

Mecdi Sadreddin'in *Cennet Hanım* Romanında Yaşam(ın) Kıyısında Gezmenin Dayanılmazlığı

DOÇ. DR. NURCAN ŞEN*

Öz

Gazeteci yazar Mecdi Sadreddin Sayman, uzun yıllar İkdam gazetesinin Ankara muhabirliğini yapar. Dönemin usta gazetecilerinden olan Mecdi Sadreddin, 24 Temmuz 1923 tarihinde imzalanan Lozan Barış Anlaşması'nın 23 Nisan-17 Temmuz 1923 tarihleri arasında yapılan 2. Dönem Lozan Konferansı'na katılır. 22 Ocak 1924 tarihinde Uşşakîzâde Muammer Bey'in Göztepe'deki köşkünde Mustafa Kemal Atatürk başkanlığındaki toplantıya davet edilen Mecdi Sadreddin, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Lozan Barış Anlaşması'na tanıklık eder. Sayman'ın edebiyat alanında da önemli eserleri vardır. *Bir İdam Mahkûmu ile Mülâkât, Kanlı Eldiven, Belâlı Murat* onun uzun hikâyeleridir. Sayman'ın, Hüseyin Rahmi, Celal Sâhir, Aka Gündüz ve Ahmed Hikmet gibi dönemin önemli dört şair ve yazarıyla yaptığı röportajları ise *Sevdiklerimiz -1-* adıyla kitaplaştırılmıştır. *Cennet Hanım*, Sayman'ın tek romanıdır. Basın yayın hayatıyla bu kadar uğraşan ve edebî eserleri olan Mecdi Sadreddin Sayman hakkında Türk edebiyatında çalışma olmaması büyük bir eksikliklerdir. *Cennet Hanım* romanı gerek kurgusu gerek hayatı aktarışı, gerekse insan ilişkilerini işleyişi açısından dikkate değerdir. *Cennet Hanım*, hayatını evladına adayan bir annenin fedakârlıklarını, ölümün pençesindeki bir gencin aşklarını, sorumsuz bir babanın pişmanlıklarını konu edinen ve tüm bunları, yirmi beş yıllık bir zaman dilimine yayarak sunan bir romandır. Eser, ismini *Cennet Hanım*'dan alsa da *Cennet Hanım*'ın oğlu Bülent, romanda daha fazla öne çıkarılır. Romanın üçüncü bölümünün tamamen Feridun Bey'e ayrılmış olması, eserin merkeze üç kişiyi alarak şekillendirildiğini gösterir. Mecdi Sadreddin'in *Cennet Hanım* romanındaki karakterler, yaşamın sınırlarını sürekli zorlayarak hayatın kıyılarında gezerler. Bu noktada yazar/anlatıcı, romanda kurguladığı sahnelerle adeta yaşam alanının daralmaması, duyu ve algularının körelmemesi için yaşamın sınırlarının zorlanması gerektiğini savunur.

Anahtar sözcükler: Mecdi Sadreddin, *Cennet Hanım*, yaşamın sınırları, doyum, hastalık

THE IRRESISTIBILITY OF WANDERING AROUND THE SHORES OF LIFE IN MECDİ SADREDDİN'S NOVEL *CENNET HANIM*

Abstract

Journalist and writer Mecdi Sadreddin Sayman has been the Ankara correspondent of the newspaper İkdam for many years. Mecdi Sadreddin, one of the master journalists of the period, attended the 2nd Term Lausanne Conference held between April 23 and July 17, 1923, of the

Lausanne Peace Agreement signed on July 24, 1923. Mecdi Sadreddin, who was invited to the meeting chaired by Mustafa Kemal Atatürk at Uşşakîzâde Muammer Bey's mansion in Göztepe on January 22, 1924, witnesses the Lausanne Peace Agreement, an important turning point in the history of the Turkish Republic. Sayman also has important works in the field of literature. *Bir İdam Mahkûmu ile Mülakat*, *Kanlı Eldiven* and *Belalı Murat* are his long stories. Interviews of the Sayman with four important poets and writers of the period, such as Hüseyin Rahmi, Celal Sâhir, Aka Gündüz and Ahmed Hikmet, were published in a book called *Sevdiklerimiz -1-*. *Cennet Hanım* is Sayman's only novel. It is a great deficiency that there is no study in Turkish literature about Mecdi Sadreddin Sayman, who is so busy with the press and publishing life and has literary works. The novel of *Cennet Hanım* is remarkable in terms of both its fiction, its transmission of life and its functioning of human relations. *Cennet Hanım* is a novel about the sacrifices of a mother who dedicates her life to her child, the loves of a young man in the grip of death, and the regrets of an irresponsible father, and presents all of these over a period of twenty-five years. Although the work takes its name from Cennet Hanım, Cennet Hanım's son Bülent is more prominent in the novel. The fact that the third part of the novel is completely devoted to Feridun Bey shows that the work is shaped by taking three people in the center. The characters in Mecdi Sadreddin's novel *Cennet Hanım* are constantly pushing the limits of life and wandering around the shores of life. At this point, the author/narrator argues that the limits of life should be pushed so that the living space is not narrowed, and his senses and perceptions are not dulled with the scenes he fictionalizes in the novel.

Keywords: Mecdi Sadreddin, *Cennet Hanım*, the limits of life, satisfaction, illness

GİRİŞ: MECDİ SADREDDİN SAYMAN

5 Temmuz 1884 - 31 Aralık 1928 tarihleri arasında İstanbul'da günlük olarak yayınlanan İkdâm gazetesinde uzun süre çalışan Mecdi Sadreddin Sayman, millî mücadele yıllarında gazetenin Ankara muhabirliğine getirilir. Basın tarihi açısından bu önemli gelişimi/değişimi Enver Behnan Şapolyo, *Türk Gazeteciliği Tarihi ve Her Yönüyle Basın* adlı kitabında şu ifadelerle verir: "9 Eylül 1922'de Türk orduları İzmir'e girerek büyük zaferler tahakkuk etmişti. Ankara'da çıkan gazeteler kapandı. İstanbul gazeteleri Ankara'ya gelmeye başladı. Ahmed Hidayet'in yerine Mecdi Sadreddin, İkdâm muhabirliğine getirildi." ¹ Bu noktada İkdâm Gazetesi sahibi ve başyazarı olan Ahmed Cevdet Oran, sağlık sorunları nedeniyle görevinden ayrılır ve yerini Mecdi Sadreddin'e bırakır. Dönemin usta gazetecilerinden biri hâline gelen Mecdi Sadreddin, 24 Temmuz 1923 tarihinde imzalanan Lozan Barış Anlaşması'nın 23 Nisan-17 Temmuz 1923 tarihleri arasında yapılan 2. Dönem Lozan Konferansı'na katılır. Oturumları yöneten İngiliz diplomat Lord Guirzon'un engellemelerine rağmen anlaşma töreninde de yer almayı başarır. 22 Ocak 1924 tarihinde Uşşakîzâde Muammer Bey'in Göztepe'deki köşkünde Mustafa Kemal Atatürk başkanlığında düzenlenen toplantıya davet edilen Mecdi Sadreddin, ilk defa bu toplantıda dile getirilen halifelik'in kaldırılması konusunda Atatürk'e destek verir. Cumhuriyet'in kurulduğu

¹ Şapolyo, Enver Behnan; *Türk Gazeteciliği Tarihi Ve Her Yönüyle Basın*, İstanbul, 1971, s.204

dönemde, gerek siyasetin gerekse basının içinde etkin rol oynayan Mecri Sadreddin, önemli eserlere imza atarak edebiyatta da yetkinliğini gösterir.



Mecdi Sadreddin Sayman

Mecdi Sadreddin'in "*Bir İdâm Mahkûmu ile Mülâkât*"² isimli hikâyesi, bir gazetecinin, bir idam mahkûmu ile cezanın infazından bir saat öncesinde yaptığı röportajı konu alır. Eserde, gazetecinin sorduğu sorular doğrultusunda bir idam mahkûmunun hayatı ve onu idam sehpasına getiren olay ve durumların sebepleri irdelenir. Suçun ya da suçlunun ötesinde, suçu yaratan nedenlerin öne çıkarıldığı ve irdelendiği bu eserde yazar, bakışları suçludan ziyade suçu üreten topluma kaydırmaya çalışarak böylesi toplumlara eleştirel bir gözle bakar.

"*Belâlı Murat*"³ yazarın bir diğer hikâyesidir. Eserde, âşık olduğu kadın tarafından suç işleyen bir çeteye yardım etmeye zorlanan bir adamın, suç ve suç dünyasından kaçma çabası anlatılır. Dört ayrı bölüm hâlinde kurgulanan hikâyede, suç

batağından kurtulmak isteyen bir adamın; aşkı, dostları ve hayatı üçgenindeki gelgitleri çarpıcı bir sonla ortaya konulur.

Yazarın son hikâyesi "*Kanlı Eldiven*"⁴ başlığını taşır. Burada cinsel haz ve dürtülerle uşağına bağlanan evli bir kadının yaşamı irdelenir. Zamanla kadının uşağına yönelik hevesi geçer ve uşağından kurtulmaya çabalar. Bir kadın tarafından kullanıldığını ve kenara atıldığını düşünen uşak bunu kabullenemez, kendi gücü nispetinde tepkiler verir.

Sayman'ın: Hüseyin Rahmi, Celal Sâhir, Aka Gündüz ve Ahmed Hikmet gibi dönemin önemli dört şair ve yazarıyla yaptığı röportajları *Sevdiklerimiz -1*⁵ adıyla kitaplaştırılmıştır.

Mecdi Sadreddin'in tek romanı olan *Cennet Hanım*⁶ ise üst düzey eğitim alan bir kadının/Cennet Hanım'ın gerek toplumsal hayat gerekse evlilik hayatı tarafından nasıl yıpratıldığını, Batılı bir eğitim gören fakat yaşamı tanımayan birinin/Feridun Bey'in evlilik ve toplumsal yaşamın sorumluluğunu nasıl kaldıramadığını, haz, keyif ve arzu içinde yaşamın sınırlarını zorlayanların/ Bülent ve Saliha'nın yasa ve yasağa karşı gelerek hazin sonlarını nasıl getirdiği temalarını işler.

NE KADAR KEYİF VE ARZU, O KADAR CEZA

Romanın başlangıcında Cennet Hanım herkesin dikkatini çekecek çizgilerle çizilir. Kadıköy iskelesinde tek atlı bir araba durur ve içerisinden tatlı bir kadın sesi işitilir. Vapurun kalkmasına yaklaşık beş dakika kala arabasının kapısının açılmasından ve giyim kuşamından, kadının oldukça varlıklı olduğu anlaşılır. Arabadan inen kadın o kadar gösterişlidir ki, bütün bakışlar ona yönelir.

² Mecdi Sadreddin, *Bir İdâm Mahkûmu İle Mülâkât*, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara, 1928.

³ Mecdi Sadreddin, *Belâlı Murat*, *Bir İdam Mahkûmu İle Mülâkât*, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara, 1928.

⁴ Mecdi Sadreddin, *Kanlı Eldiven*, *Bir İdam Mahkûmu İle Mülâkât*, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara, 1928.

⁵ Mecdi Sadreddin, *Sevdiklerimiz -1*, Milliyet Matbaası, İstanbul, 1929.

⁶ Mecdi Sadreddin, *Cennet Hanım*, Akşam Matbaası, İstanbul, 1927.

