

EMİNE SEMİYE KÜLLİYATINA KATKI:
"EMİN" HİKÂYESİNİN PSİKANALİTİK ÇÖZÜMLEMESİ

CONTRIBUTION TO EMINE SEMIYE COLLECTION:
PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF THE 'EMIN' STORY



Şahika KARACA

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eskişehir, Türkiye.

ORCID: 0000-0003-2164-7551

E-mail: sahika.karaca@ogu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 18.09.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 08.11.2023

Kaynak Gösterim / Citation:
Karaca, Şahika (2023)."Emine Semiye Külliyyatına Katkı: 'Emin' Hikâyesinin Psikanalitik Çözümlemesi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 15/30, 085-102.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.549>

Öz

Emine Semiye (1864-1944), Tanzimat döneminin önemli isimlerinden tarihçi, hukukçu, devlet adamı Ahmet Cevdet Paşanın kızıdır. Aynı zamanda ilk kadın romancımız olarak kabul edilen Fatma Aliye Hanım'ın da kız kardeşidir. Adını II. Meşrutiyet yıllarındaki siyasi, sosyal ve edebî faaliyetleriyle duyurmuştur. Dönemi içerisinde aydın Osmanlı kadınları arasındadır. Siyasi ve sosyal hayat içinde oldukça etkin olan Emine Semiye Cumhuriyet sonrasındaki yıllarda ise kız çocuklarının eğitimine verdiği önemi fiiliyata geçirir ve Sivas, Adana, Ordu kız okullarında öğretmenlik yapar. Emine Semiye tüm bunların yanı sıra yazdıklarıyla da döneminde oldukça etkin bir isimdir. O, roman, hikâye, tiyatro gibi edebî türlerde yazmasının yanı sıra devrin sosyal ve siyasi hayatına katkı sağlayacak devrin çeşitli gazete ve dergilerinde de çok sayıda makaleler yazmıştır.

Bu makalede onun daha önce yayımlanmamış ve Milli Kütüphane'de Emine Semiye'ye Ait Notlar başlığıyla yazma eserler kısmında bulunan kendi el yazısıyla yazdığı defterlerinde bulunan "Emin" başlıklı hikâyesi psikanalitik bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Hikâyede bir okulda 11 yıldır bahçıvanlık yapan Emin'in 65 yaşını doldurduğu için emekliye sevk edildiğinin kendisine bildirilmesi ve bundan dolayı yaşadığı üzüntü konu edilmiştir. Emine Semiye'nin hayatının son yıllarına dair biyografik göndermelerin yoğun olduğu bu hikâyesinde imgesel söylem dikkat çekicidir. Bu durum biyografik göndermelerin imgenin gerçeklik alanını dönüştürücü işlevinden de kaynaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Emine Semiye, "Emin" hikâyesi, biyografik unsurlar, ses ve bakış imgesi.

Abstract

Emine Semiye (1864-1944) is the daughter of historian, jurist and statesman Ahmet Cevdet Pasha, one of the important names of the Tanzimat period. She is also the sister of Fatma Aliye Hanım, who is considered our first female novelist. She made a name for herself with her political, social and literary activities during the Constitutional Monarchy II. She was among the enlightened Ottoman women of her period. Emine Semiye, who was very active in political and social life, put into practice the importance she gave to the education of girls in the years after the Republic and worked as a teacher in Sivas, Adana and Ordu girls' schools. In addition to all these, Emine Semiye is a very influential name in her period with her writings. In addition to writing in literary genres such as novels, stories and plays, she also wrote many articles in various newspapers and magazines of the period that contributed to the social and political life of the period.

In this article, her story titled "Emin", which has not been published before and is found in her handwritten notebooks in the manuscript section titled "Notes Belonging to Emine Semiye" in the National Library, is analyzed with a psychoanalytical approach. In the story, Emin, who has been working as a gardener at a school for 11 years, is informed that he has been retired because he is 65 years old, and the sadness he feels is about this. The imaginative discourse is striking in this story of Emine Semiye, which contains many biographical references to the last years of her life. This situation also arises from the transforming function of biographical referents to the reality field of the image.

Keywords: Emine Semiye, "Emin" story, biographical elements, voice and gaze image.

Extended Summary

Emine Semiye (1864-1944) is the daughter of historian, jurist and statesman Ahmet Cevdet Pasha, one of the important names of the Tanzimat period. She is also the sister of Fatma Aliye Hanım, who is considered our first female novelist. She made a name for herself with her political, social and literary activities during the Constitutional Monarchy II. She was among the enlightened Ottoman women of her time. Emine Semiye, who was very active in political and social life, served as the head of the women's branch of the Union and Progress Party in Thessaloniki and joined the Ottoman Democratic Party. She founded two associations, Hizmet-i Nisvan and Şefkat-i Nisvan, which aimed to include women in social life. In the years after the Republic, she put into practice the importance she attached to girls' education and worked as a teacher in Sivas, Adana and Ordu girls' schools. In addition to all these, Emine Semiye is a very influential name in her period with her writings. In addition to writing in literary genres such as novels, stories and plays, she also wrote many articles in various newspapers and magazines of the period that contributed to the social and political life of the period.

In this article, her story titled "Emin", which has not been published before and is found in her handwritten notebooks in the manuscript section titled "Notes Belonging to Emine Semiye" in the National Library, is analyzed with a psychoanalytical approach. In the story, Emin, who has been working as a gardener at a school for 11 years, is informed that he has been retired because he is 65 years old, and the sadness he feels is about this. In this story, biographical references to the last years of the author's life are quite intense. As it is known, Emine Semiye worked as a Turkish and literature teacher in various Anatolian cities and Istanbul for many years. Her desire to teach began in her childhood. The impressions she gained during her childhood by traveling to various provinces of the Ottoman geography due to her father Ahmet Cevdet Pasha's duties awakened in her a desire for the teaching profession. Due to his father's duties as governor of Aleppo between 1866-1868, governor of Ioannina between 1874-1875, and inspector of Rumelia in 1876, he traveled to Ioannina and Syria during his childhood, and traveled extensively in Rumelia for thirteen and a half years.

In her youth, Emine Semiye worked as a teacher and inspector in girls' schools in Thessaloniki due to her husband's duties. In the years following the declaration of the Second Constitutional Monarchy, she worked as a Turkish and literature teacher in girls' schools in various cities in Thrace and Anatolia, and in Beirut with Halide Edip's team. In her later years, Emine Semiye returned to teaching Turkish and literature in girls' schools. After 1922, she moves to Anatolia and teaches Turkish for 6 years in Edirne, Sivas, Ordu and Adana and then for 5 years in Istanbul. She retires in 1933. In the story "Emin", there are references to Emine Semiye's eleven years of

teaching life in Anatolia and Istanbul from 1922 to 1933. Therefore, when considered in the context of the author and her work, the suppressed reality finds expression in the imaginative field. The story begins with the phrase "we are in the garden of knowledge". Therefore, imaginative narration draws attention from the very first sentence of the story. In the story, Emin, who learns that he has been sent to retirement, is very sad and then, under the influence of this sadness, he speaks to his flowers in the garden of wisdom in the language of state. He has worked very hard to grow his flowers in the garden for years. Emin then hears the sound of "sixty-five" of unknown origin with this sadness. The sound is constantly repeated. This sound is actually the unconscious reflection of Emin's fear of retirement. Trying to understand where this sound comes from, Emin dives deep into the water of the spring. The protagonist's gaze into the water and his listening to its witty whispers show that Emin is detached from reality and immersed in his imaginary world. As a matter of fact, the immersion of the gaze into the water is the self-discovery of the individual, considering the mirroring effect of the water's surface. The most striking scene of the story is Emin's encounter with the image of his childhood, youth and old age from the depths to the surface in the reflection of the water of the spring in the garden. Emin wants to be alone with the unhappiness he feels on the day he is notified of his retirement, and then he first encounters his happy childhood state by looking at the water with an acoustic sound of unknown origin in order to escape from the pain he feels in the field of reality. Because for him, to retire is to become passive in the symbolic field and the object of desire, which is tried to be obtained through the other in the symbolic field, will disappear. This situation is the functionalization of death/thanatos against desire/eros. Emin's seeing his happy childhood in the deepest part of the water is his desire to break away from reality and be in the field of pleasure, that is, in the field of the mother. Thus, he wants to transform the pain he feels in the symbolic/masculine/father's domain into happiness/pleasure by returning to the feminine domain/mother's domain. In the story, Emin tries to revitalize his existence by returning to his childhood/mother's domain and experiencing pleasure. In the story, the origin of the voice is later merged with a frightening bird. The reason why the voice is scary is that it is the voice of the subject of the unconscious. Because Emin, who loves to work with his flowers in his garden and even speaks and communicates with them in the language of mood, suddenly separating from the flowers he has worked so hard for is equivalent to death for him. Therefore, retirement is his unconscious fear. The encounter with his aged face while watching himself on the surface of the water activates this fear in him. In the story, the sensationalization of fear with an acoustic sound of uncertain origin actually shows the effort to transition from the imaginary to the symbolic realm. Emin's intolerance to the "sixty-five"/ acousmatic voice signifying retirement is

