

## 32. Samipaşazade Sezai'nin "Düğün" hikâyesinde verem'in kadın psikolojisi bağlamında irdelenmesi

Öznur YEMEZ<sup>1</sup>

**APA:** Yemez, Ö. (2021) Samipaşazade Sezai'nin "Düğün" hikâyesinde verem'in kadın psikolojisi bağlamında irdelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 587-602. DOI: 10.29000/rumelide.990172.

### Öz

Bu çalışma, Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* eserinde geçen "Düğün" adlı hikâyesini verem hastalığı ve kadın psikolojisi bağlamında ele almaktadır. Verem bazı edebi eserlerde ölümü estetize eden bir motif, bazı eserlerde ise sınıfsal bir ayrımın sembolik dışı vurumu olarak karşımıza çıkar. Bu çalışma ise veremi kadın karakterin bedenen sömürülmesi olgusunun psikolojik dışı vurumu olarak ele almakta ve hastalığı daha ziyade psikanalitik kavramlarla açıklamayı amaçlamaktadır. Hikâyede kadın karakter duyguların bastırılması sonucu yaşanan derin hayal kırıklığını aşamamakta ve vereme yakalanmaktadır. Çalışma Sigmund Freud'un bakirelik tabusu, Karen Horney'in nevroz ve kadın psikolojisi ile Susan Sontag'ın hastalık metaforu teorilerini kullanarak karakterin yaşadığı aşk melankolisinin vereme evrilmesini kadın psikolojisi bağlamında aşamalarıyla ele almakta; verem semptomlarının bekâretin kaybını takiben ortaya çıktığını, hastalığın suçluluk duygularının bedensel bir dışı vurumu olduğunu ve kanama trajedileri deneyimleyen karakterin mazoşist bir tutum geliştirdiğini ileri sürmektedir. Nevrotik karakter ayrıca edilgen tutumunun yarattığı sarsıntıyı anlatı içerisinde aşırı özveriyle kompanse etmeye çalışmaktadır. Sonuç olarak, çalışma güçlü öteki kadımla rekabet edemeyen, özsaygısını yitirmiş ve arzu nesnesiyle aşırı özdeşleşim yaşamış olan karakterin baba figürü karşısında fiziksel bütünlüğünü, anne figürü karşısında ise ruhsal bütünlüğünü koruyamadığını ve bunu verem hastalığı şeklinde dışı vurduğunu ortaya koymaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Samipaşazade Sezai, Sigmund Freud, Karen Horney, kadın psikolojisi, verem

## The analysis of tuberculosis within the framework of feminine psychology in Samipaşazade Sezai's "The Wedding"

### Abstract

This study aims to analyse "The Wedding" in Samipaşazade Sezai's *Little Things* within the framework of tuberculosis and feminine psychology. While tuberculosis appears as a motif that aesthetizes death in some literary works, it appears as a symbolic expression of class distinction in some works. This study, on the other hand, treats TB as the psychological expression of the phenomenon of bodily exploitation of the female character and aims to explain the disease in psychological terms. In the narrative, the female character cannot overcome the deep disappointment she has experienced as a result of the suppression of emotions and gradually develops tuberculosis. Using Sigmund Freud's taboo of virginity, Karen Horney's neurosis and feminine psychology and Susan Sontag's metaphors of illness, the study analyses the phases of how love melancholy is transformed into tuberculosis within time. The study suggests that tuberculosis symptoms occur after

<sup>1</sup> Arş. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İngiliz Kültürü ve Edebiyatı ABD (Konya, Türkiye), oznuryemez@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1102-7407 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 18.05.2021-kabul tarihi: 20.09.2021; DOI: 10.29000/rumelide.990172]

the loss of virginity, illness is a bodily manifestation of neurotic feelings of guilt, and the character who experiences bleeding tragedies develops a masochistic attitude. The neurotic character accordingly tries to compensate for the loss caused by her passive attitude with excessive self-sacrifice. In conclusion, the study reveals that the character, unable to compete with the strong other woman, has lost her self-esteem due to excessive identification with the object of desire, cannot keep her physical integrity against the paternal figure and psychological integrity in the presence of the maternal figure, and this manifests itself in the form of tuberculosis.

**Keywords:** Samipaşazade Sezai, Sigmund Freud, Karen Horney, feminine psychology, tuberculosis

## Giriş

Hastalık, edebi ve sinematik anlatılarda karakterlerin psikolojilerini dışa vurması ve örtük ya da tarihsel izleyici veya okurun karakterle özdeşleşim yaşamasını sağlaması bakımından büyük bir anlatsal önem arz etmektedir. Karakterlerin içine düştükleri buhran, çözüme kavuşturulamamış travmaları, suçluluk duyguları ve bastırılan arzuları fiziksel hastalık olarak tezahür etmekte, mensubu oldukları toplumsal sınıf ve cinsiyetleri hastalıklarını şekillendirmekte, karakter organizasyonu ve duygudurum yapıları ise hastalıklarını beslemektedir. Bu bağlamda karakterler kendi kişiliklerine en uygun hastalıkları yaşantılamakta ve anlatı evreninde yaşadıkları dönüşüm hastalıklarındaki dönüşüm ile kendini ele vermektedir. Bu kapsamda bu çalışma, Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı eserinde geçen "Düğün" adlı hikâyenin baş kadın karakteri Dilsitan'ı verem hastalığı ve kadın psikolojisi bakımından irdelemektedir. Uzun yıllardır halayık olarak çalıştığı evin beyi tarafından aşk vaatleriyle kandırılan on sekiz yaşındaki Dilsitan odalık olarak kullanılmış ve cinsel olarak sömürülmüştür. Evin yirmi beş yaşındaki genç ve yakışıklı beyi Behçet'in kendisine gerçekten âşık olduğunu ve onunla evleneceğini zannederek bedenini efendisinin emrine sunmak zorunda kalan Dilsitan onun aslında üst sınıftan Sitare adlı güzel olmayan bir kadınla çıkar ilişkisine dayalı bir evlilik gerçekleştirmek üzere olduğunu öğrenince nevroz yaşamış ve zamanla nevrozu verem hastalığını tetiklemiştir. Karşılıksız aşkı ve düş kırıklıklarını bastırmak durumunda kalan karakterin nevrozu aşk melankolisine evrilmiş ve melankolisi de verem hastalığının ölümcül bir hâle dönüşmesine neden olmuştur. Dilsitan hâlihazırda nevroitik olan karakterinden ötürü dışarıda ötekine ve içeride kendine boyun eğen bir tutum sergilemiş ve maruz kaldığı durum nevrozunu ise aşırı çalışma ve özveriyle kendini ele veren mazoşist bir tutum ve karşı tepki oluşumuyla yönetmeye çalışmıştır. Bu çalışma; Dilsitan'ın bekâretin kaybıyla birlikte arzu nesnesine karşı cinsel bir esaret geliştirdiğini ve bu durumun zorlanımlı bağımlılığa yol açtığını, bekâretin kaybını sağlığın kaybıyla paralel olarak deneyimlediğini ve iç içe geçen kanama trajedileri yaşadığını, arzu nesnesi olarak gözden düşürülmesi sonucunda narsistik bir yaralanma aldığını ve bu durumun sevginin gözde büyüülmesinden kaynaklandığını, bunu takiben mazoşist bir tutum geliştirerek kendi benliğine saldırdığını göstermeyi amaçlamaktadır. Anne ve baba figüründen yoksun olan karakter baba ikamesi olarak temsil edilen Behçet Bey'in karşısında bekâretini yitirerek bir nevi fiziksel bütünlüğünü koruyamamış ve arzu nesnesinin yeni arzu nesnesi olan ve anne ikamesi olarak ele alınabilecek olan Sitare Hanım karşısında ruhsal bütünlüğünü kaybederek önce ruh sağlığını, sonra da beden sağlığını tamamen yitirmiştir. Bu bağlamda birbirini takip eden kayıplar yaşayarak kaybın kendisini de kaybetmiş ve derin bir melankoliye bürünmüştür. Bastırılmış arzu ve kadınsı tutkuları verem hastalığı olarak tezahür etmiş; bedensel olarak sömürülme ve özaldatmacaların beraberinde getirdiği nevroitik suçluluk duyguları hastalık olarak dışa vurulmuştur. Diğer kadınla rekabet edemeyecek durumda olan Dilsitan babayla/arzu nesnesiyle yaşadığı aşırı özdeşleşim sonucunda öznelliğini yitirmiş ve bir nevi kanayarak günahlarından arınmaya çalışmıştır. Sahip olduğu melankolik karakteri hastalığının gidişatını değiştirmiş, alt sınıftan bir hizmetçi olarak kötü yaşam standartlarına

en uygun hastalık olan veremin pençesine düşmüştür. Behçet Bey'in Sitare Hanım'la düğünün olduğu gün de bedensel olarak ölerek yarım kalan yok oluşunu tamamlamıştır. Çalışma, Dilsitan'ın bekâretinin kaybıyla yaşadığı kişilik dönüşümünü ve fiziksel değişimini Karen Horney ve Sigmund Freud'un terminolojisini kullanarak aşamalarıyla analiz etmekte ve geçirdiği hastalığın metaforik anlamlarını Susan Sontag'ın kavramlarıyla açıklamaktadır. Buna göre; sahip olduğu içe dönük karakter, ait olduğu toplumsal sınıf ve kimliği kişiliğine en uygun hastalık olarak veremi ortaya çıkarmış ve anlatıda verem, ölümü estetize eden bir motif olarak kullanılmıştır. Ayrıca hastalık "stereotipin hem gerçek hem de mecaz boyutlarını kaynaştırarak onu estetik bir karaktere dönüştürmektedir" (Çıraklı ve Yemez, 2017, s. 141); böylece karakter anlatı sonunda şairane bir ölüm yaşamıştır.

### 1. Metafor olarak verem

Fiziksel ya da ruhsal olsun her hastalık, semptom ya da belirtilerden de önce, kendi içinde ve dışında başlı başına bir metafordur. Hastalığın etrafında toplanan ve bireysel ya da kolektif bilinç dışında karşılığı olan imgeler aracılığıyla hastalık salt tıbbi bir kavram olmanın ötesine geçmiş ve bir metafora dönüşmüştür. Sontag (1978), *Bir Metafor Olarak Hastalık* adlı kitabında bu durumun bireylerin öznel hastalık deneyimini olumsuz olarak etkilediğinin altını çizmiş ve hastalığın metaforik kullanımına karşı çıkmıştır. Metaforik düşüncelerden sağaltılmış hastalık kavramını destekleyen Sontag bunun hastalıktan muzdarip özneye de hastalıkla savaşıma sürecinde olumlu bir katkısının olduğunu özellikle belirtmiştir.