Romadaki karakterler Öteki'nin gözünden verilirler. Cennet'e yönelen bakışların içinde en dikkate değer olanı Ahmed Metîn'indir:

"Bu kadın kimdi? İşte bu suâl ki, bunu orada duran birçok erkekler birbirlerine soruyorlar, bu çetin muâdeleyi hâlde çalışıyorlardı. O sırada iskeleye gelen Ahmed Metîn, bu şahâne mevcûdiyetin önünde âdetâ sarsıldı. Uzun kirpikli gözlerini merak ve telâşla siyah çarşafın sakladığı esrârı keşfe memur etti. Ahmed Metîn, köyün bu haşarı çapkınının tanımadığı kadın var mıydı? Görmediği, ismini bilmediği kadın kalmış mıydı?" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.3-4)

Cennet'e yönelen bu bakışlar arzu bakışlarıdır. Cennet, burada arzulayan bakışı ortaya çıkaran nesne konumundadır. Ahmed Metîn, kendisindeki arzulayan bakışı tekrar var eden, kadını yakından görmek için iskelenin içinde sınırlı birkaç adım attıktan sonra kadınlar gişesinden biletini alan siyah çarşafli hanımın yanına kadar sokulur:

"Yüzünü iki katlı kalın bir peçe örtüyordu. İpekli siyah çarşafının pelerini kollarını tamamen kapamıştı. Eteği dizlerinde çok aşağıya kadar inmiş, ipekli siyah çorapları bile yandan pek az gözüküyordu. Gişenin önünde, elindeki siyah çantanın içine girip çıkan küçük eli ise beyaz bir eldivenle kaplanmıştı. Ahmed Metîn bütün bu siyah esrârın içinde yeni hiçbir şey öğrenmiş değildi. Yalnız siyah kadının siyah çantasının üzerinde gümüş bir marka nazar-ı dikkati celbediyordu. Markalar hep Latin harflerinden intihap edildiği hâlde bu çantayı tezyîn eden sade bir (cim) harfi idi. İyi bir hattatın elinden çıktığı şüphesiz olan güzel bir (cim) Ahmed Metîn için bu buluş hiç de kıymetsiz değildi" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.4-5).

Cennet Hanım, burada ifade edilen gizemli konumu ve görünüşüyle kendisine dair Öteki'ne en küçük bir işaret, ibare ve gösterge sunmaz. Bu noktada Öteki/Ahmed Metin, Cennet'in künhüne/aslına varamaz, sadece etrafındaki halelerle/auralarıyla oyalanır. Bu auralar Cennet'in cazibesini ve gücünü artırır. Cennet'in çantasının üzerindeki "C" harfi, siyah çarşafli kadın ile ilgili en önemli ipucudur. Gişenin önünden ayrılıp vapura doğru ilerleyen bu müstesna kadının yanında küçük bir çocuğu vardır. Ahmed Metîn'in en büyük gayesi bu güzel kadının yüzünü görüp kim olduğunu anlayabilmektir. Ahmed Metîn, kamarotun yanına giderek bahsi geçen kadının zengin ve çok bahşiş veren bir hanım olduğunu ve tren yolunda oturduğunu öğrenir. Daha sonra ise vapurda tesadüf ettiği arkadaşı İngiliz Hakkı ile yolculuk boyunca bu siyah peçeli kadınla ilgili konuşur.

Vapur iskeleye yanaştığı zaman, yan kamara açılır, siyah peçeli hanım, oğluyla beraber çıkar. Metîn ile Hakkı birkaç metre geriden onları takibe koyulurlar. Onlar, muhteşem kadının tünele doğru gitmesini beklerken siyah peçeli hanım rıhtıma doğru sapar, beyaz gövdesini rıhtıma dayayan Romanya vapurlarından birinin merdivenlerini çıkmaya başlar. Daha sonra vapurun güvertesinde rıhtımda duran bir gruba mendil sallar: "Siyah çarşafli kadının salladığı mendil peçenin altına kadar sıkça götürülmeye başlanır. Bu yaşlı mendili tutan eller ara sıra küçük Bülent'i de kollarından tutup kaldırıyor, ona rıhtımdakilere selâm verdiriyordu. Rıhtımdan ayrılan vapur nazlı suların üzerinden kayarak uzaklaşırken siyah peçe açıldı. Fakat beyaz vapur, siyah çarşafli kadını uzaklaştırmış bulunuyordu" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.12).

Vapur uzaklaşırken Cennet Hanım peçesini açar. Yaşlı gözlerle babasına ve halasına mendil sallar. Cennet Hanım uzaklaşırken Ahmed Metîn ve Hakkı, acenteye giderek o günkü giden yolcuların listesinden vapurla uzaklaşan kadının Cennet olduğunu öğrenirler.

Acenteden adı öğrenilen Cennet Hanım'ın Ahmed Metîn'in evindeki akşamki toplantıda Metîn'in babası Sadık Paşa'dan hikâyesi öğrenilir. Cennet Hanım "İstanbul'dan nefret etmiş. Dönmemeye karar vermiş. Orada oğlunu büyütecek, tahsîl ettirecekti. Yanında ne dadı ne de hiçbir şey. Kimseyi götürmemiş. Evindeki bütün mobilyasını satmış" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.15).

Toplantının ilerleyen saatlerinde, Feridun Bey'in dayısı olan Binbaşı Bekir Bey'den, Cennet Hanım'ın hayatı hakkında daha detaylı malumatlar öğrenilir. Cennet'in evlendiği Feridun, on sene kadar Paris'te okur, Ticaret Mekteb-i Âlisi'nden diplomasını alır. İstanbul'a geldiği zaman babası, onun her türlü saadetini temin maksadıyla onu evlendirmeye karar verir. Feridun'un evlilik hakkında hiçbir fikri yoktur. Çünkü başını kitaplarının arasından henüz kaldıran ve hakiki hayatı görmeye başlayan Feridun'un hayatı Paris'te mektepten pansiyonuna, pansiyondan mektebine gelip giderek geçer. Yaşamı pek tanımayan ve yaşamını oldukça daraltan Feridun'la evlenen Cennet Hanım zengin ve kibar bir ailenin kızıdır. O, Erenköy'de köşk, arazi, İstanbul'da han, dükkân sahibidir. Fransızca bilir, piyano çalar.

Cennet Hanım'ın hayat hikâyesini merak eden Ahmet Metîn, hikâyenin devamını ertesi gün Bekir Bey'den öğrenir. Feridun Bey'le Cennet Hanım arasındaki saadet kısa sürede bozulur. Dışarıdaki yaşamı tanımayan Feridun, yaşamaya geç kalmış biri gibi geçmişteki kayıplarını tamamlamak istercesine günlerce evine gitmez. Beyoğlu'nun cazip hayatı, ona vapuru, treni, yuvasını unutturur. Kumar, içki, kadın; safahat hayatının bu üç esası, onun duygu ve düşüncelerine bütünüyle hâkim olur. Bu nedenle doğan oğlundan bile bihaberdir. Büyükbabası doğan çocuğa, Nevzad Bülent adını verir. Çocuğunun doğumundan beş gün sonra oğlundan haberdar olan Feridun, çocuğunu kucağına alıp okşamak saadetine erişemez, ilk çocuğunun dünyaya gelmesiyle her babanın duyduğu gurur ve heyecan dakikalarından da istifade edemez. Cennet Hanım'ın ise yıkılmaya yüz tutan yuvası karşısında elinden bir şey gelmez. Bunun tek nedeni olarak gördüğü Feridun'dan gittikçe ziyadeleşen bir nefret duymaya başlar. Kızının çok üzülüğünü gören Fuad Bey, ondan bu evliliğe bir son vermesini ister. Onu ikna etmek için cebinden çıkardığı ve bir ahabından aldığı mektubu kızına okur:

""Sizin damat, nihâyet belâsını buldu... Bizim birâderin eline düştü. Birkaç gündür muâyenehânesine taşıyormuş. Kardeşimin meslekî terbiyesi hastaları hakkında orada burada mâlûmât vermeye müsâit değilse de, ailemiz arasında senelerden beri mevcut râbîta ve samimiyet bu basit ahlâk kâidelerinin hâricine çıkmaya onu dâvet etmiş. Bana



fecî hakikati bütün çıplaklığıyla ifade etti. Feridun kim bilir hangi kadından hastalık almış. Onun tedavisiyle meşgûl” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.20-21).

Feridun Bey, evliliği yürütemediğinden ve oğluya yeterince meşgul olmadığından eşinin boşanma isteğini kabul eder. Cennet Hanım, bundan oldukça memnundur. Onun babasının serveti kendine iyi bir hayat tazminine, çocuğunu istediği gibi terbiye etmesine müsaittir. Avrupa'ya gidip çocuğunu orada büyütme istediğini ailesine söyleyerek onlardan destek alır. Cennet, annesinden kendisine miras kalan ev ve dükkânları sağlam kontratlarla kiraya verir, kullanmadığı pahalı mücevherlerini, evindeki salon ve yatak odası takımlarını satar. Emlâkinden alacağı para ve bankadan alacağı faizler Cennet Hanım'a Avrupa'da çok iyi bir hayat sürebileceği zemini hazırlar. Cennet Hanım, Köstence yoluyla Bükreş'ten geçerek Viyana'ya gitmeye karar verir. 18 Nisan 1903'te Galata rıhtımından kalkan vapurla Cennet'i uğurlayanlardan biri babası, diğeri halasıdır. Metin tüm bu ayrıntıları Bekir Bey'den çok dikkatli bir şekilde dinler. Birinci bölümde anlatıcı, kahraman Bekir Bey'dir.

Romanın ikinci bölümü, Cennet'in Avrupa'daki yaşantısına ayrılır. Bu defa anlatıcı olayları aktarır. Cennet, Viyana'ya geçince babası ve halasına mektuplar yazar. Romanın bundan sonraki bölümlerinde mektup türünden sıkça faydalanılır. Halasından hiçbir şey gizlemeyen Cennet, mektuplarında mahrem duygu ve düşüncelerini gerçeğe yakın bir şekilde aktarır. Bu mektuplardan birinde Cennet Hanım, Bükreş günlerinde Sait Paşa'nın oğlu Sadun Bey ile tanışır. Sadun Bey'in kendisiyle geçmişte de ilgilendiğini, evliliğinin bittiğine de sevindiğini öğrenir. Sadun Bey, Cennet Hanım'a oldukça hayrandır ve ilk gençlik yıllarında Cennet'i oldukça yakından takip etmiştir. Cennet bu arada Sadun Bey'in kendisine evlenme teklifi ettiğini ancak kendisinin bu teklifi kabul etmediğini ve bunun nedenlerini de halasına yazar:

“Sadun Bey'i burada tanıdım. Kendileri İstanbul'dan benim küçüklüğümü biliyorlarmış. Hattâ benimle alâkadar da olmuşlar. Bir gencin hislerine hürmet ederdim. Aradan seneler geçti. Ben artık yedi sene evvelki Cennet değilim. Bugün artık bir çocuk vâlidesi bulunuyorum. Kendilerine hayatımı, fikirlerimi anlatmıştım; zannediyorum. Benim genç yaşta ne kadar bedbaht bir kadın olduğumu anlamışlardır. Şimdi o bedbaht kadına çok samimi, çok nezih bir el uzanıyor, hayatta birlikte yürüyelim; deniyor. O ele, elimi uzatmak cesaretini kendimde bulamıyorum. Ben Sadun Bey'den ziyâde itiraf etmeliyim ki, kendimi düşünüyorum. Sizi düşünmüyorum Sadun Bey, dedim. Siz senelerinizi eğlence ve neşe içinde geçirmiş bir gençsiniz. Ben ise ıztırâbı tatmış, hicrân görmüş bir kadınum. Bundan sonra kendimde bir ikinci izdivaç tecrübesi için cesaret göremiyorum. Siz genç ve açık söylemek lâzım gelirse cidden hassas ve zarif bir adamsınız. Sizi her kadın beğenir, her kadın sever. On sene sonra belki de hayat arkadaşlığımız sizi sıkacaktır. Benden bıkmış olacaksınız. Yavaş yavaş uzaklaşmaya başlayacaksınız. Ve ben o zaman gençliğimi, tarâvetimi kaybetmiş olacağım. O vakit bu ikinci darbe o kadar şedîd olacak ki... Benim zayıf benliğim buna tahammül edemeyecek. Onun için Sadun Bey, bu meseleyi görüşmemiş olalım. Sizinle çok samimi iki dost kalalım” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.30-31).

Bu ifadelerinde Cennet Hanım, kendisine talip olan Sadun Bey'in algı ve duyum yönüyle farklı olduğuna, bu farklılığın yaşanmışlık ve deneyimden kaynaklandığına değinir. Bu noktada Cennet Hanım'ın başından geçenlerin onu olgunlaştırdığı ve yordduğu görülür. Dolayısıyla da

psşik/ruhsal yönden Cennet Hanım ve Sadun Bey birbirinden oldukça farklıdır. Bununla birlikte Cennet Hanım, Sadun Bey'le birlikte yaşamın keyfini yaşayamayacağı kaygısında ve bir yetersizlik hissi içindedir. Bu yetersizlik hissi, Cennet Hanım'da zamanla Sadun Bey'in kendisini terk edeceği korkusunu ortaya çıkarmıştır. Burada Cennet Hanım, hem kendisini hem de Sadun Bey'i korumak ister.

