

Nesne ile Özne Arasında: Mehmet Rauf'un "Uzaktan" Adlı Hikâyesinde Hatırlamanın Psikanalitik Görüntüsü

Selçuk ATAY¹

Öz

İnsanoğlunun ayırıcı hususiyetlerinden biri olan bellek, onun şimdi ile geçmişi arasındaki münasebetini tesis etmekle kalmaz; aynı zamanda geleceğin şekillendirilmesinde de önemli bir rol oynar. Belleğin içerisinde ayrı bir yeri olan anılar ise yalnızca görsel ve işitsel bir form görüntüsü çizmeyen, unutulmaya karşı bir tavır alışın metaforu olarak karşımıza çıkar. Öte yandan insanın içinde bulunduğu zamanın psikolojik görüntüsü geçmişe dair anıların yeniden yapılandırılmasına neden olur. Bir özne olarak algısı ve belleği arasında kendiliğinin görüntüsünü ortaya koyan insan, böylelikle, zihninde yaşadıklarıyla bir arada yaşamaya devam edecektir. Mehmet Rauf'un önce Servet-i Fünûn'da tefrika edilen, ardından İhtizar adlı eserine alınan "Uzaktan" adlı hikâyesi hem yayımlandığı yıl itibariyle hem de konuyu ele alış bakımından Servet-i Fünûn neslinin sanat telakkilerini temsil eden bir erken dönem hikâyesi olarak nitelendirilebilir. Şimdiki zamana ait mutsuzluğundan kaçıp geçmiş yaşantılarına sığınan Nail'in kaleminden bir mektup şeklinde yazılan hikâye bu yapıyla insanın yeniden anlamlandırdığı kişiliğini gösteren müstesna bir yere sahiptir. Bu anlamda Nail'in geçirdiği süreç psikanalitik bir bakış açısıyla yorumlanmış, arzusunu bütün kılmaya çalışan insanın geçirdiği anlamlandırma çabası incelenmiştir. Belleğin yazı ile olan ilişkisi, kendilik algısının ve arzusunun özne ile nesne arasındaki ayrışmada nasıl bir rol oynadığı gösterilmiştir. Makalede kahramanın hikâye zamanında geçirdiği mutsuzluk ve geçmişte aranan neşe psikanalitik edebiyat kuramının bakış açısıyla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Rauf, Uzaktan, psikanaliz, hikâye tahlili.

¹ Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, selcukatay@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5328-2257.

Between Object and Subject: The Psychoanalytical Image of Remembering in Mehmet Rauf's Story "Uzaktan"

Abstract

Memory, which is one of the distinctive features of human beings, does not only establish its relationship between its present and its past; It also plays an important role in shaping the future. Memories, which have a separate place in the memory, appears as a metaphor for taking an attitude against forgetting, which does not only draw the image of a visual and auditory form. On the other hand, the psychological image of the time in which people live causes the restructuring of memories of the past. Man, who reveals the image of himself as a subject between his perception and memory, will thus continue to live together with what he has in his mind. Mehmet Rauf's story "Uzaktan", which was first serialized in *Servet-i Fünûn* and then included in *İhtizar*, can be described as an early story that represents the artistic conceptions of the *Servet-i Fünûn* generation, both in terms of the year it was published and in terms of its handling of the subject. The story, written in the form of a letter from Nail's pen, who escaped from his current unhappiness and took refuge in his past lives, has an exceptional place, with its structure, showing this re-meaningful personality of man. In this sense, the process that Nail went through was interpreted from a psychoanalytic point of view, and the meaning-making effort of the person who tried to make his desire whole was examined. The relationship between memory and writing, how self-perception and desire play a role in the separation between subject and object has been shown. In the article, the hero's unhappiness and the joy sought in the past will be examined with the perspective of psychoanalytic literary theory.

Keywords: Mehmet Rauf, *Uzaktan*, psychoanalysis, story analysis.

Extended Abstract

Mehmet Rauf's story "Uzaktan", which was first serialized in *Servet-i Fünûn* magazine in 1896 as four issues, constitutes the second story of the book titled *İhtizar*, published in 1910. The story that was dedicated to Tefrik Fikret while it was serialized, but in which this dedication was included in the book, is an important psychological narrative experiment by Mehmet Rauf before his novel *Eylül*. First of all, the story provides important information about the prose aesthetics of the period. While technical aspects such as the style of the story and the way it handles a subject provide some innovations for the period, it presents an image that continues the attitude of the previous generation with elements such as the male attitude that cries in times of desperation. However, instead of crying as a child's behavior, crying with a psychological depth should be mentioned here, which is one of the features that started to be seen in other stories and novels of the period. On the other hand, an important feature of the story is that it can effectively present the psychological states of the heroes.

The fact that Nail, who is alone in the present and cannot find happiness despite all his attempts, remembers a love adventure he had at the age of twenty-three, forms the center of the text. Nail is a lonely man who has not found happiness even though years have passed. In this unhappiness and sadness, he remembers a period in his past when he was happy. A one-year relationship with a woman whose name he does not even know means a reinterpretation of happiness. On the other hand, the story, which is handled as a letter that will never be sent, shows that the relationship between the subject and the object has a one-way perception. The most important function of the recollections, which have become a one-sided monologue with the chosen technique, is that the text is inserted between the subject and the object. Thus, the subject finds the opportunity to reinterpret the past he has separated from himself.

Although the story is in the form of reminiscences about the past, it is seen that it does not break the chronological order in the narrative. This gives the information that a structured reality is presented. The subject remembers the past within a specific voluntary system. Therefore, it is difficult to say that he wrote the text directly with the data of consciousness. Memories, which are reinterpreted and destroyed by the perception brought by the self-consciousness as well as the maturity given by their age, are presented from Nail's point of view and as he desires. Therefore, the attitude of the person who wants to reconstruct his present in a structured memory becomes important here.

Story; It consists of a chronological presentation of the memories that result in the desire that emerges with the gaze, the search for unity in the desire, the desire to suffer from the hatred that this search is not possible, and finally the separation seen with the change of direction of the desire. This structure combines with the behavior of the subject in the process of gaining experience, on the other hand, with the wise attitude of the woman who knows what will happen in advance.

The process that emerges is not what happened; It shows that perceptions, comments, and feelings in what is experienced are essential. The most crucial point that draws attention to this aspect of the text is that it is based on recollections. The function of remembering, which appears in the story in which situations are told rather than events, is to re-make sense of the present with the pleasure of the past.