Tarih boyunca metaforik düşüncelerin benzer biçimde odağında olan ve kendi içindeki dönüşümleri/gelişimleri paralel olan iki hastalık bilhassa dikkatimizi çekmektedir: verem ve kanser. Geçmiş yüzyıllarda sebebi bilinmediğinden ve tedavisi olmadığından gizemli olarak kabul edilen veremin yerini günümüzde kanser almıştır. Mistik olarak görülen her hastalık gerçekten olmasa bile ruhsal olarak bulaşıcı kabul edilmiş ve sağlıklı özne kendisini koruyabilmek adına hastadan ve hastanın bulunduğu mekândan uzak durmuştur. Bunu daha ziyade "bir tabunun ihlali" (1978, s. 78) olarak ele alan Sontag bu hastalıklarının isimlerinin bile insan üzerinde yıkıcı bir etkisi olduğunu vurgulamıştır. Hastalığı doğrudan anamamak ve güzel adlandırma yapmak da ondan korunabilmenin dolaylı bir dışı vurumudur. Ashında çözüm hastadan hastalığını gizlemekten ya da korunabilmek amacıyla ondan uzak durmaktan ziyade hastalığın kendisini mitleştirme son vermektir.

Yakın geçmişte verem hastalığına yakalanmak kolektif bilinç dışında ölüm cezasına çarptırılmakla eşdeğerdi; tıpkı günümüzde kansere yakalanmanın çoğunlukla ölüm demek olması gibi. Sontag (1978) bu sebepten "verem hastalarının kimliklerini gizli tutmak çok yaygındı ve öldükten sonra bile hastalıkları çocuklarından gizlenirdi" (s. 7) demektedir. Öyle ki hastanın kendisinden bile hastalığı gizlenir; ailesi ve doktorlar bu konuyu açıkça konuşmaktan imtina ederlerdi. Yeterince ürkütücü ve soğuk olan ölümün en nahoş şekli muhtemelen skandala sebep olacak bir hastalıkla gelmesiydi çünkü "en iyi ölüm aniden vuku bulandı; daha şanslı olanlar ise uykuda ya da bilinçsizken ölümle tanıştırdı" (Sontag, 1978, s. 8). Verem hastalığını bu kadar korkunç ve utanç verici yapan ise hastanın benliğini, yaşam üslubunu ve hayat standartlarını açığa vurmasıydı; verem hastayı beden ve ruhen bir ötekine ele vermektен ya da ispiyonlamaktan örtük bir haz duymaktaydı.

Verem bedende akciğerle ilişkilendirilen bir hastalıktır ve daha ziyade zithıklardan oluşmaktadır: bembeyaz bir suret, kıpkırmızı yanaklar, ardı arkası kesilmeyen öksürükler, iç çekişler, titreyen dudaklar, dalgın bakışlar ve kanlı bir mendil. Bu bağlamda "verem bedeni şeffaf hale getirir" (Sontag, 1978, s. 12) denilebilir. Veremin semptomları somuttur ve gözle görülebilecek biçimdedir; bununla

birlikte aldatıcı bir tarafı da vardır. Hastalık ve sağlık, ölüm ve yaşam birbirine karışmıştır. Verem fiziksel bir çözümlenme, bir ufalanma hastalığıdır; "beden önce balgam ve mukusa ve, nihayetinde, kana dönüşür" (Sontag, 1978, s. 13). Hastalık zamanla ve sinsice ilerler; bir anda ortaya çıkmaz. Çoğunlukla yoksulluk ve yoksunluk hastalığıdır: ince giysiler, sıska bedenler, soğuk odalar, dengesiz beslenme ve yetersiz hijyen. Bu yüzden alt kesimden insanların bu hastalığa yakalanma oranı daha yüksektir. Tedavi için ise veremli özne sağlıklı beslenmeye ve mekân değiştirmeye teşvik edilir. Hastalık bir bakıma yoksulluktan kaynaklıdır ancak iyileşmek için para ve zaman gereklidir. Beslenme ve yaşam rutinini değiştirmekten âciz olanlar ya da değiştirme imkânından yoksun olanlar ise sonunda hastalığa teslim olur.

Verem ağır ilerleyen, acısız ve estetik bir hastalıktır. Her türlü anomali hastanın içinde vuku bulduğundan dışarıdan göze batacak ve ötekini rahatsız edecek herhangi bir değişim ya da belirti bulunmaz. Bu açıdan ölümün korkunç yüzünü estetize ettiği ve hastaya şairane bir ölüm sunduğu söylenebilir. Hastalık akciğerle ilişkilendirilmesinden ötürü spiritüel bir anlam kazanır. Yaygın semptom olarak yüksek ateş daha ziyade "içten bir yanma"yı (Sontag, 1978, s. 20) imlemektedir. Bu nedenle verem daha çok bir tutku, aşk ve arzu hastalığı olarak değerlendirilir. Baskılanan arzular, öznenin bedeninde verem hastalığı ve kan olarak dışa vurmaktadır. Hastalığa yakalananlar çoğunlukla "yaşamı yeterince sevmeye yetisinden yoksun kader kurbanı, kederli ve pasif" (Sontag, 1978, s. 25) kişilerdir. İçine kapanık olmaları ve isimsiz bir acının yasını tutmaları nedeniyle verem hastalarının aynı zamanda çok da çekici olduğu söylenebilir çünkü ötekinde bir anlama, kollama ve koruma içgüdüleri uyandırabilir.

Veremin melankoliyle paralel bir tarihçesi vardır. Melankolinin altın çağı olarak kabul edilen 18. yüzyılda verem romantik çağrışımlar edinmiştir. Melankolinin etrafına toplanmış anlam, metafor ve imgeler sayesinde verem romantize ve idealize edilmeye başlanmıştır. Hâlihazırda paraya, konuma ve güce sahip olan aristokratlar imajın peşine takılmış; böylece veremli beden imgesi hızla popüler olmuştur. Melankolik olmayan ama melankolik görünmeye çalışan aristokratlar hastalığın kültürel çağrışımlarından nemalanmak için veremli bedeni öne çıkarmış; ellerinde ipek mendilleri, pudralı yüzleri, allıklı yanakları, büzülmüş dudakları, dantelli gecelikleri, dalgın bakışları ve kederli duruşlarıyla bedenlerini bir imaj nesnesi olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda veremin melankoliden beslendiğini vurgulamak yerinde olur. Her veremli bireyin derin bir melankolinin pençesine düştüğü ve bu melankolinin en şeffaf haliyle beden üzerinden dışa vurulduğu kabul edilmekteydi. Melankoli ise bireyi çekici kılan en önemli detaylardan biriydi. Bu nedenle zaman içerisinde "keder ve verem eş anlamlı kullanılmaya başlanmıştır" (Sontag, 1978, s. 32).

Verem ve delilik arasında da yakın bir ilişki vardır çünkü "her iki hastalıkta da bir mahkûmiyet/hapsedilme söz konusudur" (Sontag, 1978, s. 35). Vereme yakalananlar iyileşebilmek için sanatoryuma kapatılırken akli melekelerini yitirenler ise akıl hastanesine kapatılır. Bu bağlamda "verem gibi, delilik de bir sürgündür" (Sontag, 1978, s. 36). Hastalar bir bakıma hem kendi içlerinde hem de dış dünyada daimi bir sürgün halindedir. Her iki hastalıkta da aşırı bir öz bilinç geliştirme durumu söz konusudur. Hastalık bir taraftan öz bilinci artırırken diğer taraftan ise başlı başına bir ifade biçimidir. Hasta kimi zaman toplumdan tecrit edilmesine yol açan hastalığı aracılığıyla bireyselleşir ve sembolüğün de ötesine geçen bir ifade edimi kazanır. Bu açıdan hastalık kılık değiştirmiş bir ifade biçimine dönüşür. Hastalığın yol açtığı ölüm ise öznenin yaşam üslubu ve karakterine göre bir anlam kazanır. Mesela bütün ömrünü başkalarına adanmış biri için fedakârlık ve özverinin dışa vurumudur. Kimi zaman günahkâr bir hayatın karşılığında ödenen ağır bir bedeldir; kimi zaman ise aşırı erdemli olmanın bir getirisidir. Bazen de ilahi bir ceza ya da uyarı olarak değerlendirilir.

Her tür hastalık öncelikle "beden üzerinden konuşan bir irade, zihinsel durumun bir tezahürüdür: Bir tür öz ifade biçimidir" (Sontag, 1978, s. 44). Sembolikte baskılanan her şey hastalık üzerinden dolaylı olarak ötekine aktarılır; dile getirilemeyen şey hastalık şeklinde kendini ele verir ve ifade eder. Verem de daha ziyade aşırıya kaçan duyguların ve tutkuların ifadesidir; "yoğun bir arzuyu, bireyin isteksizliğine rağmen, kendini ele vermek istememesine rağmen, ifşa eden ve açığa vuran" (Sontag, 1978, s. 45) bir hastalıktır. Bazen de hastanın bile farkında olmadığı örtük hislerinin dolaylı bir tabiridir; bir anlamda hastada da kendisiyle ilgili bir farkındalık yaratır. Bu bağlamda "karakter hastalığa sebep olur çünkü kendini ifade edememiştir" (Sontag, 1978, s. 46) denilebilir. Özne karakterine en uygun hastalığı yaşantılar ve bu aynı zamanda onun kendinde uyandırdığı eziyetçi dürtülerin kılık değiştirmiş şeklidir yani öznenin kendi bedeni ve benliğine yaptıklarının dışı vurumudur. Verem bu nedenle mazoşist bir eğilimin yansıması olarak de ele alınabilir. Kendini yok etme mekanizmasına dönüşen öznenin tipik hastalığıdır.