Sadun Bey, Cennet Hanım'ın tüm bu düşüncelerine karşın her koşulda Cennet Hanım'ı sevmeye devam edecektir. Sadun Bey, Cennet'in ret cevabı vererek kendisini saadetten mahrum ettiğini, onun hayatında ebedî bir ukde olarak kalacağını ve kendisinin bu ukdenin vereceği azap ve heyecanı duymak için yaşayacağını ifade ettiğinde Cennet Hanım'ın haklılığı ortaya çıkar.

Cennet Viyana'da yaklaşık on beş yıl kalır. Bu süre içinde Cennet sadece iki kere İstanbul'a babasını görmeye gelir. Bülent "Jimnas" tahsilini bitirir, darülfünuna başlar. Kimyager olmaya çalışır. Geç vakitlere kadar yatak odasında masasının başında kitabından başını kaldırmayan Bülent'in zayıf bünyesi bu kadar yorulmaya müsait değildir. Rengi solar, gözlerinin etrafını siyah bir halka kaplar. Doktorlar konsültasyon neticesinde, validesine oğlunu sanatoryuma götürmesini tavsiye eder.

Cennet Hanım, oğlu Bülent'i Viyana'dan Davos'a götürür. Sanatoryumun en çok güneş gören odasını oğluna tahsis ettirir. Kendisi de Bülent'in yanından hiç ayrılmaz. Cennet Hanım burada kendine evlilik teklifi yapan Sadun Bey'in hanımı Hafide ile tanışır. Sadun Bey ile Hafide görücü usulüyle evlenmiştir. "Sadun Bey Hafide'ye karşı ilk günlerde duyduğu muhabbetin devam etmediğini görmüştü. Zevcesinde takdîr ettiği cihetler yok değildi. Bilhassa fevkalâde hassas ve edebiyata meraklı olması, iyi piyano bilmesi Hafide'nin belli başlı meziyetlerini teşkil ediyordu" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.35-36). Sadun Bey, Hafide'nin faziletlerine, asil ruhuna, temiz kalbine hürmet ederek onu sever ancak onu asla bir zevce gibi görmez. Hafide aynı zamanda ırsî olarak hastadır. Babası veremden ölmüş, biraderi de genç yaşında aynı hastalıktan hayata veda etmiştir. Bundan dolayı ailesi, Hafide'nin yetişmesine itina göstermiştir. Fakat evlilik, Hafide'nin damarlarındaki gizli kalan mikropların faaliyete geçmesine vesile olur. Kocasından senelerdir ayrı yaşayan ve onunla birlikte eşinin memur bulunduğu memleketlere gitmeyen Hafide, şimdi Davos'a tedaviye gelmiştir. Sadun Bey Hariciye nezaretindeki görevinden iki aylık izin alarak zevcesinin sıhhatini yakından takip etmek için yanına geldiğinde Cennet Hanım'la da karşılaşır. Sadun, Davos'ta kaldığı bir buçuk ay zarfında geçmişten hiç bahsetmez. Sadece Davos'tan hareket edeceği gün, "Bir tesadüf bizi burada tekrar karşı karşıya getirdi. Ümîd etmek isterim ki bu sonuncu olsun. Kanayan yaramla, bedbaht başımla, ben sizi düşünmek için yaşıyorum."(Mecdi Sadreddin, 1927, s.37-38) ifadeleriyle Cennet Hanım'a muhtaç olduğunu dile getirir.

Doktorlar Bülent'ten ümidi kesse de Bülent, Hafide'nin yanında yeniden, yaşama sevincine kavuşur. Hafide de yavaş yavaş Bülent'i tanımaya, anlamaya başlar. Bülent'in kendine olan meyli sonucu Hafide, yeniden kendisini değerli görmeye başlar, adeta kendisinin farkına varır. Arzusunun Öteki'nin arzusu olduğunu anlar:

"Kendisi ile meşgûl olmayı, üstüne başına îtinâ etmeyi faydasız ve lüzumsuz addeden o, şimdi sabahları dakikalarca aynanın karşısından ayrılmıyordu. Bu şirin kadın, bugüne kadar kendisinde mevcut câzibeden haberdar değildi. Aynada parlayan beyaz dişlerini, uzun kirpiklerinin gölgesini, olgun bir meyve hissini veren muntazam dudaklarını şimdi

kendi de beğeniyordu. Hafide, Bülent'e karşı isim vermediği veya vermek istemediği garip bir his duyuyordu" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.39).

Hafide, Bülent'e karşı olan hislerini adlandırmaz; çünkü bu hisleri isimlendirince hem arzusunun önünün kesileceğini hem de yasak olan bir hissi belirginleştireceğini bilir. Böyle bir isimlendirmede Hafide, yasak bir aşkı/hissi duyduğundan hem kendisi tarafından hem de toplumsal yapı tarafından suçlanacaktır.

Bülent Hafide'nin şiir defterini alıp okumak üzere odasına çekildiğinde, Hafide'nin yanlılıkla hatıra defterini verdiğini fark eder ve bu defteri heyecanla okur. Bülent, neredeyse defterin her sayfasında kendisini bulur. Adeta kendisinin kahramanı olduğu bir romanı okumaktadır. "Romanın kahramanı bizzat kendisi idi. Defterin hemen her sahîfesinde onun dört harften ibaret küçük ismi birkaç defa geçiyordu. Defterin her sahîfesini okumak doğru bir hareket mi idi?" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.40) Bülent, Davos'tan öncesini okumamaya karar verir; çünkü hem Hafide'nin geçmiş tecrübelerini hazmedemez hem de bunun kendisini alâkadar etmediğini düşünür. Bülent, defteri Hafide'ye geri verirken onun, kendisi hakkındaki hislerini öğrendiği için mahcup olur. Hafide de kendi hislerinin ortaya çıkmış olmasından dolayı utanır. Hafide, Bülent'in yanından ayrılarak başka bir odaya gidip ağlar. Bülent bu duruma müdahale eder:

"Beş dakika sonra odaya giderek, Hafide'ye doğru ilerleyen; onun asil başını yataktan kaldırarak göğsüne dayayan, onu tesellî etmeye çalışan, parmaklarıyla saçlarını okşayarak düzelten kimdi bilir misiniz? Bülent. Artık gizlenecek bir şey kalmamıştı. Bir tesadüf Hafide'nin hislerini Bülent'e öğretmişti. Bülent de, bu mâsûm çocuk da Hafide'ye karşı ilk günden beri duyduğu muhabbeti izhâr etmek için kendisinde cesaret görmemiş, bir hüremetsizlikte bulunmaktan korkmuştu. Ondan sonra, bu iki İstanbullu hasta birbirlerinden hiç ayrılmadılar" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.41).

Bülent'in Hafide'ye olan hislerini açmasını hüremetsizlik olarak düşünmesi aslında bu hislerin toplumsal alanda meşru sayılmama ihtimali olmasından dolayıdır. Çünkü âşık olduğu Hafide, Sadun'un eşidir. Sadun ise Bülent'in annesi Cennet'e birkaç kez evlilik teklifi götürmüş kişidir. Burada toplumsal yasa ve yasağın ihlâlüne gidecek bir sınır aşımına yeltenme söz konusudur.

İşte bu nedenledir ki Cennet Hanım, oğlu ile Hafide arasındaki bu derin bağlanmanın gerçek mânâsını bir türlü anlayamaz. Bu samimiyetin, hastane arkadaşlığı sınırını aşmadığını düşünür. Bir akşam, Cennet Hanım; Bülent'in odasına ansızın girdiği zaman Hafide'yi oğlunun yatağında uzanmış bulur. Bülent de yatağın yanına oturmuş, ikisi sohbet etmektedirler. Cennet, gördüklerini doğru bulmamakla beraber onlara tepkisini göstermez. Hafide ise Cennet'i bir kız kardeş gibi sevmeye başlar. Onu bir abla olarak kabul eder. Bir buçuk sene sonra doktorlar, Bülent'in sıhhatinde düzelme görüldüğünü, İstanbul'da da havadar bir yerde kendisine iyi bakıldığı takdirde, bu elim hastalığından tamamen kurtulabileceğini söylerler. Cennet memlekete dönmeye karar verirken Bülent, Hafide'yi yalnız bırakmak istemez ve Hafide'nin hastalığının sorumluluğunu da üstlenir. Bülent, tam bir çıkmaz içerisinde:

"Hafide'nin sıhhati ile alâkadar olan Bülent bu ayrılığı çok muvâfık ve lüzumlu görüyordu. Bülent orada kaldıkça Hafide'nin öksürüğü fazlalaşıyor, ateşi yükseliyordu. Onun içindir ki Hafide'nin hastalığının şiddetlenmesinde yegâne âmil olduğunu

düşündükçe azap duyuyordu. Oradan uzaklaşıp gitmek, sevdiği kadının hayatı için hayırlı bir hareket olacaktı" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.42-43).

Burada Hafîde'nin öksürüğünün fazlalaşması, ateşinin yükselmesi, Bülent'e olan yöneliminin heyecanından kaynaklansa da aslında yasa ve yasağın sınırlarının zorlanması nedeniyle suçluluk kaynaklı bedenini verdiği bilinçdışı tepkilerin semptomlarıdır. Hafîde bilinçdışının verdiği bu tepkilerden habersiz, Bülent'in gideceğini öğrenince onun odasına giderek kendisini yerlere atar, saçlarını yormaya başlar ve boğuk sesler çıkararak hıçkırarak hıçkırarak ağlar. Anne ile oğul oradan ayrılınca da yaşamayı lüzumsuz görür. Çok defa sanatoryumdan kaçıp uzaklara gitmeyi, dağlara çıkıp, ormanlara dalıp yolunu kaybetmeyi, hayata veda etmeyi düşünür. Burada Hafîde, yaşamasının amacının ve anlamının kalmadığını düşünse de onu hayatta tutan şey geleceğe yönelik arzudur: "Fakat iyileşip İstanbul'a dönmek, Küçük Moda'nın gecelerine, parlak mehtâbına kavuşmak, kocası Sadun'un kır saçlarını karıştırmak, Cennet Hanım'ın müşfik kucağına sokulmak, Bülent'in kolları arasında hırpalanmak, ölümden daha güzel, çok daha mûnisti. Ölmek istemedi. Yaşamaya karar vererek, hayata daha çok bağlandı" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.44).

Burada Hafîde'nin hem eşi Sadun'un saçlarını karıştırmak hem de aşığı Bülent'in kollarında hırpalanmak arzusu, yasa ve yasağı zorlamasına dayalı bir sınır duygum etkisinde kaldığının göstergesidir. Aslında Hafîde, Sadun'a acırken, Bülent'i arzular. Şefkati ise Cennet'te bulmayı amaçlar. Sadun'a acıdığını ortaya koyan gösteren "*kır saçlarını karıştırmak*", Bülent'e olan arzusunu veren gösteren ise "*kolları arasında hırpalanmak*" kullanımlarıdır. Burada "*hırpalanmak*" göstereni dile getirilen arzuda, hem keyif hem de acı duygularını temsil eder.

Romanın üçüncü bölümünde Cennet Hanım'ın eski eşi Feridun Bey'in anlatımına geçilir: Servetini safahat âleminde yiyip bitirdikten sonra, son ümit olarak Rusya'ya gidip ticaret yapmayı düşünen Feridun Bey, başarılı olamamış, eşyalarını Bolşevikler elindekileri zorla alınca elinde küçük bir bavulla geri dönmüş ve en feci felaketleri yaşamıştır. "Annesinden son miras kalan Mercan'daki evi de borçlular alır." Yirmi sene evvel, altında arabası, köşkünde uşakları, hizmetçileri, bahçıvanları olan Cennet Hanım'ın zevci Feridun Bey'le; bugün Rusya'dan esirlerin arasına karışarak gelen Feridun arasında çok fark vardır. Cebinde hiç parası olmayan Feridun, yol parasını tanıdıklarından alır. Kadıköy vapurunun güvertesinde ikinci mevkide Şadi Bey'in evine gelir:

"Şadi, Feridun'un hovardalık arkadaşı idi. O da Feridun gibi safahat âlemlerinde çok paralar yemiş, müsrif ve serseri ruhlu bir adamdı. Fakat şahsî servetini böylece tükettikten sonra, paralı bir kadınla evlenmenin yolunu bulmuş; kendisini kurtarmıştı. Kocasının ne mal olduğunu bilen zevcesi, Şadi Bey'in eline fazla para geçmesine müsâade etmiyor, ona bir mektep çocuğu muamelesi yaparak, harçlığını günü gününe veriyor; üstelik her akşam verdiği paranın hesabını istiyordu. Bu, belki de Şadi için; bol para sarf etmeye, çapkınlıkların envânı yapmaya alışmış bir adam için, çok sıkıntılı bir hayattı. Fakat çaresiz. Çekecekti. Ayrılıp gitse veya karısına itaat etmekten vazgeçse; sokağın ortasında işsiz, güçsüz, parasız kalacak ve senelerden beri işsizlikten tembelliğe alışan vücudundan hiçbir hayır görmeyecekti. İyisi mi, bir kadının kumandası altında temiz ve rahat bir hayat sürüyor, zevcesinin iradı ile geçinip gidiyordu" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.50-51).