his resistance to the castrating effect of the voice. Emin fixes his dominating gaze on the bird's eyes in order to get rid of the effect of this sound. Therefore, he combines the acousmatic sound with the image. Dolar states that by attaching the acousmatic sound to a source, its mystery disappears, and by attaching it to the body, it loses its omnipotent charismatic character and becomes ordinary. Thus, as soon as the location of the voice is determined, it loses its charm and power. The acousmatic voice has a castrating effect on its bearer, who can use and toss the phallus of the voice only as long as its association with a body remains hidden (70-71). As a matter of fact, in the story, when Emin combines the acousmatic sound with the image of the bird, the sound "sixty-five" loses its castrating effect and Emin gets rid of the fear of retirement. Thus, the bird, which is the reflection of the unconscious subject, shrinks and disappears.

In the story "Emin", which contains biographical references to the last years of Emine Semiye's life, the use of the image of voice and gaze is quite remarkable. Emin's overcoming the fear of retirement is realized by suppressing these images reflected from the unconscious.

Giriş

Bu çalışmayla Emine Semiye'nin "Emin" başlıklı hikâyesini psikanalitik yöntemle çözümlemek amaçlanmıştır. Yazarın külliyyatı düşünüldüğünde de hayatından eserlerine yansıyan biyografik unsurlar dikkat çekmektedir. "Emin" hikâyesinin bu yöntemle ele alınma sebebi ise Emine Semiye'nin hayatının son yıllarına dair bilgilerin çok az olmasıdır. Bu sebeple bu hikâyeden yola çıkarak biyografik bir okuma da hedeflenmiştir. Özellikle ilk dönem Osmanlı kadın yazarlarının resmî söylemde ifade edemedikleri unsurları edebî eserin biyografiden uzaklaştırıcı işlevinden yararlanarak ifade ettikleri göze çarpmaktadır. Psikanalitik yöntem ise edebî metnin derinlikli yapısına ulaşmak açısından önemlidir. Çünkü simgesel alanda bastırılmış olan arzular, edebî metinde yer alan imgeler, kelimelerin kullanılışı ve yansıttıkları duygulanımlarla ortaya çıkar. Freud bu durumu sublimasyon/yüceltim olarak adlandırır ve bastırığımız arzularımızla baş edebilmenin yollarından birisi olarak yüceltimi önerir. Terry Eagleton, Freud'un haz ve gerçeklik ilkesini yorumlayarak kültürel alanın kuruluşunda haz ilkesinin gerçeklik ilkesi tarafından bastırıldığını söyler. Bu baskı aşırı hale geldiğinde ise bizi hasta edebilir ve nevrotik durum ortaya çıkabilir. Bu tür bir nevrozun, mutsuzluğumuzun nedenleriyle ilgili olduğu kadar, ırk olarak bizdeki yaratıcılıkla da ilgili olduğunu anlamak şarttır. Dolayısıyla kültür ve sanatın kurulumu yüceltimle birebir ilgilidir (189). Emine Semiye'nin "Emin" hikâyesi de bu anlamda biyografik okuma için uygundur. Bu sebeple de yazarın hayatı hakkında kısaca bilgi vermek uygun olacaktır.

Emine Semiye (1864-1944), Tanzimat döneminin önemli isimlerinden tarihçi, hukukçu, devlet adamı Ahmet Cevdet Paşanın kızıdır. Aynı zamanda ilk kadın

romancımız olarak kabul edilen Fatma Aliye Hanım'ın da kız kardeşidir. Adını II. Meşrutiyet yıllarındaki siyasi, sosyal ve edebî faaliyetleriyle duyurmuştur. Emine Semiye, dönemi içerisinde aydın Osmanlı kadınları arasındadır. Siyasi ve sosyal hayat içinde oldukça etkin olan Emine Semiye İttihat ve Terakki Partisi'nin Selanik'te kadınlar kolu başkanlığını yapar, Osmanlı Demokrat Fırkası'na katılır. Hizmet-i Nisvan ve Şefkat-i Nisvan isimli kadınları toplumsal hayata katmayı hedefleyen iki dernek kurar. Cumhuriyet sonrasındaki yıllarda ise kız çocuklarının eğitimine verdiği önemi fiiliyata geçirir ve Sivas, Adana, Ordu kız okullarında öğretmenlik yapar. Emine Semiye tüm bunların yanı sıra yazdıklarıyla da döneminde oldukça etkin bir isimdir. O, roman, hikâye, tiyatro gibi edebî türlerde yazmasının yanı sıra devrin sosyal ve siyasi hayatına katkı sağlayacak devrin çeşitli gazete ve dergilerinde de çok sayıda makaleler yazmıştır.

Emine Semiye uzun sayılabilecek hayatı boyunca yaptıklarıyla ve yazdıklarıyla oldukça etkin bir isimdir. Bu çalışmada konu edilecek "Emin" hikâyesi de onun son dönemlerinde yazdığı hikâyelerdendir. Emine Semiye, modern Türk edebiyatının ilk kadın hikâyecilerindendir. Ahmet Mithat Efendi ile başlatılan modern Türk hikâyesi onun bu türle ilgilenmeye ve örneklerini yazmaya başladığı yıllarda epeyce bir yol almış, Samipaşazade Sezai ve Halit Ziya gibi önemli kalemlerini yetiştirmiş bir durumdadır. O da ilk hikâyelerini *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlar. 'Emine Vahide' müstearıyla yayımladığı ilk hikâyesi, "Bir Mütahassisenin Tefekküratı" başlığını taşımaktadır. Emine Semiye'nin çeşitli gazetelerde yayımlanmış, hatıratına aldığı ama yayımlamadığı hikâyelerinin sayısı toplam 16'dır. Emine Semiye tefrika edilmiş *Terbiye-i Etfale Ait Üç Hikâye*, "Hiss-i Rekabet" gibi "Emir Çoban Kızları Yahut İki Kadında Aynı Tali: Bağdat Hatun" ve "Dilşat Sultan"ı da kendi el yazısıyla kitap hâline getirerek muhafaza etmiştir. Ancak hazırlıklarına rağmen bunların hiçbiri hayattayken kitaplaşmamıştır. Yazarın diğer hikâyeleri ise önce gazetelerde tefrikalar hâlinde yayımlanmış, takip eden zamanlarda yazar tarafından hatıra kitaplarına alınmışlardır (Karaca 159-161).

Emine Semiye'nin son yılları hakkında maalesef çok fazla bir ilgi yoktur. Emine Semiye'nin Milli Kütüphane'de yer alan ve evrakının bütünün açılmasıyla külliyatının en azından hayatının son yıllarına dair az da olsa bilgiler edinilmiştir. *Emine Semiye'ye Ait Notlar* başlıklı evrakın içinde "Emin" ve "Cumhur Subayları" başlıklı iki hikâyesi daha tespit edilmiştir. Bu hikâyeler el yazması hâlinde Emine Semiye'nin defterleri içinde yer almaktadır. "Emin" isimli hikâyesi de bu anlamda külliyatının tamamlanması için önemlidir. Hikâye başlığından itibaren Emine Semiye'nin hayatından biyografik unsurlar taşımaktadır. Hikâyenin yazıldığı defterin ilk sayfasında 17 Eylül 933 (1933) tarihi dikkatleri çekmektedir. Hikâyede alt başlık ise "Altmış beş"tir. İlk sayfada "Birinci Parça" olarak hikâye bölümlendirilmiştir. Ancak hikâyenin diğer sayfalarında bu bölümlendirmenin devamı gelmemiştir. Hikâyenin sonunda ise hikâyenin bütünüyle bittiğine dair "son" ibaresi yer

almamaktadır. Dolayısıyla yazar hikâyesinin devamını yazmayı planlamış olabilir ya da evrak henüz tamamlanamadığı için ele geçmemiş olma ihtimali de vardır.

