

**SABAHATTİN ALİ'NİN KÜRK MANTOLU MADONNA İLE ANDRE
MAUROİS'İN İKLİMLER ADLI ESERLERİNDE ANA
KARAKTERLERİN AŞK BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI**

Nisa Nur AKDEMİR GENÇ

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2014

**SABAHATTİN ALİ’NİN KÜRK MANTOLU MADONNA
İLE ANDRE MAUROİS’NİN İKLİMLER ADLI
ESERLERİNDE ANA KARAKTERLERİN AŞK
BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI**

Nisa Nur AKDEMİR GENÇ

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2014

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Nisa Nur AKDEMİR GENÇ tarafından hazırlanan “Sabahattin Ali’nin Kürk Mantolu Madonna İle André Maurois’nın İklimler Adlı Eserlerinde Ana Karakterlerin Aşk Bağlamında Karşılaştırılması” başlıklı bu çalışma .../.../2014 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Üye
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı
(Danışman)

Üye
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Üye
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Üye
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

ONAY
.../ .../ 2014
(İmza)
(Akademik Ünvanı, Adı-Soyadı)
Enstitü Müdürü

...../...../2014

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Nisa Nur AKDEMİR GENÇ

ÖZET

SABAHATTİN ALİ’NİN *KÜRK MANTOLU MADONNA* İLE ANDRÉ MAUROİS’NİN *İKLİMLERADLI ESERLERİNDE ANA KARAKTERLERİNİN AŞK BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI*

AKDEMİR GENÇ, Nisa Nur

Yüksek Lisans Tezi- 2014

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç.Dr. Özlem ÖZEN

Bu çalışmanın amacı Türk edebiyatının önemli yazarlarından Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna* ile Türkiye’de sadece bir tek tezde çalışılan Fransız yazar André Maurois’nın, Türkiye’de hiç çalışılmamış *İklimleradlı* eserlerindeki ana karakterleri aşk bağlamında karşılaştırmaktır.

Bu çalışmada, her iki eserde yer alan kadın ve erkek karakterlerde kişiliğin oluşmasında etkin olan iç, dış çevre ve toplumsal cinsiyet rolleri karşılaştırılarak, kadın ve erkek karakterlerin bu rollere uyumu doğrultusunda aşk deneyimlerindeki değişimlerin eklettik inceleme yöntemi ile ele alması hedeflenmektedir.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin kıstasları doğrultusunda yapılan bu araştırmanın sonucunda, farklı iki kültürden gelen iki yazarın yarattıkları kadın ve erkek karakterler hem kişilik özellikleri, hem de cinsiyet rollerine uyumları bakımından benzerlikten çok farklılık gösterse de bu karakterler aşkı yaşayış biçimleri açısından benzerdir.

ABSTRACT**COMPARISON OF THE MAIN CHARACTERS WITHIN THE CONTEXT
OF LOVE IN SABAHATTIN ALI'S *KÜRK MANTOLU MADONNA* AND
ANDRÉ MAUROIS' *İKLİMLER*****AKDEMİR GENÇ, Nisa Nur****Master Thesis- 2014****Comperative Literature****Advisor:** Assist. Prof. Özlem ÖZEN

The aim of this study is to compare the characters within the context of love in *Kürk Mantolu Madonna* by Sabahattin Ali, one of the most important authors in Turkish literature, and in *İklimler* which had never been researched in Turkey by André Maurois, a French author who had been researched only once in a PhD thesis.

In this study, by comparing the internal or external environs and society set gender roles affecting the formation of female and male characters in these two novels, it is aimed to analyze, with the method of eclecticism, the male and female characters' evolution in love experience in terms of their adaptability to the gender roles.

As a result of this study examined by the criteria of Comparative Literature as a science, it has been concluded that; although the characters, formulated by two different authors from two different cultures, show more differences than similarities in terms of both their personal traits and to what extent they adapt to the gender roles, they are similar in their evolution in their love experiences.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AŞK

1.1	Aşkın Türleri- İlk Görüşte Aşk	10
1.2	Romantik Aşk ve Kristalleştirme	12
1.3	Romantik Aşk –Aşk ve Sevgi	14
1.3.1	Hükmedici/ Adayıcı Aşk ve Sahiplenme	16
1.3.2	Aşk- İnsan Beyni ve Bedeni.....	19
1.3.3	Aşk ve Cinsellik	21
1.3.4	Aşk ve Edebiyat	23

İKİNCİ BÖLÜM

YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ, EDEBİ KİŞİLİKLERİ VE ESER ÖZETLERİ

2.1.	SABAHATTİN ALİ’NİN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ	27
2.1.1.	Kökenleri ve Ailesi	27
2.1.2	Sabahattin Ali ve Aşk	30
2.1.3	Eş ve Baba Olarak Sabahattin Ali.....	32
2.1.4	Yayıncılık ve Ölümü	34
2.1.5	Edebiyat ve Sanat Hakkındaki Görüşleri	35
2.1.6	<i>Kürk Mantolu Madonna</i> Eserinin Özeti	37
2.2	ANRÉ MAUROIS’NİN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ	41
2.2.1	Hayatı: Yazarın Yaşamı Eserlerini Belirler	41

2.2.2	Kökenleri: Farklılıktan Bütünlüğe	42
2.2.3	Çocukluğu ve Anne-Babası	42
2.2.4	İlkokul Yılları.....	45
2.2.5	Lise Yılları	46
2.2.6	Alain ve Fransız Ordusuna Girişi.....	48
2.2.7	Dünya Savaşı ve İlk Eseri	52
2.2.8	Simone de Caillavet - Verimli Yıllar	54
2.2.9	İkinci Dünya Savaşı Yılları ve Ölümü	55
2.2.10	André Maurois ve Kişiliği.....	57
2.2.11	Edebiyat ve Sanat Hakkında Görüşleri	59
2.2.12	Tüm Eserleri.....	62
2.2.12.1	Biyografik Eserleri.....	62
2.2.12.2	Tarih Araştırmaları.....	63
2.2.12.3	Denemeleri.....	63
2.2.12.4	Turistik Amaçlı Eserleri.....	64
2.2.12.5	Edebi İncelemeleri	64
2.2.12.6	Romanları.....	64
2.2.12.7	Çocuk Kitapları	65
2.2.12.8	Hikayeleri.....	65
2.2.12.9	Türkçe'ye Çevrilen Eserleri	65
2.2.13	<i>İklimler</i> Eserinin Özeti	66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. *KÜRK MANTOLU MADONNA* VE *İKLİMLER* ESERLERİNİN VE KARAKTERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1	<i>Kürk Mantolu Madonna</i> - Eserle İlgili Değerlendirmeler.....	71
3.2	<i>İklimler</i> : Eserin Değerlendirilmesi.....	74
3.3	<i>Kürk Mantolu Madonnave İklimler</i> 'de Karakterlerin İncelenmesi.....	77
3.3.1	<i>İklimler</i> Eserinin Başerkek Karakteri: Philippe	78
3.3.2	<i>Kürk Mantolu Madonna</i> Eserinin Başerkek Karakteri: Raif Efendi	81

3.3.3	<i>İklimler ve Kürk Mantolu Madonna</i> Eserlerinin Kadın Karakterleri ve Kişiliklerini Etkileyen Etkenler	86
3.3.3.1	Çocuk Kadın Odile.....	86
3.3.3.2	İsabelle	89
3.3.3.3	<i>Kürk Mantolu Madonna</i> 'nın Maria Puder'i	91

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KÜRK MANTOLU MADONNA VE İKLİMLER 'DE KARAKTERLERİN AŞK ALGILARI VE AŞKI YAŞAYIŞLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

4.1	İdeal Tipin Oluşması: Sosyal Roller, Bilinçaltı ve Kültür	96
4.2	İdeal Tipin Cisimleştirilmesi- İlk Görüşte Aşk ve Sevdalanma.....	102
4.3	Philippe ve Raif Efendi'nin Aşk Anlayışları	109
4.4	Philippe, Don Juanism ve Raif Efendi	114
4.5	İsabelle, Odile ve Maria Puder	122
4.6	İsabelle, Aldatma ve Öğrenilmiş Çaresizlik.....	133
	SONUÇ	138
	KAYNAKÇA.....	146

GİRİŞ

Aşk teması edebiyatta nasıl işlenmektedir? Günümüze kadar nasıl işlenegelmiştir? Dünya ve Türk edebiyatına bakıldığında bizi en çok etkileyen, belleğimizde yer eden romantik aşklardır. Bunlara dünya edebiyatında; *Romeo ve Juliette*, *Genç Werther'in Acıları*, *Vadideki Zambak*, *Kırmızı ve Siyah* örnek verilebilir. Türk edebiyatında ise, *Çalışkuşu*, *Leyla ile Mecnun* en bilinen örneklerdendir. Romantik aşklar Gidens'in tabiriyle trajedi ile biter (1994). Ancak Araştırmacı- Yazar Ayfer Tunç'a göre belleğimizde yer eden bu trajik sonla biten, vuslata eremeyen cinselliksiz aşklardır:

“Cinsel boyutu en aza indirgenmiş ve kavuşamadan biten aşklar, yüzyıllar boyunca kabul görmüş ve dilden dile dolaşmış. Sanırım aşkın bellekte yer etmesi için biraz da kavuşulmamış olması gerekiyor. Mutlu sonla biten aşkı kim ne yapsın? Peki ya gerçek aşklar? Dünya üzerinde yaşamış var olmuş, sahici insanların aşkları? Gerçekten çok az” (Tunç, 2004: 21).

Aşk teması insanın varlığından beri, insan ile ilgili olan her alanda var olmuş ve incelenmiştir. Lakin özellikle edebiyatta aşkın konu olması insanın her zaman dikkatini diğer alanlara göre daha fazla çekmiştir. İnsanın kendi yaşantısı ile eserlerde geçen aşkı bağdaştırma eğiliminde oluşu, eserlerdeki karakterler ile kendisini yakın bulması veya karşılaştırması bu ilgiye neden olmuştur. Yine eserlerden yola çıkarak, kendisinden farklı karakterler ve farklı aşk yaşantıları olduğunun farkına varıp, eserler aracılığıyla aşkın bir bilinmez olduğu kanısına varmıştır.

Ancak insanların dikkatini çeken ve toplumda yer eden aşklar, yukarıda da belirttiğimiz üzere kavuşamamış olan aşklardır ve bu aşklar romanlarda tema olarak işlenir. Altan, bu durumu aşkıta farklılığı temel alarak açıklar. Ona göre aşk toplumun sıradan ölçeklerinden öteye geçmişse belleklerde yer eder. Örneğin; pilav yiyeceği yere maymun beyni yiyen biri hatırlanır zira bu yaşadığımız toplum için sıra dışıdır. Oysa uzak Doğu'da en önde gelen yemeklerden biri olan maymun beyni sıradandır ve bellekte yer etmez (2004: 20-21).

Aşk bu açıdan insanoğluna hem çok bilindik bir yaşantı gibi gelirken, bir yandan da bilinmezliği, farklılığını korumuştur. Aşkı tek ele alan edebiyat alanı da değildir; müzikte, sanatın her dalında, sosyolojide ve bilim dünyasında da aşk inceleme konusu olmuştur. Aşk temasının disiplinler arası bir konu olması, insanoğlunun hayatının merkezinde oluşu ve inceleme alanının geniş olması, farklı kültürlerin edebiyatlarının benzerlik ve farklılıklarını ortaya çıkarmamızı olanak vererek Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin inceleme alanlarından birisi olmuştur. Ali Dombay “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi” adlı makalesinde, Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin işlevini açıklar:

Günümüzde ‘Genel Edebiyat Bilimi’nin bir dalı olan ‘Karşılaştırmalı Edebiyat’, farklı dillerde kaleme alınmış iki edebiyat eserini karşılaştırarak benzerlik ve farklılıklarını tespit etmek düşüncesine dayanır. Edebiyat kavramının yazılı olan her şeyi içine alan nitelik kazanması, karşılaştırmacı bakışın çalışma alanını genişletmiştir. Böylece edebiyat, yalnızca edebiyatla değil, felsefe, tarih, iktisat, sosyoloji, psikoloji, eğitim, sinema, televizyon, resim ve müzik eserleriyle karşılaştırılmaya başlanmıştır. (Dombay, 2013:491)

Karşılaştırmalı Edebiyat, iki farklı toplumun veya kültürün ortak bir konuyu nasıl ele aldığını incelememizi mümkün kılar. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi sayesinde, yazarların bir meseleye bakış açıları incelenebilir, farklı disiplinler ve edebi yöntemlerden yararlanarak, benzerlikler ve farklılıklar saptanabilir. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi alanında araştırmaları ile önemli bir isim olan Yrd. Doç. Dr. Mesut Tekşan *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı eserinde, Karşılaştırmalı edebiyat Biliminin insanın doğal bir güdüsü sonucu ortaya çıktığını savunur:

Bilindiği gibi karşılaştırma insanın doğasında olan bir özelliktir. Her yeni ürün, eser, bilimsel fikirler ve yaratıcı sosyal etkinlikler insanı cezbeder. İnsan karşılaştığı bu yeni durumla öncesini ve hayal gücünü kullanarak biraz da ilerisini karşılaştırır. Örnek alır, benzerini veya ondan hareketle biraz daha farklısını, çoğu zaman da gelişmişini yapar. Bu kendi ürettikleri için de geçerlidir. Her zaman daha iyisine, daha güzeline doğru yol alırken insan, elinde olmaksızın, öncekiyle şimdiki karşılaştırırken bulur kendini. Bu hayatın her aşamasında olduğu gibi sanatsal, bilimsel eserlerde de böyledir. Yeni bir sanat eseriyle, bilimsel bir yaklaşımla karşılaşan birey, bunu hemen kendi dili veya anlayışında yeniden üretmek isteği duyar (Tekşan, 2011: XIV).

Tekşan'ın da belirttiği gibi karşılaştırmak doğal bir güdüdür, karşılaştırmanın en belirgin özelliği ise ortak bir konu üzerinden olmasıdır. Ülkemizde Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarına öncülük eden Prof. Dr. Gürsel Aytaç'a göre: "Komparistik çalışmaları en yaygın şekliyle ortak konu ve motif ağırlıklı yapılıdır" (Aytaç, 2013: 99). Tekşan ise aşk konusunun çok yaygın ve bütün kültürlerde ortak bir konu olduğunu belirtir: "Aşk teması neredeyse bütün milletlerde ve kültürlerde ortak bir temayken bu temayı temsil eden motifler farklılık gösterebilir" (Tekşan, 2011: 154). Aşkı temsil eden motiflerin farklılığı ise konunun nasıl işlediği ile belirlenir. Aytaç'a göre farklı iki eserde ortak bir konu bularak karşılaştırmak başarılıdır fakat asıl olan bu konuların nasıl ele alındığının saptanmasıdır:

Ağızdan ağıza, bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yazardan başka yazarlara geçen ortak konular, doğal olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimciler için "biçilmiş kaftan" dır, en elverişli araştırma alanı olmuştur... Farklı iki ülkede ve/ veya farklı zamanlarda yaşamış iki yazarda aynı konuyu keşfetmiş olmak, bir çeşit iz sürme sonucu ortaya çıkarmak, bir başarı sayılabilir. Ama asıl beklenti, söz konusu araştırmacının karşılaştıracığı eserde o yazarların, ortak konuyu ya da motifleri "nasıl" işlediklerini belirlemesidir (Aytaç, 2013: 100).

Bizim inceleyeceğimiz eserlerde de ortak konu aşktır, ancak Aytaç'ın da belirttiği üzere önemli olan "aşk" konusunun nasıl ele alındığıdır. İki yazarın aşk temasını eserlerinde ele alma yöntemi, aşka bakış açıları ve aşkı algılayışlarının yanı sıra aşkı yaşayan kadın ve erkeklere, içlerinde buldukları toplumun onlara nasıl bir rol verdiği bu amaçla incelenecektir. Çalışmamızın amacı iki farklı kültürden ve dönemden gelen Türk ve Fransız iki yazarın aşk temasını eserlerinde ele alışlarındaki benzerlik ve farklılıkları eklektik yöntem ile ortaya koymaktır. Eklektik inceleme yöntemini seçmemizdeki amaç ise aşk gibi birçok alanda incelenmiş bir konunun tek bir yöntem ile incelenmesinin kısıtlı olacağıdır. Aytaç'a göre eklektik veya çoğulcu yöntem, araştırmacıya konuyu birçok açıdan görmesine olanak vererek rahatlık sağlar:

İnceleme yöntemlerinde, araştırmacıya bir anlatım rahatlığı sağlayan, onu bir tek yöntem içinde bunalıp kalmaktan kurtaran eklektik, yani çoğulcu inceleme yöntemine gelince: Bunda inceleyici, bir bakıma kendi sezgi gücüne dayanarak bir edebi eseri, ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek incelemesini yapıyor (Aytaç, 2013: 113).

Aytaç'ın eklektik yöntem açıklamasına uygun olarak, bu çalışmada da ağır basan iki inceleme yöntemi üzerinde durulmuştur. Bu yöntemlerden ilki Feminist yöntemdir. Tekşan'ın Feminizm tanımına göre: “Feminizm XVIII. ve XIX. Yüz yılda ortaya çıkan kadınların erkeklerin sahip olduğu haklara sahip olmasını savunan hareket. Giderek bir ideolojiye dönüşen hareket XIX. Yüz yılda iyice organize olarak, erkek egemen toplum ve sanat anlayışı yerine kadın egemen toplum ve sanatı savunmuştur” (Tekşan, 2011: 311). Feminizm günümüzde birçok alt bölümlere ayrılmış, edebiyat dışında psikoloji, sosyoloji ve siyasi alanlarda da kullanılan ve incelenen bir kuram olmuştur. Tezimizde ise Feminist yöntem, Simone de Beauvoir'ın özellikle *İkinci Cins* adlı eserinde ele aldığı perspektiften, kadının edilgen ve pasif oluşunu eleştiren ve bunun altında yatan sebepleri araştıranaçından ele alacağız (1993). *İkinci Cins* adlı eserinin temelini oluşturan “Kadın doğulmaz, olunur” sözünden yola çıkarak cinsiyet rolleri üzerinde durulacaktır. Simone de Beauvoir'ın toplumsal roller baskısı ile kadın kimliğine büründüğümüzü özetleyen sözündeki “olmak” fiili araştırmacı Korcan Yayla tarafından “süregelen bir eylem olarak” açıklanmıştır:

Beauvoir'ın argümanı kadın olmanın statik- durağan bir varoluş değil, daha ziyade sürekli bir varoluş süreci olduğudur. Beauvoir'a göre kadın tamamlanmış bir gerçeklik değil fakat bir oluşur. Her iki cins toplumda öyle bir biçimlendirilir ki, bu biçimlendirme sonucunda, kadınlar ve erkekler birbirinden farklı düşünür, duyguları değişir, yürüyüşleri değişir. Kısacası böyle doğmamışlar ama böyle olmuşlardır (Yayla, 2010: 60).

Bu bağlamda “inşa edilen toplumsal roller” veya “toplumsal cinsiyet” ile “biyolojik cinsiyet” farkı ele alınıp, eserlerde toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollere uyum sağlayan edilgen kadın üzerinde durulacaktır. Eklektik yöntem aracılığıyla kullanılacak ikinci yöntem ise Psikoanalitik yöntemdir. Tekşan'ın açıklamasına göre Sigmund Freud'un geliştirdiği Psikanaliz, kişiliğin tanınması için etkili bir yöntemdir:

Kişiliğin bilimsel bir gözlem ve inceleme yöntemiyle gözlenmesidir. Özellikle istekler, güdüler, dürtüler, düşler, hayaller gibi kişiliğimizin dinamik yönlerini tanıma açısından güvenilir bir araştırma tekniğidir. Kişilik gelişmesinin, erken çocukluk dönemlerine ait saplantılar ve kompleksleri, duygusal çarpıklıkları tanıma ve inceleme açısından psikanaliz araştırmacılara büyük imkanlar sunmaktadır (Tekşan, 2011: 253).

İnceleyeceğimiz eserlerde Psikoanalitik yöntem sayesinde ele alınacak karakterlerdeki takıntı, kompleks ve saplantılar ortaya konulacak ve yaşadıkları bu bozukluklar çocuklukları ve hayalleri ile bağdaştırılacaktır. Ayrıca Psikanaliz incelediğimiz eserlerin yazarları ile eserleri arasındaki bağı da araştırmamızı sağlamaktadır. Tekşan'ın Kolcu'dan aktardığına göre Psikanaliz yazar ile eseri arasında bir benzerlik olduğunu savunur: “Freud’un yanında, sanatçının ruhsal durumu ile yarattığı eser arasında birebir ilişki kuran eleştirmenler de vardır. Bu durumda eser kendisini vücuda getiren yazarın ruhsal durumunun, kişiliğinin aynası konumuna gelir. Eserin kurmaca bir metin olduğu kimi zaman gözden uzak tutulur”(Kolcu, 2008: 199;akt. Tekşan, 2011: 254). Ancak Tekşan Psikoanalitik yöntemin öne sürdüğü bu görüşe kısmen katılarak, eserde yaratıcısı olan yazardan izler olacağına, ancak yazarın sezgi, bilgi ve yaratıcı zekasına dayanarak eserin sadece yazarın iç dünyasından ibaret olamayacağını savunur (Tekşan, 2011: 254). Tekşan'nın öne sürdüğü görüşe katılarak, bu görüşün inceleyeceğimiz eserler için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. *İklimler* ve *Kürk Mantolu Madonna* eserlerinde, yazarların kendi hayatları ve ruhsal durumlarından izlere rastlanmaktadır ancak eserler sadece bu izlerden oluşmamaktadır. Yazarların hayatlarını ele alacağımız ikinci bölümde eserler ve yazarları arasındaki bazı benzerlikler ortaya konularak Psikoanalitik yöntemin sunduğu bu inceleme imkânından faydalanacağız.

Çalışmamızın bölümlerine geçmeden önce bu bölümde, çalışmanın amacı ve öneminin yanı sıra, çalışmada kullanılacak metotlar açıkça belirtilmiş, çalışmanın problemi hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde tezin problemini oluşturan aşk teması detaylı ele alınacaktır. Çalışmamızda ilk olarak ele alınacak aşk konusu disiplinler arası yöntem ile incelenecektir. Aşk hakkında psikolojik, sosyolojik, bilimsel ve edebi alanda birçok görüşe yer verilecektir. Aşkın değişik tanımları yapıldıktan sonra, ilk görüşte aşk ve âşık olunan varlığın ilahi bir varlık olarak görülmesi anlamına gelen “kristalleştirme” terimi üzerinde durulacak, özellikle terimi ilk ortaya atan Stendhal’ın görüşlerinden yararlanılarak, karşıt görüşte olan ve “kristalleştirme” sürecini açıklayan Psikoanalist Sosyolog Eric Fromm’a da yer verilecektir. Sonraki bölümde İbn’i Hazm’ın “mazoşist aşk” teması ile “kristalleştirme” arasındaki benzerlik ortaya konulacaktır, Simone de Beauvoir’ın

aşkı feminist bir bakış açısı ile yorumladığı, kadın ve erkeğin aşkı algılayışları arasındaki farkı vurguladığı görüşleri ile Satre ve Nietzsche'in fikirleri ele alınacaktır. Giddens aracılığıyla romantik aşkın doğuşundan bahsedilecek ve romantik aşk, sevgi ve ilk görüşte aşk temaları psikolojik bir boyutla açıklanacaktır. Antropolog Helen Fisher'in görüşleri sayesinde aşk ve insan beyni arasındaki ilişki hakkında bilgi verilip, aşkın edebiyatta neden cinselliksiz işlendiği sorusuna "kristalleştirme" ile bağdaştırılarak cevap verilecektir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, yazarların hayatlarına, edebi kişiliklerine ve incelenen eserlerin özetlerine yer verilecektir. Eserlerini incelediğimiz yazarlar Sabahattin Ali ve André Maurois'nın ilk olarak hayatları ve kişilikleri ve onları yazarlığa yönlendiren etkenler üzerinde durulacaktır. İki yazarın da, incelediğimiz eserlere hayat hikâyelerinin benzerliği sebebiyle biyografik unsurlar ele alınacak, aşk temasını eserlerinde işlemelerinin sebebinin kendi hayatlarından bir kısmı aktarmak istemeleri olduğu vurgulanacak ve eserlerinde yarattıkları Odile, Isabelle ve Maria Puder olan kadın karakterlerin kendi hayatlarındaki kadınlarla gösterdiği benzerlik meydana çıkarılacaktır. Odile'in André Maurois'nın ilk eşi Janine de Szymkiewicz ile, Isabelle'in ise ikinci eşi Simone de Caillavet ile benzerliği ortaya koyularak, Maria Puder'in Sabahattin Ali'nin Almanya'da tanıştığı Frau Poder adlı kadından esinlenerek yarattığı bir karakter olduğuna değinilecektir. Fransız edebiyatından incelediğimiz eserin yazarı; André Maurois'nın Türkiye'de sadece bir doktora tezinde¹ çalışılmış olması sebebiyle, çalışmamızın bir referans kaynağı olması açısından, edebi kişiliği ve eserleri daha detaylı olarak ele alınacaktır. Bu bölümde ek olarak, okuyucuya bir alt yapı sağlaması açısından, incelediğimiz eserlerin özetleri de verilecektir.

Üçüncü bölüm karakterlerin değerlendirmelerinin yapılacağı bölümdür. Bu bölümde ilk olarak özetleri verilen eserlerin, değerlendirmelerine değinilecektir. Bu değerlendirmeler ile okuyucuya eserler hakkında genel bir bakış açısı sunulması hedeflenmektedir. Değerlendirmeler sonrasında ise, eserlerin başkarakterlerikarşılaştırılacaktır. Başkarakterlerde kişilik özellikleri, toplumsal ve

¹ *Probleme de la dimension intellectuelle chez André Maurois 1993/ Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

aile yapıları ve bu etkenlerin onları ne derece etkilediği sorgulanacaktır. Toplumsal rollere değinilecek ve karakterlerin toplumsal rollere uygunluğu tartışılacaktır. Kadın karakterler kendi içlerinde karşılaştırılarak, onlara yüklenen cinsiyet rolleri sorgulanacaktır. Benzer bir şekilde erkek karakterler kendi içlerinde karşılaştırılıp, cinsiyet rollerine uymakta ne kadar başarılı oldukları ve bu başarılı olma durumunun onların kişiliklerini nasıl etkilediği açıklanacaktır. Bu karşılaştırmanın yapılmasındaki amaç ise, karakterleri aşk olgusu açısından incelemeden önce, genel karakteristik özellikleri, yetiştirilme tarzları ve toplumsal çevreleri hakkında bilgi sahibi olarak aşk konusunda değerlendirmeyi bu etkenleri de göz önünde bulundurarak yapmaktır. Karakterler karşılaştırmalı biçimde Psikoanalitik yöntem çerçevesinde ele alınacaktır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, kişilikleri ve kişiliklerini oluşturan etkenler incelenen karakterler üzerinden aşk teması karşılaştırılacaktır. Bu bölümde ilk olarak karakterlerin bazı etkenler sonucu aşkta bir ideal tip oluşturması ele alınacak, bu ideal tipin nasıl oluştuğu incelenecektir. Aşk bölümünde ele alınan ilk görüşte aşk ve “kristalleştirme” bu bölümde karakterler üzerinden incelenecek, “ideal tip” kavramı açıklanarak, karakterlerin oluşturduğu “ideal tip” ile cinsiyet rolleri arasındaki bağ ortaya konulacaktır. Başerkek karakterlerin aşk algılarındaki farklılıklar vurgulanarak, Don Juan teması üzerinde durulacaktır. Don Juan veya Maurois’ın, “Kadınları pek seven adam” olarak tanımladığı ilk İspanyol Edebiyatında ortaya çıkan karakter, kadınları kristalleştirerek ideal tipi arayan fakat kafasındaki hayale uygun bir kadına rastlayamadığından sürekli yeni bir arayış içinde olan tiplere için kullanılır (1960: 16-17). Son olarak ise kadın karakterler üzerinde durularak kız çocuklarının yetiştirilme tarzına göre toplumsal cinsiyet kimliğine büründüğü sonucu ile öğrenilmiş çaresizlik, aldatma teması ve toplumsal rollerin dışına çıkamayan ile bunlara tamamen karşı kadın karakter üzerinde durulacaktır. İki erkek yazarın, kadın karakterler aracılığıyla verdikleri mesajın karşıt olması ele alınacaktır.

Sonuç bölümünde çalışmada çocuklukları, çevreleri ve cinsiyet rollerine uyumları Psikoanalitik ve Feminist yöntem ile incelenen karakterler üzerinden bulgular değerlendirilecektir. Karakterlerin değişim süreçleri benzerlik ve farklılıklar

olarak ele alınacaktır. Karakterlerin kişilikleri ve cinsiyet rollerine uyumu hakkında çıkarılan bulgulardan sonra, çalışmanın problemini oluşturan aşk teması karakterler üzerinden yorumlanacaktır. İki farklı coğrafyadan olan yazarların karakterler aracılığıyla, ilk görüşte aşk temasını işledikleri, “kristalleştirme” ve Türkçe’ye sevdalanma olarak çevirilen “infatuation” sürecini ele aldıkları ve aşkın bireye yüklenen cinsiyet rollerine göre şekil aldığını savundukları ve son olarak ise bir edebiyat geleneği olan “aşkta kavuşamamayı” işledikleri ortaya konulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AŞK

Aşk kavramını tanımlamak ve anlatmak zordur, zira günümüzde çok çeşitli ilişkilere aşk denmekte, *âşık olmak* fiili farklı ve değişik durumları için kullanılmaktadır; örnek olarak vatan aşkı, anne baba aşkı, evlat aşkı verilebilir. Çalışmada ele alınacak olan aşk, karşı cinse duyulan aşk şeklindedir.