Bu ifadelerde arkadaşı Şadi'nin de Feridun Bey gibi yasa ve yasağın sınırlarını zorladığı görülür. Feridun Bey, Bekir Bey'e ve Bekir Bey'in annesine başından geçenleri “-Bilsen ne kadar bedbahtım teyze, dedi. Benim için yaşamak artık bir azap. Fakat intihar etmek de âdî bir hareket, bir mağlûbiyet. Yaşayacağım teyze. Gayesiz de olsa yaşayacağım. Yaşamış olmak için...” ifadeleriyle aktarır (Mecdi Sadreddin, 1927, s.53). Feridun Bey kendisini yaşama bağlayan bir arzu nesnesi olmadığı için intiharı düşünür. Fakat intihar, adi bir hareket olduğu için de yaşamaya karar verir. Bu noktada onu yaşama bağlayan şey gururu olur. Onun gayesiz yaşaması, aslında yaşamın amacını, değer ve anlamlarını en alt düzeye indirilmesi demektir. Bu aslında saf bir yaşamdır. “Yaşamış olmak için yaşamak” bu saf yaşamın ifadesidir; çünkü herhangi bir amaç yoktur. Burada Kant'ın ‘amaçsız amaçlılık’ ilkesine uygun olarak ‘yaşamak için yaşamak’ gibi biçimsel bir karakter ortaya çıktığından artı-keyif üretilmiş demektir. (Zizek Slova, 2011, s.97) Bu keyif ise artık yaşamının ruhu olmuştur.

Feridun'un bu serzenişleri karşısında Bekir Bey, “-Feridun! Müteessir olmaya lüzum yok, dedi. Bu vaziyeti hazırlayan bizzat kendisin. Saâdetini, rahatını tekmeleyen sensin. Netice aleyhine çıktı. Mukadderât. Boyun eğeceksin!” ifadeleriyle trajik bir karakter gibi başına gelenleri kabul etmesi gerektiğini düşünür. (Mecdi Sadreddin, 1927, s. 51). Burada insanın yaşamını kendisinin belirlediği vurgulansa da bu görünürde bir nedendir; çünkü gerek insanın çocukluğundan getirdikleri gerekse bilinçdışına bastırdıkları, aslında toplumsal kimliği bozan unsurlardır. Bu nedenle kendisini kontrol edemeyen bölünmüş özne, kendi kimliğiyle çelişen hareketlere yeltenebilir. İnsan “gösterenlerin oluşturduğu sonsuz zincir boyunca, kendisini yönlendiren arzularıyla toplumsal konumunun sabit gösterileniyle 'hayali' bir birliği amaçlayan çabaları arasında çözümlenemeyen bir bölünmüşlük” yaşar (Eagleton Terry, 2011, s.22). Gerçekte, insan felsefenin iddia ettiğinin aksine kendine hâkim değildir. Çünkü psikanaliz, öznenin bölünmüş olduğunda, çatışma içinde varlığını sürdürdüğünü iddia eder.

Bekir Bey, Feridun Bey'e eski eşi Cennet ve oğlu Bülent'in Avrupa'dan döndüğünü haber verir. Feridun Bey Haydarpaşa'ya uğramak için Kadıköy iskelesine gelir. Vapur, iskeleden kalktıktan sonra aşağıya inen bir genç elindeki çantasını tel örgüye koyarak Feridun'un tam karşısına oturur. Genç, vapur durduğunda tel örgülerde çantasını unutur. Feridun Bey kimsenin görmediğini fark edince çantayı alır. İçinde para desteleri olduğunu görür. Feridun şuarsuz bir hareketle çantadaki paraları ceplerine yerleştirir. Boş çantayı da eski yerine bırakır. Telaşla merdivenleri çıkmaya başlar. Çantasını unutan genç ile Kamarot, aşağıya inerken oradan ayrılmakta olan Feridun şüpheli hareketlerle dikkati çeker. Yakalanacağını anlayınca “İtidâlini muhafazaya çalışarak polis memuruna: -Paralar bendedir. Çantadaki paraların hepsi benim üzerimdedir. Merkeze gidelim. Orada teslim ederim dedi” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.59). Polis merkezine giden Feridun üzerinde “Paris Ticaret Mektebi Âlisinden Mezun... .. Şirketi İstanbul Mümessili, Tüccar-Komisyoncu Ömer Âbit Han No:...” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.59) ifadeleri yazılan kartvizitini komiser uzatır. Komiser kartı dikkatle okur. Feridun'un yüzüne bakarak; onun merhum Fuad Bey'in damadı Feridun Bey olduğunu anlar. Feridun ise çantayı memura teslim etmek üzere aldığını, gördüğü terbiyenin bu gibi hareketlerden kendisini men ettiğini, fakat ümitsiz ve karamsar bir adamın her şeyi yapabileceğini, bundan sonra kendisi için tek gayenin ölüm olduğunu söyler.

Komiser, Feridun Bey'in zavallı hâline acır. Genç çağrılır, çantaya bakıldığında paranın eksilmediği anlaşılır ve çanta gence teslim edilir. Paranın sahibi olan genç, komisere teşekkür eder. Feridun'u bir defa daha süzer, hâline acır, ondan davacı olmadığını Feridun'un yaptığı hareketin fenalığını anladığını, bu azabın ona kâfi bir ceza olduğunu, mahkemeye vermenin, onu bir kez daha cezalandırmak anlamına geleceğini belirtir. Bu elim olayda, Feridun'un Bey'in paralarını çaldığı genç, aslında tanıyamadığı oğlu Bülent'tir.

Romanda Feridun'un hikâyesinden sonra, hastalığına ve yaşadığı aşklara genişçe yer verilen Bülent'in hayatına geçilir. Davos'tan İstanbul'a döndükten sonra, Bülent davetlerin vazgeçilmez yüzü olur: "Bülent'e gelince, o; böyle dâvet günlerinde evli kadınların yanından ayrılmıyor, genç kızları fazla çocukça ve mânâsız buluyordu. Evli kadınların ise bakışlarından başka bir mânâ, dudaklarında ihtiras ifâde eden bir tebessüm ve nihâyet konuşmalarında ılık ve câzip bir kuvvet görüyordu" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.64).

Bülent'in aşk için kızlardan ziyade evli kadınlara yöneliminin birçok nedeni vardır. Bunlardan ilki, annesi Cennet Hanım kaynaklıdır. İyi eğitim görmüş, vaktinden evvel olgunlaşmış Cennet Hanım, Bülent'in ideal kadın tipidir. Bir diğer neden, Bülent'in imkânsız aşkı tercih ederek aslında onlara ulaşip evlenmekten kaçmaya çalışmasıdır. Üçüncü neden ise Bülent için evli kadınları aşka ikna etme ve onların dikkatini çekme çabasının Bülent'in arzusunu arttırma ihtimalidir; çünkü evlilik bir engel olarak hazzı sürekli tetikleyici bir konumda yer alır. Son neden olarak Bülent, evli kadınların kendi aşkı karşısında evliliğini tehlikeye atma gibi bir fedakârlığı göze alıp alamayacağını bilmek istemektedir. Ne kadar fedakârlık yaparlarsa Bülent kendini o kadar değerli hissedecektir. Bir kadının Bülent'e teslim olması ona yetmeyecektir. Aksine, teslim olma edimi, bir düşüncenin ve bilinçli verilmiş bir kararın sonucu olmalıdır. Evli kadınlar "bir adım attığında, bu adımla ne yaptığının ve ediminin sonuçlarının neler olabileceğinin açıkça farkında olmalıdır", çünkü Bülent onları "Özne olarak istemektedir" (Zupancic Alenka, 2005, s.129). Hiç kuşkusuz bütün bunlar, bilinçdışı duyumlardır. Bilinçli tercihin nedeni ise yukarıdaki ifadelerde verildiği gibi Bülent'in evli kadınlarda başka bir mânâ, tebessüm ve konuşmalarda cazip bir kuvvet görmesidir. Pek tabii ki Bülent'in gördükleri bilinçdışı arzusunun bilince yansıyan sonucudur. Bu nedenle evli kadınları Bülent'e cazip gösteren algı ve duyular üzerinde durulmalıdır.

Evli kadınlarla bütün bu tatlı geçen vakitlere rağmen, Bülent, Davos'ta kalan "Hafide'sini" unutamaz. Ondan aldığı bir mektupta Hafide'nin de İstanbul'a döneceği haberini alır. Burada romanda "Hafide'sini" göstereninin tercih edilmesi aslında Bülent'in evli bir kadınla yasak bir ilişkiye başladığını haber verir.

Bülent, dayısı Rıfat Bey'in yazıhanesinde çeviri işlerine yardımcı olur; ancak doktorlar hastalığından dolayı Bülent'e fazla çalışıp kendisini yormamasını tavsiye ederler. Dayısının da etkisi ile Bülent, İstanbul'da yaşam alanını daha da genişleterek Erenköy sosyetesinin sevilen ve aranan bir şahsiyeti olur. Bu nedenle Bülent ve annesi Caddebostan'da oranın ileri gelenlerinden Edip Paşa'nın yalısında bir çay ziyafetine katılır. Bülent'in methini duyan hanımlar ve kızlar onunla tanışmak için bu dâvete sevine sevine katılırlar. Edip Paşa'nın kızı Saliha, -Caddebostan'ın hoppa, maceradan maceraya koşan şen bir kadını- da bunlar arasındadır. Saliha, kocası öldükten sonra evlenmemiş, yalıda ihtiyar babası ile birlikte oturmaktadır. Bülent, ziyafet boyunca Saliha'nın yanından hiç ayrılmazken bu yakınlık oradaki bütün davetlilerin dikkatini çeker. Henüz

yirmi sekiz yaşında olan bu genç ve güzel dul kadın erkeklerin ilgisini çekmektedir. Saliha'nın maceraları, o civarda oturanların en canlı dedikodu malzemesini teşkil eder.

Aşk oyunlarında çok becerikli olan Saliha, Bülent'i evine davet eder. Bülent söz verir fakat annesinden nasıl izin alacağını, köşkten nasıl çıkacağını hesap etmemiştir. Hayatında ilk defa annesinden izin almadan bir yere/Saliha'ya gidecektir. Yemekten sonra yorgunluğunu bahane ederek odasına çekilir ve sonra arka kapının anahtarını cebine koyarak randevusuna gider:

"Bülent mütereddit adımlarla bahçe kapısının önüne geldiği zaman demir kapı açıldı. Saliha, Bülent'i elinden tutarak içeri aldı. Yaşı yirmiye geçtiği hâlde bu basit çapkınlık âleminde, henüz pek mübtedî olan Bülent, esrârengiz bir mâbedin dehlizleri arasında imiş gibi haşyet duydu. Bahçedeki yolları kaplayan çakıl taşları üzerinden yürürken bacakları âdetâ titriyordu. Köşedeki odaya girdiler. Burası, Saliha'nın tuvalet odası idi. İçeriye girdikten sonra oda kapısını *kilitleyen Saliha, Bülent'e hitaben: -Artık biz bizyiz, dedi*" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.69-70).

