hiçten, anı ve ölüm söylemi yaratmıştır. İçindeki yankılanma kinle beyni egemenliği altına almıştır. Yankılanmanın kaynağı aşığın beklenmedik bir olay yaşamasıdır. Yankılanma aşığın bedeninde gerçekleşir ve bu coşku korkuya neden olur. Bilindik korku kişinin geleceğe dair endişeleriyle ilgilidir. Aşk korkusunda aşık kendi yıkımına dair endişe içindedir. Yankılanma aşığın bedeninde şiddetlendiğinde aşık bir şey yapamaz hale gelir. Her türlü işini bırakan aşık içindeki fırtınaya karşı koymaz ve acılar içinde kendini boşluğa bırakır. Aşığın bunalımının yerini hafifleyerek can sıkıntısına bırakması için başka bir devini bulması gerekir. Aşığın kendini bıraktığı yatağından kalkıp masaya geçmesi buna yeterli olacaktır. İmgeliğin yeri yataktır, masa neyle meşgul olunursa olsun gerçekliğe ait olandır. Ötekinin aşığa onun hakkındaki kötü bir söylentiye anlatması da aşığın benliğinde iki farklı şekilde olmak üzere yankılanmaya neden olabilir. Aşık bir taraftan bu söylentinin yanlış olmasına kızgınken diğer yandan ötekinin bu kırıcı bilgiyi aktarmadaki saldırganlığını fark eder. Bu bildiriye geleneksel dilbilim sadece çözümleyecekken etkin metin bilim bildiriye yönelten gücü yorumlar. Aşık ise bunun ikisini de yapar. Kuşku ve üzüntü içerisindeki aşık bildirinin tözüne varıp ayrıntılara girer. Aşık, ötekini dinlerken kendisini akıntıya bırakamaz, onu tam bilinçle dinler. Bu saf dinleme her şeyi duymak isteyen aşığın yankılanması onu bir işitme organı olmaya indirger (s.182-184).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, Lamia'nın evleneceğini öğrendikten sonra kimseyle konuşmak istemez. Onun tek istediği evine gidip acısını çekmektir. Odasına gittiğinde içindeki aşk acısının yankısına ve bu acının zihnine topladığı diğer yankılara teslim olabilecek uygun ortama, yatağına kavuşur:

Bu duvarlar, şu minderle yatak, bütün bu ufak tefek, yıllardan beri onun yüreğiyle birlikte çarpmış, onun hayatının soluğuyla soluklanmış, onun kimliğiyle mayalanmıştı. Burada kendisini olduğu gibi gösterebilir; burada hiç utanmayarak, benliğini zorlayıp tutmaya gerek görmeyerek yüreğinin olanca yaralarını şu sessiz ama sevecen, sırdaş dostlarının önlerine serebilirdi... Evet, burada dünden beri baskısını artıra artıra kendisini hasta eden ıstırap çığlığını salıvermek mümkündü ve salıverdi... Bu önce boğuk, kısık bir inilti gibi başladı. Karyolasının ucunu tuttu. Başını, ateşler içinde yanan başını soğuk demire dayadı, gözlerini kapadı. Şimdi bütün yasları hep birden uyanmıştı. Bunlar birbirine karışıyor; babasını, İkbali,

Lamia'yı kafasının içinde bir şimşek yinelenmesiyle birbirini izleyen tablolar gibi, bir zincirleme dizi halinde görüyordu Uşaklıgil, 1988, s.302).

Öğrendiği haberin yanında Ahmet Cemil'in zihninde yankılanan Lamia'nın mutlu görüntüsüdür. Ahmet Cemil gördüğü bu sahneyi hatırladığında zihnindeki ve bedenindeki yankılanma artar.

Kuyucaklı Yusuf'ta, Yusuf Muazzez'in değişimini görür ve buna çok şaşırır. Onun için masumluğun simgesi olan Muazzez artık erkeklerin sofralarındaki eğlence malzemesi olmuştur. İkisi arasında her şey konuşulacak ve bu durum düzeltilmeye çalışılacakken Yusuf'un oradan ayrılıp bir süreliğin işi için başka bir yere gitmesi bu yaşananların devamlı olarak Yusuf'un zihninde ve bedeninde yankılanmasına neden olur. Bu yankılanma Yusuf odasına girdiğinde şiddetinin artmasıyla bedene de geçer.

İçeri geçince hemen bir yatak serip uzandı. Tam dört gün yerinden kalkamadı. İlk geceler kendini bilmeyecek kadar ateşi yükselmişti, boğazı yanıyor ve yutkunamıyordu. Ev sahibinin iki karısından biri ona biraz ıhlamur çiçeği kaynatıp içirdi, diğeri tuğla ısıtıp kamına koydu. Yusuf mütemediyen terliyor, titriyordu. Birdenbire görülmemiş derecede inkişaf eden muhayyilesinin, önüne sıraladığı çeşit çeşit manzaralar, hayaller onu yatakta mütemediyen kımıldamaya ve yüzünü ıstırap ile buruşturmaya sevk ediyordu. Yanan göz kapakları, sanki beynindeki hayalleri boyuna değiştiren acayip levhalar idi; üzerlerinde bazen daha ziyade mora benzeyen renk kavisleri beliriyor, sonra, gayet vazih şekilde, birtakım tanıdık şahıslar ve yerler gelip geçmeye başlıyordu. Bazen bunları seyrede ede yorulan ve uykuya benzer bir dalgınlığa düşen Yusuf, bir aralık şiddetle sarsılıyor ve yumruklarını sıkıyordu. Hele geceleri büsbütün boğulur gibi oluyor ve yorganın altında hırsla dizlerini yumrukluyordu. Karşısındaki ocağın üstüne konan bir yağ kandili ile, ocakta çıtırdarak ağır ağır yanan bir kütüğün alevleri, toprak zeminin ancak bir kısmını örten hasırı kırmızıya boyuyor ve mor yüzlü yorganın üstünde gölgeler uçuruyordu. Yusuf o zamana kadar duymadığı bir pişmanlıkta ve: "Ne diye geldim? Ne diye yola çıktım? Ne diye onu yalnız bıraktım?" deyip üzülmekte idi. Derhal geri dönmek istiyor, kendisini buraya bağlayan hastalığa lanet ediyordu. Her saat geçtikçe bu hissi artıyor, sanki Muazzez bir tehlikede imiş de Yusuf onu kurtarmaya derhal koşmuyormuş gibi, yeisle dudaklarını ısıırıyordu. Birkaç kere olduğu yerde doğrulmak istedi, fakat muktedir olamadı. Görünmeyen ağır zincirler ondan kımıldamak imkânlarını alıyordu. Arkaüstü yatarken zannettiği gibi kuvvetli olmadığını, iradesinin ve isteklerinin vaziyetinde bir değişiklik yapamayacağını anlayınca, nefretle dudaklarını buruşturup tekrar sükûnetine döndü. Uyumaktan ve daha ziyade uykudan evvelki o yarı uyanıklıktan korkuyordu. Hangi kuvvetten emir aldığı bilemediği muhayyilesi o zaman faaliyetini büsbütün artırıyor ve bazı ihtimallerin levhalarını, Yusuf'u bitap bir hale getirenceye kadar, onun gözlerinin önünden çekmiyordu (Ali, 2015, s.211).

Yusuf'un odası, yatağı ona herkesten uzakta bu yankılanmayı yaşayabileceği ortamı sunar. Çevresindeki insanlara duygularını göstermeyen hatta Muazzez'den bile gizleyen Yusuf odasında yalnız kaldığında ise duygularını en şiddetli haliyle yaşar.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi'nin Maria Puder'i beklerken onun gelmediği her dakikada kaygısı artar. Bu andan sonra zihninden geçenler daha sonra onda yankılanmaya neden olur. Bu anı Raif Efendi

Biraz evvel zihnimden birbiri arkasına geçen ve her biri mühim ve alaka verici olmakta diğerine taş çıkartan o güzel fikirlerden bir tanesi bile meydanda yoktu. Kendimi zorladıkça kafamın büsbütün boşalıp daha zavallı bir hale geldiğini ve beynimin zonk zonk vuran bir et parçasından başka bir şey olmadığını hissediyordum (Ali, 2004, s.91).

diyerek anlatır. Onun zihnindeki olumsuz düşünceler vücudunda yankılanmaya dönüşmüştür.

Fatih Harbiye'de Neriman, ortamda müzik üzerine yapılan bir tartışmada herkesin üzerine gelmesine rağmen sessiz kalır. Romanda bu durum ve sonrasında Neriman'ın zihninde yankılanmaya neden olacak olay şu şekilde anlatılır:

Neriman, doğrudan doğruya kendisine yapılan bu hücumun karşılığını tehir etmek mecburiyetiyle kendini tuttu; bu türlü münakaşalara alışık değildi. Esasen mevzuu pek de kavrayamıyordu. Sonra, babasına ve Şinasi'ye karşı yapmak istediği bir sürprizi hissettirmemek için sustu. Fakat Şinasi daha ileri gitti:

-Sade züppeleştirmiyor, sükût ettiriyor!

Neriman saçının bir kaç teli birden koparılmış gibi sıçradı. Sükût! Şinasi sükûtta bahsediyor! (Bu kelime, Neriman gibi bir kız için daima o romantik şiddetini muhafaza ediyordu) Sükût! Bu söz bir ceviz katılığıyla beynine girdi. Onu kıramıyor, ezemiyor, hazmedemiyordu. Sükût (Safa, 1999, s.121)!

Şinasi'nin "sükût"tan bahsetmesi bu sözcüğün Neriman'ın vücudunda yankılanmasına neden olur. Mizaç gereği sessiz biri olan ve çoğu konuşmada sessiz ve tepkisiz kalan Şinasi'nin Neriman üzerinden sessizlik hakkında konuşması Neriman için dayanılmaz bir durum olur. Neriman bu sözcüğün beyninde yankılanışını hisseder.

Sergüzeşt'te Celal Bey, karşısında Dilber'i ağlayarak gördükten sonra vücudunda ve zihninde günler sürececek bir yankılanma başlar.

Dilber kendi haline kalıp da elbisesini giyerek dışarı çıktığı zaman her türlü üzüntüye karşı korunmuş olan dayanıklılık heykelinin o gözler... o göğüs... o dudaklar... sevgi ışığı saçan hüznü gözlerinden ruhuna doğru akan o yaşlar... Bütün insanlık hüviyetini sükûnet bulması imkânsız büyük bir karışıklık içinde bırakarak hayat yolunu kahramanlık ve dayanıklılıkla geçmek, kendisince en büyük gurur ve övünme sebebi iken kalbi tam bir huzur ve umursamaz neşesine rağmen başlı başına ruhani mesaisini yerine getirdikçe üzüntüsünden buz kesilmiş elini zihninde ilk ışığını yaymaya başlamış seveda ışığının hararetiyle ateş içinde olan alınına koyup biraz düşündükten sonra kendi kendine, "Bu oyuncak bana niçin bu

kadar dokundu?” diyerek yukarı kata çıkıyordu. Birdenbire uğradığı duygusal sarsıntının şiddetli etkisini azaltmaya ve hafifletmeye çalışıp, duygusal mücadele belirtisi olarak bir iki günü düşünmekle, birkaç geceyi uykusuzlukla geçirdi (Samipaşazade Sezai, 2007).

Celal Bey’in yaşadığı yankılanma odasında gerçekleşir. Zihninde Dilber’in yarattığı imgeler onu uykusuz bırakır.

3.1.70. Uyanış

“Aşık öznenin, uyanışta, kendini tutkusunun kaygısıyla yeniden donanmış bulmasının değişik biçimleri” (Barthes, 2019, s.185).

Aşk kaygısı aşğın bedeninde güç tüketimine neden olur ve aşık durmadan yorgun olduğunu söyler. Aşık acı içerisinde olduğu ve devamlı olarak ötekinin imgesiyle mücadele ettiğinden yorgun düşer, yorgunluğu ile kolayca uykuya dalar. Aşğın uykudan uyanışıyla beraber yine aynı döngü başlar; tüm mutsuzluklar bir anda aklına gelmeye başlar (s.185).

Zehra’da Suphi Zehra ile ilgili olarak durmadan düşünür. Bu düşünceler onu yorgun bir hale getirdiğinde kısa bir süre uykuya dalar. Uyandığında başka işlerle uğraşsa da aynı dönüye tekrar girer. Romanda

Kızın yüzünü henüz birkaç saat evvel görmüştü, o da bir iki dakikayla sınırlı bir şey. Bu tesadüf ne bir mecburiyet, ne bir kuvvetli vesile peyda edemezdi. Hele Zehra’yı sevmek için kendisinde ne hak vardı? Ya bunca zamandır bu kız hakkında beslediği ümitler hep hecaya mı gidecek? Bu muhakemelerle yarım saat kadar daldı gitti. Akşam serinliği duyularını uyardığı zaman karanlık içinde kendisinden geçmiş olduğunu anladı. Lambasını parıldatarak sabah için lazım olan işlerine başladı. Güya meşguliyetle gönlünü avutacaktı. Fakat daha ilk hamlede kalem elinden düştü, zihni yine bellili belirsiz hayaller içine daldı. Birkaç ümitsiz çaba daha gösterdi, fakat her defasında hayaline mağlup oldu. İşten vazgeçti. Yine köşeye çekildi, hayallerine daldı (Nabizade Nazım, 2020, s.14).

cümleleri ile anlatılan uyanış hali uykunun, aşkın yarattığı sorunlardan sadece kısa bir kaçış olabileceğini gösterir. Tüm acılar, sorunlar aşğın uyanmasıyla tekrar onun zihnine dolmaya başlar.

3.1.71. Ağız Kavgası

“Beti birbirine karşı çıkma alışverişi olarak (sözcüğün kan koca yaşamıyla ilgili anlamında) her ‘kavga’yı kapsar” (Barthes, 2019, s.186).