## 2. Bekâret tabusu, nevroz ve kadın psikolojisi

Kadının kanama trajedileriyle çevrili yazgısı onun erkekler tarafından uğursuz ve muamma olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. İlk genç kızlığa geçişi simgeleyen adet kanaması, bekâretin kaybını imleyen dölyolu kanaması ve kanamalı doğum trajedisi kadına bir tabu olarak yaklaşılmaya yol açmış, kadının bireysel yazgısı bireysel psikolojisini şekillendirmiş ve kadınlığın kültürel boyutunu temelinden sarsmıştır. Kökeni cinselliğe ve ilkel kan tabusuna dayanan kadın korkusu erkeğin bu korkuyu yüceleştirme yaparak yönetmeye çalışmasına ve kadına, kendi ruhsal ve fiziksel bütünlüğünü koruma içgüdüsüyle temkinli yaklaşmasına sebep olmuştur. Özellikle kadının bedensel olarak el değmemişliğini ve saflığını temsil eden ve dinsel bir yasak konusu olarak da görülen bekâret evrensel bir geçerliliği olan bir tabuya dönüşmüştür. Freud'un "bir kızın belirli bir erkekle yapacağı evliliğe bir başkasıyla olan cinsel ilişkilerinden edinmiş olduğu herhangi bir anıyı getirmemesi talebi aslında tek eşliliğin de özünü oluşturan bir kadına o özel bir mülkmüş gibi sahip olma hakkının mantıksal devamı" (2018, s. 5) olarak açıkladığı bekâret tabusu tipik bir erkeklik ideali olan yeterlilik idealinin doğrudan bir yansımasıdır. Bu bağlamda genç bir kızın uzun yıllardır kontrol altına tutmaya çalıştığı bedensel ve coşkusal arzuları ancak yakın çevresinin de onay verdiği ilk erkekle bir tören aracılığıyla tatmin edilmeli ve kadın bu erkeğe evlilik adı altında hayatının geri kalan süresince bağlı olmalıdır. Bir anlamda kadın, kızlığını törensel bir ayinle bozan bu erkeğe cinsel bir esaret geliştirerek ona olağanüstü bir bağımlılık, boyun eğme ve özveri göstermelidir. Bir ötekiyle olacak cinsel edime karşı ketlenmeleri de içine alan bu mazoşizm tutumları kadının bedeninin "eğer bakireyse babasına, evliyse kocasına, rahibeyse İsa'ya ait" (Corbin vd., 2008, s. 158) olduğunu temsil etmektedir.

Genç kızıktan kadınlığa geçiş kızlık zarının yırtılmasını sembolize eden bekâretin kaybıyla temsil edilmektedir. "Ve ikinci olarak, kızlığın bozulması değişmez bir biçimde kadınlarda yıkıcı dürtüler uyandırır bile" (Horney, 2017a, s. 153) erkek için de tehlikeli bir eylemdir ki "gerçekten de bu öylesine tehlikelidir ki ancak güçlü bir erkek ya da karşılık olarak kendi yaşamını veya erkekliğini tehlikeye atmayı göze alan bir yabancı bu işi kazasız belasız yerine getirebilir" (Horney, 2017a, s. 153). Bu bağlamda "bir kadınla kurulacak ilk cinsel ilişki eylemi de bilhassa yoğun bir tehlike olarak göze çarpmaktadır" (Freud, 2018, s. 16). Kadın için kişilik dönüşümünü de içine alan bekâretin kaybı büyük bir önem arz etmektedir çünkü "bir kadının kızlığın bozulmasıyla karşı karşıya kaldığı tehlike, onun kendi kendisine karşı düşmanlık duymasına yol açmaktadır ve yeryüzünde böylesi bir düşmanlıktan kaçınmak için her türlü nedene sahip olan biri varsa o da müstakbel kocadan başkası değildir" (Freud, 2018, s. 18).

"Kadının erkeğe ebediyen bağlanması"nı (Freud, 2018, s. 27) imleyen ve olgunlaşmamış bir tür cinselliği barındıran ilk cinsel ilişkideki erkek her zaman babaya karşılık gelmektedir. "Kadının aşkının ilk hedefi bir başka erkektir -tipik olgularda babadır- koca en fazla ikinci sırayı alabilir" (Freud, 2018, s. 20) ve bu koca daha çok "neredeyse her zaman deyim yerindeyse ikame bir erkektir, doğru erkek olması hiçbir zaman mümkün değildir" (Freud, 2018, s. 20). İlk cinsel edimdeki erkek babanın bir ikamesidir çünkü "fantaziye göre hastanın ilk kez cinsel ilişki kurduğu insan kesinlikle babasıdır" (Horney, 2017a, s. 56) Bununla birlikte;

Bilinçaltı dünyası için kızlığın bozulması, hayal edilen babayla cinsel edimin bir tekrarıdır ve bu nedenle, kızlığın bozulması gerçekleşince hayal edilen edimin olanca etkileri -kandaşla cinsel ilişkiden tiksineyle birleşen bağlılık duyguları ve son olarak, yukarıda tanımlanan düş kırıklığına uğramış sevgiden kaynaklanan öç alma tutumu ve bu edim (kızlığın bozulması) aracılığıyla gerçekleştiği düşünülen iğdiş edilme duygusu-yeniden üretilir (Horney, 2017a, s. 56).

Bu bağlamda, genç kızın yaşamındaki ilk erkek dolaylı olarak babayı temsil etmektedir.

Kadınların sevgi yaşamlarındaki ilk cinsel edimi sıklıkla düş kırıklığı ve kişilik değişimleri takip eder. Bu ilk deneyim "gerçek bir fiziksel deneyim olabileceği gibi yalnızca cinselliğin keşfedilmesi de olabilir" (Horney, 2017a, s. 90). Genç kızlıktan kadınlığa geçiş evresi bu nedenle kaygı ve suçluluk duygularıyla çevrilidir ve yaşanan düş kırıklığının şiddeti "bir yandan saplantının derecesine, öte yandan bulunan nesneyle ulaşılan doyum arasındaki boşluğun büyüklüğüne ve bilinçaltındaki belli cinsel isteklere bağlıdır" (Horney, 2017a, s. 95). Maruz kalınan suçluluk duyguları da bu süreçte örtülü bir biçimde kendini ele verir. Bu öz-yıkıcı eğilimler daha sıklıkla "öz-suçlamalar, her zaman kusursuz olmaya çalışma, cahillik, hastalık ve çaresizlik, sömürülme hissi, rasyonalize etme" (Horney, 2007, s. 242-247) olarak belirir. Sevgi yaşamlarının doyurucu olmadığı ve düş kırıklığına yol açtığı zamanlarda ortaya çıkan bu suçluluk duyguları aslında öteki tarafından reddedilme korkusunun kılık değiştirmiş halidir. "Bu suçluluk duyguları öyle güçlüdür ki kişi onlardan kurtulmak için cezalandırılmaya ihtiyaç duyar" (Horney, 2007, s. 232) ve bu ceza da bir nevi ötekinin merhametini kazanmaya, eleştirilerinden ve kötü tutumlarından korunmaya yöneliktir.

Bekâretin kaybını takiben ortaya çıkan nevrozlar ait olunan toplumsal sınıftan, kültürden ve toplumsal cinsiyet olgusundan bağımsız gerçekleşmemektedir. Özellikle toplum yapısı, ideolojisi ve muhafazakârlık anlayışı kadının kendi bedenine ve kadınlığa bakışını şekillendirmektedir. "Anneliğin ve erotizmin daralan dünyasına sıkıştırılan" (Horney, 2017a, s. 209) ataerkil kadın ideali, kadın cinselliğinin ancak evlilikle yaşanmasını uygun görmekte ve onun dışında katı bir cinsel perhiz uygulanmasını salık vermektedir. Toplumsal bir kurum olarak evlilik bir bakıma kadının yaşamını, iffetini ve bedenini koruma altına almaktadır çünkü "gerek efendilerinin cinsel olarak sömürdüğü hizmetçileri, gerekse evlenmek vaadiyle kandırılıp ortada bırakılmış saf genç kadınları, evlenmemiş hanımları cinsel hayatlarında bekleyen belli başlı iki tehlike vardı: gayrimeşru gebelik ve yoksulluk, ve arkasından, doğuracağı bütün sonuçlarla kötü yola düşme ihtimali" (Corbin vd., 2007, s. 149). Bu açıdan, çocuksu Oedipal arzuların gerçekleşmesini mümkün kılan evlilik aracılığıyla kadın sosyal hayattaki konumunu ve bedenini bir nevi muhafaza etmeye çalışır. Bununla birlikte, yasal bir evlilik ya da birliktelik olmaksızın kadın bedeni üzerinde hak iddia eden erkekler de bulunmaktaydı; "efendinin, emrinde çalışan insanların bedeni üzerinde "hak sahibi" olması" gibi (Corbin vd., 2007, s.157). İşverenler yanlarında çalıştırdıkları alt sınıftan kadınların bedeni üzerinde hak iddia eder ve bu kadınlardan cinsel olarak faydalanırdı. Daha ziyade erkeğin kendi toplumsal sınıfından bir kadınla yapacağı evlilik öncesinde cinsel bir deneyim elde etme amacıyla istismar ettikleri bu kadınlar "seçkinlerin çocuklarının cinsellikle tanışması için bir başka fırsattı; yolculuğun amacı çocuğun hem

bilgisinin hem de görgüsünün artmasıydı" (Corbin vd., 2007, s.148). Bu erkekler cinsel edimle ilgili bilgilerini ilerlettikten sonra hizmetçiyi çoğunlukla bir mal gibi elden çıkarır ve "hizmetçiyi ya suçu kendi toplumsal sınıfından birine veya bir başka hizmetkâra atmaya" çalışır ya da "işverenleri hali vakti yerinde insanlarsa kıza çeyiz yapabilir hatta bir koca bile bulabilirlerdi" (Corbin vd., 2007, s. 157). Kimi zaman da evin beyi kendi sınıfından bir kadınla yapacağı evliliğin masraflarını çıkarabilmek için hizmetçiyi satabilirdi. Ne olursa olsun, efendi/işveren bedensel olarak sömürdüğü bu kadınla asla evlilik düşünmezdi.