Aşk, üzerine çok yazılan, araştırılan ancak yine de gizemini koruyan bir konudur. Aşkın tam olarak tanımlanamaması, aşkı yaşayan bireylerin aşk izlenimlerinin, deneyimlerinin ve bunları ifade ediş şekillerinin birbirlerinden farklı olmasındandır. Bu çalışmada aşk kavramının farklı tanımları yapılacak, alt başlıklarında türleri, nitelikleri sosyal ve psikolojik yönü, etkileri, bilimsel açıdan incelenmesine ve edebiyatla ilişkisine yer verilecektir.

Sözcük anlamı olarak aşk, Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre: “aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, amor” olarak tanımlanmaktadır (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>). Kelime etimolojik olarak ise Arapça “sarmaşmak”, sıkı bir şekilde sarılmak fiilinden gelir ve batı dilleri açısından “arzulama” ve “özleme” ile ilişkilendirilir (Tufanve Yaluğ, 2010: 443). Aşkın kelime anlamı konusunda karışıklık yoktur ve anlamından bir insana derin bir sevgi ile bağlanma, etimolojik kökeninden ise, onu özleyerek arzulama, olduğu çıkarılabilir. Ancak psikolojide, edebiyatta ve bilim dünyasında ele alınan çeşitli aşk türleri ve dolayısıyla tanımları da vardır. Bazısı aşkın sadece ruhsal boyutunu, yani iki insan arasında kurulan sevgi bağını ele alırken bazıları ise tinsel boyutu üzerinde durmaktadır. Bu konulara açıklık getirmek amacıyla, aşkın farklı tanımlarına ve türlerine değinmekte fayda vardır.

1.1 Aşkın Türleri- İlk Görüşte Aşk

Batı kültürlerinde, tarihsel olarak aşk kavramının; “*Libido* (cinsellik, şehvet), *Eros* (üretme/ yaratma dürtüsü), *Filia* (dostluk/kardeş sevgisi) ve *Agape/ Caritas* (ötekinin refahı için adanmış sevgi) olarak dört çeşitte olduğu ve gerçek bir aşk deneyiminin bu dördünün karışımından oluşabileceği düşünülürdü” (Tufan ve Yaluğ, 2010: 444).

Ancak günümüzde aşk özellikle ilk etki ile karıştırılmakta ve bu şekilde yorumlanmaktadır. Maurois’ya göre: “Her aşkın temelinde şiddetli bir sarsıntı vardır” (1981: 42). Bu şiddetli sarsıntı, etkilenilen kişinin uyandırdığı ilk etki ile gerçekleşir. O insanı sevip sevmeyeceğimizi onunla anlaşip anlaşamayacağımız çoğunlukla bilinmez. Schopenhauer’a göre ise insanın, bir başkasına aşık olması için uzunca bir zaman geçmesi, derin derin düşünüp bir seçim yapması gerekli değildir, her iki tarafta da daha ilk bakışta belli bir yakınlık hissedilmesi genellikle yıldızların özel tesirinin rolü olan şeyin gerçekleşmesi yeterlidir (2010: 65-66).

Halk arasında “elektrik almak” olarak adlandırılan bu ilk etki ilk görüşte aşk ile de bağdaştırılır. İlk görüşte aşk’ı da ilk izlenim etkisi ile açıklamak mümkündür. Bu aşk türünün kısa süreli olması veya devam etse dahi çoğunlukla mutsuz olmasının sadece bu ilk etkiye dayanmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Karşıdaki insanı anlamaya ve değerlendirmeye varmadan ilk etkide kalır. İşpiroğlu, ilk görüşte aşk ile bağlantılı olan aşkın gözü kördür deyimini ilk etkiye dayanarak açıklar: “Aşkın gözü gerçekten kördür, çünkü anlama aşamasına geçemez. Başka deyişle aşk yalnızca ilk izlenimin uyandırdığı coşkuyu yaşamak ister. Kimi insan ilk izlenim aşamasında kalmayı yeğler. Çünkü bilinç düzeyine geçtiği anda, ilk izlenimin uyandırdığı büyü sabun köpüğü gibi sönebilir”(1992: 15-16). İşpiroğlu’nun görüşü Eric Fromm’a benzerlik gösterir. Fromm, ilk görüşte aşkın bireyler üzerinde ani yakınlaşma sağlamanın temelini açıklar:

Tıpkı şimdi bizler gibi birbirine yabancı iki insan, aralarındaki duvarı birden yıkar, kendilerini, birbirlerine çok yakın, duyar, tek bir kişi gibi hissederlerse, o an, yaşamın en heyecanlı, en baş döndürücü anıdır [...] İki insan birbirlerini daha iyi tanıdikça yakınlaşmalarındaki o mucizevi nitelik, düş kırıklıkları, çelişkiler, bıkkınlıklarla ilk heyecanlarından arta kalan ne varsa tümünü silip süpürürken kendisi de yavaş yavaş yiter (Fromm, 1982: 14).

İlk görüşte aşk ve bunun devamı Fisher ve Fromm tarafından romantik aşk (romantic love) olarak tanımlanır. Bu, aşk veya sevgiden farklıdır. Aşkın sürmesi, yani sadece yüzeyde kalmaması sevgiyi oluşturur. Ancak ilk görüşte aşkta, aşık olunan kişi tanınmamakta, sadece ilk görüşün, üzerinde yarattığı etki bir tutku halini almakta ve bu tutku devam ettiği sürece de aşk duyulmaktadır. Finkielkraut'a göre aşk bir özlemdir:

“Bir tek kişiye özlem duyarsınız... aşk insanı kör ediyorsa, bu öncelikle o olmayan şeylere yönelik bir körlüktür: Sevilen yüz bütün yüzleri tekeline alır. Proust, “sevince artık hiç kimseye sevgi duyulmaz” der. Jouhandeau ise “Bütün yüzlere elveda! Artık onunkinden başka yüz tanımayacağım” der. Tutku, dünyanın topyekûn reddedilmesidir” (Finkielkraut, 1995: 51).

Ancak âşık olunan ve çok yüceltilen kişi tanınmaya başlayınca, aşk da azalır ve zamanla yok olabilir. “Önce büyük tutkularla sevişen iki kişi, çok geçmeden sevgilerini yitirmeye başlarlar; sonunda da artık hiç sevemez olurlar. Bu kopuş, daha çok erkeğin mi yoksa kadının çabasıyla mı olur, pek kestirilemez” (La Bruyere, 1982: 6). Kadının veya erkeğin çabasından ziyade, birbirini tanımamak ve sevmekten, sadece ilk etki ile karar vermekten geçer.

Fromm'a göre Amerika'da yapılan evliliklerin sonlanması bu ilk etkiye çok önem verilmesindedir. Ona göre, romantik aşk duyarak evlenme kararı almak, bir insana sadece heyecan ve tutku duymaktan kaynaklanır, o insanı sevmek ayrı bir olgudur. İlk izlenimin geçmesi ile bu etki ve yoğunluğu yaşamak isteyen kişi yeni arayışlarda bulunur veya o kişiye aynı şekilde hissedebilmek için saplantılı bir bağlılık sergiler. Fromm, *Sevme Sanatı* adlı yapıtında, insanların aşkının umut ve beklentilerle başladığını ancak hiç şaşmadan yıkılan bir faaliyet olduğunu dillendirmiş, bu durum başka bir faaliyet için söz konusu olsa insanların tamamen vazgeçeceğini vurgulamıştır (1982: 14). Fromm'un da belirttiği üzere umutla başlayan aşk, genelde, bu umutların sönmesi ile biter. Kalıcı olabilecek olan ise karşıdaki insanı anlamaktan ve yakınlık hissetmekten kaynaklanan sevgidir. Sevgi ve aşk bu bakımdan ve oluşma süreçlerinden dolayı farklılıklar gösterirler.

1.2 Romantik Aşk ve Kristalleştirme

Batı dünyasında, romantik aşk kavramı son birkaç kuşaktan beri egemendir. Geleneksel yapının etkinliği tamamen yok olmasa dahi, insanların büyük çoğunluğu artık kendiliğinden oluşuverip evlilik ile bitecek olan romantik aşkı aramaktadır (Fromm, 1982: 12). Varlığını 18. yüzyıldan itibaren hissettirmeye başlayan bu aşk türü, yüce aşkı temel alan bir kavram olarakdoğumu romanın ortaya çıkışına rastlar. “Romans” aşk ve ayrıca aşkın hikaye edilmesi anlamını barındırır. Romantik aşk, aşkı ve özgürlüğü birleştiren bir kavram olarak ortaya çıkmıştır (Giddens, 1994, 42). Yani aşk ve o dönemde bununla sonuçlanan evlilik artık sosyal kurallar çerçevesinde gerçekleşmemekte, romantik aşk ön planda olup, özgürlüğe ve özgürce eş seçimine önem verilmektedir. Luhmann’a göre, 18. Yüzyıldan itibaren toplumsal tabakanın “devlet destekçisi” anlayışı yitirmesi ile evlilik de toplumsal yapılara bağlı kalma geçerliliğini yitirdi. Bunun sonucunda toplumsal uzlaşma ile yapılan evliliklerden aşk evliliklerine geçildi (2004: 217- 218). 19. Yüzyıldan itibaren ise romantik aşk, eş seçiminin tek temeli durumuna geldi (a.g.e. 219).

Ancak romantik aşk ile yapılan evlilikler veya sadece buna dayalı beraberlikler Giddens’e göre trajedi ile son bulur, o bu aşkın temellerini iki olgu ile açıklar: “Bu aşk iki anlamda tasarım yapar: diğer insana bağlanır ve onu idealleştirir ve geleceğe yönelik bir gelişme parkuru tasarlar. Birçok yazarın bu özelliklerden birincisi üzerinde yoğunlaşmasına rağmen, ikincisi de en az onun kadar önemlidir ve bir anlamda birincinin temelidir” (Giddens, 1994: 47). Giddens’in de belirttiği üzere bu aşk türünde idealleştirme diğer bir deyiş ile kristalleştirme vardır. “Kristalleşmeyle, sevilen insan olduğundan bambaşka, çok daha üstün bir kişiliğe büründürülmüş olur. Ve işte bunun içindir ki Proust, aşkın öznel (sübjektif) olduğunu ve gerçek yaratıklara değil, kendi yarattığımız yaratıklara aşık olduğumuzu söylemiştir” (Maurois, 1981: 43). Maurois’nın belirttiği bu görüş romantik aşkın temelinde yatan sebeptir. Karşısındakine bu tür bir aşk ile bağlanan kişi, onu kafasında yüceltir, eksiklerini artı olarak görür. Maurois kristalleştirmeyi ve ideal tip arayışını Stendhal ve Byron örnekleri ile açıklar. Maurois’ya göre Stendhal hiçbir erkeğin başaramayacağı şekilde sevdiği kadınları kristalleştirmiştir ancak bu kadınlar toplumda sıradan insanlardır. Sevdiği kadın kahramanlarını beyinde kendi algıladığı

biçimde eserlerinde anlatmıştır (1981: 135). Stendhal, âşık olduğu kadın Mathilde’i kristalleştirmesinin en güzel örneği kendi sözleridir: “Sizi, yanınızdayken değil de sizden uzaktayken daha çok seviyorum. Sizden uzaktayken bana karşı hoşgörülü ve iyi olduğunuzu düşünüyorum, oysa yanınızdayken varlığınız bu tatlı hayalleri yok ediyor” (2004: 252).

Benzer bir şekilde Byron da hayatı boyunca ideal kadın tipi peşinde koşmuştur. Bir kadın ilk görüşte hoşuna gittiğinde, onun gerçekten aradığı tanrıçası olduğuna inanmış ancak bu kadını daha iyi tanıyınca onun da diğer insanlar gibi olduğunu görmüş ve ondan uzaklaşmıştır (Maurois, 1960: 17). İdeal tip genellikle gençlikte oluşur, delikanlıların düşlerinde yarattığı perilere âşık oldukları genç kızların ise ünlü oyunculara veya edebiyat öğretmenlerine âşkları bunlara örnek verilebilir (Maurois, 1981: 38).

Maurois’nın ele aldığı iki yazarın örneğinde ideal tip üzerine kurulan romantik aşkın geçiciliği görülebilir. Kristalleştirme, Simone de Beauvoir tarafından kadınlar açısından sevdiği erkeğe tapma olarak ele alınır: seven kadın, sevdiği erkeğe, alnına oturttuğu krallık tacı adına, her çeşit zayıflığı yasaklar [...] taptığı erkeğin kusurlarını, bayağılaştığını görmek, bir kadın için yakıcı bir düş kırıklığıdır (Beauvoir, 1993:216- 217).

Kristalleştirme de bir nevi mazoşizm olduğu söylenebilir. Mazoşist kişi boyun eğdiği şeyin gücünü abartır: “Ben hiçbir şeyim, o her şey, onun parçası olmaktan öte bir değerim yok” (Fromm, 1982: 27). Kristalleştirme de benzer bir şekilde, boyun eğilen kişiye adeta tapılır, onun kusursuzluğu ve yüceliği abartılır. Ancak mazoşizmin farkı, kişinin bir bağımlı gibi böyle yaşamaya devam etmesi, ancak kristalleştirme de yüceltilen kişinin zamanla gözden düşmesidir. Endülüs felsefecilerinden İbn Hazm’a göre kristalleştirilen aşkın her türlü işkenceye boyun eğdirmesi bakımından mazoşist bir tarafı olduğu söylenebilir:

Çok sevgili dostum, aşk göz açtırmayan bir derttir. Bu derdin ilacı acısıyla orantılı olmalıdır. Bu öyle bir hastalıktır ki, hasta zevk alır. Öyle bir acıdır ki dert sahibi arzu eder. Bu derde kim uğrarsa artık iyileşmek istemez. Acı çeken ise, bu acıdan kurtulmayı dilemez. Aşk insana, vaktiyle öğrendiği şeyleri süslü püslü gösterir. Kendisine zor gibi gözükken şeyleri kolay gösterir.

Doğuştan olan huyları ve doğal eğilimleri değiştirecek kadar ileri gider (2004: 120).

Bir kişiye ilk görüşte ilgi duymanın altında yatan sebep veya sebepler nelerdir? Shopheanhauer'e göre yıldızların etkisidir (2010). Ancak akla daha yakın bir açıklamayı, Fisher küçüklüğümüzden itibaren oluşan beğeni haritalarımızın olması ile yapar. Bu görüşe göre, çocukken beğendiğimiz, örnek aldığımız veya bizde olumlu etki uyandıran söz, davranış, fiziksel görünüş, koku gibi etkenler bu beğeni haritalarımızı oluşturur. Bu haritaya yakın birine rastladığımızda ise ilk görüşte aşık olabiliriz (1995: 33-37).

1.3 Romantik Aşk –Aşk ve Sevgi

Romantik aşk ve sevgi aynı şekilde oluşsa dahi, yaşanma biçimleri ve süreçleri bakımından oldukça farklıdır. Aşkın ve nefretin beyinde kaynaklandığı nokta aynıdır (Roche, 2005). Fakat sevgi özellikle yapısı bakımından aşktan farklılık gösterir.

Bir insanı sevince de, romantik aşkta da bahsettiğimiz ilk etki söz konusu olabilir, öte yandan sevgide bu ilk etki romantik aşkta olduğu kadar yoğun bir his ve sonrasında saplantılı bir hal oluşturmaz. Karşı cinsten bir insanı sevmek, romantik aşkın aksine ilk olarak onu tanımaktan geçer. Sevmek bu bağlamda sadece bir duygu değil, karşımızdaki insan hakkında bir düşünce, bir yargıdır. Sevgi romantik aşkın aksine sevilen kişiyi kristalleştirmez, onu olduğu gibi, var olan nitelikleri ile görür, onu tanır ve o şekilde aşk duyar (Fromm: 1982). Sevginin romantik aşktan en önemli farkı, ideal tip, kristalleştirme ve tapmadan ayrı olmasıdır diyebiliriz. Sevgide olabilecek, kaşımızdaki insana duyulan bağlılık ve bağlılığa sebep olan kişiye ve onu o yapan niteliklere duyulan hayranlıktır. Bu bakımdan sevginin, romantik aşkın aksine, "*Aşkın Türleri*" alt başlığında yer alan cinselliği, üreme isteğini, dostluk ve karşısındakinin iyiliği için adanmayı barındırdığı söylenebilir.

Romantik aşkta, aşık olunan kişi kristalleştirildiği için, cinselliği kristalleştirilen kişiye yöneltilmemesi durumu vardır. Romantik aşk bağılıklarında, yüce aşk ögesi cinsel şevk ögesine baskın çıkma eğilimindedir. Romantik aşk sık sık anlık cazibe ürünü yani ilk görüşte aşk olarak düşünülür. Ama ani cazibe romantik aşkın bir parçası olduğu için, tutkulu aşkın cinsel/ erotik zorlamalarından kesin bir biçimde ayrılması gerekmektedir (Giddens, 1994, 42-43).

Lakin karşı cinse duyulan sevgide, cinsellik ile sınırlar kalkar, sınırların kalkması vekarşındaki insanın tamamen kendisi olduğu için sevilmesi sadece sevgiye dönüşen bir aşkta görülebilir. Romantik aşkta olan ilk heyecan birleşme veya kavuşma ile son bulur, âşık olunan kişi artık ideal tip değildir, sıradan bir insan haline gelir. Bu durum aşığa heyecan vermediğinden, âşık maşuktan uzaklaşır ve yeni etkiler peşinde koşar. Romantik aşkta birleşme ayrılığa yol açarken, sevgide birleşme bağlayıcı bir özelliğe sahiptir.

Aşkı “vermek” eylemi ile ilişkilendiren Fromm, bunun en açık örneğini cinsel birleşme esnası olduğunu söyler: “Erkeğin cinsel işlevinin en ulaşılmaz anında, verme edimi yatmaktadır. Erkek kendini, cinsel organını, kadına vermektedir. Kadın için süreç, pek farklı değildir. Hatta bir ölçüde daha da karmaşıktır. Kadın ayrıca kendisini de vermektedir, kadınlığın merkezine giden kapıları açmakta, alma edimi içinde vermektedir” (1982: 31).

Romantik aşkta idealleştirilen tip muhtemelen cinsel birleşme ile artık sıradanlaşır. Wagner’e göre, düşlerin en güzeli olan aşk, sonu gelmeyen bir özlemdir. Amacına ulaşan her özlem, ölüm ile noktalanır ve yeni bir özlemin başlangıcı olur (2004: 283). Romantik aşkın devam etmesini, ulaşıldığı halde bitmemesini sevgi oluşturabilir. Ancak aşkta ve onun derinleşmesi ile oluşan sevgide, ideal tip yoktur ve cinsel birleşme yeni bir özlemin doğuşuna yol açmadığı gibi, ruhen bağlı olan iki kişinin tensel olarak da bağlanmasını sağlar. Bu şekilde yaşanan sevgi kuşkusuz en güzel ve huzurlu olanıdır. “Cinsel istekten doğan, fakat ondan daha uzun ömürlü olan bu aşkın aslı nedir? Güven, alışkanlık ve hayranlık” (Maurois, 1981: 37).

1.3.1 Hükmedici/ Adayıcı Aşk ve Sahiplenme

İnsan yaşadığını benimsemesi ve bir canlı olarak kendini kabul etmesi için “olduğunu” benimsemelidir. Fromm’a göre, İnsanın kendi bedeniyle, onu canlı olarak hissetmesi biçiminde beliren “olmak” yönelişi bir ilişkide de vardır (1982b: 47). Fromm insanların birlikte olmalarını “bir olmak” ve yalnızlıktan kurtulmak güdüsü ile açıklar:

Başka insanlarla bir olmak ve bunu yaşamak, insan türünün varoluşu ile birlikte doğan, insancıl bir arzudur ve insan davranışlarını belirleyen en güçlü güdülerden bir tanesidir [...] İnsan ile doğa arasındaki birlik kopmuştur. Bu durumda kendimizi tümünden izole edilmiş gibi yalnız hissetmekten (ve böylece deliliğe yaklaşmaktan) kurtulabilmek için, hem diğer insanlar ve hem de doğa ile yeni bir “bir- olmak” duygusu yaratmak zorundayız. Bir olmak ihtiyacı ve arzusu, yaşantımızda kendini çok çeşitli biçimlerde ortaya koyar (Fromm, 1982b: 165).

“Olmak” ın yolu ise “sahip olmak” tan geçer. Fromm’un öne sürdüğü bu görüş, bizi Honore de Balzac’ın sahiplenmenin esas olduğu iki tür aşk ayrımına götürür: hükmeden (köleleştiren) aşk ve itaat eden (adayıcı) aşk (Rony, 2004: 225). Etimolojik olarak ise bu iki aşk türü yunanca *Eros* ve *Agape* adları ile bilinir, *Eros* “elde etmeye yönelik” ve bencil arzunun aşkıdır oysa *Agape* erdemın “adanma”nın aşkın özgeci biçimini temsil eder (Burney, 1990: 24-25).

Bu iki aşk türünde de sahiplenme ve bu sahiplenmenin doğurduğu kıskançlık esastır. Sahiplenme ve onun doğurduğu kıskançlık, kişinin kendini fazla sevmesi ile başka birine kendini teslim etmesi korkusundan veya yenemediği bir aşağılık kompleksinden son olarak ise, sadakatsizlik hissi ile rakip biri söz konusu olduğunda doğar. Sevilen kişiyi başka kimseyi sevmemesi için muhafaza etme veya alçaltma isteği sahiplenmeyi doğurur (Rony, 2004: 225).

Fromm aşkta sahiplenmeyi, öncelikle sahiplenme güdüsünü aşktan bağımsız olarak açıklar. Ona göre sahip olma güdüsünün güçlü olmasının sebebi, ölümsüzlük duygusunu tatmin etmedeki önemidir. İnsan kendini sahip olduğu şeylerden oluşan bir bütün olarak kabul eder ve bu sahip olduklarının yok olmağı, kişinin ölümsüzlüğünü sağlayacaktır(1982b: 133). Bu açıklamada varoluşçu bir temel olduğu söylenebilir. Kişinin aşık olduğu kişiyi sahiplenmesinde yatan içgüdü, onu “benim” olarak benimsemesi, sahip oldukları ile dünyada iz bırakması veya yalnızlığına karşı bir başkaldırı olduğu söylenebilir. Bu iki aşk türündeki

sahiplenmede, Sartre'nin aşka varoluşçu bakış açısına benzer bir nitelik vardır: “Dünyada yalnız değiliz; sınırsız bir özgürlük hissettiğim halde, bana bakan, beni tanımlayan, beni eşyaya dönüştüren bir başkası var” (2004: 226). “Bir başkası” yani aşık olunan kişi, aşığın dünya ile bağlantısı, “ var olduğunun” bir kanıtıdır. Kendimizi izole edilmiş ve yalnız hissetmekten kurtulmak için yeni bir varlık ile bir olmak duygusunu yaratmak, sahiplenmenin içgüdüsüdür.

Sahiplenmenin esas olduğu bu ilişki şeklinde hükmeden ve kendini adayan iki taraf vardır; kadın veya erkek. Okyay, iki kişinin varlıklarını bir arada sürdürebilmelerinin tek yolunun köle – efendi ilişkisi olduğunu ileri sürer (2004, 30). Ancak ilişkide erkeğin veya kadının hangi rolde olduğu konusunda çeşitli görüşler vardır. Bunlardan ilki erkeğin egemen olduğu görüşündeki Nietzsche'ye aittir.

Nietzsche'ye göre erkekler hükmetmeye daha eğilimlidir. Ona göre, yetişme tarzı ve yaradılışı ile hükmetmek üzere belirlenmiş erkeğin içinde, ruhu ve bedeni ile eriyip gitmeyi, kadın ancak hayal eder. Erkeğin hükmetmesi sahiplenmeyi beraberinde getirir, ancak Nietzsche'ye göre sahiplenme de derece derecedir. Alçak gönüllü bir insan için bir kadına sahip olmak ve cinsel açıdan tatmin olmak yeterli olabilir. Onun cinselliğine sahiptir ve onun için bu bir kadına sahip olduğunun yeterli bir göstergesidir. Bir başka erkek için bu yeterli olmayabilir. Kadının cinselliğini, gerçekten kendini vermesi yetmeyebilir, ondan kendisi için sevdiği şeylerden vazgeçmesini ister ve ancak bu şekilde kadına tamamen sahip olduğunu hisseder (Rony, 2004: 227). Nietzsche'nin bahsettiği bu köleştiren sahiplenmenin asıl sebebi bencilliktir. “Bencillik, insanın her şeyi yalnızca kendisi için istemesi durumudur [...] Sahip olmak kişiye haz verir. Sahip olmak tek hedef olunca, insan giderek daha açgözlü ve ihtiras sahibi olur”(Fromm, 1982b:25).

Rey'de, erkeklerin hükmedici doğası konusunda Nietzsche'ye benzer bir görüş bildirir. Kadınların sevdikleri andan itibaren köle olmaktan hoşlandıklarını belirterek, hükmedebildikleri erkekleri değil, karşılarında hemen yenilerek efendi olarak benimsedikleri erkekleri tercih ettiklerini belirtir (Rony, 2004: 227).

Feminist akım öncülerinden Simone de Beauvoir erkeğin kadın karşısında üstün görülmesini ve kadının ise ikinci cins olarak ötekileştirilmesini tartıştığı, inşa edilmiş toplumsal cinsiyet ile doğuştan getirilen biyolojik cinsiyet arasında ayırım yaptığı *İkinci Cins* adlı yapıtında bu görüşlere karşı çıkar. Kadının itaat etmeyi ve sevdiği erkeği mutlu etmenin yollarını aradığını doğrulamakla beraber, köle olmak istediği varsayımına karşı çıkar. Simone de Beauvoir'a göre: "Kadın sevgilisine kendisini sunarken, taptığı yine kendisidir. Pasif cinsel rolü nedeniyle, doğal olarak hükmedilme arzusunu duyması, asla köle olma arzusu değildir. Kendini beğenen kadın, aynaya bakar gibi kendini sevgiliye sunmaktadır, yabancı gözlerde kendi resmine büyülmüş gözlerle bakabilmek için" (akt. Krich, 2005: 211). Simone de Beauvoir, *İkinci Cins*' te kadının erkeği hayran bırakma güdüsünü de tartışır. Ona göre kadın bu davranışı küçük bir kız iken edinmiştir. Toplum tarafından daha küçükken edilgenliğe yöneltilen kız çocuğu kendini peri masallarındaki prenseslere benzetir ve herkesi kendine hayran bırakma konusunda bir gereksinim içine girer. Bu güdü dişilikten yani biyolojik özelliklerden değil, küçük çocuğun doğumundan itibaren edilgenliğe yönlendirilmesindedir (1993: 257-258)

Simone de Beauvoir'ın kadının kendini erkeğin gözünden görmesi meselesini; La Rochefoucauld ya da Brunner'nin *özgeciliği bencilliğe* indirgeme eğilimi ile açıklanabilir. Bu görüşe göre, her şeyden önce kendine duyulan aşk başkasına duyulan aşktan önce gelmeli ve ona eşlik etmelidir (Burney, 1990: 18). Başka bir deyişle aşka kendini adamayan insan aslında kendini fazlasıyla seven insandır. Aşka adanmışlığı yani özgeciliği, bencilliğinden ileri gelir.

Fromm, sahiplenmenin doğası hakkında birçok görüş bildirmekle beraber, gerçek aşta, karşı tarafa hissedilen derin sevgide sahiplenmenin olmayacağını ve olmaması gerektiğini iddia eder. Aşka sahip olunabileceği düşüncesi ona göre bir hatadır, bu düşünce çiftin birbirini sevmesine engel olarak aşkı yok eder. Çoğu evlilikte görülen budur; evlilik veya birliktelik öncesi iki kişi de birbirine sahip olmadıklarından, enerjilerini; olmaya, vermeye ve karşı tarafı canlandırmaya yönlendirir. Ancak birlikteliğin kesinleşmesi ile sahip olduğu hissi yerleşir ve bu

çabalar son bulur, iki tarafta hayal kırıklığına uğrar, hata yaptığını, karşı tarafın değiştiğini düşünüp kendini aldatılmış hisseder (1982 b: 81-82).

1.3.2 Aşk- İnsan Beyni ve Bedeni

Aşkın karmaşık bir olgu olması, insanlığın başlangıcından itibaren çeşitli alanlarda incelenmesi, felsefe, sanat, edebiyat, psikoloji, sosyoloji ve diğer bilimlerle de iç içe olması, onun bilimsel açıdan da incelenmesini gerektirir.