İki kişi arasındaki tartışmanın sebebi son sözü söyleme amacı olduğunda bu iki kişi için şimdiden evli oldukları söylenebilir. Kavgada biri olmadan diğeri de var olamaz. Herkes sırayla dili kullanır. Birbirlerini dinlemezler fakat ikisi de sözün zenginliğinin tutsağı olmuşlardır. Kahramanlar kavgalarındaki çatışmanın tutarsızlığının farkındadırlar. Aşıklar arasındaki ilk kavgayla beraber dilin çalkantılı ve yararsız kullanımı da başlamış olur. Aşıklar arasındaki kavga herhangi bir farklılıktan doğabilir. Aradaki fikirsel bir ayrımı kavga takip eder. Ötekinin rahatının kaçır, aşık da kışkırmıştır; ötekinin rahatsızlığı aşığı daha da kışkırtır. Kavgayı başlatmak için bir yeme ihtiyaç duyulur. Bu yem bir olgu ya da ilişkideki birinin tek başına aldığı; ötekinin de geri çevirdiği bir karardır. Tartışılan olgu ya da karar olmadığı sürece ikilinin anlaşmaya varması olanaksızdır. Kavga nesneyi yitirmiş, tamamen dil olmuştur. Hiçbir kanıtlama ve inandırma amacı bulunmayan bu ağız kavgasında karşılıklılık gerektiğinden kişiler bir önce söylenmiş olanla bağlantı kurarlar. Kavganın sonlanması yinelemeler ardı ardına devam ettiğinden oldukça zordur. İki kişinin de yorulması -sadece birinin yorulması yeterli olmayacaktır-, buldukları yere bir yabancı gelmesi, aradaki saldırganlığının yerine arzunun geçmesi kavgayı sonlandırabilir. Bu durumlar gerçekleşmedikçe kavganın sonlanması mümkün olmayacaktır. Birinin susma yoluna başvurması kavgayı daha da körükler. Kaçmak ise çiftin dağılmasına neden olur. Ağız kavgası da aşk gibi karşılıklı olduğundan bir sonu yoktur. Kişi dilin sonsuzluğunda hiç durmadan konuşur. Ağız kavgaları şatafatlı ve başıboş olmakla birlikte aynı zamanda hiçbir aydınlanma ve dönüşüme de kaynaklık etmez. Aynı zamanda iz bırakıp kirletmediğinden ağız kavgasının kahramanları hiçbir şey yaşanmamış gibi hayatlarına ve ilişkilerine devam edebilir. Ağız kavgasındakilerin amacı son sözü söylemenin zaferini elde etmektir; bu da ağız kavgasını anlamsız yapar. Son sözü söylemek kahramanın egemenliğini kesinlemesidir. Kavgada sadece son sözün iyi olması gerekir, diğer tüm sözlerin bir önemi yoktur. Son sözü ele geçiren gücü de elinde tutmuş olur. Aşık ağız kavgası içerisinde ötekini intiharıyla tehdit edebilir. Kahraman kişi son sözü söyleyendir ve hiçbir kahraman son sözünü söylemeden ölmez. İntihar ikisi arasındaki kavganın son ve en güçlü sözü olacaktır. Buradan ağız kavgasını bir intiharın sonlandırabileceği gerçeği de ortaya çıkar (s.186-190).

Aşk-ı Memnu'da Bihter ve Behlül'ün ilişkisinin son dönemlerinde ağız kavgaları başlar. Bu kavgaların ilk sebebi Behlül'ün Bihter'e olan tutumunun ve yakınlığının

değişmesidir. Behlül'ün günlerce eve gelmemesi, Bihter' uzak davranması ikisi arasında ağız kavgalarına neden olur. Behlül uzaklaştıkça Bihter kendini daha çok kaybeder. Ağız kavgalarının sonraki nedeni ise Behlül ile Nihal arasındaki evliliğin kararlaştırılmasıdır. Bihter'in bu evliliğe engel olamamasıyla da aralarındaki gerilim gün geçtikçe artar ve ikisi arasındaki ağız kavgaları devam eder. Bu kavgalar genellikle Behlül'ün ortamdaki uzaklaşması ya da buldukları yere bir başkasının gelmesiyle sona erer. Aydınlanma ve dönüşüm sağlamayan tüm bu ağız kavgalarında ise Bihter'in intiharı söylenmiş son söz olur.

3.1.72. Yalnız

“Tutku-aşkı bugün hiçbir büyük düşünce (söylem) dizgesi üstlenmediğinden, imge belki aşık öznenin insan yalnızlığına değil de “felsefel” yalnızlığına göndermektedir” (2019, s.193).

Kişi yalnızlığından farklı olarak aşığın yalnızlığı bir dizge yalnızlığıdır ve bunun sebebi söyleminin tekbenciliği (solipsizm)'dir. Onun sesi herkesçe işitilebilir fakat onu tam olarak ve o anda onunla aynı dille konuşanlar dinleyebilirler. Aşıklar ancak aynı acıları yaşamış kişilere başından geçenleri anlatmak isteyebilirler. Aşık meydan okumaz, karşı çıkmaz ve söyleşime girmez. Buna rağmen toplum ona açık ve tuhaf bir biçimde baskı uygular. Aşık sansür ve yasak olmadan tüm insansal nesnelere uzakta, ortada bırakılmıştır; onun hiçbir bağlamda yeri yoktur. Aşık yoksunluğu, karanlığı, kafasının bulanıklığı, amaçsızlığı ve herkesten farklılığıyla yalnız bırakılmış olandır. Eğer o intihar ederse de başkalarınca küçümsenir ve zavalıca bulunur. İntihar kutsal dinlerce yasaklandığından aşık din tarafından da cezalandırılıp yalnız bırakılır. Müslümanca cenaze namazı kılınmaz, Hristiyanca mezarına tek rahip bile gelmez. Eski roman dışında hiçbir büyük dil intihar eden aşığın sesi olmaya yeterli gelmeyecektir (s.191-193).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil aşkına kavuşamayacak olmanın acısıyla kendisini yalnız hissetmeye başlar. Artık o yanında gülümseyen dostlarının yanında rahat değildir. Yasalarının ve acılarının sığınağı olan eve sığınmak, orada başkalarından uzak bir şekilde kalmak ister. Halid Ziya Uşaklıgil Ahmet Cemil'in yalnızlığını

Odasında büsbütün yalnız kalmak, yalnızlığından güvenli olmak için kapısını sürmeledikten sonra, bütün burada duygularına ve duygulanmalarına sırdaş olan

şeylere; arkadaş resimlerine, kitaplara, duvarlarda kendisini görmekten haz duyarak gülümser bakıyor gibi duran, okuldayken yaptığı tablolara baktı: “-Bugün sizin avutuşunuzun kollarına başka bir acı ile geliyorum, bana her vakitkinden daha çok gülünüz...” demek isteyen, acınma arayan, şaşırılmış gözlerle baktı. Bu odacık, bu mini mini köşecik onun, yalnız onundu. Burada ne utanılacak yabancılar, ne sıkılacak arkadaşlar vardı. Burada yalnız kendisinin hayalinden başka bir şey yoktu. Bu duvarlar, şu minderle yatak, bütün bu ufak tefek, yıllardan beri onun yüreğiyle birlikte çarpmış, onun hayatının soluğuyla soluklanmış, onun kimliğiyle mayalanmıştı. Burada kendisini olduğu gibi gösterebilir; burada hiç utanmayarak, benliğini zorlayıp tutmaya gerek görmeyerek yüreğinin olanca yaralarını şu sessiz ama sevecen, sırdaş dostlarının önlerine serebilirdi (1988, s.301)...

cümleleriyle anlatır. Ahmet Cemil’in yalnızlığı odasını ve odasındaki eşyaları çevresindeki insanlardan kendisine daha yakın hissedecek kadar derindir. Onun hissettiklerini çevresindeki kimse anlamayacaktır.

Samanyolu’nda Nejat ve *Hıçkırık*’ta Kenan ilk önce itiraf edemedikleri daha sonra gerçekler açığa çıktığında da karşılık alamadıkları aşklarıyla giderek yalnızlaşan, sessizleşen biri haline gelirler. Çevrelerindeki kimse tarafından anlaşıldıklarını düşünmezler. Kenan tayin olduğu kasabada genel olarak mutlu olsa da Nalan’dan uzakta olmak ona kendisini yalnız hissettirir. Kenan bu yalnızlığını biraz olsun Nalan’ın fotoğraflarıyla dindirebilmektedir.

Kürk Mantolu Madonna’da Raif Efendi dünyadaki yalnızlığını ancak Maria ile unuttur ve yalnız olmadığına inanır. Ondan ayrılması ise hayatının geri kalanında büyük bir yalnızlığa sebep olur. Maria onun için artık yalnız olmayacak demekken onun hayatında olmayışı varlığının kapladığı yerin de artık boş olduğu anlamına gelir. Raif Efendi evlenip çocuk sahibi olsa da bu yalnızlığı hiçbir şey dindiremez. Defterine yazdığı

Dünyada bir tek insana inanmıştım. O kadar çok inanmıştım ki, bunda aldanmış olmak, bende artık inanmak kudreti bırakmamıştı. Ona kızgın değildim. Ona kızmama, darılmama, onun aleyhinde düşünmeme imkân olmadığını hissediyordum. Ama bir kere kırılmıştım. Hayatta en güvendiğim insana karşı duyduğum bu kırgınlık, adeta bütün insanlara dağılmıştı; çünkü o benim için bütün insanlığın timsaliydi (Ali, 2004, s.152).

satırları Raif Efendi’nin ondan ayrıldıktan sonraki yaşamında da Maria’nın ne kadar etkili olduğunu gösterir. Ona duyduğu kırgınlıkla herkese olan inancını kaybeden Raif Efendi her zaman kendisini yalnız hissetmiştir.

3.1.73. Göstergeler

“Gerek aşkı kanıtlamak istediği, gerekse ötekinin kendisini sevip sevmediğini çıkarmaya çalıştığı zaman, aşık öznenin elinin altında güvenilir hiçbir gösterge dizgesi yoktur” (Barthes, 2019, s.194).

Aşık özne öteki tarafından sevilip sevilmediğini anlamak için göstergelerin arayışına girer. Kendi geleceğini öğrenmek isteyen aşık başına gelecek olanları çözmeye çalışır. Onun bu çabası eski yazı bilimi ve fal alanlarının yöntemlerine benzetilebilir. Aşık bıkmadan ve yorulmadan ötekiindeki değerinin ne olduğu sorgular. İmgelik dolaylı değildir, aşık imgeyi aramaz; imge kendisi gelir. İmge ötekine yöneldikten sonra aşık iyi gösterge ile kötü gösterge arasında kararsızlık yaşar. Ötekinin aşığa ona saygı duyduğunu söylemesi iki farklı şekilde yorumlanabilir. Bu eski yakınlığa geri dönüş ya da ötekinin can sıkıcı bir açıklamayı uzun tutmamak amacıyla kullandığı uygun bir yol olabilir. Aşık doğru bir şekilde yorum yapabilmek amacıyla mantıkla hareket etmek ister fakat mantık ona çelişkin kesinlikler sunar. Aynı şeyler başkaları tarafından normal ile normal değil şeklinde yorumlanabilir. Aşık eğer gerçekten gerçek olana ulaşmak istiyorsa güçlü ve canlı imgelere ihtiyacı vardır. Aşık bu imgeleri göstergeye dönüştürmek istediğinde ona birden çift anlamlı ve değişken görünürler. Aşık hem aşkı ötekine davranışlarıyla yeterince gösteremediğini düşünüp hem de ötekinin davranışlarının artık kendisini sevmediğini anladığı zaman acı çekebilir. İnsanlar içinde çift anlam barındıran ve yalancı göstergeler üretebileceği için göstergelerde kesinlik olamaz. Bu nedenle kişi dile tutunur. Hiçbir şey dile güvence olmadığından dil, hem tek hem de son güvence olarak kabul edilebilir. Aşık bu durumda ötekinin her sözünü doğru kabul edecek; onun sözleri asıl gösterge olacaktır ve o bundan kuşku duymayacaktır. Aşığın dikkate aldığı ötekinin sözleri olduğunda bildirimlere olan ihtiyacı da artacaktır. Aşık bu yüzden durmadan ötekinin duygularını anlatmasını bekler. Bir şeyin bilinmesi için söylenmesi gerektiğinden o da durmadan ötekine onu ne kadar çok sevdiğini anlatır (s.194-195).

Mai ve Siyah romanındaki aşık özne olan Ahmet Cemil, aşık olduğu Lamia'nın kendisine olan hislerini, onun da onu sevip sevmediğini bilmek ister. Lamia'nın kendisinin şiir defterine gizlice bıraktığı “Tebrik ederim...” yazılı notu bulan Ahmet Cemil, bu notu yorumlamaya çalışır:

Bu iki sözcük Ahmet Cemil'e, Lamia'nın bütün duygularının yorumlanması kadar ayrıntılarla zengin aşk seslenişini dile getiriyor gibi geldi. O da kendisini seviyor... Bundan hiç kuşkusu yoktu. İşte, yalnız şu iki sözcük Lamia'nın ta çocukluktan beri damla damla birikerek, onları bastırmaya gerek görülmeyerek, bir ara taşıveren sevdasının iki açık seçik belgesi değil miydi (Uşaklıgil, 1988, s.214)?

Ahmet Cemil, Lamia'nın bıraktığı nottaki beş noktayı düşünmeye başlar: "Ah, bu noktalar; şu iki sözcüğün ardından gelen noktaları gördükten sonra onlarda büyük bir anlam zenginliği buluyordu. Bu noktalar, bunlar "Lamia" mı demek olacak?.. Şimdi gözleriyle o yazıları, o noktaları, bütün dile getirdikleri anlamlarla öpüyor, okşuyordu (s.215)"... Lamia'nın bıraktığı not Ahmet Cemil tarafından yorumlanarak ona olan aşkın göstergesine dönüşmüş olur. Lamia'nın başkasıyla evleneceğini öğrendiğinde ise onun bir gülüşü, bir bakışı zihninde birçok olumsuz düşünce doğurur. Artık Ahmet Cemil'in Lamia'yı izlerken gördükleri olumsuz düşünceler çağrıştıran göstergeler haline gelir. Lamia'nın evinin bahçesinde yürümesinin sebebinin nişanlısını görme ümidi olduğunu düşünür. Bu göstergelere göre "Lamia kendisini sevmiyordu ve hiç bir vakit sevmemişti" (s.292). Lamia'nın nişanlanacağı kişinin onların evlerinde bir fotoğrafı olduğunu öğrenmesiyle "Bir resim ki, Lamia saatlerce onun seyrine dalmış olacak!" (s.292) diye düşünür.

Hıçkırık'ta Nalan Kenan'a onu bir kardeş gibi sevdiğini söyler. Kapıdan Kenan'ı uğurladığında ikisinin öpüşmesi ise Kenan'a Nalan'ın da onu sevdiğini düşündürdüren bir gösterge olur. Ona göre bu öpüşme iki kardeş arasında gerçekleşmemiştir.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi Türkiye'ye döndükten sonra sürekli olarak Maria Puder ile mektuplaşır fakat bir süre sora mektuplarına yanıt alamaz. Bu onu içinde olduğu durumu düşünmeye sevk eder. Son zamanlarda mektupların neden seyrekleştiğini ve kısaldığını bilemez. Ona gelen mektuplar gösterge görevi görür ve Raif Efendi bu göstergelerden yola çıkarak ne olduğunu anlamaya çalışır. Raif Efendi bu anı defterinde

Fakat on beş yirmi gün geçtiği halde Maria'nın bana cevap yazmaması beni fena halde telaşa düşürdü. Şüphelenmeye, vesveselenmeye hazır olan zihnim, bin bir türlü ihtimallerle beni kıvrandırmaya başladı. Üst üste yazdığım mektuplara da cevap alamayınca büsbütün yeise düştüm. Zaten son mektuplarının arası gitgide açılmıştı ve sahifeler gitgide daha az ve daha güçlkle doluyor gibiydi... Bütün mektuplarını önüme dökerek teker teker okudum. Son aylarda yazılanlarda biraz şaşkınlık, saklanmak isteyen bir şeyler ve her zamanki açık Maria'ya pek yakışmayan kaçamaklı, gizli kapaklı ifadeler vardı. Hatta, bir an evvel çağırمامı

mı istiyor, yoksa çağırmandan korkuyor ve sözünden dönmek mecburiyetinde kalacağı için üzüyor mu, diye tereddüde düştüğüm de olmuştu. Artık her satırdan, her yarım kalmış ifadeden, her şakadan birtakım manalar çıkarıyor ve deliye dönüyordum (Ali, 2004, s.148).

cümleleriyle anlatılmıştır.