Kadın bedeni ve kadınlığa geçiş evresiyle de ilintilendirilen ve "normal davranış biçiminden sapmalar" (Horney, 2007, s. 19) olarak açıklanan nevrozlar kendi içerisinde iki ana gruba ayrılmaktadır: karakter nevrozu ve durum nevrozu (Horney, 2007, s. 30). Karakter nevrozunu temel kaygıyla ve durum nevrozunu basit kaygıyla ilişkilendiren Horney'in aksine Freud (2016) nevrozları salt cinsellikle ilişkilendirilmiş ve "cinsel işlevlerdeki bozulmalar"ı (s. 30) güncel nevrozlar; "onların ruhsal ifadeleri"ni (s. 30) psiko-nevrozlar olarak tanımlamıştır. Nevrozların oluşumuna neden olan etkenler daha ziyade "öznenin cinsel dürtüleri ve cinselliğe karşı dirençleri arasındaki çelişki" (Freud, 2016, s. 39) olarak belirlense de Adler (2016) asabi karakteri toplumsallaşma bağlamında irdelenmiş ve aşağılık duygularıyla ilişkilendirmiştir (s. 69). Bu bağlamda genel olarak nevrozları bedenle, karakterle ve toplumsallaşma bağlamında irdelemek gerekir ve nevrozların kendi içerisinde çok karmaşık bir yapısı olduğunu vurgulamak yerinde olur.

Horney (2007) karakter nevrozunu çocukluk yaşantılarıyla ve durum nevrozunu ise güncel olaylarla ilişkilendirmiştir. Durum nevrozunu yönetmenin dört temel yöntemini şu şekilde tanımlamıştır: "rasyonelize etme; inkâr etme; narkotize etme; görmezden gelme" (Horney, 2007, s. 48). Oedipus kompleksi ve kardeş rekabetine dayanan ve nesne ilişkilerine etki eden karakter nevrozuyla baş etmenin de dört esas yolunu "onay alma/sevilme, boyun eğme, güç elde etme, geri çekilme" (Horney, 2007, s. 96) olarak belirlemiştir. Karakter nevrozu durum nevrozuyla iç içe yaşanabilir; nevrotik eğilimler kimi zaman birbirleriyle çelişebilir. Özü itibarıyla aşırı hassas olan nevrotikler, imaj kaygısından ileri derecede muzdarip olabilir ve bu nedenle reddedilmekten ölesiye korkabilirler. Bireysel yaşantı ve kültürel etkenlerin birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu nevrotik karakterin "semptomlarında sessizliğe boğulmuş bir söz yatar, bu sözde belli bir düzeni bozan, hadi söyleyelim, belli sayıda ihlal ifade edilir, bunlar, kendi başlarına, içinde yer aldıkları olumsuz düzeni yüksek sesle suçlar" (Lacan, 2017, s. 31-32). Bu bağlamda nevrotiklerin ben ve ötekiyle ilişkileri dil ve yaşam üslubunda da kendini doğrudan ele verir. Bu açıdan bu çalışma, Dilsitan'ın nevrozunu karakter ve durum nevrozu olarak ele almış ve nevrotik yapısından dolayı reddedilmeye ve küçümsenmeye karşı aşırı hassasiyet geliştirdiğini ileri sürmüştür. Dilsitan'ın ait olduğu toplumsal sınıf, bastırılmış cinsel arzuları ve kimsesizliğiyle karakterize edilen çocukluk yaşantıları nevrotik karakterinin oluşumuna zemin hazırlamış ve karakteri sevgi nesnesiyle olan ilişkilerine de etki etmiştir. Hâlihazırda nevrotik karakteri ve Behçet Bey'in evlenmesiyle ilgili durum nevrozu aşk melankolisine neden olmuş ve bu, veremin ilerlemesini hızlandırarak ölümüne neden olmuştur. Bu bağlamda hastalığı da dolaylı yoldan bir intihar biçimini almış ve suçluluk duygularının bedensel tezahürü olarak ortaya çıkmıştır.

### 3. Veremli bir kadın olarak Dilsitan'ın psikolojisi

Dilsitan alt sınıftan olması nedeniyle bağlı olduğu toplumda ve yaşadığı/çalıştığı evde bir öteki olarak değerlendirilmektedir. Nitekim düğün günü misafirleri karşılamak için kapıda bekleyen iki kadın ondan "Öteki nasıl?" (Sezai, 2019, s. 33) diye, doğrudan ismini anmaksızın, bahseder. Dilsitan, diğer kızlarla beraber büyük ve eski konakta ayak işlerine bakan bir halayık/hizmetçi olarak çalışmaktadır. Bu

bağlamda hem ataerkil toplumda bir kadın olmanın hem de alt sınıfa tabii bir köle olmanın çifte dezavantajına maruz kalmıştır. Kimsesiz Dilsitan'ı kader mahkûmu ve doğuştan talihsiz bir kadın olarak değerlendirmek yerinde olur. Bu nedenle ait olduğu toplumsal sınıf, cinsiyeti ve kişiliğine en uygun bir hastalık olarak vereme yakalanır. Anlatı evreninde yaşadığı dönüşümler kendini en bariz bir biçimde bedensel sağlığındaki dönüşümlerle ele verir. Halayık olarak çalıştığı evde bey tarafından odalık olarak kullanılır, genç kızlıktan kadınlığa geçiş yapar ve buna paralel olarak önce ruh sağlığında, sonra da fiziksel sağlığında kayıplar yaşar. Bekâretin yitimini, özbenlik yitimi ve onu da sağlığın yitimi takip eder. Bir anlamda kayıplar iç içe geçerek kaybın kendisini de yaşamını da kaybeder.

Dilsitan, kişiliğindeki dönüşümünü evdeki konumundaki değişimle paralel yaşar. Anlatıcı önceki benliğini "bu genç kız, bundan üç dört sene önce sırma saçları, pembe teni, mavi gözleriyle bahar gibi taze, kuşlar gibi şendi" (Sezai, 2019, s. 40) olarak dile getirir. Hayatı seven, neşeli ve kabına sığmayan deli dolu bir çocuk olan Dilsitan her şeyden ve herkesten memnun, bir şikâyeti olmaksızın yaşamını devam ettiren bir karakter olarak okuyucunun dikkatini çeker. Bununla birlikte, alt sınıftan bir halayık olarak "pek büyük kabahatleri vardı" (Sezai, 2019, s.40) çünkü "yaşına göre çok güzel, bulunduğu mevkie göre çok nazik, özellikle insan hayatının ne demek olduğunu ve bugün kendisine müsaade edilen serbestliğin, gösterilen cömert iyiliğin esassız bir eğlence, geçici bir heves olduğu için yarın zalimce bir şiddet ve aşağılanmaya dönüşeceğini bilmiyordu" (Sezai, 2019, s. 40). Dilsitan çocukluk ve deneyimsizliğin bir getirisi olarak masumiyeti ve mutluluğu temsil etmekteydi; aslında yaşadığı şey bilinçdışı kusursuzluktu. Bu iç huzuru, fiziksel güzelliği evin beyi tarafından fark edilince kedere ve hüsrana evrilir. Bahçede koşturup durduğu bir sabah efendisi Behçet Bey'in cinsel istismarına maruz kalır. Behçet Bey onu kollarından tutarak zorla öper ve bu durumu "Rahat dur! Seviyorum seni" (Sezai, 2019, s. 40) diye izah eder. Nevrotik bir karakter olarak, kimsesizliğinin de etkisiyle sevgiyi gözde büyüten Dilsitan gerçekte olanla hissettiği/düşündüğü şey arasındaki ayrımı algılayamaz ve bunu anlatıcı şöyle izah eder:

Kendisine şimdiye kadar işittiği güzel seslerden, kuşların nağmelerinden daha yumuşak ve hafif gelerek hissettiği büyük bir eksikliğin giderileceğini, muhtaç olduğu şefkat ve himayenin varlığını vaat ve temin ettiğinden yanı başında merhametli bir koruyucu, bir birader mi yahut güzel bir bey mi bulunduğuna kalbine kesin karar veremiyordu (Sezai, 2019, s.41).

Dilsitan bu aşk vaatleri konusunda sanrılar yaşar ve bir hizmetçi olarak evin beyinin kendisine gerçekten âşık olabileceği ve onunla bir hayat kurabileceğini zanneder. Oysaki efendisi, yanında çalışan bir köle olarak onun bedeni üzerinde hak iddia etmekte ve onu cinsel olarak sömürmek istemektedir. Bunu da, daha sonra gerçekleştireceği evlilik baz alınır, evlilik öncesi cinsel deneyim elde etmek amacıyla yaptığı söylenebilir. Bu bağlamda Dilsitan, adet kanamasıyla beraber çocukluktan genç kızlığa adım atmış ve efendisinin onu odalığı yapması ve bekâretini kaybetmesini takiben genç kızlıktan kadınlığa geçiş yapmıştır. Efendisi onu bahçede zorla öptükten birkaç gün sonra bir nevi evin halayıklığından kişisel odalığına terfi ettirmiştir. Bu açıdan Dilsitan'ın evdeki konumunda bir değişim yaşanır; "Aradan ancak iki üç gün geçti. Dilsitan artık bir genç kız, habersiz bir çocuk, kimsesiz bir halayık değil, Behçet Bey'in odalığıydı" (Sezai, 2019, s. 41). Bu değişim kendini en açık şekilde özgün coşkusal yapısında ele verir; hayat dolu Dilsitan gider, yerine kederli bir Dilsitan gelir.

Behçet Bey'in bir işveren olarak emri altında çalıştırdığı bir kölenin bedeninden yararlanması; konumundan bihaber olan, yani bir nevi bilinç ve ideal ego geliştirememiş olan Dilsitan'ın fantazmasında evlilik ve aile hayallerinin belirmesine neden olur. Annesizlikten benlik inşa edememiş olan Dilsitan ötekinin gözünde basit bir hizmetçi olduğunu algılayamamış ve sınıf bilinci inşa edememiştir. Aksine "o dakikada genç zihni, ruhunun gıdası olan gençlik hayalleri kurarak mesut bir



hali, güvenli bir geleceği, ateşli bir sevdâyı küçük ayaklarının altında buluyordu" (Sezai, 2019, s. 41). Dilsitan, dölyolu kanamasının da etkisiyle bir anda efendisine zorlanımlı bir bağımlılık ve cinsel bir esaret geliştirir; nevrotik karakterinden ötürü arzu nesnesiyle aşırı ve hızlı bir özdeşleşme yaşayarak evlilik ve aile hayalleri içinde kaybolur. Aslında efendisinin kendisine karşı hissettiği şey en yalın haliyle şehvettir; "eğer Dilsitan'ın insan davranışlarına dair biraz bilgisi olsaydı, hayat yolunda birdenbire karşısına çıkarak yolunu kesenin, her türlü güzelliği ve yüceliğiyle muhabbet değil, her türlü şiddet ve hakaretiyle şehvet olduğunu anlardı" (Sezai, 2019, s. 41). Dilsitan, bekâretini teslim ettiği adama benliğini de tamamen teslim etmekten başka bir çözüm yolu bulamaz. Bir bakıma, bedenine sahip olan erkek ruhuna ve kalbine de hükmetmelidir ve bunu da, kadınlığın kültürel boyutu göz önüne alındığında, toplumsal olarak ancak evlilikle gerçekleştirebileceğine inanmaktadır.