Aşkın bilimsel olarak incelenmesi bazı sorular ışığında gerçekleşir. Bunlardan başlıcaları: “İnsan neden ve kime aşık olur? Aşk ve insan beyni arasındaki bağlantı nedir? İnsan bedeni aşka nasıl tepki verir?” gibi sorulardır. Bu sorular bazı araştırmalara yol açmış ve aşk ile insan beyni arasında bulgular ortaya konulmuştur. Aşkın beyin ile ilişkisinin yansıması; insan beyninin ve bedeninin faaliyetleri ile aşk arasında bağlantı kurulmuştur.

Aşk, cinsellik ve beyin üzerine araştırmalar yapan Fisher, aşık olmayı, özellikle romantik aşkı, sevdalanma olarak niteler. Sevdalanma durumu bir insanın “özel bir anlam” taşıması ile başlar, karakteristik bir model uyarınca gelişir. Sevdalanmak için gizem olması şarttır ve insanlar hiçbir zaman iyi tanıdıkları birine tutulmazlar. Sevdalanılan kişi yeni bir bakış açısı ile görülebilen bir dost veya tamamen yabancı biri de olabilir. İrade dışı beyne giren ve düzenli olarak yenilenen düşünceler, başlangıçta insan bilincinin sadece yüzde beşini kaplarken devam eden günlerde yüzde seksen beş ve yüzde yüz seviyeye çıkabilir. Beyinde yer eden kişi kristalleşerebilince yerleşir (1995: 31-43).

Ancak aşık olabilmek için beynin hazır bulunması gerekir. Janet’e göre aşk bir sevinç, bir atılganlık, ruhsal sağlık döneminde başlamamaktadır. Ona göre hazır bulunuşluk; hüznün, yıkıntı ve güçsüzlük anlarıdır. Bu gibi durumlarda en ufak şey yeterlidir; bizi daha önce kayıtsız bırakacak bir sözcük, bir davranış, herhangi bir yüzün görünüşü etkiler ve uzun süreli aşk hastalığının başlangıcı olur. Ona göre aşk tohumu uygun bir tarla bulmuştur, yeşerecektir (Cuvillier, 1995: 128-129).

Alıntılardan anlaşılacağı üzere aşk ilk olarak beyinde başlar ve de başlayabilmesi için beynin hazır olması söz konusudur.

Beyin ve aşk üzerine Fisher'in bulgularına benzer bulguları hormonlar ve beynin yapı taşları ile açıklamak mümkündür. Aşk ve diğer sevgi ilişkilerinde beyni ve insan kimyasını etkileyen dört yapıtaşı vardır: "Dopamin, Noradrenalin, Serotonin ve Nöropeptitler." Dopamin; aşkta görülen zaman, yorgunluk ve nedensellik algılarında görülebilen değişimlerde etkilidir. Noradrenalin; bireyin çekici bulunduğu kişi ile karşılaştığında sergilediği kan basıncı ve nabız değişimleri ile ilgilidir. Aşık olunan kişi ile her zaman birlikte olma isteği, sevgilinin eşyalarını onun bir parçası gibi algılama yine noradrenalin salgısındaki değişim ile alakalıdır. Serotonin ise cinsel dürtülerin kontrolü ile ilgili olmanın yanısıra, romantik aşkın ilk evresinde gözlemlenen aşırı mutluluk ile bağlantılıdır. Nöropeptid sistemlerinin aşk ve sevgi hislerinin oluşumunda rolü vardır. Özellikle bağlanma ve bağ kurma ile ilişkilidir, kadınlarda doğum ve emzirme sırasında da aktif olan bu sistemler bebek ile anne arasındaki bağda da etkilidir (Tufan ve Yaluğ: 2010).

Aşkın tespit edildiği beyin bölgesinin, aşk dışındaki bazı faaliyetlerde de etkili olduğu görülür. Aşktan kaynaklanan aşırı mutluluk, kıskançlık, gurur ve utanç gibi hislerle etkileşen hipotalamus, aşırı alkol veya kokain alımında da etkinleşebilir maddelerin etkisi geçince ayılma ile etkinliğini kaybeder. Madde alımı hipotalamusu etkileyerek içsel durumu değiştirebildiği gibi, aşkta benzer bir işlevi yerine getirir (Fisher, 2005: 40).

Hoşlanılan kişinin bedeni ile ilgili görsel duyuların tamamı da beyin ile ilgilidir. Aşk ilişkisinde uyarılma, yaklaşma, doyum ve uzaklaşma da farklı alanlar ile ilişkilendirilir. Sol frontal korteks yaklaşma, sağ frontal korteks uzaklaşma ile bağlantılıdır. Kişiler arası çekimde ise frontal lob etkilidir. Sevilen bireyin ses tonu ile ilgili uyarılar ise, sol; yüzü ile ilgili uyarılar sağ amigdala ile bağlıdır. Sevilen kişi görüldüğünde nefes alış verişteki değişiklik ise parabrakial çekirdekle, lokus seruleusun uyarılması ise nabz ve kan basıncı ile ilgilidir. Sevilen kişinin kokusu ise sağ frontal lobda işlenmektedir. Mutluluk hissi ve tutkunun oluşumu ise dopamin salgılanmasındaki artış ile açıklanır. Hipotalamusun aktivasyonu ise erotik içeriği oluşturur (Tufan ve Yaluğ: 2010).

1.3.3 Aşk ve Cinsellik

Aşk ve cinsellik çoğunlukla yadsınan ve değinilmekten çekinilen bir kavram olagelmıştır. Cinsellik 19. Yüzyılın sonlarında görülmeye başlanan bir terimdir. Kelime daha önce biyoloji ve zoolojinin teknik jargonunda kullanılmakla beraber, yaygın olarak bugün sahip olduğu anlama yani “cinsel olma” anlamına 19. Yüzyıl sonlarında kavuşur (Giddens, 1994: 27).

Cinsellik ile aşkın ayrı tutulması, romantik aşkın kristelleştirme özelliğinden kaynaklanan bir tutumdur ve özellikle edebi alanlarda görülür. Ancak kadın ve erkek arasında cinsellsiz bir sevgi ilişkisi sadece kristelleştirme sonucu mümkün olabilir. Aşk, sadece cinsel bir dürtü değildir ancak psikokojik, emosyonel, nörobiyolojik ve duygusal yapı taşları içermesi cinselliği de beraberinde getirir. “Aşkın içtenlikli doğası, eğer sevgiliyle fiziksel birleşme arzusu basit bir “cinsel itki” düzeyine indirgenirse, o denli de yanlış tanınmış olur” (Simmel, 2004: 165). Lakin ondan tamamen ayrı düşünülürse, bir o kadar yanlış anlaşılmış olur. Burney, cinsel itki ve aşkın birbirine indirgenemez olduklarını ancak aynı kökenden geldiklerini iddia eder (1990: 16). Aşkta cinsellik karşı cinsten herhangi birine değil, tek bir kişiye yöneltilir.

Bu görüşlerden yola çıkarak aşkın cinselliği beraberinde getirmesi kaçınılmazdır, insan bedeni fizyolojik ve ruhsal olarak bunu gerektirmektedir. Aşk hem ödül ve zevkle ilgili görüngüler, hem de iştah ve bağımlılık yapan davranışlarla yakından ilişki içerisinde olabilir (Tufan ve Yaluğ, 2010: 444).

Öte yandan erkek ve kadının cinselliği algılamasında farklar bulunur. Bu farklar cinselliğin beynin farklı bölgelerinde meydana gelmesi veya farklı bölgeleri etkinleştirmesi sonucu oluşur. Dolayısıyla, aşk kavramını daha iyi anlayabilmek için erkek ve kadın beyni arasındaki yapısal farklılıklar göz önünde bulundurulmalıdır. Bunlardan birincisi, erkeklerde cinselliği yönlendiren çekirdeklerin, kadınlarındakinden farklı bir yerde bulunması; erkek cinselliğinde önem taşıyan girişken/ saldırgan davranışlar ile bağlantılı olabilir. Sağ ve sol beyin arasındaki fark ise kadınların cinsellik ile ilgili verileri, erkeklere göre daha bütüncül işleyebildiklerini gösterir (a.g.e 445).

Erkek için cinsellikte önem taşıyan etken saldırganlık, girişkenliktir, ancak kadınlar cinselliği daha bütüncül olarak algılar; ruhsal fizyolojik ve psikolojik boyutlarıyla. Shopenhauer aşk ne kadar ulvi görünse de kaynağının cinsellik olduğunu dile getirir (2010: 35). Cinsel birleşme ile partnerlerin arasındaki “Ben’lerin sınırı” silinir, karşılıklı özdeşleşme meydana gelir, iki varlık arasındaki sürekli kopukluğun yerine olağanüstü bir süreklilik meydana gelir (Burney, 1990: 23).

Fisher aşkın beyin ile bağlantısını ele alırken bedensel salgılarında cinsellik açısından etkili olduğunu iddia eder. Ona göre insan vücudu, bilinen en güçlü “koku” afrodisyaklarını üretebilir. Gerek erkeklerin gerekse kadınların koltuk altlarında, meme başlarının etrafında ve kasıklarında ergenlik çağından itibaren faaliyete geçen bezler vardır. Fransız şairi Baudelaire, insan ruhunun, bu erotik teri de barındırdığına inanır, Fransız romancısı Joris Karl Huyamans kadınları tarlalarda izler, onları koklamaya çalışır. Bir kadının koltuk altı kokusunun “ erkeğin içindeki hayvanı kolayca kafesinden salıverdiğini” yazar. Napolyon da onun bu fikrine katılır, metresi Josephine’e yazdığı mektupta, “Yarın akşam Paris’e dönüyorum. Sakın yıkanma,” der. Benzer bir şekilde de erkek esansı kadınların adet periyotlarını düzenleyici etki yapar; bu düzenlilik, doğurganlık potansiyelinin önemli bir yönüdür. Erkek esansı ile kadının sağlıklı doğurganlığı arasındaki olası bağ, erkekle kadın arasındaki çekimi açıklayacak ipucu sağlayabilir. Fisher’a göre, çekici bulduğunuz biriyle karşılaştığınız zaman, büyük olasılıkla onun kokusundan da hoşlanırsınız. Aşkın oluşması ile ise sevgilinin kokusu cinsel uyarıcıya dönüşerek, aşk ilişkisini sürekli güçlendirir (Fisher, 1995: 34- 37).

Cinsellik ele alınmasındaki çekimsiz tavır sebebiyle tabuları barındıran bir konu olagelir. Fakat bu tutum cinselliğin özünde olan doğal tutum değildir. “Mezopotamyalılar, bizim cinsellikle ilgili tabularımızın çoğundan haberdar bile değildiler; öte yandan çağdaşlarımızın tersine, bu alandaki uğraşlarını, kahramanlıklarını, yiğitliklerini abartarak övünmekten de pek hoşlanmazlardı. Bütün bunları, hakkında konuşulmaya değmeyecek kadar doğal bulurlardı”(Duby, 1992: 16).

Sonuç olarak cinselliğin aşka en yakın tanımını Eric Fromm tarafından cinsel sevgi olarak yapılır: “Bir başka insanla tümüyle bir potada erime, onunla tek vücut olmaya duyulan şiddetli istektir. Bu yapısından dolayı özeldir” (1982: 57).

1.3.4 Aşk ve Edebiyat

Aşk edebiyatta, diğer sanat dallarında da olduğu gibi kuşkusuz en çok işlenen konulardan biridir. Aşk üzerine yazılmış şiir, hikâye ve romanlar sayısızdır. İnsanın doğasında bulunan ve diğer insanlarla ilişkilerinde de önem arz eden bu kavramın hiç eskimediği ve muhtemelen insanlıkla beraber hiç eskimeyeceği söylenebilir. İnsanlar üzerinde etkisini ve insanların ilgisini koruyacağı şüphe götürmez bir gerçektir. “Bütün edebiyatta aşka rastlanır [...] ama geçici bir olay olarak değil, edebiyatın özü olarak ve şaşırtacak derecede değişik biçimlerde” (Krich, 2005: 8).

Edebiyatta aşkların mutsuz bitmesi ve bu aşkların bellekte yer etmesi Aragon’un “mutlu aşk” yoktur deyişini doğrular niteliktedir. Ancak Batur bu deyişin yanlış anlaşıldığı düşünür ona göre mutlu aşk çoktur ancak yazılmaya değer bulunanlar mutsuz aşklardır:

Batı uygarlığında da, Doğu’da da, mutsuz aşkların tarihinin yazılmış olduğu göze çarpıyor... Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Hüsrev ile Şirin, Yusuf ve Züleyha, Romeo ve Jülyet, Heloise ve Abelardus, Portekizli Rahibe ve sevdiği adam, Don Juan’ın ya da Casanova’nın tekmili birden serüvenleri, bütün Tristan ve Isolde versiyonları, Carmen ve Don Jose, sonsuz bir listeye yönelmek güç değil mutsuz çiftler konusunda, işlenen aşkın siyah tablosunu çıkarır karşımıza. Beatrice’nin Dante’sinden “Makber”in şairine, Nerval’in “Sylvie” sinden Halid Ziya’ya değişmez bu gerçeklik: Klasikler, Romantikler, Simgeciler, Gerçekçiler, Gerçeküstüçüler, Modernler, Post- Modernler Aşk’ın çehresini değiştirirler de natura’sına dokunmazlar pek [...]... mutsuz aşk, aşk olarak yaşayıp gitme şansını taşımış; mutlu aşk, Aşk’ın ölümünü hazırlamıştır. Onlar ermiş muradına- o noktada biter her hikaye: mutlu aşkın anlatılmaya değer bir yanı bulunamamıştır (2004: 5-6).

Edebiyatın aşk temasını ne kadar gerçekçi ve objektif işlediği şüphe uyandırır. İşlenen aşk, ilk olarak romantik aşktır, yani bir kristalleştirme ve bunun sonucunda da birbirini imkansız olarak görme ve kavuşamama vardır. Pala; “Aşkta vuslat istemek acemilik, kendini bilmezlik ve hamalık göstergesidir. Çünkü vuslata giden yolun uzunluğu veya kısalığıdır ki aşkın ömrünü belirler”der (2010: 19). Bu

görüŖe kavuŖma ne kadar geç olursa aŖk o kadar uzayacaktır. Vuslat yani kavuŖma ile aŖk bitecektir. Bu görüŖün aksine Ünsal: “Sevdiğini alamamaya, kavuŖmamaya aŖk denmez, olsa olsa yenilgi” der (2004: 27). Bu iki zıt görüŖ aŖkın farklı boyutlarında bahseder ve Ünsal’ın belirttiği romantik aŖk düzeyinde kalmayıp, karŖısındaki sevme ve onunla olma isteğidir. Oysa Pala’nın görüŖü daha çok romantik aŖkın kristalleŖtirmesi sonucu, sevgiliyi dokunulmaz, ulaŖılmaz bulan görüŖtür.

Edebiyatta kuŖkusuz çokça iŖleyen aŖk teması romantik aŖk ile bağlantılır, dolayısıyla sevgiliye taparak kristalleŖtirme ile cinselliksiz bir aŖk konu edilir. Edebiyatta bu aŖk türünün iŖlenmesinin Giddens’e göre en geçerli sebebi; bireyin, kendisinden gündelik dünyada esirgeneni hayal dünyasında araması ve bu koŖuldaki birey için romantik edebiyatın bir umut edebiyatı olmasıdır (1994: 46). Luhmann’da Giddens’e benzer Ŗekilde icabında bir kitap veya bir film ile:“Doğal olarak mutfağa bağımlı bir yaŖamda birkaç parlak ıŖık saçan yerlerden biri; iŖ yeri diğerisi ise mezardır tüketimine yetecek bir tür sıradan insanlar romantizmi yaratılmıŖ olur” (2004: 221).

Sıradan günlük hayatını süren insan, farklı olanı aramakta ve istemektedir. Bu arayıŖ onu gerçekçi olmayan ancak hayal dünyasını doyuran romantik aŖka yöneltilir. Romantik roman ve hikayelerin hırsla tüketilmesi bir anlamda okuyucunun hayatının edilgenliğinin kanıtıdır (Giddens, 1994: 46).

Bu romanların ve hikayelerin cinsellik içermemesi de anlaşılır hale gelir. Romantik aŖkı ele alan edebi eserlerde aŖıkların kavuŖması ile aŖkın öleceğini öngören düŖünce cinselliği hiçbir Ŗekilde ele almaz, zira cinsellik sınırları silen bir mevzudur. Divan Edebiyatı alanında uzman Prof. Dr. İskender Pala, aŖkın cinsellikten öte hiçbir temas barındırmaması gerektiğini savunur:

Gerçekten de aŖk, karŖılıklı oturmak, yüz yüze veya aynı noktaya bakmak, Ŗiir okumak, sevgiliden utanacak kadar terbiyeli davranmak, güzel Ŗeylerden bahsedip gülmek ve asla iffet sınırının ötesine uzanmamaktır. Çünkü aŖk bakmakla güzelleŖir, konuŖmakla zenginleŖir ama dokunmakla bozulur. Eğer karanlık bir gecede sevgilinin ayasının beyazlığını görecek kadar da olsa bedensel anlamda vuslata ererse, aŖk tükenmeye baŖlar (Pala, 2010: 20).

Pala'nın da hemfikir olduğu ve çoğu aşk romanlarında rastlanan aşk teması, dokunulmaz olan sevgiliye yöneltilen aşk olarak ele alınır. "Riskli bir konudur aşk. Bir ucu fena halde cinselliğe dayandığı için" (Tunç, 2004: 95). Aşkın cinsellik boyutunun edebiyatta genel olarak anlatılmaması, daha açık bir şekilde söylenecek olursa, cinsellik boyutuna sadece değinilmesi ve aşkta cinselliği net bir dil ile anlatmama aşkı konu alan dünyaca ünlü edebi eserlerde görülebilir. Bunlara örnek olarak, *Romeo ve Juliette*, *Kırmızı ve Siyah*, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, bu çalışmada incelenen *Kürk Mantolu Madonna* ve *İklimler*'de verilebilir. Cinselliğin verilmemesi veya tensel bir öğeye nadiren değinilmesi aşkın kutsallaştırılması ve sevilen nesnenin kristalleştirilmesi ile yakından alakalıdır.

Bir başka neden ise aşkta cinselliğin etkisinin göz ardı edilmesidir. Romantik sevgi için cinsellik geçici yakınlaşmanın getirdiği bir etken olabilirken, kısa süre içinde etkisini ve işlevini yitirebilir. Ancak gerçek bir birleşme yaşayan iki kişi için, cinsel uyum, fikir uyumu ve ortak bir kültür oldukça önemlidir. Maurois'ya göre: "Ortak bir kültür, bir aşkı üstün bir kendinden geçiş ve heyecan düzeyinde tutmayı başarır. Aşka doyulup da, "zevklerin bağrından acı bir şeylerin koptuğu" o güç anların geçiştirilmesine yardımcı olur"(1981: 56)

Aşkı işleyen eserlerde cinselliğin ele alınmamasındaki bir başka neden de, özellikle kadın yazarların ataerkil bir toplumda olmalarından kaynaklanan, aşkı anlatmadaki çekimser tavırlarıdır. Kadın ve edebiyat konusu ele alındığında, aklımıza ilk gelen Virginia Wolf'un *Kendine Ait Bir Oda* adlı eseridir. Wolf; "Erkekler ne der diye düşünmeden yazın..." dediği eserde, kadınların toplumsal yerinden, toplumsal cinsiyet meselesinden, ataerkil bir düzenin varlığından ve eğitimdeki eşitsizliklerden bahsederek; edebiyatta erkek egemenliğini vurgular. Bu sorunun çözümü olarak ise, kadınların kendilerine ait bir oda edinerek ve para kazanarak bu sorunun üstesinden gelinebileceğini vurgular (1992).

Sonuç olarak, aşk sosyal antropologlara göre cinsel bir tutku, şair ve sanatkarlara göre hüznü bir histir. Bilimsel açıdan aşk; hem normal hem de nörotik olmaktır, yaratıcı ve yıkıcıdır. Filozof ve psikologlara göre ise iki cins için farklıdır; kadın ve erkek farklı farklı yaşar aşkı. Edebiyatta aşkı yaşayanların kavuşmaması

esastır, kavuşulmayan bir olgudur. Aşk bilimin, edebiyatın ve tarihin vazgeçilmez olgusu ve inceleme alanları arasındadır. İnsan ve tarih ile değişmiş şekil almıştır. İnsan olduğu sürece bir bilinmez olarak kalmış ve öyle kalması öngörülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ, EDEBİ KİŞİLİKLERİ VE ESER ÖZETLERİ

2.1. SABAHATTİN ALİ’NİN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.1.1. Kökenleri ve Ailesi

Sabahattin Ali 12 Şubat 1906 (başka kaynaklara göre 25 Şubat 1907)’ da Gümülcine’de dünyaya gelir (Bezirci, 1987: 9; Korkmaz, 1997: 20). Soy hakkında çeşitli bilgiler vardır. Bunlardan biri, Nazım Hikmet’in anneanesi ile Sabahattin Ali’nin babaannesinin iki kız kardeş olduğudur. Alman- Hırvat asıllı olduğu söylenen Mehmet Ali Paşa’nın kızlarının torunları olmalarından doğan akrabalıktır (Topuz, 2006). Bazı bilgilere göre ise Sabahattin Ali Karadenizli bir aileye mensuptur. Bunu bazı dost meclislerinde dillendirdiği ve eşinin de bu konuda hem fikir olduğu bilinmektedir. Korkmaz’ın Aliye Hanım’la yaptığı *özel görüşme* bunu belgelendirir niteliktedir: “Nitekim Sabahattin Ali’nin hanımı Aliye Hanım da, yaptığımız 27 Nisan 1991 tarihli görüşmede, aile geçmişlerini konuştuklarında kocasının kendisine Karadeniz kökenli olduklarını, ancak büyükbabasının yıllar önce gelerek İstanbul’a yerleştiklerini anlattığını söyledi”(1997: 17).

Sabahattin Ali, Ali Selahattin bey ile Hüsniye Hanım’ın ilk çocuğudur. Babası Ali Selahattin Bey askerdir, mesleğinden ötürü çeşitli yerlerde görev yapar (Önertay, 1984: 45). Maceralı bekârlık hayatından sonra evlenmeye karar veren Ali Selahattin Bey, kendisinden 16 yaş küçük Hüsniye Hanım ile 1905 yılında evlenir. Üç çocukları olur; Sabahattin, Fikret ve Süheyla. Ali Selahattin Bey, devrin entelektüellerinden Prens Sabahattin ve Tevfik Fikret’le olan dostluğuna binaen oğullarına Sabahattin ve Fikret adlarını verir (Korkmaz, 1997).

Evliliği Ali Selahattin Bey'in umduğu gibi mutlu bir şekilde yürümez. Aralarındaki yaş ve yetiştirilme tarzı farkından, özellikle de Hüsniye Hanım'ın sinir hastalığı yüzünden karı koca arasında ilk yıldan itibaren evlilik hayatları boyunca sürecek bir geçimsizlik başlar. Hikâye ve romanlarında ailesinden ve yaşadığı çevreden esinlenen Sabahattin Ali, anne ve babası arasındaki bu ilişkiyi sonraki yıllarda Kuyucaklı Yusuf adlı romanında anlatır:

Selahattin Bey, gençliğini deli gibi geçirdikten hayatın tadılmadık zevkini bırakmadıktan sonra, birdenbire yorgunlaştığını, artık daha fazla koşacak kuvveti olmadığını görmüş ve bu kendisinden tam on beş yaş küçük kızla evlenivermişti... Selahattin Bey oldukça güzel olan bu kıızı evvela kendisi ile bir ayarda bir mahluk gibi değil, güzel bir kedi, bir kuzu gibi sevdi. Lakin derhal anladı ki, bu kızcağız kendisini hiç de küçük, basit görmemekte, bir müsavat istemektedir... Kapalı büyüyen ve bu şekilde bütün tabii arzu ve ihtiyaçlarını içinde hapsedmeye mecbur olan genç kız, gayet tabii olarak, sinirli ve manen bozuk bir mahluktur... (Ali, 1980: 27-29; akt. Ali, 1995: 13).

Kuyucaklı Yusuf adlı eserinde, Ali'nin anne ve babasını anlatışındaki üsluptan, geçimsizliğin sebebi olarak annesini suçlu bulduğu açıktır. Ayrıca, annesinin 'kapalı büyüyen' bir genç kız olarak düşünmesi ve 'manen bozuk bir mahlûk' gibi tasvirler kullanması; Ali'nin annesi ile ilişkilerinin çok iyi olmadığını göstergesidir. Babasının, savaş esnasında görev yaptığı Çanakkale'de geçirdiği dört yılın bu olumsuzluğu pekiştirdiği söylenebilir.

Bu yıllarda sinir hastalığı şiddetlenen Hüsniye Hanım, Sabahattin Ali'yi diğer oğlu Fikret'ten ayırır. Savaş ortamında yaşayan ve dışarıdaki şiddetten korunmak için ailesine sığınan Sabahattin Ali, bu ilgiyi ailesinde bulamaz, hatta annesinin onu sevmediğini düşünür. Annesi için: "Beni annem bile sevmez, sevmek istediği halde sevmez. Kendine her türlü münasebetsizliği yapan erkek kardeşimi sever, küçük kız kardeşimi sever ama beni sevmez. Basit kafası böyle bir şeyi kabul edemediği için sever rolü oynar" (Ali, 1995: 23), demiştir. Küçük bir çocuğun en yakını bulduğu annesi tarafından sevilmediğini düşünmesi kuşkusuz ki onda ruhsal sıkıntılar doğurur. Kişiliğini etkilemesi de olağandır. Anne sevgisinden yoksun kalan bir insanın ileriki yaşamında bunu arayacağı söylenebilir.

Sabahattin Ali, çocukluk yıllarının etkisiyle, yıllar sonra dahi annesi ile anlayamaz, ona iyi bir evlat olmaya çalışır ancak aralarında hiçbir zaman ana- oğul

ilişkisi olmaz. Bu görüşü kız kardeşi Süheyla Conkman'nın anılarında dile getirdiği sözlerinden çıkarmak mümkündür:“Annemle bir araya geldikleri zaman hiç anlaşamazlardı. Buna rağmen ağabeyim, anneme her türlü yardımını bir gün bile ihmal etmemiştir. (Hatta Fikret ağabeyimi en son İstanbul'da gördüğü zaman, kendisi pek çok bunalım içinde olduğu halde, “Anneme bir ay para göndermezsem beni ölmüş bilin” demiş)”(Özkırımlı, 1979: 25).

Çanakkale'de geçirilen dört yılın sonunda aile 1917 yılında İzmir'e yerleşir. Ali Selahattin Bey, askerliği bırakarak çeşitli işler dener ancak başarısız olur. 1919'da İzmir'in işgali üzerine aile Edremit'e taşınır. Ali Selahattin Bey zor durumda olan ailesini tezgâhtarlık yaparak geçindirir, Sabahattin Ali de okuldan sonra babasına yardım eder (Topuz, 2006). Sabahattin Ali bu yıllarda hayatın zorluğunu kavramış olmalıdır, maddi ve manevi sıkıntılar içinde olan bir ailede yetişmiş olması kuşkusuz onun erken yaşta olgunlaşmasına sebep olmuştur.

Sabahattin Ali yaşadığı bu olumsuzluklar sonucu içine kapanık bir çocuk olagelir. Daha küçükken çevresiyle bir iletişimsizlik halindedir. Ne evde ne de dışarıda konuşkan değildir, okumayı öğrendiği gibi kendini kitaplara verir. Çocukluğunda başlayan okuma alışkanlığı bütün hayatı boyunca devam eder. İçine kapanıklığı ve okuma alışkanlığı, başarılı bir öğrencilik geçirmesine sebep olur (Korkmaz, 1997; Ali, 1995). Korkmaz, Sabahattin Ali'nin Edremit'ten çocukluk arkadaşı Ali Demirel'in, bir hatırasını aktarmıştır; “Gerek okulda, gerek mahallede arkadaşlarla oynadığımız oyunlara hiç katılmazdı. Ya bizi kıydan izler, ya da eve girip kitap okur resim yapardı [...] Aramıza sokulmadığı için arkadaşlar onu dövmekle tehdit ederlerdi”(1997: 23). Ali Demirel, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* adlı eserinde bakkal Ali karakteri olarak yer almaktadır (Bezirci, 1987: 54).

Çekirdek bir ailenin ve eğitilmiş bir babanın çocuğu olan Sabahattin Ali, dönemin şartları göz önünde bulundurulursa, oldukça makul bir aile ve ortamda yetiştirilmiştir. Ancak hassas yapısı muhakkak ki ailesinden ve çevresinden daha fazla ilgi beklemiş, göremediği için de içine kapanmıştır.

