



**AŞK BAĞLAMINDA GERHART HAUPTMANN'IN "SEVGİLİ WANDA" ROMANI  
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

**Dr. Öğr. Üye. Cihan TUNCER\***

**Dr. Öğr. Üye. Mehmet Halit ATLI\*\***

**ÖZ**

Sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi farklı disiplinlerde kendine yer bulan aşk kavramı, partnerin seçimini belirleyen duygu; insanı belirli bir nesneye veya diğer bir insana bağlayan gönül bağı; yakınlık, bağlılık ve tutku üçlüsünün bileşeni şeklinde tanımlamalara sahiptir. Nasıl ki fizyolojik veya güvenlik gereksinimleri yaşamın devamı için vazgeçilmezse aynı şekilde aidiyet/ait olma ve sev(il)me de olmazsa olmaz temel insani gereksinimlerdir. Ait olma ve sev(il)meyi diğerlerinden ayıran ise bunların psikolojik gereksinimler olmalarıdır. Aşk da bu psikolojik gereksinimler arasında değerlendirilir. Batı geleneğinde arkadaşlık/dostluk sevgisi (philia), sex (libido), ötekinim refahı için adanmış sevgi (agape/caritas) ve eros olmak üzere genel olarak dört çeşit aşk söz konusudur. Bunlar arasında eros daha yüksek varlık ve ilişki biçimine göndermede bulunur. Aynı zamanda varoluşsal bir karakter taşıyan bu aşk biçimi/eros, yaşamı anlamlandıran, ona ruh veren ve biçimlendiren itici bir güce sahiptir. Modernliğin gelişimine paralel kitlesel bir fenomene dönüşen aşk, yazınsal dünyada vazgeçilmez öğelerden biri haline gelmiştir. Öyle ki Goethe'den (Genç Werther'in Acıları) Schiller'e (Kabale und Liebe), Zweig'dan (Bir Kadının 24 Saati, Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu) H. Böll'e Katharina Blum'un Çiğnemen Onuru) kadar birçok yazarda aşk, yapıtların merkezine yerleşmiştir. Natüralizm akımının başat yazarlarından Gerhart Hauptmann'ın *Sevgili Wanda* adlı romanının da konusu aşktır. Bu çalışmanın amacı yazarın romanında kadın ve erkek cephesinde aşkı nasıl kurguladığını tespit etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Gerhart Hauptmann, Sevgili Wanda, aşk, varoluşsal boşluk,

**AN EVALUATION ON GERHART HAUPTMANN'S NOVEL "WANDA" IN THE  
CONTEXT OF LOVE**

**ABSTRACT**

The concept of love, which is circulated within various disciplines such as sociology, psychology and philosophy, has such definitions as the emotion that determines the choice of the partner; the bond of affection that binds a person to a particular object or another person; and the component of the trio of intimacy, commitment and passion. Just as the physiological or safety needs are indispensable for the continuation of life, similarly, belonging/being belonged to and loving/being loved are also essential basic human needs. What distinguishes belonging and loving/being loved from others is that they are psychological needs. Love is also considered among these psychological needs. In the Western tradition, there are generally four types of love: friendship (philia), sex (libido), love devoted to the welfare of the other (agape/caritas), and eros. Among these, eros refers to a higher form of being and relationship. At the same time, this form of love/eros, which has an existential character, has a driving force that gives meaning to

---

\* Ardahan Üniversitesi/Ardahan İnsani Bilimler Ve Edebiyat Fakültesi/Batı Dilleri Ve Edebiyatları Bölümü/İngiliz Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, cihantuncer@ardahan.edu.tr  
Orcid ID: 0000-0003-1185-5330

\*\* Fırat Üniversitesi/İnsani Ve Sosyal Bilimler Fakültesi/Batı Dilleri Ve Edebiyatları Bölümü/Alman Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, mhatli@firat.edu.tr  
Orcid ID: 0000-0002-3559-0763

life, vivifies and shapes it. Love, which has turned into a mass phenomenon parallel to the development of modernity, has become one of the indispensable elements in the literary world. In fact, many authors from Goethe (The Sorrows of Young Werther) to Schiller (Intrigue and Love), from Zweig (Twenty-Four Hours in the Life of a Woman, Letter from an Unknown Woman) to H. Böll (The Lost Honour of Katharina Blum) place love at the center of their works. The subject-matter of Gerhart Hauptmann's novel Wanda, one of the leading writers of the naturalism movement, is also love. The aim of this study is to determine how the author fictionalizes love in terms of men and women in his novel.

**Key Words:** Gerhart Hauptmann, Wanda, existential vacuum, love,

### Giriş

Aşk kavramının sözlükteki karşılığı “sevgi, şiddetli sevgi, gönül verme, candan sevmeye, iptila, tutkunluk” (BTS 2011: 106) olarak geçmektedir. Kavram aynı zamanda sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi bilimlerde kendine yer bulur. Sosyolojik bir fenomen olarak aşk, “bir partnerin seçimini belirleyen duyguya” (Fuchs-Heinritz vd.1994: 404) gönderme yaparken, psikoloji aşkı “yakınlık, tutku ve bağlılık üçlüsünün bir bileşeni” (Städtler 1998: 648) olarak tanımlar. Felsefede ise “insanı belli bir varlığa, bir nesneye ya da evrensel bir değere doğru sürükleyip bağlayan gönül bağıdır. İnsan tarafından, temelde kendisi dışındaki en yüce varlığa, varlıklara veya güzelliğe duyulan yoğun ve aşırı sevgidir” (Cevizci 1999: 80).