İntibah'ta Ali Bey, Mahpeyker'e evlilik teklif eder fakat o bu teklifi kabul etmez. Ali Bey, Mahpeyker gittikten sonra onun bu teklifi kabul etmemesini bir gösterge olarak yorumlar. Onun bu göstergeden çıkardığı ve zamanla değişen anlamlar romanda şu şekilde anlatılır:

Ali Bey tam tersine geçen ömrüne üzülerken bakakalmış bir bilge gibi hüznün ve şaşkınlıkla, Mehpeyker'in gittiği tarafa gözlerini dikti. Araba gözünden kaybolunca kızın evlenme teklifinden çekinmesi konusunda kaç türlü düşüncesi varsa hepsi birden beynine hücum etti. Mehpeyker'in kendisine ilgisiz kaldığını sanırdı. Onun etkisiyle uğradığı düşüncelerinin dağıldığı arasında biraz önce gördüğü davranışları düşünerek zannının gerçek olmasına bir türlü ihtimal vermezdi. Gerçi sevgiden yoksun olan bir kız bir kez kendisine işaret etmiş, bir kez de arabasının arkasına düşmüş bir delikanlı için niçin hemen naz ve yalvarma davranışları içine girsin? Kızın başka birine tutkun olabileceğini düşündü. O üzüntüyle kalbini rahatsız eden öfkeler, aşıkane kıskançlıklar içinde yine Mehpeyker'den gördüğü yakınlığı anımsayarak ona da asla ihtimal veremezdi. Gerçekte de bir gönül iki sevdaya nasıl tahammül edebilir ki birinin aşkına tutulan bir zavallı gezi yerlerinde kendine bir sevgili daha arayıp bulsun! Kısacası Bey zihnini ne tarafa çevirdiyse şaşkınlıktan, imkansızlıktan, tereddütten başka bir şey görmedi. Ve bütün bu yaşadıklarının özeti olarak Mehpeyker'in hareketini, sevgi konuşmalarında gösterdiği laubali hafifliği örnek için utanma nedeniyle seçilmiş bir çekingenliğe yordu. O da maksadının fırsat düştüğünde gerçekleşeceğinden umutlu olarak evine gitti (Namık Kemal, 2020, s.34).

Ali Bey, Mahpeyker'in evlilik teklifini kabul etmemesini ilk olarak olumsuz ihtimallerle yorumlasa da en sonun kendisini sevdiği, sadece çekinlediğinden böyle davrandığına karar verir.

3.1.74. Anı

“Sevilen varlığa bağlı bir nesnenin, bir devininin, bir sahnenin mutlu ve/ya da iç parçalayıcı ve aşk söylemi dilbilgisine, hikâye birleşik zamanının girişiyile belirlenen anımsanması” (Barthes, 2019, s.196).

Aşık, ötekiyle olan anılarından bahsederken şimdiki zaman kipi kullanmaktadır. Bu onunla yaşadıklarını olduğu ana çağırma isteğinden kaynaklanır. Anlatımında şimdiki zamanın arkasında belli belirsiz hikâye birleşik zamanı yer alır. Aşık geçmişteki bir sahneyi hatırlayarak kendinden geçer. Hatırlanan önemsiz özellikleri bulunan bir

öyküleme de olsa tıpkı ilk kapılma anında da olduğu gibi sonraki süreçle beraber düşünülüp değerlendirilecektir. Aşık için önemli olan geçmişteki olay değil zamandır, aşık yalnızca zamanı hatırlıyormuş gibidir. Aşık geçmişteki mutlu zamanları hatırladığından bir daha hiçbir şekilde o denli mutlu olamayacağını düşünür. Aşığın hikâye birleşik zamanlı anlatımı büyülenmenin olduğu zaman için kullanılır. Anlatılan zaman canlı gibi görülse de hiç hareket etmez. Belleğin bitiriciliği ile aşığın zihnindeki sahneler anı konumuna geçmeye mahkumdur. Aşık çoğu zaman hatırladığı o güzel anları ileride özlemle anımsayacağını farkında olur. Aşık tarafından anımsanan zaman dilimi sözselsel ya da felsefel olarak değil mutlu ya da mutsuz olmak için hatırlanır; aşığın anlama amacı yoktur. (s.196-197).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, Maria Puder'in öldüğünü ve ikisinin bir kızı olduğunu öğrendiğinde Maria'nın ölümünün üzerinden on yıl geçmiştir. Raif Efendi bu on yılda Maria'nın isteyerek onunla iletişim kurmadığını, onu terk ettiğini düşünmüştür. Fakat Maria'nın öldüğünü öğrenmesiyle yıllarca ona haksızlık ettiğini düşünür. On yıl boyunca Maria'nın yüzünü hayal etmemişken onun yüzünü tekrar hatırlar. "Maria Puder, benim Kürk Mantolu Madonnam, dudaklarının kenarındaki ince kıvrıntı ve siyah gözlerinin derin bakışlarıyla karşımda duruyordu. Yüzünde hiç dargınlık, sitem yoktu. Belki biraz hayret, fakat daha ziyade, alaka ve şefkatle bana bakıyordu." (Ali, 2004, s.161) cümlelerinde aşık konumundaki Raif Efendi öteki konumunda olan Maria Puder'in yüzünü hatırlarken şimdiki zamanın ardından hikaye birleşik zamanı kullanmasıyla anıları canlandırıp olduğu zamana taşır. Maria, onu düşündüğü anda karşısında gibidir. Tıpkı ona aşık olduğu büyülenme anında olduğu şekliyle bir tabloya bakıyor gibidir.

Çalılıkusu'nda yıllar sonra Feride ile ilk defa baş başa kalan Kâmrân, onu izlerken geçmişte mutlu oldukları anları hatırlar. Geçmişteki halini hatırladığı Feride'yi eski haliyle karşısında görüyor gibidir. Feride'yi dikkatle izleyen Kâmrân'ın bu anımsaması şu şekilde anlatılır:

Bir çengelli iğne ile boynuna iliştiirdiği kırmızı yün atkıyı çıkardı. Sabah rutubetinden müteessir oluyor gibi hafifçe titreyen Kâmrân'ın omuzlarını, göğsünü örttü. Kâmrân'ın gözlerinde on sene evvelki bir akşamın hayali uyanıyordu. Kozyatağı'ndaki köşkün dış kapısı önünde yine böyle omuzlarına kendi küçük lacivert paltosunu koyan kısa etekli, siyah önlüklü, minimini mektep kızını, onun

mor mürekkeple lekeli küçük parmaklarını gördü; büyük bir adam gibi: “Artık seni muhafaza etmek benim vazifem!” diyen sesini işitti.

-Kâmran, bunaklar gibi elinden sütünü düşüreceksin, dizlerin yanacak, niçin öyle daldın?

-Hiç, aklıma bir şey geldi de...

Feride, bu akla gelen şeyin söylenmesine mani olmak ister gibi, acele acele:

-Benim de öyle, seni omzunda atkı ile görünce, Kâmran Hanım dediğim aklıma geldi (Güntekin, 2007, s.446).

Kâmran, Feride'nin bir başkasının karısı olduğunu düşünüp acı çektiği anda geçmişî hatırlayıp eski günlerdeki mutluluğunu bulunduğu zamana getirir. Çağırıldığı bu mutlu an bir daha Feride ile aynı mutluluğu yaşayamayacağı düşüncesini de getirir. Feride söylediği gibi artık onun himayesinde değildir.

3.1.75. İntihar

“Aşk alanında, intihar isteği çok sık duyulur: en ufak şey bu isteği getiriverir” (Barthes, 2019, s.198-199).

Aşık öteki tarafından ufak bir incinme yaşadığında dahi intihar fikrine kapılabilir. Aşk intiharında neden aranmaz, kolay ve basit bir düşünce aşığın intiharı düşünmesine yeterlidir. Aşık intiharını düşlediğinde ölümün ağır dekorunu, ölümünün sonuçlarını görmez. Nasıl intihar edeceği konusunda çok bir fikri de yoktur. Aşığı kafasında kurduğu intihar fikrinden kimsenin döndürmesi mümkün değildir. Aşığın yaşadığı herhangi bir önemsiz durum onu içinden çıkılmaz bir hale sokar. Aşık durumun onda yarattığı aydınlatmanın yankısına kapılır. İçinde olduğu durumdan onu çıkarabileceğini düşündüğü tüm ihtimaller geçersiz olmuştur. Artık elinden gelen tek şey susmaktır. Bu çaresizliği içerisinde aşık tek çıkış yolu olarak intiharı görür. Aşık bu fikirle yeniden doğmuş gibi olur. İntiharını ötekine karşı şantaj olarak kullanarak ya da ötekiyle ölüme birleşeceğini düşleyerek intihar düşüncesini renklendirir. Aşık sonsuz bir özgürlüğe kavuşmak amacıyla intihar yolunu seçer. Ona göre bu oldukça soylu bir davranıştır. Her aşk birbiriyle büyük ortaklıklar barındırdığından aşk romanlarındaki kişilere gerçekliğin yansımaları gözüyle bakılabilir. Romanı okuyan aşık öznelere, romandaki karakterler izdüşümsel bir tözden yapıldığından okurken düşünceye dalarlar. Bu bağlamda romandaki aşık öznenin ölümü de gerçek bir insanın ölümü olmuş olur (s.198-199).

Türk edebiyatında yaşamını intihar ile sona erdiren karakterlerden en bilinenlerden biri *Aşk-ı Memnu* romanındaki Bihter'dir. Bihter varlıklı bir yaşam sürme ümidi ile Adnan Bey ile evlenmiş fakat mutlu olamamıştır. Adnan Bey'in yeğen olarak kabul ettiği Behlül'e karşı aşk duygusu hissetmek ona güzel bir geleceğin hayalini kurdurtur. Behlül'ün Nihal ile evlenmek isteyip Bihter'den uzak durması ise Bihter'in sonunu hazırlayan süreci başlatır. Behlül ile ilişkisinin ortaya çıktığı gece Bihter ani bir şekilde Adnan Beyin silahını alıp yaşamına son vermek ister.

Kendisini aldatmak isteyen o hain şeyi silkip atacaktı, ölmeyecekti; bu güzel, genç, nefis kadın yaşayacaktı; sonra birden, arden kırılmağa müheyya, çatırdayan kapının karşısında, bileğinin mukavemetine bir keselân geldi, sanki onu bir kuvvet büktü, mağ. lübetti, nihayet o siyah ağız kıvrıldı, bir yılan hiyanetiyle, karanlıkta, o elîm aşk cerihasıyla sızlayan noktayı buldu (Uşaklıgil, 2016, s.386).

Bihter bir an için intihardan vazgeçse de aşk acısının çok acıttığı kalbine ateş ederek yaşamına son verir. Bihter herkesin gözleriyle onu aşağılayacağı, annesine benzeyeceği bir yaşam yerine kendisi için daha soylu olan ölümü seçer.

Sergüzeşt'te Dilber'in sonu da intihar olur. Hürriyetine ve sevdiğini kavuşamamanın acısıyla kendisini Nil Nehri'ne bırakarak yaşamına son verir:

İlk kez olarak, başını kaldırıp kendisini kurtaracak bir ses, bir sedâ işitmek istiyordu. O sedâ ki bundan bir yıl önce kendisine, "Seni seviyorum," demişti. İnsanın ömrünün sonundaki istekleri gibi, bu da gerçekleşmeyecek bir emirdi. Irmağın kıyısına oturdu. Vücudunda bir üşüme duyarak kollarını birbirine kavuşturdu; acılardan bitkin bir durumda düşünüyordu. O günlerde Nil'in şiddetle akan suları ayaklarının ucuna dokunarak geçerken, çevresine bakıyordu. Belki de söyleyecek bir sırrı, emânet edecek en son bir sözü vardı. Fakat kime söylemeli? Irmak acımasız! Ağaçlar duygusuz! Bulutların arasında büsbütün kurtulmaya çalışarak ışığını yayan ay, kayıtsız! Ruhü yükseldikçe, vücudu düşüyordu. Şimşek gibi birdenbire geçen bir zaman içinde, Nil'in o soğuk, öldürücü girdapları, doğu göğü gibi saf, sevgi gibi masum olan Dilber 'i bir kaç kez derinliğine doğru çektikten sonra, artık yüzüne çıkarmıştı. Irmağın üzerine arkaüstü çıkarak, gecenin sessizliği içinde akıntılara kapılmış giden Dilber 'in uzun saçları suların üzerinde dalgalanmakta ve ayışığı o renksiz yüzün her istek, umut ve emeli terk etmiş anlamlı çizgilerini aydınlatmaktaydı. Üzerinde, hüznün saçan ayın donuk ışığından başka bir renk olmayan o yüzde, bütün elem ve acıların dindiği, bütün seveda ve emellerin söndüğü görünüyordu. Acaba Nil'in bu ürkünç, bu öldürücü girdap ve selleri, bu zavallı Dilber 'i, bu tâlihsiz esiri nereye götürüyor? Hürriyetine!

Dilber'in intiharına dair herhangi bir planı yoktur, eserin sonunda bir anlık karar gibi yer alır. Dilber, betiye uygun olarak sonsuz bir özgürlüğe kavuşmak amacıyla intihar eder. İntihar ettikten sonraki tasvirinde de aşk acısından kurtulmuş, hürriyetine giden bir şekilde anlatılır.

3.1.76. Öyle

“Aşık özne, durmadan sevilen nesneyi tanımlamaya çalıştığı ve bu tanımın belirsizliklerinin acısını çektiği için, ötekini nasılsa öyle, yani her türlü sıfattan bağışık görmesini sağlayacak bir bilgelik düşler” (Barthes, 2019, s.200).

Aşık anlayış kıtlığıyla ötekine ait olan hiçbir şeyi benimseyip anlayamaz. Ötekine dair ilgisini çekmeyen şeyler düşmandır, gözüne yabancı gözüktür. Aşık ötekine ait olan anlamlandıramadığı şeylerle karşılaşınca ürperir ve ötekine karşı katılaştır. Öteki aşıktaki imgesiyle çeliştiğinde aşık ötekinden korkar ve onu kınar. Aşık sızlansa da hoşgörülü olmaya çalışır. O kendi yargılarıyla ötekinin yargıları çeliştiğinde acı bir izlenimi olur; öteki kendi yargılarında diretmedir. Öteki, aşık ne yaparsa yapsın dizgesini değiştirmez, aşık da onun yerini değiştiremediği için çıldırır. Aşığı çıldırtan çelişki ötekini kendisine karşı sürekli huy değiştiren biri olarak görmesinden kaynaklanır. Kendisine bu kadar değişken olan öteki aynı zamanda kökleşmiş bir nesne gibi değiştirilemez oluşuyla tuhaftır. Aşık ötekinin kendi kendisi olmasındaki ısrarını bir inatlaşma olarak algılar. Aşığın öylesi ile ötekinin öylesi birbirinden farklıdır ve bu durum aşığa acı verir. Bu farklılık ikisini ayırır, imgeleri böler. Aşığın ötekinin başkalığını kabul etmesi çok zordur. Aşığın ötekini yorumlardan arındırıp her türlü dökümden kurtulması gerekir. Aşık, ötekini ne kadar az gösterirse ondan o kadar az söz eder ve böylece ötekini sınıflandırmaya sokmaz. Aşık sevilen nesnenin ölümsüz olmasını istediğinden onu dilden uzaklaştırır. Öteki olduğu gibi, nasılsa öyle sevildiğinde bağımsız bir metin olur; dizgeden anlam almaz. Aşığın artık onu çözmeye gerek yoktur. Böyle olduğunda aşığın dili artık sıfatlardan yoksundur. Ötekinin nitelikleri önemini kaybetmiş, varlığı anlam kazanmıştır. Aşık ötekinin olduğunu değil olmasını sever. Aşık ötekinin öylesini benimsediğinde adanmayı arzuyla karıştırmaz, ötekini daha az arzulayıp ondan daha çok haz duyar. “Öyle” uzaklaşsa da birbirinde imgesi silinmeyen dostluğu da anlatabilir. Dostken birbirine uzak olan aşık ve öteki kendi yollarında olan iki insandır artık. Birbirinden uzaklara gitseler de bir gün tekrar karşılaşabilme olasılıkları vardır. Bunun yanında birbirlerini bir daha hiç görmeyebilirler ya da karşılaşsalar da tanımayabilirler (s.200-202).