"Emin" Hikâyesinin Psikanalitik Çözümü

Milli Kütüphane'de *Emine Semiye'ye Ait Notlar* başlıklı Emine Semiye'nin el yazısıyla yazdığı "Emin" başlıklı hikâyesinde bir okulda 11 yıldır bahçıvanlık yapan Emin'in 65 yaşını doldurduğu için emekliye sevk edildiğinin kendisine bildirilmesi ve bundan dolayı yaşadığı üzüntü konu edilmiştir. Bilindiği üzere Emine Semiye uzun yıllar Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde ve İstanbul'da Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Onda öğretmenlik yapma arzusu henüz çocukluğunda başlamıştır. Çocukluğunda babası Ahmet Cevdet Paşa'nın görevleri dolayısıyla Osmanlı coğrafyasının çeşitli eyaletlerini gezerek edindiği izlenimler onda öğretmenlik mesleğine karşı bir istek uyandırmıştır. Babasının 1866-1868 yılları arasında Halep valisi, 1874-1875 arasında Yanya valisi ve 1876'da Rumeli müfettişliği görevleri nedeniyle çocukluk yıllarında Yanya ve Suriye'ye gitmiş, on üç buçuk yıl da Rumeli'de epeyce yer dolaşmıştır. Emine Semiye gençlik yıllarında ise eşinin görevleri dolayısıyla Selanik'teki kız okullarında öğretmenlik ve müfettişlik yapmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden yıllarda ise Trakya ve Anadolu'nun çeşitli şehirlerindeki kız okullarında ve Halide Edip'in ekibiyle de Beyrut'ta, Türkçe ve edebiyat öğretmeni olarak çalışmıştır. Emine Semiye ilerleyen yaşlarında tekrar kız okullarında Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yapmaya başlar. 1922'den sonra Anadolu'ya çıkarak Edirne, Sivas, Ordu ve Adana'da 6 yıl, sonrasında da İstanbul'da 5 yıl Türkçe öğretmenlikleri yapar (Karaca 66). İbrahim Alaaddin Gövsa, onun öğretmenlik yıllarını şöyle anlatmaktadır: "1922'de mektepçilik hayatına girerek altı sene Edirne, Sivas, Ordu ve Adana kız muallim mekteplerinde ve beş yıl da İstanbul orta mekteplerinde edebiyat ve Türkçe muallimliği yapmış sonra tekaüt olmuştur" (403-404). Gövsa'nın kayıtlarına göre Emine Semiye'nin öğretmenlik hayatına 1922'de başladığı fakat 1896'daki Selanik tecrübesinden itibaren de eğitim hayatının içerisinde aktif olarak yer aldığı anlaşılmaktadır.

"Emin" hikâyesinde Emine Semiye'nin 1922'den 1933'e kadar Anadolu ve İstanbul'da süren on bir yıllık öğretmenlik hayatına dair göndermeler mevcuttur. Dolayısıyla yazar ve eseri bağlamında düşünüldüğünde bastırılmış olan gerçeklik düşlemsel alanda ifade imkânı bulmaktadır. Güngörmüş, Fransız psikanalist André Green'in edebiyat, dilin ruhsal gerçekliğe göndermede bulunacak şekilde işlenmesidir tanımını aktarır ve Green'in bu tanımlamayla iç içe geçmiş iki işleme işaret ettiğini söyler. Bunlardan biri, dilin ve kelimelerin dönüştürülmesi ve bu dönüşüm sonucunda giderek daha zengin ve karmaşık sözel ifadelerle yeni gerçekliğin dile gelmesiyle ortaya çıkan ruhsal işlemdir. Diğeri ise göndermede bulunulan ruhsal gerçekliğin dile gelmesiyle ortaya çıkan ruhsal işlemdir. Güngörmüş bu durumun psikanaliz dilinde, bazı durumlarda

temsil edilemeyen ruhsal içeriklerin temsile kavuşturularak zihinselleştirilmesi, bazı durumlarda da bastırılmış olanın bilinçli hale getirilmesi olduğunu ifade eder (11). Dolayısıyla edebî eser ruhsal bastırılmış gerçekliğin edebiyatın düşlemsel dünyasında dilin alanında estetik bir duyuşla ifade edilmesidir. Freud'un asıl gerçekliğin bastırılmış gerçekliğimiz olduğunu ifade etmesi de oldukça önemlidir. Ancak Güngörmüş'ün de ifade ettiği gibi dil ve kelimelerle yeni bir gerçeklik edebî eserde ortaya çıkmaktadır. Emine Semiye de yaşamış olduğu öğretmenlik tecrübesini dil ve kelimeler düzeyinde değiştirerek yeni bir gerçeklikle kurgusal zemine taşımıştır. Nitekim Emine Semiye on bir yıl Anadolu ve İstanbul'da öğretmenlik yapmıştır. Hikâyede Emin ise dört yıl iki ay İstanbul'da olmak üzere toplam on bir yıl irfan bahçesinde bahçivanlık yaptığını ifade eder.

Hikâye, "irfan bahçesindeyiz" ibaresiyle başlamaktadır. Hikâyenin girişinde bahçe tasvir edilir. Bahçede gül ağaçlarına konan bülbüller, yasemin fidanlarına konan nakışlı kelebekler, göle karışan bir pınarla tabiat etrafa gülümsemeler dağıtmaktadır. Çiçeklere konan irfan arıları ise "Çalışalım.. çalışalım!.." cümlesiyle vızıldamaktadırlar. Güllerin, bülbüllerin, yaseminlerin, kelebeklerin, pınarın konuşması aslında tabiat üzerinden Emin'in iç benliğiyle diyaloga girmesidir. Kalsched geleneksel olarak insan ruhunun her zaman her iki dünyanın da parçası olan bir yaratık hem tanrısal hem insani hem zamanla sınırlı hem ebedi hem ölümlü hem de ölümsüz bir varlık olduğunu ifade eder. Bu iki dünya arasında ruh bölünmüştür (49). Kahramanın iç-dış diyalaktığı doğa-kültür ekseninde kurulmaktadır. Bu bölünmüş benlikte masumiyet tanrısal olan taraftadır ve doğayla sembolize edilir. Ötekinin alanına yani kültüre girişle acı, ölüm, şiddet gibi hislerle birey kendisini kirlenmiş olarak görebilir. Hikâyede de kahramanın iç benliğiyle/masumiyetiyle kurduğu diyalog tabiat unsurlarıyla diyalog kurması üzerinden verilmiştir.

Hikâyede bahçe kahramanın imgesel alanıdır. Emin bahçe bakımını yaparak, çiçek yetiştirerek arzularını gerçekleştirme imkânı bulur. Hikâye bahçenin tasviriyle başlar ve bahçenin içinde Emin'in tasviriyle devam eder. Emin bahçede pınar başında oturmuş, suyun nükteli fısıltılarını dinlerken derin düşüncelere dalmış yani iç dünyasına çekilmiş bir haldeyken karşımıza çıkar. Kahramanın suya bakışı ve suyun nükteli fısıltılarını dinlemesi gerçeklik alanından koptuğunu ve imgesel dünyasına daldığını göstermektedir. Nitekim bakışın suya dalması, suyun yüzeyinin aynalama etkisi düşünülüğünde bireyin kendisini keşfidir. Lacan'ın ayna evresi kuramına göre bebek ilk olarak annesiyle bütünleşik olmadığını 6-8 aylıkken annenin gözünün aynasında kendisini keşfederek anlar (Tura 182-183). Diğer taraftan Mladen Dolar ise aslında aynalama evresinden önce bebeğin annesinin sesini duymasıyla özneleşme sürecinin başladığını ifade eder: "Şayet ses ilk hayat belirtisiyse, kendini işitmek ve kendi sesini tanımak, aynada kendini tanımaktan önce gelen bir deneyim değil midir? Hem annenin sesi ötekiyle ilk sorunlu bağlantı, göbek bağının yerini alan ve hayatın ilk

aşamalarının kaderini büyük ölçüde şekillendiren gayri maddi bağ değil midir? Kendi sesini tanımak, bebeğin aynada kendini tanımasına eşlik eden coşkunun aynısını yaratmaz mı?" (43). Hikâyede Emin de suya bakarak ve suyun sesini dinleyerek hem ses hem de bakışla gerçeklik alanının kişinin kendisini benliğine yabancılaştırıcı etkisinden uzaklaşmıştır. O, bu bahçede çiçek yetiştirerek arzularını gerçekleştirmiş ve simgesel alanda öteki üzerinden kurulan imgesinin yabancılaştırıcı etkisinden kurtulmuştur. Sonrasında Emin bakışını bahçeye çevirir. Bahçeyi seyrederken bu bahçe için verdiği emekleri düşünmeye başlar:

İstanbul'da ise dört sene iki ay müddet vazifesine koşmuş.. kış mevsiminin yağmurları, kar ve tipileri arasında hep koşmuştu. Emin yorgunluk duymuyordu. İrfan başına gelen yabancı güllerin zarif şekilleri seyrederken etrafa saçtıkları lâtif kokularını duyarken sayının mükâfatını alıyor ve daha fazla bir şevkle bahçesine bağlanıyordu (3).