*İnsan Olmanın Psikolojisi* (2001) adlı yapıtında Maslow, temel fizyolojik gereksinimlerden başlayıp kendini gerçekleştirmeye kadar uzanan bir ihtiyaçlar hiyerarşisine yer verir. Bedensel ve güvenlik gereksinimlerinin ardından üçüncü sıraya toplumsal bir gruba ait olma ve sevgi gereksinimini koyup aşkı bu gruba dâhil eder (211). Maslow’un da altını çizdiği üzere insan diğer canlılardan farklı olarak sev(il)me ve aşka gereksinim duyar; bu durum insan için psikolojik bir gereksimdir. Bireysel psikoloji de bu yadsınamaz gerçeği doğrulayan/onaylayan bir yaklaşımla aşkı, sosyal duygu ereğimizin vazgeçilmezleri arasında değerlendirir. Öyle ki Adler, yaşamla tanışmaya başladığı andan itibaren bireyin önünde beliren engelleri sıralarken- ilk ikisi topluluk ve iş yaşamı- üçüncü sıraya aşkı koyar. Bu engelleri aşmanın yegâne yolunu da başkalarına karşı geliştirilmiş ilgi olarak gösterir. Adler, diğer sosyal birlikteliklerden farklı olarak aşkı ikili bir ilişki söz konusu olduğunun ve aşkı diğer ilişki türlerinden ayıran özelliğın tarafların kendilerini unutup bir bütün olmaları/tek bir kişiymiş gibi davranmaları olduğunun altını çizer (Adler 2009: 33-34). Bu açıdan bakıldığında bireysel psikolojide aşk; uyum, biz duygusu, karşılıklı özdeşleşme ve benimseme durumunun kendisidir.

Aşk aynı zamanda insanın varoluşuna sinmiş bir olgudur. Varoluşçu psikolog May, batı geleneğinde *arkadaşlık* veya *dostluk sevgisi* (philia), *seks* (libido), *ötekinin refahı için adanmış sevgi* (agape/ caritas) ve *eros* olmak üzere toplam dört çeşit aşkın varlığına işaret eder (2010: 41). Bunlardan daha yüksek varlık ve ilişki biçimleri olarak tanımlanan eros, romantik aşka karşılık gelir. May, seksi biyolojik bir gereksinim ve gerilimlerden kurtulma yolu olarak tanımlarken anlık, tükenen ve heyecanı azaltan yönüne dikkat çeker. Buna karşın eros yaşama ruh verir, onu anlamlandırır, sürekli bir arzulanış ve çabalama içermesiyle tükenmez. Eros, duyumsal olarak kendini gerçekleştiren gayeli aşk biçimi olup, seksin itici gücüne karşın insanı çeken, çağırın

bir tabiata sahiptir. Bu çekim veya çağrı insanın dünyasını geliştirmek, yaratmak ve biçimlendirmek için gereksinim duyduğu bir ilişkiye; kendimizi ait hissettiğimiz ve yaşamımızı birleştirmeyi arzuladığımız diğer bir insana olan itici güçtür (2010: 87-90).

Tarihsel gelişimine bakıldığında romantik aşkın, modernliğin gelişme sürecinde kitlesel bir fenomen olarak ortaya çıktığı görülür (Holger 2009: 25-27). Sanat ve yazında da vazgeçilmez öğelerden, temalardan biri olarak erkeklerden daha çok kadınla anılan bir fenomendir. Aynı şekilde Alman yazın tarihinde aşk çoğu zaman yapıtların ana temalarından ve/veya izleklerinden biridir. Bu yapıtlar arasında Goethe'nin klasikler arasında kendine yer edinmiş, mektup tarzında kaleme aldığı *Genç Werther'in Acıları / Die Leiden des Jungen Werthers* (1774) akla gelen ilk aşk romanıdır. Roman, nişanlı olan Lotte'nin Werther'in aşkına karşılık vermemesi nedeniyle trajik bir şekilde intiharla son bulur. Yazarın diğer bir yapıtı olan *Die Wahlverwandschaften* (1809) aynı şekilde aşk izleğini barındırır. Avusturyalı yazar Stefan Zweig'in kurguya dünyasında *Bir Kadının 24 Saati* ve *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu* (1922) adlı öykülerinde olduğu üzere aşk olmazsa olmazlardandır. Ayrıca Schiller (1784)'in *Kabale und Liebe* (1784), Keller'in *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1875); Böll'ün *Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru* (1947); H. Mann'ın *Mavi Melek* (1905) aşk kavramından beslenip kurgulanan anlatılardan yalnızca bazılarıdır.

Natüralizm akımının başat temsilcilerinden Gerhart Hauptmann'ın *Sevgili Wanda* (1928) adlı romanının da ana teması aşktır. Yazar, romanını karşıtlıklar düzleminde bir aşk ilişkisi; heykeltıraş Paul Haake, sirk çalışanı Wanda ve Balduin figürü arasındaki aşk üçgeni ve devamında gelişen olaylar zinciri üzerine kurgular. Romanda aşk, genel olarak ana figür heykeltıraş üzerinden öykülenir, çünkü aşkın yöneldiği romanın diğer ana figür olan Wanda'da bu aşkın karşılığı yoktur. Bu karşılıksız aşka rağmen olay örgüsü boyunca heykeltıraşın Wanda'nın peşinden oradan oraya sürüklenişi devam eder. Öyle ki karşılıksız aşkı romanın merkezine yerleştiren yazar, insanda dizginlenemeyen aşkın/tutkunun yaşamı altüst eden ve sonunda ölümcül olan patolojik yönüne dikkatleri çeker. Bu çalışmanın amacı Hauptmann'ın *Sevgili Wanda* romanında aşkı nasıl kurguladığını detaylı olarak ortaya koymaktır.