İlk cinsel edimdeki erkek her zaman babaya denk geldiğinden Dilsitan'ın yaşamında da Behçet Bey'in babayı sembolize ettiğini söylemek yerinde olur. Bu açıdan kızlık zarının yırtılması ve onu takip eden kanamayla birlikte Dilsitan, baba ikamesi karşısında fiziksel bütünlüğünü koruyamamıştır. Behçet Bey daha ziyade ataerkil toplum yapısında kişisel ve ruhsal özellikleriyle baba figürünü temsil etmektedir. Nitekim "bu Bey âcizlere karşı şiddetli ve dehşet vericiydi. Şiddeti o dereceydi ki akşamları geldiği zaman bütün ev eşyasıyla beraber titrerdi" (Sezai, 2019, s. 41). Baskıcı, disiplinli ve merhametsiz olarak tasvir edilen bey, dönemin içinde bulunulan şartları ve erkek egemen toplum yapısı esas alındığında, mizacı ve konumu açısından ideal babayı ve efendiyi imlemektedir. Ayrıca babasız büyüyen Dilsitan açısından da onunla olan ilişkisi "yoksun yetiştiği baba sevgisini ötekinde kompanse etme ve bilinçaltındaki ideal baba imgesini nesne biçiminde telafi etme arzusunun bilinçsiz bir dışa vurumudur" (Yemez, 2020, s. 138). Bu bağlamda ilk cinsel deneyimini onunla yaşayan Dilsitan, sahip olamadığı babayı nesne/koca olarak elde etmeye çalışmakta ve çocuksu arzularının gerçekleşmesini ummaktadır çünkü eş/sevgili aslında bilinçaltında çocukken özlenen, hayranlık duyulan ve sahip olunması arzulanan ebeveynin bir ikamesidir. Bu sebeplerden ötürü Dilsitan, kendini ve ötekini doğru değerlendirme yetisinden yoksun biri olarak, nevrotik bir sevecenlik ihtiyacı içerisinde yoğun bir biçimde kaybolur. Bekâretinin kaybıyla başlayan süreçte çok hızlı bir şekilde kendini Behçet Bey'de tamamen yitirir çünkü eksik olduğu kamışı bilinçaltında koca ve çocuk arzusuyla telafi etmeyi amaçlamakta ve bedenen teslim olduğu babanın karısı olarak ona bütünüyle sahip olmayı istemektedir.

Dilsitan'ın Behçet Bey'le salt cinsel sömürüye indirgenmiş olan ilişkisi benlik algısına zarar vererek kadını özsaygısının darbe almasına neden olur: "Dilsitan daha iki haftalık hayatı olan bu muhabbete, bu yeni başlayan ilişkiye karşı ezildiğini ve kalbindeki gençlik gururuna, güzelliğine olan güvenine, kadınlık haysiyetine dair birtakım bağların koptuğunu hissediyordu" (Sezai, 2019, s. 41). Behçet Bey onu odalığı yapmasına rağmen, kölesi gibi davranmaya, sık sık azarlamaya ve hatta fiziksel şiddet uygulamaya devam eder. "Behçet Bey Dilsitan'ı bağırıp da işittiremediği zaman, "Seni çağırıyorum! Kulağın sağır mı? Eşek!" der ve bazen geç geldiği geceler oda kapısının önünde ıstırabından takatsiz kalarak uyur bulduğu Dilsitan'ı ayağının ucuyla iterek uyandırır. Bir keresinde, iyi temizlemediğini göstermek için Dilsitan'ın kulağından tutarak giysilerinin yanına götürdü" (Sezai, 2019, s. 42). Dilsitan onunla duygusal olarak bağ kurduğundan ve bir tür bağımlılık geliştirdiğinden maruz kaldığı bu durumu ve Behçet Bey'in tavırlarını doğru değerlendiremez. Cinsel olarak ona sevgilisi/eşi gibi davranan ve onu yatağına alarak bedeninden yararlanan adam duygusal olarak ona bir hayvan gibi muamele etmektedir. Bu bağlamda geceleri ona sevgili/dengi muamelesi yapan adam gündüzleri hizmetçi muamelesi yapmaya devam eder. Bu durum Dilsitan'ın kafasını allak bullak eder; derinlerde bir yerde hangi kategoriye ait olduğunu ve bu tutumun ne anlama geldiğini algılayamaz:

Dilsitan bu zalimce davranışın şaka mı ciddi mi olduğunu anlamak için Behçet Bey'in gözlerinin içine baktı. O katil bakışlı gözlerin bebeğini daha büyük, daha siyah gördü. Uçurumdan derin, matemden hazin bulunduğu bu büyük siyah gözler o dakikada Dilsitan'ın bütün insanlığını ta temelinden titretti" (Sezai, 2019, s. 42).

Behçet Bey'in Dilsitan'a tutumun sadist bir hal alması onda bir durum nevrozu yaratır ve bu durum nevrozu iç dünyasında basit bir kaygıya yol açar. Dilsitan ise bu nevrozunu yönetmenin yolunu kendince nevrotik bir bağımlılık geliştirerek dengelemekte ve efendisinin iç sebeplerini rasyonalize etmekte bulur: "Bir uçurumun içine düşerken etrafında rastladığı kişileri, tutunabileceği her şeyi kucaklayanlar gibi, bütün cemiyet içinde imdadına yetişecek kimsesi, sığınacak hiçbir yeri olmayan Dilsitan da kadınlık ve insanlık haysiyetinin alçaldığını gördükçe Behçet Bey'e büsbütün sarılarak sevmeye başlamıştı" (Sezai, 2019, s. 42). Dilsitan'ın zaten nevrotik olan karakteri her şeye ve herkese boyun eğmesini sağlarken maruz kaldığı durum nevrozu ise bağımlılığın üst bir aşamaya geçmesine neden olur. Mazoşist bir tutum geliştirerek daha bağımlı, özverili ve boyun eğen bir hale gelir ve böylece Behçet Bey'in merhametini kazanarak zulmünden de kendini korumaya çalışır: "Sevmeye başlamıştı. En acı gerçeklere karşı yine genç zihinleri terk etmeyen o gençlik hayalleri işe girişmişti" (Sezai, 2019, s. 42). Zaman içerisinde efendisinin sadist eğiliminin gerekçelerini ussalaştırmaya başlar: "Behçet Bey'i bu kadar hiddetli ve şiddetli hale getiren belki muhabbeti?.." (Sezai, 2019, s. 42). Dilsitan ayrıca efendisinin onda yarattığı derin korkuyu da yüceleştirme yaparak gizlemeye çalışır: "Kıskançlık!.. En sakın mizaçları bile coşturan o aşk felaketi! Belki kendisinin hırpalanmasına, ezilmesine sebep olan buydu. Bak, büyük bir muhabbetle dışisinin yanında duran vahşi aslan, güzel, yırtıcı, yüce değil midir" (Sezai, 2019, s. 42). Gerçeklerle yüzleşmekten korkan Dilsitan dış dünyaya etki edemeyince ona olan bakışını revize eder ve böylece bu aşağılanmalara katlanmaya devam eder. Kaldı ki bir köle olarak başka çaresi de yoktur. Dahası, Behçet'in yerini alabilecek yeni bir ikame de bulunmamaktadır; bulunsa bile bekâretini verdiği adama ömür boyu bağımlı olmak durumundadır.

Dilsitan'ın Behçet Bey'le bağlantılı olarak yaşadığı ikinci ve daha yıkıcı durum nevrozu ise onun evlenme hazırlığı içinde olduğunu fark etmesidir. Anlatı zamanı baz alındığında altı aydan daha uzun süredir Behçet Bey'in odalığı olan Dilsitan, beyinin ve ev halkının tavırlarında bir değişiklik sezer:

Bu şiddetlere, bu aşağılanmalara sevdalı bir boyun eğişle sabır ve tahammül edişi altı ayı geçiyordu ki beyinin tavırlarında, evin halinde, herkesin davranışında bir hazırlık, bir değişiklik görmeye başlamıştı. Evin bazı yerlerinde hasırlar değişiyor, duvarlar sıvanıyor, ev halkı sürekli Behçet Bey'in kararlaştırılmış nikâh töreninden bahsedip duruyordu. Dilsitan o geceler sabaha kadar hiç uyumuyordu (Sezai, 2019, s. 42).

Dilsitan bilinçaltında Behçet Bey'in bir başkasıyla evlenme hazırlığında olduğu gerçeğini daimi olarak inkâr eder ve öz-aldatmacalar ile avunur:

Bak! Kalbi muhabbet konusundaki düşüncelerinde haklı değil miydi? Behçet Bey'i bu kadar aşağılayıcı, öfkeli bir hale getiren kendi ilham ettiği sevdanın kuvvet ve şiddeti olduğu şimdi ispatlanmış olmadı mı? Şimdiye kadar odalığıydı, bundan sonra karısı! Aşağılama ve küçük görmeye başlayan muhabbet, bugün kendisini en yüksek bir aşk kürsüsüne çıkartıyor. Bu nikâh! Aşk ve muhabbet... O küçük, o mahzun, o sevdalı kalbi bu başarısı, bu galibiyeti için kendi kendine bir bayram yaşıyordu (Sezai, 2019, s. 43).