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi ve Maria tanıştıkları anda hayattaki bakışlarının aynı olmadığını fark ederler. Bu ilerleyen süreçte de aynı şekilde devam eder. İkisinin

aşka ve aşk ilişkilerine bakışı da farklıdır. Raif Efendi, Maria'nın katı düşüncelere saplanıp kalmasını, asla geri adım atmamasını anlamakta zorluk çeker. Maria'nın kendi fikirlerini direktmesi ona acı verse de anlayışlı olmaya çalışır. Bir süre sonra aralarındaki farklılıklar önemini yitirir. Artık önemli olan Maria'nın nitelikleri değil varlığıdır. Raif Efendi ne kadar çok istese de Maria'nın bir aşk ilişkisi kurmamasını anlayışla karşılar. Onun nasıl olduğuyla ilgilenmeden sadece birlikte var olmakla mutlu olabileceğini düşünür.

Huzur'da Mümtaz, Nuran'ın kendisi ile aralarındaki farklılıkları görür. O bu farklılıkları değiştiremeyeceğini bildiğinden Nuran'ı olduğu haliyle kabul eder:

Bazı gece saatlerinde niçin taşlarla, kuşlarla, bahçedeki otlarla konuşmadığını hayretle düşünürdü. O kadar kainatı kendi teninde duyardı. Ona göre bunun sırrı yine Nuran'daydı. Genç kadın, o kapalı ve kıskanç, kısır saadetlerin insanı değildi. Hüviyetinden bütün bir cömertlik akıyordu. Nuran için kendisi pek az vardı. O etrafıyla yaşıyordu. İki de hayatlarının sıkıntılı tarafını birbirlerine taşımamağa çalışınakla beraber, Mümtaz bazı zamanlar sevgilisinin kendisine yedi kat yabancı insanlar için nasıl üzüldüğünü bilirdi (Tanpınar, 2010, s.163-164).

Nuran'daki yerinin herkesten az olduğunu düşünen Mümtaz, Nuran'ın "öyle"sini kabullendiği için bunu sorun etmeyi bırakır. Bunun sonucunda Mümtaz, Neriman olan ilişkisinden daha çok haz duyar. Sadece birbirlerine ayrılmış haftada iki günün sabahında Nuran ile olduğu anları mutlulukla geçirir.

3.1.77. Sevecenlik

"Öznenin, bunun kendi ayrıcalığı olmadığını anladığı ölçüde, sevilen nesnenin sevecen davranışlarından aldığı haz ve aynı zamanda yaptığı kaygılı değerlendirme" (Barthes, 2019, s.203).

Aşık hem ötekinin sevecenliğine hem de kendisinin ötekine karşı sevecenliğine gereksinim duyar. Aşık ve öteki bu sevecenlik beklentisiyle karşılıklı iyilik içerisindedir. Aşıkla öteki gereksinimleriyle arzularının birleştiği yere dönerler. Aşık, sevecen davranışıyla ötekine olan arzusunu göstermiş olur. Cinsel haz bir kere alındığında kesilirken sevecenlikte bu durum tam tersidir. Sevecenlik ihtiyacı sonsuzdur, doyum yoktur. Sevecenliğe olan ihtiyaç ancak bir kopmayla sonlanabilir. Aşığın isteği olan sevecen davranış gerçekleştiğinde aşık çok mutlu olur. Fakat sevecen davranış arzusunun alanında kaldığında bu durum aşıkta kaygılanmaya neden olur.

Sevecenlik tekeli değildir, aşığın ötekinde gördüğünü başkaları da görür. Aşığın bu sevecenlik yasasını kabul etmesi gerekir (s.203-204).

Zehra'da Zehra, Suphi'nin mutluluğu için sevecen olmak zorunda kalır ve kıskançlığını ona göstermemeye karar verir. O, sorun çıkartmayan ve sadece kocasına sevgisini veren bir eş olmak niyetindedir. Bu davranışlarını Zehra karşılıksız bir biçimde gerçekleştirmez. O aynı şekilde Suphi'nin sevecenliğine de ihtiyaç duyar. Acı içinde tüm gün kocasını beklerken tek arzuladığı kocasının ilgisidir.

Suphi her zaman biçare kadını gözleri kızarmış olarak dönüşünü beklerken bulurdu. Suphi de bu durumdan pek mustarip olurdu. Sevgili karısının, gayet kıymetli bir buseyle gönlünü almaktan geri durmazdı. Zehra içinse dünyada en büyük gaye bu buseye kavuşmaktan ibaret kalmıştı. Bütün uzuvları sevgilisinin iki dudağı arasında sığınmıştı. Bu buse tüm yorgunluk ve ıstırtmı unuttururdu. Kocasını nazik kolları arasında sıkar, sinesine bastırırdı. Hissiyatının bazı heyecanlı zamanında dudaklarına kadar gelen birkaç kelimeyi bir türlü cesaret edip de dışarı çıkaramazdı (Nabizade Nazım, 2020, s.28-29).

cümleleri Zehra'nın Suphi'nin sevisine duyduğu ihtiyacı gösterir. Aşık konumundaki Zehra'ya sadece kendisinin duyduğu sevgi yeterli gelmez. O ancak öteki konumundaki Suphi'nin sevgisiyle mutlu olabilir.

Huzur'da Mümtaz'ın Nuran'ın ona verdiği sevgiye karşı doyumsuz olduğu görülür. Ona en yakın olduğu anlar bile Mümtaz'a yeterli gelmez. "Mümtaz'a göre, Nuran'la olan macerası büsbütün ayrı bir şeydi. Ona göre Nuran, hayatın öz kaynağı, bütün gerçeklerin annesiydi. Onun için sevgilisine en fazla doydugu zamanlarda bile yine ona aç görünür, düşüncesi ondan bir lahza ayrılmaz, ona gömüldükçe tamamlığına ererdi" (Tanpınar, 2010, s.163). Mümtaz, sevecenlik ihtiyacı ile sadece kendisinin yanında olmasını istediği Nuran'dan bir an bile ayrılmak istemez.

3.1.78. Birlik

"Sevilen varlıkla tam birlik düşü" (Barthes, 2019, s.205).

Tam birlik; "tek ve yalın haz, lekesiz ve katıksız sevinç, düşlerin kusursuzluğu, bütün umutların varış noktası, tanrısal görkem, bölünmez dinleniştir" (2019). Aşık ötekiyle beraber birbirlerinden salt bir iyeliğe göre haz duyduklarını düşler. Aşkın hazlanımıdır bu, haz dolu beraberliğin hayalidir. Aşık kendi yarısı ile ötekinin yarısını birbirine yapıştırır. Arzusu bir tamamlama değil eklemidir. Aşığın özlemi aynılığın

sağlamlığında merkeze oturmuş yapıdaki bir ilişkidir. Her ikisinin de bir yere ait olmaması aşkın arzularının gerçekleşebilmesi için yeterlidir. Bu aşık ile ötekinin birbirinin yerini alabilmesi için gereklidir. Gereklilik karşılanırsa “birbirimiz için”in egemenliği başlar. Bu egemenlikte aşık ve öteki birbirinin yerine kullanılması uygun karşılanacak iki kelime gibi olacaktır. Aşık değişimlerin sınırsız olduğu bir birlik ister, sınırlı ilişkiyle işi yoktur, herkesin imkânsız olduğunu söylediği tam birlik düşünde ısrarcıdır. O artık öteki olmadan kendisi de olamaz (s. 205-207).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, uzun bir süre görmediği Lamia ile bonmarşede karşılaştıktan sonra Lamia'nın “etkisinin niteliğinden kaçmaya, benliğini onun egemenliğinin dairesinden çıkarmaya gerek” görmez (Uşaklıgil, 1988, s.160). Ahmet Cemil artık Lamia ile birbirleri için var olacaklarını düşler.

Kuyucaklı Yusuf'ta hem Yusuf hem de Muazzez hiçbir yere ait gibi görünmez. Evlatlık edinilen Yusuf kendisini hep olduğu yere yabancı hisseder. Evin kızı olan Muazzez için de durum farklı değildir. O ne annesine ne de babasına benzer. Olduğu yere ait değil gibidir. Bu benzerlikleri onları birbirine bağlar.

Bir zamanlar birbirlerinden ayrılmak, birbirlerini kaybetmek ihtimalinin korkusunu çekmiş olmasalar, belki de birbirleri için ne kadar kıymetli olduklarını hâlâ bilmeyeceklerdi. Hayatları o kadar birbirinin içinde kaybolmuş, birleşmişti. Belki o zaman evlenmeyi de düşünemeyeceklerdi; çünkü buna birbirlerini kaçırmamak için en son çare diye müracaat etmişlerdi (Ali, 2015, s.152).

Yusuf ve Muazzez birbirleri olmadan var olmayacaklarını düşünürler. Başkalarının yanında olduklarında kendilerini rahat hissetmez, tekrar baş başa birlikte oldukları anı beklerler.

Cuma günleri hep beraber bir ahabın başına gidildiği ve erkekler bir tarafa, kadınlar bir tarafa ayrılıp kendi aralarında âlemlere başladıkları zaman ne Yusuf'un, ne de Muazzez'in buldukları yerle bir alakaları oluyordu. Muazzez söylenen sözlere bir gülümsemeyle mukabele ediyor, Yusuf ise kimsede bir şey söylemeye hal bırakmayacak kadar tutuk oluyordu. Böyle zamanlarda tarif edilmez bir hasret onları birbirine çekerdi. Etraflarına yabancı olduklarını hissettikleri nispette birbirlerini ararlar, bu kısa müddet esnasında içlerinde günlerce anlatmakta bitmeyecek şeylerin toplanıp biriktiğini sanırlardı. Halbuki ilk fırsatta birbirlerini arayıp bulunca ikisi de eski sükûtlarında devam ederler, yan yana oturarak veya ağaçların altında dolaşarak beraberliklerinin tarif edilmez saadetini duyarlardı. Konuşmaya ne lüzum vardı? Bütün güzel laflardan ve hoş insanlardan sıkılan bu mahlukları, birbirlerinin sessiz mevcudiyeti, yorgunluk verecek kadar doyuruyordu. Birbirleri için ne kadar tabii ve lüzumlu iseler, etraftan için o kadar garip ve manasız olduklarını karanlık bir şekilde hissetmiyor değillerdi. Hislerinin

şiddeti ve dünyalarının ayrılığı cihetinden yapayalnız olduklarını, birbirlerine söylemeden biliyorlar ve bunun uzun zaman devam etmesinin ne dereceye kadar muhtemel olduğunu korku ile düşünüyorlardı. Hiçbir yerden öğrenilmiş olmayan ve tabiatın henüz kendisine bağlı bulunanlara uyanık tuttuğu bir his onlara, hayatın bütün kalabalığından ve müşterek yürüyüşünden ayrılmanın dehşetini fısıldıyordu. Bunun için, ancak her şeyle alakalarını keserek kendi dünyalarına döndükleri zaman rahat ediyorlar, muhitte temasta bulunmaya mecbur olunca fena hissikablelvukuların altında ezilmeye başlayarak sıkılıyorlar ve kaçmak istiyorlardı. Yaşlı erkeklerin lafları, şakaları, zevkleri Yusuf'a gülünç ve manasız geliyor, gençlerin sonsuz boşluğu onu yabancılaştırıyordu. Bütün gayretine rağmen, rakıyı içip avaz avaz bağırmakta veya arkadaşlarına bıçak çekmekte bir zevk bulamamış, altmışaltı ve tavra oynamayı bir türlü öğrenememişti. Muazzez ise bir zamanlar kendini oyaladığını zannettiği şeylerin çocukça bir merak ve tecessüsten başka bir şey olmadığını görüyordu. Arkadaşları onun yanında: “Rasime'nin düğünü ne diye bahara kalmış?” “Yavuklusunun orospulardan aldığı çibanlar daha kapanmamış da ondan! Diye konuştuğça, can sıkıntısından içini çekiyor ve zilli bir tef refakatinde ince seslerle söylenen ve günde beş on defa tekrar edilen oyun havalan artık onu eğlendirmiyordu. Yusuf un ve Muazzez'in hayattan bir tek istekleri vardı: Beraber olmak... Şimdilik beraberdiler (s.152-153).

Evlendikten sonra da “birbirimiz için egemenliği” başlar. Yusuf bütün gün Muazzez'in yanında durur, Muazzez de Yusuf'u mutlu etmek için çabalar. İkisinin evliliği birbirine benzeyen iki insanın birliği olur. Onlar için ikisinin sessizliği başkalarının konuştuklarından daha değerli ve anlamlıdır.

Kürk Mantolu Madonna'da benzer bir şekilde iki kişiyi birleştiren onların dünyadaki yalnızlıklarıdır. İlk defa konuştukları gün aynı yalnızlığı birbirlerinde görürler.

Sonra, bir şey arıyormuş gibi gözlerini yüzümde gezdirerek:

“Berlin'de yalnızsınız değil mi?” dedi.

“Ne gibi?”

“Yani... Yalnız işte... Kimsesiz... Ruhun yalnız... Nasıl söyleyeyim... Öyle bir haliniz var ki...”

“Anlıyorum, anlıyorum... Tamamen yalnızım... Ama Berlin'de değil... Bütün dünyada yalnızım... Küçükten beri...”

“Ben de yalnızım...” dedi. Bu sefer benim ellerimi kendi avuçlarının içine alarak: “Boğulacak kadar yalnızım...” diye devam etti, “hasta bir köpek kadar yalnız” (Ali, 2004, s.79)

Raif Efendi ve Maria Puder dünyadaki ortak yalnızlıklarını birlikte olmak için bir neden olarak görürler. Raif Efendi'ye göre ikisinin birliği bir ruh birliğidir. Ona göre

Muhakkak ki bütün insanların birer ruhu vardı, ama birçoğu bunun farkında değildi ve gene farkında olmadan geldikleri yere gideceklerdi. Bir ruh, ancak bir benzerini bulduğu zaman ve bize, bizim aklımıza, hesaplarımıza danışmaya lüzum bile görmeden, meydana çıkıyordu... Biz ancak o zaman sahiden yaşamaya, -ruhumuzla yaşamaya- başlıyorduk. O zaman bütün tereddütler, hicaplar bir tarafa bırakılıyor,

ruhlar birbirleriyle kucaklaşmak için, her şeyi çiğneyerek, birbirine koşuyordu (s.88-89).