2.1.2 Sabahattin Ali ve Aşk

Çanakkale ve Edremit'te İlkokulu bitiren Sabahattin Ali, 15 yaşında Balıkesir Yatılı Öğretmen Okulu'na gitmeye hak kazanır. Bu okulda ilk edebi faaliyetlerini göstermeye başlar. Sabahattin Ali duygusaldır, özellikle kadınlara ilgisi vardır. Şiir ile başlayarak edebiyat alanında küçük eserler vermeye başlar. Bu dönemde duygularını tetikleyen başka bir etken de babasının vefatıdır (Topuz, 2006: 42). Süheyla Conkman abisinin yaşadığı yıkımı Özkırımlı'nın eserinde anlatır: "Ağabeyim 19 yaşında babamı kaybedince pek çok sarsılıyor; ölüm haberini alınca, "Hayatımın direği yıkıldı sandım" derdi" (1979: 26).

İlk aşkını bu yıllarda yaşayan Sabahattin Ali, hayatı boyunca çeşitli kadınlara âşık olmaktan kendini alıkoyamaz. Aşk onun için vazgeçilmez bir tutku halini alır. Sabahattin Ali bu durumu da dostu Ayşe Sıtkı'ya yazdığı mektupta açıklar: "Dünyaya herkes kaderinde olan bir görevi yapmak için gelmiş, ben de zannediyorum ki sadece âşık olmak, zaman, yer ve mekân düşünmeden âşık olmak için gelmişim" (Topuz, 2006: 55).

Balıkesir Öğretmen Okulu'ndan kendi isteği ile İstanbul Öğretmen Okulu'na geçen Sabahattin Ali burada da edebiyat ile ilgilenir. O sıralar, edebiyat öğretmenin de teşvikleriyle dergilere şiirler, hikâyeler gönderir; okul müsamerelerine katılır. Bu okulda Çağlayan, Servet-i Funun ve Güneş gibi bazı edebi dergilerde yazıları, şiirleri ve hikâyeleri yayınlar (Korkmaz, 1997: 25). İstanbul ortaokulunda hayatı boyunca devam edecek dostluklar geliştirir. Bunlardan en önemlisi kuşkusuz Pertev Naili Boratav'dır. Sabahattin Ali, hayatı boyunca sürdürülen dostluğu için şu dizeleri yazar: "Hayran oldum ondaki safiyet-i kalbe/ Masum tebessümleri baştanbaşa candır" (Topuz, 2006: 41).

Pertev Naili Boratav, Sabahattin Ali'nin her sıkıntısında, aşk acısı çektiğinde yanında olur. Diğer bir yakın arkadaşı yine İstanbul Ortaokulu'ndan, yıllar boyunca mektup arkadaşlığı yaptığı ilk evlenme teklifinde bulunduğu Ayşe Sıtkı'dır.

Bu yıllarında Sabahattin Ali, çocukluğu boyunca içinde bulunduğu yalnızlığından biraz olsun kurtulmuştur. Yeni bir çevre, edindiği arkadaşlar onun

içindeki yaratıcılığın açığa çıkmasında yardımcı olmuş, his ve düşüncelerini edebiyat aracılığıyla ortaya koymasını sağlamıştır.

İstanbul Öğretmen okulundan mezun olan Sabahattin Ali, İstanbul'da öğretmen adayları için düzenlenmiş bir kursta yeniden âşık olur. Hayatı boyunca unutamayacağı aşklarından biridir Nahit Hanım. Pertev Naili Boratav, Nahit Hanımı tasvir eder: “Zayıf, narin, kumral bir kızdı Nahit. Sabahattin’i sadece bir arkadaş olarak seviyor ve onun peşini bırakmamasından biraz rahatsız oluyordu” (Topuz, 2006: 41).

Sabahattin Ali tek yönlü aşkına karşılık bulamaz, Nahit Hanım onunla irtibat kurmayı dahi reddeder. Sabahattin Ali, 1927 yılında ilk görev yeri olan Yozgat Ortaokulu'na atanır, burada bir yıl görev yapar. Çektiği aşk acısından ve İstanbul'dan sonra Yozgat'a alışamamanın verdiği sıkıntıdan, Yozgat'taki günlerini hayattaki en can sıkıcı günleri olarak tarif eder. Fakat yine burada, hikâyelerinin çoğuna kaynak olan Anadolu insanını gözlemler ve birçok hikâyeye kaleme alır (Korkmaz, 1997).

Bir yıl sonra, Milli Eğitim Bakanlığının açtığı sınavı kazanarak 1928 yılında Almanya'ya gitmeye hak kazanır. Önce Postdam, daha sonra da Berlin'de 4 yıl okumaya hak kazanan Sabahattin Ali, karıştığı bir kavga yüzünden iki yıl sonra yurda dönmek durumunda kalır. Almanya'da Fraulein Poder adlı bir kadına âşık olur. Onunla müzelere ve sinemaya giderler, iyi arkadaşlıklarına rağmen, Frau Poder Sabahattin Ali'ye karşılık vermez, hatta onun biraz safça bulduğu hayranlığını hoş görür (Topuz, 2006: 45). Ancak Sabahattin Ali, Frau Poder'e âşık olsa dahi, Nahit Hanım'ı unutmaz. Aşk onun için ayrı düşünülen bir kavram değildir. Birine âşık olması, bir öncekini unuttuğunu da göstermez.

Sabahattin Ali hayatına giren kadınlardan çoğunlukla karşılık görmez fakat âşık olmaktan vazgeçmez. Aşk onun için karşılık beklenmeyen bir duygudur. Aşka bakış açısını ifade eder: “Ben X'e âşık olduğum dört yıl içinde ondan hiçbir şey, ama mutlak biçimde hiçbir şey, hatta tatlı bir bakış ya da yumuşak bir kelime bile

istememedim. Bütün aşkı, aşkın asaletimi ve güvenini yalnız vermekte hiçbir şey düşünmeden ve beklemeden vermekte bulmuşumdur” (Topuz, 2006: 55).

Görüldüğü üzere Sabahattin Ali'nin hayatında aşk lise yıllarından itibaren oldukça ön plandadır. Durmaksızın devam eden bu duygusal arayış, belki çocukluğunda annesinden göremediği sevginin arayışıdır. Ancak sabahattin Ali'nin hissettiklerini sadece buna indirgememek gerekir. O derin gözlem gücü ile muhtemelen güzellik karşısında kendini alıkoyamamaktadır.

2.1.3 Eş ve Baba Olarak Sabahattin Ali

Sabahattin Ali birçok kez âşık olduktan sonra, yaşam enerjisi hiç tükenmemekle birlikte, kendisinin artık yaşama yetişememeye başladığını düşünür. Bu korku onu bir aile kurma, evlenme düşüncesine götürür: “Dünyada bana en yakışmayan şey muhakkak ki yaşlılık. İçimi dehşetli bir korku aldı. Ben konuştuğum günler daha hızlı geçiyor” (Topuz, 2006: 92).

Bu hislerinde kuşkusuz sevdiği kadınların da dünya evine girmiş olması etkilidir. İlk büyük aşkı Nahit Hanım evlenir, uzun süre unutamadığı öğrencisinin izini yitirir ve evlenme teklifinde bulunduğu dostu Ayşe Sıtkı onu alaycı şekilde geri çevirir (Topuz, 2006). Bunun üzerine Sabahattin Ali'nin aklına dört beş yıl önce bir arkadaşının evinde tanıştığı, o zaman da dikkatini çeken Aliye Hanım gelir (Özkırımlı, 1979).

Sabahattin Ali posta yolu ile Aliye Hanım'a evlenme teklifinde bulunur, olumlu cevap alır, uzun süre mektuplaşırlar. Mektuplarından birinde Sabahattin Ali kendisi hakkında şunları yazar: “Herkes beni keyfi yerinde daima gülen bir insan sanır. Oysa yazılarım çok dertlidir. Çünkü ben hayatımda belli etmediğim üzüntüyü yazılarımda gösteriyorum” (Topuz, 2006: 95).

Evleneceğini, dostu Ayşe Sıtkı'ya yazan Sabahattin Ali, Aliye Hanım'ın güzelliğini hayranlık ile tarif eder: “Altın gibi sarı saçlı, fevkalade güzel lacivert gözlü, beyaz tenli, gözlerinin etrafında yazın beliren seyrek çilli ve uzunca boylu bir kızcağız... yaşı tam yirmi... İsmi de Aliye” (Ali, 1992: 234; Akt. Ali, 1995: 34).

16 Mayıs 1935 Yılında Kadıköy Evlendirme Dairesinde evlenirler. Sabahattin Ali'nin yaşadığı döneme bakarak değerlendirdiğimizde, sıra dışı bir eş olduğunu söylemek mümkündür; eşini kıskanmak, ona karışmak, evin erkeği olmak gibi düşünceleri yoktur. Aliye Hanım'a ev işlerinde yardım eder. Ankara Karanfil sokakta küçük, iki odalı bir daire tutarlar ve iki yıl sonra 1937 yılında tek çocuğu, Filiz dünyaya gelir (Topuz, 2006). Kızı Filiz, babası ve annesinin o döneme göre çok farklı bir çift olduklarını belirtir:

Olağandışı bir çiftler annemle babam. Babam yaşamım boyunca tanıdığım erkek modellerinin hiçbirine tam olarak uymayan bir erkekti. Evin reisi ya da başkanı olmaya hiç meraklı değildi. Otoriter bir baba figürü olma konusunda da hiçbir iddiası yoktu. Benimle takıştığı sadece iki konu vardı ki bunlardan biri yemek öteki de inatçılık meselesi idi. Anneme kendi kişisel işlerini gördürmeyi sevmez, pantolonunu, gömleğini kendi ütüler, yemeğe, sofraya yardım eder, evin nevalisini en ince ayrıntılarına kadar düşünürdü (Ali, 1995: 73).

Ancak Sabahattin Ali'nin kadınlara olan ilgisi evliliği ile sona ermez; Aliye Hanım bu ilgiyi hoşgörü ile karşılar. Kızları Filiz Ali'nin sözlerinden bu kaniya varmak mümkündür: “Babamın güzel kadınlardan hoşlanmasını, hatta flört etmesini annem olgunlukla karşılar, kendinden ve babamdan çok emin olduğu için hiç kıskançlık yapmaz ya da belli etmezdi duygularını”(a.g.e.).

Sabahattin Ali baba olarak da farklıdır, çocuk yetiştirme konusuna bilimsel açıdan yaklaşır ve kızı Filiz'i Alman usulü yetiştirir. Filiz'in doğumun Alman hastanesinde olması, Sabahattin Ali'nin Almanca çocuk bakım kitapları ile Aliye Hanım'a yardım etmesi, kızını bu usulde yetiştirme kararlılığının göstergesidir (Topuz, 2006; Ali, 1995). Filiz okuma alışkanlığını da yine babası sayesinde edinir: “Kitaplara ilgimin kaynağı da babamdı. Daha okuyup yazmayı öğrenmeden *Grimm Kardeşler*'le, *Dede Korkut Masallarını*, Alman edebiyatının başyapıtlarının özetlerini su gibi biliyordum babam sayesinde” (Ali, 1995: 47). Sabahattin Ali sıra

dışı bir baba ve eş olmayı, kızının eğitimi kadar öz ve yabancı edebiyat sevgisi açısından da ortaya koymuştur.

Sabahattin Ali evliliği ile kuşkusuz daha farklı bir insan olur, özellikle çocuk sahibi olması, bir aile kurması, çocukluğundan beri özlediği sıcak aile ortamını bulmasını sağlar. Filiz Ali'nin babasına duyduğu sevgi, eşi Aliye Hanım ile farklı diyalogları onun güzel aile ilişkilerinin göstergesidir.

2.1.4 Yayıncılık ve Ölümü

İkinci Dünya Savaşı arifesinde aleyhine düzenlenen yayınlar sonunda Sabahattin Ali 1944'de görevi bırakır (başka kaynaklara göre 1945 yılında görevine son verilir) (Degah, 1977: 106; Özcan, 1987: 287). İstanbul'a gelerek yayın işlerine girer, ancak bu dönemden önce bir süre işsiz kalır. İşsiz kaldığı sürede yaşadığı sıkıntıyı *Sırça Köşk* adlı yapıtındaki *Dekolman* adlı hikâyesinde anlatır:

Yine işsiz dolaştığım günlerdeydi. Ankara'da hususi bir hastane sahibi olan bir akrabamın yanında sığıntı gibi yaşıyordum. Hastanenin üst katını kaplayan eve çekine çekine girer, bir köşede kitap okumaya uğraşır, evin şımarık çocuklarının beni içerletmeyi hedef tutan hallerini, akrabamın: "Siz dejenereler..." diye başlayan nasihatlerini bazen gülümseyerek, bazen dalgın görünerek karşılamaya çalışırdım (Özcan ve Ünlü, 1987: 291).

Daha sonra, Aziz Nesin ve Rifat Ilgaz'la birlikte yayın işleriyle meşgul olur. Marko Paşa adında, arkadaşları ile çıkardığı mizah dergisinde yayınlanan bir yazıdan dolayı 3 aya mahkûm olur (Önertay, 1984). Marko Paşa kapatılınca Merhum Paşa, o da kapatılınca Ali Baba adlı siyasal mizah dergileri çıkartır. Bu dergilerde çıkan yazıları sonucunda yargılanır, cezaevine yatıp çıktıktan sonra tekrar işsiz kalır (Kudret, 1987: 51). Maddi durumu git gide kötüye giden Sabahattin Ali borçlarından dolayı yayım ve yazı işlerini bırakır ve nakliyeciliğe başlar. Nakliyecilik yaptığı sırada Bulgaristan üzerinden Rusya'ya kaçmayı planlayan Sabahattin Ali güya yol arkadaşı (arkadaşları) tarafından 2 Nisan 1948 tarihinde kitap okurken kafasına darbe alarak öldürülür (Oktay, 1993; Ali, 1995; Topuz, 2006).

Sabahattin Ali'nin ölümü, kim veya kimler tarafından öldürüldüğü açıklığa kavuşturulamamıştır. Çeşitli kaynaklara göre nakliyeciliğe başlamasındaki sebep yurtdışına kaçmaktır: “Sabahattin Ali'nin Edirne yolculuğundaki asıl amacı, peynir taşımak değil, sınırı aşarak Bulgaristan'a geçmek ve oradan da Avrupa'ya açılmaktı” (Korkmaz, 1997: 50).

Kızı Filiz'in babasını son görüşünü anlatışından ailesinde ölümünün uyandırdığı etkiyi görmek mümkündür:

1948 Şubat ayında babam kamyonla Ankara'ya geldi. Önce tanıyamadım onu. Sırtında içi kürklü meşin ceket, başında yine içi kürklü kulaklıklı meşin kalpak, ayağında çizmeler, tam bir seyyah kılığı yani. Babam bu yeni rolünden epey keyif alıyora benziyor. Birlikte Hergele meydanında bir yerlere gidiyoruz. Urfa'ya gidecek mallarla ilgili birileriyle görüşüyor, karlara bata çıka eve dönüyoruz. Babamla birlikteyim diye uçuyorum. Yeni bir maceranın eşiğindeyiz sanıyorum ve çok mutluyum. Babam, meşin ceketini ve kalpağını bana giydirip fotoğraflarımı çekiyor. Urfa tarafına mal götürmek üzere yola çıkıyor. Onu bir daha hiç göremeyeceğimi nerden bilebilirim (Ali, 1995: 115)?

2.1.5 Edebiyat ve Sanat Hakkındaki Görüşleri

Sabahattin Ali sanatçı, edebiyatçı yönünün yanı sıra Marksist olarak bilinen siyasi yönü ile de anılan bir yazardır, ancak sanatçı yönü her zaman siyasi yönüne ağır basmıştır. Aziz Nesin *Dost Sabahattin Ali* adlı yazısında belirttiği üzere: “Sabahattin Ali, sanatkârlık yönü daima ağır basan ve yazmak için yaşayan bir insandır” (Nesin, 1949 akt. Korkmaz, 1997: 46; Oktay, 1993: 1190).

Sabahattin Ali'nin sanata bakış açısı toplumsalcıdır, bir başka ifade ile yazın yoluyla okur kitlesinde bir bilinç oluşturmayı hedeflemiştir. Hiçbir zaman sanatın maksatsız olduğunu düşünmemiş, sanatın tek maksadı olduğunu bu da insanları daha iyiye götürmek olduğunu belirtmiş, edebiyatın işlevinin “sanat için sanat” değil, “toplum için sanat” olduğunun altını çizmiştir. Ancak Enginün'e göre “Sanatın gaye değil bir vasıta” olduğu görüşünü vurgulasa dahi eserlerinde açık bir propaganda yapmamıştır: “Sabahattin Ali her ne kadar ferdiyeti reddediyor ve toplumu ön planda tutan eserler yazılmasını istiyorsa da, gerçek bir sanatçı olduğu için daima kişilerden

hareket etmiş, toplum ve idare ile uyuşmayan noktaları ele almıştır” (Enginün, 2004: 287).

Sabahattin Ali, edebiyat dünyasına 1925- 1926 yıllarında yayımladığı şiir ve öykülerle girmiştir (Dergah, 1977: 106). Yazar, şiirden ve öyküden romana geçmiş, çeviriler yapmış ve bir oyun yazmıştır (Önertay, 1984: 45). Sabahattin Ali sanat hakkında düşüncelerine uygun olarak duygu ve düşüncelerini eserlerinde ortaya koymuştur. Toplumun değişmesine yazar olarak katkısı, bireyin toplumla ve kurumlarla olan sorunlarını dile getirmek ve okurun dikkatini bu noktaya çekmektir. Sorunlara çözüm önerisi getirmemektir. Soruna teşhis konduktan sonra toplumun kendisi soruna çözüm aramalıdır, görüşü öne çıkmaktadır.

Yapıtlarında toplusallığa dayanan düşüncelerle birlikte psikolojik çözümlenmeleri ele almıştır. Bu çözümlenmeler çevre betimlemeleri ile birlikte verilmiş, insanın iç dünyasını dışa vuran yaşantısı ile göstermiştir. Ayrıntıları işleyerek, sorunları ortaya koyarak okuyucunun bütüne varmasını hedefler. (Özcan ve Ünlü, 1987)

Ancak toplumcu ve gerçekçi bir çizgi izlemesinin yanı sıra Sabahattin Ali Alman romantiklerinden de etkilenmiştir. Moran, Sabahattin Ali'nin özellikle Kuyucaklı Yusuf adlı eserinde bunun etkisinden bahseder; “Hem biliyoruz ki Sabahattin Ali Alman romantiklerine ve özellikle F. Schiller’e hayran bir yazardı. Schiller gibi romantiklerin de Rousseau’dan ne denli etkilendikleri bilinen bir şey” (1990: 29). Sönmez’de Sabahattin Ali’nin Goethe ve Shiller’e derin bir hayranlık duyduğunu, her fırsatta andığını belirtir (Sönmez, 2008). Nitekim Sabahattin Ali’nin eserlerine romantizm ve realizmin etkisini görmek mümkündür. Romantizm ve realizmin iç içe yürüdüğü romanı *Kuyucaklı Yusuf* tur (Kudret, 1987: 75).

Sabahattin Ali’nin romanlarında romantiklere ve izlenimcilere özgü olan doğa tasvirleri de ağırlıklı bir yer tutar, ancak bu tasvirler süs olsun diye değil, kişilerin ruhsal durumlarını belirtmek için kullanılır, zira bütün romanları “şairane”likten, “edebiyat yapmak”tan kaçınılarak yalın bir dil ile yazılmıştır (a.g.e.:76-77). Sabahattin Ali’nin eserlerinin en güçlü yanlarından biri de dile

egemen oluşudur. Dilinin sağlamlığı ve kullandığı yalın ifadeler, eserlerinin bugün bile çok rahatlıkla okunabilmesini sağlamıştır (Özcan ve Ünlü, 1987: 298).

Okuduğu Türk ve Alman edebiyat seçkisi dışında Sabahattin Ali'nin çevresinden de etkilenmesi kaçınılmazdır. Almanya'da geçen yılları dışında, öğretmenlik yaşamı boyunca bulunduğu illerde, tutuklu kaldığı ortamlarda, işsiz geçen süreçlerde deneyimler yaşamış, oradaki toplum yapısını, insanları gözlemleme şansı olmuştur. Bu hayat çizgisi dünya görüşünün şekillenmesinde rol oynamıştır. Romantik akımın etkisiyle ortaya koyduğu ilk eserleri, bu gözlemler ve hayat çizgisi sonucu daha gözlemci- gerçekçi bir şekil almıştır.

2.1.6 *Kürk Mantolu Madonna* Eserinin Özeti

Bu çalışmada incelenen eserlerden Türk Edebiyatına ait olan, Sabahattin Ali'nin iki bölümden oluşan *Kürk Mantolu Madonna* adlı eseridir. Birinci bölümü, hikâyenin ana karakteri olan Raif Efendi'nin genç arkadaşı anlatır, ikinci bölüm Raif Efendinin tuttuğu notlardan meydana gelir. Hikâye Havran, Berlin ve Ankara'da geçer.

Eser, adını bilmediğimiz anlatıcı olan gencin çok değer verdiği Raif Efendi ile nasıl tanıştığını anlatması ile başlar. Memurluktan çıkarılan anlatıcı genç uzun süre işsiz kalır. Bir şirkette müdür olan arkadaşı ona küçük bir memurluk ayarlar. Şirketin mütercimi olan Raif Efendi'nin odasına bir masa koydurtur. Raif Efendi anlatıcı genç ile ilgilenmez, tercümelerini yapar. Yalnız yemek molasında ara verir. İş olmadığı zaman masasının altında Almanca kitap okur. Raif Efendiyle günlerce aynı odada karşı karşıya oturmalarına rağmen hiçbir şey konuşmazlar. Raif Efendi utangaç yapıdadır, akşamları diğer memurlarla çıkmaz, şirketin en eski memurlarından olmasına rağmen zam istemez. Bu hali, diğer memurlar tarafından küçümsenmesine sebep olur.

Ancak yaşadıklarını okur ile paylaşan anlatıcı genç, Raif efendinin bir olay karşısındaki tutumu nedeniyle, herkesin düşündüğü gibi onun basit ve saf olmadığı kanısına varır, onu tanımak ister. Raif Efendi ise her daim mesafeli durur. Çok sık hastalanan Raif Efendi'ye, bu dönemlerde yapacağı çeviriler evine gönderilir. Yine hastalandığı dönemde anlatıcı genç gönüllü olarak çevirileri götürmek, Raif Efendi'yi ziyaret etmek ister. Raif Efendi Ankara'nın kenar semtlerinden birinde oturur. Anlatıcı genç, eve gittiğinde onun kendi çocukları, karısı, iki kayınbiraderi, bacanağı, baldızı, onların çocukları olmak üzere kocaman bir aile ile yaşadığını fark eder. Raif Efendi gencin gelişine çok şaşırır, mutluluğunu belli eder. Raif Efendi'nin eşi Mihriye Hanım, evde temizlik, yemek ve her türlü ev işlerinden Raif Efendi ise evin geçimden sorumludur.

O günkü ziyaretten sonra Raif Efendi ile gencin arasında yakınlık kurulur. Şirkette, Raif Efendi biraz daha rahat davranır, eski çekingenliği azalır. Raif Efendi tekrar hastalanır, bu sefer durumu ciddidir, uzun süre işe gelemez. Anlatıcı genç onu üst üste ziyaret eder. Bu ziyaretlerin birinde, Raif Efendi anlatıcı gençten iş yerindeki masasının çekmecelerinde bulunan her şeyi getirmesini ister.

Anlatıcı genç, Raif Efendi'nin eşyalarını getirir. Bunların arasında siyah kaplı bir defter de vardır. Raif Efendi'nin durumu ağırdır, anlatıcı genç ile yalnız kalmak ister. Raif Efendi gence siyah kaplı defteri sobaya atıp yakmasını söyler. Anlatıcı genç bu defterin Raif Efendi için önemli olduğunun farkına varır. Ona bu zamana kadar onu tanımamasına izin vermediği için sitem eder, defterin sabaha kadar onda kalmasını, sabah getirip sobaya atacağını söyler. Tereddüt eden Raif Efendi kabul eder. Anlatıcı genç o gece defteri okur.

Kitabın ikinci bölümü bu defterden oluşur. Bu defter Raif Efendi'nin 20 Haziran 1933 tarihi ile başlayan notlarından oluşur. Bu tarih onun için önemlidir, zira yıllarca yanıldığını o gün öğrenir.

Raif Efendi notlarına çocukluğunu anlatarak başlar. Utangaç yapıda olan Raif Efendi yalnız bir çocukluk geçirir. Düş kurmayı, kitap okumayı sever. Okudukları onu etkiler. Raif Efendi Havranlıdır, okumak için İstanbul'a gider ancak devam

ettiremeyip geri döner. Durumu oldukça iyi olan babası, mis sabunculuğu öğrenmesi ve Türkiye'ye döndüğünde işlerin başına geçmesi için onu Almanya'ya göndermeye karar verir. Raif Efendi yıllardır kitaplarda okuduğu, çok merak ettiği Avrupa'yı göreceği için bu fikri kabul eder.

Raif Efendi hiç Almanca bilmediği halde yola çıkar. Bir pansiyona yerleşir, dil öğrenmek için ders almaya başlar. Bu pansiyonda çeşitli insanlarla tanışır, Frau van Tiedemann, Her Camera ve Herr Döpke ile arkadaş olur. Bir lüks sabun fabrikasına müracaat eder fakat bir süre sonra fabrikaya uğramaz. Akşamlarını Almanca dersinde, gündüzleri ise sergileri gezmekle geçirir.

Bir gün tesadüfen girdiği sergide, boş gözlerle eserlere bakarak salonda dolaşırken, bir tablonun önünde duraklar. Bu kürk manto içinde bir kadının tablosudur. Ressam kendi portresini çizmiştir. Raif Efendi resimdeki kadını okuduğu romanlardan, hayalindeki karakterlerden tanıdığını düşünür. Katalogdan isminin Maria Puder olduğunu öğrenir. Daha sonraki günler, her gün bu tabloyu seyretmeye gider, sergi salonu kapanana kadar gözlerini ayırmadan sadece bu tabloya bakar. Böyle bir günde oturmuş tabloyu seyrederken, yanına tanımadığı bir kadın gelir, bu tabloyu neden her gün izlediğini sorar. Raif Efendi, alaycı sesle konuşan kadının yüzüne doğru düzgün bakmadan, portrenin annesine benzediğini söyler. Kadın kahkaha atıp uzaklaşır. Raif Efendi, o günden sonra galeriye uğrayamaz ve birkaç hafta içinde Türkiye'ye dönmeyi planlar.

Birkaç gün sonra, Frau Tiedemann ile dışarı çıkarlar. Sarhoş olan Frau Tiedemann pansiyona dönerken yakınlaşır, bu esnada tabloda gördüğü kadın, oradan geçer ve göz göze gelirler. Kadının onu ilk görüşünün bu şekilde olmasına üzülen Raif Efendi, kadının arkasından koşar ancak onu bulamaz. Ertesi gece aynı yerde bekler. Kadın yine aynı yerden geçer, Raif Efendi onu takip eder. Kürk mantolu kadın bir kabareye girer, orada keman çalarak şarkı söyler.

Şarkısını bitiren kadın, Raif Efendi'yi yıllardır tanıyormuşçasına yanına gelir, neden artık sergiye uğramadığını sorar. Raif Efendi onun sergiye son gidişinde,

yanına gelip alay eden kadın olduğunu anlar. Maria ile Raif Efendi arkadaş olurlar, ertesi gün için sözleşirler.

Bundan sonraki günlerde Maria ve Raif Efendi, iki arkadaş gibi her gün buluşur, el ele dolaşırlar ancak Maria mesafelidir. Raif Efendi ise mutludur, çocukluğundan beri aradığı insanı bulduğunu düşünür. Maria ise onu sevmediğini söyler ancak birbirini tutmaz davranışlar sergiler, bazen Raif Efendi'yi kışkırtacak kadar yakın bazen mesafeli davranır.

Ancak yaşanan bir olayla arkadaşlıklarının bütün boyutu değişir. Yılbaşı gecesi Maria'nın isteği üzerine eğlenmeye giderler, sarhoş olan Maria geceyi Raif Efendi ile geçirir. Bu olaydan sonra Maria bir süre görüşmemelerini ister, Raif Efendi'yi sevmediğini söyler. Raif Efendi bu duruma çok üzülür, onu her gece gittiği kabarenin yolunda bekler, ancak günlerce gelmediğini görünce evine gitmeye karar verir. Maria'yı evinde bulamayan Raif Efendi, onun ağır hastalandığı için hastaneye yatırıldığını öğrenir.

Hastaneye koşan Raif Efendi gece olduğu için giremez, bütün geceyi dışarıda bekleyerek geçirir. Maria'yı çok sevdiğini o gece anlar. Maria uzun süre hastanede kalır, Raif Efendi onu her gün ziyaret eder. Maria doktorlara Raif Efendi'nin ona daha iyi bakacağını söyleyerek hastaneden çıkar. Raif Efendi uzun süre Maria'ya bakar, yemeğini yedirir, kitap okur, her ikisi de o geceden bahsetmez. Bir gece Maria, Raif Efendi'den o günden sonra neler yaptığını anlatmasını ister. Raif Efendi'nin anlattıklarından sonra onun sevgisine inanır ve kendisinin de onu sevdiğini söyler.