Hiç kuşkusuz bu ifadelerde Bülent'in tereddütlerine sadece Saliha'nın alıştığı yaşam tarzını benimseyememesi şeklinde bir açıklama getirmek insan ilişkilerini basite indirgemektir. Aslında Bülent burada kaygı yaşar. Bu kaygının bir nedeni arzu nesnesine çok yakın oluşudur. Bu yakınlıkta Bülent'te *yutulma kaygısı* baş göstermiştir. Sigmund Freud "kaygının nedenlerinden birinin çocuğun annesinden ayrılması olduğunu savunurken, Lacan kaygıyı yaratanın tam da böyle bir ayrılığın eksikliği olduğunu öne sürer"(Dylan Evans, 2019, s.163). Böylesine bir yakınlık *yutulma kaygısını* ortaya çıkarır. Bülent'in kaygısının bir diğer nedeni ise Öteki'nin/Saliha'nın arzusunun kendinden ne istediğini tahmin edememesidir. Bu noktada kaygı, "bir tehlikeyle değil arzuyla ilişkilidir. Buradaki arzu, tanımı gereği iki şeyi içeriyor: Ötekini ve özneyi. Özne bu arzuyla karşılaşmasında iki şekilde kaygı duyar: ilki, Öteki'nin arzusunda kendisinin ne olduğunu bilemediği zaman, yani Öteki'nin kendisi için olan arzusunu bilemediği zaman. İkincisi ise kendisinin Öteki için olan arzusunu bilemediği zaman ya da arzusu yönünde gittiği zaman" (Özgür Öğütçen, 2021, s.97-98). Kaygı, özneyi Öteki'nin arzusunun belirsizliğinden korur. Öteki'nin arzusu boğucu bir şekilde özneye yöneldiği zaman kaygı ortaya çıkar. Bu durumda özne, Öteki'nden uzaklaşarak yaşam alanını daraltmaya çalışır. Bu nedenle çekingen duran Bülent'i, Saliha, resmiyetten kurtarmak için omuzlarından tutarak aynalı masanın yanındaki koltuğa oturtur. Bülent, koltukta, sınava giren biri kadar ciddî ve terbiyeli oturur. Saliha, onun bu çekingenliğinden sıkılır. Soracağı her sorunun cevabını biliyormuşçasına sayıklar bir tonda Öteki'ni/Bülent'i işin içine pek de katmadan konuşur:

"Sen bir kadına sâdık kalabilir misin? Yoksa bütün erkekler gibi, ekseri gençler gibi... Ötesini söyleyemeyeceğim, anladın değil mi? -Neyi? Suâlinizi tamamlamadınız ki... Saliha başını arkaya götürerek bir kahkaha attı: -Anlamamazlıktan geliyorsun, çapkın çocuk! Öğrenmek istiyorum: Acaba senin için de bir kadın, bir mektepli çocuk için coğrafya kitabındaki harita ile bir midir? O çocuk haritasını açar, şehirleri öğrenir, nehirleri ezberler, dağların tepelerin yerini bulur ve sonra haritayı iyice kavrayıp öğrendiğine kânî olunca sahifeyi çevirir. Sen de bir kadının vücudunu en ufak teferruatına kadar tedkik edip ezberledikten sonra onu değiştirmek ihtiyacını hisseder misin?" (Mecdi Sadreddin, 1927, s.70-71)

Burada yaşanmışlıktan gelen bir deneyim ile Saliha, Bülent'in de bütün erkekler gibi bir kadını tam anlamıyla tanıyıp ona ulaştıktan sonra terk edeceğini bilir. Mevcut dönemde kadının tanınmamışlığı, "bilinmeyen harita", "kadının bilinmesi", "bu haritanın keşfi", terkedilmesi "sayfayı çevirme" imgeleriyle verilir. Saliha, karşılaştığı erkeklerin hep bu şekilde davrandığını düşünür. Aslında bunun nedeni ulaşılan arzu nesnesinin büyüünün kaybı korkusudur.

Bülent bu ince sual karşısında şaşırır gibi olurken, "Bu tecrübeli kadınla görüşmek meğer ne zormuş" şeklinde düşünerek cevap veremez. Bülent'in mahcup olduğunu gören Saliha, yerinden kalkarak gidip koltuğun köşesine ilişir, Öteki'nin/Bülent'in kendi hakkındaki duyumu, algı ve düşüncelerini merak eder:

"Saliha: -Anlat Bülent! Diyordu. Beni ilk gördüğün zamanki hislerini anlat. Beni beğendin mi? -Bu hisler bilmem kelimelerle ifade olunabilir mi? Bunun için ya edip ya şair olmalı. -Bırak şu şairleri bir tarafa, onlar kafiye ve veznin içinde bunalmış zavallılar. Bize yalnız zarif bir ifade, basit bir âhenk lâzım değil. Benim için de beğendiğim bir genç, şiirden başka bir şey değildir. Sanat... Aman yarabbi. Bu ilâhi ve sonsuz mevzuu dar bir çerçeve içine sığdırmak isteyenler var. Sonra mânidar bir tebessümle: -Sanat... En büyük sanatkâr bence, meselâ seni halk eden kuvvet. Endam, geniş omuzlar, mânâlı bir baş, esrarla dolu yalancı gözler, dalgalı saçlar. Ve sonra nerende saklı olduğu anlaşılamayan gizli ve devamlı bir tebessüm..." (Mecdi Sadreddin, 1927, s.72)

Saliha'nın, Bülent'ten kendisi hakkındaki izlenimleri ve düşünceleri öğrenmek istemesinin nedeni, kendini Öteki üzerinden tanımaktır. Yine de gerçeğe ait duyumu, algı ve hislerin tam olarak da kelimelerle ifade edilemeyeceğini bilir. Şair ve yazarların diğer insanlardan farklı olarak bunu bir nebze yapabileceklerini; fakat onların da vezin ve kafiye için öne çıkarıp duygu ve algıları ihmal ettiğini düşünür. Bu noktada Saliha hayatı zariflik ve sadelik üzerine kurmak isterken yaşamı sanat hâline dönüştürmeye çalışır. Bu nedenle ona göre beğenilen bir genç, şairden farksızdır. Saliha, sanatı dar çerçeve içine sığdırmaktan yana değildir. Onun yaşama bir *estet* olarak bakıp yaşamı bir *estet* olarak algıladığı rahatlıkla söylenebilir. Saliha, yaşamdan sanata gidecek bir soyutlama yaptıktan sonra bu soyutlamayı durdurmaz, varlık alanına yönelerek asıl sanatkârın bu varlık alanını yaratan olduğunu söyler.

Böylesi bir soyutlamadan sonra yaşama dönen Saliha, Bülent'e içkiyi sevip sevmediğini sorduğunda Bülent doktorların içkiyi kendisine yasakladığını söyler. Bunun üzerine Saliha, doktorların yeryüzünden bütün iyi şeyleri kaldırmak istediğinden dert yanar, ardından Bülent'in pek de alışık olmadığı şekilde ona arzusunu gösterir:

"Saliha, dizleri üzerinde yatan Bülent'i başından tutup kaldırdı. Ateşli dudaklarının harâretini söndürmek için onları Bülent'in çehresine yapıştırdı. Onu doya doya öptü. Buhran dakikaları geçiriyordu. Gözünün içi kızarmış, dumanlanmıştı. Ateşten yanan başını kaldırdı, dudaklarını Bülent'in muntazam ağzından ayırarak haykırdı: -Sen beni çıldırtacaksın, öldüreceksin. Saçlarını yoldu. Sonra mâsum bir çocuk çehresi takınarak, rakîk bir sesle: -Istrap duymak istiyorum Bülent, dövülmek istiyorum, hırpalanmak..." (Mecdi Sadreddin, 1927, s.73).

Saliha'nın zevk anlarında keyiften uzaklaşarak acıyı da hissetmek istemesinin nedeni artık keyfin onu *libidinize* edememesi yani uyaramamasıdır. Bu nedenle Saliha, keyfin içine hoşnutsuzluk duyumu olan acıyı da katmaktadır. Bu da arzu dolayısıyla yaşam sınırının çoktan

aşıldığını, acıdan keyif gibi ölüm sınırının ihlâl edilerek *Jouissance'a* yaklaşıldığını gösterir. Bu noktada Saliha kendisini, Bülent'in *jouissance'ını* bir aracı hâline getirip edilgen konumda görünerek, kendisi için hiç keyif elde etmeden, Bülent'in *jouissance'ına* adanmış görünse de Lacan bunun bir kılıf olduğunu ileri sürer: "Mazoşistin fantezisi eylemlerinin gerçek amacının üzerini örter. Pek çok kez gördüğümüz üzere, fantezi öznenin asıl nedenini gizleyerek, gerçek anlamda özneyi kuran işareti maskeleyen bir yemdir. Mazoşist, "Öteki'ne *jouissance* vermeyi amaçladığına inanmak ve bizi inandırmak istediği halde, aslına bakılırsa (Öteki'ni kaygılandırmayı amaçlar. Bunu niçin yapar? Fetişist gibi, mazoşist ayrılma ihtiyacı içindedir onun çözümü yasa, onun belirli bir *jouissance'tan* vazgeçmesini gerektiren bir yasa koyan öteki olarak davranan partneri vasıtasıyla bir senaryoyu planlamaktır"(Fink Bruce, (2016), s.273).

Bülent yaşamda sınır aşımalarına alışkındır, fakat bu sınır ihlallerinin getireceği acıdan, keyif alacak kadar da güçlü değildir. Bunun nedeni Bülent'in arzu alanında olması, Saliha'nın ise arzu nesnelere tüketmesidir.

"-Sizi sevmekten korkuyorum, dedi. Seveceğim diye azap duyuyorum. Sizin için bu mânâsız ve ehemmiyetsiz bir şey. Fakat beni düşününüz. Buna tahammülü olmayan zayıf bir vücuda mâlik olan Bülent'i düşününüz. Saliha cevap verdi: -Bu sözler, böyle zamanlarda sarf olunan klişelerden başka bir şey değil. Sevmek bu kadar kolay mı? Sempati ise devamsızdır. Doğması ile batması arasında nihayet birkaç gün, birkaç hafta... Bülent: -Saliha, sus. Söyleme, diyerek ona iki kolu ile sarıldı (Mecdi Sadreddin, 1927, s.74).

Bu ifadelerde Bülent'in Öteki'nin arzusu karşısında güçsüzlüğünü kabul ettiği görülür. Saliha ise bu güçsüzlüğü onaylamaz. Çünkü ona göre sevginin kanıtı; fedakârlık ve biraz da yaşamın zorlanmasıdır. Dolayısıyla sevginin bedelinin ödenmesi gerekir. Bu nedenle Saliha, yaşamın sınırını biraz daha zorlamak, bu sınırdan dolaşmak ister. Yandaki odadan bir şişe getirerek Bülent'e şişenin içindekinin kendisi için önemini ifade etmeye çalışır:

"Şişeyi Bülent'e göstererek: -Yaşamak için kuvvet aldığım şişe. Hastalara bir müddet daha yaşamak için hani morfin şırıngası yaparlar. Ben de eter kokluyorum, eter içiyorum. -Fakat buna çok fena şey derler. -Fenâ mı? Hangi aptal söylemiş onu? Eter... Onun aleyhinde bulunmak cesaretini kim kendisinde görmüş? -Bizim akrabalarından biri böyle şeyler kullanmaktan öldü de... -Ölmek fenâ şey mi? Bu kadar korkunç mu? Bundan ölünmez, bu insanı yaşatır. Saniyeler ve dakikalarca insan kendinden geçer. Başka âlemlerde dolaşır, zevk duyar. Fakat bir fenâlığı vardır Bülent. Bu tatlı rûyâ çok devam etmez. Tesiri geçince kendini yine eski yerinde bulursun. Kusurlarınla, fenâlıklarınla, kederinle, düşmanlarınla yan yana... -O hâlde netice fenâ. Tatlı bir rûyâdan sonra sükût-ı hayâl başlar. -Fakat geçirdiğin zevkli dakikaları saymıyor musun? Onlara kıymet vermiyor musun? İnsanlardan uzak, levslerden uzak. Dünyanın çirkinliklerini meydana koyan ziyâdan uzak..." (Mecdi Sadreddin, 1927, 75).