## 1. *Sevgili Wanda* Romanında Aşk

### 1.1. Bir Adanma ve Varoluşsal Gereksinim Biçimi Olarak Aşk

Daha çok sosyal dramlarıyla tanınan Hauptmann'ın *Sevgili Wanda* adlı sanatçı romanı (Alm. Künstlerroman) bir ayrılık öyküsüyle başlar. Romanın ana figürü heykeltıraş, çalıştığı sirkten kaçmış ve sokakta donmak üzereyken rastladığı kıza acımış, evine almıştır. Romanın diğer ana figürü Wanda adındaki sirk kızı bir süre sonra heykeltıraşın modelliğini yapmaya başlamış ancak zaman içerisinde merhamet ile başlayan bu ilişki heykeltıraş cephesinde aşka dönüşmüştür. Buna karşın kadın heykeltıraşın sevgisini kullanmış, ondan faydalandıktan sonra çalıştığı sirke ve romanda aşk üçgeninin diğer bir parçası olan sevgilisine kaçmıştır. Söz konusu entrikanın ana figürde uyandırdığı öfke, kadına yönelik pejoratif (yergisel) söylemlerine yansır:

Melek zannettiğim ve sokaktan kurtarıp evime aldığım bir kadın hayatımı mahvetti! İşte en önemlisi ve en acısı bu. Kötü, iğrenç, pis kokulu bir tütün kadar! ... Önce beni emdi, ta iliğime kadar tıpkı bir kokarca gibi, işkence etti! Bir puma gibi, bir makine gibi hiç durmadan emdi, damarlarımdaki kanı boşalttı, kemiklerimin içindeki iliği de bitirdi. Sonra da bir tavuk gibi başını çevirip uzaklaştı... bir seyis yamağı diyebileceğim herifin tekiyle kaçıp gitti! (s. 15).

*Sevgili Wanda*'da ana figürlerin birbirine karşı duygusal konumlanması tamamen farklıdır; kadın tarafından aşkın sömürü aracı haline getirilmesi ve heykeltıraşı terk etmesi söz konusu iken erkek cephesinde bambaşka bir duygulanım ve ruh hali hâkimdir. Aşk, heykeltıraş için sıradan veya tüketilen bir duygu değil aksine varoluşuna sinmiş bir olgudur. Öyle ki kadına duyduğu tutkulu, yüceltilmiş aşk yaşamını anlamlandıran ve yönlendiren bir karaktere sahiptir:

Görlitz'deki heykel-çeşme işini başarıyla bitirdiği için Breslau Sanat Akademisi'ndeki profesörlük hakkını kazanma olasılığı vardı. Bu gerçekleşirse de Wanda ile evlenecekti. Onun küçük küçük çok güzel bronz büstlerini yapmıştı. Bu kızı yetiştirmek istiyordu, o çok akıllıydı. Yeni ve büyük bir eve taşınacak, bu küçük varlıkla güzel bir yuva kuracaktı. Çok güzel bir karısı olacak, bütün dünya onu kıskanacaktı (s.17).

Aşk, heykeltıraş için yaşamı yeniden keşfediş, duygusal anlamda sürekli bir arzulanış anlamı taşımasına rağmen, romanın başlarında gününbirlik cinsel bir arzulanış içermemektedir. Diğer bir ifadeyle cinsel bir tatmin veya tensel bir açlığın doyurulması amacıyla karşı cinse yönelim söz konusu değildir. "Ve ona hiç dokunmadım. Hayır, Hulda, yemin ederim ki, hayır! Dokunmadım ona! Hatta bir defa olsun kötü bir gözle bile bakmadım" (s.14).

Hauptmann'ın aşkı ağırlıklı olarak erkek cephesinden betimlediği romanında erkek sürekli bir savaşım, çabalayış içindedir. Kadına duyduğu aşk, kadının onu terk etmesiyle son bulmaz. Aksine romanın sonuna kadar kadına olan aşkı için büyük bir mücadele içine girer. Sosyal statü ve saygınlığını kadın için ayaklar altına alır. Yapması gereken işlerin birikmesi, kariyerinin sekteye uğrayacak olmasını umursamaz. Yaşamının gayesi tamamen âşık olduğu kadına tekrar kavuşmak olur. "Wanda'yı aramak için tekrar yollara düştüğünü bilmesi bile onu çok rahatlatıyordu!" (s.18). Bütün benliğini kaplayan aşk ile yollara düşer her yerde herkese onu sorar. Bir taraftan da kadın için yaptığı bu fedakârlıkların, kendi yaşamını ve düzenini altüst etmenin mantığını sorgular. İç dünyasında bir ikilem; duygu-mantık çatışması yaşar:

Wanda kaçtığı sırada çok miktarda parayla beraber Haake'nin yaşama olan bağlılığını ve gücünü de almamış mıydı yanına? Kendini, tekrar bir şekil kazanması için suyla doldurulması gereken boş bir hortuma benzetti. O kendini, şarap veya Schnaps ile dolduruyordu. Haake bir an, "Bırak kızı gitsin, en doğrusu bu," diye düşündü. Bu kötü kadından, ahlaksız kadından vazgeçmeliydi bundan sonra hiç ama hiç kendini düşürmeyecekti bu kadın uğruna!

... Hislerimle değil mantığımla hareket etmeliyim, diye düşündü. Kendi düştüğüm bu lağım çukurundan yine kendim çıkmalıyım (s. 34).

Romanda öykülenen kadın-erkek ilişkisi her yönüyle asimetrik bir yapıya sahip olup sosyal, kültürel veya düşünsel düzlemde herhangi bir benzeşim söz konusu değildir. Buna rağmen bu farklılıklarından ötürü başarısızlığa uğrayan ya da dışarıdan-aile, çevre-engellenen klişeleşmiş bir aşk öykülenmez. Zaten heykeltıraşın, kadın ile ilişkisinde herhangi bir denklik veya uyum beklentisi yoktur. Aşkın büyüüne kapılmış, kadına tutsak birine dönüşen heykeltıraş, ne yaptığını bilmez durumda kadının peşinden sürüklenmektedir. Hakkında ortaya çıkan dedikodular kişiliğini ve saygınlığı yıpratıcı olmasına rağmen kadından vazgeçmez:

Paul Haake bütün kentin dilindeydi. Hakkında yalan yanlış her türlü dedikodu dolaşıyordu. Eczane sahibi onu “zengin fakat çılgın bir İngiliz” yapmıştı. Onun kadın tüccarı olduğunu söyleyenler de vardı... Kısa süre sonra, onun “hiçbir fedakârlıktan kaçınmayarak bir oruspunun peşinden koştuğunu” söyleyenler de çıkmıştı. (s. 36-37)

Erkekten tamamen tutkuların boyunduruğu altına girme olarak tanımlanabilecek aşkın kadındaki karşılığı nedir? Bu sorunun yanıtı hiçbir şekilde aşk ile ilişkilendirilemez. Kadın ne psikolojideki tanımıyla “yakınlık, tutku ve bağlılık” bileşeninden herhangi birine, ne de sosyolojik tanımıyla “partnerin seçimini belirleyen bir duyguya” ya da felsefedeki tanımlandığı üzere “kendisi dışındaki varlığa duyulan yoğun ilgi ve sevgiye” sahip değildir. Aşkın kadındaki karşılığı yalnızca cinselliğin ve kendisine yönelen tutkunun kullanarak “çıkar elde edilmesi”; aşkın araçsallaştırılmasıdır. Öyle ki heykeltıraşın uzun aramalar sonucu onu bulmasıyla bu durum ortaya çıkar. Heykeltıraşın kendisine olan bağlılığını kullanarak onu kandırmayı başarır:

Ve beklenen geldi: Haake iki kolun kendini sağdan soldan sardığını, pamuk gibi ellerin yüzünü okşadığını, öpüldüğünü hissetti. Karşısındaydı Wanda. Heyecanlandı heykeltıraş, sanki içinde bir anlık nefes kalmıştı, kendini kaybedecek gibi olmuştu. Fakat sonra toparlandı. Wanda'yı kollarına aldı. Hıçkırıyordu, ağlıyordu adam... Çekmiş olduğu ıstırapları, ümitsizce geçirdiği ve paniğe kapıldığı o öldürücü saatleri unutupmuştu birden. İçki, pislik ve çılgınlıklar içinde kaybolup gidecekti. Şimdi ise her şeyi unutması gerekiyordu, yalanlarını, inkârlarını, hatta kendi kıskançlıklarını da. Ruhunun kötü yanlarını da affediyordu (s. 41).

Hauptmann, yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere aşkın, insan iradesine üstün gelen bir duygu olduğunun altını çizmek ister. İlk bakışta paradoksal görünse de geçmişin yadsınması; kadının terk edip gidişini, yaşadığı acıları unutma ve her şeye sil baştan başlama arzusunun uyanması aslında şaşkırtıcı değildir. Bu doğrudan doğruya yaşamı anlamlı kılan aşkın yönlendirici gücünün gizemidir. Heykeltıraş kadına hayır diyecek gücü kendinde bulamaz, kadının her istediğini adeta ilahi bir buyruk olarak kabullenir. Geri dönmesi için öncelikle sirke olan borcunu-önceden borçlandırılmıştır-ödemesi gerektiğini söyler. Heykeltıraş borcu da ödemeyi kabullenir. Bu gelişme

heykeltıraşı yeniden yaşama bağlamaya, onu motive etmeye yeter. Aşkın sağaltıcılığı heykeltıraş üzerinde iyiden iyiye belirginleşir:

İşte böyle onu tekrar buldum, Neumann! ... Her şey tekrar düzelecek. Kendime ve duruma hâkimim. Bildiğin gibi ilk başta bu durum beni çok etkilemişti; neredeyse aklımı kaçıracaktım. Hatta neredeyse alkolik olacaktım. Geberene kadar içmek, her şeyi unutup bitirmek istiyordum... Şimdi her şey yeniden düzelecek, namus sözü veriyorum, Neumann! Önce onu bu berbat yerden kurtarmam için biraz para bulmam gerek. Sonra da evleneceğim bu kadınla, ilk yapacağımız iş beraberce Roma'ya gitmek olacak. Yeni ilham kaynakları lazım. Ardından da büyük çalışmalara gireceğim. İşte o zaman göreceksin Almanlar, bu insanın neler yapabileceğini! (s.46).

Duygudaşlık/duygu birlikteliğinin eksikliği romanda aşk ilişkisini başarısızlığa uğratan ve ilişkide egemen gerilimin en önemli sebebidir. Bir yanda aşk diğer yanda entrika ve tuzaklar söz konusudur. Heykeltıraş kadına yeniden kavuşmanın duygu yoğunluğunu yaşarken, kadın sirkten ve sevgilisi Balduin'den ayrılma niyetinde olmadığı gibi onu maddi olarak kullanma peşindedir. Heykeltıraş ise durumdan habersiz onu sirk yaşantısından kurtarmak için kavgalara ve rezaletlere girişir. Sürekli bir oyalayışla karşı karşıya kalır, yaşadığı çaresizlikle kendini harap bitap eder, içkiye sarılır. Onu bu durumdan arkadaşı mimar Willi Maack kurtarır, çünkü kadın ona heykeltıraşla dönmeyeceğini söylemiştir. Durumu kabullenmek zorunda kalan heykeltıraş arkadaşı ile sirkten ayrılır, böylece ikinci bir ayrılık dönemi başlar.