Maria sağlığına kavuşmaya başladığı sıralarda Türkiye'den Raif Efendi'ye babasının vefat ettiğini bildiren bir telgraf gelir. Maria, Raif Efendi'nin gitmesini ister. Kendisi de Prag'a annesinin yanına gitmek için yolculuk hazırlıkları yapar. Bilet alınır, Maria Prag trenine bineceği sırada Raif Efendi'ye onu nereye çağırırsa geleceğini söyler. Raif Efendi de bu sözün güveni ile Türkiye'ye döner.

Raif Efendi Havran'a döndüğünde hoş karşılanmaz. Babasının işlerini devralmak ister ancak enişteresi malları devralmışlardır, işleri umduğu gibi gitmez.

Maria ile mektuplaşırlar, Maria'ya onu kısa zamanda çağıracağını söyler. Maria ise mektubunda Raif Efendi'ye güzel bir haberi olduğunu ancak bunu yanına geldiğinde söyleyeceğini yazar.

Bir süre sonra Maria'nın mektupları kesilir. Raif Efendinin gönderdiği mektuplar ulaşmadığı için geri gelir. Raif Efendi bir daha Maria'dan haber alamaz. Bu onun için şiddetli bir sarsıntı olur. Maria'nın başka bir adamla tanıştığını onu unuttuğunu düşünür, insanlara derin bir güvensizlik duyar, daha da içine kapanır. Raif Efendi evlenir, çoluk çocuğa karışır ve memur olur ancak Maria yüzünden duyduğu güvensizlikten dolayı hiçbir zaman insanlarla yakın ilişki kuramaz.

On yıl sonra Ankara'da pansiyondan arkadaşı Frau Tiedemann'a rastlar. Frau Tiedemann Maria'nın akrabasıdır, yanında bir kız çocuğu vardır. Raif Efendi çocuğun vefat eden Maria'nın kızı olduğunu öğrenir. Maria'nın ona vereceği güzel haberin bu olduğunu anlayan Raif Efendi, onun hakkında yanlış hüküm verdiğini fark eder. Bu olaydan çok derin üzüntü duyan Raif Efendi, içindekileri dökmek isteği ile siyah kaplı deftere yazar.

Anlatıcı genç, defteri okuyup bitirir ve söz verdiği üzere onu Raif Efendi'ye götürür, ancak evden gelen ağlama seslerinden Raif Efendinin vefat ettiği anlar. Anlatıcı genç üzülür fakat Raif Efendi'yi artık tanıdığı için memnundur.

2.2 ANRÉ MAUROIS'NIN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.2.1 Hayatı: Yazarın Yaşamı Eserlerini Belirler

André Maurois'nın hayatı alt başlığında yazarın kökeninden başlayarak; çocukluğu, anne babası, çevresi, yaşadığı bölgeler, dini ve milliyeti, gençlik yılları, evlilikleri ve ölümü hakkında bilgi verilerek bütün hayatı detaylı olarak ele alınacaktır. Yazarın eserlerini oluşturmasında belirleyici olan bazı kişi ve olaylar üzerinde ayrıca durulacaktır. Yazarın karşılaştığımız Türk yazar Sabahattin Ali'ye

göre daha detaylı çalışılmasındaki amaç, dilimizde André Maurois ile ilgili yeterli çalışma bulunmamasıdır. Bu amaçla yapılan detaylı çalışmanın gelecekte yapılacak diğer çalışmalara referans niteliğinde olmasını umuyoruz.

2.2.2 Kökenleri: Farklılıktan Bütünlüğe

André Maurois'nın babası Ernest Herzog, eski Prusya topraklarında Alsace bölgesinin bir köyü olan *Ringerdorf* doğumludur. On altı yaşında dayılarının sahip olduğu *Bischwiller*'da bulunan tekstil fabrikasına girer ve bu aile fabrikasında önemli bir ortalık elde eder. 1871 yılında Fransa'ya karşı Almanya-Prusya savaşı esnasında Alman güçlerinin *Alsace* bölgesini istilasıyla aile göç etmek ve fabrikayı taşımak zorunda kalır. Fabrikanın yeni yeri için sanayi açısından *Bischwiller*'e benzeyen Fransa'nın küçük sanayi kasabası *Elbeuf* tercih edilir (Maurois, 1970: 6-7).

1884'te André Maurois'nın babası Ernest Herzog, Alice Lévy-Rueff ile evlenir. Alice Lévy-Rueff, Ernest Herzog gibi Fransa'da ünlü bir tekstil ailesinden gelmektedir. Bu iki Musevi kökenli ailenin birleşmesi işlerinin genişlemesini ve ilerlemesini sağlar. Evliliklerinden bir yıl sonra, 26 Temmuz 1885'te Fransa'nın Normandiya bölgesi, Elbeuf kasabasında çiftin ilk çocukları -ileride André Maurois olarak tanınacak- Emile Herzog dünyaya gelir. (Kolbert, 1985, 18) Başka kaynaklara göre ise yazarın tam doğum adı Émile Salomon Wilhelm Herzog'tur (Keating, 1987: 1; Ertem, 2001: 67). André Maurois'nın doğumundan bir yıl sonra Marguerite ve ondan da 4 yıl sonra en küçük kız kardeşi Germaine dünyaya gelir. Yazar 3 çocuğun en büyüğüdür.

2.2.3 Çocukluğu ve Anne-Babası

André Maurois, mutlu ve huzurlu bir çocukluk geçirir. Yazar anılarını anlattığı *Mémoires*(1970) adlı eserinde, ailesinin son derece görgülü olduğunu ve bölgenin en saygın insanları arasında yer aldıklarını belirtir. André Maurois hayatı boyunca ailesine sevgi ve minnet duyar. Mutlu bir çocukluk geçiren insanların yaşamları boyunca pozitif, yapıcı olduklarını söyler ve bu durumun kendisi için de

geçerli olduğunu belirtir. André Maurois ayrıca anne babasına içten bir hayranlık besler:“Benim gibi ebeveynlerine sürekli bir hayranlık besleyen ve onlara düşkün olan çok az insan vardır. Bugün bile onlar hakkında düşündüğümde ve tanıdığım binlerce insanla onları karşılaştırdığımda, açıkça görebiliyorum ki erdem ve değer açısından neredeyse herkesten üstünler” (Maurois, 1970: 6)

André Maurois, babasını her zaman sayar ve ona hayranlığını sıkça dile getirir:“Eğitimim, hayranlık duyduğum insanları örnek alarak başladı ve yine onları örnek alarak devam etti. Hayatım boyunca çok defa takdir ettim ve saygı duyduğum insanları örnek alarak yaşamaya çalıştım” (Keating, 1987: 4).

Yazarımızın hayatında örnek aldığı ilk insan babasıdır ancak sonuncu değildir. Lise hayatında tanışacağı felsefe hocası Alain (Emile Chartier) ömrü boyunca hayranlık duyacağı ve özellikle edebiyat çalışmalarında belki babasından da fazla hayranlık besleyeceği ikinci kişi olacaktır. Yine André Maurois’ın biyografik eserlerini yaratmasında da konu olan kişilere hayranlığının ağır bastığı söylenebilir.

Babasının Fransa sevgisi, vergilerini vaktinde ödemedeki hassasiyeti, diğer dinlere karşı da hoşgörüsü, çocuk Maurois’ın tüm insanlara sevgi duymasında etkilidir. Alsace bölgesinden taşıdıkları fabrikaları ile Normandiya bölgesinde birçok insana iş imkanı sağlayan Herzog ailesi, yaşadıkları çevrede maddi ve manevi açıdan güç sahibi insanlardır. Göçmen oluşları, farklı bir dini kökenden gelişleri bu gerçeği etkilemez. (Maurois, 1970: 6-7). Aile, ev içinde ve kendi aralarında da belli bir çerçeve içinde ilişki kurar. Bu çerçeve saygı sınırlarını hiçbir zaman aşmaz. Aile yüz kızartıcı meseleleri açık bir şekilde konuşmaya katlanamaz (Kolbert, 1985: 22).

Aile Musevi kökenlidir ancak André Maurois bu inanç doğrultusunda bir eğitim görmez. Kolbert’e göre Musevi olduklarını tesadüf eseri arkadaşından öğrenir:“5 veya 6 yaşında iken, kilisede yanımda oturan başka bir çocuktan ebeveynlerimin Yahudi olduğunu öğrendim. [...] Arkadaşımın yorumu hakkında babama sorduğumda; babam aslında Yahudi olduğumuzu ancak Hıristiyanlığın da güzel bir din olduğunu söyledi” (Maurois, 1970: 7). Evde hiçbir dini bilgi veya eğitim ile büyümeyen Maurois yaşamı boyunca da aynı tavrı gösterir. Tüm dinlere

karşı sempati duyar ve Tanrı'nın varlığına inanır. Ancak dinlerin kesin çizgilerini ve doktrinlerini kabul etmek istemez (Kolbert, 1985: 18).

André Maurois'nın mutlu bir çocukluk geçirmesinde babası kadar annesi de etkilidir. *Mémoires* (Anılar) adlı eserinde Maurois, annesi ile okula gitmeden önce geçirdiği dönemi *Yeryüzündeki Cennetbaşlığı* altında anlatır (1970: 3-21). Bu bölüme verdiği başlıktan da anlaşılacağı üzere onun için bu dönem yaşamın bütün olumsuzluklarından uzak, koruma ve sevgi altında olduğu bir cennettir. André Maurois, okula başlamadan önce Paris'te öğrenim görmüş annesi tarafından eğitilir ve okuma yazma öğrenir.

Yazar, edebiyatla da annesi aracılığı ile tanışır:“Çocukken en çok zevk aldığım eğlencelerimden biri annemin sesli şiir okumasıydı. [...] Belki şiirler çok kötüydü; hangileriydi, merak etmiyorum ve asla onları tekrar okumadım; ancak onlar bana ilk edebi tadı verdiler” (Maurois, 1970: 8). Bu çelişkili ifadeye rağmen yine ilk defa annesinin etkisiyle bir yazar olabilmeyi ister:“Sanırım belirleyici olan annemin bize birçok mısra ve büyük yazarları okumasıydı ve sanırım bir gün Victor Hugo'nun bir şiirini duymam üzerine kendi kendime: “Yazabilsem ne kadar mutlu olurum” dedim” (Kolbert, 1985: 238).

Çocukluğunda Elbeuf'de ki evlerinin bahçeleri dışında bir yerde oynamadığına değinen Maurois, bu bahçeyi, bahçede bulunan detayları, çiçekleri hayranlık ile anlatır. *İklimler* kitabında da bu bahçeden esinlenmiştir: “*İklimler* kitabında Philippe Marcenat'ın çocukluğunu yazdığım, Elbeuf'de ki bu bahçeyi düşünüyordum” (Maurois, 1970: 10).

Alsace'tan göç eden aile, göçmen ruhu ile birbirine çok sıkı bağlar ile bağlıdır. Bu bağ sadece anne baba, André Maurois ve kız kardeşleri arasında değil, aile büyükleri, teyzeler, dayılar, halalar ve amcalar arasında da vardır:“Annemin kayda değer bir özelliği ailesine karşı duyduğu özel alakadır. Paris'te yaşayan ebeveynleri ve 4 kız kardeşi, eşi ve çocukları kainatını doldurması için ona yeterdi. [...] “Maman” (annem) yemeğe “aile” dışında hiç kimseyi çağırılmazdı” (Maurois, 1970: 8).

Bu durum babası için de farklı değildir. O da ailesi ve fabrika arasında, göçmenlere özgü bir korunma ihtiyacıyla kapalı bir hayat yaşamayı tercih eder:“Babamın 4 tutkusu vardı: Fransa, Alsace, fabrikası ve ailesi. Bunlarla ilgili olduğu sürece, kainatın geri kalan kısmı onun için olmasa da olurdu” (Maurois, 1970: 6).

Son olarak yazarın çocukluğu ile ilgili dönem için yazdığı şu satırlardan ne kadar korunaklı ve dış dünyadan habersiz bir çocukluk geçirdiğini görmek mümkündür: “Ne kadar huzurlu bir hayat düzenlenmişti bizim için ve ne kadar az biliyorduk dünyanın nasıl işlediğini” (Maurois, 1970: 12)!

Göçmen ve yahudi bir ailenin oğlu olan André Maurois, göçmenlere özgü dışlanma duygusunu hissetmez onu çevreleyen geniş ailesi ve bu ailenin bölgede özellikle maddi açıdan güçlü olmasıyla her zaman güven hissi içinde bir çocukluk geçirir. Geçirdiği mutlu çocukluğunun ve anne babasının onun hayatının şekillenmesinde çok önemli bir rolü olduğunun farkındadır ve bu duruma minnet ile karşılık veren bir yazardır.

2.2.4 İlkokul Yılları

André Maurois için okula başlaması ile tamamen farklı bir dönem başlar; korunaklı ev hayatından çıkıp dış dünyayı ve başka insanları tanıma, gözlemlene şansını bulur. Anılarını yazdığı *Memoirs* adlı eserinde bu yeni dönemi *Kaybolan Cennet* başlığı altında toplar. Ona göre okula başlaması çocukluğundaki cennetten çıkışıdır (Maurois, 1970: 22-41).

Sekiz yaşında Elbeuf’de ilkokul niteliğindeki Petit Lycée’ye (Küçük Lise) başlar. Bu okulda tanıdığı öğretmenlerin André Maurois üzerinde etkileri küçümsenemez. Özellikle öğretmeni Monsieur Kittel onun üzerinde ve yazarlık kariyerinde etki sahibidir (Kolbert, 1985: 22).Kolbert’in ele aldığı André Maurois’nın anılarından yola çıkarak, ondaki yazarlık dehasını ilk fark eden kişi öğretmenidir diyebiliriz:

Bir gün kitap yazabileceğimi bana ilk söyleyen Kittel'di. 10 yaşında var ya da yoktum, öğretmenim bize bir alıştırmaya vermişti: "Bir kamışın hikayesi". Saint- Pierre ormanlarından kesilen bu kamışın kendi anılarını yazması gerekiyordu. O kamışa nasıl bir hikaye yarattığımı hatırlamıyorum, ama öğretmenimin sınıfın önünde okuduğu uzun bir hikaye yazdığımı hatırlıyorum (Maurois, 1970: 18).

Maurois öğretmeni Kittel'e duyduğu minneti de her daim belirtir: "Kittel'e büyük bir minnet borçluyum, o bana edebi zevkimi verdi. [...] Bir yazar olduğumda onu unutmamamı rica etmişti. Onu asla unutmadım" (Maurois, 1970: 19). Edebiyattan aldığı zevk ile ve Monsieur Kittel'in ve sonrasında gelen öğretmenlerinin de teşvikiyle André Maurois ilk yazısını 12 yaşında yazar. Bu 5 perdelik bir trajedi oyunu olan "Champdivers'li Odette'tir" (Odette de Champdivers) (Maurois, 1970: 20).

Dört yılın sonunda ilkokulu başarı ile bitiren André Maurois, Ortaokul öğrenimine devam etmek için Elbeuf'ten Rouen'e gelir. Küçük bir sanayi kasabası olan Elbeuf'ten eyalet başkenti olan Rouen'e geçiş onun için bir değişim ve evden ilk ayrılığı olur.

Görüldüğü gibi, André Maurois okula başlaması ile birlikte evden, ailesinin oluşturduğu korumacı ortamdan ilk defa ayrılır ve dışardaki hayat ile temasta bulunur. Daha önce sadece ailesi ve yakın akrabalarından oluşan bir çevrede büyüyen yazar, okul hayatına başlaması ile arkadaşlar edinir. Başarı ile sonuçlanan bu ilk temas onun parlak geleceği hakkında bir fikir verir.

2.2.5 Lise Yılları

André Maurois, 1898 yılında Lycée Corneille'e (Corneille Lisesi) başlar. İlkokulda gösterdiği başarıyı lisede de gösterir. Ailesinin ve aldığı eğitimin de etkisiyle yaşıtlarından ileridedir. "Yaşıma göre büyük miktarda okuma yapmışım" (Maurois, 1970: 22). Lyceé de Corneille, André Maurois'nın yazarlık kariyerini şekillendiren yerdir. Burada okuduğu yazarlar sanat hakkında düşüncelerini etkiler:

Emile Herzog'un Corneille Lisesi'nde geçirdiği 4 yıl kuşkusuz hayatındaki en belirleyici 4 yıldır. Nebout adında bir öğretmeninden, başta Hugo ve Vigny olmak üzere Fransız romantik akımını sevmeyi öğrendi. Bir biyografi yazarı olarak ileriki yıllarda Sand, Dumas, Hugo, Chateaubriand, Balzac, Byron gibi isimler üzerinde uzmanlaştı (Kolbert, 1985: 24).

Bu etki sadece edebiyat alanında da değildir. Bilime karşı duyduğu ilgi, özellikle fizik alanında ilgisi ileride onu bilim kurgu alanında çalışmaya da yöneltir. André Maurois, sadece derslerde değil, okulda düzenlenen jimnastik turnuvalarına da hazırlanarak madalya almaya hak kazanır. Zayıf yapıda olan yazar, bir yıl boyunca jimnastik yarışmaları için hazırlanır ve kendi fiziksel güçsüzlüğünü yenerek madalya almayı başarır. André Maurois'nın jimnastik alanındaki bu başarısı onun ne kadar azimli olduğunun en açık göstergesidir. (Kolbert, 1985: 25).

Ancak bu dönem her şeyden önce daha çok edebiyattan aldığı zevkin doruk noktasında olduğu; hayatı boyunca devam edecek tutkuların, şiir, yazı ve estetik beğenilerinin şekillendiği dönemdir. Yazar bu dönem için: “Tamamen hayali olan bir şiir ve tutku dünyasında yaşıyordum. Tamamen düşsel olan bir şiir ve tutku dünyasında yaşıyordum” der (Maurois, 1970: 29). Yine bu dönemde *İklimler* eserinde de gördüğümüz, kusursuz ve masalsı olan Helen karakteri -mükemmel kadın- şekillenir:

Birkaç ay boyunca Helen'im teyzelerinden en genç olanıydı. Bundan sonra bir an lisenin kapısında gördüğüm okul arkadaşlarımdan birinin kızkardeşi idi. Daha sonra ise hiçbir zaman cevaplanmamış mektuplar gönderdiğim Fransız Komedyası'nın (Comédie Française), sahnede olan popüler sanatçılarıydı. (Maurois, 1970: 30).

Lise yıllarında André Maurois ortaokuldaki başarılarını aratmayacak başarılarla bulunur. Bu dönem özellikle edebi zevklerinin ortaya çıkışı ve estetik hakkında düşünce ve beğenilerinin şekillenmesi açısından da önemlidir.

2.2.6 Alain ve Fransız Ordusuna Girişi

André Maurois'ı bu dönem etkisi altına alan tutkular, düşünce ve edebiyat hayatına olan aşkı, felsefe öğretmeni ve dönemin ünlü filozoflarından Alain takma adlı Emile Chartier ile 1901 yılında tanışmasıyla doruk noktasına ulaşır. André Maurois, Felsefe Öğretmeni Alain ile karşılaşmasından ne kadar etkilendiğini, bu karşılaşmanın hayatında ki önemini vurgulayarak anlatır: “Hayatımdaki en büyük olay felsefe sınıfında Alain ile karşılaşmamdı” (Kolbert, 1985: 24).

Daha ilk derste Alain'e hayatı boyunca kimseye duymayacağı bir hayranlık besler: “Sınıfa gireli 5 dakika olmamıştı ki, biz kendimizi sarsılmış, provoke edilmiş ve harekete geçirilmiş bulduk. On ay boyunca bu tutkulu sorgulama ortamında yaşayacaktık” (Maurois, 1970: 32). Maurois, Alain'i birçok yönden onun da hayran olduğu Sokrates'e benzetir. Sokrates gibi o da insanları fikirleri hakkında düşündürmenin en iyi yolunun, onlara doktrinler vermek olmadığını, onları şaşırtarak meraklarını uyandırmak olduğunu söyler. (Maurois, 1970: 33).

Bunların yanı sıra Alain, André Maurois'nın edebi görüşlerini, okumalarını ve zevkini de etkiler. Kendisi özellikle Stendhal ve Honore de Balzactutkunu olan ve hayatta insanın birkaç yazar seçip onları dost gibi sayması ve dönüp dolaşıp onlardan güç alması gerektiğine inanan Alain, bu tutkusunu Maurois'ya da aşılır: “Chartier'in edebi zevkim üzerindeki etkisi, düşüncelerim üzerindeki tesiri kadar güçlüydü” (Maurois, 1970: 34).

André Maurois, Alain'nin kitaplara karşı bu tavrını benimser ve tıpkı Alain gibi kendisi de senede bir kez bazı kitapları okur. Bunların arasında favorilerinden saydığı Balzac'ın *Vadideki Zambak* eseri de vardır (Keating, 1991: 3).

André Maurois Alain'nin bu görüşüne ayrıca, ileride *Yaşama Sanatı* adlı eserinde de yer verir: “Gençlikte, tıpkı yaşamda olduğu gibi, kitapların arasında dost aramak için dolaşmalıdır, ama bu dostlar bulunup, seçilip benimsenince onlarla baş başa kalmak gerekir. Montaigne'in, Saint Simon'un, Retz'in Balzac'ın veya Proust'un yakını olmak, bir yaşamı zenginleştirmeye yeter” (1981: 90).

1902 yılında André Maurois son sınıftadır ve Fransa'daki tüm liseler arasında düzenlenen Genel Yarışma'ya (Concours General) katılır. Bu yarışmadan, Latince, Yunanca ve Felsefe ödüllerini kazanır. André Maurois'nın başarısı Fransa tarihinde az görülür cinstendir: "Fransız eğitim sistemi tarihinde bu sıkı ulusal yarışmada aynı anda 4 ödül kazanan sadece 2 kişi vardır: eski Başbakan André Tardieu ve André Maurois" (Kolbert, 1985: 26). (In the entire history of French education only two men have to date simultaneously earned four prizes in the rigorously stiff national competition: former prime minister André Tardieu and André Maurois).

Liseden üstün başarı ile mezun olan yazar, Sorbonne ve Caen Üniversitelerinde eğitim görmeye hak kazanır. Ancak onun aklında öğretmen yetiştiren Yüksek Öğrenim Okulu'na (Ecole Normale Supérieure) girip Alain gibi bir öğretmen olmak vardır. Fikirlerine her zaman önem verdiği Alain ona, fabrikaya girmesini öğütler. Alain bu sayede André Maurois'nın hayatı tanıyacağını düşünür.

André Maurois, ailesi ve Alain'nin etkisi ile öncelikle Caen Üniversitesi'nde Filoloji ve Felsefe diplomasını alır. Ancak aile fabrikasına girmeden askeri görevini de yapması gerekmektedir. André Maurois fiziksel olarak askerlik yapmaya elverişli değilse de, bir aile geleneği olan askerliği o kadar çok ister ki sonuç olarak orduya kabul edilir. 1903'te girdiği ve 1 yıl geçirdiği Rouen Bölüğü'nde, André Maurois o güne kadar gördüğünden çok daha farklı bir Fransa ve gerçek orta sınıf Fransız halkı ile tanışır. André Maurois bu farklılığı tedirgin bir şekilde getirir: "Lisem ne kadar uzak görünüyordu! [...] aşına olmadığım bir şive ile konuşan tanımadığım adamlar tarafından çevrilmişim" (Maurois, 1970: 43).

André Maurois'nın 19 yaşında girdiği ordunun onun üzerinde bıraktığı ilk izlenimler şaşırtıcı değildir. Varlıklı bir ailede büyümüş, entelektüel bir çevrede yetişmiş ve okulda her daim başarı görmüştür. Fransa'nın çeşitli bölgelerinden insanların bulunduğu bölükteki insan yapısının ona çok farklı gelmesi ama aynı zamanda da ilgisini çekmesi normaldir. André Maurois'ya göre Fransız ordusunu yakından tanımamış bir kimse, Fransa'yı hiçbir zaman iyi tanıyamaz. Bu düşüncesi ve askeriyeye beslediği sempati, askerliğinden sonra Birinci Dünya Savaşı'na da katılması ile onun ileride altı yıl asker olmasına sebep olur (Keating: 1991).

Askerliğinin bitmesi üzerine aile fabrikasına en alt basamaktan başlamak üzere giren André Maurois, bu karara karşı çıkmaz, zira Alain'nin öğüdü üzerine yazarlığa atılmadan önce, hayatı tanımak istemektedir. Burada gözlemlediği işçi-patron ilişkilerini daha sonra *Bernard Quesnay* adlı eserinde kullanacaktır (Maurois, 1970). Fabrikada geçirdiği dönem André Maurois'nın entelektüel açıdan en az üretken olduğu dönem olmakla beraber, kendini en çok donattığı dönemdir (Maurois, 1970: 57).

Anlaşıldığı gibi, André Maurois ilkokul hayatında olduğu gibi lise yıllarında da öğretmenlerinin dikkatini çekmiş, üstün bir başarı ve entelektüel birikim ile liseyi tamamlamıştır. Bu yıllarda hayatı boyunca etkili olacak Alain'i tanıması onun hayatındaki en önemli olgudur. Zira, Larg'a göre Alain'i tanımamış bir André Maurois'nın tekstil fabrikatörlüğünden yazarlığa geçişi mümkün gözükmemektedir:“Felsefe öğretmeni Chartier'e, her şeyi borçluyum” diyerek hayatındaki önemini vurgular (Larg, 1931: 10). Askerlik süresince tanıştığı insanlar ve fabrika deneyimi, André Maurois'ya hızlı karar verme, sağlam adım atma gibi özellikleri kazandırır.

2.2.6. Janine de Szymkiewicz

André Maurois'nın hayatını Alain ne kadar entelektüel açıdan etkilemişse, ilk âşık olduğu kadın ve ilk eşi Janine de Szymkiewicz de duygusal açıdan o kadar etkiler. 1909 yılına kadar beraber olduğu hiçbir kadına âşık olmayan André Maurois, Janine de Szymkiewicz'e ilk görüşte âşık olur, hayatı boyunca da bu ilk aşkını ve ona hissettiklerini çeşitli eserlerinde dile getirir, bunların arasında en açık olanı *İklimler*'dir (Kolbert, 1970: 28).

Janine de Szymkiewicz Polanya kökenli koyu bir katoliktir (Maurois, 1970). Diğer bir kaynağa göre ise Fransızca konuşan İsviçre'de yetiştirilmiş Polanya kökenli bir Rus'tur (Kolbert, 1985: 28).

Cenevre'ye bir arkadaşını görmeye giden André Maurois, Janine de Szymkiewicz ile ilk defa burada karşılaşır. André Maurois, Janine de Szymkiewicz karşısında adeta büyülenir: “Yabancınnn büyüleyici güzelliğiyle sessiz, donup kaldım. Hayallerimdeki mükemmellik karşımdaydı. Gözümü bu görüntüden alamıyordum” (Maurois, 1970: 73).

Janine de Szymkiewicz ile tanışması İklimler'de Philippe ile Odile'in tanışmasına benzer. André Maurois *Yaşama Sanatı* adlı eserinde değindiği üzere, ona göre gerçek aşkta sevilen kişinin hem ruhuna hemde bedenine hayranlık duyulur (1981: 40). André Maurois'nın Janine de Szymkiewicz'e karşı hissettiklerinde bunu görmek mümkündür. Janine onu ilk anda güzelliği ile büyüler daha sonra ise ruhunu güzelliği ile derin bir sevgi ile bağlanmasını sağlar. André Maurois onda çocukluk düşlerindeki Helene'i bulur. André Maurois'ya göre: “O Küçük Rus Askerleri'nde ki Kraliçe'ydi, Savaş ve Barış'taki Natasha, Duman'da Irene'dir...” (1970: 74).

Janine de Szymkiewicz ile karşılaşması André Maurois üzerinde öyle büyük bir etki yaratır ki, Kolbert'e göre André Maurois Janine'nin yanında artık mantığı ön planda tutan, duygularını her zaman kontrol edebilen adam değildir: “Cenevre'ye ziyaretinden önce Maurois kendisini her zaman hareketlerinin efendisi olarak görürdü. Şimdi onun büyüü altında kendini çaresiz hissetmekteydi” (Kolbert, 1985: 28).

André Maurois, Janine de Szymkiewicz ile evlenmeyi ister fakat tanıştıkları dönemde fabrikada iyi bir konumda değildir ve ailesine ne sınıf bakımından ne de soy açısından benzemediği bir kadınla evlenme isteğini açamaz. Bunun üzerine André Maurois eğitimi tamamlayamamış Janine de Szymkiewicz'i İngiltere-Brighton'da ve Oxford'ta- iki yıl boyunca eğitim alamaya ikna eder. İki yıl süresince her hafta sonu, gemi ile İngiltere'ye Janine de Szymkiewicz'i görmeye gider. İki yılın sonunda Maurois, anne ve babasını ikna edebilmek için, kendi gibi Alsace kökenli olan Janine de Szymkiewicz'in yakın bir arkadaşı aracılığıyla Janine ile evlenme isteğini dile getirir. Babası razı olur, annesi bu karardan memnun kalmaz (Maurois, 1970: 79- 85). Paris'te 30 Ekim 1912'de evlenirler (a.g.e: 85).