In this sense, the process that Nail went through was interpreted from a psychoanalytic point of view, and the meaning-making effort of the person who tried to make his desire whole was examined. The relationship between memory and writing how self-perception and desire play a role in the separation between subject and object has been shown. On the other hand, the relationship between gaze and desire is the initiator of remembrance. So, the situation that is not in the present is desire itself. Considering the whole of the story, it is seen that the desire, which is understood not to exist now, is tried to be completed in other parts of the story. This desire for completion, which is a kind of ideal of integrity, also takes precedence over sexual desires. It is possible to say that the desire, which can never be completed under the influence of the experiences, leads to actions such as inflicting pain and even wounding. The object that

calmly meets them also causes the desire to change direction. Looking at the new and other causes the relationship to end. Although Mehmet Rauf seems to focus on a love affair, he has shown the psychological images of the heroes around this love affair in detail. These descriptions give the first information about the author's style and the writing style of the Servet-i Fünûn generation.

Giriş

Tahkiyeden Anlatıya yahut Hakikatin Yeniden İnşasına Dair

“Anlamak, kendimizi anlamayı tamamlamadığımız sürece bütün anlamların askıda kaldığını kabul etmektir.”

Jean Starobinski, Eleştirel İlişki

Klasik anlatılardaki tahkiye etme eylemi ile bu eylemin faili arasındaki ilişki, bilge anlatıcının hakikati gösteren ve hatta hakikati paylaşan samimi tavrından sıyrılıp modern anlatılarda “anlatı”cının kendiliğe dair bir durumun/arzunun/hissin ifadesi hâline geldiğinde anlatıcı ile dinleyici arasındaki dolaylı ilişkinin anlatıcı ile okuyucu bağlamında yeniden tanımlanması gerekir. Bu hüküm, romantik bir tavrın ifadesi olarak anlaşılmaktan çok modern dönemde tahkiyenin anlatıya evrilirken okuyucu ile anlatıcı arasındaki iletişimin, gerçeklik konusunu yeniden gündeme getiren bir durumun ifadesi olarak anlaşılmalıdır.² Anlatıdaki gerçeklik meselesinin daha en başından reddedilmesi anlamına gelen bu iletişim şekli, yeni edebî formla beraber yeni bir hakikati, itibari âlemin içindeki kurgulanmış hakikati, gözler önüne serer. Dolayısıyla bilgelik ve dünyaya dair hakikatin sunumu, üçüncü bir gözün, itibari bir bakış açısının ardına saklanmış olur.

Söz konusu saklanma hadisesi şüphesiz “hakikat”in tahkiyesi ile yola çıkmış bir edebî formun, hakikati arama eylemi ile bir araya getirilmiş hâli olan “anlatı”ya evrilmesi anlamına gelir. Bu itibarla modern sanatın en mühim hususiyetlerinden biri olan “bulanıklık”, anlatıların bir ‘kurgu’ olduğuna dair modern sözleşme ile daha da yoğun bir hâl alacak ve anlam, katmanlarının içinde daha da saklı bir hâle gelecektir. Charles Harrison ve Paul Wood’un da belirttiği üzere “modern sanatın fazlasıyla uzmanlaşmış bir iş olması” (2020: 24), hakikatin arandığı yeri metnin işaret ettiği yerden çok, bizzat metnin kendisinde aramayı zaruri kılar. Doğrudan doğruya kuramsal bir bakış açısını metnin anlamlandırılmasında işe koşan böylesi bir yaklaşım metnin gerçekliğini de yeniden ele alacaktır. Zira kuram, temsilin anlam bağlamında incelenmesini öncelerken diğer yandan da odak noktasını daima temsilin kendisinde tutacaktır.

Bir anlatının varlık olarak yapısını “lezzetli bir okunaksızlık” olarak açıklayan E. M. Cioran, kahraman ve olay örgüsüyle birlikte oluşturulmuş itibari âlemden hakikatin yokluğunu keşfetme çabasını ise “anlamsızlık hazzı” olarak nitelendirir. Ona göre gizemli bir yokluktan başka bir şey olmayan anlatı, bu yönüyle “haz”zı beraberinde getirir. Ancak burada gizem ve hakikat arasındaki ilişki daha açık bir şekilde ortaya konulmalıdır. Cioran’a göre anlatıdaki gizem; “gizemle ilgisi bulunmayan, arka planı olmayan ve kendisini tasarlayan kişiyi

² Walter Benjamin “anlatıcı”lığın ortadan kalkmasına sebep olarak “deneyim”in ve buna verilen değer azalmasını gösterir. Ona göre dış dünyaya ait algılarımızın ve hatta ahlaki dünyayı algılayış biçimimizin değişmesi anlatıcılığın azalmasına sebep olmuştur. Benjamin’in burada değindiği deneyim kolektif bilince dair bir motiftir ve onun ortadan kalkması neticesinde ortaya çıkan modern anlatı bireysel deneyimi önceleyen bir yapıyı karşımıza çıkarır. (2012: 77-79)

anlamsızlık ifşaatının ötesine taşıyamayan bir gizem”dir (2016: 117). Değiştirilmiş, dönüştürülmüş ve bu hâliyle bulanıklaştırılmış olan anlam, gizemle yan yana gelirken anlatıcının bilgeliğinden soyutlanır; edilgen bir görüngü durumundan sıyrılarak işaret eden olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla metnin işlevi, hakikati işaret etmekle birlikte bulma işini anlatıcıya değil okura bırakan yapısında, yani doğrudan doğruya kendiliğinde ortaya çıkacaktır.

Psikolojinin, insanın özünü ortaya çıkaracağına dair inançla beraber değişen anlatı geleneği, tahkiyenin doğrudanlığına karşılık bilincin anlam katmanlarına benzeyen bir anlam yapısı içerisinde yeni bir anlam dünyasını gündeme getirmiştir. Söz konusu anlam alanı bir yanıyla anlatıcının, ancak diğer yanıyla itibari âlemdeki şahısların bilincinde görünür kılınır. Ancak burada hatırdan uzak tutulmaması gereken nokta, kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişkinin yönüdür. Andre Green’in “Kurgu, gerçeğe yakın olandan çok daha ikna edicidir. Bonnard, meselenin hayatı resmetmek değil, resme hayat vermek olduğunu söylediler.” (2018: 44) şeklindeki ifadesi bu ilişkinin merkezine alınması gereken yönünü işaret eder. Gerçeğin tanım ve tarifi, hayatın maddi imkânlarında tecrübe edilen deneysel olgularından ziyade tinsel bir algının estetik ifadesinde vücut bulmaya başlamıştır. Dolayısıyla metnin tahlili bu bakış açısının sağladığı imkânlardan azade olmayan bakış açısına her zaman ihtiyaç duymaktadır.