Varoluşçu psikolojinin öncülerinden Frankl, "İnsan varoluşunun aşkınlığı sayesinde insan, anlam arayan bir varlıktır. Bir anlam isteminin (iradesinin) kontrolü altındadır" (1994: 79) ifadeleriyle insanın anlam arayışını varoluşla ilişkilendirir. Frankl, yaşama yönelik anlamın/anlam duygusunun eksikliğini ise varoluşsal boşluk (vakum) olarak tanımlar. Söz konusu boşluk 20.yüzyıla ait bir olgu olup can sıkıntısı ve bunaltı ile kendini gösterebilmektedir. Yaşama yönelik bir anlamla içeriği doldurulamadığında intihara kadar götüren varoluşsal boşluk, zamana ve kişiye göre farklı olabilmektedir (2009: 120-122). Heykeltıraşın aşkın tahrip ediciliğine rağmen Wanda'nın peşinden ayrılamaması ve peşinden ısrarla sürüklenmesi Frankl'in varoluşsal boşluk kavramıyla açıklanabilir bir durumdur. Toplumda saygın bir yer edinmiş, sanatçı olarak kariyerinde belirli bir aşama kaydetmiş, maddi açıdan bağımsız olması onun-Maslow'un ihtiyaçlar piramidine göre- kendini gerçekleştirmeye kadar uzanan piramitte üstlerde konumlandığını gösterir. Ancak Frankl'in da altını çizdiği üzere varoluşsal boşluk, tıpkı romanın ana figüründe olduğu gibi kişiye ve zamana göre farklı olabilmektedir. O üstelik toplumsal konumlanışı sayesinde birçok farklı kadın ile beraber olma imkânı sahipken, yaşamın anlamını bir sirk kızında bulmuştur. Kadının yokluğunda ise varoluşsal boşluğun girdabında yitip gitmektedir. Kadın yanındayken yaşam enerjisiyle dolup taşması terk ettiği ise kendini alkole vermesi, sanatsal çalışmalarından uzaklaşması bu yüzdendir; anlamın belirmesi veya yok olmasıyla.

Romanda ikinci ayrılık, heykeltıraş için varoluşsal boşluğun karanlığında yeni bir dönemin başlangıcıdır. Ayrılığın ilk zamanlarında kadın anılarında yer edinmeye

devam eder. Kendini bağımlı olduğu kadından kurtarmak/özgürleştirmek için işine, çalışmalarına sarılır; varoluşsal boşluktan kaçmaya çalışır. Wanda'yı unutmak için, mimar arkadaşı ile beraber İtalya'ya gider. Kısa zaman içerisinde ruh halinde iyileşmeler görülür, içkiyi azaltır ve kendine çekidüzen verir. Roma'da iken Ingestrom ailesi ile tanışır. Ailenin küçük kızı Carola Ingestrom ile duygusal bir yakınlaşma gerçekleşir. Heykeltıraşın atölyesine sıkça uğramaya, modelliğini yapmaya başlayan Carola seçkin bir aileye mensuptur. Kadına olan ilgisini daha doğrusu Wanda'nın yol açtığı varoluşsal boşluğu dolduracak biri olup olmadığını anlamlandırmaya çalışır. "Carola Ingestrom'u seviyor muydu? Bilemiyordu bu sorunun yanıtını" (s.134). Bazen istemese de ona karşı kırıcı davranır. Kendini suçlasa da, bunu Wanda'yı kafasından, anılarından çıkaramadığı için başka birini yaşamına dâhil edemediğinin de bilincindedir. Benliğini saran Wanda'dan kurutulmak istemektedir, bunun için Tanrıya yalvarır. "Kurtar beni, temizle beni! İçimden çıkar şu şeytani! (s.135). Bu düşünceler içindeyken, Ingestrom ailesinin haber vermeden Roma'dan ayrıldığını öğrenir. Ayrılığın nedeni Ingestrom ailesinin, heykeltıraşın Wanda için çıkardıkları rezaletleri ve kendini düşürdüğü durumları öğrenmeleridir. Bu durum yaşamında mutluluğu bir türlü yakalayamayan adamı bunalıma sokar. Yalnızca Wanda ile içeriğini doldurabildiği varoluşsal boşluk bir süre sonra heykeltıraşta intihar düşüncesini tetikler, varoluşsal boşluğun ağırlığını kaldıramaz. Sevdiği kadını unutturana, ayrılığın dayanılmaz yükünü hafifleten çalışmaları artık işe yaramaz; atölyesindeki çalışmalara bakmak bile istemez, ölmeyi arzular. "Haake sekiz gün boyunca hiçbir şey yememiş, sadece su içip durmuştu; amacı kendini aç bırakarak öldürmekti" (s.139). Onu bu durumdan yine mimar Willi Maack kurtarır, hastaneye yatırılan heykeltıraşa tifo teşhisi konur. Kısa süre içinde bunun da üstesinden gelmeyi başaran heykeltıraş hızla iyileşmeye başlar, Breslau'ya geri dönerek çalışmalarına kaldığı yerden devam eder. Sanat Akademisi tarafından kendisine profesörlük verilir, eski ününe yine kavuşur. Almanya ve İtalya'da adından sıkça bahsedilen sanatçılar arasına girer. Bütün bu iyi gelişmeler yaşanırken Wanda yaşamına girer. Varoluşsal boşluğunu doldurabilen tek kadın heykeltıraşın ona karşı zaafını kullanarak onu ikna etmeye çalışır:

Kız artık dayanamadığını, Flunkert'in ona hiç para vermediğini, hayranlarının hediye ettiği hatıraları bile çantasından aldığını söyledi... Haake'yi ziyaretinin nedenleri ortadaydı, dayanamamıştı artık o sirke. Haake ayrıldıktan birkaç ay sonra sirke yeni bir kadın artist alınmıştı (s. 147) .

Mazoşist bir karaktere bürünse de-kadın için katlandığı acılara ve kendini düşürdüğü durumlara rağmen-aşkı ve tutkusunun büyüüne kapılmış adam bu kez Wanda'yı yaşamına tekrar dâhil etmekle yetinmez, onunla yaşamını birleştirme kararı alır. Evlilik sayesinde kadın seçkin bir çevrenin parçası olurken, heykeltıraş da eşine daha iyi bir yaşam sunmak için olanca gayretiyle kendini işine verir. İlişki bir taraf için kendini kaşı taraf için adayış aynı zamanda varoluşsal boşluğun yükünden kurtulma iken diğer taraf için seçkin bir çevrenin ve maddi olanakların ayrıcalıklarını elde etme anlamı taşır. Bu nedenle kadın-erkek arasındaki bu ilişki biçimi simbiyotik görünse de kadının erkekten maddi olarak faydalanması nedeniyle parazitidir.