Janine de Szymkiewicz ile evlilik yaşantısı, André Maurois'ın *İklimler*'de anlattığı Odile ve Philippe'in evlilik yaşantısına büyük benzerlik göstermektedir. Janine de Szymkiewicz'i Odile gibi çiçek düzenlemekten büyük zevk alır, yüksek bir estetik beğeniye sahiptir. Çiftin Elbeuf'ten Paris'e geldikleri zaman kaldıkları daire romandakine benzer bir şekilde Rue d'Ampère'dedir (Maurois, 2010).

Janine de Szymkiewicz ve André Maurois, evliliklerinin ilk aylarında mutlular. Ancak aralarında kültür farkı, özellikle entelektüel düzeydeki fark, eşler arasında uyumsuzlukların baş göstermesine sebep olur (Maurois, 1970: 86) Janine de Szymkiewicz Elbeuf'teki yaşantıdan sıkılmaya başlar, yazarın ailesine de ayak uyduramaz. Karı koca arasındaki uyumsuzluklar artar ve ilişkileri, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması, André Maurois'ın orduya katılması ile kopma noktasına gelir. 1914'te kızları Michelle dünyaya gelir ve André Maurois kızının doğumundan 3 ay sonra İngiliz ordusuna çevirmen olarak girer (Kolbert, 1985: 28).

André Maurois'ın hayatının bu evresini özetlemek gerekirse: Maurois ilk defa aşık olarak mantığını değil duygularını dinler. Aşık olduğu kadının gelişimine katkı sunarak, evlenir ve çocuk sahibi olur. Ancak bunlar ona umduğu mutluluğu getirmez.

2.2.7 Dünya Savaşı ve İlk Eseri

André Maurois'ın İngiliz ordusuna girişi ilk eserinin yazılmasına zemin hazırlar. İngiliz kültürü ve İngilizlerle ilk defa karşı karşıya gelen yazar, bu insanları, konuşmalarını yaşayışlarını gözlemler. Keating'e göre André Maurois'ın İngilizlerle ilk karşılaşması, edebi açıdan ona ufuklar açmıştır: "İngilizleri hemen sevdi. Onların kişiliklerinin etkileyici, çelişkili ve beklenmedik özelliklerini gözlemlemesi onu ilk edebi çabalarına götürdü" (1991: 5).

Nitekim yaptığı bu gözlemler sonucu, 1918 yılında ilk kitabı olan *Cephe Sohbetleri*'ni yayınladı. Bu kitap orduda yaşadıklarını ve gözlemlediği olayları nükteli

skeçlerle anlatmaktadır. Kitabın yayınlandığı tarihte halen orduda görev yapıyor oluşu, kendi adını kullanmasını engeller. Bunun üzerine savaşta hayatını kaybeden kuzeni André'nin adını ismi olarak, bölüğünün yakınında bulunan Maurois köyünün adını da soyadı olarak alır. André Maurois ismini edebiyat yaşantısı boyunca takma ad olarak kullanır (Grand Larousse, 1963). İlk kitabının çok tutulması ve birden çok baskı yapması nedeniyle, yayıncısının tavsiyesine uyarak bu takma adı hayatı boyunca kullanır (Larg, 1931: 40).

André Maurois, 1918 yılında fabrikaya geri döner ve gelecek kitapları üzerine çalışmaya başlar. Ancak edebi hayatında gösterdiği başarı evlilik hayatı için geçerli değildir. Savaş, eşi ile ilişkilerini kopma noktasına getirir. Janine de Szymkiewicz, André Maurois'nın yokluğunda sinir krizi geçirir, savaş ortamında eşinin de yanında olmayışı nedeniyle psikolojik rahatsızlıkları yaşar. Ayrıca ölümcül bir kan hastalığı olan septicemia'ya (kan hastalığı) yakalanır. 1924 yılında Janine de Szymkiewicz'in vefatı ile evlilikleri son bulur (Kolbert, 1985: 36).

Keating'e göre evlilikleri, Janine de Szymkiewicz vefat etmese dahi son aşamasındadır: "Evlilikleri yıllardır kötüye gidiyordu, eşinin erken ölümü sadece muhtemel ayrılığı engellemiş oldu" (1991: 6).

André Maurois eşinin ölümünden sonra dahi, evini aylarca onun sevdiği çiçekler ile donatır. Eşinin ölümü o kadar ağır gelir ki intiharı bile düşünür. Ancak mantığı ve aklı ağır basarak, çalışmalarına ağırlık verir ve zamanla eşinin acısı da hafifler (Maurois, 1970).

Yazar hayatının bu evresinde hem doruklar hem de düşüşler yaşar. Gösterdiği edebi başarı tanınmasını sağlar ve diğer kitapları için iyi bir başlangıç olur. Ancak eşinin ölümü yaşadığı en acı olaylardan biridir ve uzun süre bu acının etkisi altında kalır.

2.2.8 Simone de Caillavet - Verimli Yıllar

André Maurois eşinin ölümünü üzerine fabrikadaki pozisyonu tamamen bırakarak Paris'e edebiyat çevresi ile iç içe olmak amacıyla yerleşir. Burada akşamları farklı salonlarda düzenlenen ve geniş bir yazar edebiyatçı kitlesini buluşturan yemeklerde yer almaya başlar. Bu yemeklerden birinde ikinci eşi olacak ünlü yazar Marcel Proust'un yeğeni Simone de Caillavet ile tanışır. Simone de Caillavet edebiyat ile iç içe büyümüş, Anatole France gibi edebiyatçılar ile çocukluğunu geçirmiştir. André Maurois ile ortak yönleri bulunması, benzer zevkleri paylaşması nedeniyle iyi anlaşılırlar. Simone de Caillavet de André Maurois gibi mutsuz bir evlilikten yeni çıkmıştır ve kendisi gibi edebiyat çevresinden bir insanla mutlu olabileceğine inanmaktadır (Keating, 1991: 7).

Bir yıl süren flört döneminden sonra çift 6 Eylül 1926'da evlenir. Bu evlilik Fransız tarihinde en dikkat çeken edebi evliliklerden veya ortaklıklardan biri olarak anılır. Simone de Caillavet eşi ile uyumunu, zevklerinin benzemesi ile açıklar: "Edebi zevklerimiz ve İngilizlerin dahiliğine duyduğumuz hayranlık aynıydı. Müzik de bizi yakınlaştırdı, iki yıl sonra eşim olmuştu" (Kolbert, 1985: 38).

Simone de Caillavet ile evlenmesi ve entelektüel birliktelikleri André Maurois'nın en verimli dönemlerini yaşamasına olanak tanır. Simone de Caillavet eşinin kitapları için araştırmalar yapar, kitapları daktilo kullanmayı öğrenerek temize çeker: "Gündüzleri ve gecelerinin büyük bir bölümünde eşinin çeşitli edebi projeleri üzerinde çalışırdı" (Kolbert, 1985: 40). André Maurois kendisine göre uyumlu bir evlilikte olması gerekenleri, entelektüel ve duygusal birlikteliği ikinci eşi Simone de Caillavet ile sağlar (Maurois, 1970: 44). Simone de Caillavet eş olmanın yanı sıra, dostu ve iş arkadaşıdır. Yine bu evliliği sayesinde Elbeuf ve Paris'ten sonra Fransa'nın Périgord bölgesi ile de bağları olur (Larg, 1931).

André Maurois Simone de Caillavet evliliğinin ilk dönemlerinde; *İklimler*, *Aile Çevresi*, *Mutluluğun İçgüdü* gibi eserler ve büyük isimler üzerine de biyografiler yazar. Bu üretken dönemde eşi ile farklı ülkelere seyahat ederek Cambridge ve Oxford Üniversiteleri de dahil olmak üzere çeşitli üniversitelerde ders verir. Yazara Edinburg, Oxford, Saint-Andrew üniversiteleri doktorluk unvanı verilir

(Maurois, 1943: 6). 1928-1930 yılları arasında biyografisini yazdığı Lord Byron ile ilgili İstanbul da dahil olmak üzere çeşitli kentlerde ders verir. Bütün bu eserlerin yanı sıra haftalık tiyatro dergilerinde yazıları çıkar ve film eleştirmenliği yapar, ileriki yıllarda (1951) Cannes Film Festivalinde jüri üyesi bulunur (Kolbert, 1985: 65). 1939 yılında çok önem verdiği Fransız Akademisi'ne (Académie Française) seçilmesi başarılarının ödülü olur. Diğer bir kaynağa göre 1938 yılında akademinin üyesi olur (Çalışlar, 1988: 145). Aynı yıl Amerika Birleşik Devletleri'nde otuz gün süren bir tur ile farklı şehir ve eyaletlerde dersler verir. Akademiye seçilmesinden üç ay sonra, Eylül ayında İkinci Dünya Savaşı patlak verir (Kolbert, 1985: 45). Maurois iki dünya savaşını da yaşamış insanlar arasında yerini alır.

Kısaca verimli yıllarını yaşadığı bu dönemde, André Maurois Janine de Szymkiewicz ile yaşadığı yorucu evlilikten sonra Simone de Caillavet ile ideal bir evlilik yapar. Eşinin yazar ile aynı çevreden gelmesi, ikisinin de edebiyat dünyası içinde olması bu evliliğin uyumu açısından önemlidir.

2.2.9 İkinci Dünya Savaşı Yılları ve Ölümü

1939 yılında II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile André Maurois yazarlığını ve edebi kişiliğini Fransa ve savaş hakkında halkı bilinçlendirmek üzere kullanır. Fransa Dış İşleri Bakanlığı André Maurois'nin yahudi kökenli oluşunu ve Naziler aleyhine yazdıklarını göz önünde bulundurarak Fransa'dan gitmesi gerektiği kararını alır. Bu karar ile André Maurois ilk olarak Londra'ya BBC radyosunda yayın yapması için gönderilir. Fakat daha sonra Londra'da kalması istenmez ve Boston'a bir seminer programı dâhilinde gönderilmesi kararı alınır (Kolbert, 1985: 55).

Londra'da bulunduğu sürede ailesi, eşi ve çocuklarından hiçbir haber alamayan yazar Boston'da eşi ile buluşunca çok mutlu olur. André Maurois savaş

süresince ülkesine dönemez, Boston’da bulunduğu sürece yazarlığını ve verdiği dersleri ülkesi lehinde bir propaganda aracı olarak kullanır (Keating, 1991: 7).

1944 yılında Nazilerin Paris’ten çekilmesi üzere ülkesine geri döner ancak ne evini, ne çalışma odasını bıraktığı gibi bulur. Yazarı en çok üzen ise, Naziler tarafında kullanılan Paris’teki dairesinde çok emek vererek oluşturduğu ve birçok metnin orijinalini barındıran kütüphanesinin yakılmış olmasıdır. Eşi Simone de Caivallet ile birlikte 5 yıl süren bir çalışma sayesinde benzer bir kütüphane oluştururlar (Kolbert, 1985: 61).

Hayatının son döneminde André Maurois, Fransız halkı tarafından sadece bir yazar olarak tanınmaz. Verdiği çeşitli radyo programları, Cannes Film Festivali’nde jüriliği ile birçok alanda faaliyet gösteren yazar, aynı zamanda köşe yazarı, tarihçi ve sinema eleştirmenidir (Keating, 1991: 12).

André Maurois’nın üzerinde çalıştığı son eseri Fransız yazar Honoré de Balzac’ın biyografisidir. Ancak sağlık durumunun kötüye gitmesi nedeniyle bu son eseri bitirememekten korkar. Korkusu gerçekleşmez, André Maurois 1961 yılında Balzac çalışmasını tamamlar (Kolbert, 1985: 68).

Yazarın biyografisi yazan ve dostu olan Kolbert’in hazırladığı *Marcel Proust anketine* cevaben ölümünün nasıl olmasını istediğini dile getirmiştir:“Çalışma masamda, bir cümlenin ortasındaiken” (Kolbert, 1985, 285). Ancak ölümü istediği gibi gerçekleşmez, yattığı hastanede 8 Ekim 1967’de boğulma geçirerek vefat eder (a.g.e.79). Diğer bir kaynağa göre ise André Maurois bir gün sonra 9 Ekim 1987 tarihinde Neuilly’de vefat eder (Ertem, 2001: 67).

André Maurois, 82 yıllık hayatında dönemin önemli olaylarına şahit olan bir yazardır. Yaşamı süresince çeşitli alanlarda eserler verir ve bunları her zaman dikkatli, özenli bir şekilde oluşturur. Çok yönlü kişiliği, onun sadece tek bir alanla sınırlı kalmasını engellemiştir ve yazar edebiyatın yanı sıra, edebiyat bilimi, tarih, sinema ve radyo ile de ilgilenmiştir.

2.2.10 André Maurois ve Kişiliği

André Maurois'nın kişiliğinin en belirgin özelliği, yazarın hayatına, yaşama biçimine bakılarak çıkarılabilir. Bu özellik çoğu araştırmacının da hemfikir olduğu, kendini disipline etmesidir (Keating, 1991; Kolbert, 1985, Çalışlar, 1988).

Kendini disipline etmesinden kasıt, yazarın her daim belli bir düzeninin oluşu ve bundan sapmamasıdır. Bu alışkanlığını kuşkusuz çocukluk yıllarında kazanır ve yazarlık hayatı boyunca da bunun meyvesini toplar.

Yazarın pazar günleri dışında değişmez bir rutini vardır ve bunu her koşulda uygular. Sabahları 8.00-12.30 arasında kesintisiz olarak eserleri üzerinde çalışır, günün kalan kısmında diğer edebi eserleri okur, dünya çapında yürüttüğü yazışmaları tamamlar. Hiç konuğu eksik olmayan evinde, konukları ile yemek yer (Kolbert, 1985: 72-73). “Edebi kariyeri zamanını özenerek ayarlaması ile mümkün olmuştur, özellikle de sabah saatlerini verimli kullanması ile” (Kolbert, 1985: 25).

André Maurois sıkı bir çalışma planına uyması ve bu konuda taviz vermemesi kuşkusuz başarıyı azmeden kişilik özelliğine dayanır. Yazar el attığı her işte başarılı olmak ister, insanların sevdiği alanı başarabileceklerini düşünür. Kolbert'in hazırladığı Marcel Proust adlı ankette yaşam felsefesi için Descartes'ten esinlenerek: “İstiyorum, öyle ise varım” der. Bu felsefeden de yola çıkarak Maurois için istemenin ve istediğini başarmanın ne kadar önemli olduğu anlaşılabilir. Aynı ankette kişiliğinin olmazsa olmazı olarak “Harekete geçme, yaratma ihtiyacı” der (Kolbert, 1985: 244). Kendi de *Yaşama Sanatı* adlı eserinde insanların mücadele etmesinin önemini vurgular, mücadele edebilmek için de engellerin olması gerekir: “Size engeller ve mücadeleler dilerim. Savaşmak sizleri olgunlaştıracaktır. Elli veya altmış yaşlarına doğru, fırtınalara göğüs germiş o eski kayalıkların güçlü ve zamanla aşınmış görünüşünü kazanacaksınız...” (Maurois, 1981: 166-167). André Maurois mücadele etmeyi, çalışmayı bir çeşit ilaç olarak görmektedir: “Çalışmak, sıkıntıyı, kötülüğü ve yoksulluğu uzaklaştırır [...] 1914 savaşı boyunca İngiliz albayım, bana durmadan: “Tanrı çalışmaktan razı olsun” diye tekrarlardı. Çalışmak olmasaydı insanlar o devirde çok mutsuz olurlardı” (Maurois, 1981: 100).

Kendini disipline etmesi ve çalışma konusunda taviz vermemesi özelliklerinden yazarın, saatlerce çalışarak sosyalleşmeyi sevmeyen, toplumdan kendisini ayıran ve iletişim kurmayan bir insan olduğu çıkarılmamalıdır. Aksine André Maurois çeşitli alanlarda üretmeyi seven, sosyal ortamlarda; özellikle zamanın önemli yemeklerinde çokça söz alan, kendiside konuk ağırlamayı seven bir insandır: “Maurois’ın evini ziyaret edenler, sıradan muhabirler dahi, onun insanın tanımaktan hoşlanacağı keyifli bir insan olduğu konusunda hemfikirdi [...] sağlıklı zihni, geniş ilgi alanı ile canlı görünürdü” (Keating, 1991, 151-152). Alıntıda belirtildiği üzere Maurois’ın ilgi alanı geniş bir yelpaze oluşturur. Edebiyatla iç içe olması, bilimle ilgilenmesini engellemez veya başarılı bir biyografi yazarı olması tarihe de ilgi duymasını sağladığı gibi zorunlu da kılmıştır. Kolbert onu çok yönlülüğü açısından günümüzün Voltaire’i olarak tanımlar:

İngiltere’nin, Birleşik Devletler’in ve Fransa’nın tarihi; Sir Alexander Fleming’in bilimsel incelemeleri; Balzac, Hugo, Byron ve Proust gibi Olympos’lu ve Prometheus’lu muhteşem devleri yaratma süreçleri [...] Bunlar André Maurois’ın pratik zihni ve şeffaf kalemi ile yorumlanarak dünya üzerinde dağılmış birçok okuyucu kitlesinin anlamasına uygun hale getirilmiş önemli insan deneyimleridir. Voltaire’de tarih yazılarında, denemelerinde ve mektuplarında benzer mucizeler göstermiyor muydu (Kolbert, 1985: 227)?

André Maurois için değinilmesi gereken başka bir özelliği ise okuma tutkusudur. Okuma konusunda çok hassas olan yazar kitap seçimine çok önem verir, ona göre kitaplar arkadaşlar gibidir onları iyi seçip yaşam boyunca yanımızdan ayırmamak gerekir. Kitap okumak yazar için ciddi bir iştir, belli bir disiplin çerçevesinde gerçekleştirilir: “Bir sayfaya göz atmak, telefona cevap vermek, sonra aklı başka yerde kitabı tekrar eline almak, sonra ertesi güne kadar bir yere bırakmak, okumak değildir. Gerçek okuyucu, kendisine uzun, yalnızlık içinde akşamlar hazırlar; çok sevdiği şu yazara, bir kış pazarının öğleden sonrasını ayırır” (Maurois, 1981: 91).

André Maurois için söylenecek bir başka özellik, sehayatin onun hayatının önemli bir parçası olmasıdır: “Aslına bakılırsa seyahat etmeden yaşayamıyordu” (Keating, 1991: 137). Hayatını Fransa’da Rouen, Paris ve Perigord bölgelerinde geçiren André Maurois, özellikle İngiltere ve ABD’ye sayısız ziyarette bulunur. Bu

ziyaretlerin amacı, üniversitelerde ders vermek olmakla beraber sadece gezi amacıyla da yapılır. Maurois'nın bu özelliği insan tanıma ve özellikle farklı kültürlerle ilgisinden kaynaklanır. Kendisi vatansever olmakla beraber yabancı ülkelere ve özellikle İngiltere'ye ve İngiliz kültürüne derin bir ilgi duyar. André Maurois'nın biyografi yazarı ve dostu Kolbert'e göre, Maurois hayatının büyük bir kısmında insanlar ve ulusların birbirine yaklaşması için çabalamış, özellikle Fransızlar ve Anglo-Amerikalılar arasında dostluğu geliştirmiş, İngiltere'de ve Yeni Dünya'da, Fransa adına adeta bir elçi görevi görmüştür. Ancak Maurois'nın bu yönü yanlış anlaşılmalıdır. Uluslararası bir elçi gibi davranırsa da, Fransız kültürüne ve ülkesine sahip çıkan bir yazar ve düşünürdür. Maurois hem bir vatansever hem de bir kozmopolittir (1985: 232).

2.2.11 Edebiyat ve Sanat Hakkında Görüşleri

André Maurois sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini belirttiği herhangi bir kaynak bulunmamaktadır. Yazar yaşamı süresince bu konuda konuşmaktan kaçınır, belli bir teori bazında yazmayı veya belli bir teori ile kendini sınırlamayı uygun görmez; bu şekilde yazmanın yazarın yaratıcılığı yok ettiğini ve duygularını ortaya koymasını engellediğini savunur. André Maurois'nın anılarını derlediği eserde Kolbert yazarın bu tutumunu romanları aracılığıyla anlatır: “Maurois teori oluşturan değil yaratma sürecinde etkili olandır [...] hiçbir eserinde sanat ve yaratma süreci hakkında görüşlerini özetlememiştir. Ancak bazı edebi fikirlerini iletme amacıyla romanlarında yarattığı karakterleri kullanmıştır” (Kolbert, 1985: 207).

André Maurois'nın yazıları kesin görüşler ve keskin çizgiler içermez. Onun için sanatta en önemli özellik de kesinliğin olmayışdır. İnanıklarını yazılarında okura aşılama veya okuru kendi inandıklarına inandırmaya çabalama yoktur. Propaganda sanatın amacı değildir. Yazar hayatı boyunca sadece İkinci Dünya Savaşı yıllarında ülkesini savunmak için bu yolu tercih eder. Eserlerinde ortaya fikirler atar ve bunları tartışmadan okurun yorumuna bırakır (Keating, 1995: 9).

Keating'in ortaya attığı bu görüş yazarın kalemini propaganda aracı olarak kullanması konusundaki tutarsızlığına ışık tutar. Yazar, herhangi başka bir alanda propagandaya karşı bir tavır sergiler ve edebiyatı sadece sanat amacıyla kullandığı izlenimini verir. Ancak İkinci Dünya Savaşı esnasında yazarın edebiyatı Fransa lehine propaganda yapmak için kullanması, istediği bazı alanlarda bu görüşü benimsemekten çekinmeyeceğini açıkça gösterir.

Bunun dışında André Maurois'nın ortaya fikirler atıp bunları tartışmama yolunu tutması kuşkusuz keskin inançlara ve değişmez olarak bilinen doğrulara karşı oluşundandır. Örneğin kendisini dinsiz saymamakla ve bir yaratıcının olduğuna inanmakla beraber, dinlerin keskin çizgilerini reddeder. Ona göre bir düşünceyi ateşli bir şekilde savunan bir kişi karşısında, bu düşüncenin tam zıddını aynı tutku ile savunan bir başkası olabilir. Bu durum, iki düşüncenin de değişebilir doğruluklarını gösterir (Maurois, 1970). Yazar sanat hakkında da bu düşünceyi benimser: “Bir yazar ve düşünür olarak Maurois, bir meselenin her zaman iki tarafını da görmeye eğilimliydi” (Keating, 1995: 9).

Maurois'ya göre yazmak veya herhangi bir sanat dalı ile uğraşmak sanatçının düşüncelerinin, hayallerinin, duygularının ve deneyimlerinin estetik kaygılar ile dışavurumudur (Kolbert, 1985: 207). Bu görüşe göre sanatçının eseri kendi iç dünyasının, dış gerçekler ile bütünleşerek yansması ve diğer insanlara bu duyguları iletme için duyulan yoğun istektir: “Eserlerinde, acılarından, bütün ilhamlarından ve eksikliklerinden izler bulur. [...] bunlar benim gördüklerim ve hissettiklerimdir. Siz de belki aynı olay ile karşılaşmış ve benim gibi hissetmiş olabilir misiniz” (Keating, 1991: 11)?

Yazar için dışavurum gerçek dünyadan bağımsız değildir. Yazar, kendi iç gerçeklerini gerçek dünya ile birleştirir. Yücel'e göre, André Maurois'nın bu bakımdan da gerçeğe önem verdiği yadsınamaz: “Maurois'nın sanatı; yaşadığı zamanı, içinde bulunduğu muhiti, temasta bulunduğu şahısları yaşatmakta görülür. Maurois, romanda bir realisttir. Fakat onun nazarında realite, dıştan görünen insani varlığın teferruatı değildir” (Maurois, 1943: 7).

Kendisi eserlerinde gördüğümüz realiteyi bir örnek ile açıklar: “Bir zamanın realitesi yahut bir manzaranın realitesi, yalnız görülen şey değildir; mazinin, halin, hatta istikbalin bütün varlıkları şimdiki görüşümüze katılır. Ben bedii hakikat diye işte buna demek isterim” (Maurois, 1943: 7).

Maurois'nın realite ile ilgili görüşlerinde hocası Alain'nin görüşlerinden etkilendiği görülebilir. Alain de zamanı aşmış eserleri sanat olarak nitelendirir: Estetikte zamanı aşan sürekli değerlere önem verir (Sena, 1974: 26-27). Alain'nin yanı sıra kuşkusuz başucu yazarlarında olan realist yazar Stendhal ve Balzac etkisini de eserlerinde görmek mümkündür: “Örnek aldığı iki yazara -Stendhal ve Balzac- çok yakındı” (Keating, 1991: 39).

Maurois sanatı yoğun bir dışa vurum isteği olarak tanımlar, ancak her insan dışa vurma isteği taşımakla beraber, Maurois'ya göre hayata uyum sağlayamamış insan sanat ile kendini ortaya koymayı daha çok istemektedir (Larg, 1931). Maurois'nın hayatına bakılarak onun için bu görüşün geçerli olduğu görülebilir. Kendisi de yaşadığı çevreye ve aile mesleğine uyum sağlayamayarak yazmayı seçer. Bu seçimde kuşkusuz kendini sanat aracılığıyla ifade etme isteği ve yaşamına kanıt oluşturmak endişesi yatar.

Maurois'nın her alanda takdir ettiği Alain'nin üslup hakkında görüşlerini etkilediği iddia edilebilir. Alain estetik kaygıları yüksek olan eserleri değerli bulan bir düşündürdür. Yalınlık, açıklık bu felsefenin temelinde yatar. Maurois'nın üslupta en önem verdiği özellikler kendi deyimi ile: “Düzen, yalınlık, hissiyat ancak hiçbir şekilde aşırılık ve vurgulamaya yer yok” (Kolbert, 1985: 215).

Yalınlığa bağlı oluşu yeniliklere karşı da ihtiyatlı olmasını beraberinde getirir. Gelenekçi bir üslup ile yazar, ancak diğer yazarların yeniliklerine her daim saygı ile yaklaşır: “Geleneklere bağlı “Fransız Akademisi”nde André Maurois; dönemin birçok yeni hareketinin orijinalliğini, yeniliğini ve çarpıcı yaratıcılığını savunan hoşgörülü ve liberal bir sesi temsil ediyordu” (Kolbert, 1985: 227).

André Maurois yaşamı boyunca sanat ve sanatın ne olması gerektiği hakkında fazla görüş bildirmemekle beraber, sanat için sanat görüşünü benimseyen bir

yazardır. Sanat onun için bir propaganda aracı değildir, belli bir amaç uğruna kullanılmaz. Estetik kaygılar ve usluu önemliu. Ona göre sanat duyguları harekete geçirerek insanlarda kendilerine benzer şeyleri yaşayıp yaşamadıklarını sormalarını amaçlar. Sanatı bireysel ve estetik kaygılar taşıyarak oluşturur. Toplum için değil, kendisini ifade etme belli hisleri ve düşünceleri aktarmak için yazar. Kendi hayatını örneğinde olduğu gibi, bireyin gelişiminde çocukluk yaşantılarının ve belli anların önemine vurgular. Ancak bunların kadercilik boyutunda yorumlanmasına karşıdır. İnsan, yaptıklarından ve başarısından sorumludur, tezini savunur. Bu görüşlerine *Aile Çevresi* romanında rastlamak mümkündür (Maurois, 1956).

2.2.12 Tüm Eserleri

André Maurois biyografik eserler, tarihi araştırmalar, denemeler, turistik amaçlı eserler, edebi incelemeler, romanlar, çocuk kitapları ve hikayeler olmak üzere çeşitli alanlarda eserler vermiştir. Bu eserlerin yayın tarihlerine alıntı yapılan kitaplardan da ulaşamadığı için, tarih verilememiştir. Eserlerin çoğunun Türkçe’de bulunmaması sebebiyle, başlıklarının çevirileri şahsım tarafından yapılmıştır.

2.2.12.1 Biyografik Eserleri

Adı Ben Olan bir Arkadaşın Portresi (Portrait D’un Ami qui S’appelait Moi), Ariel veya Shelley’in Hayatı (Ariel ou La Vie de Shelley), Don Juan veya Bryon’un Hayatı (Don Juan ou La Vie de Bryon), Turgenev (Tourguéniev), Lyautey (Lyautey), Volter (Voltaire), René veya Chateaubriand’ın Hayatı (René ou La Vie de Cateaubriand), Marcel Proust Arayışında (A La Recherche de Marcel Proust), Lelia veya George Sand’ın Hayatı(Lélia ou La Vie de George Sand), Olympio veya Victor Hugo’nun Hayatı (Olympio ou La Vie de Victor Hugo), Robert ve Elizabeth

Browning (Robert et Elizabeth Browning), Üç Dumas'lar (Les Trois Dumas), Sir Alexander Fleming'in Hayatı (La Vie de Sir Alexander Fleming), Adrienne veya Madame de LaFayette'in Hayatı (Adrienne ou La Vie de Madame de LaFayette), Prometheus veya Balzac'ın Hayatı (Prométhée ou La Vie de Balzac), Byron ve Kadınlar (Byron et Les femmes), Umutlar ve Hatıralar (Espoirs et Souvenirs), Franklin (Franklin), Alain (Alain), Örnek Alınacak Hayatlar (Destins Exemplaires), Marcel Proust'un Dünyası (Le Monde de Marcel Proust), Anılar (Mémoires), Anılar II (Mémoires), Napolyon(Napléoon).