Emine Semiye irfan başıyla okul yıllarını kastetmektedir ve yabancı güller ise okulda yetiştirdiği öğrencilerdir. Nitekim hikâyede çiçeklerin dile gelerek Emin'le konuşması onun bilinçdışındaki arzularının çiçeklerin dilinden ortaya çıkmasıdır.

Tertipli şekiller verilmiş tarhlarda salınan güllerin pembelikleri 'bize aşıladığın güzellikler için sana minnetli sevgiler...' sözlerini öz canına armağan ediyorlar. Sarı fulyalar 'altın renklerimizden topladığın manevi zenginliğe kutlu olsun!..' cümleleriyle benliğini okşuyorlar. Ateşlenen kırmızı şakayıklar '- Daha fazla güzellik.. daha fazla iyi koku isteriz!..' diye bağırarak gayretini coşturuyorlar... Sümbüller, leylaklar, salkımlar, zülfü arızlar ve tabiatın bütün latif kakülleri selam sana.. mutlu sana!.." alkışıyla yüreğine gururlar serpiyorlar. Emin, engin bir haz denizine dalmış ağzının uçları gülümsemelerle yayılmış yavaş yavaş kalktı, çiçek tarhları arasında zarif renkli ve latif çiçeklerini tımar ederek onlara faydalı bilgiler dağıtmağa başladı (3-4).

Görüldüğü üzere çiçek tarhları adeta öğrencilerin eğitim aldıkları sınıfları temsil etmektedir. Emin'in çiçeklerin her birinden aldığı iltifatlar onun yaptığı işten daha çok haz almasını ve çalışma isteğinin daha da artmasını sağlamaktadır. Çiçekleri tımar etmesi ve onlara faydalı bilgiler dağıtması da öğrencilerini eğitim ve öğretimle yüksek bilgi, kültür ve sanat düzeyinde yetiştirmiş bireyler haline getirme çabasıdır. Ancak Emin'in bu çalışma şevki ve hazzı yemek zilinini çalıp müesseseye dönerken kâtibin kendisine verdiği zarfla birden bire sona erer. Çünkü zarftan çıkan belgede altmış beş yaşını doldurduğu için emekliye sevk edildiğine dair müdürden gelen emir yer almaktadır. Hikâyenin tarihi 1933'tür. Emine Semiye de on bir yıl devam eden öğretmenlik mesleğinden 1933'te emekli olmuştur. Ancak Emine Semiye'nin doğum tarihi ile ilgili farklı görüşler vardır. Ahmet Cevdet Paşa'nın Bosna Hersek'te müfettişlik göreviyle bulunduğu yıllarda eşi Advıye Hanım'la aralarındaki mektuplaşmalardan Emine Semiye'nin doğum tarihinin Hicri, 1 Ramazan 1280/ Rumi, 28 Kânunusani 1279/ Miladi, 9 Şubat 1864 olduğu anlaşılmaktadır. Yine İBB Atatürk Kitaplığı Sayısal arşiv ve e-Kaynaklar Yazma Eserler Koleksiyonunda CP _ Yz _ 0058/01

demirbaş numarasıyla kayıtlı "Remil Risalesi"nde ise Emine Semiye'nin doğum tarihi Ahmet Cevdet Paşa'nın el yazısıyla 1 Ramazan 1280 Pazartesi olarak kaydedilmiştir. Emine Semiye'nin doğum tarihi ile ilgili bir diğer önemli kaynak ise Millî Kütüphane'de 06 Mil Yz Latince 86 numarasıyla, Emine Semiye'ye Ait Notlar adıyla kayıtlı kendi el yazısıyla tuttuğu defterlerdir. Bu yazmada ise, "Ahmet Cevdet Paşa'nın küçük kızı Emine Semiye Hanım Rumi 19 Mart 1284 (31 Mart 1868) yılında İstanbul'da, Vezneciler'de doğmuştur." ibaresi geçmektedir. Dolayısıyla Emine Semiye'nin doğum tarihiyle ilgili bir karmaşıklık söz konusudur. Millî Kütüphane'deki el yazması defterlerine göre olan doğum tarihine göre (1868) "Emin" hikâyesinin yazıldığı 1933 tarihinde Emine Semiye 65 yaşındadır. Ayrıca Emine Semiye'nin kendisi de 1933'te emekli olmuştur. Dolayısıyla bu tarihte Emine Semiye defterlerine göre 65 yaşında olmalıdır. Ancak Ahmet Cevdet Paşa'nın tuttuğu kayıtların daha doğru olacağı göz önünde bulundurularak resmi kayıta geçirilişte bir karışıklık olduğu düşünülmektedir. Hikâyenin devamında emekliye sevk edildiğini öğrenen Emin yemekte arkadaşlarına bir şey sezdirmez ve yemekten sonra tekrar bahçeye çıkar:

Çalışma zili çalınca bahçesine çıktı, hal dili ile konuştuğu ve o kadar emeklerle yetiştirdiği kıymetli çiçeklerini artık göremedi. Varlığını ezen kaygının bir üfmesiyle bağlandığı emel fidanları sarsılarak eğilmiş... Güllerin ve bütün çiçeklerin taze narin yaprakları birden silkinerek viran olan gönlüne dökülürmüştü... Emin'in şefkat kaynayan yüreği on bir yıllık emeklerinin sevimli hatıralarına artık bir mezar olmuştu (7-8).

Emeklilik Emin için ölümle eş değerdir. Çünkü o çalışarak ve üreterek kendini kurmaktadır. Özneleşme süreci ve bu dolayında arzulamak ve haz duymak için ötekine ihtiyaç vardır. Ötekinin ortadan kalkması özneleşme sürecini kesintiye uğratır. Lacan'ın, "Ben ötekinin gözünden yansıyanların toplamıyım." cümlesinden de anlaşıldığı üzere ötekinin olmayışı kişinin yansımaları göreceği aynanın da ortadan kalkması demektir. Emin paydos zili çalıp bahçıvan arkadaşları dağıldıktan sonra pınar başında yalnız kalıp dinlenmek ister.

Emin düşünüyordu:

Babası bahçıvanlık bilgisinin planlarını çizen bir usta idi; kendisi de bu meslekte çalışmış ve yıllarca çiçeklerin güzel yetiştirilmesine tarhların da düzeltilmesine dair yazmış, çizmişti (9-10).

Emin'in babasının bahçıvanlık bilgisine sahip ve bu konuda yazıp çizen bir adam olması, Emine Semiye'nin 1878'de Maarifi Umumiye Nazırlığına getirilen babası Ahmet Cevdet Paşa'nın sıbyan, rüştiye ve idadilerde okutulmak üzere Kavaid-i Türkiye, Miyar-ı Sedat, Adab-ı Sedat, Mecmua-i Âliye, Malumat-ı Nafi'a ve Eser-i Ahd-i Hamidî adındaki risalelerini yazdığı göz önünde bulundurulursa biyografisine bir göndermedir. Emin babası gibi bahçe planı çizmek yerine bahçede bizzat bahçıvanlık yaparak çiçek yetiştirmiştir.