Raif Efendi de bir benzer ruh bulmuş ve ötekiyle birlik haline ulaşmıştır.

Huzur'da Mümtaz, Nuran ile bir bütünün iki ayrı parçası olduklarını düşünür. Mümtaz'a göre onlar, bu yarımlarının aynılıklarıyla bir birlik oluştururlar:

Mümtaz bazen Nuran'a karşı olan sevgisini mutlak bir hücre yakınlığıyla izaha kalkışır, ve aralarındaki ten anlaşmasında yaradılışın kendilerinde tecelli etmiş büyük sırlarından birini görürdü. Belki de Eflatun'un dediği doğrudur ve oluşun çemberinde tesadüf, ikiye bölünmüş tek varlığın parçalarını onların aşkında yeni baştan karşılaştırmıştı. Hulasa örneğin ve eşyanın miracında yaşadığını sanıyordu (Tanpınar, 2010, s.163).

Mümtaz, haftadaki iki sabahı sadece birbirlerine ayırdıkları için çok sever. Mümtaz ve Nuran başbaşa kaldıkları bu anlarda çok huzurlu olurlar. Onun düşü, ikisinin yer aldığı bir egemenliktir.

3.1.79. Gerçek

“Aşık öznenin, ya sevilen nesneyi “gerçeği içinde” tek kendisinin gördüğüne inandığı, ya kendi isteğinin özgüllüğünü ödün veremeyeceği bir gerçek olarak tanımladığı için, aşkını düşünürken “gerçek duygusu”na bağladığı her türlü dil oluntusu” (Barthes, 2019, s.208).

Aşık kendisinin zenginliği ve bilgisi olarak ötekini görür. Aşığa göre ötekini gerçek anlamda tanıyan ve gerçekliğiyle var eden bir tek kendisidir. Aşık ötekinden başka kimseyi tanıyıp bilmez, ondan başka bir şeyi yoktur. Bu yüzden başkasının ötekini nasıl ve ne hakla seveceğini anlayamaz. Öteki de aşığı kendi gerçekliği içerisinde kurar. Aşık ancak ötekiyle kendisini kurabilir, kendisi hakkında aşık olduğunu bilmeyenlerden daha fazla bilgiye sahiptir. Aslında aşkın gözü kör değildir, aşığın gözleri olabildiğince açıktır ve açık bir görüşe sahiptir. Öteki hakkındaki salt bilgiye sahip olan odur (s.208-209).

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, evlerine geldiği ilk günden beri Muazzez'e karşı özel bir ilgi gösterir. Yusuf'a göre Muazzez ne annesinden ne babasından yakınlık bulamayan kötü bir evliliğin etkisinde kalan masum bir çocuktur. Yusuf, Muazzez'i koruyup her zaman onun yanında olur. İkisi arasındaki bağ iki yalnız ruhun birlikteliği gibidir. Yusuf, Muazzez' baktığında sanki onun içini görür. Başka birinin Muazzez'i bu kadar

tanıması, ona yakın olması mümkün değildir. Muazzez'in evlenme konusu geçtiğinde onun kendisinden başka biriyle olamayacağına karar verir; en nihayetinde dayanamayıp onu kaçırmış ve nikahlanırlar. İlerleyen zamanda Muazzez annesinin de içinde olduğu gayri ahlaki eğlencelerine katılmaya başlamış ve bu durum kulaktan kulağa yayılmıştır. Yusuf söylentileri duysa bile Muazzez'in hiçbir suçu olmadığını düşünür. Çünkü Yusuf Muazzez'i herkesten iyi tanımaktadır. Ona göre böyle bir şey olsa bile onun günahı yoktur, Muazzez onun gözünde masumdur.

Hıçkırık'ta Kenan, Lamia'yı tanıyan ve içini bilen kendisi olduğunu düşünür. Hiç kimse Lamia hakkında onun sahip olduğu kadar bilgiye sahip değildir. Başka birinin ne hakla onunla evlenmek istediğini anlayamaz. Lamia'yı hak eden yalnızca kendisidir.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi, Maria Puder'e aşık olduğunda kendi gerçekliğini yaratır. Raif Efendi aşık olduğu kadının gerçekliğine dair düşüncelerini defterinde

İçimde sevinçle hüzün arasında garip bir hal vardı. Onun birçok hislerinin, düşüncelerinin benimkilere ne kadar benzediğini gördükçe, aramızdaki yakınlığı daha kuvvetle hissederek seviniyor; fakat onun bir noktada benden ayrıldığını, hakikatleri kendi kendisinden saklamayı, ne pahasına olursa olsun, kendisini aldatmayı asla istemediğini anladığım için korkuyordum. Çünkü müphem bir his bana, kim olursa olsun bir insanı tamamen gördükten ve gördüklerini kendinden saklamadıktan sonra, ona hiçbir zaman büsbütün yaklaşılmayacağım fısıldıyordu. Halbuki ben bu kadar hakikatsever olmak istemiyordum. Hiçbir hakikatin beni ondan uzaklaştırmasına tahammül edemeyeceğimi anlıyordum. Ruhlarımız için en lüzumlu, en kıymetli olan şeyleri birbirimizde bulduktan sonra diğer teferruatı görmemezlikten gelmek, daha doğrusu büyük bir hakikat için küçük hakikatleri feda etmek, daha insanca ve daha insafı olmaz mıydı (Ali, 2004, s.96)?

cümleleriyle anlatır. Maria hakkında her şeyi tüm açıklığıyla bilmek artık onun için önemli değildir. Maria artık var olduğu hali ile yeni bir gerçeklik kazanır. Aşık için önemli olan birlikte olmaktır, ötekinden onu ayıracak hiçbir gerçeği bilmek istemez.

Huzur'da Mümtaz, Nuran'ı en iyi şekilde kendisinin tanıdığını, onunla ilgili her şeyi bildiğini, onun içinde olanları bile gördüğünü düşünür:

Kim bilir, belki de kollarının arasında mahpus yüzünde bütün içinden geçenleri okuduğuna inanıyordu. Hakikat de böyle idi. Mümtaz onun yüzünün değişen ifadesinde, kadın yaratılışının sırlarından, yani Nuran için dahi meçhul olan taraflarından başka her şeyi okuyabiliyordu. Bu küçük çehrenin tanımadığı hiçbir tarafı yoktu. Onun aşka bir çiçek gibi açılışı, o derinden ve biçare bir tebessüm üzerinde kapanışlar, kısık gözlerinin içinde yanan adeta madeni ışık, sonra Boğaz

sabahları gibi perde perde değişmesi, Mümtaz için kendi ruhunun manzarası olmuştu. Zaten Nuran söylediklerinden ziyade tebessümü ile, bakışı ile konuşur, dinler, kabul veya reddederdi. Ve Nuran'ın en parlak mücevherlerden, en keskin kılıç panlılarına kadar değişen bakışları vardı (Tanpınar, 2010, s.164).

Mümtaz, Nuran'ın değişen bakışlarının ne anlama geldiğini, birbirleri arasındaki farklılıkları bildiği inancındadır. Mümtaz'ın böylesine tanıyıp bildiği tek kişi Nuran'dır.

3.1.80. Ele Geçirmek İstemek

“Özne, aşk ilişkisinin zorluklarının sevilen varlığı durmamacasına şu ya da bu biçimde kendine mal etmek istemesinden ileri geldiğini anlayınca, bundan böyle ona karşı her türlü “ele geçirmek isteme”yi bırakmaya karar verir” (Barthes, 2019, s.210).

Aşık değişmez bir biçimde gereksinimlerinin öteki tarafından karşılanmasının zorunlu olduğunu düşünür. Bunun yanında ilk kez gerçekten korkup uzun uzun düşündüğünde artık ötekinin hiçbir şeyini ele geçirmek istemeyeceğine karar verir. İntihar tersine çevrilmiş biçimde ele geçirmek istemek yerine konulabilir. Bu durumda aşığın ötekinden vazgeçmesi ve kendini öldürmesi aynı anda gerçekleşir. Ele geçirmek istemek gerçekleştiğinde bunun görünmemesi gerekir. Aşık ateşli tutkusunun yerine yoksullaşmış bir yaşamın geçmesini istemez. Aşık arzusunu içerisinde serbest bırakır fakat arzusu artık gerçekliğe dayalıdır. Onun gerçekliği artık sadece sevmektir. Aşığın sevmekten vazgeçmesi dağılması demektir. Eğer ele geçirmek istemek aşığın taktiksel ve kurnaz bir düşüncesiye aşık ötekinden vazgeçmiş gibi yaparak ötekini fethetmek amacındadır. Ondan uzaklaşması onu ele geçirmek içindir, gücünü zayıflığından alır. Ele geçirme isteğinin imgelikle bağını koparması ve sonlanması için aşığın aşk alanında bir eylemde bulunmadan gerçekten oturması gerekir. Aşık bunu başardığında ötekinin gelmesine, gitmesine izin verir; hiçbir şey yapmaz ve hiçbir şeyi tepmez; alır ama alıkoymaz. Aşık ötekini sever ama bu artık onun dudaklarından dökülmez (s.210-212).

Aşk-ı Memnu'da Behlül, Bihter'in ondan kaçışından, ona karşı olan kayıtsızlığından rahatsızdır. Onu elde etmek isteği ile Bihter'den uzaklaşır. Bu, Behlül tarafından yapılan taktiksel harekettir ve işe yarar. Behlül'ün Bihter'e karşı olan ilgisizliği ve sessizliği onu sinirlendirir ve eyleme iter. Yalı merdivenlerinden yan yana çıktıklarında Behlül Bihter'deki hiddeti uzaktan hissettiği için heyecanlanır. Bihter'deki hiddetin sebebi kendisidir ve o bunu kendi isteğiyle yapar. Behlül sessizliği ile Bihter'i ele geçirmek ister ve onunla tek kelime etmez.

Kuyucaklı Yusuf'ta Muazzez'in Ali ile evlenmesini istemeyen Yusuf, alışık olmadığı bir durumda sıkıntı içerisinde. O, Muazzez'i o ana kadar hiç arzulamadığı kadar ele geçirmek ister ve bu alışık olmadığı hisler ona ağır gelir.

Kalbinin derinlerinde yerleşen bir saadet hissi şimdi ona, mevcut fakat erişilmez bir şey gibi görünüyor ve onun hırsını daha çok artırıyor. Hayatta hiçbir şey ona kıymetli görünmemiş, peşinden koşmak, erişmek, sahip olmak arzusunu vermemişti. Etrafına daima bir yabancı gözüyle bakmış, hiçbir yere bağlanmak arzusu duymamış, bu yalnızlığının gururu içinde, memnun olmaya çalışmıştı. Şimdi ilk defa bir şey istiyor, hem de korkunç bir şiddetle istiyordu. Fakat niçin bu istek bir imkânsızlıkla beraber gelmişti? Niçin hayatının bu en büyük arzusunu, şimdiye kadar belki yine içinde, fakat en gizli yerlerde saklı duran bu arzuyu, hapsedildiği yeri parçalayarak ortaya çıkar çıkmaz, öldürmeye mecbur kalıyordu?.. Niçin? Kimin için (Ali, 2015, s.88)?..

Yusuf bu düşünceler altında ezilirken Muazzez'i asla ele geçiremeyeceğini düşünür, ona göre bu mümkün değildir.

Fakat şimdi birbiri arkasından yuvarlanıp gelen ve önüne geçilmez bir şekilde inkişaf eden bir hadiseler zinciri ona en umulmayacak şeyi yaptırmak istiyordu. Yusuf, kendisini içten içe kaynatan bütün isyan hamlelerine rağmen boyun eğeceğini, ne bilgisinin, ne de kuvvetinin, ona yardım etmeyeceğini biliyordu (s.89).

Yusuf, Muazzez ile birlikte olamayacağını anladığı zaman onu elde etme fikrinden vazgeçer ve Muazzez'e Ali ile evleneceğini söyler. Yusuf'un Muazzez'den vazgeçmesi taktiksel değildir. Aşık konumundaki Yusuf gerçekleri kabul ederek öteki konumundaki Muazzez'i ele geçirmekten vazgeçer.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi her fırsatta ona bir aşk ilişkisi yaşama düşüncesi olmadığını söyleyen Maria Puder'e karşı bir ele geçirme isteği duyar. Raif Efendi defterinde bu isteği yaşadığı günleri defterinde şu şekilde anlatır:

Şimdiye kadar bana bu derece 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, fakat elde edebildiğimi de kaybetmek korkusuyla, bu gayeye gözlerimi çevirmekten çekiniyor, seyretmekte olduğu ve yakalamak istediği harikulade güzel bir kuşu küçük bir hareketiyle kaçıracağından korkan bir insan gibi atıl kalıyordum. Bu hareketsizliğin, korkuya dayanan bu tereddüdün daha zararlı olduğunu, insan münasebetlerinde bir noktada taş kesilmiş gibi kalınmayacağım, ileriye atılmayan her adımın insanı geriye götürdüğünü ve yaklaştırmayan anların muhakkak uzaklaştırdığını karanlık bir şekilde seziyor ve içimde sessizce yanan, fakat gündün güne büyüyen bir endişenin yer etmeye başladığını hissediyordum. Fakat başka türlü yapabilmem için başka türlü bir insan olmam lazımdı. Asıl noktanın mütemadiyen etrafında dolaştığımı bildiğim halde bu

noktaya gidecek yollar bilmiyor, arayamıyordum. Eski mahcupluğum ve sıkılganlığım kalmamıştı. Kendi içime kapanmıyor, hatta belki de biraz müfrit şekilde ruhumu meydana veriyordum; ama hep bu ana noktaya dokunmamak şartıyla (Ali, 2004, s.111).

Raif Efendi, Maria Puder'in çizdiği keskin çizgilerini geçemeyeceğini düşünse de onu elde etmekten vazgeçemez. Bu isteğinin gerçekleşmesi ve ondan ayrılmamak için neler yapıp neler yapmaması gerektiğini düşünür.

SONUÇ

1960'lı yıllarda yapılmaya başlanan “söylem” araştırmaları dilbilim alanının çalışma alanını genişletmiştir. Söylem çalışmalarıyla beraber dilin sadece cümle boyutunda ele alınmaması gerektiği görölmüş ve dilde bağlamın önemi anlaşılmıştır. Günümüzde söylem insanlar arası iletişimde en önemli unsurlardan biri olarak görölmektedir ve sıkça kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Bununla birlikte söylem artık sadece dilbilimde değil pek çok bilimsel alanda önemli bir yere sahiptir. Söylem alanında geliştirilen yöntemler ile bugün hem yazılı hem de sözlü iletişim ile metinler üzerinde incelemeler yapılabilmektedir. Edebiyat bilimciler de edebi ürünlerin incelenmesinde söylemden faydalanmaktadır.