## 1.2. Evlilik ve Aşkın Psikopatolojisi

Kadın(lığ)a-toplumsal cinsiyet olarak-antropoloji, biyoloji, psikoloji, teoloji vd. birçok disiplinle yaklaşan, kadının karşı cinsine göre durumunu ve konumlanışını kapsamlı ve derinlikli olarak ortaya koyduğu çalışması *İkinci Cinsiyet*'te (2019) Simone de Beauvoir, aşkın da her iki cinsiyet için farklı anlamlar barındırdığını, farklı düzlemlerde temsil edildiğini öne sürer. Ona göre bu farklılığın nedeni kadının başkılığında/ötekiliğinde; görelilik alanına hapsedilmiş, erkeğin egemenliğini kabullenmiş ve özsel bir varlık olamamasından ileri gelir. Özsel olmayan konumunu-nesnelliğini veya erkek karşısındaki edilgen oluşunu- aşamayan kadın trajik bir biçimde köleliği benimseyerek kendini efendisine (erkeğe) adar, onu yücelterek kendinden vazgeçer. Beauvoir'a göre aşk, erkek için yalnızca "sahiplenme" motivasyonu ile gerçekleştirilen bir edim iken kadın cephesinde "vazgeçiş, adanma" olarak deneyimlenir:

"Aşk, sözcüğünün anlamı iki cinsiyet için aynı değildir ve bu, onları ayıran vahim anlaşmazlıkların kaynaklarından biridir... Erkekler varoluşlarının belirli anlarında tutkulu âşıklar olabilirler, ama "büyük bir âşık" olarak tanımlanabilecek bir erkek yoktur. En şiddetli coşkularında bile hiçbir zaman her şeyden vazgeçmezler; sevgililerinin önünde diz çöktüklerinde bile, istedikleri hala ona sahip olmak, onu ilhak etmektir. Sevdikleri kadın ancak birçok değerden biridir; varoluşlarının tümünü onun içinde boğmayı değil, onu kendi varoluşlarıyla bütünleştirmeyi isterler. Tersine kadın için aşk bir efendi uğruna tamamen bir vazgeçiştir" (Beauvoir 2019: 371-372).

Beauvoir'ın iddia ettiği üzere aşk romanda kadın için vazgeçiş veya adanma olmasa da erkek için aşkın yalnızca sahiplenme güdüsüyle gerçekleşen bir edim olduğu evlilik ile birlikte görünür hale gelir. Başlarda varoluşsal bir karakterle kendini gösteren aşkın yerini patolojik bir sahiplenme güdüsü alır. Beauvoir, "Evlilik erkeği kaprisli bir emperyalizme teşvik eder. Hâkim olma eğilimi en evrensel, en karşı koyulmaz eğilimdir. ...Onaylanmak, hayran olunmak, öğüt vermek, rehberlik etmek çoğunlukla kocaya yetmez; emir verir, egemen rolünü oynar" (2019: 205) ifadeleriyle egemen erkekliğinin ruh halini açıklar. Hauptmann'ın ana figürü romanın başlarında kadına olan tutumu, aşka atfettiği değerle Beauvoir'ın "egemen erkeklik" düşüncesini yapı bozuma uğratacakken evlilikle bu olasılık ortadan kalkar. Evlendikten kısa bir süre sonra heykeltıraşın kadın üzerinde mutlak bir egemenlik- kontrol, kısıtlama-kurmaya başlar. Kadının davranışlarını, hal ve hareketlerini düzenleyen/tasarlayan mutlak bir otorite olarak belirir heykeltıraş. Aşırı kıskanç ve kısıtlayıcı biri olur. "Sağına bakma, soluna bakma! Kimdi o baktığın? (s.152). Bu kıskançlık durumunu bir süre sonra kontrol etme izler. "Kadın tek başına sokağa çıktığında heykeltıraş onu kontrol etsin diye peşinden birini yolluyordu (s.154). Kadını diz çöktürme, boyunduruğu altına alma güdüsünü başka anormal davranışlar izler. Kadına adeta erkek egemen bir evrende arzularını gerçekleştirme işlevi yükler. Başlarda cinselliği içermeyen daha doğrusu geri planda tutan, duygusal içeriği ile ön planda tutulan aşk başka bir yöne evirilmeye başlar. Kadın, heykeltıraş için giderek cinsel bir obje-şiddet de içeren-olarak görülmeye başlanır; kadına cinsel bir obje olma rolü dayatılır:



Evdeki hizmetçiler olmadığı günlerde, anlatamayacağı şeyler yapmaya zorluyordu onu, o dehşetli gücünü kullanarak. Maack biliyordu kocasının bir boğa kadar güçlü olduğunu. Öfkelenmiş mi gözleri patlak iki boğa gözü gibi yuvalarından fırlıyordu. Wanda böyle anlarda kendini bilmez halde neredeyse bir saat boyunca yerde yattığını söyledi... Kimi gün onu soyuyor ve karşısında dans etmeye zorluyordu. Sadece koluna bilezik, boynuna kolye takıyor, siyah saçlarına inciler diziyordu. O yemek yiyip içki içerken karışı karşısında dans etmeliydi. Keyfi yerine iyice gelince tanınmaz bir insan oluyor, sefahatin en vahşi anlarını yaşamak istiyordu (ss. 154-155).