Bir gün gaip gelen bir sesle sarsılmıştı.. O ses diyordu ki: 'Yazdığın

nazariyeler ve resmettiğin bahçe tablolarıyla vatan ve millete ehemmiyetli hizmet etmiş sayılmazsın!.. Türklük dünyasına yayılacak lâtif kokuları ancak kendi ellerinle yetiştireceğin çiçeklerden toplayabilirsin! Zamanının büyük ustalarından baban da bahçıvanlık etmişti.' Emin, kalemini, fırçasını atmış ve ellerine bahçıvan takımını alarak bir müesseseye girmişti. On bir yıl kayaları koparmış, çorak toprakları eşelemişti... Az sonra parlak otlar çıkmış, gözleri okşayan çiçekler belirmişti. Onların hoş kokularından öyle zevk almıştı ki kanayan ellerinin acısını bile duymamıştı (10-11).

Emin'in gapten ses duyması aslında bilinçdışı arzusunun sesidir. Emin, sadece kalemiyle yazdığı, fırçasıyla resmettiği ötekiyle bire bir diyalogun kurulmadığı bahçıvanlık hizmetini yeterli görmez. O, vatana hizmetin ancak milletin içine karışarak yani ötekini tanımak üzerinden gerçekleşeceğini düşünerek bahçıvanlık bilgisini kurmak yerine bahçedeki çiçekleri yetiştirerek gerçekleşeceğine inanır. Emine Semiye de babasının maarif nazırlığından ders kitabı yazmaya kadar eğitimle ilgili önemli birçok hizmet etmesine karşılık o, önce Selanik'te ilerleyen yaşlarında da Anadolu ve İstanbul'da öğretmenlik yaparak kız çocuklarını yetiştirmeye kendisini adanmıştır. Nitekim onda bu arzusunun uyanması babasının görevi dolayısıyla Osmanlı coğrafyasını yakinen tanınması ve evlendikten sonra da kocası Reşit Paşa'nın görevi dolayısıyla Selanik ve Serez'de bulunduğu yıllarda Selanik ve Serez'in köylerindeki insanların sefaletini yakından görünce onların mutluluğu için çalışmaya karar verir.

Emine Semiye, Selanik yıllarından itibaren bir yandan siyaset ve gazetecilik faaliyetlerini sürdürürken diğer yandan da kız çocuklarını eğitmeye yönelik çalışmalar yürütmüştür. O bir yandan hikâye, roman ve makalelerinde yazdıklarıyla kız çocuklarının eğitimi üzerinde ısrarla dururken diğer yandan bizzat sahaya inerek okullarda öğretmenlik yapmıştır. Emine Semiye kız çocuklarını eğitmeyi vatanına hizmetle birleştirmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadınların eğitimi meselesi Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat gibi Osmanlı aydınları tarafından çok önemsenir ve edebî eserlerinde ve kimi zaman makalelerinde sıklıkla kadınların eğitimi olmasının toplum ve aile için öneminden bahsederler. Bu dönemde Fatma Aliye, Emine Semiye, Makbule Leman, Şükûfe Nihal, Halide Edip gibi Osmanlı aydın kadınları yazdıklarıyla ve yaptıklarıyla kadın eğitimi meselesini sıklıkla dile getirmişlerdir. Tanzimat yıllarında Batılılaşma ekseninde, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında ise millileşme sürecinde iyi bir eş ve anne olması dolayısıyla kadının eğitimi çok önemsenmiştir. Emine Semiye de uzun sürmüş yaşamında her iki dönemde de aktif olarak yer almıştır. Dolayısıyla onun kadın eğitimine bakışı bir taraftan toplumsal alanda kadının görünürlüğünü hedeflerken diğer yandan da Kurtuluş Savaşı'ndan sonra yeni kurulan Türkiye'nin yükselişine hizmet etmek içindir. Nitekim 1919'da aydınlar Anadolu'ya geçerken o rahatsızlığı sebebiyle İstanbul'da kalmak zorunda olmasının üzüntüsünü duymuş ve iyileştikten sonra 1922'de Anadolu'ya

öğretmenlik yapma üzere yola çıkmıştır. Böylece İstanbul'dan yazdıklarıyla Anadolu'daki gençlere hitap etmek yerine bizzat Anadolu'ya giderek gençleri yetiştirmiştir. Eflatun Cem Güney, "Emine Semiye Hanımefendi" isimli yazısında Emine Semiye'nin Sivas'taki öğretmenlik yıllarından bahsederek, onun Anadolu'ya hizmet etmek üzere Sivas'a gelmesi ve öğretmenlik yapmasının gençler tarafından örnek alınacak bir davranış olduğunu söyler:

Çünkü Sivas'ın her gözden uzaklığı dolayısıyla muallimelerimiz şöyle dursun genç muallimelerimiz bile buralara gelmek istemiyor. Hatta geçen sene Maarif Vekâleti İstanbul'da açıkta bulunan muallimlere Anadolu'da vazife teklif ettiği zaman üç yüz küsur muallimden ancak beş altı tanesi kabul etti. Bunlar da Anadolu'da gidecekleri yerin ya sahil yahut da tren güzergâhı olmasını şart koydular. İşte 'Hayatımızı memleketin fikir hayatına vakfettik' diye övünen muallimlerimiz, eteklerini lavanta kokulu salonlara çivileyip İstanbul'un zevkinden, eğlencesinden ayrılmak istemiyorken Emine Semiye Hanım gibi edebiyat âleminde tanınmış bir muallimenin Anadolu çocuklarını yükseltmek için her türlü müşkülata razı olarak Sivas'a gelişi de büyüklüğünü bir kere daha ispata kâfidir sanırım. Kıymetli edibemizin şu aziz hareketi İstanbul gençlerine bari bir örnek olsa da güzel Anadolu'yu sevseler, biraz Anadolu'ya gelseler (1-2).

Hikâyede Emin de bahçıvanlıkla ilgili yazdıkları ve çizdiklerini bir kenara bırakarak tüm güçlüklerine rağmen bahçeye girerek çiçek yetiştirmeye başlamıştır. Burada dikkat çeken bir başka konu ise hem Emin'in hem de Emine Semiye'nin vatana, millete hizmet ederken babalarını örnek almalarıdır. Simgesel alanda öteki üzerinden kendini tanımak babanın devreye girmesiyle gerçekleşir. Bebek annesiyle bütünleşirken henüz haz alanındadır. Ancak doğumla başlayan anneden biyolojik kopuş sonrasında bebek 6-8 aylıkken psikolojik kopuş da gerçekleşmeye başlar. Dolayısıyla çocuk babayı tanımaya başlayarak dilin ve kültürün alanına girmeye başlar (Tura 177). Burada ben-sen-o diyalektiği kurulur ve çocukta anneden kopuşla açılan boşluk öteki üzerinden arzu nesnelere doldurulmaya çalışılır. Emin ve Emine Semiye'de babasal işlev de bu anlamda önemlidir. Simgesel alandaki arzu nesnelere babanın devamı olarak kurulmuştur. Hikâyenin devamında ise Emin, "– Of!.. dedi. Bunca gayretinin mükafatı, şu kıymetli bahçemden bana bir harap hatıra mı kalacak?.." (13). Görüldüğü üzere Emin için bahçesi hayatındaki anlam alanıdır. Emeklilikle anlam dağılacaktır. Sonra ise zamanı imgeleyen saat sarkacının sesine benzeyen kaynağı belli olmayan akuzmatik bir ses duyar:

Saat rakkası gibi bir ses:

-Altmış beş... altmış beş!.. (13).

Burada zaman ve ses imgesi bir arada verilerek hikâyedeki gerilim güçlendirilmiştir. "Altmış beş" arzu alanını dağıtan ve emekliliği imgeleyen bir gösterge olarak saatin rakkasıyla/yelkovanının çıkarttığı sesle birleşmiştir. Ve bu ses hikâyede olumsuz bir imgeyle birleştiği için "uğursuz çınlama" olarak ifade edilir. Diğer taraftan ise bu sesin uğursuzluğunun nedeni kaynağı belli olmayan

akuzmatik bir ses olmasıdır. Dolar, akuzmatik sesi kaynağı görülemeyen, kökeni saptanamayan, yeri belirlenemeyen ses olarak tanımlayarak bu sesin bir köken, bir beden arayan ses olduğunu ifade eder (Dolar 64). Ancak akuzmatik ses, kaynağı belirsiz olduğu için tekinsizdir ve bu sebeple de kaygı vericidir. Hikâyede Emin de duyduğu bu sesle huzursuz olur: "Bu uğursuz çınlama, Emin'i yerinden fırlattı... Dinç vücudunu gererek bakındı.. Sonra tuhaf bir şüpheyle pınara eğildi!.." (13-14). Emin'in, sesin kaynağını bulabilmek için tuhaf bir şüpheyle pınara eğilmesi tekinsiz sese beden/köken arayışıdır. Diğer taraftan ise kahramanın tekinsiz sesin kaynağını bulabilmek için pınara/suya eğilerek sudaki kendi imgesini görmeye çalışması oldukça dikkate değerdir.