Görünürde etken bir rol oynamakla beraber “metnin etkisine maruz kalan”³ (Green, 2018: 16) analistin alması gereken tavır ise metnin ardına ve katmanlar hâlinde gizlenmiş olan hakikatin kendiliğine ulaşmak için yine metnin bilincini meydana getiren yapıyı çözümlenmek olmalıdır. İnsanın bilinciyle koşut görüntü arz eden bu bilinç yapısı psikolojiyi değil psikanalizi işe koşar. Peter Brooks’un ifade ettiği şekliyle söylenilecek olursa “eleştiride başvurulan hiçbir ‘aklı başında’ psikoloji işe yaramamıştır, buna karşılık, psikanaliz, ‘en mükemmel yapıtların en derin anlam düzeylerini’ araştırmaya uygun bir yol sunar.” (2014: 33-34). Dolayısıyla retorik düzlemde birbirine bağlanabilen ve psikanalizle edebiyatı bütünleyen bir bakış açısı toplumsal veya tarihi eleştirinin ifade edebileceklerinden çok daha fazlasını gösterebilecektir. Ancak bu hakikatin artık anlatıcının bilinç durumuyla yeniden yapılandırılmış bir hakikat olduğu unutulmamalıdır.

1. Nesnesi Olmayan Bir Eylem: Hatırlama

“Zaten bütün kusurumuz saadet elimizdeyken kadrini bilememekten başka nedir?”

Uzaktan

Mehmet Rauf’un erken dönem hikâyelerinden olan *Uzaktan*⁴ başlıklı hikâyesi geçmişte yaşanan bir aşk macerasını daha ileriki yaşlarda hatırlayan,

³ Söz konusu etkiyi “psişik” bir etki olarak niteleyen Murielle Gagnebin, yöntemi ne olursa olsun “faal” olan eleştiriminin çalışmasıyla beraber eserde anlamın ortaya çıkabileceğini söyler (2011: 13).

⁴ Öncelikle *Servet-i Fünûn* dergisinin 300 ila 303’üncü nüshalarında (28 Teşrinievvel 1312-19 Kânunuevvel 1312 / 10 Aralık 1896-31 Aralık 1896) *Mai ve Siyah*’la yan yana tefrika edilen *Uzaktan* hikâyesi 1325/1910 tarihinde yayımlanan

öznenin nesne ile münasebetini yeniden inşa eden, dolayısıyla hakikati yeniden anlamlandıran yapısıyla devrin estetiğini yansıtan önemli bir metin olarak değerlendirilebilir. Gönderilmeyecek bir "mektup" şeklinde tanzim edilen hikâyenin aslı unsurunu ise söz konusu hatırlamanın yalnızca öznenin geçmişini anlamlandırma gayreti oluşturur. Burada nesnenin fonksiyonu öncelikli olarak harekete geçirici bir yapı oluşudur. Özne, hatırlananların yazılması esasına dayanan metinde -bir mektuba muhatap olma haricinde- nesnenin varlığını incelemeye ancak onun varlığına dair bir zorunluluk duyar. Ardından nesnenin varlığını kendi bakış açısından yeniden yorumlama imkânı bulmuş olur.

Söz konusu yorumlama; geçmişle şimdi arasında kurulan bağın, gerçeğin ifadesi hususunda kendisine yeni bir alan açmasının yanı sıra öznenin yeniden yapılandığı hakikatin öz ve form olarak birlikteliğini de gösterir. Mehmet Rauf'un herhangi bir anlatıcının bakış açısıyla hikâyesini oluşturmak yerine okuyucuya doğrudan temas etmeyen bir tür olan mektubu anlatıcı olarak tercih etmesi bu sebeptir. Jean Starobinski geçmişini şimdide kavrayışı anlatırken şunları söyler:

Geçmiş günlerin gerçekliği, yalnızca, bugün geçmişin görüntüsüne kucak açarken ona kendi biçimini, kendi biçimini kabul ettirmekten kaçınmayan bilinç için geçerlidir. Her özyaşamöyküsü -saf öykülemeyle sınırlı olsa da- bir kendini yorumlamadır. Burada biçem, yazan ile onun kendi geçmişi arasındaki ilişkinin belirtisidir ama aynı zamanda da kendini başkasına açıklamanın özgül bir tarzını oluşturma projesini, geleceğe yönelik bu projeyi açığa vurur. (Starobinski, 2018: 83)

Starobinski'nin burada dikkat çektiği hususun bilincin formla olan bağlantısına yönelik olduğu açıktır. Hakikatin yeniden yorumlandığı bu "saf öyküleme"de aynı zamanda bir kendini anlatma söz konusudur. Ancak kendini anlatan öznenin yorumda bulanabilmesi için metninden veya nesnesinden ayrışması gerekir: "Yazmak, bir anlamda eyleme geçişe karşı bir korunmadır. Yazmak, yazan özne ile yazının kendi arasında bir ayrışma gerektirir." (2018: 84) diyen Starobinski'nin işaret ettiği ayrışma, anlatının yeni ve dolayumsuz bir bakışın imkânlarından faydalanma gayesini incelemektedir. Zira yazılan mektup aynı zamanda bir diyalogu değil monoloğu gündeme getirir. O hâlde burada vurgu öznenin kendisini yeniden anlamlandırma gayesine yöneliktir. Nesnesinden bağımsız bir anlamlandırma söz konusu olamayacağına göre özne nesne ile kendi arasına yazıyı eklemekle ilişkinin tabilliğini bozmakta ve olabildiğince nesnesinden bağımsız olarak kendi bilincinin görüntüsünü sunmaktadır. Diğer bir ifadeyle hatırlamayı zihni bir süreç olmaktan ileri taşıyan, yazma ile bir eyleme dönüştüren kahramanın bu tercihi özne ile nesnenin ayrışmasını imlemesinin yanı sıra yaşananlara daha dışarıdan bakabilmeyi de amaçlamaktadır. Bu anlamıyla

anlatılanların tahrip olan bir anın parçaları olduğunu belirtmek gerekir. Anlatılanların doğruluğunu nesnenin yokluğunda ve öznenin geçmişe ilişkin pişmanlıkları arasında ispat etmek mümkün değildir. Zira Douwe Draaisma'nın da belirttiği üzere “tahrip olan bir anı, anı olmaya devam eder etmesine ama artık o eski anı değildir.” (2015: 217). Aradan geçen zamanın ve nesnenin dışarda bırakılmasının ortaya çıkardığı durum hakikatin yeniden şekillendirilmesi ve bir anlamda bilincin kendisini temsilî bir şekilde görünür kılınması demektir.