Mensubu olduğu erkek egemen toplumda maddi kaynaklardan yoksun, bekâretini yitirmiş bir kadın olarak var olabilmenin ve saygı elde edebilmenin tek yolu bedenlen teslim olduğu erkekle resmi olarak nikâhlanabilmektir. Dilsitan ise alt sınıftan bir hizmetçi olarak gençliğini ve güzelliğini daha saygın ve daha iyi bir yaşam için doğru değerlendirdiğini kanıksamaya başlamıştır. Bu yanlıgı aynı zamanda yerle bir olan kadını özsaygısını da belli bir süre için yerine getirmektedir. Evliliği bir başarı, çektiği onca

eziyetin bir ödülü olarak görmektedir. Behçet Bey'in karısı olarak, zarar görmüş olan benlik algısını da yeniden inşa edecek ve ötekinin gözünde odalıktan eşliğe terfi edecektir ancak bütün bunlar Dilsitan'ın imgeleminde yalnızca kısa sürelik tutunduğu hayallerden ibarettir. Dilsitan çok geçmeden inkâr ettiği gerçekle bir öteki aracılığıyla yüz yüze gelmek durumunda kalır: "Dilsitan Kalfa, sen bizim gelin hanımı görmedin mi? Ben hanımla beraber komşunun düğününde gördüm. Ne güzel, ne güzel! Behçet Bey yaşmaklı görmüş, hep öyle bayılıyormuş" (Sezai, 2019, s. 44). Bu inkâr edilemeyecek kadar kati ve bariz olan gerçek Dilsitan'da yıkıcı dürtüler uyandırır; öyle ki "Evet, Dilsitan'a bir şeyler oluyordu. Odanın içinde gülerken, eğlenerek söylenen bir söz, bir kelime, nazik vücudunun en hassas bir yerine saplanmış hançer hükmünü aldığından, oturduğu yerde arkaüstü düşerek kalbinin çarpıntısı duyulmaz, nabzının atışları bulunmaz bir hale gelmişti" (Sezai, 2019, s. 44). Yaşadığı durum nevrozu Dilsitan'da kaygı bozukluğuna sebep olur; "Bir şey değil. Sinir hali. İsteri" (Sezai, 2019, s. 45). Bilincinde bu gerçeği kaldıramayan Dilsitan günlerce hastalanır ve yataklara düşer ancak hastalığı bile beyin merhametini kazanmaya yetmez: "Bütün geceler ve özellikle bundan birkaç gün evvelki geceler, en gönül okşayıcı gençlik hülyalarının ziyaret ettiği yatağının içinde üç günden beri elem ve ıstırabın esiri olduğu halde Behçet Bey bir kere, bir kere başucuna gelip kendisini sormamıştı" (Sezai, 2019, s. 45). Hastalığının yaşadığı duruma bir etkisi olmadığını ve efendisinin sadist eğilimini ortadan kaldırmaya yetmeyeceğini anlayan Dilsitan maruz kaldığı durum nevrozunu bu kez aşırı özveri ve çalışmayla yönetmeye çalışır:

Üç dört gün zarfında büsbütün ayağa kalkarak gayet uçuk bir renkle evin içinde dolaştığı zaman arkadaşlarından birine gayet zayıf bir sesle, "Artık büsbütün iyileştim. Bir şeyim kalmadı. Nikâh için olan işleri hep ben göreceğim. Düğünde gelin hanımı hep ben ağırlayacağım" diyordu (Sezai, 2019, s. 45).

Bu bağlamda karşıt tepki oluşturarak yaşadığı düş kırıklığını kontrol altına almaya çalışır. Aslında iç sebebi, özveri ve boyun eğmeyle kendini ele veren mazoşist tutumla bilincini uyuşturmaktır. Böylece aşk vaatleriyle bedenen istismar edilip fırlatıp atıldığı düşüncesini bastırmayı ve bilincinden uzaklaştırmayı ummaktadır. Bu nedenle kederini yoğun bir çalışmayla baskılamaya uğraşır:

Bununla beraber, "Nikâh için olan işleri hep ben göreceğim" sözünü alkışlanacak bir metanet ve süratle yerine getirmeye çalışıyordu. Nikâha üç gün kaldığı halde çehresindeki ölü rengi, dudaklarındaki iskelet tebessümüyle herkesin dikişini dikiyor, her hizmete yetişmek için evin içinde koşarak biçtiği elbiseyi acelesinden parçalıyor, yukarıda kahve istenildiğini duyunca elindeki işi bırakarak hemen yetişmek için merdivenlerden çıkarken kahve fincanlarını düşürüp kırıyor, sonra da dinlenmek için oturduğu köşede dört beş dakika kadar kendisini zapt edemeyecek surette kahkahalarla gülüyordu" (Sezai, 2019, s. 45-46).

Dilsitan'ın durum nevrozuyla baş etme yöntemleri durumun kendisine bağlı olarak değişse de nevrotik karakterinin bir getirisi olarak her şeye ve herkese boyun eğmeye devam eder. Kaderine, konumuna, arzu nesnesinin yitimine hatta ona hiçbir zaman, hiçbir şekilde sahip olamadığı gerçeğine, istismar edilip bir mal gibi elden çıkarıldığı fikrine sorgulamaksızın, isyan etmeksizin, dudaklarından tek bir şikâyet sözü dökülmeksizin tüm benliğiyle boyun eğer. Yaşadığı düş kırıklığı ketlenmeleri de beraberinde getirir öyle ki her şeyi yapmak isterken hiçbir şey yapamaz hale gelir. Basit kaygısını kontrol altında tutmayı beceremez ve bu durum özgün coşkusal yapısındaki ani değişimlerle kendini ele verir: Ağlarken güler, gülerken ağlar. Yine de her şeye rağmen çalışmaktan yorgun düşerek belleğini baskılamayı ve histerisini yönetmeye çalışır: "Hiçbir mecburiyeti olmadığı halde ve vazifesinin tamamıyla haricinde olduğu halde evin içinde her hizmeti kendi görmek, her tarafa kendi yetişmek istiyordu" (Sezai, 2019, s. 46). Bu tabii efendisine yönelttiği saldırganlık ve yıkıcı dürtülerin kendi benliğine çevrilmesini de imlemektedir. Genel olarak bakıldığında, Dilsitan'ın nevrozu sessiz bir yapıdadır. Semptomları ise dilin reddi ve suskunlukla karakterize edilmektedir.

Dilsitan'ın bir genç kadın olarak yaşadığı kişilik dönüşümleri on sekiz yıllık yaşamındaki üç geçiş evresiyle açıklanabilir: çocukluktan genç kızlığa geçişi simgeleyen adet kanaması, bekâretin kaybını takiben vuku bulan dölyolu kanaması ve ölümünü sembolize eden akciğer kanaması. Bu bağlamda Dilsitan iç içe geçen ve dönüşümlü kanama trajedileri deneyimlemiştir. Çocukluğun sonuyla gençliğin başını imleyen ve adet kanamasını takip eden birinci evrede, bedensel olarak olgunlaşmış ve daha ziyade erotik alana ilgisiz bir tavır takınmıştır. Arzusunu karşı cinsten çok yaşamın kendisine ve kendi benliğine konumlandırmıştır:

Çiçekleri sever, keleklerin arkasından koşar, bahçeye bakan odasının penceresini açarak şarkı söyler, merdivenlerin ikişer basacağını birden atlayarak aşağıya inerdi. Evde küçüklükten beri nazlı büyüdüğü için çocukluğun sonuyla gençliğin başlangıcı arasında, iki taraftan esen rüzgâr ortasında kalmış kırılmaçlar gibi masum heveslerine uyarak hafifliğiyle süratıyla konağın her odasına, bahçenin her tarafına ve her köşesine girer, çıkar, yürür, koşardı. Sağlıklı çocukların o yaşlarına mahsus olarak hayat, kuvvet ve parlaklığıyla hüküm sürüyordu. Gül rengindeki dudaklarını nerdeyse her zaman aydınlatarak bazen o pembe nuru gözlerinin maviliğine kadar yayılan tebessümü, en küçük bir şeyle uzun süren kahrkahlara dönüşürdü (Sezai, 2019, s. 40).

Bu açıdan bedensel olarak genç bir kıza dönüşen Dilsitan çocuksu ruhunu korumayı devam ettirmiştir. Benlik libidosu en üst noktadadır ve kendilik algısı bütüncül durumdadır. Genç kızlıktan genç kadınlığa geçişi simgeleyen ve bekâretin kaybını takiben ortaya çıkan dölyolu kanamasının olduğu ikinci evrede ise ruhsal olarak değişmeye başlamıştır. Sevgi yaşamında bir nesne vardır ve buna bağlı olarak duygulanımında zamanla olumsuz değişimler yaşamaya başlar. Hayat dolu Dilsitan gider; yerine kederli, içine kapanık ve melankolik Dilsitan gelir: "O zihinleri kandıran, kuruntuları arttıran, olmadık haller yaratan, her şeyi değiştiren, kuvvetten düşüren hastalık biçare Dilsitan'ı bitiriyordu. Bazen yanlış bir fikre şiddetli bir arzu, sebepsiz bir korku, hiddetli bir söz, sertçe esen bir rüzgâr bayılmasına sebep oluyordu" (Sezai, 2019, s. 45). Bu bakımdan Dilsitan benlik libidosunda düşüş yaşarken, nesne libidosunda artış yaşar çünkü "benlik libidosu ile nesne libidosu arasında bir karşıtlık söz konusudur. Biri daha fazla olduğunda diğeri daha azdır. Nesne libidosunu gelişiminin en üst noktası aşık olma durumudur" (Tükel, 2015, s. 48). Arzu nesnesiyle aşırı bir özdeşleşme yaşayan Dilsitan, nesne tarafından kötü muameleye maruz kaldığından öz-yeterlilik sorunları yaşayarak öz-aşağılamalar içinde boğulur ve "kendine ilişkin düşünceleri, zayıflayan öz saygısının yerini alır; bunlar onun "gerçek ben"i olur" (Horney, 2017b, s. 74): "Bütün ümitler, arzular, sevdalar, şiddetler, Behçet Bey, hepsi vücudu olmayan birer hayaldi. Bundan sonra bulunduğu mevkîe göre hareket ederek vazifesinden, hizmetinden başka bir şey düşünmeyecekti" (Sezai, 2019, s. 45). Bu bakımdan kızlığın bozulması onda eziyetçi dürtüler uyandırmış ve benlik/kimlik algısını paramparça etmiştir: "O günlerde her şeyi şiddetli bir halde, aşırı bir şekilde hissediyordu" (Sezai, 2019, s. 46). Üçüncü ve son evre ise, ruhen ölümünü bedenlen ölerek tamamlamaya çalıştığı ve akciğer kanamasının olduğu verem aşamasıdır:

Yaz tamamıyla sona ermişti. Ormanların en iç taraflarında ölmekte olan hayat mevsiminin son nefesi denilecek gibi derin bir iniltiyle ortaya çıkarak kuzeyden getirdiği soğuğu, üzerinden dökülüp gelen Karadeniz'in rutubetiyle birleştirerek ağaçların yapraklarını döken, geceleri altından geçtiği uçuk renkli semanın hilaliyle yıldızlarının ışıklarını titretiren ve yazın o gündüzlerinin aydınlık sevinci içinde uçuşan kuşları küme küme ılıman iklimlere doğru sevk eden sonbaharın o soğuk, o etkili, o içe işleyen rüzgârları esmeye başlayınca Dilsitan da vücudunda büyük bir zayıflık hissiyle kesik kesik öksürüyordu. Gençlere ve özellikle Dilsitan'ın mensup olduğu kavme musallat olan bu gençliğin tehlikeli hastalığı istila ve ilerleyişi için her imkânı hazır bulduğu bu vücutta, az müddette çok ilerleyerek öksürük gittikçe artıyor ve aşamaları gelen nöbet bir gecede etkisi görülecek şekilde biçareyi eritiyordu (Sezai, 2019, s. 47).