2.2.12.2 Tarih Araştırmaları

VII. Edward ve Devri (Edouard VII et Son Temps), Bilinmeyen Amerika (L'Amérique Inattendue), Proust ve Ruskin (Proust et Ruskin), 1939 Savaşının Kökleri (Les Origines de La Guerre de 1939), Fransa'da Trajedi (Tragédie en France), Çehre Değiştiren Fransa (La France Change de Visage), Almanya Tarihi (Histoire d'Allemagne), Amerika Üzerine Çalışmalar (Etudes Américaines), İngiltere Tarihi (Histoire d'Angleterre), Birleşik Devletler Tarihi (Histoire d'Etats- Unis), Fransa Tarihi (Histoire de la France).

2.2.12.3 Denemeleri

Emir Verme Üzerine Söyleşiler (Dialogues Sur Le Commandement), Yaşama Sanatı (Un Art de Vivre), Dickens Üzerine bir Deneme (Un Essai Sur Dickens), Söyleşi (La Conversation), Hayalciler ve Mantıkçılar (Magiciens et Logiciens), Neye İnanıyorum (Ce que Je Crois), Mutlu Evlilik için bir Ders (Cours de Bonheur Conjugal), Fransa'nın ve Fransızların Portresi (Portrait de La France et Des Français), Başlangıçta Hareket Vardı (Au commencement Était L'action), Gençlere

Açık Mektup (Lettre Ouverte a Un Jeune Homme), Mutluluğun İçgüdüsü (L'Instinct du Bonheur).

2.2.12.4 Turistik Amaçlı Eserleri

Rouen (Rouen), Amerikan Şantiyeleri (Chantiers Américains), Malta (Malte), Birleşik Devletlere Giden Genç bir Fransız'a Tavsiyeler (Conseils a Un Jeune Français Partant Pour Les Etats-Unis) , Hollanda (Hollande), Périgord (Périgord), Paris (Paris), İngiltere'ye Giden Genç bir Fransız'a Tavsiyeler (Conseils a Un Jeune Français Partant Pour L'Angleterre).

2.2.12.5 Edebi İncelemeleri

İngilizce Üzerine Araştırmalar (Etudes Anglaises), Biyografinin Özellikleri (Aspects de La Biographie), Edebiyat Çalışmaları/ Cilt 1(Etudes Littéraires/Vol 1), Edebiyat Çalışmaları/ Cilt 2(Etudes Littéraires /Vol 2), Proust'tan Camus'ye (De Proust à Camus), Gide'den Sartre'a (De Gide à Sartre).

2.2.12.6 Romanları

Cehpe Sohbetleri (Les Silences du Colonel Bramble), Ne İyi ne Kötü (Ni Ange Ni Bete), Doktor O' Grady ile Söyleşiler (Les Discours du Docteur O'Grady), Bernard Quesnay (Bernard Quesnay), İklimler (Climats), Aile Çevresi (Le Cercle de Famille), Sevememek (Terre Promise), Doktor O'Grady'nin Yeni Söyleşileri

(Nouveaux Discours du Docteur O'Grady), Sonbahar Gülleri (Les Roses de Septembre), Ruh Terazisi (Le Peseur d'Ames).

2.2.12.7 Çocuk Kitapları

Şişkolar ve Siskalar (Patapoufs et Filifers), Düşünceleri Okuyan Makine (La Machine a Lire Les Pensées).

2.2.12.8 Hikayeleri

İlk Hikayeler (Premiers Contes), Beklenmeyen Başa Gelir (Toujours l'Inattendue Arrive), Yalnız Piyano İçin (Pour Piano Seul), Le Coté de Chelsea (Chelsea Yolu), Les Mondes İmaginaires (Hayali Dünyalar), Choses Nues (Açık Gerçekler)

2.2.12.9 Türkçe'ye Çevrilen Eserleri

Cephe Sohbetleri (Les Silences du Colonel Bramble) – 1918, *İklimler* (Climats) – 1928, Ruh terazisi (La Peseur d'ames)- 1931, Aile Çevresi (Le Cercle de Famille)- 1932, Yaşamak Sanatı (Un Art de Vivre), Sevememek (Terre Promise)- 1944, Fransa Tarihi (Histoire de la France)- 1947, Sonbahar Gülleri (Les Roses de septembre), Amerika (Histoire des Etats-unis)

2.2.13 *İklimler Eserinin Özeti*

Bu çalışmada incelenen André Maurois'nın *İklimler* adlı eseri, iki bölümden oluşmaktadır. İki bölüme konu olan karakter Philippe'tir, hikâye 1900'lerin başında, Floransa, İngiltere ve Fransa'da geçmektedir.

Birinci bölümü Phillipe'in yazdığı mektup oluşturur. Bu bölümde Philippe çocukluğundan başlayarak tüm yaşamını ve Odile ile evliliğini bir mektup şeklinde daha sonra âşık olduğu kadın, Isabelle'e anlatır. İkinci bölüm ise Phillipe'in ikinci eşi Isabelle tarafından yine mektup şeklinde anlatılır.

Eser Phillipe'in çocukluk ve gençlik yıllarını anlatması ile başlar. Phillipe bunları yazarken çocukluğunun büyük bir bölümünün geçtiği Gandumas'daki odasındadır. Philippe fabrikatör olan Marcenat ailesinin tek çocuğudur ve bir Marcenat olmak onun için gurur vericidir. Gandumas'da bir şatoda oturan aile gelenek ve göreneklerine son derece bağlıdır. Philippe de bu kurallar doğrultusunda yetiştirilir. Sessiz, utangaç yapıda olan baba, içli dışlı olmaktan nefret eder, anne de eşine yakışacak bir hanımefendidir. Aile daima mesafeli ve kontrollüdür.

Philippe'in çocukluğu kitaplar arasında geçer. Okuduğu bu kitaplardan etkilenen Philippe, lise yıllarında kendisine "*ideal kadın*" karakteri çizer. Bu karakter ona yılbaşında hediye edilen "*Petits Soldats Russes*" (Küçük Rus Askerleri) ile başlar. Philippe, ideal kadına önce Amazon sonra Homeros'tan esinlenerek Hélène ismini koyar. Amazon'u lise yıllarında Denise Aubry adındaki kadında cisimlendirir. Aubry bir dönem Philippe'in metresi olur, daha sonra Philippe'in hayatına evli ve bekâr birçok kadın girer. Philippe aşk hakkında hiçbir şey bilmediğini ve hayatına giren kadınlara âşık olmadığı, Amazon'unu aradığını bilir. Canı sıkılınca bu kadınları terk eder, onu aldatıp aldatmadıklarını bilmez ve umursamaz.

Philippe'in kışın rahatsızlanması üzerine doktoru güneye gitmesini tavsiye eder. İtalya'ya giden Philippe ilk defa âşık olur ve kadınları umursamaz yaşantısı burada son bulur. Tatilinin son haftası Floransa'da bir otele yerleşen Philippe, ilk akşam yemekte Odil Malet'i görür, garsondan genç kızın ismini öğrenir. Ertesi gün, bahçede bahçıvan ile konuşurken, Odile'in anlık bir bakışını yakalar, o an ona âşık

olduğunu hisseder. Bahçede Odile ile sohbet ederler, Odile Philippe'e çok samimi ve içten davranır, Philippe'de ona amazonundan bahseder. Diğer günlerini Odile ile Floransa'da gezerek geçirir. Philippe, Odile'in yanında mutludur, çocukluğundan beri aradığının Odile olduğunu hisseder. Tatil bitince, babası Philippe'i iş için Fransa'ya geri çağırır. Floransa'dan Odile ile nişanlı olarak ayrılır.

Philippe, Odile ile evlenmek istediğini ailesine açmaya cesaret edemez zira Odile serbest yetiştirilmiştir ve ailesinin tasvip edeceği bir kız değildir. Bu nedenle Philippe evlilik planlarını ilk Cora teyzesine açar. Cora teyzenin aracılığıyla aile istemeyerek evliliklerine razı olur. Balaylarında İngiltere'ye giderler ve balayı boyunca Philippe Odile'e daha da âşık olur. Odile, Philippe'in beğenilerine uygundur, zevk sahibidir, güzel giyinir. Ancak Philippe'in Odile'de daha önce fark etmediği, vazgeçmeyeceği bir bağımsızlık duygusu vardır. Nişanlılığından itibaren sadece kendisinin olacağını düşündüğü Odile'in böyle düşünmediğini fark eder. Odile'in kafasından geçenleri, gün içinde neler yaptığını ve kimlerle görüştüğünü bilmek ister. Bu özgürlüğüne düşkün Odile'e katlanılmaz gelir.

Phillipe, kıskançlığını ve kuşkularını öyle bir boyuta vardırı ki, Odile bir hafta sonu yalnız kalmak istediğini söyleyerek kıra gider, Philippe onu aşığıyla bulacağını düşünerek peşinden gider. Ancak Odile'i odasında tek başına kitap okuyup, mektuplarını cevaplarken bulur. Bu olay aralarındaki yiten güvenin giderek yok olmasına sebep olur. Odile davetleri sever, Cora teyze'nin her salı düzenlediği yemeklerden birinde güverte teğmeni olan François de Crozant ile tanışır. Philippe, François'yı görür görmez Odile'in ilgisini çekeceğini anlar, onu uzak tutmak ister. François tehlikeyi seven, özgür yaşayan, evliliğe ve aile hayatına sıcak bakmayan, hayatını birçok kadının gönlünü fethedip bırakmakla geçiren bir denizcidir. Odile, François'yı ilgi çekici bulur, davetlerde ilgilenir, sonra ise dışarıda buluşmaya başlarlar. Bütün bunlara rağmen, Philippe Odile'i kaybetme korkusuyla onu suçlayamaz.

Yaz tatilinde Odile, Britanya kıyılarında bir kasabaya gitmek ister. Odile'in bu isteğini geri çevirmeyen Philippe, o Paris'i terk ettikten sonra, François'nın bu kıyılarda bulunan bir kasabada olduğunu öğrenir. Bunun üstüne Odile'in en yakın

arkadaşı olan Misa, Philippe'e Odile'in altı aydır François'nın metresi olduğunu söyler. Philippe'e âşık olan Misa, Odile'in yokluğunda Philippe'i evine çağırır ve Philippe Odile'i Misa ile aldatır.

Philippe, Odile dönünce Misa'dan duyduklarını anlatır. Odile hepsini inkâr ederek Misa ile arkadaşlığını bitirir. François bir kaç günlüğüne Paris'e gelir ve Odile her gün onunla görüşür. Bir sabah, Odile François ile olan ilişkisini itiraf eder ve Philippe'e boşanmaya razı olması için yalvarır. Philippe razı olur ve boşanırlar. Çok acı çeken Philippe, zamanla bekâr günlerindeki yaşantısına döner. Bir yıl sonra Odile ile François'nın evlendiği haberini alır. Ancak çok kısa bir süre sonra, bir davette Odile'in intihar ettiğini öğrenir. Olayın sebebi tam olarak bilinmese de, François Odile'in ilk eşi tarafından çok şımartıldığını iddia eder, onun çoğu hareket ve düşüncelerini safça hatta aptalca bulur. Odile ise bu durumu kabul edemez. Odile'in ölümü Philippe'i çok sarsar, bir hafta boyunca her gün mezarını ziyarete gider. Philippe yazı ailesinin yanında, yalnız geçirir.

İkinci kısım Isabelle tarafından anlatılır. Philippe gibi Isabelle de hayatını, aşkını uzun bir mektup şeklinde ifade eder. Isabelle yazmaya Philippe'in Gadumas'daki çalışma masasında, çocukluğunu anlatarak başlar.

Isabelle, Philippe'in ailesine benzer bir ailede yetişir. Babası sessiz sakin ve alınan kararlara karışmayan yapıdadır, Isabelle'in yetiştirilmesini annesi üstlenir ve Isabelle'i katı bir disiplin ile yetiştirir. Çocukluğunu mutsuz ve yalnız geçirir. Çeşitli ülkelerde diplomat olan babası, savaş sırasında Belgrad'a atanır. Isabelle ailesi ile gitmek istemez, yalnız yaşamak üzere hastaneye hastabakıcı olarak girer. Hastanenin başhemşiresi, Philippe'in kuzeni; Renée'dir. Renée ona sık sık Philippe'den bahseder, Isabelle Renée'nin Philippe'e ilgisi olduğunu fark eder, Renée'nin hayran olduğu Philippe ile Cora teyzenin davetinde tanışır. Philippe onunla ilgilenir, bütün akşamı onunla konuşarak geçirir. Philippe, Renée ve Isabelle küçük bir arkadaş grubu oluştururlar, fakat bir süre sonra Philippe Renée'yi yaptıkları etkinliklere çağırmaz ve Isabelle ile baş başa kalırlar.

Philippe ve Isabelle her gün görüşmeye başlar, Isabelle'in hayatında çok şey değişir. Philippe onu sürekli merak ettiği için Isabelle çalıştığı laboratuvarı bırakır, hayatını Philippe'e bağlı olarak şekillendirmeye başlar. Onun zevklerine dikkat eder, bunlara göre davranmaya çalışır.

Flört döneminden sonra, Philippe'in kararı üzerine evlenirler. Balayına gitmeyip Gandumas'da iki ay geçirirler, Odile'i beğenmeyen Philippe'in annesi Isabelle'i çok sever.

Isabelle, Philippe'in işlerine yardımcı olur. Onun seçtiği kitapları okur, Philippe'in kitaplarının kenarına aldığı notları bir deftere geçirir. Hayatını tamamen ona adanmıştır, ancak bu adanmışlık Philippe'e sıkıcı gelir. Philippe zamanla onu fazla kaygılı ve kıskanç bulmaya başlar, kendisini fazla sorguladığını düşünür. Philippe'in birçok genç kadın ile arkadaşlığı vardır. Isabelle olmadan cemiyetlerde bulunmayı sever zira Isabelle kaygısını sürekli açığa vurup onu rahatsız eder.

Isabelle Philippe'e yalnız kalamadıklarından yakınır, onu Paris dışına bir yerlere götürmesini ister. Philippe gittiği yemekte, Fas'a yaptığı yolculukta tanıştığı Villier çiftine rastlar. Philippe, Bayan Solange Villier'yi ilgi çekici bulur ve Isabelle'in bozulmasına aldırmadan dağa yapacakları yolculuğa Villier çiftini davet eder, tatil boyunca sürekli Solange'la ilgilenir. Tatil sonrasında Solange ile Philippe görüşmeye devam eder. Philippe Odile'in ona çektiği acıları, Isabelle'e yaşatır.

Philippe'in aklında uzun süredir iş için yapması gereken Amerika yolculuğu vardır. Isabelle hamile olduğu için bu yolculuğa yalnız çıkar. Philippe'in dönüşü yaklaşınca, Isabelle onun için hazırlıklar yapar, evi onun seveceği gibi çiçeklerle donatır. Philippe Isabelle'i değişmiş bulur, ona farklı bir özgüven geldiğini düşünür. Philippe'in dönüşünden birkaç gün sonra, sabah Isabelle'in çıkmasının ardından telefon çalar, telefondaki bir erkek sesidir ve Isabelle'i ister, ancak Philippe'in sesini duyar duymaz kapatır. Bu olay üstüne Philippe Isabelle'den kuşkulanmaya, her yere onunla birlikte gitmeye, her şeyi sorgulamaya başlar. Ancak Isabelle bu kuşkulu halin Philippe'i üzdüğünü fark eder, daha fazla sürmesine izin vermeyip eski haline döner.

İsabelle'in hamileliğinin son dönemi, Philippe her akşam ona kitap okur. Ancak bu alışkanlığı Solange'ın Fas'tan dönmesi ile son bulur. Doğum yaklaşır, Isabelle'in annesi de doğum için Çin'den gelir, Philippe'in onunla ilgilenmeyişiini yadırgar. Doğum güç olur, oğullarına Alain ismini verirler. Doğumdan sonra Philippe eski neşesini kaybeder. Renée'den Solange'ın yeni birine tutulduğunu öğrenen Isabelle, Philippe'in durgunluğunun sebebini anlar. Ancak bu Philippe'i mutsuz ettiği için onu da mutsuz eder.

Philippe Isabelle'e Gandumas'a gitmek istediğini belirtir, bu fikir Isabelle'in de hoşuna gider. Her gün bir kitap alarak, kırlara dolaşmaya çıkarlar. Philippe Solange'nin acısından kurtulmaya başlamıştır, Isabelle ile aralarında bir bağ oluşur.

Gezilerinden birinde Philippe onu eski bir mağaraya götürür ancak burada çok üşür ve akşamında rahatsızlanır. Ertesi gün ateşi yükselir, doktor çağrılır. Philippe ciddi bir zatürre geçirmektedir. Isabelle iki gün boyunca Philippe'in yanından ayrılmaz, Philippe'in sayıklamalarının birinde Solange'ı sayıklamasına bile aldırış etmez. Philippe'in durumu gittikçe ağırlaşır ve bir sabah gözlerini yumar.

İsabelle, Philippe'in yalnız ölmekten korktuğu bilir ve öldüğünde yalnız olmayışıyla teselli olur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. *KÜRK MANTOLU MADONNA VE İKLİMLERESERLERİNİN VE KARAKTERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ*

3.1 *Kürk Mantolu Madonna- Eserle İlgili Değerlendirmeler*

Bilindiği üzere *Kürk Mantolu Madonna* 160 sayfadır ve bu açıdan bazı yazar ve eleştirmenler romandan ziyade bir hikâye olarak düşünülmesini uygun görür. *Kürk Mantolu Madonna* 1940 yılında ilk defa Hakikat Gazetesinde “Büyük Hikâye” adıyla yayınlanmaya başlanır (Sönmez, 2008: 359). İlk adından da anlaşılacağı üzere eser bir hikâye olarak düşünülür. Ancak, Sabahattin Ali’nin dostu Pertev Naili Boratav’ın belirttiğine göre başlangıçta “Yirmi Sekiz” başlığıyla bir hikâye taslağıyken, Sabahattin Ali hikâyeyi sonradan genişletir ve muhtemelen bir romana dönüştürmeyi tasarlar fakat gazete ile yaşadığı uyuşmazlık sebebiyle, büyük hikâye şeklinde bırakır. Böylece, hikâyeye roman arası bir eser ortaya koymuş olur (Bezirci, 1987: 233). Diğer bir yoruma göre ise, eserin içerik bakımından yazar tarafından yoğun bulunması ve romana daha yakın bulunarak roman olarak basılmasıdır (Korkmaz, 1997: 232).

Eser ile ilgili bir diğer değerlendirme ise eserin, yazarın diğer eserlerine bakılarak sosyal gerçeklik boyutunu ele almaması, bu konunun ön planda olmamasıdır. İki bölümden oluşan eserde ana tema aşktır. İlk bölümde ne kadar diğer eserlere benzer bir şekilde sosyal gerçeklik öğeleri bulunsa dahi, okurun aklında kalan ve *Kürk Mantolu Madonna*’ya Türk edebiyatında ayrıcalıklı bir yer sağlayan ikinci kısımda anlatılan kavuşamayan veya yarım kalan aşk hikâyesidir. *Kürk Mantolu Madonna*’nın, *Kuyucaklı Yusuf* ve *İçimizdeki Şeytan*’da gördüğümüz sosyal gerçeklik çizgisinden ayrılması, yazarın ekonomik şartlarının bunu gerektirdiği şeklinde açıklanır:

Hakikat Gazetesinin siparişi üzerine kaleme alınan *Kürk Mantolu Madonna*, siparişte istenilen “siyaseten beri”, “siyasete karışmayan, sürükleyici bir aşk romanı” niteliğine haizdir. Eser yayınlandığı sıralarda para sıkıntısı çeken yazar, devrin siyasi atmosferi ve kendi ekonomik şartları tarafından sıkıştırılınca *Kuyucaklı Yusuf* ve *İçimizdeki Şeytan*’den ayrılmıştır (Korkmaz, 1997: 227).

Bu görüşlere bağlı olarak, Nazım Hikmet kitabı sosyal gerçeklik açısından eleştirir: “Ben bu kitabı hem sevdim, hem de kızdım” der. Ona göre, birinci bölümdeki realist bakış açısıyla değerlendirilen dönemin aile tahlili çok başarılıdır, ancak bu tahlil ikinci kısımdan ayrılmadığı için yeterli değeri görmemiş ve yazık olmuştur. Ona göre ikinci kısım ayrı bir roman olmalıdır (Bezirci, 1987: 241).

Sosyal gerçeklikten arınmış olan eserin asıl konusu yukarıda da değinildiği üzere aşktır. Ancak Sabahattin Ali, aşk kavramını karakterlerin ağızlarından ve ruhsal durumlarından yola çıkarak vermiş, gerçekleri de aşkla iç içe vererek, realist bakış açısını korumuştur (Önertay, 1987: 233). Bu yapısı onu popüler olarak sayılabilecek ve film izlemiş tadı veren aşk hikâyelerinden ayırır. Hatta Özkırımlı’ya göre *Kürk Mantolu Madonna*, aşkı ele alışı ile bir halk hikâyesine benzer. Birinci erkek karakter Raif Efendinin sergide birinci kadın karakter Maria’nın portresini görerek âşık olması, eski halk hikâyelerinde düşünde gördüğü resme âşık olan gence benzetilir. Bunun yanı sıra ayrılık, gurbet ve ölüm motifleri de bu benzerliği gösterir. *Kürk Mantolu Madonna* adeta çağdaş bir halk hikâyesidir (Özkırımlı, 1981: 8-9; akt. Bezirci, 1987: 240).

İçeriğinin yanı sıra üslup açısından da eser Sabahattin Ali’nin diğer eserlerinden ayrılır *Kürk Mantolu Madonna*. Bezirci’ye göre, *Kürk Mantolu Madonna* çok fazla eylem olmayan, psikolojik çözümlemesi ağır basan yalın bir dil ile yazılmış bir roman olmasına rağmen baştan sona okurun ilgisini tutmayı başarır. Zira yazarın anlatımı eylemsizliği gölgede bırakır, kullandığı akıcı ve somut dil buna yardımcı olur (1987: 242).

İçeriği ve üslubu ile ilgili değerlendirmelerin yanısıra, diğer bir değerlendirme ise eserin başkadın karakteri ve kitaba da adını veren Maria Puder hakkındadır. Maria Puder hakkında çeşitli görüşler vardır. Eserdeki yirmi sekiz yaşındaki kadın kahramanı ile yazarın Almanya’da tanıştığı sanılıyor (Bezirci, 1987:

233). Bu görüşü Pertev Naili Boratav'ın Sabahattin Ali'ye yazdığı mektup doğrulamaktadır. Sabahattin Ali âşık olduğu kadınlardan bahsederken X gibi veya sayılar gibi gizli bir dil kullanmıştır (Topuz, 2006). Bu şifreli dili 11 Eylül 1931 tarihli Pertev Naili Boratav'ın Sabahattin Ali'ye yazdığı mektupta da görebiliriz: “Sabahattin, Adresini yazmamışsın. Fakat sen artık meşhur adam oldun. Mesela Almanya'dan “yirmi sekiz” aklına eser de şu Sabahattin'e bir mektup yazayım, aşkı tazelensin dese ve adresini bilmediği için: Herrn Sabahattin Ali/Türkei yazsa mektubun seni bulacağına hiç şüphe etme" (Sönmez, 2008: 82). Alıntıda verilen “Yirmi sekiz” in temsil ettiğini yazar dipnot olarak açıklanmıştır:

“Sabahattin Ali'nin Berlin'deyken âşık olduğu bir hanım. Cevdet Kudret, “Sabahattin Ali Üzerine Notlar”, [Varlık, (662, 663), 15 Ocak- 1 Şubat 1966] başlıklı yazısında *Kürk Mantolu Madonna*'nın kahramanı Maria Puder'in söz konusu hanım olduğunu söylemektedir. Aynı yazıda Sabahattin Ali'nin romanın adını ilk önce “Yirmi Sekiz” olarak tasarladığından da söz edilmektedir” (Sönmez, 2008: 82).

Maria Puder, isim benzerliği açısından da Almanya yıllarında âşık olduğu Frau Poder ile ilişkilendirilebilir. Ancak, Sabahattin Ali'nin arkadaşlarından Muvakkaf Şeref, eskiden Taksim'de Camlı Köşk adında bir orkestraya gittiklerini ve Sabahattin Ali'nin orada keman çalan ve gri bir kürk giyen Lili'ye âşık olduğunu belirtir. *Kürk Mantolu Madonna*'nın o olabileceğini ekler. Yazarın eşi Aliye Hanım ise romandaki bazı konuşmaların eşiyle arasında geçtiğini öne sürer (Bezirci, 1987: 234). Kısaca, Maria Puder - *Kürk Mantolu Madonna* karakterini Sabahattin Ali'nin hayatında sahiplenen birçok kadın vardır. Ancak, kızı Filiz Ali'ye göre Maria Puder, Sabahattin Ali'nin hayatına giren tek bir kadını değil, birçoğunu temsil etmektedir: “*Kürk Mantolu Madonna*'daki Maria Puder tipine talip olan pek çok kadın var Sabahattin Ali'nin hayatında. Ancak, tarif ettiği kadının bazı bakımlardan daha çok anneme benzediği de gerçek. Bana kalırsa Maria Puder, bir değil birkaç kadının karışımıdır ve zaten de böyle olması gerekir” (Ali, 1995: 40).

Bezirci ise, Sabahattin Ali'nin farklı kadınlarda gördüğü özellikleri birleştirmesini Sabahattin Ali her daim gerçekçiliği temel alarak yazması ile açıklar. Ona göre, Sabahattin Ali, gerçekliğin çeşitli öğelerini atar, bazısını değiştirir, bazısını da başka öğelerle birleştirip daha etkili bir gerçeklik elde eder. *Kürk Mantolu*

Madonna'da da daha etkin bir gerçeklik oluşturmak için adı geçen üç kadından da özellikler almış, yeni bir kişi yaratmış olabilir (Bezirci, 1987: 234).

Kürk Mantolu Madonna'nın erkek karakteri Raif Efendi ise Sabahattin Ali'nin kendisi ile benzerlik göstermekte, özellikle Almanya yıllarının izlerini taşımaktadır. Sabahattin Ali'nin pansiyonda okuduğu kitaplar, *Kürk Mantolu Madonna*'dakibaşkarakter Raif Efendi'nin okuduğu kitaplardır. Sabahattin Ali'nin edebiyatında oldukça etkili olan Jacop Wassermann'ın hikâyesi de eserde Raif Efendi'nin okudukları arasındadır (Sönmez, 2008). Ancak Sabahattin Ali'nin aksine Raif Efendi iç dünyasına kapanmış bir karakterdir:

Yazarın “Büyük Hikaye” dediği *Kürk Mantolu Madonna* ise Alangu'nun deyişle, “dışından silik, yenilgiyi kabullenmiş, en yakınlarına bile içini kapamış, patolojik soydan bir küskün insanın kişiliği üzerine derinlemesine bir eser”dir. Bu yapıtta, “Birinci Dünya Savaşı sonunda Berlin’de meselelerle yüklü bir savaş sonu dünyasında kitaplarına kapanmış, kozası içinde bir ipekböceği gibi düşlere gömülmüş yaşayan Raif’in öyküsü anlatılmaktadır (Özcan,Ünlü, 1987: 295).

Romanın erkek karakteri kadın karakteri Maria Puder gibi bir birleşimdir. Aslında Raif Efendi’ de bir akrabasını anlatan Sabahattin Ali, onu olduğu gibi vermemiş, kendi kişiliğinden de özellikler katarak bir birleşim oluşturmuştur (Bezirci, 1987: 235).

3.2 İklimler: Eserin Değerlendirilmesi

André Maurois'nın incelediğimiz eseri *İklimler* hakkındaki değerlendirmeler başlıca üçalandadır. Bunların birincisi, romanın yazarının romancı olarak tanınmasını sağlamasıdır. İkinci bir değerlendirme, eserin başlığı ile ilgilidir. Son olarak ise, André Maurois'nın hayatından çokça unsur içermesi bu bakımdan biyografik bir yönünün oluşudur.

André Maurois'nın *İklimler* eseri 1928 yılında yayınlanır, dilimize ise 1967 yılında Tahsin Yücel çevirisi ile Varlık Yayınları tarafından kazandırılır. Roman

yayınlandığı dönemde, yazarına büyük başarı getirir, tarih ve biyografi gibi türler üzerine de çalışan yazarın, özellikle romancı olarak tanınmasını sağlar (Grand Larousse, 1961). “Eğer André Maurois hatırlanacaksa, bu *İklimler* sayesinde olacaktır[...] bütün romanları arasında en çok okuyucu çeken romanı *İklimler*’dir” (Kolbert, 1985: 140).