“Bilmem hatırlar, bilmem tanır mısın?” (s. 21) şeklinde bir soru cümlesi ile başlayan hikâyede, adının Nail olduğunu öğrendiğimiz delikanlı, hikâyenin ilk satırlarından itibaren soru soran, anlamaya veya anlamladırmaya çalışan bir karakter özelliği gösterir. Öte yandan kahramanın hatırlamasını sağlayan zihnî süreç de burada açıkça belirtilir:

Şimdi bütün o beraber geçen hayatı, o kısa, o muazzez, o mesut hayatı düşündüğüm zaman onu nasıl bir kuş gibi kaçırdım da ölmedim, bunu anlamıyorum. O zaman seni bırakmamalıydım, çünkü bu kadar sene geçtiği hâlde ben hâlâ, hâlâ mesut olamadım. (s. 21)

Her şeyden evvel metnin “hatırlama” eylemine dayanıyor oluşu gerçekliğin yeniden düzenlenmiş olabileceğini de akla getirir. Adresi ve hatta ismi dahi bilinmeyen bir özneye yazılan mektup şeklinde kaleme alınan metnin gerçeklik algısı daha en başından bozulmuş olur. Zira hatıraların ikinci şahidi bu şekilde ortadan kalkmış, yalnızca öznenin yapılandırılmış metni ortada kalmıştır. Yapılan tasvirlerle yeniden canlanan yazı, silikleşen veya unutulmuş (belki bir anlamda tahrip olan) geçmişe sıkı sıkıya sadık kalamayacağına göre öznenin yazıya başvurması, nesne ve geçmişle kendi arasında bir mesafe bırakmasına neden oluyorsa o hâlde yazıya geçirilmiş anıların öznel olması beklenir. Zira “geçmişe yönelmek ve onu yargılamak” eylemini “pişmanlık” olarak tanımlayan Scheler “desordre du coeur” olarak nitelediği “gönül karmaşaları”nı çözebilmek için öznenin geçmişe dönmesinin bir “temizlik” olduğunu söyler (2021: 6). Metinde öne çıkan bir korku da söz konusu olmadığına göre bu pişmanlıkla birlikte özne artık burada anıyı aktaran, geçmişî saf bir anlamda anlatan değil yorumlayan konumundadır:

Birdenbire yine o hayatı düşündüm ve onu taziz ettim; çünkü hayatımın yegâne saadetini o bahşetmişti. O zaman sana yazmak, ayrılalı bu kadar sene olduğu hâlde, başkalarında buy-ı vefa aramakla geçen bu senelerde sevip mustarip olduktan sonra, sana yazmak, o hayattan bahsetmek fikrine düştüm ve garbın ufuklara doğru dumanlar içinde teselsül eden çıkıntılar üzerine sıvadığı ateşin zılal içinde bu fikre o kadar takviyyet verdim ki hemen odama kapanarak sana işte yazmaya başladım. (s. 22)

Andre Green, Freud'un öğretisinde “algı ile belleğin birbirini dışla”dığını belirtir. Ona göre bellek bilinçdışı sistemidir” (2018: 44). O hâlde bellek ruhsal bir

çatışmanın görünür şeklidir. Öznenin nesne ile ayrışması anlamına geldiğini söylediğimiz mektubun yazılış nedeni olarak yukarıdaki satırlar nesneyi önceleyen değil, nesne ve ona benzer "başkaları" arasında özneye mutluluğu sağlayamayan hayata dair yaşanmışlıklardır. Dolayısıyla hatırlamanın asli unsuru, hayatta "mesut" olamayan öznenin, bu mutsuzluğun sebeplerini bellek içerisinde bulmaya çalışmasıdır. İkinci olarak öznenin nesneyi öncelediğine, onu merkeze alan bir hatırlama eylemine ilişkin veri okuyucuya sunulmaz. Öznenin hatırlamalarının merkezinde "mesut ol"mak arzusu vardır. Tamamlanamayan veya daimî kılınamayan bu duygunun yokluğu ile nesnenin yokluğunun eşsüremli şekilde ortaya çıkması hatırlamanın temel sebebi olarak karşımıza çıkar.

Belleğe dair söz konusu hareketin mutluluk arayışı olduğu tespiti ile belleğe yüklenen işlevin hangi aşamalarda ortaya çıktığına daha yakından bakmak gerekmektedir. Zira şimdiki zamanda mutsuz olduğu imlenen öznenin mutlu olduğu döneme ait hatırlamaları, tahrip edilen hatıraların yapılandırılmış bir yeniden ifadesi olacaktır. Dolayısıyla öznenin hatırlamalarını hangi noktalarda yeniden şekillendirdiği tespit edildiğinde belleği ile anıları arasındaki psikanalitik görüntü de açıklığa kavuşmuş olacaktır.

1.1. Hatırlamanın İlk Görüntüsü: Bakış ve Arzu

"Kırpiklerinizde aynı raşe-i aşına..."

Uzaktan

Hikâyede öznenin nesneye ilişkin ilk hatırlaması, öznenin nesnesini gördüğü ilk an'a dairdir. Ayrıca etrafındaki hareketin merkezi şeklinde sunulan kadına ilişkin Nail'in kronolojik bir hatırlama sunuyor oluşu yukarıda dikkat çekilen şekliyle anıyı yeniden yorumlamaya dair önemli bir gösterge olarak nitelendirilebilir. Zira bilincin hâlden maziye geçtiği anda karşılaşacağı ilk hususiyet şimdinin düzenli akışına karşın mazinin düzensiz bir zaman algısını bünyesinde barındırıyor oluşudur. Öte yandan öznenin hikâye boyunca ilk görüşten ayrılışa kadar kronolojik bir sunum tercih etmesi yapılandırılan bir geçmiş ve yorumlanan bir an telakkisinin söz konusu olduğunu gösterir. Geçmişin bu ilk görüntüsü doğrudan doğruya tensel bir hazza ilişkin vurgu ile başlar:

Aman yarabbi, bu bir tulu gibi olmuştu: Etrafınızda nasıl bir lerziş-i garam peyda ediyordunuz! Bütün şeylerinizle ne kadar ne kadar kusursuzdunuz! Sizi görür görmez şebabın tekmiil hülyalarına mülaki olmuş gibi: "Ah işte bu!.." dedim; kalbimde nagehani arzular, iştiyaklar titredi. (s. 23)

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanını estetik unsurlarla değerlendiren Beyhan Kanter, "Bireyin yaşam üzerinde kendisini görünür kılmasının ilk şekli bedeniyledir. Gerek yaşam içinde etkin olarak gerek yaşamın kıyısında kalarak insan bedeni üzerinden tanındığı bir çevrede kendisine kültürel alanlar oluşturur." (2010: 234) diyerek Mehmet Rauf'un eserlerinde bedenin algılanışına

ve işlevine dikkat çeker. Hikâyede kahramanın gençlik hülyalarına bağlanan ve ansızın ortaya çıkan “arzu” ve “iştihak”, diğer taraftan hatırlamadaki bu ilk görüntüde öznenin bedeni algılayışına dair önemli bir gönderge değeri sunmaktadır. “Romantik anların en yoğunu” olan bu gönderge ile “aşırılık” kavramını içine alan bakış, “bakıyormuş gibi” yapmanın (Botton, 2018: 23) yanı sıra arzunun masum olmadığını da gösterir. Zira nesnenin görmeye ilişkin tutumu, arzunun uyanışı ile yan yanadır. Dolayısıyla bakış masum bir fark etmekten ziyade arzunun devam ettirilme isteğidir.