Aşkın evlilikle beraber patolojik bir biçime bürünmesiyle kadın, erkeğe boyun eğme ve başkaldırı arasında seçim yapmak zorunda kalır. Heykeltıraşı terk ederek vazgeçemediği sirke ve ilişki yaşadığı Balduin'e geri döner. Ayrılık sonrası alışlageldik üzere heykeltıraş cephesinde yine dibe çöküşler ve alkolle devam eden kısır döngü yaşanır. Heykeltıraş toparlanmak üzere küçük bir köyde inzivaya çekilir. Burada ona yeniden yaşama tutunma gücü veren Miki ile tanışır. Yaşamına Wanda'dan sonra dâhil ettiği bu ikinci kadınla evlenmek ister. Ancak bunun için eski eşinden boşanmak zorundadır, konuyu görüşmek için son bir defa görüşmeye gider. Wanda ise boşanmak istemez, onunla tekrar birlikte olmak isteğini söyler. Aslında söz konusu bir entrikadır, amacı heykeltıraşı sirke ortak ederek onu maddi anlamda yıkmaktır. Ancak heykeltıraş, saplantı haline getirdiği kadına hayır diyemez, kadının birliktelik teklifini kabul eder. Sonunda kendi sonunu hazırlayan ortaklığa ikna olur. Ortaklıktan ötürü alması gereken parayı hiçbir şekilde alamaz, sirkte temizlik gibi angarya işlerde çalıştırılır. Bütün bunlara boyun eğme nedeni ise saplantı haline getirdiği kadını kaybetme korkusudur. Bu arada Wanda'nın bir çocuğu olur. Heykeltıraş babalık duygusunun mutluluğunu yaşayamadan, çocuğun kendisinden olmadığını, kadının yaşamından bir türlü çıkaramadığı Balduin'den olduğunu öğrenir. Geçirdiği sinir krizi ile Balduin'i ağır yaralar, kendi de beyin kanaması geçirerek yaşamını kaybeder. Böylece varoluşsal bir olgu olarak başlayıp sonrasında cinselliğe evirilen ve son olarak saplantıya dönüşen aşk heykeltıraşın ölümüyle sonuçlanır.

Hauptmann'ın özellikle dramlarında aşk sıkça tekrarlanan temel sorunlardan biridir. *Einsame Menschen* (1891), *Die versunkene Glocke* (1896), *Fuhrmann Henschel* (1898) ve *Griselda* (1909) dramlarında kahraman genelde eşine sadakat veya aşk yaşanan üçüncü bir kişi arasında kalır. Bu dramlarda aşkın sorun olmaktan çıkması ise taraflardan birinin ölümünü gerektirdiğinden, dramlarda mutlu sondan bahsetmek mümkün değildir. Buna rağmen aşk tarafında yer alan/aşkı seçen kahramanlara herhangi bir olumsuzluk atfedilmez. Hauptmann'ın öznel görüşü, erosun insanları bilinçsizce yönlendiren ilkel içgüdülerden biri olduğu yönündedir. Bu nedenle eros dürtüsüyle hareket eden suçlu olsa bile aynı zamanda masumdur (Alexander 1964: 93). Dramlardaki söz konusu durum aynı zamanda Wanda romanı için de geçerlidir. Öyle ki erosun sürüklemesiyle hareket eden heykeltıraşın ölümü ile aşk üçgeninde yer alanlardan biri eksilir ve heykeltıraşın ölümü romanda mutlu son olmadığını doğrular.

## 2. Wanda: Femme Fatale mi aşkın (transcendence) varlık mı?

Mitler ya da mitsel bir dilde aktarılan görüşler, insan düşüncesinin temel modelini inşa etme işleviyle günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Mitler yalnızca dünyayı yorumlamak için belirli şemalar üretmekle kalmaz aynı zamanda insanın temel durumlarını da yansıtır. Öyle ki doğaüstü ve efsanevi varlıklar tarafından deneyimlenen doğum, ölüm, aşk günlük insan yaşamına da dair durumlardır. Sadece klasik antik mitler değil edebi mitlerde de kadın önemli bir yer tutar. Bu mitlerin karakteristik bir özelliği kadın kahramanları ele alırken onların belirli özelliklerine ve eylemlerime vurgu yapması, böylelikle belirli cinsiyet kutuplaşmalarını meydana getirmeleridir. Mitlerde kadın ve erkek temsili farklıdır; kültürel ve toplumsal erkeklığın karşısına kadın doğa ile özdeşleştirilerek konumlanır. 20.yüzyıla kadar devam eden bu konumlanışın sonucu olarak kadın-erkek karşıtlığı doğa-kültür karşıtlığı ile eşdeğer görülür. Feminist eleştirinin odaklandığı bu karşıtlıkta, erkek kültürün yaratıcısı iken kadın doğayla özdeşleşen bir şekilde yaşam veren, besleyendir. Kadını içkinliğe (immanence) hapseden bu durumun dışında Yunan mitolojisinde Sirenler, Nemfler ve benzeri figürlerin yer alması kadının erotik, çekici ve baştan çıkarıcı olduğu yönündeki anlayışın mitolojiye kadar geri gittiğini gösterir. Toplumsal ve kolektif bilinç açısından bağlayıcı olan mitlerde kadın; anne-denizkızı, kutsal-fahişe biçiminde aşırı kutuplara yerleştirilir (Eidukeviçiené 2003: 81-85).