Günlük yaşamımızda çok sık kullandığımız ve karşılaştığımız sözcüklerden biri olan “aşk”, sanatta ve bilimde farklı şekillerde yorumlanıp tartışılan bir konu olmuştur. Aşkın seviden farklı bir şey olduğunu düşünenlerin yanında genel görüş aşkın bir sevgi biçimi olduğudur. Sık sık aşkın yerine sevgi sözcüğünün kullanıldığını da örmek mümkündür. Aşkın Antik ağ’dan itibaren üzerine düşünölen, ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığına dair fikirlerin ortaya atıldığı bir konu olduğunu söylemek mümkündür. Aşk, dönemden döneme ve toplumdan topluma farklı bakış açıları ile ele alınmıştır. “Felsefe”, aşkı yorumlamaya ve düşünsel temele oturtmaya çalışan başlıca disiplinlerdendir. Pek çok filozof aşk üzerine görüşler belirtmiştir. Bu görüşler aşkı en yüce ve en adi konumda bulunduracak kadar iki keskin uç arasındadır. Sosyal ve beşeri bilimler de aşkı kendi disiplinlerine uygun olarak incelemektedir. “Sosyoloji” aşkı toplumsal bir akış açısıyla ele almış aşkın toplum ve toplumun aşk üzerindeki etkilerini incelemiştir. “Psikoloji” aşkı birey çerçevesinde ele alıp aşkın bireyde yarattığı değişimleri ve bireylerin aşkı yaşama biçimlerindeki farklılıkları araştırmıştır. “Antropoloji” alanında aşkla ilgili yapılan çalışmalarda ise farklı kültürler ele alınarak aşkın evrensel bir duygu olduğu sonucuna varılmıştır. “Mitoloji” aşkın farklı toplumların kültürlerindeki varlığını kanıtlayıp en eski dönemlerden beri yaşamımızdaki yerini göstermektedir. Aşka fizyolojik olarak yaklaşan “biyoloji” çalışmalarında aşkın vücutta fizyolojik değişiklikler yarattığı görölmüştür. “Nöropsikoloji” ve “Nörobiyoloji” aşkın beyindeki bazı kimyasallarla, hormonlarla ve genetikle olan bağlantısını ortaya koymuştur. Aşk, her dönemde sanatın her alanında en çok işlenen

temalardan biridir. Aşk duygusu sanatçılar için bir esin görevi de görebilmektedir. Hayatımızın hemen her alanında bir şekilde var olan aşk farklı sanatsal ürünlerde ana tema olabilirken yardımcı unsur olarak da kullanılmaktadır. Sanat tarihinde geçmişi çok eskilere dayanan aşk; mağara resimlerinde, arkeolojik buluntularda karşımıza çıkmaktadır. “Resim” sanatında aşkı konu alan pek çok ünlü çalışma vardır. Bu çalışmalar her dönemde farklı akımların etkisinde oluşturulsa da aşkın vazgeçilmez bir tema olduğunu gösterir. “Müzik”te ya da “heykel”de de durum aynı şekildedir. Şekil ve üsluplar değişmiş ama aşk her zaman var olmuştur. Aşk sahneleri, ünlü aşk tanrıları ve tanrıçaları heykel sanatında önemli bir yere sahiptir. En eski şarkılardan en güncel şarkılara kadar aşka dair ezgiler, sözler karşımıza çıkar. “Tiyatro”da aşkın geçmişinin de olgunlaşma törenlerine ve dinsel danslara kadar gittiği düşünülmektedir. İnsan yaşamından koparılamayacak aşkın “edebiyat”ta da yaşamda olduğu gibi büyük bir yerinin olması kaçınılmazdır. Aşk, her toplumun edebiyatında farklı biçim ve türlerde işlenen ve anlatılan bir temadır. Edebiyatta aşka verilen yerin dönemden döneme ve kültürden kültüre farklılık gösterdiğini söylemek mümkündür. Türk edebiyatında da her dönemde aşktan izler bulmak mümkündür.

Roland Barthes, 1977 yılında yayınlanan *Fragments d'un discours amoureux (Bir Aşk Söyleminden Parçalar)* eserinde alabildiğine yalnız kaldığını düşündüğü aşk söylemini ele almıştır. Barthes’ göre birçok kişi tarafından kullanılsa da aşk söylemi kimse tarafından desteklenmemekte; iktidardan, bilgidan, bilimden ve sanattan koparılmaktadır. Onun amacı aşığı özne konumuna getirerek bir portre önermektir. Barthes, aşığın söyleminin önemsiz ve rastlantısal biçimde ortaya çıkan dil soluklarından meydana geldiğini söylemektedir. “La figure” dediği söylemin kırıntılarına eserin çevirisinde “beti” karşılığı verilmiştir. Aşk duygusunun rehber olduğu aşk söyleminin betileri aşığın zihninde herhangi bir sıralama olmadan ortaya çıkmaktadır. Bu betilerin birbiri üzerine etkileri ya da yan yanlıkları yoktur. Barthes, aşk söyleminde belirlediği seksen betiye (batmak, yokluk, tapılası, kesinleme, bozulma, kaygı, hiçleme, çile, atopos, bekleyiş, gizlemek, düzenini kurmuş, yıkım, sınırlamak, yürek, doluluk, acıma, anlamak, davranış, suç ortaklığı, dokunumlar, olağan şeyler, beden, bildirim, sunu, iblisler, bağımlılık, harcama, gerçeksizlik, dram, derisi yüzülmüş, yazmak, dolaşı, kucaklaşma, sürgün, cansıkıcı, solmak, kusurlar, bayram, deli, rahatsızlık, gradiva, giysi, özdeşleşme, görüntü, bilinmez, tümevarım, bilgi verici,

katlanılmaz, çıkışlar, kıskançlık, seni-seviyorum, baygınlık, mektup, taşım, büyü, iğrenç, suskunluk, bulutlar, gece, nesnelere, müstehcen, ağlamak, dedikodu, neden, hayranlık, yitirilmiş, karşılaşma, yankılanma, uyanış, ağız kavgası, yalnız, göstergeler, anı, intihar, öyle, sevecenlik, birlik, gerçek, ele geçirmek istemek) kendi yaşamından, dostlarından ve eserlerden örnekler vererek açıklamıştır. Barthes'ın verdiği örneklerden hareketle edebi eserlerde de aşk söyleminin var olduğunu söylemek mümkündür. Çalışmamızın amacına uygun olarak da Barthes'ın belirlediği seksen betiye Türk romanından örnekler verilmiştir. Romanlar herhangi bir dönem belirlenerek seçilmemiş, tarih aralığına çalışmanın kapsamını belirtmek için yer verilmiştir. Aşk söylemi herhangi bir dönemle, yazarla ya da eserle sınırlı değildir. Çalışma içerisinde de aşk söylemini herhangi bir şekilde sınırlamamaya dikkat edilmiştir. Aşk söylemini içinde aşkın olduğu herhangi bir dönemde, eserde ve yazarda aramak mümkündür.

“Batmak” betisinin hem acıdan hem de mutluluktan ortaya çıkabildiği yer verilen örneklerde de görülmüştür. Eserlerdeki aşık özneler incinmeden ya da sevinçten batma isteğine kapılmaktadır. “Yokluk” aşık öznede sevilen varlığın uzaklaşmasıyla ortaya çıkmaktadır. Romanlardaki aşıklar için sevilenin uzaklığı, yokluğu dayanılmazdır. “Tapılması” aşığın sevilenin özgüllüğünü gösterdiği betidir. Romandaki aşıklar arzularının karşılıklarını bulduklarında öteki tarafından büyülenmiş gibidirler. “Kesinleme” aşıkların karşılaştıkları her duruma rağmen aşklarını her zaman kesinledikleri anda karşımıza çıkmıştır. “Bozulma” sevilen nesnenin aşıkta karşı imgesinin oluşmasıyla meydana gelir. Bozulma anında aşığın zihninde ötekinin konumunun değiştiği tespit edilmiştir. Aşık öznelerde “kaygı” herhangi bir incinme, değişme, bırakılma, tehlike korkusuyla ortaya çıkabilmektedir. Romanlarda kaygı aşıkların çok sık kapıldığı bir durumdur. Aşık hem aşk ilişkisine hem de ötekine karşı bir kaygı yaşayabilmektedir. “Hiçleme” aşığın sevileni dışlayıp aşkın kendisine aşık olduğu durumlarda meydana gelir. Aşık hayatının merkezinde olan ötekini hiçlediğinde geriye kalan kendi arzudur. “Çile” aşık karakterlerin kendilerini suçlu buldukları anda cezalandırmalarıdır. Aşık dış dünyadan soyutlanarak kendini geriye çekmektedir. “Atopos” sevilen varlığın sınırlandırılmamasıdır. Romandaki aşıklar ötekini atopos olarak görmektedir ve onu hiç kimseye benzetemez. “Bekleyiş” aşığın devamlı olarak ötekini beklemesini, ondan beklentisi olmasını anlatır. Aşık karakterlerin sevdiklerini ya da sevdiklerinden gelecek olan haberi beklerken abartılı bir şekilde kaygı yaşadıkları

görülür. “Gizlemek” betisi aşığın ötekine duygularını gizlemek ya da belli etmekteki kararsızlığıyla ortaya çıkar. Aşık karakterler duygularını ötekine açıklamakta kararsızlık yaşayabilmektedir. Aşığa göre toplumda kendisi dışında herkesin bir konumu ve düzeni vardır. “Düzenini kurmuş” betisi çevresindekilerin kendisinden farklı bir şekilde belirli bir sistemde, rolde ve düzende görmesi halinde ortaya çıkar. “Yıkım” aşığın hissettiği şiddetli bunalım halidir. Aşık karakterlerin yıkımı için büyük bir nedene gerek yoktur. Yıkım, eserlerde şiddetli ve yumuşak umutsuzluk olmak üzere iki farklı türde yer almaktadır. “Sınırlamak” betisi aşığın hazlarını şimdiki zamanda olan ve gelecekte gerçekleşecek olarak görmesi ve gelecekteki hazzı arzulamasıyla anlık olarak yaşadığı hazzın yeterince farkında olamamasıdır. Romanlarda aşıklar hayal ettikleri geleceğin düşüyle şimdiki zamanda yaşadıkları hazları kaçırabilmektedir. “Yürek” aşığın yüreğini ötekine sunmak için bir nesne olarak görmesini anlatan betidir. Aşık karakterlerin yürekleri onların arzularının organıdır; kabarır, gevşer. Aşığın yüreği ancak öteki ile kabarır. “Doluluk” betisi aşığın doluluk halinin söylenemez oluşunu anlatmaktadır. Aşık karakterler doluluklarını söyleyemez, onların güzel söyledikleri mutsuzluklarıdır. Arzularını elde edip dolan aşığın dili sıradandır. Yaralı aşık konuşabilirken dolup taşan aşık sevincini söyleyemez. “Acıma” romandaki aşıkların ötekini kendisi haricinde bir sebepten kötü bir halde görmesiyle ortaya çıkar. Ötekinin acı içinde olması aşık için dayanılmazdır ve ona kaygı verir fakat o ötekinin acısının kaynağı kendisi olmadığı için dışarıda bırakıldığını hisseder. Başka birinin ya da onunla ilgili olmayan bir durumun ötekini mutsuz etmesi yok sayıldığını düşünmesine neden olur. “Anlamak” betisi aşık karakterin aşk ilişkisinde başına geleni anlama çabasıdır. Aşık için aşk öz değil varoluştur. Aşık sürekli olarak aşkı, aşk sorununu düşünse de aşık ilişkisinde kendi konumundan çıkamadığı için aşkını ve aşkın sorunlarını algılaması güçtür. Aşık ötekine karşı ne şekilde davranacağı konusunda da belirsizlik yaşar. “Davranış” betisi romandaki aşıkların, sağlıklı özneler ile aynı davranma biçiminde olmadığını gösterir. Seçim yapmakta zorlanan aşık ötekine olan davranışlarına dair seçeneklerde kararsızlık yaşamaktadır. “Suç ortaklığı” aşığın ötekini bir rakip ile konuşabilmesidir. Aşık ötekini ancak onun kadar seven biriyle konuşabilir. Ötekini bir başkasıyla konuşmak onu nesnelleştirmektedir. Bu da aşığın aşkını kanıtlar. “Dokunumlar” aşık ile öteki arasındaki tesadüfî temasların meydana getirdiği söylemi kapsamaktadır. Aşık ufak bir temasta kendini anın büyüüne kaptırıp anlam arayışı içerisine girer. “Olağan şeyler”

betisi aşğın kendi mutluluğunu engelleyişini karşılamaktadır. Aşık karakter, ilişkisinde mutluken bile onu huzursuz eden bir şey olduğunda bunu sınıflandırmaya çalışır. Aşık en ufak şeyleri bile nedenini umursamadan olaylara nedensel değil yapısal olarak yaklaşır. “Beden” aşğın ötekinin bedenini herkesin bedeninden farklı şekilde algıladığını gösterir. Ötekinin bedeni ses ve gerçek bedeni olmak üzere ikiye bölünmüş gibidir. Onun bedenini odaklanmak aşık için bir inceleme yapmak, onu araştırmaktır. Aşık ötekini cansız, camlaşmış bir nesneye bakıyor gibi görür. Ötekinin bedeni aşıkta hayranlık uyandırır. “Bildirim” aşğın sözcükleri ile ötekine olan aşkını anlatıp ona uzanıp sarmasıdır. Aşıkların aşıkça konuşmalarında bir amaç yoktur. Bu aşıkça konuşmalar ötekini beslerken aynı zamanda onu ortaya koyar. Romanlardaki aşıkların aşıkça konuşmaları zamanla felsefi bir söyleme de ulaşabilir. “Sunu” betisi aşğın ötekine her türlü sunusunu kapsamaktadır. Bunlar ötekine verilen herhangi bir armağan ya da somut olmayan sunular olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşık ötekine somut bir sunuda bulunmadığında sunulan sununun kendisidir. Bu söylenen şarkı ya da bir yazı olabilir. “İblisler” kaynağı belirsiz bir güçle dilin onu etkisi altına aldığını hissetmesidir. Aşık kıskançlık, alçalış ve bırakılış gibi duygularla tetiklenerek dil iblislerinin yönlendirilmesinde kalır. Aşık zihnindeki olumsuz düşünceleri, sözcükleri daha zararsız sözcüklerle yok etmeye çalışabilir. “Bağımlılık” aşğın ötekine olan tutsaklığıdır. Aşık karakterlerin bağımlılığı genellikle ötekinin yokluğunda ortaya çıkmaktadır. Aşık ötekini bekleyiş sürecine hiçbir şeyin ya da kimsenin engel olmasını istemez. “Harcama” betisinde aşğın aşkı uğruna ünlük yaşamdan, onu ötekinden alıkoyan her şeyden uzaklaşmasıdır. Aşık öteki için çılgınlıklar ve savrukluklarda bulunur. Aşık olmayanlar için hayatî varlıklardan vazgeçmek mümkün değilken aşıkların tutku ve aşklarının gücüyle büyük bir duygusallık yaşayıp hayatlarındaki öteki dışındaki her şeyi harcayabilirler. “Gerçeksizlik” aşğın dünyasında tüm gerçekliğini kaybettiği düşüncesiyle gelmektedir. Gerçeklik algısını kaybeden aşık sevdiği şeylere karşı ilgisizleşir. İlgi ve beğenilerden yoksun olan aşık çevresindeki her şeyi bir camın ardından seyrediyor gibidir. “Dram” betisi aşğın kendi aşk romanını kendisini tarafından yazılamayacağını anlatır. Aşğın kendi aşkını yazdığı metinlerde tam bir gerçeklik arayışında olmak mümkün değildir. Aşık kendi yaşamındaki hiçbir şeyi anlatmaya ve okunmaya değer bulmaz. Onun aşk hikayesi ancak bir başkası tarafından yazılabilir ve bunun içinde aşğın duygularının yankılanması gerekir. “Derisi yüzülmüş”