Suyun berraklığında;

-Uzak maziden bir levha açıldı.. Mükellef bir yalının lâtif bahçesinde küpe çiçekleriyle oynayan gülbüz ve altın saçlı bir çocuk, bakışlarını ona dikmiş gülüyordu! Sahne değişti; biraz daha yakın bir mazi şekil aldı: Saadet hülyalarıyla dolu gözlerini göğe çevirmiş meleklerle konuşan kumral bir baş göründü (14).

Emin'in sesin nereden geldiğini anlamak için suya bakması ve en derinden en yüzeye doğru başlayarak yani çocukluk-gençlik ve yaşlılık dönemini suda görmesi Lacan'ın imgesel-simgesel dönemini düşündürmektedir. İnsan hayatında çocukluk, henüz simgesel alana/gerçeklik dönemine girilmediği için acıyla karşılaşmamış mutlu bir evredir. Çünkü gerçeklik alanına uyum sağlama yani özneleşme süreci ancak bireyin kendisine yabancılaşmasıyla mümkündür. Aydın da ayna evresinden itibaren özneleşme sürecini yabancılaşmayla birlikte değerlendirir:

İnsan, ayna evresinde her şeyden önce bir 'Ben' serabının, bir 'kendilik imgesinin' peşine düşerek, kendisiyle sürgit bir uyumsuzluk içerisinde kurulmaktadır. Metafor, daha başlangıçta, ikame edici rolüyle iş görmektedir. İnsanın, çıplak doğasıyla bir ilişkinin arayışına girebilmesi için her şeyden önce bu doğa ile arasına bir mesafenin, metaforun dolayımının girmesi gerekmektedir. İnsan ancak yabancılaşabilmesiyle insan olur; çıplak doğasını geride bırakarak bir insanî dünyanın bir parçası durumuna gelebilir (207).

Dolayısıyla insan toplumsal alana girişin bedelini kendinden vazgeçerek öder. Emin'in emekliliğinin kendisine bildirildiği gün hissettiği mutsuzlukla yalnızlaşmak istemesi ve sonrasında nereden geldiği belli olmayan akuzmatik sesle suya bakarak ilk olarak mutlu çocukluk hâliyle karşılaşması gerçeklik alanında hissettiği acıdan kaçmak içindir. Çünkü emekli olmak onun için simgesel alanda edilgen hâle gelmektir ve simgesel alanda öteki üzerinden elde edilmeye çalışılan arzu nesnesi de yok olacaktır. Bu durum ise arzuya/erosa karşılık ölümün/thanatosun işlevsellik kazanmasıdır. Emin'in öncelikle suyun en derininde mutlu çocukluğunu görmesi gerçeklikten koparak haz alanında yani annenin alanında olmak istemesidir. Böylece hissettiği simgesel/eril/babanın alanındaki acıyı, dişil alana/annenin alanına dönerek mutluluğa/hazza dönüştürme isteğindedir. Copcej, "Dile ve dolayısıyla düşünceye erişim kazandığımızda, anne şey olan o varlığa erişimi kaybederiz"

(47) sözleriyle gerçeklik alanına geçişi anneden kopuşla açıklar. Anneden kopuşla açılan boşluk varlıkta bir delik açarak varoluş alanına da girişin ilk adımınıdır. Ancak anneden kopuşla jouissance bütünüyle kaybolmaz. Copjec anneden kopuş ve jouissance ilişkisini şöyle açıklar: "Annenin temsilden veya düşünmeden kaçtığı filan yoktur, daha ziyade beni ona bağlayan jouissance kaybolmuştur ve bu kayıp tüm varlığımı kurutur. Peki ama Şey'in veya kayıp jouissance'ın unutulmazlığındaki bu ısrar niye? Bir bütün olarak devam eden bu jouissance'ı unutamıyorsak, geride bir iz bıraktığından olsa gerek" (48). Hikâyede Emin de çocukluğa/annenin alanına dönerek/hazı deneyimleyerek varoluşunu tekrar canlandırmaya çalışır. Kalsched, çocukluğa dönüşü yeni başlangıçlar için kişinin kendi bütünlüğüne dönmesi olarak değerlendirir ve Jung'un *The Psychology of the Child Archetype* başlıklı kitabından şöyle nakleder:

Çocuğun arketipi, tüm başlangıçların harikası ve her şeyin yeniden başlamasının harikasıyla ilgilidir. Onun tarafından yaratılışın ilk günü gibi dünyada olduğumuzu, dünyayı ilk kez gördüğümüzü hayal etmeye yönlendiriliriz. 'Çocuk' bilinçdışının rahminden doğar, insan doğasının derinliklerinden, daha doğrusu yaşayan doğanın kendisinden doğar. Bilinçli zihnimizin sınırlı aralığının oldukça dışında kalan yaşam güçlerinin, tek taraflı bilinçli zihnimizin hiçbir şey bilmediği yol ve olasılıkların kişileştirilmesidir, doğanın derinliklerini kucaklayan bir bütünlüktür. Her varlıktaki en güçlü, en kaçınılmaz dürtüyü, yani kendini gerçekleştirme dürtüsünü temsil eder (Jung 170: Akt. Kalsched 141).

Emin'in de pınarın yansıtıcı aynasında çocukluğunu seyrederken aslında dönüşümü başlamıştır. Bachelard da ruhtaki dönüşümü, "Dünyanın büyüklüğü bir çocukluğa salar köklerini. İnsan için dünya, ruhun yaşadığı bir devrimle başlar; bu devrim ise çoklukla bir çocukluğa bağlanır" (2012, 110) sözleriyle çocukluğa bağlar. Dolayısıyla çocukluğa dönüş Şey'e/kendiliğe/içsel nesneye dönerek gerçeklik alanına daha güçlü dönüşün ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Nitekim hikâyede daha sonra sudaki görüntü değişir ve Emin'in gençlik dönemi suyun derinliklerinde görünür: "Sahne değişti; biraz daha yakın bir mazi şekil aldı: Saadet hülyalarıyla dolu gözlerini göğe çevirmiş meleklerle konuşan kumral bir baş göründü" (14). Bu sahnede de Emin mutlu hayalleriyle sonsuzlukla diyalog kurmaya çalışan bir gençtir. Gençlik dönemi arzu akışkanlığının en yoğun olduğu dönemlerden birisidir. Çocuk henüz gerçeklik alanına bütünüyle adapte değildir. Gençlik döneminde ise gerçeklik alanına adapte olma isteğinin en yoğun olduğu dönemdir ve burada özneleşme süreciyle açılan kayıp nesne/boşluk daha fazladır. Bu nedenle boşluğu, arzulanan nesnelere doldurma çabası yoğundur. Dolayısıyla bu kayıp nesneye ulaşma çabası insanın sonsuzla diyaloga girmesini sağlar. Çünkü bütünüyle hiçbir zaman ele geçirilemeyecek kayıp nesne arzuyu akışkan hâlde tutarak bilinmezliğini koruyan sonsuzla diyaloga girmeyi sağlar. Hikâyede de Emin'in sonsuzluğu imgeleyen gökyüzüne bakarak hayaller kurması arzularını akışkan hâlde tutmasını sağlar. Hikâyenin devamında ise Emin suyun yüzeyinde şimdideki Emin'in görüntüsüyle karşılaşır.

Emin suya daha eğildi:

Kumral baş kaybolmuş yerine hayat yolunun dikenlerinden sıyrılmış vücudunu zor taşıyan kırçıl bir kafa ona sırtıyordu.

Emin- Ulu Tanrı! Bunlar hep ben miyim? diye inledi!.. Bütün bu görünüşler silindi. O korkunç ses gene ' altmış beş.. altmış beş!..' diye bağırıyordu (15).