Öznenin “nazarları”ndaki “garam” ve “sine”sindeki “ahlarla” nesnesine bakışı, “Ah ey güzel kadınlar!” ifadesinde kendisini sembolik bir ifade olmaktan çıkarır. Yazıya geçirilen anı ile anının içinde bulunan tensel istek arasındaki çatışma, hikâyenin geri kalanındaki tutumu netleştirir. Roland Barthes’ın “ayartma isteği” olarak nitelendirdiği bu istek yazı ile aynı alegorik görünüme sahiptir. “Eş biçimli iki gücün çatışması” (Barthes, 2018: 107) olarak görünür kılınan bu iki durum “bakış”la başlayan hatırlamanın yönünü de işaret etmiş olmaktadır. Zira “ah” ünleminden hemen sonra öznenin hatırası ilk geceye dairdir:

Ah bu ilk gece! Bilmem hatırlar mısın ki beni yatak odanda ‘Beş dakika!’ diye yalnız bırakarak biraz sonra geceliklerinle görünmüştün? Lakin telaşla çoraplarını unuttuğunu fark edince yanaklarında dolaşmaya başlayan renklere nasıl şuh bir nâme gülüyordu. Bunları ben çıkarmak lütfunu iltimas ettiğim zaman güle güle razı olmuştun. Ayaklarında öyle mini mini itaatsizlikler, öyle yaramaz inatlar, haspa dalgalanmalar vardı, daha doğrusu ben o kadar titriyordum ki bunları soymakta güçlük çekiyordum. Nihayet birdenbire nermin, sıcak, muti ayağın avucuma teslim-i nefis etti. Ah o zaman nasıl hıçkırmaya başladığımı da tahattur ediyor musun? (s. 25-26).

Tensel bir isteğin bakışla arka arkaya sunulması, öznenin geçmiş yorumlamasında şimdiye dair yalnızlığının ve mutlu olamayışının hangi göstergelerle ortaya konulduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Gerçeklik ilkesini insandaki dürtülerle birlikte açıklayan Freud’dan hareket eden Paul Ricoeur, haz ilkesinin “fantazma kaynağı” olarak “gerçeklikle geçişme halinde” olduğunu belirtir (2007: 232). Gerçeği bilinç durumuna göre yeniden yorumlayan/yapılandıran özne bu noktada araç olarak hatırlamalarını kullanıyor gibi görünebilir. Ancak alıntıdan da anlaşılacağı üzere kaynağı doğrudan doğruya hazza dayanan bir fantazmaya dayanmaktadır.

Diğer taraftan “hıçkır[arak]” ağlamaya başlaması hayat karşısında tecrübesiz bir gencin duygularındaki karmaşayı gösterir. Ancak bunun geçmişe dair bir hatırlamada görünür hâle getirilme çabası arzunun mutlak ve değişmezliğini göstermekten ibarettir. Metnin devamında “Ya bundan sonraki hayatımız...” şeklinde yeni bir konu ile başlayan ve bu hususu ağlama eyleminde, yani bir devinim hâlinde bırakan özne arzunun sürekliliğini imlemiş olur. Dolayısıyla

geçmişe dair bir ağlamayı hatırlayan özne, ağlamanın sebebi düşünüldüğünde arzunun mutlaklığını şimdiki zamanda koruyor demektir.

1.2. Arzunun Parçalanması: Tamamlanmamışlık

“Aşk daima böyledir! Evvela kuzu gibi, sonra hırçın...”

Uzaktan

Bakışla harekete geçen arzuyu hatırlayan öznenin cinsel anlamda birliktelikten sonraki hatırlamaları tamamıyla yapılandırılmış bir görüntü çizer. Cinsel arzunun doyurulduğu noktadan sonra iki kişi arasında yaşananlar özetleme tekniği ile anlatılmış; kitap okuma, açık havada gezme gibi hususlar adları söylenerek geçiştirilmiştir.

Cinsel arzunun doyurulmasına karşın öznenin zihninde tamamlanamayan iki husus vardır. Bunlardan ilki Nail'in ilişki içinde olduğu kadının adını bilmemesidir. Bu durum ilişkinin “ebedi” olmadığı fikrini ortaya çıkarır. Bu durumu “(...) kalbimde görülen şüphe fırtınalarını, kıskançlık endişelerini kudurtuyordu.” (s. 30-31) şeklinde tasvir eden öznenin cinsel arzunun doyurulmasının ardından zihnindeki tamlığa ulaşamadığı görülmektedir.

İkinci olarak tamamlanmamışlığın görüntüsü evlenme hususunda ortaya çıkar. Özne, tamamıyla kendini teslim etmeyen nesneye sahip olmayı cinselliğin üzerinde görmeye başlar. Tensel arzunun üzerinde olan bu “sahip olma” arzusu Nail'de meydana gelen şüphe ve kıskançlığı artırır. Zira cinsel bir münasebete karşı olmamasına rağmen evlilik gibi bir durumu kabul etmeyen kadının buna mâni bir durumunun olduğunu tahmin etmektedir. Ancak burada anlatının tek taraflı ilerlemesinin verdiği yapıyla kadının niçin bu teklifi reddettiği anlaşılamamaktadır.

İlk görüntü, yani öznenin nesneye dair hiçbir bilgiye sahip olamayışının verdiği kıskançlık görüntüsü âşıkların ilk dargınlıklarının sebebidir. Bu kavga vesilesiyle “Hiddetime o kadar mağlup olmuştum ki bir şeyi kırmak istiyordum ve senin kalbini kırmak pek hoşuma gidecekti!” (s. 32) diyen öznenin zihnindeki tamamlanmamışlığı nasıl ödünleyeceği ortaya çıkar. İki günlük bir dargınlığı bozan kadın, kendisiyle ilgili her şeyi gizliyor oluşunu da bu kırgınlık vesilesiyle anlatmış olur:

Görüyor musun, diyordun, görüyor musun? Bizim gibi kadınlar hep böyle fenadır. Sevdiklerini ne olursa olsun ayaklarına kadar giderek öyle ararlar, izzetinefislerini ayaklar altına alırlar da sonra yine itham olunurlar (...)