Burada Saliha'nın etere yönelmesinin başlıca nedeni, gündelik yaşamdaki duyum ve doyumlardan tatmin olamamasıdır. Bu nedenle mevcut varlık karşısında sönen arzusunu yeniden harekete geçirmek için toplumun onaylamadığı, meşru saymadığı doyum yolları arar. Bunun göstereni ise Saliha'nın eter koklayınca başka âlemlerde dolaşması, zevk duymasıdır. Bir diğer neden ise gündelik alışılmış yaşam alanının dışına çıkılmasıdır. Bu noktada eter, Saliha'yı

gerçeklikten kurtarıp yanılısamacı bir hâlde hayalleriyle yaşamasını sağlar; fakat etkisi geçince Saliha yeniden yaşamak zorunda kaldığı simgesel-toplumsal alana geri döner. Aslında Saliha'nın gerek haz gerekse gerçeklikten kopmak için eter kullanması; yaşam sınırını zorlaması, yaşam sınırını ihlâlidir. Bülent bu zorlamanın ölüme gidebileceğini ifade ederken Saliha *“ölmek fenâ şey mi?”* sorusuyla Sigmund Freud'un ortaya koyduğu ölüm arzusunu göstermiş olur. Bu noktada Saliha'nın/kişinin ölüm içgüdü ve dürtüsüne yönelmesinin nedeni temel hedef olan bastırmanın sonlandırılması ve bastırma ile ortaya çıkan gerilimin ortadan kaldırılma duyumu ve algısıdır. Çünkü bastırma *“benin acı veren ya da katlanılamayan fantezi ve duygulanımlara karşı direnmesi”* sonucu ortaya çıkar” (Freud Sigmund, (2011), s.37). Benzer şekilde mutlak haz da her türlü gerilimi azaltmaya yönelik bir duyum yaşatır. Böylelikle haz ve ölüm aynı amacı gerçekleştirmesi bakımından aynı tarafta yer alır. Hem ölüm hem de haz, dürtü kaynaklı iç gerilimi azaltır, değişmez kılar veya yok eder. Saliha daha sonra eteri içmediğini, sadece kokladığını ifade eder, kendiyi birlikte Bülent'e de bunu yaşatmak ister. Bundan onun da hoşlanacağını düşünür:

“Saliha, şişenin cam tıpasını açtı, mendili eterle ıslattı. Bülent'in başını koluna dayayarak divana uzandılar. Şimdi dört el birden mendili sımsıkı tutmuş, burunlarından ayırmıyorlardı. Nefesler daha sık alınıyor, göğüsler kalkıp iniyordu. Mendilin arkasına gizlenen ağızlardan eterin tesiriyle ara sıra derin “oh”lar duyuluyordu. Saliha mendili ıslatmak üzere başını kaldırdığı zaman: -Bülent, diyordu. Ağzından da nefes al. Bak ne hoşlanacaksın! Koca şişe yarıya kadar boşalmıştı” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.75-76).

Bülent uyandığı zaman kendisini Saliha'nın kolları arasında bulur. Havanın iyice aydınlandığını fark ederek eve gitmeyi düşünür. Annesinin, onun evde olmadığını fark etmesinden çekinir. Erenköy'deki köşklerine girerken oldukça tedirgin olur; çünkü perişan bir hâdedir. Yüzü kehribar gibi sarıdır. Gözleri çukura batmış, uykusuzluktan ufalmıştır. Bütün bu yıpranmış çehrede yalnız kirpikleri ve beyaz dişleri canlılığını muhafaza etmektedir. Sabah Bülent dayısıyla işe gideceği için durumundaki olağanüstülüğün orada bulunanlar tarafından anlaşılmasını istemez. Cennet Hanım Bülent'in hâlindeki fevkalâdeliği hemen anlamakla kalmaz, eterin kokusunu da alır. Bülent'in yorgunluktan çukura batan, etrafı kararan gözlerinin içindeki kızarıklığı gördüğünde eteri nereden bulduğunu Bülent'e sorar, tatmin edici bir cevap alamaz. Bülent, geceleri köşkten kaçarak Saliha'nın yanına gitmeyi adet hâline getirir. Saliha, mevcut dönemde el altında bulabileceği hemen hemen bütün uyarıcı maddeleri kullanır:

“Saliha, hayatında eter gibi maddelerin her birini tecrübe etmiş, kullanmıştı. Uzun kış geceleri büyük çini sobanın önünde yerlere uzanarak az mı esrar çekmişti. Fâsılasız çektiği kalın esrar sigarasından sonra tahin helvası, baklava yer, halının üzerinde kıvranır dururdu. Morfin de kullanmıştı. Hattâ bunun yüzünden ismi bir zamanlar “Morfinman kadın” diye çıkmıştı. Vapur kamaralarında, tiyatro localarında eğilip de bacağına morfin şırıngası yaptığını görenler az mıydı? Yalnız kokaini becerememişti. Her nedense bu beyaz toz onu sarmamıştı. Kullanmasını mı bilmedi, korktu mu, buraları meçhul. Zirâ hâlâ iyi tanıştığı bir eczacıdan aldığı birer gramlık ufak şişeler çekmecesinde kapakları açılmadan duruyordu. Lâkin etere o kadar fenâ alışmıştı ki, bırakmasına imkân yoktu. Etersiz kaldığı zamanlar hissettiği acıyı, ne sevdiği kocasının ölümü anında, ne de herhangi büyük bir felâket önünde duymamıştı” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.79-80).

Saliha'nın uyarıcılara yönelmesinin nedeni, başlangıçta farklı doyum ve duyum yolları araması ve gerçeklikten kopmasıdır. Zamanla bu davranışı bir alışkanlık hâline gelir. Burada gerçeklikten kopmayan, gerçekliğin esiri olmayan Saliha, şimdi sürekli doyumunu arayan, doyuma esir bir varlık hâline gelir. Bu da onun toplumsal kimliğine zarar verir. Eter onun acılarını unutturur; ancak bu acıların yerine yeni acı ve sorunlar getirir. Saliha şikâyet ettiği varlık alanındaki zenginliği artık etere indirgemiş, eter onun bütün dünyasını kaplamış, varlığın(ın) kokusundan uzaklaştırmıştır:

“Saliha'nın yatak odasına eterle arası iyi olmayanlar girdikleri zaman; behemehâl sarhoş olurlardı. Gündüzleri pencerelerin hepsi açıldığı hâlde odanın her tarafına sinen bu keskin koku haftalarca geçmezdi... Ya Saliha'nın ceviz karyolası az çılgın sahnelere mi şahit olmuştu. Saliha ile Bülent yorganın altına girerler ve her tarafı sımsıkı kapadıktan sonra o karanlık ve havasız yerde eteri bir ipekli bluzun üzerine dökerek, gözlerinden damla damla yaş gelinceye kadar, genizleri yanınca kadar kana kana koklardı” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.80).

Cennet Hanım, bu gecelerden haberdar olmaz; ancak oğlunun her geçen gün biraz daha zayıfladığını görür, Saliha'yı geç de olsa öğrenir. Doktorlar Bülent'in vücudunun yorgunluğunun tebdili hava ile geçebileceğini, bu yorgunluktan tamamen kurtulabilmesi için de ona büyük bir dikkat ve itina ile bakılması gerektiğini açıklarlar; çünkü verem vücutta yeniden faaliyete geçmiştir. Bu noktada Bülent'in bedeni, haz, keyif ve arzusunu kaldıracak güçte değildir. Beden, Bülent'in yaşam alanını ihlâl etmesinin karşısında durmaktadır. Bunun nedeni ise simgesel alanda “beden gösteren eleğinden geçirilerek kastrasyona tabi tutulur, keyif bedenden tahliye edilir, bedenin organları kopmuş, çürümüş bir halde hayatta kalır. Başka bir deyişle gösteren düzeni (büyük Öteki) ve keyif düzeni (onun cisimleşmesi olarak Şey) radikal biçimde heterojendir, tutarsızdır, aralarında herhangi bir uyum olması imkânsızdır” (Zizek Slovaj, 2012, s.139). Bu nedenle beden saf arzuya ulaşacak, her tür sapkın fanteziyi kaldıracak bir mekanizma değildir, en uç noktalara gidildiğinde bedenin kendisi hem soyut hem de somut biçimde ortadan kaldırılır. Bu yüzden beden gitgide soyut hale gelen bir dünyada daha duyumlu bir kesinlik sağlar, akıldan daha içsel ve içten bir biliş tarzı önerir. (Eagleton Terry, 2011, s.88)

Eserin bundan sonraki bölümü Büyükada'daki köşkten, Davos'taki Hafide Hanım'a Bülent tarafından yazılan mektuplarla ilerler. Toplumsal yaşamdan koparılmak zorunda kalınan Bülent, artık yaşam enerjisi/libidoyu varlıktan kendi üzerine çekmeye, ben enerjisine dönüştürmeye çalışmaktadır. Bülent, mektuplarla Hafide'ye bir yandan ondan uzak olduğu için çektiği ıstırapları anlatırken öte yandan da sürekli ona sitem eder. İlk hastalığında Bülent, yaşam enerjisini/libido yatırımını kendi benine geri çekmiş, iyileştiğindeyse yeniden dışarıya, Hafide ve Saliha'ya göndermiştir. Bu nedenle “ne kadar güçlü olursa olsun, âşığın duygularının bedensel hastalık tarafından nasıl uzaklaştırıldığı, onların yerini birdenbire nasıl tam bir kayıtsızlığın aldığı” tartışılmaz bir gerçektir. (Freud Sigmund, 2010, s.30). Bülent'in mektupları her ne kadar Öteki'ne/Hafide'ye yazılsa da bunlar Bülent'in hem yaşadıklarına anlam arama çabası hem de kendisiyle diyalogudur. Birinci mektupta Bülent, Büyükada'ya taşınmasının nedenini hem Öteki'ne yükler hem de İstanbul'a gelmediği için Hafide'yi suçlayarak kendi sorumluluğundan kaçır:

“Beni unutmayan kadın, Niçin hareketini tehir ettin. Bilmiyorum. Bu kararını geçen gün annem söyledi. Yoksa buna doktorlar mı lüzum gösterdiler? Ah, o doktorlar. Ben yine onların gadrına uğradım. Beni yine mânâsız bir hayat yaşamaya mahkûm ettiler... Ada’ya taşındık, Hafide... Yani bizimkiler benim için Ada’ya gelmek mecburiyetini hissettiler. Görüyorsun ya, sen iyileşip İstanbul’a avdete hazırlanırken, beni yine hasta yaptılar. Ben hasta değilim. Doktorlar anlaşılın kendilerine iş arıyorlar. Şu dakikada sanatoryumu ne kadar arıyorum bilsen... Burada tıpkı hapse atılmış bir mahkûma benziyorum. Hem de bana diğer mahkûmlardan tecrit edilmiş, azılı bir cânî muâmelesi yapıyorlar. Ziyaretime gelen yok. Beni kimse ile konuşurmuyorlar. Karşımda aynı çehreler; annem, dayım “(Mecdi Sadreddin, 1927, s.81-82).

Burada Bülent’in, başına gelenlerden yine Öteki’ni sorumlu tuttuğu görülür. Aslında bu hâliyle Bülent, öznenin imgesel özdeşleşmelerinin yeri olan ben’ini (Tura Saffet Murat, 2007,s.184) koruyarak gerçeği görmez bir hâldedir. Bu, gerçek sınırına giden yaşamını, bedeninin kaldıramamasıdır. Burada Bülent’in arzularının şiddetine karşı bedeninin bu arzularına sınırlar koyduğu rahatlıkla söylenebilir. Dolayısıyla Bülent’i adaya hapseden, annesi ve doktorları temsil eden simgesel Öteki değil, bizzat onu bedeninin kaldırmayacağı bir yaşama iten imgesel alana ait olan arzularıdır. Burada Bülent’in arzularıyla bedeni arasında bir çatışma vardır. Gerçeği bedeni tarafındadır.

Adada kendisini oldukça yalnız hisseden Bülent’in duygu ve düşüncelerini paylaştığı tek kişi Davos’taki Hafide’dir. Mektuplar vasıtası ile kendisini iyi hisseden Bülent, sürekli bir yazma arzusu içerisinde. Bu yazma arzusu, onda duygu ve düşünce akışının ketlenmesini önleyerek bir nevi psişik terapi vasıtası olur. İkinci mektubunda Bülent en yakını olan annesinin tahakkümünden dert yanar. Yataktan kalkmak, kitap okumak gibi en doğal hareketlerinin bile sınırlandırılmasından oldukça sıkılır. Can sıkıntısı karşısında ne yapacağını, bu sıkıntıyı nasıl gidereceğini bilmez hâldedir. Çünkü ona göre bütün eğlenceleri men edilmiştir. Bülent’in hastalığı ilerlediği için Cennet Hanım, Bülent’in üzerine daha fazla düşmekte ve Bülent’i yoracak her şeyi yasaklamaktadır. Annenin kendine olan bu yönelimi Bülent’i boğarken Bülent hem bu boğuntudan kaçmak hem de sıkılmamak için odasında oyunlar kurgular. Burada hazzı karşılamaya yönelik bir tutum (Freud Sigmund, 2009, s.126) olan oyunlara çok ciddi ve büyük duygulanımlar yüklenerek gerçeklikten net bir biçimde ayırt edilen bir dünya yaratılır (Ricoeur Paul, 2006, s.151).