aşığın kolay yaralanabilir olan özel duyarlılığıdır. Kendi hassas noktalarını bilen aşık, bu noktaların hayatına irenler tarafından da bilinmesini ister. Bu onun kendisini konuma çabasıdır. Aşık diğerlerinden farklı olarak derisi soyulmuş gibidir ve her zaman incinmeye açıktır. “Yazmak” betisi aşığın öteki hakkında sanatsal bir üretimde bulunamamasıdır. Aşığa göre yazmak yazılan her şeyi geçersiz kılar. Bu nedenle aşık yazarak hem kendisinin hem de ötekinin imgesine zarar vermek istemez. Aşık sürekli olarak yazan biriye bile aşkını yazmak onun için güçtür. Aşık ancak yazdıkları öteki ile arasındaki ilişkiye katkı sağlayamayacak ya da ona ulaşamayacak olduğunda aşkını yazabilir. “Dolaşı” aşığın önceki ilişkilerinde mutsuzluk yaşamasına rağmen başka bir aşkın onu mutlu edeceğini düşünmesidir. Aşık ilgisine karşılık bulamayıp ötekine kavuşamadığında dolaşı hali devam eder. “Kucaklaşma” aşık ile öteki arasındaki cinsel ilişki dışındaki sarılmalardır. Kucaklaşma anında aşık arzusuna kavuşmasının doluluğunu yaşar ve kımltısızdır. Aşık o anda isteklerine kavuştuğu için kendisini başarılı hisseder. “Sürgün” betisi aşığın kendi isteğiyle gerçekleşir. Aşk ilişkisinde mükemmelliği bozan küçük bir unsu bile aşığın kendisini sürgün edebilir. Bu durumda aşık ötekinden değil onun imgesinden uzaklaşır. Sürgün, aşığın kendisini iyileştirmesi için bir yoldur. Sürgünde aşk ötekini sevmeye devam eder ve bu yüzden ötekinin yaşayacağı kaygıyı da bilir. Bu aşığın acı çekmesine neden olur. “Cansıkıcı” aşığın ötekini diğerleriyle paylaşmakta yaşadığı zorluğu anlatan betidir. Aşık öteki tarafından kusursuz görülse de onun bir başkasına yardım etmesi, toplumsal değerlere bağlı ilişkiler kurması can sıkıcıdır. “Solmak” aşıkta ötekinin imgesinin solmasıdır. Bu solma aşığa göre nedensiz ve sonuçsuz olduğundan kaygı da doğurmaktadır. Aşık öteki yanında olsa da terk edilmiş gibi hisseder. Ötekinin imgesi birden yok olmaz, giderek bulanıklaşır. “Kusurlar” betisi aşığın ötekine duyduğu bağlılıkla ona karşı bir hata işlemeye dair korkusudur. Aşık günlük hayattaki önemsiz durumlarda bile ötekine karşı bir kusur işlediği düşüncesine kapılabilir. Aşık karakterler öteki olmadığında ona karşı olan bağlılığını sürdürür. “Bayram” aşığın öteki ile her karşılaşmasında yaşadığı coşkuyu anlatır. Aşık doyum doluluğu olan ötekinin gelişini heyecan içinde bekler ve onun gelişi şölen gibidir. Bu anda aşık patlama anı yaşamaz, mutluluk sarhoşudur. “Deli” aşığın deli olma düşüncesine kapılma durumunu anlatan betidir. Romanlardaki aşıklar tutkularından, duygularından deli olduklarını düşünürler. Bu onların deliliğini gerçek delilikten ayırır. Aşığın deliliği diğerlerine göre daha mantıksız oluşundan gelir.

“Rahatsızlık” aşık ile öteki arasındaki rahatsızlık ya da anlaşmazlıkla ortaya çıkar. Aşık ile öteki arasındaki sorun çözülmedikçe rahatsızlık devam eder. İkisi sessiz kaldıkça aralarındaki gerilim artar. “Gradiva” gerçekliğini kaybeden aşığın bulunduğu konumdan, sabuklamalarından çıkmasına yardımcı olan sevilen varlık imgesidir. Gradiva her zaman iyi bir imge de olmayabilir. Öteki, bilinçli ya da bilinçsiz aşığı olduğu durumdan daha kötü bir duruma da sürükleyebilir. “Giysi” betisi aşığın ötekiyle buluşmadan önceki hazırlıklarını kapsar. Aşık öteki ile buluşacağından ya da onu baştan çıkarmak için görünüşüne özen gösterir. Onun amacı öteki gibi, ötekine uygun olmaktır. “Özdeşleşme”de aşık, onunla aynı durumda olan diğer aşıklarla kendisini özdeş görür. Aşık diğer aşıklara yardım etmek istese de onları içinde oldukları durumdan çıkaramaz. Aşığın çevresindeki her aşk ilişkisi onun için ayna görevi görür; o her aşıkta kendinden parçalar bulur. “Bilinmez” aşığın ötekini en iyi tanıyan kişi olarak kendisini görmesinin yanında onu hiçbir zaman tam anlamıyla bilinir olmayacağını düşünmesidir. Ötekinin bilinmezliği aşığın onun arzusunu bilmemesinden gelir. “Tümevarım” betisi aşığın arzusunun başkalarının etkisiyle şekillenebildiğini gösterir. Aşık, öteki ile karşılaşmadan başkalarından onun hakkında bilgiler duyabilir. Bu aşığın ötekinin çekimine kapılmasını sağlar. Bunun yanında ötekine başkaları tarafından duyulan arzular aşık tarafından ötekine giden yolda rehber görevi görür. Eserlerde aşığın, yakın arkadaşının aşık olduğu kişiye aşık olmasına çok sık rastlanılır. “Bilgi verici” aşığa herhangi birinin öteki hakkında verilen ufak bir bilide bile yaşadığı rahatsızlığın betisidir. Aşığın evreninde sadece öteki vardır ve onun dışındakiler ikisi için tehdittir. Öteki hakkında başkaları tarafından duyulan bilgiler onun özgüllüğünü yitirmesine neden olur. “Katlanılmaz” aşıkta ötekine karşı olan büyülenmenin geçmesi sonrasında ortaya çıkar. Bu süreçten sonra aşığın zihninde içinde olduğu dayanılmaz durumun böyle süremeyeceği düşüncesi durmadan dolandır. Mantıklı düşünebilen bireyler her sorunun sonsuza kadar süremeyeceğinin bilincindedir. Fakat aşıklar hiçbir şeyin düzelmeyeceğini ama yine de süreceğini düşünürler. Aşık içinde olduğu durumdan kurtulmak için ötekinden vazgeçse bile ötekinin imgesi tutmaya devam eder. “Çıkışlar” aşığın kaygısından kurtulmak için bulmaya çalıştığı çözümlerdir. Bu çözüm arayışları dilsel olarak gelişir ve aşığın söylemi onun aşk bunalımından çıkmasını engeller. Aşk bunalımından kurtulmanın tek yolu aşığın dizgesi dışında kalmasıdır. “Kıskançlık” betisi aşığın öteki ile ilişkisinde bir rakip olmasından korkmasıyla imgeler yoluyla

ortaya çıkar. Aşığın ötekini bir başkasıyla görmesi ona acı verir. “Seni-seviyorum” ancak söylendiği zaman anlam kazanan, aşkın yinelenmesini sağlayan betidir. Seni seviyorum aşığın doyumunu söylenebilir hale getirmektedir. Aşık bu aşk haykırışının karşılıklı olmasını ve aynı anda gerçekleşmesini ister. “Baygınlık” betisi aşığın arzusunun istendiği anda gerçekleşmediğinde ortaya çıkar. Aşık baygınlık halindeyken ötekini arzulamaktan kendini alıkoyamaz. Ötekinin varlığı tarafından çevresi sarılan aşık onun yokluğunda ölümüne ramak kalan biri gibidir. Ötekinin yokluğu aşığın konuşamayan, göremeyen birine çevirir. Aşk baygınlığı aşk yorgunluğuna da neden olmaktadır. “Mektup” ile aşığın ötekiyle arasında kurmaya sağladığı ilişkidir. Aşığın mektubu da arzusu gibi karşılık ister. Mektuptan karşılık alınıp alınmaması aşığın mektup yazma tutumunu değiştiren etken olur. Aşık mektubuna yanıt gelmediğinde mektup yazmaya devam etmek ya da bunu sonlandırmak arasında seçim yapar. “Büyü” aşığın en büyük sorunu olan sevmeye dair kesin bir cevap bulmak için çevresindeki herhangi bir varlığa anlam yüklemesidir. Aşık ötekine dair beklentileri gerçekleşirse, ya da gelip bekleyişi sonlandırır ise adağını, verdiği sözü yerine getirir. “İğrenç” betisi aşığın ötekini kimseyle paylaşamamasından doğar. Aşık ötekinin hayatında kendisinden başkası olsun istemez ve bu amaçla yüce gönüllü olmaktan uzak davranışlarda bulunabilir. “Suskunluk” aşığın ötekinden yanıt alamadığı ya da ötekinin cimrice yanıt almasını anlatan betidir. Aşığın onu tatmin edici bir iletişim kurabilmesi ötekinin başarılı bir yankılanma gerçekleştirilmesiyle mümkün olabilir. “Bulutlar” aşığın kıskançlığı ve boş gururundan kaynaklanan keyifsizliğini çevresine yansıtması durumudur. Aşığın keyifsizliği bir bildiri olduğu için bunu gizlemek mümkün değildir. Aşığın kıskançlığı keyifsizliğe dönüşebilir. Aşık keyifsizliğinin başkaları tarafından görülmesini istemektedir. Romanlardaki kahramanlar bu keyifsizliği ötekine karşı bir şantaj gibi kullanabilmektedir. “Gece” betisi aşığın sebepsiz bir şekilde kendisini karanlıkta hissettiği betidir. Aşık karanlıktayken ötekine olan arzusu devam eder ve herhangi bir eylem ile bu karanlıktan çıkmaya çalışmaz. “Nesnelere” aşığın ötekiyle ilgili olan her nesneye anlam yüklemesidir. Aşık için olağanüstü olan öteki baktığı, dokunduğu her şeyi daha değerli hale getirir. Romanlardaki aşıklar ötekinin dokunduğu nesnelere karşı tutkuyla bağlanabildikleri görülür. “Müstehcen” artık çağdışı kaldığı düşünüldüğü için aşkın da müstehcen görülmesidir. Aşkın budalaca söylemi ve duygusallığı artık ahlâk ile denetlenmektedir. Romanlarda aşk duygusu özden

düşürülmüş, modası geçmiş olarak karşımıza çıkabilir. “Ağlamak” aşığın özel eğilimlerinden biridir. Aşığın gözlerinde yaş olabilir, aşık ağlamak üzeredir ya da o gözyaşı seline kapılır. Bunlar aşıkta ağlamanın farklı biçimleridir. Aşığın gözyaşları sevinçten ya da mutsuzluktan gelebilir. “Dedikodu” aşığın öteki hakkında yapılan bir konuşmayı duyduğunda yaşadığı acıyı anlatan betidir. Dedikodu soğuk ve nesneldir. Aşık ötekini bu soğukluk ve nesnellik içinde ve üçüncü tekil kişi olarak görmek istemez. Aşık için öteki her zaman “sen”dir, onun “o”ya indirgenmesini istemez. “Neden” aşığın sürekli olarak neden sevilmediğini ya da sevdiğini söylememesinin nedeni sorgulamasıdır. Aşık, aşkının ve aşk için yaptıklarının bir nedeni olmadığını düşünürken devamlı olarak öteki tarafından neden sevilmediğini merak eder. “Hayranlık” aşık öznenin aşık olduğu anda ötekine bakarken büyülenmiş halini anlatan betidir. Ötekinin imgesiyle büyüldüğü ilk anda aşık kımiltısızdır. Sarsılan, vurgun yiyen aşık bu anda ötekini izlerken bir tabloya bakıyor gibidir. “Yitirilmiş” aşığın kendi ölümünü tasarlamasıdır. Aşık karakter kendi ölümünü düşlediğinde o olmadan da hayatın devam ettiğini görür. Aşık zihninden ölümünü geçirdiğinde ölümü halinde başına gelecek en korkunç şeyin başkasının dedikodusu olmak olduğunu düşünür. “Karşılaşma” aşığın kendi hayalindeki kişiyi, ömür boyu sürecek olan suç ortağını ve yakınlığı bulduğunu düşündüğünü anlatan betidir. Aşık ötekiyle karşılaşmasında arzularının karşılığını bulur. Romanlarda aşığın aşık olduğu evreden sonra da bu anı hatırlayıp mutluluğu çağırdığı görülür. “Yankılanma” bir imge ya da sözcüğün aşığın zihninde ve bedeninde yankılanmasıdır. Aşığın yankılanmayı yaşadığı yer genellikle yatağıdır, masa ise gerçekliktir. Romanlardaki aşık karakterler beklenmedik bir incinme yaşadıklarında onların bedenlerindeki ve zihinlerindeki yankılanma yatakta olduklarında gerçekleşir. Aşığın yataktan çıkıp masaya geçişi ile gerçeklik başlar ve yankılanma sona erer. “Uyanış” aşk kaygısı ile gücü tükenen aşığın yorgunluğunu, yorgunluktan uykuya dalıp tekrar uyanışı karşılar. Aşık uyanışla aynı döngüye girer, mutsuzluklarını ve acılarını yeniden hatırlar. “Ağız kavgası” aşık ile öteki arasında son sözü söyleme çabasıyla yaşanan tartışmalardır. Ağız kavgalarında herhangi bir çözüme ulaşma amacı yoktur. Aralarındaki çatışmanın tutarsızlığının farkında olan kahramanlar dili yararsız bir biçimde tüketmekten kendilerini alıkoyamazlar. “Yalnız” aşık kahramanın dizge yalnızlığını anlatan betidir. Aşığı ancak bir başka aşık tam olarak anlayabilir. Bu yüzden aşık aşkını sadece onu anlayacak bir başka aşığa anlatabilir.