Şimdiki zamanda Emin'in gençlikteki kumral başı yerini kırışmış saçlarıyla vücudunu zor taşıyan bir başa bırakmıştır. Dolayısıyla gençlikteki güçlü beden imgesi yaşlılıkta dağılmaya başlamıştır. Emin'in çocuklukta gülen, gençlikte saadet hülyalarına dalan görüntüsü yaşlılıkta ise dağılmış beden imgesinin kusurlarıyla karşısında durmaktadır. Emin en derinden yüzeye doğru suda yansıyan hayatının çocukluk-gençlik ve yaşlılıktaki görüntüleriyle şaşkınlığa uğrar ve birden suda yansıyan imge yerini emekliliği imgeleyen akuzmatik sese bırakır. Burada suda yansıyan gerçeklik alanındaki imgenin birden kaybolması bakışın arzuyu harekete geçiren bir obje a işlevselliğine sahip olmasıdır. Mcgowan, Lacan'dan hareketle bakışın itkilerimizi harekete geçiren bir obje petit a formu olduğunu ifade eder:

Bakış, skopik itkinin (bizi bakmaya yönlendiren görüşsel itkinin) obje petit a'sıdır ve işlevi oral itkideki memeyle, anal itkideki dışkıyla ve Lacan'ın tanımladığı duyuşsal itkideki sesle paraleldir. Objekt petit a, bu itkilerin her birinde, öznenin kendisini arzulayan bir özne olarak kurabilmesi için ondan ayrı düştüğü kayıp nesnedir. O, arzulama sürecini başlatan nesne kayıbdır ve özne bu kayıp temelinde arzular (27).

Dolayısıyla Emin'in sudaki yansımasına bakışı gerçeklik alanında arzulama eylemini başlatmıştır. Nitekim hikâyenin sonunda da emekliliği imgeleyen "altmış beş" sesinin azalıp kaybolmasıyla Emin, arzulamayı kesintiye uğratan korkularından kurtulmuştur:

O korkunç sesle gene 'altmış beş... altmış beş!' diye bağırıyordu...
Gözlerinin daldığı derin bir boşlukta (sinemada yavaş yavaş) büyüyen hayaller gibi o sesi çıkaran iri gövdeli, keskin tırnaklı ve gayet korkunç suratlı bir kuş peyda oldu!.. (15-16).

Sesin korkunçluğunun sebebi bilinç dışının öznesinin sesi olmasıdır. Çünkü bahçesindeki çiçekleriyle uğraşmayı çok seven hatta hal diliyle onlarla konuşup iletişime geçen Emin'in birdenbire bunca emek verdiği çiçeklerinden ayrılması onun için ölümler eş değerdir. Dolayısıyla emeklilik onun bilinçdışına bastırıldığı korkusudur. Emin, suyun yüzeyinde kendisini seyredirken yaşlanmış yüzüyle karşılaşması onda bu korkuyu harekete geçirir. Hikâyede korkunun, kaynağı belirsiz akuzmatik sesle duyumsallaşması aslında imgesel alandan simgesel alana geçiş çabasını da göstermektedir. Lacan, korkunun babasal işlevin gerçekleşmediği durumlarda anne tarafından yutulma tehdidiyle oluştuğunu söyler. Demir, Matthews'in gerçek babanın, çocuğu simgesel düzene dâhil edecek müdahalesinin gerçekleşmediği durumlarda, özne kendi imgesel babasını yani fobi nesnesini üreterek imgesel düzenden

simgesel düzene geçişini tamamlamaya çalışmaktadır (Matthews 2010) sözlerini aktarır (Akt. Demir 153). Hikâyede de Emin korkutucu kuşla kendi fobik nesnesini üretmiştir. Hikâyenin sonunda kuşun yok olmasıyla korkusu da yok olmuştur. Demir, sözlerine Lacan'ın fobi tanımıyla devam eder:

Lacan fobiyi, annenin arzusunu adlandırmakta yetersiz kalan babasal işlevi desteklemesi nedeniyle "babaya yapılan yardım çılgılığı" olarak tanımlamakta ve fobinin Baba-nın-Adı işlevini desteklemek amacıyla kullanılan bir strateji olduğunu belirtmektedir. Bu yüzden Lacan, fobiyi hem yetişkinler için hem de çocuklar için salt negatif bir durum olarak ele almanın yanlış olduğunu belirtmektedir. Fobinin, kendisi her ne kadar imgesel bir nesne olsa da işlevi, simgesel düzleme geçişi sağlamaktır (Akt. Demir 153).

Hikâyede de aslında altmış beş yaşındaki zorunlu emeklilikten dolayı bir eleştiri söz konusudur: "Buldukları amirlikten gelme yetmiş beş yaşındaki bahçıvanlar hâlâ yerlerinde.. Onlarla vücut ve düşünce kuvvetlerimizi muayene eden oldu mu?.. Yoook... Belki günün birinde bu da yapılır; çünkü yasalar ihtiyaca göre değişir" (14). Burada yasanın uygulanmasındaki eşitsizliği Emin'in eleştirdiği görülmektedir. Aslında bu durum metnin derinliklerinde devletin mevcut emeklilik sistemine bir eleştiridir. Emine Semiye'nin kendisinin emeklilik tarihi ile hikâyenin yazılış tarihinin aynı yıl olması (1933) bu anlamda emeklilik sistemine eleştirisini edebî metnin kurgusal zemininden yararlanarak dile getirdiğini göstermektedir. Aslında korku, babaya yapılan yardım çılgılığı olarak değerlendirildiğinde ve devletin simgesel alandaki babasal işlevi düşünüldüğünde; devlete yapılan yardım çılgılığıdır.

Hikâyede bireysel anlamda Emin'in korkusunun nedeni aslında kastrasyona uğrama yani toplumsal alanda özneleşme sürecinin sekteye uğramasıdır. Çünkü toplumsal alanda özneleşme süreci öteki üzerinden gerçekleşir. Emeklilikle öteki Emin'in hayatından çekilecek ve böylece onun hayatındaki arzusunun akışkanlığı sona erecektir. Arzulamanın sona ermesi hikâyede de ölümü çağrıştıran mezar imgesiyle verilmiştir. Hikâyede bu korku, birdenbire bilinçdışının öznesinin "altmış beş" diye bağırarak iri gövdeli, keskin tırnaklı ve korkunç suratlı bir kuş imgesiyle ortaya çıkmasıyla daha da belirginleşir. Burada dikkat çekici bir başka nokta ise kuşun ortaya çıkışının "sinemada yavaş yavaş büyüyüp açılan hayaller gibi" benzetmesiyle dile getirilmesidir. Hikâyenin bu sahnesinde bakışın kontrolden çıkması söz konusudur. Sinemada da bakış öznenin kontrolünden çıkar. McGowan, görsel alan üzerinde kontrol sahibiymiş gibi görüldüğümüz ölçüde ve buna bağlı olarak, bizim bakışımız obje petit a'yı herhangi başka bir itkidenden çok daha fazla saklar. Görme süreci, nereye, nasıl baktığımızın idaresi ne derece bizdeyse, bize gördüklerimiz üzerinde o oranda örtülü bir hâkimiyet duygusu verir. Sinemanın çekiciliği, büyük oranda, obje petit a'yı bakış formunda göstermesinden kaynaklanır (47, 69) sözleriyle sinemada bakışın öznenin hâkimiyetinden çıkışından bahseder. Bu durum ise dolaylı olarak öznenin zevki deneyimlemesini sağlar. Dolayısıyla hikâyedeki sinema

benzetmesi kastrasyonun işlevselliğinin azalmasıdır. Nitekim korkunç kuşun sinemadaki hayal gibi ortaya çıkması da bilinçdışına bastırılmış korkuların simgesel alanda görünürleşmesidir. Dolayısıyla hikâyede akuzmatik ses kaynağını bulmuş, kuşun görüntüsüyle akuzmatik ses birleşmiştir. Böylece bastırılmış korku gerçeklik alanında fenomenleşmiştir. Burada ilginç olan nokta önce sesin duyulması daha sonra ise görüntünün ortaya çıkarak sesle kuşun görüntüsünün birleşmesidir. McGowan, objet petit a'yı bakış biçiminde görmektense, ses formunda duymanın çok daha kolay olduğunu çünkü görmemeyi tercih ettiğimiz görüntülerden duymamayı tercih ettiğimiz seslerle çok daha fazla karşı karşıya geldiğimizi belirtir. Bunun sebebini ise gözlerimizi kapatsak da kulaklarımızı kapatamayız, sonuç olarak bakışı görsel alanda ayırt etmek, işitsel alandaki sesi ayırt etmekten çok daha zordur sözleriyle açıklar (47). Dolayısıyla Emin de önce "altmış beş" sesini duyar daha sonra bu ses kuşun görüntüsüyle birleşerek kaynağını bulur, gerçeklik alanında fenomenleşerek dilin alanına girer.