Dilsitan, yaşadığı durum nevrozu aşk melankolisine evrildiğinden vereme yakalanır ve ağızdan kanamaya başlar. Bu açıdan kanama trajedileri yaşayan karakter hem bedenlen hem de ruhen kanayarak

bir nevi arınır. Kısacık yaşamı kanama trajedileriyle karakterize edilen dönüm noktalarından ibarettir. Bu bakımdan yaşamın da ölümünün de hastalığın da sağlığın da belirtisi kandır.

Dilsitan'ın duygulanımdaki değişim ve dönüşümler fiziksel hastalık olarak tezahür eder. Nevrozu aşk melankolisine bürününce vereme yakalanır ve kanamaya başlar:

Her sabah daha renksiz, daha mecalsiz kalkıyordu. Üst dudağının arasından görünen beyaz dişleri yüzüne bir tebessüm hali verdiği gibi, sarı saçları, o donuk beyaz mütebessim yüzüne ay ışığı vurmuş bir gölün kenarındaki salkımsöğüt gibi dökülerek, ara sıra uçları gözyaşlarıyla ıslanıyor, o lacivert gözlerinin rengi bile uçarak gök mavi bakışıyla daima düşünüyordu. Kendisini bu hale koyan sonbahara benzemişti (Sezai, 2019, s. 48).

Dilsitan'ın hastalığı baskılanmış tutkularından ve aşkından kaynaklanmaktadır. Bu açıdan hastalığı beden üzerinden konuşan bir dil ve söylemdir. Karşılıksız aşkıdan dolayı hayal kırıklığı yaşayan ve bedenen istismar edilen Dilsitan kanayan ruhunu kanayan bedeniyle görünür kılar. Bu nedenle hastalığı kendi içinde ve dışında başlı başına bir metaforudur. Kendini ifade edemeyen, etme hakkı tanınmamış bir kadın/köle olarak hastalık aracılığıyla derdini ötekine açma imkânı bulur. Bu ayrıca ötekinden merhamet dilenme yolunun da dolaylı bir ifadesidir. Ölümüne her geçen gün daha çok yaklaşan bir hasta olarak Dilsitan hem etrafındaki diğer kölelerin hem de örtük ve tarihsel okuyucunun sempatisini kazanır. Hastalık bu bağlamda onu ilginç, farklı ve çekici kılar. Hastalığı aracılığıyla bireyselleşir ve sağlığında yitirdiği öznelliğini tekrar inşa eder.

Dilsitan'ın hastalığı nevrotik karakterinin ve mizacının bir getirisidir. Her şeyi içine atan, kederli, düşünceli ve ketum bir kadın olarak vereme yakalanır. Bu bağlamda hastalığı özgün coşkusal yapısının bir göstergesidir. Akciğerinin kanaması doğrudan kalbindeki kanamanın bir tezahürüdür. Ayrıca baba figürü karşısında fiziksel bütünlüğünü muhafaza etmeyi başaramamış karakterin, anne figürü karşısında ruhen yok oluşunun bir işaretidir. Bu bakımdan öteki kadınla rekabet edemeyecek durumda olan ve sınıf açısından ondan alt bir konumda olan karakterin azalan özsaygısının neden olduğu eziyetçi dürtülerinin bir sonucudur. Baba kaybından kendini sorumlu tutan karakter zamanla mazoşizm tutumları göstererek kendi benliğine saldırmış ve bu saldırı sadece ölümle sona ermiştir. Boyun eğme, bağımlılık, özveriler ve ketlenmeler fiziksel sağlığının yok olmasına yol açmıştır. Öyle ki kaybın kendisini de kaybeden karakter ruh sağlığının yitimini bedensel sağlığın yitimiyle tamamlamıştır.

Dilsitan'ın vereme yakalanması alt sınıftan bir kadın olmasıyla doğrudan ilintilidir. Dilsitan hayatta kimsesi olmayan, anne-baba figüründen yoksun, yoksul bir köledir. Sürekli çalışmakta, sürekli azarlanmakta ve aşağılanmaktadır. Bu açıdan Dilsitan'ı doğuştan talihsiz ve kader kurbanı bir kadın olarak değerlendirmek yerinde olur. Dahası dengesiz beslenme, hekimsizlik, yetersiz hijyen, rutubetli odalar ve parasızlık vereme yakalanmasını hızlandıran faktörler arasındadır. Bir bakıma hastalığı yaşam üslubu ve yaşam standartlarıyla da doğrudan ilişkilidir. Kadınlığı ve istismar edilen bedeni de hastalığın şiddetini arttıran sebeplerdendir. Bu nedenle hastalığa bekâretin kaybını takiben yakalanmıştır. Kızlığın kaybı olmasaydı belki de kişiliğinde dönüşüm yaşamayacak ve bu durum sağlığına etki etmeyecekti ancak ataerkil bir toplumda bir kadın ve köle olmanın getirisi olan pasif karakteri ve edilgen tutumu onu hasta etmiş ve nihayetinde öldürmüştür.

Dilsitan verem hastalığını ağır bir şekilde yaşar ve her türlü anomali kendi içinde vuku bulur. Bu nedenle ötekini rahatsız edecek herhangi bir fiziksel belirti göstermez. Öznel hastalık yaşantısı bu bakımdan görece estetik ve zıtlıklardan oluşmaktadır:

Odaya girince sağ tarafında bir yatak, yatağın içinde, yastığın üzerine perişan halde dökülmüş sarı saçların arasında ölüm rengi olan donukluğu, hayatı birkaç saniye kadar alkoyacak kadar müthiş, etkileyici, gececik bir yüz görünüyordu. Bir başka âleme çevrilmiş gibi maviliği üst kapaklarının içinde kaybolarak, yalnız beyazları görünen gözleri, engin ufuklarda batan iki yıldız gibi hüznüler, sevdalar içinde sönüyordu. Yanaklarının renginde olan dudaklarının aralığından dişleri, şakaklarındaki ve boynundaki gayet ince derisinden mavi damarları seçiliyordu. Ölümün getirdiği bazı haller bütün uyumunu bozarak yüzünde dehşetli bir tezat meydana getirdiği ve hayatın akışının sekete uğradığı yerlerde de toprağın renk ve tesiri görüldüğü gibi, ağır bir koku, gündüzün hararetiyle toplanıp gecenin serinliğiyle yayılmaya başlayan rutubete karışarak odanın içinde hafifçe buharlaşıyordu (Sezai, 2019, s. 39-40).

Verem bir yandan bedenini şeffaf hale getirip simasına renk katarken, diğer taraftan onu ağır ağır ölüme yaklaştırmaktadır. Hastalığından dolayı yüzü beyazlamış, yüksek ateş sebebiyle yanakları ve dudakları kızıla bürünmüştür. Gözlerinin ferî gitmiş ancak bu da karakterin bakışlarına ayrı bir güzellik ve baygınlık katmıştır. Giderek daha zayıflamış ve fiziksel yapısı daha zarif bir hale gelmiştir. Hastalığı bir bakıma ona fiziksel cazibe ve güzellik katarak ölümün buz gibi soğuk yüzünü yumuşatmıştır. Bu bağlamda bedensel güzelliğinin tavan yaptığı an ölümün geleceği ana denk gelmektedir. Yok oluşu bu nedenle kendi içinde estetik ve şairanedir. Hastalığının bir öteki için tek rahatsız edici tarafı ise ardi arkası kesilmeyen öksürükleridir. Ayrıca verem kendi içindeki tezatını en iyi şekilde ölümün geldiği anda göstermektedir. Nitekim Dilsitan, Behçet Bey'in Sitare Hanım'la düğünün olduğu gün son nefesini verir. Hayat ve ölüm, düğün ve cenaze, gelinlik ve kefen iç içe geçmiştir.

Dilsitan'ın öznel hastalık yaşantısının barındığı mekânla ve bulunduğu mevsimle doğrudan bir ilişkisi vardır. Soğuk havanın ve nemli odaların hastalığı olan verem, karakterin bedeninde ilk belirtilerini yazın bitişi ve sonbaharın gelişiyi göstermiştir: "Kendisini bu hale koyan sonbahara benzemişti" (Sezai, 2019, s. 48). Bu açıdan göğüs ağrıları havanın soğumasıyla tetiklenmiş ve rutubetli odalara mahkûm edilmesiyle gün geçtikçe kötüleşmiştir:

O senenin şiddetli ve uzun kış mevsimi hüküm sürmeye başladığı zaman, Behçet Bey ileride dedikoduya sebep olmamak ve düğün masraflarını karşılamak için Dilsitan'ı satmak istiyordu. Fakat pek geç. Zira satılmak için vücutça mükemmel olması lazım gelen Dilsitan'ın bir ciğeri eksikti. Bu ümitsizlik verici, bu ısrarcı, bu inatçı öksürük bazı geceler artarak evde herkesi ve özellikle Behçet Bey'i rahatsız ettiğinden, Dilsitan'ı evin bir köşesindeki, eskiliği dolayısıyla boş, rutubeti sebebiyle terk edilmiş bir odaya koymuşlardı ki hastalığın hızlı ilerlemesinde bu rutubetin pek büyük etkisi olmuştur (Sezai, 2019, s. 48).

Dilsitan melankolinin sembolü olan sonbaharda hastalığa yakalanmış, bu bağlamda iç dünyasındaki keder dış dünyada sonbaharla temsil edilmiştir. Doğanın yavaş yavaş yok olması gibi içerden çürümeye başlamıştır. Hastalığının hekimsizlik, ihmal ve rutubetten artması üzerine sanatoryuma gönderilmek yerine evin boş ve eski odasına kapatılmıştır:

Kapısı açılan bu oda, zenginliğin sefaletle terk edip unuttuğu bir köşe olduğu için, pek muntazam olmayan bahçeye bakan küçük pencerelerinin önüne kayıtsızlıkla atılmış uzun bir minderin uçları rutubetten çürümüş ve yine o rutubetin tesiriyle duvarlarındaki sıvalarda büyük siyah lekeler oluşmuştu (Sezai, 2019, s. 48).