“Odamda kendi kendime tiyatro oynatıyordum. Sakın şaşma. İşi gözünün önünde büyütüp nasıl olur deme. Sahne, dekor, aktör, suflör, perdecisi... Bunlar aklına gelmesin. Bunlarsız tiyatro oynattım. Veyahut da bunların hepsi vardı. Bunlar manken gibi cansız. Rollerinde her birine ben vekâlet ediyordum, hepsinin vazifesini ben yapıyordum. Odama salondan koltuklar, dayımın odasından sandalyeler getirtmiştim. Aktörleri bunlar teşkil ediyorlardı. Piyeste sıra hangisine gelirse ben onun nâmına kapının arkasından parollerini okuyordum. Bunu belki mânâsız ve cidden yorucu bir eğlence bulacaksın. Fakat ne keyifli bir iş bilsen.” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.83-84).

Bülent eski yaşantısını özlemekte, annesinin davetler düzenlemesini, etrafında insanlar olmasını istemektedir. Durumunun ağırlığının farkında olmadığı için bunları yapmayan annesini ve dayısını suçlar. Bu yalnızlık günlerinde onu on bir yaşındaki komşu kızı Reyyan sık sık ziyaret

eder. Bülent “mâsum yüzünde, berrak bir bahar sabahının canlılığını, tazeliğini görüyorum, mütesellî oluyorum. Hem ne kadar beni seviyor görsen. Küçük olmasa bana bu derece alâka göstermesine başka bir mânâ verirdim. Tekrar ediyorum, Reyyan on bir yaşından fazla değil.”(Mecdi Sadreddin, 1927, s.85) ifadeleriyle onda kendinin zıddı olan masumluğu, canlılığı ve tazeliği bulur. Onun, kendine yöneliminde ise sevginin ötesinde bir duyum hisseder. Bu duyum, mevcut toplumsal-simgesel yasa ve yasağın sınırını zorlar niteliktedir. En azından ilk başlarda, Bülent’in kızın davranışlarına yönelik algısı bu şekildedir.

Bülent, Hafîde’ye üçüncü mektubunda ise Reyyan’ın kendine olan yönelimi ve davranışlarında sergilediği tutumu üzerinde durur. Mektuba “*günahkâr kadın*” hitabıyla başlarken aslında Reyyan’la Hafîde’yi de karşılaştırmış olur. Burada Hafîde’nin günahkârlığı Bülent’te ancak Reyyan’ın tanınmasından sonra bir algı olarak gelişir:

“Bu satırları yazarken Reyyan yanıma geldi. Beni mektup yazmaktan men etmek istedi. Mektubun bir kadına yazıldığını öğrenince hiddetini görmeliydin. Hırslandı. Nerede ise ağlayacaktı... Reyyan geldi, kucağıma oturdu. Beni dalgın ve düşünceli görünce sordu: -Neniz var Bülent Bey? -Hiç, dedim. Dudaklarında bir tebessüm büyüdü: -Bende bir değişiklik görmüyor musun? Diye sordu. Hakikaten vardı. Kısa çoraplarını değiştirmiş, uzun çorap giymişti. Bu neden bilir misin? Çünkü dün ben ona “daha çocuksun Reyyan, kısa çorap giymekten kurtulamamışsın”, demiştim. Gitmiş bunu annesine anlatmış. Uzun çorap alınması için ısrar etmiş. Dahası var. Geçen gün bana sormuş, saçları hakkındaki fikrimi öğrenmek istemişti. Otelin altındaki kuaföre koşmuş, saçlarını istediğim gibi kestirmiş, taratmış. Kıvırcık saçlarını ortadan ayırtmış, briyantın ile iyice yatırtmış. Zarif bir gül yaprağına benzeyen kulaklarını dışarıda bırakarak saçlarını kulaklarının yanından arkaya atmış” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.86).

Burada Reyyan’ın Bülent’i Hafîde’den kıskandıığı görülür. Bu durum çocuklarda babaya karşı tavırda da mevcuttur. Çocukların kıskançlığı ise anneye yöneliktir. Bu noktada çocuk babasının bakış ve yöneliminin annesinde olduğunu bilir, bu bakış ve yönelimi kendine çevirmek için çeşitli oyunlara başvurur. Babasını, annesine çocuğu olduğu için yöneldiğini tahmin eder, kendinin de bir çocuğu olması hâlinde babasının bakışının kendine yöneleceğini düşünür. Bu nedenle kendine bir bebek edinir. Bu noktada annenin bebeği olan çocuk ve Reyyan’ın bebeği olacak olan değişik kıyafetler gerek anne gerekse Reyyan için babanın bakışını çevirecek olan güç imgeleridir. İşte bu nedenle Reyyan, Bülent’in Hafîde’ye olan yönelimini kendine çevirmek için, değişik kıyafetler giyer saçlarının şeklini değiştirir. Bülent’in bunları görmesini ister. Bu noktada “İğdiş edildiğini fark eden kız çocuk tüm bedeninin arzu (Öteki’nin arzu) nesnesi rolünü üstlenmesini sağlamaya çalışır. Kendi konumunu Öteki için arzu edilebilir kılar” (Elizabeth Grozs, 2019, s.206). Bu nedenle kız çocuğun amacı erkek çocuğunkinden yapısal olarak farklıdır: “Erkek çocuğun konumu arzu öznesi olarak, kız çocuğun konumu arzu nesnesi olarak olumlanır” (Elizabeth Grozs, (2019), s.206).

Bir sonraki mektupta Bülent, Hafîde’yi vefasızlıkla suçlar. Çünkü Hafîde mektubunda yazı Davos’ta geçirip sonbaharda geleceğini yazmıştır. Burada Bülent, Hafîde’nin kendini düşünmediğini, İstanbul’a döndüğünde onu karşılamaya vaktinin olup olmayacağını tahmin edemediğini belirtir. Bununla birlikte Reyyan’dan her bahsedisinde Hafîde’yi kaygıya ittiğini

görür. Bu nedenle onun nişanlandığını yazdığında sevineceğini ifade eder. Bu noktada Reyryan ile kendi arasına bir sınır olarak yasa ve yaşağın girdiğini ifade eder:

“Sana her mektubumda Reyryan’dan bahsetmeden duramıyorum. Bu bahsin hoşuna gideceğini bildiğim için... Çapkın kız seni âdetâ alâkadar etmeye başladı. Her sabah uyanınca gözlerim kapıya müteveccih, koridorda onun ayak seslerini duymak için sabırsızlanıyorum. Dün geç vakte kadar yanımdan ayrılmadı. Bana neler anlattı bilsen. Ona annesi tembih etmiş: “Bülent Bey’in yanına gidersen sakın onun elini sıkma. Yanına sokulma.” Kızcağız mâsum bir tavırla bunları birer birer söyledi. Sıcak yanağını yanağıma dayadı. Gülerek: -Nişanlıyım! Ve sonra yüzüklü eline arkasına saklayarak anlattı. Dayısının bir oğlu varmış, kendisinden üç yaş büyük. Anneleri bunları bir sene evvel nişanlamışlar. Altın halkanın kısaca hikâyesini anlatan Reyryan boynuma sarıldı. Gözlerimin içine dikkatle bakarak:-Kızdınız mı yoksa Bülent Bey, diye sordu. Yüzüğünü parmağından çıkartarak şiddetle balkondan dışarı fırlattı” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.87-88).

Bülent burada Reyryan’ın tanımadığı birini sevemediğini, ona bağlanamadığını, yanında vakit geçiremediğini açıkça yazar. Bunu yazarken karşıdakinin bir kadın olduğunu ve kıskanabileceğini düşünmez. Bu noktada Reyryan/kadın “aşk nesnesiyle yalnızca uzun saatler geçirmek değil, onunla hep birlikte olmak ister”, kadının fantezisi her yerde, erkekle birlikte, oysa Bülent’in/erkeğin “hayal gücü ancak bazı durumlarda kadının imajını çağırır” (Theodor Reik, 2009, s.64). Burada ifade edildiği gibi cinslerin aşka, sevgiye ve birlikteliğe farklı baktıkları gerçeğini Bülent henüz çözememiştir. Bu gerçeği ona, onun mektubuna cevap veren Hafîde hatırlatır. Romanda Hafîde’nin cevabi mektupları da Bülent’in mektupları üzerinden okunur. Bu mektupların birinde, Hafîde’nin de Reyryan’ı kıskandığına dair yazdıklarına cevap verildiği görülür:

“Benim düşüncesiz kadını, Çıldırın mı yoksa? Nedir bana yazdıkların? Şimdi işim kalmadı da on bir yaşındaki bir kızı mı seveceğim. Benimle meşgûl oluyor, beni yalnızlıktan kurtarıyor, beni eğlendiriyor; diye onunla alâkadar oluyorum. Yalnız o mâsum yavrunun kalbinde herhangi bir his yaşıyorsa orasına karışmam. Fakat bilmem buna imkân görüyor musun? Yaşı on birden fazla değil. Bu çocuk ne bilir. Hangi tecrübe, hangi mâlûmât? Hangi romanı okuyabilmiştir ki onun tesiri altında kalabilsin, hangi filmin zihninde izleri var? Diyeceksin ki çocuklarda zekâ inkişâf ettikçe, aile yuvasında duydukları; o genç ve körpe mevcudiyete, perde arkasındaki bütün hakikatleri birer birer öğretir. Seninle beraberim Hafut. Bu herkes için söylenebilir. Fakat Reyryan için asla... O hassas çocuğun ılık öpüşlerinde, baygın bakışlarında, mâsûmiyet güneşe tutulmuş bir ayna gibi parlıyor. O kadar bariz” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.89).

Bu ifadelerinde Bülent, Reyryan’ın kendine yöneliminde kendisinin ona karşı algısında herhangi bir aşk emaresi görülmediğini yazar. Reyryan’ın kendini nasıl algıladığını da tahmin edemez. Bülent, aşkın biraz da kitap ve filmlerle, dış kaynaklı olarak depreştiğini ve geliştiğini düşünür. Bununla birlikte çocuğun aile içindeki ilişkilerde de aşkı kavrayabileceğini göz ardı etmez. Reyryan’ın davranışının kökeninde böylesine bir etki bulunduğunu ihtimal dışı görmez. Reyryan’ın kendisine olan yönelimini aşk olarak algılamaz. Ama bu yönelimin sebebini de söylemez.

Bülent, hastalığının ilerlemesine karşın kendisini iyi hissetmektedir. Fakat konsültasyon yapan doktorlar mutlak olarak istirahat tavsiye ederler. Hatta odadan çıkmayı, kitap okumayı, mektup yazmayı yasaklar, sürekli yatakta yatmayı tavsiye ederler. Buna karşı Bülent hasta olduğunu kabul etmez, mektup yazmaya devam eder. Reyryan da nişanlı olmasına karşın Bülent'i Hafide'den kıskanmakta, Bülent'in mektup yazdığını fark edince üzülmemektedir. Bülent, Hafide'nin Ada'yı gelmesini ve kendilerinde kalmasını ister. Eşinin buna razı olacağını da düşünür.

Bülent'in Hafide'ye yazdığı altıncı mektupta, kadın olarak sadece Reyryan'dan bahsetmez. Geçmişte birlikte çeşitli deneyimlerine ortak olduğu Saliha'dan da bahseder. Bu bahislerde Bülent'in geçmiş deneyimlerine biraz daha uzaktan, nesnel baktığı, yaşadıklarını daha soğukkanlı değerlendirdiği görülür:

“Saliha Hanım, dayımın, annemin olduğu kadar; benim de alelâde ahbâbım. Kalemim artık işlemiyor, eski Bülent gibi onun da yalan söylemeye tahammülü yok, istidâdı yok. Ne yapayım Hafide, her geçen yirmi dört saat hayatın yeni safhalarını, riyâlarını, çirkinliklerini, yeni ahlâk düsturlarını öğretti. Ben de yalan söylemek ihtiyacını hissettim. Yalan, o çok güzel şeymiş, yalan. Hiç olmazsa verdiği bir ızdırap var, bıraktığı bir heyecan. Hakikatlerin en büyüğü ve en güzeli yalan. Günahların en mukaddesi yalan. Caddebostan hikâyesini geldiğin zaman öğrenirsin. Duydukların bilmem ne dereceye kadar doğrudur. Yalnız şuna inan ki, Saliha Hanım, mektubunda kullandığın tabiri tekrar ediyorum; mücrim değildir. O kadın, hayatı en geniş penceresinden seyreden, tabiatın bütün güzelliklerinden zevk duyan; ideal kadının ta kendisidir” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.90-91).