Bu kuşun can alıcı gözlerinden ziyade 'altmış beş' diye diye bağırması Emin'i sinirlendirdi. Yumruklarını sıkarak hükmedici bakışlarını onun fırl fırl dönen gözlerine dikti ve şöyle haykırdı: 'Mademki dinç bir vücudum ve tükenmez bir azmim vardır; yüz beş yaşına da gelsem hayatı hiçe sayarak senden korkmayacağım!!!' Bu metanetin önünde kuşun şekli küçüle küçüle o derin boşlukta boğularak kayboldu (16).

Emin'in emekliliği imleyen "altmış beş"/ akuzmatik sese tahammülünün olmaması onun sesin kastre edici etkisine karşı gösterdiği dirençtir. Emin bu sesin etkisinden kurtulabilmek için hükmedici bakışlarını kuşun gözlerine diker. Dolayısıyla akuzmatik sesi görüntüyle birleştirir. Dolar, akuzmatik sesin bir kaynağa iliştilmesiyle gizeminin ortadan kalktığını, sesin bedene iliştilmesiyle kadir-i mutlak karizmatik karakterini kaybederek sıradanlaştığını belirtir. Böylece sesin yeri belirlenir belirlenmez cazibesi ve gücünü kaybeder. Akuzmatik sesin taşıyıcısı üzerinde hadım edici etkisi vardır, taşıyıcısı ses fallusunu ancak bir bedenle iliştiği gizli kaldığı sürece kullanıp sağa sola savurabilir (70-71). Nitekim hikâyede de Emin'in akuzmatik sesi kuşun görüntüsüyle birleştirmesiyle "altmış beş" sesi kastre edici etkisini kaybeder ve Emin emeklilik korkusundan kurtulur. Böylece bilinçdışı öznesinin yansıması olan fobik nesnesi yani kuş küçülerek kaybolur.

Hikâyenin oldukça çarpıcı bu son sahnesinde bir başka önemli imge de pınarın suyunun derinliklerinde Emin'in bastırılmış korkusuyla yüzleşmesi ve bu korkusunun üstesinden gelmesidir. Pınarın suyunun akışkan olması hikâyede Emin'in arzularının akışkanlığıyla da örtüşür. Nitekim hikâyenin sonunda Emin'in yaşlılık dolayımındaki emeklilik korkusunu yenmesi de bu durumun göstergesidir. Bachelard pınarın suyunun insanın arzularını akışkanlaştırmasını Gençlik Pınarı kompleksi olarak adlandırır. Ve pınarın serinletici suyunun insanı uyandırıcı ve gençleştirici etkisinden bahsederek, "Uyanan alnın altında yepyeni bir göz açılır. Serin su bakışa birtakım kıvılcımlar kazandırır. İşte suyun seyirlerinin gerçek serinliğini açıklayacak olan yer

değiştirme ilkesi. Serinleyen bu bakıştır söz konusu ilke” cümleleriyle pınarın suyunun serinleticiliğinin nesnelere bakışı eylem odaklı etkin kıldığından bahseder (2006, 63). Dolayısıyla pınarın suyu arzu nesnesine yönelimi güçlendirerek kişinin eylem hâlinde olmasını sağlar. Hikâyenin sonunda da Emin’in kendisini dinç hissederek bütün engelleri yenecek kararlılıkta olduğunu dile getirmesi pınarın suyunun dönüştürücülüğünü göstermektedir.

Sonuç

Emine Semiye, biyografik öğelerin yoğunluklu olduğu “Emin” başlıklı hikâyesinde imgesel bir dil kullanarak döneme dair eleştirilerini dile getirmiştir. Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarında siyasi, sosyal ve edebî hayatı içinde öncü bir kadın olan Emine Semiye hayatının son döneminde de öğretmenlik yaparak vatanına ve milletine hizmet etme isteğini yoğun olarak hissetmektedir. Mevcut sistemle altmış beş yaşında emekli olma mecburiyetinde kalması onda büyük üzüntü uyandırmış olmalı ki “Emin” hikâyesini de bu hissiyatla kaleme almış olmalıdır. Bu sebeple de “Emin” hikâyesinde biyografik öğeler epeyce fazladır.

Hikâyede Emin’in altmış beş yaşında emekli olmasından duyduğu üzüntü ses ve bakış imgesinin birlikte işlenmesiyle verilmiştir. Hikâyenin başlangıcından itibaren gaipten gelen ses yani kaynağı belirsiz akuzmatik ses kahramanı dönüştürücü bir işlevle verilmiştir. Emin’in ilkinde gaipten gelen sesle bahçıvanlık yapma isteğinin oluşması, ikincisinde ise emeklilik korkusunu yenmesi sesin kastre edici işlevine direnç göstermesinden kaynaklıdır. Hikâyenin sonunda ise bilinçdışını imleyen bu akuzmatik sesin korkunç bir kuş imgesiyle birleşmesi ve Emin’in bu korkunç kuşun gözlerine bakması aslında içe bakışın gerçekleşmesidir. Böylece hikâyede Emin travmatik gerçeğiyle bakış üzerinden karşılaşarak emeklilik korkusunun üstesinden gelmiştir.

Yazarın biyografik göndergelerin imgenin gerçeklik alanını dönüştürücü işlevinden yararlandığı bu hikâyesinde bütün külliyatı düşünüldüğünde kalem tecrübesinin olgunlaştığı da dikkatlerden kaçmamaktadır. Hikâyede ses ve bakış imgesinin birlikte kullanılması oldukça başarılıdır. Emine Semiye’nin hayatının son yıllarına dair biyografik göndermelerin yoğun olduğu bu hikâyesinde imgesel söylem dikkat çekicidir. Bu durum biyografik göndergelerin imgenin gerçeklik alanını dönüştürücü işlevinden de kaynaklanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aydın, Abdurrahman. *Bilinçdışı Dil ve Arzu*. Bibliotech Yayınları, 2017.
- Bachelard, Gaston. *Su ve Düşler, Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. Çeviren Olcay Kunal, YKY, 2006.
- Bachelard, Gaston. *Düşlemenin Poetikası*. Çeviren Alp Tümertekin, İthaki, 2012.
- Copjec, Joan. *Tut ki Kadın Yok*. Çeviren Barış Engin Aksoy, Encore, 2015.
- Demir Hekimoğlu, Eylül Ceren. "Fobi ve Küçük Hans Vakası." *Freud'dan Lacan'a Vaka İncelemeleri Cilt 1*. Editör Tülin Gençöz, Nobel, 2021.
- Dolar, Mladen. *Sahibinin Sesi*. Çeviren Barış Engin Aksoy, Metis, 2013.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. Çeviren Tuncay Birkan, Ayrıntı, 2004.
- Eflatun Cem [Güney]. "Emine Semiye Hanımefendi." *Birlik*. S. 13, 10 Kânunuevvel 1339/10 Aralık 1923, s. 1-2.
- Gövsa, İbrahim Alaaddin. "Emine Semiye Hanım." *Meşhur Adamlar Hayatları-Eserleri*. c. 2, 1933, s. 403-404.
- Güngörmüş, E. Nilüfer. *Sanatçının Kendine Yolculuğu, Sanat ve Edebiyat Üzerine Psikanalitik Denemeler*. Metis, 2021.
- Jung, Carl Gustav. *The Psychology of the Child Archetype*. Collected Works 9/1. NJ: Princeton University Prss, 1949.
- Kalsched, Donald. *Travma ve Ruh*. Çeviren Ali Oğuz Bozkurt, Ayrıntı, 2023.
- Karaca, Şahika. *Emine Semiye Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 2010.
- Lacan, Jacques. *The Object Relation: The Seminar of Jacques Lacan*. Book IV. UK: Polity Press (1956-1957), 2020.
- Matthews, John A. *The clinical structure of phobia: Lacan's reformulation of the variables of its treatment*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), UK: Middlesex University, 2010.
- Mcgowan, Todd. *Gerçek Bakış*. Çeviren Zeynep Özen Barkot, Say, 2012.
- Tura, Saffet Murat. *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. Kanat, 2016.
- Yularkıran, Emine Semiye (yz). "Emin." *Emine Semiye'ye Ait Notlar*. Milli Kütüphane, 06 Mil Yz Latince 86, 1933-1935.