Öteki olarak kurgulanışı mitlere kadar geri giden kadın, modern zamanlarda "cinsellik, baştan çıkarma ve kötü olma" imgeleriyle kültürel olarak yeniden inşa edilmiş femme fatale tipolojisiyle karşımıza çıkar. 19.yüzyılın sonlarından itibaren görsel sanatlarda, sinemada ve edebiyatta kendine yer bulan femme fatale, cinsel çekiciliğini kullanarak baştan çıkarmayı başardığı erkeği yıkıma- ekonomik, ahlaki ve toplumsal statü açısından –uğratan kadın tiplemesine karşılık gelir. Femme fatale, toplumsal normlar ile bağdaşmayan -annelik, aile, evlilik kurumlarını tehdit eden, ideal eş, anne, evlat olmayan-bir figürdür (Arpacı 2019:140-154). Bu bağlamda *Sevgili Wanda* romanında femme fatale-motifi belirgin bir biçimde karşımıza çıkar. Bir ana motif olarak femme fatale tiplemesi Wanda karakterinde ete kemiğe bürünür. Öyle ki heykeltıraşı maddi açıdan sömüren, heykeltıraşın sanatçı kimliği ile örtüşmeyen, saygınlığını zedeleyen rezaletlere karışmasına sebep olmasıyla Wanda kötücül bir figürdür. Evli bir erkek olan Balduin figürü ile yaşadığı yasak ilişki ve bu ilişkiden dünyaya getirdiği bebeği dolayısıyla toplumsal normlara aykırılık oluşturan bir eş ve anne aynı zamanda aile ve evlilik kurumlarını zedeleyen biridir. Kendine yönelen aşkı kullanarak adeta köleleştirdiği heykeltıraşın karşısına çıkan Carole ve Mike gibi diğer kadınlarla olan olası birlikteliğini engellemesi ve dolayısıyla diğer hemcinslerinin de yaşamlarına olumsuz yönde tesir etmesiyle kötücül olan Wanda, heykeltıraşın yaşamını yitirmesine sebep olmasıyla ölümcüldür. Ancak femme fatale tiplemesi üzerine yapışıp kalmaz, yazar onu aynı zamanda kadının aşkınlık (transcendence) durumunu temsil eden biri olarak kurgulamıştır. Heykeltıraş ile olan evliliğinde kendine biçilen rolü reddederek evi terk etmesi ve mesleğini yapma konusunda sergilediği ısrarlı tavır, onu erkek egemen anlayışı kabullenmeyen güçlü bir kadın yapar. Romanda yer alan diğer kadınlardan Mike de aynı şekilde güçlü bir kadın olarak öne çıkarken, kararlarını bağımsız veremeyen-baba otoritesini aşamayan biri olarak-Carola zayıf bir kadın portresi çizer.

## Sonuç

*Sevgili Wanda* romanının olay örgüsü bir aşk üçgeni etrafında biçimlenir. Romanda aşk üçgeni, romanın ana figürleri heykeltıraş; romana adını veren sirk çalışanı Wanda ve diğer bir sirk çalışanı Balduin tarafından temsil edilir. Aşk üçgeninde iki erkek arasına konumlandırılan Wanda, romanın olay örgüsü boyunca Balduin figüründen kopamaz ve ana figür heykeltıraşa duygusal anlamda herhangi bir karşılık vermez. Bu nedenle yazar aşk temasını büyük oranda onu derinlikli bir biçimde yaşayan/deneyimleyen heykeltıraş üzerinden işler. Yazarın öykülediği aşk romanı boyunca sürekli bir değişim/başkalaşım geçirir. Romanın başlarında varoluşsal bir karakterdedir aşk; yaşamı anlamlandıran ve onu yeniden keşfedişi olanaklı kılan bir duygudur. Cinsel bir tatmin aracı olmaktan uzak, varoluşsal boşluğu dolduran bir yapıdadır. Varoluşsal karakterli bu aşk, romanın ilerleyen bölümlerinde evlilikle beraber başka bir forma bürünür. Öyle ki aşk yerini sahiplenme, kadın üzerinde hegemonya kurma edimine bırakır. Romanın sonunda ise iyiden iyiye bir saplantı biçimini alır.

Hauptmann'ın aşk üçgeninde iki erkek arasında kalan ana figürü Wanda ise kendine yönelen aşkı kullanarak karşı tarafı maddi ve manevi olarak yıkıma uğratan ölümcül kadın/femme fatale tiplmesi ile karşımıza çıkar. Aşk, romanın kadın ana figürü için tamamen bir sömürü aracıdır. Romanın kurmaca dünyasında bu olumsuz tiplmesiyle ön planda olmasına rağmen, Wanda hegemonik erkeklığe karşı çıkan ve mesleğini sürdürme konusunda sergilediği ısrarlı, cesur tavırla kadının aşkın (transcendence) durumunu temsil etmektedir.

## KAYNAKLAR

- Adler, Alfred. 2009. *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*. (Çev. Halis Özgü). İstanbul: Hayat Yayınları.
- Alexander, Neville E. 1964. *Studien Zum Stilwandel Im Dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns*. J.B. Metzler.
- Arpacı, Murat. 2019. "Cinsiyet, Kötülük Ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası", *Fe Dergi*, 11(1) : 140-154.
- Beauvoir, Simone De. 2019. *İkinci Cinsiyet: Yaşanmış Deneyim*. (Çev. Gülnur Savran). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Cevizci, Ahmet. 1999. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Doğan, Mehmet. 2011. *Büyük Türkçe Sözlük*. 23. Bs. Ankara: Yazar Yayınları.
- Eidukevičienė, Rūta. 2003. *Jenseits Des Geschlechterkampfes: Traditionelle Aspekte Des Frauenbildes In Der Prosa Von Marie Luise Kaschnitz, Gabriele Wohmann Und Brigitte Kronauer*. St. Ingborg: Röhrig Universitätsverlag.
- Frankl, Victor Emil. 1994. *Duyulmayan Anlam Çılgılığı*. (Çev. Selçuk Budak). Ankara: Öteki Yayınevi.

Frankl, Victor Emil. 2009. *İnsanın Anlam Arayışı*. (Çev. Selçuk Budak). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Fuchs-Heinritz, Werner., Lautmann, Rüdiger., Rammstedt, Otthein. Und Wienold, Hanns. 1994. *Lexikon Zur Soziologie*. 3. Auflage. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Hauptmann, Gerhart. 2020. *Sevgili Wanda*. (Çev. Burhan Arpad). İstanbul: Everest Yayınları.

Holger, Herma. 2009. *Liebe Und Authentizität. Generationswandel In Paarbeziehungen*. Wiesbaden: Vs Verlag.

Maslow, Abraham. 2001. *İnsan Olmanın Psikolojisi*. (Çev. Okhan Gündüz). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

May, Rollo. 2010. *Aşk Ve İrade*. (Çev. Yudit Namer). 5. Baskı. İstanbul: Okuyan Us Yayın.

Städtler, Thomas. 1998. *Lexikon Der Psychologie*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.