Bülent bu ifadelerinde geçmişte Saliha ile yaşadıklarını yeniden anlamlandırarak yerine oturtmaya çalışır. Artık yanılısamacı tavrını bırakarak gerçekçi değerlendirir. Bunun göstergesi ise yalan söylemeyeceğini ifade etmesidir. Onu gerçeği ifade etmeye iten şey ise yalnız kalmasıdır. Yalnız kaldıkça hem hatalarını görür hem de yeni ahlâkî kaideler geliştirir. Kendisini eskiden yalana hapsedtiğini kabul eder. Yalanın bir yanılısına sağladığını, acı gerçeği örttüğünü görür. Bununla birlikte Bülent, Saliha ile yaşadıklarından pişmanlık duymaz, bunlarda ötürü Saliha'yı suçlu görmez. Hatta onun, yasa ve yasağın sınırlarını zorladıkça yaşamı genişlettiğini düşünerek ideal kadın olduğunu düşünür.

Altıncı mektubun sonundan Saliha Hanım'ın köşke Bülent'i ziyarete geldiği, fakat Cennet Hanım tarafından kabul edilmediği de öğrenilir. Çünkü Bülent'in son günlerde öksürüğünün ve zafiyetinin arttığı görülür. Bülent'in 1 Teşrin-i Evvel tarihli mektubunu ise bakıcısı kaleme alır. Bu mektupta artık Reyryan'ın nişanlı olduğu için gönderilmediği, sadece çaldığı piyanonun sesinin Bülent'e kadar geldiği üzerinde durulur. Bülent ise misafir olarak Hafide'nin geleceği, çaylara, balolara birlikte gidileceği, birbirleriyle dans edecekleri hayallerini kurmaya devam eder.

Romanın altıncı bölümünde artık mevsim sonbahardır ve ada da tenhalaşmıştır. Cennet Hanım ve kardeşi Rifat Bey, Bülent'in sıhhati için kışı adada geçirmeye karar verirler. Doktorlar, onun tedavi için tekrar Avrupa'ya gönderilmesine lüzum görseler de yine kendileri bunu imkânsız bulurlar. Çünkü hastalık, körpe vücutta süratli tahribat yapmaktadır. Doktorlar, Bülent'in hayatı hakkında ümit beslememekle beraber, ailesine kesin ve hakiki kanaatlerini de söylemezler. Cennet Hanım ise artık Bülent'in kurtarılamayacağını farkına varmıştır. Zîrâ Bülent'in “ağzından

hırılıtlarla boşalan kan her gün ziyâdeleşiyordu. Çok hâlsiz düşmüştü. Yatağında artık bî-tâb yatıyordu. Yüzü zâfiyetten ufalmış, rengi bir mummyayı andırıyor, burnu uzamış gibiydi” (Mecdi Sadreddin, 1927, s.94). Balkonlu odanın küçük ve sevimli misafiri Reyryan artık köşkte görünmez. Ailesi Bülent’in bu son vaziyetini haber alınca, kızlarını oraya gitmekten men etmişlerdir. Yalnız, Reyryan her sabah hizmetçiyi yollayarak Bülent’in hatırını sordurup, sıhhati hakkında bilgiler almaktadır. Gelen haberler ise hep birbirinin tekrarı gibi onun sıhhatinin iyiye gittiği yönündedir. Bunlar ise Reyryan’ın hassas kalbindeki hicranı çoğaltmaktan başka bir şeye yaramaz.

Romanın yedinci bölümünde Cennet Hanım’ın sabık zevci, Bülent’in babası Feridun Bey anlatılır. Feridun Bey, bir şirketin muhasebeciliğine tayin edilir. Bu memuriyet arkadaşlarının “*himmetiyle*” temin edilir. Düştüğü sefaletten kurtulan Feridun, akrabalarından Bekir Bey’in Yoğurtçu’daki köşkünde Bekir Bey’le kalır ve işine düzenli olarak devam eder. Feridun, bir akşam Kadıköy iskelesine geldiği zaman vapura daha yarım saat olduğunu görür ve vakit geçirmek için Ada iskelesine doğru gidip gelmeye, gezinmeye başlarken Cennet Hanım’ı görür. Feridun, akşam sofrada Bekir Bey’le annesine Cennet’i gördüğünü söyler. Sohbet esnasında konu Feridun’un oğlu Bülent’e gelir. Bekir Bey’in annesi, Cennet ve Feridun’un arasının tekrar yapılmasını ister. Feridun sesini çıkarmaz, sadece aradan bu kadar sene geçtikten sonra Cennet Hanım’ın razı olmayacağını düşünür. Feridun, Cennet Hanım’ın evlenmemesinden kendini unutmadığı sonucunu da çıkarır. Kendisinin de ahlâkını değiştirdiğini, tecrübelerinin kendine pahalıya mal olduğunu düşünerek eski eşiyile bir araya gelmesinin uygun olacağını Bekir Bey ve annesine söyler. Cennet Hanım’ın bedbaht olmasından, kendini mesul görür. Ayrıca bir de ortada baba muhabbeti, şefkati görmemiş Bülent vardır.

Cennet Hanım ve biraderi Rıfat Bey, Bekir Bey ve Feridun Bey’i kabul ederler. Cennet Hanım ve Feridun Bey on altı yıl sonra ilk kez karşılaşılır. Bülent’in ağır hasta olduğu bilgisi babası Feridun Bey’den gizlenmiştir. Bülent’in odasına geçilir. Loş odada karyolasında yüzünü duvara çevirmiş bir hâlde yatan Bülent’e basının geldiği söylenir. Bülent; “Karşısında, kollarını açıp üzerine yürüyen Feridun Bey’i görünce, fenâ rûyâ görmüş bir çocuk gibi feryâda başladı. Gözleri büyüdü, kolunu kaldırdı. Eliyle işâret ederek hıçkırıklara karışan öksürükler arasında boğuk bir sesle: -Bu benim babam... Bu benim babam!” der (Mecdi Sadreddin, 1927, s.99-100). Bülent’in bu ifadelerinde yıllardır görmediği babası karşısında hem sevinç hem de şaşkınlık vardır. Çünkü babası olduğu söylenen Feridun, vapurda çantasındaki paralarını alan, karakola düşen adamdır. Bülent’in ağzından kan boşanmaya başlar, hiçbir şey söyleyemez. Feridun Bey de Bülent’in karakolda kendisinden davacı olmadığını söylemek büyüklüğünü gösteren genç olduğunu fark edince sendeler, sınırlarına hâkim olamaz, karyolanın üzerine kapanarak hüngür hüngür ağlamaya başlar. Cennet Hanım bu sahneyi kapının aralığından dağınık saçları ve yaşla dumanlanmış gözlerle izlemekten başka bir şey yapamaz.

Bu ziyaretin bir gün sonrasında ise Bülent’i ziyaret için Davos’tan Hafîde Hanım gelir. Fakat evin kapısından çıkan kalabalıkta sarıklılar, cübbeliler, siyah elbiseli insanlar arasında, yüksekte, sarsılarak ilerleyen bir de tabut görür. Bağırarak ister, fakat başaramaz, dili tutulur, olduğu yere yığılıp kalır. Kalabalık evden ayrılınca postacı, Bülent’in Hafîde’ye gönderdiği son mektubu geriye getirirken Cennet Hanım Hafîde’yi Bülent’ten kalan en önemli hatıra yerine koyarak ağlamaktan

şişen gözlerle öper, kucaklar, bağrına basar. Romanın son bölümünde ise Cennet Hanım ve Feridun Bey'in tekrar bir araya geldikleri görülür.

SONUÇ

Mecdi Sadreddin'in Cennet Hanım romanındaki karakterler sürekli yaşamın sınırlarını zorlar, kıyılarında gezerler. Feridun Bey, öğrencilik yıllarında ve meslek hayatında ihmal ettiği hayatı sonradan yaşamaya kalkarak evliliğini ve maddî imkânlarını kaybeder, sefalet ve sefahate sürüklenir. Sadun, Hafide ile evli olduğu hâlde Cennet Hanım'a meyleder olumsuz cevap alınca, mutsuz olduğu bir evliliği devam ettirir. Eşi Hafide ise eşinin yönelimi olduğu Cennet'in kendinden büyük oğlu Bülent'e âşık olur. Hem eşini hem de Bülent'i kaybeder. Reyyan, küçüklüğünden itibaren Bülent'e olan yönelimini aşka dönüştürürken, Bülent'e kavuşamaz fakat sevmediği biriyle hayatını devam ettirmek zorunda kalır. Saliha hayatta elde edemediği doyum ve duyumları uyarıcılardan almaya çalışarak yaşamını dağıtır. Bülent ise hem üç kadınla olan yasaların ihlâline dayalı ilişkisi hem de doyumunu uyarıcılardan aramakla hazin sonunu getirir. Bu noktada yazar/anlatıcı romanda kurguladığı sahnelerle adeta yaşam alanının daralmaması, doyum ve algılarının körelmemesi için yaşamın sınırlarının zorlanması gerektiğini savunur gibidir. Ama ardından bu sınırı aşmaya yeltenen, ihlâl eden karakterlerin de yaşamını dağıttığı, mutsuzluk içinde geçirdiğini gösterir. Romanda verilen bu birbirine çelişik yaşam akışları aslında insanoğlunun yaşamında temel çelişkilerden biri değil midir?

KAYNAKÇA

- Eagleton, Terry (2011). *Postmodernizmin Yansımaları* (çev. Mehmet Küçük). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, Terry (2011). *William Shakespeare* (çev. A. Cüneyt Yalaz). İstanbul, Boğaziçi Yayınevi.
- Evans, Dylan, (2019), *Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü*, (çev. Turgay Sivrikaya-Umut Yener Kara), İstanbul, Işık Yayınları.
- Fink, Bruce, (2016), *Lacancı Psikanalize Bir Giriş*, (çev. Özgür Öğütçen), İstanbul, Encore Yayınları.
- Freud, Sigmund, (2009), *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, (çev. Ali Babaoğlu), İstanbul, Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund, (2010), *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (çev: Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura,) İstanbul, Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund, (2011), *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (çev: Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura), İstanbul, Metis Yayınları.
- Grozs, Elizabeth, (2019), *Jacques Lacan Feminist Bir Giriş*, (çev. Özde Çakmak), İstanbul, Otonom Yayınları.
- Mecdi Sadreddin (1927), *Cennet Hanım*. İstanbul, Akşam Matbaası.
- Mecdi Sadreddin (1928), *Bir İdâm Mahkûmu İle Mülâkât*, Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Mecdi Sadreddin(1928), *Belâlı Murat*, Bir İdam Mahkûmu İle Mülâkât, Ankara, Hâkimiyet-i Matbaası.

- Mecdi Sadreddin (1928), *Kanlı Eldiven*, Bir İdam Mahkûmu ile Mülâkât, Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Mecdi Sadreddin, (1929), *Sevdiklerimiz -1-*, İstanbul, Milliyet Matbaası.
- Öğütçen, Özgür, (2021) *Lacancı Başlangıçlar, Klinikten Politikaya Lacancı Psikanaliz*, İstanbul, Beyoğlu Kitabevi.
- Reik, Theodor, (2009), *Cinslerin Duygusal Farklılıkları, Aşk ve Şehvet Üzerine*, (çev. Ali Kılıçlıoğlu), İstanbul, Say Yayınları.
- Ricoeur, Paul, (2006), *Yoruma Dair, Freud ve Felsefe*, (çev. Necmiye Alpay), İstanbul, Metis Yayınevi.
- Şapolyo, Enver Behnan, (1971), *Türk Gazeteciliği Tarihi ve Her Yönüyle Basın*, İstanbul, Çağlayan Basımevi
- Tura, Saffet Murat (2007), *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul, Kanat Kitap.
- Zizek, Slavaj, (2011), *Kırılğan Temas*, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul, Metis Yayınları.
- Zizek, Slovaj, (2012), *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jaques Lacan'a Bir Bakış*, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul, Metis Yayınlar.
- Zupancic, Alenka (2005). *Gerçeğin Etiği, Kant, Lacan* (çev. Ahmet Süreyya Özcan). Ankara, Epos Yayınları.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Dr. Murat Gür

**H. Tahsin Nuri'nin
Yiğitler Romanı ve
İzdivaç Dergisindeki
Öyküleri**



Günce Yayınları