Kimse tarafından anlaşılamayacağını düşünen aşık ortada bırakılmış gibi yalnızlık çeker. “Göstergeler” aşığın sevilip sevilmediği hakkındaki gösterge arayışını anlatan betidir. Aşık ötekinin davranışlarını bir gösterge olarak yorumlarken iyi ve kötü anlamlar arasında kararsızlık yaşayabilir. “Anı” aşığın ötekiyle olan anılarını çağırma isteği ile ortaya çıkar. Romanlardaki aşıklar geçmişteki anılarını çağırdığı zaman şimdiki zaman kipini ve hikaye birleşik zamanını kullanmaktadırlar. “İntihar” aşık öznenin diğerlerinden farklı olarak en ufak bir incinmede bile intihar fikrine kapılmasını gösteren betidir. Aşığı bu fikirden kimsenin döndürmesi mümkün değildir. Tüm çözümleri tükenen aşığın elinde kalan son çıkış intihardır. “Öyle” aşığın ötekini tanımlamaya çalışırken yaşadığı belirsizlikler onda acı yarattığı için onu olduğu haliyle kabul etmesidir. Aşığın öylesiyle ötekinin öylesinin farklı oluşu ve ötekinin değişmezliği aşığa acı verir. Aşık bundan kurtulup ötekini olduğu hali ile kabul ettiğinde onu çözmesine gerek kalmaz. Bu durumda önemli olan aşığın nitelikleri değil varlığıdır. “Sevecenlik” aşıktaki sevecenlik gereksinimidir. Aşık ötekine karşı sevecen olmaya çalışırken aynı zamanda ötekinin sevecenliğine ihtiyaç duyar. Bu ihtiyacın sonu ve doyumu yoktur. “Birlik” aşığın ötekiyle olan birlik düşünün betisidir. Aşık ötekiyle aşk dolu bir beraberliğin hayalini kurar. Onun isteği sınırsız bir birliktir. Aşık, öteki olmadan var olamayacağını düşünür. “Gerçek” aşığın ötekini en iyi şekilde tanıyan kişi olduğunu düşünmesidir. Onun zenginliği ve bilgisi ötekidir. Aşığın ötekenden başka bir şeyi olmadığı için ona göre ötekini bir başkasının sevmesine hakkı yoktur. “Ele geçirmek istemek” artık tek gerçeği sevmek olan aşığın ötekini fethetme amacıdır. Aşık bu amaç için vazgeçmiş yapmak gibi taktiklerde bulunabilir.

Roland Barthes’ın ortaya koyduğu aşk söylemi betilerini aşkın içinde olduğu her edebi eserde aramak mümkündür. Bu betiler romanlara farklı bir bakışla yaklaşma imkanı tanımaktadır. Günlük yaşamdaki bireyler ve romanlardaki karakterler aşklarını sadece onlara özel bir şekilde yaşadıklarını düşünse de her aşığın söyleminde ortaklıklar vardır. Eserlerde aşk söyleminin betilerinin bulunmaya çalışılması, aşıkların söylemlerindeki ortaklıkların somut bir şekilde görülmesini sağlar. Yaptığımız çalışmada da aşk söylemi betilerine verilen örneklerle ele alınan romanlardaki (*Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat* (1872), *İntibah* (1876), *Sergüzeşt* (1889), *Araba Sevdası* (1896), *Zehra* (1896), *Mai ve Siyah* (1897), *Levayih-i Hayat* (1897), *Aşk-ı Memnu* (1900), *Eylül* (1900), *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (1905), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir*

İzdivaç (1911), *Çalığışu* (1922), *Ateşten Gömlek* (1922), *Kiralık Konak* (1922), *Fatih Harbiye* (1931), *Aşk Fırtınası* (1935), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Hıçkırık* (1938), *Samanyolu* (1941), *Kürk Mantolu Madonna* (1943), *Fosforlu Cevriye* (1944), *Küçük Hanımefendi* (1945), *Eğer Aşk...* (1946), *Huzur* (1948), *Avare Yıllar* (1950)) aşık karakterlerin ortak bir söyleme sahip olduğu anlaşılmıştır. Romanlardaki aşıklar farklı karakteristik ve sosyo-kültürel özelliklerde olsa da aşka dair söylemlerinde birleşirler. Bu çalışmadan da hareketle aşk söyleminin Türk romanında da var olduğu söylenebilir. Aşk söylemi betilerini hem ele alınmayan diğer romanlarda hem de diğer edebi türlerde aramak mümkündür.

KAYNAKÇA

- Adıvar, H. E. (2007). *Ateşten Gömlek*. Can Yayınları.
- Akşin, T. (2011). Söylem Üstüne Söylem'lere Dair. *Doğu Batı*, 3(9), 9-14.
- Ali, S. (2004). *Kürk Mantolu Madonna*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2015). *Kuyucaklı Yusuf*. Yapı Kredi Yayınları.
- Arat, R. R. (2007). *Eski Türk Şiiri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arda, Z. (2015). Aşk Estetiği ve Resim. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4(16), 81-106.
- Atak, H., Taştan, N. (2012). Romantik İlişkiler ve Aşk. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 4(4), 520-546.
- Aydemir, A. (2012). Divanü' Lugatiüt' Türk'te Aşk ve Cinsellik Üzerine. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (5) 12, 15-41.
- Aygün, G. S. (2021). *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*. Can Yayınları.
- Badiou, A., Turuong, N. (2011). *Aşka Övgü*. (Çev. O. Türkay). Can Yayınları.
- Bahtin, M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. Metis Yayınları.
- Barthes, R. (1998). *Roland Barthes*. (Çev. S. Rifat). Yapı Kredi Kültür Yayıncılık.
- Barthes, R. (2019). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. (Çev. T. Yücel). Metis Yayınları.
- Batur, E. (1995). Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha. *Cogito*. (1) 4, 5-8.
- Berkand M. T. (2013). *Küçük Hanımefendi*. Elips Kitap.
- Berkand, M. T. (1957). *Aşk Fırtınası*. Tan Matbaası.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergibilim, *Dicle Üniversitesi: Edebiyat Dergisi*, 13 (26), 17-41)
- Burney, P. (1990). *Aşk*. Çev. Ayşen Ekmekçi, Alev Türker. İletişim Yayınları.
- Comte-Sponville, A. (2013). *Cinsellik, Aşk ve Ölüm*. (Çev. C. Özatalay). İletişim Yayınları.

- Çakır, A. (2020). *Söylem Analizi Ne Demek İstiyorsun?*. Palet Yayınları.
- Çelik, H., Halil, E. (2008). Söylem Analizi. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27(27), 99-117.
- Derviş, S. (2019). *Fosforlu Cevriye*. İthaki Yayınları.
- Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. (1949). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, A. (2018). *Tarih ve Mekân Odağında Türk Romanı İncelemeleri*. Hece Yayınları.
- Doğer, L. (2014). Antik Dünyanın Pişmiş Toprak Eserlerinde Aşk, Çıplaklık ve Erotizmden İzler. *Sanat Tarihi Dergisi*, 23(1), 29-38.
- Domenach, M. (2015). *Aşk-ı Hayat Sözlüğü*. Institut Français.
- Elbirlik, T., Karabulut, F. (2015). Söylem Kuramları: Bir Sınıflandırma Çalışması. *Dil Araştırmaları*, 9 (17), 31-50.
- Ercan, G. S., Danış, P. (2019). Söylem, Söylem Çözümlemesi ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Tanımları ve Kapsamları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2), 527-552.
- Ercilasun, A. B. (2004). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyula Türk Dili Tarihi*. Akçağ Yayınları.
- Erol, Z., Güdücü Sağır, F. (2017). *Aşk Psikolojisi*. Timaş Yayınları.
- Fatma Aliye. (2019). *Levayih-i Hayat*. Kesit Yayınları.
- Fromm, E. (1985). *Sevme Sanatı*. (Çev. I. Gündüz). Say Yayınları.
- Fuat, M. (2010). *Tiyatro Tarihi*. Müjdat Gezen Sanat Merkezi Yayınları.
- Göçer, A. (2012). Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine. *Türk Dili*, 729(1), 50-57.
- Günay, V. D. (1991). Dil Konuşucunun Özelliğini Ne Oranda Yansıtır?. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 71-74.
- Günay, V. D. (2018). *Söylem Çözümlemesi*. Papatya Yayıncılık Eğitim.

Güncel Türkçe Sözlük. Erişim 12 Mart 2022. <http://sozluk.gov.tr>

Gündüz, A. (1946). *Eğer Aşk....* İnkılap Kitabevi.

Güntekin, R. N. (2007). *Çalığışu*. İnkılâp Kitabevi.

Gür, T. (2013). Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi.

Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks, 5(1), 185-202.

Gürpınar, H. R. (1972). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme*. Atlas Kitabevi.

Han, B. C. (2020). *Eros'un İstirabı*. çev. Ş. Öztürk. Metis Yayınları.

Harman, Ö. F. (1988). Ahd-i Atîk. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 1, s. 494-50.1

Illouz, E. (2013). *Aşk Neden Acıtır*. (Çev. Ö. Çağlar Aksoy). Jaguar Kitap.

Işık, Z. (2020). Kuziykürpes Mënen Mayanhılıv Destanı Sadece Bir Aşk Hikâyesi

Midir?. *Folklor Akademi Dergisi*, 3 (3), 518-533.

İmer, K., Kocaman, A., Özsoy A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi

Yayınevi.

İnal, A. (2003). Roland Barthes: Bir Avant-Garde Yazarı. *İletişim Araştırmaları*, 1(1),

9-38.

İrat, A. M. (2021). *Aşkın Tarihi*. Kırmızı Kedi Yayınevi.

Karaosmanoğlu, Y. K. (1996). *Kiralık Konak*. İletişim Yayınları.

Kemal, O. (2016). *Baba Evi – Avare Yıllar*. Everest Yayınları.

Kernberg, O. F. (2011). *Aşk İlişkileri: Normallik ve Patoloji*. (Çev. A. Yılmaz). Ayrıntı

Yayınları.

Kıran, Z. (1996). *Dilbilim Akımları*. Onur Yayınları.

Kökpınar Kaya, E. 2016). Dil ve Gösterge Ekseninde Söylem Çözümlemesi. *Prof. Dr.*

Ahmet Kocaman'a Armağan: Dilbilime Adanmış Bir Yaşam. Hacettepe

Üniversitesi Yayınları.

Kristeva, J. (2016). *Aşk Hikayeleri*. çev. İ. Yerguz. Bağlam Yayıncılık.

- Mehmet Rauf. (2017). *Eylül*. Ayrıntı Yayınları.
- Nabizade Nazım. (2020). *Zehra*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nadir, K. (2010). *Samanyolu*. Doğan Kitap.
- Nadir, K. (2018). *Hıçkırık*. Doğan Kitap.
- Namık Kemal. (2020). *İntibah*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oğuz, M. C. (2008). Söylem Analizi. *Sosyoloji Notları*, 5, 52-57.
- Orta, N. (2014). Değiştiren ve Dönüştüren Aşk: Romantik Komedi Filmlerinde Toplumsal Cinsiyet ve Aşk İlişkisi. *sinecine*, 5(2), s. 35-60
- Ovacık, Z. (2016). XIV. Yüzyıl Anadolu Düşüncesinde Bir İyi(Mser)Lik Felsefesi Olarak Âşık Paşa'da Aşk Felsefesi. *Turkish Studies*, 11(2), 965-984.
- Özcan, R. (2008). *Türk Romanında Aşk (1872-1900)*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi.
- Özkan, A. F. (2019). *Türk Romanında Duygular (1872-1901)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Pahuus, A. M. (2021). *Aşk*. Çev. M. Hestbæk. Edisyon Kitap.
- Purvis, T. & Hunt, A. (2014). (Çev. S. Coşar). Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji.... *Moment Dergi*, 1 (1), 9-36.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (2016). *Araba Sevdası*. Ottoman Kum Saati Yayınları.
- Reik, T. (2006). *Aşk ve Şehvet Üzerine: Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi*. (Çev. A. Kılıçoğlu). Say Yayınları.
- Ricoeur, P. (2007). *Yorum Teorisi / Söylem ve Artı Anlam*. Paradigma Yayıncılık.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. (Çev. K. Akten vd.). İmge Kitabevi.
- Safa, P. (1999). *Fatih Harbiye*. Ötüken Neşriyat.

- Samipaşazade Sezai. (2007). *Sergüzeşt*. Say Yayınları.
- Sancar, S. (2005). *Kavram Sözlüğü Söylem ve Gerçek*. Maki Basın Yayın.
- Schmid, W. (2020). *Aşk: Neden Bu Kadar Zordur ve Yine de Nasıl Mümkün Olur?*.
(Çev. T. Bora). İletişim Yayıncılık.
- Sevda, Ş. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Somuncu, S. (2013). *Türk Romanına Yönelik Bir Söylem Çözümlemesi: Bilgi-İktidar-İdeoloji*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi.
- Sousa, R. de (2019). *Aşk*. (Çev. F. Öz). Dost Kitabevi Yayınları.
- Şeker, E. (2017). Aşk ve İdeoloji Bağlamında Psikanalitik Söylem Çözümlemesi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 194-222.
- Şemsettin Sami. (2004). *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*. Bordo Siyah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2010). *Huzur*. Dergâh Yayınları.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. Bulut Yayın Dağıtım.
- Timuçin, A. (2010). *Aşkın Diyalektiği*. Bulut Yayınları.
- Türk, E. G., Yıldız, A. D. (2017). Aşk Biçemleri, İlişki Doyumu ve Yalnızlık: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Çalışma. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 7(48), 97-109.
- Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*. (2020). Türk Dil Kurumu Yayınları
- Uşaklıgil, H. Z. (1988). *Mai ve Siyah*. İnkılâp Kitabevi.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016). *Aşk-ı Memnu*. Can Yayınları.
- Uştuk, O. (2016). Aşk Örüntüleri Üzerine Bir Anlatı analizi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(3), 59-70.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Veysal, Çetin. (2010). Cinsellik, Sevgi ve Aşkın Diyalektiği. *Felsefe ve Sosyal Bilimler*

Dergisi, 9, 49-76

Wilson, G. D., McLaughlin. (2002). *Aşk Bilimi*. (Çev. T. Er) Çitlembik Yayınları.

Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu. (2008). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Zeyrek, D. (1991). Göstergebilim, Söylem Çözümlemesi ve Anlatı İncelemesi. *Dilbilim*

Araştırmaları Dergisi, 2, 105-112.

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih:15/06/2022

Tez Başlığı: *BİR AŞK SÖYLEMİNDEN PARÇALAR IŞIĞINDA TÜRK ROMANINA BAKIŞ (1872-1950)*

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 235 sayfalık kısmına ilişkin, 15/06/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %3 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

15.06.2022
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: ELİF GİZEM DÜZGÜN
Öğrenci No: N19132183
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

PROF. DR. ABİDE DOĞAN



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 15/06/2022

Thesis Title: A LOOK AT THE TURKISH NOVEL IN THE PERSPECTIVE OF A LOVER'S DISCOURSE FRAGMENTS (1872-1950)

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 15/06/2022 for the total of 235 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 3%.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

15.06.2022
Date and Signature

Name Surname: ELİF GİZEM DÜZGÜN
Student No: N19132183
Department: TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
Program: MODERN TURKISH LITERATURE

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

PROF. DR. ABİDE DOĞAN

EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 15/06/2022

Tez Başlığı: *BİR AŞK SÖYLEMİNDEN PARÇALAR IŞIĞINDA TÜRK ROMANINA BAKIŞ (1872-1950)*
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

15.06.2022
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: ELİF GİZEM DÜZGÜN
Öğrenci No: N19132183
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI
Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Dr. Abide DOĞAN

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>
Telefon: 0-312-2976860 **Faks:** 0-3122992147 **E-posta:** sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 15/06/2022

Thesis Title: A LOOK AT THE TURKISH NOVEL IN THE PERSPECTIVE OF A LOVER'S DISCOURSE FRAGMENTS (1872-1950)

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

15.06.2022
Date and Signature

Name Surname: ELİF GİZEM DÜZGÜN
Student No: N19132183
Department: TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
Program: MODERN TURKISH LITERATURE
Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Prof. Dr. Abide DOĞAN