Sen bir kadının ne olduğunu, nasıl sevdiğini, niçin sevdiğini bilemezsin. Ben sana hiçbir kadının sevdiğine veremeyeceği saadetleri verdim; ben sana hiçbir kadının davranamayacağı kadar samimi davrandım. Ben böyle istemiştim. Zaten bütün kusurlarım

bundan başka nedir? Size mustarip eden, kahreden, öldüren kadınlar olmalı ki... Ya biz? Zavallı biz... Zavallı seven kadınlar... Bütün ruhumuzu, bütün vücudumuzu, her şeyimizi mülâhazasız, bir tereddütsüz, bir lekesiz bahş u feda ederiz; sonra, en küçük bir vesvese-i şeytaniye için tahkir olunuruz. (s. 34-35)

“Gerçek” ve “gerçeklik” sözcüklerini birbirinden ayıran ve bunların “varolan” ve “zemin” ilişkisi içerisinde görülmesi gerektiğini söyleyen Elizabeth Wright, tekrar ile gerçeklik arasında sıkı bir ilgi bulunduğunu belirtir. Öznenin “öteki” olanla geçmiş ilişkileri ve bunun anlatılması söz konusu tekrarı sağlayan iki önemli aşamadır (2002: 45). Yukarıdaki alıntıda kadının tamamıyla geniş zaman kipinde konuştuğu görülmektedir. Diyalogun içeriğinin ise geçmiş zaman ilişkilerine dayandığı açıktır. Öte yandan yine Lacan’ın başkasına dair deneyimin anlaşılabilir oluşuna (çünkü deneyim temsil edilemez) dair söyledikleri hatırlanacak olursa mektup şeklinde kaleme alınan metinde kadına dair cümlelerin neden doğrudan anlatımla okuyucuya aktarıldığı anlaşılacaktır. Zira söz konusu gerçeklik, erkeğin anlayamayacağı bir kırgınlık üzerinedir. Çağrılan, davet edilen, “orada” olunması istenen nesnenin söylenilene ilişkin koşulsuz itaati sonrasında tamlik idealinden çok uzakta bir yere konumlandırıldığı farkına varması bu kırgınlığın temelini teşkil etmiştir.

Evlilik fikrinin ilk kez kadın tarafından ortaya atıldığı, “Zevcim olmak ister miydin, Nail?” (s. 36) sorusu bir cevap almaktan ziyade bir imkânsızlığı anlatan bölüm ise söz konusu tamamlanmamışlığın ikinci kısmını oluşturmaktadır. Öznenin o soru kendisine sorulana kadar böyle bir fikrinin olduğu metinden anlaşılabilir. Onun tek hissi tam olarak sahip olamamanın, ebedî olarak ilişkiye hâkim olamamanın verdiği “kıskançlık”tır. Ancak bu sorudan sonra Nail’in defalarca kez evlilik fikrini açtığı, her seferinde nesne tarafından reddedildiği görülür. Kıskançlık ve şüphe ile başlayan acı çektirme önceleri;

Birçok dalgınlıklara sebep olan münakaşalar artık hayatımızı daima bir istila ile zapt etmeye başlamıştı; ben daima izdivaç meselesini ortaya sürerdim. Bazen mütehakkimâne ileri gider, seni ağılatıncaya kadar devam ederdim. (s. 39)

gibi satırlarla ifade edilirken devamında acı çektirme eylemi “yaralama”ya kadar gider. Erkeğin ileri gidişleri daima kadının sessiz kalışları, unutulmaları, mesele üzerine gitmeyişleriyle kesilmektedir:

Bu sükûtlar beni müteazzi ettiğiçün bir hırs-ı intikamla seni mecruh etmek isterdim. Bir yandan bütün hararetlerimin benden azar azar uçtuğunu hissediyor, sana söylemiyordum; zira şuh, neşvedar olmak için birçok cehtler ettiğini fark ediyordum. Bunlar ya benim sükûtumla kalır yahut bir darbeye cerh olunan bir kuş kanadı gibi hıçkırırcasına bir sükûtle muattal kalırdı. Çehrende yeni yeni âsâr-ı harabi görünüyordu; bunlar kalbinin köşesinde öldüren, yıkan, harap

eden büyük bir elem, bir azap olduğuna birer işaret idi. Pür-safa gittiğimiz mesirelerden sen giryan ve makhur, ben münfail ve nadim döndüğümüz tekrar etmeye başlamıştı. (s. 44)

Erkeğin yirmi üç, kadının otuzuna yakın olduğu bu ilişkide evliliğin gerçekleşmeyişi sebebini bir türlü söyleyemeyen, daha doğrusu söyleme girişimleri erkek tarafından anlaşılamayan kadının kederlenmesine rağmen ayrılmayışı onun hakikaten sevdiğini gösterir. Kendisine dair "emeller"inin ebedî olmadığı için evlenmediğini ifade etmeye çalışan kadının bu görüntüsü tamamlanmamışlığı daha da derinleştirmekte ancak öte yandan bir kırgınlığının olduğunu da göstermektedir:

Fakat görüyor musun, bu beyaz saçlar senin aşkının kederleridir. Bunlar hiçbir şey değildir ama gençliğin bütün hararetleri bunlara karşı ne çabuk donar bilseniz! O, emin ol ki bunları tazir makamında söylemiyorum; yemin ederim ki bütün vücudum senin için yıpransa, bütün başım senin için ağarsa, hasılı bütün kalbim senin için parçalansa bence bir sebeb-i saadet olur; fakat sen bu hisleri bilmez, anlamaz, beni yine sevmez, belki benden yine müteneffir olursun; bu böyle hem kendini hem beni bedbaht ve muazzep edersin. Mazimimi de beni de öldürürsün. Ben işte ne olursa olsun bunu istemem. Yakında benden bütün bütün soğuyacağına ne zaman düşünsen seni sevmiş, mesut etmek istemiş ve muvakkit olsun herhâlde yine edebilmiş zavallı bir kadın olarak hayalinde kalmak isterim. (s. 54)

İki bilinç arasındaki mesafenin artık kapanmayacak şekilde açıldığını gösteren bu satırlar söz konusu kırgınlığının da yönünü göstermektedir. Sessiz kalışı sevgiye dair olan kadının bu sessizliğini keşfedemeyiş onun kırgınlığıdır. Her "sessizliğin kendine has bir dile sahip" olduğunu söyleyen Borgna'ya göre hiçbir sözcük "çehrenin, bakışların ve gözyaşlarının, tebessümün diliyle konuşan sessizlik kadar kırılğan değildir". Ontolojik olarak kaderinde kırılğan olan şey kırgınlık" (2020: 15) olduğu gözden uzak tutulmazsa "Zaten âlâm aşkın birinci ilacıdır." (s. 39) diyen kadının bunu en başından kabul ettiği de söylenebilir.