Bir bakıma, hastalığı iç dünyasındaki sürgünle körüklenmiş ve yine bu gerekçeyle evin içerisinde sürgün edilmiştir. Akli melekelerini yitirmiş bir kadın gibi kimsenin bilmediği bir odaya kapatılmış ve ölüme mahkûm edilmiştir. İlginçtir ki yaşamındaki dönüşümler mekânlardaki değişimler ile temsil edilmiştir. Nitekim halayık olarak diğer kızlarla topluca kalırken, beyin cariyesi olarak başka bir odaya geçişi yapılmıştır. Ölüme yakın bir kadın olarak da evin eski kilitli bir odasına kapatılmıştır. Dahası, yaşamındaki geçiş evreleri de her bir mekânla ilişkilendirilmiştir. Çocukluktan genç kızlığa geçişi imleyen adet kanamasına dek diğer kızlarla birlikte kalmış, genç kızlıktan kadınlığa geçişi imleyen

dölyolu kanamasıyla beraber ayrı odaya alınmış ve akciğer kanamasıyla birlikte evin alt katındaki boş odaya kapatılmıştır. Bu bağlamda Dilsitan sağlığını da hastalığını da bir köle ve kadın olması sebebiyle esaretle geçirmiştir.

Dilsitan'ın hastalığı nevrotik suçluluk duygularının bedensel bir dışa vurumdur. Basit bir halayık olduğunu unutarak efendisinin kendisine âşık olabileceğine ve gerçekten evlenmek isteyeceğine inacak kadar saf olduğunu fark etmesi nedeniyle kendi benliğine saldırmış ve kendini hasta etmiştir. Bu bağlamda kendini cezalandırarak, acı çekerek ve kanayarak hatalarından ve suçlarından arınmaya çalışmıştır. Böylelikle veremin "anlatı evrenindeki hatalar için telafi etme fırsatı olduğu gibi, yazgı kurbanı karakterler için bir tür estetik arınma ve ödünleme fırsatı sunduğu açıktır" (Çıraklı & Yemez, 2017, s. 139). Karakter, cinsel olarak sömürülmesinin bilinçdışında yol açtığı günahkârlık ve kirlilik hissiyle ruhen temizlenebilmek ve yaratıcının affını kazanabilmek için daimi olarak kanamıştır. Bu kanama ötekinin merhametini kazanmaya da yöneliktir çünkü hastalığı nedeniyle diğer kadınlar onu dışlamaktan ya da aşığılamaktan ziyade ona acımaya başlamıştır: "Bir erkek için hastalanan, bir herife varmak için para verenlere acırım da ondan" (Sezai, 2019, s. 33). Bu açıdan verem Dilsitan'ın yaşamında kadın psikolojisinin bir metaforu ve göstergesi olarak yer almış ve hasta yatağı bir nevi mezar olarak temsil edilmiştir.

## Sonuç

Samipaşazade Sezai'nin "Düğün" hikâyesinin baş kadın karakteri Dilsitan'ın öznel hastalık deneyimi kadın psikolojisi ve beden imgesinin doğrudan bir tezahürü olarak okunabilir. Hastalığı karakteriyle yakından ilgilidir; bu açıdan veremi yaratan kendi nevrotik kişiliğidir. Anlatı evreninde yaşadığı dönüşümler kendini en yalın haliyle ruhsal ve fiziksel sağlığındaki bozulmalarla ele vermiştir. İç içe yaşadığı kanama trajedileri (adet kanaması, bekâretin kaybı ve akciğer kanaması) ve kayıplar (özbenlik kaybı ve arzu nesnesinin kaybı) hastalığı üzerinden temsil edilmiştir. Fiziksel çözülme ve ruhsal yok oluşu, baba ikamesinin yok ettiği bedensel bütünlük ve anne ikamesinin katlettiği ruhsal bütünlüğünün bir sembolüdür. Kişiliğindeki dönüşüm en bariz biçimiyle hastalığı aracıyla somutlaştırılmıştır; bu açıdan göğüs ağrısı zamanla akciğer kanamasına ve tüberküloza evrilmiştir. Hastalığı kadınlığın kültürel boyutuyla doğrudan ilişkilidir; bu sebepten bekâretin kaybının yol açtığı suçluluk duygularından kanayarak arınmış ve hastalık sağaltıcı bir kefarete dönüşmüştür. Bir köle olarak beden efendisine, bir kadın olarak ruhen âşık olduğu adama esaret geliştirmesinden dolayı hastalığına da boyun eğerek teslim olmuştur. Bulunduğu mekânlar veremin şiddetini arttırarak yok oluşunu hızlandırmış ve ölüm arzusu bir bakıma anneye yeniden birleşmesini mümkün kılmıştır. Bir bütün olarak deneyimlediği edilgin hüznün öznelliğini ve yaşamını yok etmiştir.

Hikâyenin diğer başkarakteri Behçet Bey ise sınıfsal ayrımları nedeniyle kadınları salt araçsallaştıran bir karakter olarak dikkat çekmektedir. Zihinsel yapısı ve tutumları bakımından dönemin erkek egemen yapısını temsil eden Behçet Bey, erkeğin bilinçdışındaki iki kadın arketipini de su yüzüne çıkarmaktadır: "cinsellikten yalıtılmış "saf" annelik tapınmasıyla, cinsel açıdan kışkırtıcı, baştan çıkarıcı kadın" (Horney, 2017a, s. 128) imleyen ve Freud'un ileri sürdüğü Madonna-Fahişe kompleksi. Bu bakımdan, arzu duyup bedensel olarak sömürdüğü ancak hiçbir şekilde saygı duymadığı Dilsitan'ı bir fahişe olarak görmüş; öte taraftan fiziksel hiçbir cazibeye sahip olmadığı için arzu duymadığı ancak üst sınıftan olması sebebiyle karısı yaparak saygı gösterdiği Sitare Hanım'ı da Madonna olarak değerlendirmiştir. Anlatıda bu nedenle iki farklı kadın tiplmesi okuyucunun dikkatini çekmektedir.

Örtük anlatıcı ve tarihsel yazarın bahsi geçen karakterlere bakış açısı anlatısal bir önem arz etmektedir zira yaşadığı dönemin yapısını göz önünde bulundurarak ve öznel bir perspektif yakalayarak olayları ve durumları örtük ve tarihsel okuyucuya aktarmıştır. Nitekim Behçet Bey'e olan öfkelerini okuyucuya hissettirerek ona "alçak" demiş ve okurun Dilsitan'a acıma duymasını, onunla özdeşleşim yaşamasını sağlamaya çalışmıştır. Bu nedenle anlatıcı ve yazar olarak Samipaşazade Sezai'nin "metnin içinde kendi varlığını anlatısal mesafe bağlamında fazlasıyla hissettirdiği görülür" (Temizsu, 2017, s. 326). Dilsitan'ın hastalığı ve kadınlığına yaklaşımı da görece muhafazakâr olarak değerlendirilebilir. Dilsitan'ın çocukluktan genç kızlığa ve genç kızlıktan kadınlığa geçişlerini simgeleyen kanama trajedilerine sadece dolaylı olarak gönderme yapmış, bu trajedileri doğrudan anamamıştır. Hastalığının ismini de okura direkt aktaramamış, yalnızca belirtilerden bahsederek sorunu görünür kılmaya çalışmıştır. Bu durum, örtük anlatıcı ve tarihsel yazarın hastalığın adını doğrudan yazmayarak kendini bir bakıma korumaya çalışmasının yanı sıra, ilkel kan korkusu nedeniyle kadına, kadın bedenine ve kanama trajedilerine bir tabu olarak yaklaştığını göstermektedir.

Verem hastalığı anlatıda kadın karakterin ruh halini dışlaştırmada bir araç olarak kullanılmıştır. Böylelikle okur ona acıyarak onunla özdeşleşim yaşamış, anlatı ise korku ve acıma uyandırarak asıl amacını yerine getirmiştir. Ayrıca "çoğunluğu kadın olan veremli karakterlerin yer aldığı anlatılarda, verem hastalığının estetik bir ögeye dönüştürülmesi" ve "özellikle veremin anlatılardaki estetik boyutu" (Çıraklı & Yemez, 2017, s. 143) dikkat çekmektedir. Verem; kadın karakteri, onun öznel hastalık deneyimini ve ölümünü estetize eden bir motif ve anlatısal bir teknik olarak kullanılmıştır.

#### Kaynakça

- Adler, A. (2016). *Yaşama sanatı* (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Say.
- Corbin, A., Courtine, J. J. & Vigarello, G. (2007). *Bedenin tarihi 1: Rönesans'tan Aydınlanma'ya* (S. Özen, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Çıraklı, M. Z. & Yemez, Ö. (2017). Yeşilçam melodramlarında veremli kadın imgesi ve son beste filmi. *Turkish Studies*, 12(34), p. 131-142. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12624>
- Freud, S. (2016). *Otobiyografi* (A. Demir, Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Freud, S. (2018). *Bakirelik tabusu* (E. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Roman Oda.
- Horney, K. (2007). *The neurotic personality of our time*. Milton Park: Routledge.
- Horney, K. (2017a). *Kadın psikolojisi* (S. Budak, Çev.). İstanbul: Totem.
- Horney, K. (2017b). *Psikanalizde yeni yollar* (S. Budak, Çev.). İstanbul: Totem.
- Lacan, J. (2017). *Baba-nın-adları*. (M. Erşen, Çev.). İstanbul: Monokl.
- Sezai, S. (2019). *Küçük şeyler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Sontag, S. (1978). *Illness as metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Temizsu, M. (2017). Samipaşazâde Sezâi'nin öykülerinde anlatıbilimsel bir unsur olarak karakterizasyon. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(11): 318-329.
- Tükel, R. (2015). *Freud okumaları*. İstanbul: Bağlam.
- Yemez, Ö. (2020). Beyaz gelinlik (1989) filminde öznel aşk yaşantısının analizi: saplantılı aşk ve kişilik organizasyonu ilişkisi. *Kesit Akademi Dergisi*, 6 (25): 129-147. <http://dx.doi.org/10.29228/kesit.47422>