İbrahim Şahin, Tanpınar'ın eserlerini yorumladığı *Haz ve Günah* adlı çalışmasında Tanpınar'ın "imgesel duyuş ve düşünüş" tarzını bir tamamlanmamışlık olarak değerlendirir. Bu ise "bütün"lük ideali peşinde koşan özneyi yaralar (2012: 34). Öznenin bütünlük idealini yaralayan, daha doğrusu imkânsız kılan bu durum Nail'in niçin daha asabi hâle geldiğini de açıklamaktadır. Öte yandan Nail'in dargınlıklarla geçmeye başlayan günlerin iki insanı "yabancı"laştırılmaya başladığını fark etmesi de düşünülürse bu idealin gerçekleşmeme olasılığının ne kadar net bir şekilde görüldüğü anlaşılır. Ancak bu yabancılık yalnızca iki insan arasında meydana gelen bir yabancılık değildir. Nail'in Ramazan ayında İstanbul'a gitmesi gerektiğinde hissettiği yabancılık ikinci bir görüntü sunar:

O kadar köylü, o kadar hususi olmuştum ki Ramazan'ın İstanbul'da gezdirdiği kalabalıklar arasında bir yabancı kaldım; bir köylü ancak benim kadar müthiş, acemi görünürdü. Her türlü tekellüfat, merasim bana garip, lüzumsuz geliyordu. (s. 45)

Burada Nail'in topluma ve normlarına da yabancılaştığı görülmektedir. Yabancılaşmanın ilk görüntüsü her iki insanın birbirine karşı yabancılaşmasıdır. Öncelikle kadının yabancılaşması kendisini fiziksel ve ruhsal anlamda sevecek, belki de koruyup kollayacak olana bağlanma durumuyla birlikte ilerler. Beklenti, görülenlerin bastırılmasına sebep olur. Kadın bu hâliyle kendisine yabancılaşan ancak Nail'e yakınlaşan bir görüntü arz eder. Ancak Nail'in yabancılaşması kendisiyle birlikte etrafındaki her şeyi susturmak şeklinde ilerler. Dolayısıyla yabancılaşmanın ilk görüntüsü her iki insana dairken, ikinci görüntüsü yalnızca Nail'e ait bir şekilde sunulmuştur. Arno Gruen, "yabancı" ve "nefret" arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır:

Eğer insanların, neden başka insanlara acı çektirip onları aşağıladıklarını anlamak istiyorsak, önce kendi içimizdeki tiksindiğimiz şeylerle uğraşmalıyız; çünkü bir başkasında gördüğümüzü sandığımız düşmanı, ilk olarak kendi içimizde aramamız gerekir. İçimizdeki bu parçayı, bize onu hatırlatan yabancıyı yok ederek susturmak isteriz. İçimizdekini, bize yabancılaşmış parçamızı, ancak bu şekilde uzak tutabiliriz. Ancak bu şekilde, duruşumuzu korumayı sürdürebiliriz. (2007a: 9)

Nail'in İstanbul'da gördüklerini "lüzumsuz", kadında gördüklerini "manasız" olarak nitelendirmesi, öte yandan kadını yaralamaya varacak derecede davranışlara başlaması kendi içindeki düşmanı susturmaya çalışmasından, daha doğrusu kendisine yabancılaşmasından başka bir şey değildir. Bu yabancılaşma aynı zamanda kendisinin aslında masum olduğuna dair inancı da beraberinde getirir. Kendi masumluğuna, kabahatin kendisi dışında olduğuna inanan öznenin tamamlanamayan/bütünlenemeyen zihni yön değiştirmeye başlar. Bu ise kadından kısa süre için de olsa ayrı olduğu zaman diliminde kendisini gösterecektir.

1.3. Arzunun Yön Değiştirmesi yahut Ayrılık

"Ah bu erkekler ne çabuk yabancı oluveriyorsunuz!"

Uzaktan

Anlatının başı ile sonu arasında bir "emel"e sahip olmakla birlikte bu emellerin nesnesi birbirinden farklı olan Nail'in, bir kadına yalnızca cinsel yönden değil, bütün benliğiyle sahip olabilme arzusu yerine gelmeyince "nazar"larında da bir değişimin meydana geldiği görülür. Defalarca kez evlenme talebinde bulunan ve her seferinde bu talebin olumlu karşılanmamasından dolayı dargınlıklar meydana gelen iki taraf arasındaki görünen engel kendisinin yirmi üç,

karşısındaki kadının ise otuz yaşında oluşudur. Ancak İstanbul'da toplumun "tekellüfat"ını lüzumsuz gören Nail'in etrafında olup bitenlere "şebab"ının ateşle bakmaya devam etmesi, görünürdeki sebep yerine, kadının "eğer bu emelin devamından emin olsaydım..." (s. 52) şeklindeki sözlerinin doğru olduğunu gösterir.

Lakin parlak bir emel, bir garam-ı şebab; 'Ya bunlar, genç çocuk; ya bu güzel kadınlar' diyordu. Müşevveş bir rüya içinde gibi gözümün önünde tevali eden bu müdebdeb arabalarda, gölgeler içinde neşri bu-yı taravet eden bütün bu güzel kadınları birer birer aguşı nazara alarak müellim bir tercih ile ben de: 'Evet, bunlar, bu güzel kadınlar!' diyordum. Bazen bir genç kıza rast geliyordum ki gözlerinde titreyen pür-garam nazarlar, dudaklarındaki reng-i ateşin emel beni bilmediğim lerzişlerle sarsarak meşhur-ı nefaseti bırakıyor, önümden latif, müzeyyen, mükellef geçiyordu. O zaman deruni bir teessüfle: 'Evet, ah! Bu genç kızlar!' demekten kendimi alamıyordum. (s. 45-46)

Bu satırlar öznenin nesnesine hiçbir şey anlatmamasına rağmen kadının "emin ol[amayışının]" yalnızca bir tahminden ibaret olmadığını da gösterir. Kendi ihtiyaç ve dürtülerinin peşinden koşarak gerçekten kendisine sevgi duyanı yok etme eylemini Arno Gruen "düşman imgesi" yaratma olarak tanımlamaktadır. Kişiyi "aktif" ve "şiddet yüklü" bir davranışa yönlendiren bu imge dış çevresi çöken, iç yapısı yarılan insanın, bilinci tehdit edilen insanın "bütünlenmiş" kalabilmek için kendisine düşman aramasından ibarettir (2007b: 34-35). Gruen'in bu bakış açısıyla ifade edilecek olursa; Nail'in "ah çekerek" ve gördüğü genç kızları düşündükçe "teellüm" içinde kalması, "acı bir his(sin) kalbi"ni tirmalaması yaratılan düşman imgesinin sonucudur. Kadının kendisini açıklayacağı anlarda "münfail" olduğu için dinlemeyen Nail, "sükût et"mekten başka bir şey yapmayan kadına;

Rica ederim, hanımefendi, artık bunlara nihayet vermek zamanı geldi ve çoktan geçti. Bu hayatın böyle devamı tahammülsüz olduğunu artık bilmek lazım gelir. (s. 48-49)

diyerek çıkışmasına rağmen kadının asla bir düşmanlık istemediği görülür. "Dost olarak ayrılalım, seve seve ayrılmak da bir saadettir." (s. 55) diyen kadının bu tavrı, bir aşk macerasına ilişkin tecrübenin ifadesi olmanın yanı sıra ilişkinin sonunda her iki insanın duyuş ve düşünüş tarzlarındaki farklılığı da gözler önüne serer. Ancak bu düşman imgesi Nail'in yalnızca o gününe dair bir rahatlama sağlayacaktır. Zira hikâyenin başında mektubu yazma sebebini açıklayan Nail'in "hiçbir kadını senin kadar sevemedim" demesi arzusunun gerçekleştirilmesine dair çabalarının ayrılıktan sonra devam ettiğini gösterir. Ancak bunların hiçbiri gerçekleşmemiştir. Bu gerçekleşmeyiş ise öznenin hatıralara sarılmasına, onu yeniden yorumlayarak şimdiki anlamlandırma arzusuna dönüşmüştür.

Sonuç

Mehmet Rauf'un Servet-i Fünûn içerisindeki ilk eserlerinden olan *Uzaktan* (1896) adlı hikâyesi devrin nesir estetiğine dair önemli bilgiler sunar. Hikâyede kahramanların mutlaka vapur iskelesinde karşılaşmaları, hikâyenin sonunda mutlaka bir ayrılığın olması gibi hususlar ile sanatkârın konuyu ele alış ve hikâyenin üslubu gibi hususiyetler Mehmet Rauf'un devrin diğer hikâyelerine ilham olan kısımlarındadır. Bunun yanı sıra çaresizlik anında ağlayan erkek tavrı gibi unsurları devrin diğer hikâye ve romanlarında görülmeye başlayan özelliklerdendir. Bunların yanı sıra hikâyenin önemli bir hususiyeti kahramanların psikolojik hâllerinin etkili bir şekilde sunabilmesidir.

Şimdiki zamanda yalnız olan ve tüm denemelerine rağmen mutluluğu bulamayan Nail'in yirmi üç yaşındayken yaşadığı bir aşk macerasını hatırlıyor oluşu metnin merkezini oluşturur. Hikâyenin geçmişe dair hatırlamalar şeklinde olmasına rağmen kronolojik düzeni bozmadığı görülmektedir. Bu ise yapılandırılmış bir gerçekliğin sunulduğu bilgisini verir. Kahramanın söz konusu tavrı hikâyede başka bir hayatı yaşamak için kendisini asıl dünyadan çekmesi anlamına gelir. Gerçek ve ait olduğu dünya ile içinde bulunmak istediği dünya arasındaki uyumsuzluğun farkında olan ise o değil kadındır. Yaşının verdiği olgunluğun yanı sıra kendilik bilincinin getirdiği algıyla yeniden yorumlanan ve bu anlamda tahrip edilen hatıralar, Nail'in bakış açısıyla sunulmaktadır. Dolayısıyla yapılandırılmış bir hatıranın içerisinde şimdisini yeniden inşa etmeyen insanın tavrı burada önem kazanmaktadır. Hikâye; bakışla birlikte ortaya çıkan arzu, arzunun içindeki bütünlük arayışı, bu arayışın mümkün olamamasının getirdiği nefretle birlikte görülen acı çektirme isteği ve nihayet arzunun yön değiştirmesiyle birlikte görülen ayrılık şeklinde sonuçlanan hatırlamaların kronolojik şekilde sunulmasından ibarettir. Bu yapı, öznenin tecrübe edinme sürecindeki davranışlarıyla ve kadının olacakları önceden bilen bilgi tavrıyla birleşir.

Kaynakça

- Barthes, R. (2018). *Romanın Hazırlanışı 2, İstek Olarak Yapıt*. (çev.) Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Sel.
- Benjamin, W. (2012). *Son Bakışta Aşk Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. (haz.) Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis.
- Borgna, E. (2020). *Şu Bizim Kırılğanlığımız*. (çev.) Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul: Yapı Kredi.
- Botton, A. (2018). *Görmek ve Fark Etmek*. (çev.) Ayşe Ece vd., İstanbul: Sel.
- Brooks, P. (2014). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. (çev.) Hivren Demir Atay, Hakan Atay, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Cioran, E. M. (2016). *Var Olma Eğilimi*. (çev.) Kenan Sarıalioğlu, İstanbul: Metis.
- Gagnebin, M. (2011). *Psikanalitik Bir Estetik İçin*. (çev.) Simla Ongan, İstanbul: Yapı Kredi.
- Green, A. (2018). *Yazı ve Ölüm*. (çev.) Nesrin Demiryontan, İstanbul: Metis.

- Gruen, A. (2007a). *İçimizdeki Yabancı, Nefretin Kökenleri*. (çev.) İlknur İgan, İstanbul: Çitlembik.
- Gruen, A. (2007b). *İhanete Uğrayan Sevgi, Sahte Tanrılar*. (çev.) İlknur İgan, İstanbul: Çitlembik.
- Draaisma, D. (2015). *Unutmanın Kitabı*. (çev.) Dilman Muradoğlu, İstanbul: Yapı Kredi.
- Harrison, C.; Wood, P. (2020). *Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (çev.) Sabri Gürses, İstanbul: Küre.
- Kanter, B. (2010). "Eylül Romanında Estetize Edilmiş Kimlikler", *Türklük Bilimi Araştırmaları*. S.28, ss.231-243.
- Mehmet Rauf (1325). *İhtizar*. İstanbul: Hilal Matbaası.
- Ricoeur, P. (2007). *Yoruma Dair – Freud ve Felsefe*. (çev.) Necmiye Alpay. İstanbul: Metis.
- Scheler, M. (2021). *Pişmanlık ve Yeniden Doğuş*. (çev.) Sinan Oruç. İstanbul: Pinhan.
- Starobinski, J. (2010). *Eleştirel İlişki*. (çev.) Gülnihâl Gülmez, İstanbul: Yapı Kredi.
- Şahin, İ. (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı.
- Wright, E. (2002). *Lacan ve Postfeminizm*. (çev.) Ebru Kılıç, İstanbul: Everest.