André Maurois, *İklimler* eserine ilk olarak Adolphe et Dominique (Adolphe ve Dominique) ismini vermeyi planlar. Kitabın ismini ilk olarak Adolphe ve Dominique düşünmesi Larg’ a göre, André Gide’nin yaratmış olduğu “hayatını gözden geçiren” Adolphe karakterinden esinlenmiş olmasıdır (1931: 165). André Maurois’nın yarattığı başkarakter Philippe Marcenat da aynı Adolphe gibi hayatını gözden geçirmekte, hayatını ikinci eşi Isabelle’e anlatmaktadır. Kitabın ilk sayfasında “Yalnız kendim için bile olsa, yaşamımın bir bilançosunu çıkarmamda yarar var” ifadesinden bu yargıya varabiliriz (Maurois, 2010: 10).

Yazar Adolphe’tan vazgeçerek, esere *İklimler* adını vermeyi uygun görür. *İklimler*’in temsil ettiği; herkesin her ailenin ve her ortamın bir ikliminin olmasıdır. Yazara göre Marcenat ailesinin bir iklimi vardır, aynı şekilde başkadın karakter olan Odile’in de iklimi vardır. İnsanları birbirine yaklaşması da bu iklimlerin uyuşması ile mümkündür (Keating, 1991: 22). Larg, Keating’e benzer bir görüş belirtir: “Hepimizin içinde yaşamamız gereken bir iklimi vardır ve hayatta bizim iklimimizle uyuyacak, iklimsel bir birliktelik oluşturabileceğimiz kişileri ararız” (1931: 172).

Eserin ana teması aşk olmakla beraber, André Maurois bu romanında burjuva aile ilişkilerini de ele alır. Özellikle ailenin yaşayış tarzı ve birbirleri ile ilişkileri detaylı bir dil ile anlatılır. Örneğin; ailenin bir üyesi diğerinin bir davranışından rahatsızsa bu direkt dillendirilmez, başka bir üye araya sokulur (Larg, 1931: 167). Çalışlar’a göre André Maurois, *İklimler* romanında kendi yaşantısından yola çıkarak, büyük bir üslupsal beceri ve tam bir psikolojik ustalıkla burjuva ailelerinin yaşantısının görüntüsünü ortaya koyar (1988: 145).

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere André Maurois eserlerinde biyografik unsurlara yer verir. *İklimler* ise çoğu araştırmacıya göre André Maurois’nın

biyografik unsurlara en çok yer verdiği eseridir (Kolbert, 1985; Keating, 1991; Çalışlar, 1988). Bu unsurların en başında romanın başkarakteri Philippe Marcenat ile André Maurois arasında; sosyal çevre, yetişme tarzı, kişilik gibi benzerliklerin çokluğudur. Kolbert'e göre Philippe Marcenat, André Maurois'nın "kurgusal öteki ben" idir (1985: 78). Keating' e göre ise Philippe Marcenat genç André Maurois'nın kendisidir (1991: 22).

Philippe'in yetiştiği ev, oyun oynadığı bahçe, ailesi ile ilişkileri yazarınki ile benzerlik göstermekten öte aynıdır (Keating, 1991). Diğer bir benzerlik ise, Philippe Marcenat gibi André Maurois'nın da iki evlilik yapmış olmasıdır. İlk eşi Janine de Szymkiewicz, *İklimler*'in ilk bölümünün kadın karakteri Odile Malet ile benzerliği bu görüşleri doğrular. Savaş yıllarında eşinden haber alamayan André Maurois, romandaki Philippe Marcenat gibi kıskançlık krizleri yaşar ve eşini her an her dakika sorgulamaya başlar (Maurois, 1970: 96). Bir başka benzerlik Janine'in Maurois'nın ailesinin yaşamına tepkili olması, onları yüzeysel ve sade bulması ile Odile'in Philippe'in ailesine yaklaşımının benzeşmesidir (Kolbert, 1985: 30). Janine'in estetiğe önem vermesi, çiçek sevdası, giyim kuşama düşkünlüğü ve üstün bir beğeniye sahip olması yine Odile ile benzerlik göstermektedir.

İkinci kısımda Isabelle ile ikinci eşi Simone de Caillavet karakter ve kişilik bakımından benzerlik göstermese dahi, evlilik hayatlarından ipuçları bulunabilir: "Evlilik hayatlarının gizli sorunlarını merak edenler, *İklimler*'in ikinci kısmında dedikodu için bol malzeme bulabilirler" (Kolbert, 1985: 41).

Alıntılardan anlaşılacağı üzere, André Maurois bu romanında asıl konu olarak aşk temasını işler. Ancak karakterler üzerinden bu temayı işlerken, dönemin burjuva sınıfı ve bu sınıfın yaşayış tarzına da ışık tutar. Kendisi de zengin ve soylu bir aileden gelen yazar, incelemede bulunurken kendi hayatından unsurları da katarak esere biyografik bir açıdan da bakmamızı sağlar.

3.3 *Kürk Mantolu Madonna* ve *İklimler*'de Karakterlerin İncelenmesi

Bu bölümde *Kürk Mantolu Madonna* ve *İklimler* eserlerinde karakterler eklektik bir bakış açısı ile ele alınacaktır. Başkişi romanın en önemli, en çok rol üstlenen karakteridir. “Bir romanda “yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi” konumunda bulunan kişiye, “başkişi” veya daha yaygın bir nitelemeyle “asıl kahraman” (protagonist) denir” (Stewick, 1988: 182; akt; Tekin, 2009: 84).

Ele alınacak başlıca karakterler, *İklimler*'in başerkek karakteri Philippe ve başlıca kadın karakterleri Odile ve Isabelle ile *Kürk Mantolu Madonna*'nın başerkek karakteri Raif Efendi ile başkadın karakteri Maria Puder'dir. Karakterleri incelerken eserlerin sunduğu bir avantaj vardır: karakterlerin kendilerini anlatmalarının yanı sıra, dışarıdan gözlemciler tarafında da anlatılırlar: “Karakter tanımladığımız veriler bizim birkaç durumdan, ilişkiden ve çevrelerden edindiğimiz deneyimlerin bütünüdür. Bu bağlamlar olmadan, diğerlerinin yarattığı karakterler bize bir ifade etmez. Kendimizle ilgili bilgi sadece içsel bir bilgidir, dışarıdakiler için ise sadece bağlamsaldır” (Wharton, 2012: 3).

Karakterlerin kendi iç sesleri dışında, diğer karakterler tarafından da yorumlanması okuyucuya ve araştırmacıya daha geniş bir bakış açısı ve bilgi sunar. Karakterler hakkındaki yargımız tek bir bakış açısı olmaktan veya kendi yargılarımız olmaktan çıkar. Bu bölümde karakterler incelenirken ilk olarak, kişiliklerini oluşturan etkenler ele alınacaktır. Bu etkenler arasında özellikle aileleri ve sosyal çevreleri üzerinde durulacak; toplumun ve ailelerinin onlara verdiği rollerin ve görevlerin karakterleri ve kişilikleri üzerinde nasıl bir etkisi olduğuna, bu rolleri ne kadar üstlenebildiklerine değinilecektir. Bu etkenlerin incelenmesinden sonra ise, karakterleri oluşturan ve etkileyen bu etkenlerin onların karşı cinse ve karşı cins ile kurulan duygusal ilişkilere bakış açılarına ve davranışlarına nasıl etki ettiği araştırılacaktır.

3.3.1 *İklimler* Eserinin Başerkek Karakteri: Philippe

İklimler eserinin başerkek karakteri Philippe Marcenat'tır. Philippe zengin ve saygın bir ailenin tek çocuğudur. Çocukluğu Gandumas adında bir kasabada geçmiştir. Ailesi yaşadıkları bölgede bilinen ve sayılan bir ailedir, Marcenat soyadıyla yani kendi soyadları ile anılan toprakları vardır. Philippe, *İklimler*'de romanın özellikle başlarında ve aralarında büyüdüğü bölgeyi tasvir eder, *yaşamımın bir bilançosu* dediği ve Philippe'in ağzından yazılan *İklimler*'in ilk bölümünü oluşturan; ikinci eşi olacak Isabelle'e mektubunu Gandumas'ta yazar, yetişkinliğinde sıkıntılı olduğu dönemlerde ise yine bu bölgeye gelip gidecektir:

Gandumas'ı anlatmıştım size. Güzel ve hüzünlü bir yerdir. Oldukça sarp bir boğazın dibinde kurulmuş olan fabrikalarımızın arasından bir sel geçer. Limoges bölgesinde çok rastlanan şu on altıncı yüzyıldan kalma şatolardan biri olan evimiz fundalıklarla kaplı çorak bir alana bakar. Daha küçük yaşta, Marcenat adını taşıdığımı ve bu bölgenin ailemizin egemenliği altında olduğunu öğrenince bir gurur duygusuyla dolmuştu içim (Maurois, 2010: 10).

Çocukken sahip olunan ün ve unvan muhtemelen yetişkinin yaşantısını da etkiler. Philippe'in sahip olduğu titr ona her zaman güven veren bir kaynak rolünü görmüştür. Karakter yetişkinliğinde yaşadığı olumsuz olaylarda, huzur ve güven bulmak istediği her anda gelip çocukluğunun geçtiği ona titrini hatırlatan bu toprağa sığınacaktır. Philippe'in yaşadığı bu durum, yetişkinliğimizin çocukluğumuzda yaşadıklarımızla şekillendiğini savunan Psikanaliz kuramı ilk ortaya çıkaran Freud'un savunma mekanizmalarından biri olan regression (gerileme-regresyon) ile özdeşir:

Gerilemede hayatımız erken daha güvenli dönemlerine geri döneriz [...] yetişkinlerde gerilemeyi belgelemek daha zordur. Klasik birkaç örnek; anaç ilgi bekleyen endişeli bir adamın çocuk gibi ağlamaya başlamasını veya sinirli bir erkeğin eşinin göğsüne kıvrılmasını, stresli bir kadının eşinin kucağına oturmasını içerir. (Friedman and Schustack, 2012: 84).

Psikanaliz, Sigmund Freud tarafından 19. Yüzyılın sonlarına doğru keşfedilip geliştirilmiş, kişilik gelişmesinin, erken çocukluk dönemlerine ait saplantılar ve kompleksleri, duygusal çarpıklıkları tanıma ve inceleme açısından güvenilir bir teknik olmuştur (Tekşan, 2011: 252-253). Freud'un psikanalist yöntemi Philippe'te gerileme-savunma mekanizması olarak kendini birçok şekilde gösterir. İlki yukarıda bahsedildiği gibi sıkça çocukluğunun geçtiği yere dönmek ve çocukluk anılarındaki

anı ve imgelere sürekli gönderme yapmaktır. İkinci bir şekil ise eşine, özellikle daha anaç ve şefkatli olan Isabelle'e sığınmasıdır:

Onun karşısına oturmaktan, gazete, yayınevi yöneticilerinin mektuplarını okumaktan, işçilerin öykülerini dinlemekten hoşlanıyordum. Bazı bazı, bütün görevliler dışarı çıkınca, Philippe'in dizlerine oturuyordum, kaygılı bir gözle kapıya bakarak öpüyordu beni. Bedenime neredeyse sürekli bir gereksinim duyduğunu sevinçle görüyordum; yanına gelmeye göreyim; omzumdan, belimden sarılıveriyordu hemen; onda en kusursuz biçimde gerçek olan yaratığın aşık yaratık olduğunu anlıyor (dum) [...] (Maurois, 2010: 132).

Philippe'in üst tabaka bir ailede doğmuş olması ve bu ailenin tek çocuğu olması onu birçok açıdan ayrıcalıklı kılmaktadır. Ayrıcalıklarından ilki ise iyi bir eğitim alması ve başarısını sürekli olarak destekleyen bir ailesinin bulunmasıdır. Bu destek, onun özgüveni yüksek bir çocuk olmasına sebep olur. Okul hayatında çok başarılıdır ve eğitimden çok zevk alır: "Lise yaşamımı çok seviyordum. Çalışma, okuma zevki babamdan geçmişti bana; iyi bir öğrenciydim. Marcenat'ların gururu ve çekingenliği yükseliyordu içimde, parlak gözleri ya da kalkık kaşları gibi, bunlar da kaçınılmaz şeylerdi" (Maurois, 2010: 13). Kendisi anlatırken çocukluk dönemi için yaptığı yorum dahi, Philippe'in ne kadar özgüvenli ve soyundan gururlu bir karakter olduğunu kanıtıdır. Ayrıca ailesine layık olduğunu düşünen, ailesinin ona yüklediği rolleri başarı ile üstlenen bir çocuktur.

Philippe, ailesinin saygın konumu gereği ve bir aile geleneği olarak, aile içinde görgü kuralları ve görenekler açısından sıkı bir disiplin içinde büyür. Kendisi de, aile de aldığı eğitimin babasından aktarılan bir aile geleneği olarak görür: "Kalabalık içinde bir duygu açıklandı mı hemen acı çeker gibi görünen babamın aşırı utangaçlığı her türlü konuşmayı zorlaştırırdı. Yemekte, annem eğitimimiz, fabrika, amcalarımız ya da Paris'te oturan Cora teyzemiz hakkında bir şey söyledi mi babam kaygılı bir deviniyle, tabakları değiştiren hizmetçiyi gösterirdi. Annem de susardı" (Maurois, 2010: 11).

Freud'un süper ego teorisine göre; bir çocuğun içten gelen isteklerini tatmin etmesi yeterli değildir ve birey hiçbir zaman tamamen benmerkezci olamaz. Bu teoriye göre her birey ailesi ve içinde bulunduğu sosyal sınıf tarafından şekillendirilir ve buna uyum sağlamalıdır (Friedman and Schustack, 2012: 65). Philippe için bu

teorinin ortaya koyduğu durum çok daha katıdır. Üst sınıf bir ailede büyümesi, özellikle onun bazı toplumsal kuralları ve normları bilmesini gerektirir. Bunların arasında en önemlisi, her şeyin açık bir şekilde konuşulmaması ve duyguların toplum içinde açık bir şekilde gösterilmemesidir. Babasında gözlemlediği bu örneği kendisi de yetişkinliğinde kendiliğinden uygular. Bu duruma en açık örnek, ilk eşi Odile'in; onu, aşığı François Crozant ile aldattığını öğrendiğinde toplum içinde olduğu için tepkisini kontrol edebilmesindeki iradedir: "Önümde bardaklar, çiçekler dönmeye başladı; bayılacak gibi oldum. Ama toplum içgüdümüz öylesine güçlenmiştir ki, ilgilenmezmiş gibi görünerek ölmeyi bile başarabiliriz" (Maurois, 2010: 72).

Philippe aşırılığa ailesinden aldığı bir gelenekle hiç kaçamaz, mesafeli ve insan ilişkilerinde dolaylı olmayı tercih eder. Bu tutumunu, ilişkilerini koruyacağını ve doğru iletişimin bu yolla sağlandığını düşünmesine borçludur. Bu tutumu, tamamen özgür ve samimi davranan ve her şeyi olduğu gibi yaşamayı, dillendirmeyi benimsemiş ilk eşi Odile'e çok absürt gelir:

Karım bir kuşku ya da bir öfkeye kapıldı mı, bunu şiddetle ortaya döker, sonra da unutturdu. Biz Marcenatlar'a insanların böyle anlaştıkları öğretilmemişti. Odile bana "Ben yokken anneniz buraya gelmiş, uşağı azarlamaya kalkmış; telefon edip söyleyeceğim ona: Ben böyle şeylere gelemem," dediği zaman, beklemesi için yalvarıyordum ona: "Bakin, Odile, gerçekte haklısınız, ama bunu kendiniz söylemeyin sakın, annemi küstürmekten başka bir şeye yaramaz. Bırakın da ben yapayım bu işi, ya da isterseniz (hatta böylesi çok daha iyi olur), bunları anneme duyurmasını Cora teyzeden rica edin..." Odile kahkahayı basıyordu: "Ailenizin gülünçlüğüne görüyor musunuz?" diyordu (Maurois, 2010: 42).

Philippe'in karakterini şekillendiren ailesi ve çevresi muhakkak onun bu mesafeli olma özelliğini ve insanlar arasındaki kontrolünü fazlasıyla etkiler. Kontrollü, toplum içinde özgüveni yüksek ama bir nebze çekingenliği olan, hayatı olduğu gibi değil kendi sosyal çevresinin penceresinden gören ve çevresinin onun hakkında yargısına çok önem veren bir adam olarak yetişir. Philippe'in kuzeni ve çocukluk arkadaşı Rene, Philippe'in ikinci eşi Isabelle'e, Philippe'i derin ancak soğuk görümlü bir karakter olarak tanımlar: "Çok kapalı bir insandır, kendisini iyi tanımayanlara soğuk görünür, ama gerçekte nerdeyse ürpertici bir duyarlılığı vardır"(Maurois, 2010: 144-115).

Philippe'in karakterinin son etmeni ise; kontrollü, ciddi kişiliğinin ve kafasının içinde yaşayan bir insan olmasının sebep verdiği, bilgiye ve kitaplar dünyasına olan düşkünlüğüdür: “Kitaplar içinde yaşıyordum ben, başkalarının da benden farklı olmasını anlayamıyordum(...) Şöminenin üzerinde bir Spinoza, bir Montaigne ve birkaç bilim kitabı vardı. Şaşırtmak isteği mi, yoksa gerçek düşünce aşkı mı? Her iki duygunun karışımı bence, çalışkan ve insandışıydım” (Maurois, 2010: 16-17). Çalışmak, beynini yormak ve bilgi edinmek Philippe'in vazgeçmediği etkinlikler arasındadır. Ancak ciddiyet isteyen bu faaliyetleri, gerçek hayat ile iç içe olabileceği durumlarda dahi, hayat hakkında bilgi edinmek için kullandığı bir metot haline getirir: “Kentte yalnız olduğum zaman, günlerimi müzelerde geçiriyor, ya da odamda Venedik, Roma üzerine yazılmış kitaplar okuyordum. Dış dünya bana ancak başyapıtlar arasından geçerek ulaşabiliyordu sanki...” (Maurois, 2010: 24). Philippe'te bir sonraki bölümde ele alınacak kadın imgesi ve algısı da kitaplar sayesinde oluşur.

Bu bölümde *İklimler* karakteri Philippe'in, temel karakteristik özellikleri üzerinde duruldu. Philippe ciddi, mesafeli, bilgi ve kitap düşkünü ve toplum içinde çokça kontrollü bir karakter olarak yetiştirilmiştir. Bu etmenler onun hayat bakışını ve yargıların oluşturur. Hayattan, gerçek yaşantıdan aldığı tat ona kitaplardan ve sosyal kurallardan ulaşarak gelir. Sosyal yönü güçlü olmasına rağmen, bu özelliği ile gerçek yaşamdan kopuktur.

3.3.2 *Kürk Mantolu Madonna* Eserinin Başerkek Karakteri: Raif Efendi

Karşılaştırma yapılan diğer karakter *Kürk Mantolu Madonna*'nın başerkek karakteri Raif Efendi'dir. Raif Efendi Balıkesir/ Havran'da doğar ve çocukluğunun büyük bir bölümünü bu bölgede geçirir. Ailesi dönemin varlıklı insanları arasındadır. Raif Efendi herhangi bir maddi sıkıntı ve zorluk yaşamadan büyür. Havranlı *hali vakti yerinde* fabrikatör bir ailenin çocuğudur: “Babamın zeytinlikleri, Havran'daki iki fabrika ve bir sabunhane beni bekliyordu. İki de zengin birer kocada olan

ablalarımın hisselerini de alır, memleketimin itibarlı bir tüccarı olarak yaşadım” (Ali, 2011: 66).

Ailenin tek erkek çocuğu olan Raif Efendi’ye, öncelikle ailesi olmak üzere çevresi bazı roller yükler. Bu roller çevresi tarafından şekillendirilmiş ve kabul görmüş kalıplardır. Bunların arasında en öncelikli olanlar ise, erkek karakterine uygun davranması, ona uygun nitelikler taşıması ve iyi bir eğitim almasıdır. Eserin ele alındığı dönemin şartlarına göre kadınlardan çok erkeklerin eğitimi önemsenir, erkeğin iyi bir eğitim alıp, ailesini geçindirmesi toplumsal bir gereklilik olarak kabul edilir. Cinsiyette sosyal uyum teorisine göre: “İnsanlar kendilerinden dışı veya eril olarak nelerin umulduğunu öğrenirler. Bu beklentiler tam olarak karşılanmasa bile, bir şekilde bunlardan sorumlu olduklarını ve bu beklentilerin onları uygun “dışı” veya “eril” yaptığını öğrenirler” (Wharton, 2012: 37).

Bu teoriye göre, birey bu beklentileri bilerek doğmaz, bu beklentiler onun içinde bulunduğu sosyal toplum tarafından ona hissettirilir veya aktarılır. Bulduğu toplum farklılık gösterdikçe bu beklenti ve roller de değişebilir. Ancak Raif efendinin bulunduğu ve yetiştiği toplumda, karakterin bazı özellikleri kabul görmez. Bunlardan en baştakileri çekingenliği ve erkek çocuğu olmasına rağmen kızlara özgü bir özellik varsayılan ağlama özelliği göstermesidir:

Küçükten beri hakikatten ziyade hayal dünyasında yaşayan sessiz bir çocuktum. Tabiatımda manasız denilecek kadar ileri giden bir çekingenlik vardı ki, çok kere etrafım tarafından yanlış anlaşılma, aptal yerine konmama sebep olur ve beni üzerti. Hiçbir şey beni, hakkımdaki bir kanaati düzeltmek mecburiyeti kadar korkutmazdı. Sınıfta arkadaşlarımın yaptığı bir kabahat daima benim üzerime atıldığı halde ben kendimi bir kelime ile olsun müdafaaya cesaret edemez, eve döndüğüm zaman bir kenara saklanıp ağlardım. Annemin ve bilhassa babamın bana sık sık: “Yahu, sen kız olacaktıydın ama yanlış doğmuşsun!” dediklerini hatırlıyorum (Ali, 2011: 48).

Raif Efendi başka bir toplumda veya ataerkil yapıyı önemsemeyen bir baba ile büyümüş olsaydı belki toplum normlarında kabul görecekti. Ancak, Raif Efendi’nin babası ataerkil özelliklerde bir karakter olarak çizilir. Varlığını ve ailesini devam ettirmek için tek oğlu Raif Efendi’nin ona yakışır bir oğul olmasını umar. Raif efendi’nin babasının eğitimi konusunda kaygısı bu açıdan açıktır. Oğlunun, sosyal çevre ve dönem tarafından yüklenen role uygun olduğunu kendisi onaylamak

ister. Varlıklı olmasına güvenerek, toplum tarafından güçlü sayılabilecek bir erkek karakter yetiştirmek amacındır.

Eserde Raif Efendi'nin babası eğitim alması için birçok yol dener ve eğitimi ile başlayan rolünü yerine getirmesindeki başarısızlık, ondan beklenen en temel rolü üstlenememiş olmasının göstergesidir. “Araya giren zaman ve o sıralarda bu havalide hüküm süren karmakarışık vaziyet beni tahsilden soğutmuştu” (Ali, 2011: 66). Babasının isteği üzerine iyi olduğunu düşündüğü kendisini ifade etmesini gerektiren resim alanında ilerlemek için gittiği okulda çekingenliği sebebi başarılı olamaz:

Resim yapmamayı da bir nevi ifade, bir iç ifadesi olduğunu İstanbul'da ve Sanayii Nefise mektebinde, hiç kimsenin yardımı olmadan, kendi kendime öğrendim ve mektebe devam etmez oldum. Zaten hocalar da bende fazla bir şey bulmuyorlardı. Evde veya atölyede karaladığım şeyler arasından ancak en manasızlarını gösterebiliyor, bana dair herhangi bir şey ifade eden, içinde benden herhangi bir şey bulunan resimleri büyük bir titizlikle saklıyor ve ortaya çıkarmaktan utanıyordum. Bunlar tesadüfen birinin eline geçse, çıplak ve mahrem bir halde yakalanmış bir kadın gibi şaşırıyor, kıpkırmızı oluyor ve kaçıyordum (Ali, 2011: 49- 50).

Raif Efendinin çekingenliği çocukluk döneminde başlar ve eser boyunca devam eder. Mesleki eğitimi için babası tarafından gönderildiği Almanya'da çekingenliği sebebiyle insanlar ile kolay iletişime geçemez, Türkiye'ye dönüp bir çevirmen memur olarak çalıştığı bankada ise yine çekingenliği sebebiyle üstünden hak etmediği azarlar işitir. Çocukluktan geliştirdiği ve hayatını zorlaştıran bu negatif özellik, ailesinin, özellikle de babasının etkisiyle aşağılık kompleksine dönüşür. Aşağılık kompleksi tanımına göre: “Örneğin, genç bir erkek fiziksel güç gibi özelliklerde kendini her alanda diğerlerinden aşağı hissedebilir ve bu takıntılarla uğraşmasını gerektiren içsel bir durum kesin olarak oluşacaktır. Adler bu kompleksi, şimdi sık kullanılan terim ile aynı olarak kullanılan “aşağılık kompleksi” olarak adlandırır” (Friedman and Schustack, 2012: 84).

Raif Efendi'nin başarısızlığı ve akranlarına göre farklı olduğu açık olan karakteri onu kendi dünyasında yaşamaya sevk eder. Kendi dünyası, hayalleri ve okuduğu kitaplardaki hikayelerden oluşur. *İklimler* eserinin Philippe'i gibi, Raif Efendi de dış dünyayı kitaplar aracılığıyla algılar, onlar aracılığıyla değerlendirir:

En büyük zevkim evin bahçesinde veya derenin kenarında yalnız başıma oturup hülyalara dalmaktı. Bu hülyalar, hareketlerimle büyük bir tezat teşkil edecek kadar cesurca ve genişti: Okuduğum sayısız tercüme romanlarındaki kahramanlar gibi (...) Bazen büyük kaşifler gibi Afrika’da gezer, yamyamlar arasında görülmemiş maceralar geçirir, bazen meşhur bir ressam olur ve Avrupa’yı dolaşırdım. Bütün okuduğum kitaplar, Mişel Zevako’lar, Jül Vern’ler, Aleksandr Düma’lar, Ahmet Mithat Efendi’ler, Vecihi Bey’ler kafamda silinmez şekilde yer tutmuşlardı (Ali, 2011: 48-49).

Raif Efendi’nin aşırı çekingenliği, iç dünyasında ve kitapların karakterleri ile kendini özdeşleştirerek yaşaması yetişkinliğinde de devam eder. Eğitim alması için babası onu son çare olarak Almanya’ya gönderdiğinde dahi, Almancayı eserleri kendi dillerinde okuyarak öğrenir. Raif Efendi kitaplar dünyasındaki bu deneyimini ilk çocukluk yıllarındakinden farklı aktarır:

“Gözümün önünde yepyeni bir dünya açılır gibiydi. Bu sefer okuduklarım, çocukluğumun ve ilk gençliğimin tercüme veya telif kitapları gibi sadece kahramanlardan, fevkalade insanlardan ve görülmemiş maceralardan bahsetmiyorlardı. Hemen hemen hepsinde kendimden, etrafımdan, gördüklerim ve duyduklarımdan birer parça buluyordum” (Ali, 2011: 53-54).

Karakterin bu kadar iç dünyasında yaşaması ve dış dünyaya kapalı olması, topluma karşı yabancılaşmasına sebep olur. Raif Efendi kendisini toplumdan kendi isteğiyle geri çeken bir karakterdir. Timuçin’e göre; “Raif Efendi’de insanı çeken bir giz, dışa vurmayan bir derinlik, bir güç, bir zenginlik var gibidir. Gerçekte Raif Efendi çevresini iyi gören, sezgileri güçlü, olup bitenleri iyi anlayan, insanın ruhunu okuyan biridir. Onun küçük insanların zalimce davranışları karşısında sessiz kalışı gerçek anlamda bir olgunluğun belirtisi olduğu kadar bir yılgınlığın belirtisidir” (2011: 72).Yapılan muameleye katlanması, ona karşı yapılan haksızlığa göz yumması ve sesini çıkarmadan çevresindeki en yakınlarının dahi ondan istifade etmesine izin vermesi kendi hakkındaki yargısından kaynaklanıyor olabilir:

Eğleniyorlardı. Yaşıyorlardı. Ve ben, kafamın içine ve yalnız kendi ruhuma kapanmakla onların üstünde değil, altında bulunduğumu anlıyordum (...) Bu insanlar dünyada nasıl yaşamak lazımsa öyle yaşıyorlar, vazifelerini yapıyorlar, hayata bir şey ilave ediyorlardı. Ben neydim? Ruhum, bir ağaç kurdu gibi beni kemirmekten başka ne yapıyordu? Şu ağaçlar, onların dallarını ve eteklerini örten karlar, şu ahşap bina, şu gramofon, şu göl ve üzerindeki buz tabakası ve nihayet bu çeşit çeşit insanlar hayatın kendilerine verdiği bir işi yapmakla meşguldüler. Her hareketlerinin bir manası vardı, ilk bakışta göze görünmeyen bir manası. Ben ise, dingilden fırlayarak, boşta yuvarlanan bir araba tekerleği gibi sallanıyor ve bu halimden kendime imtiyazlar

çıkarmaya çalışıyordum. Muhakkak ki dünyanın en lüzumsuz adamıydım. Hayat beni kaybetmekle hiçbir şey ziyan etmeyecekti. Hiç kimsenin benden bir şey beklediği ve benim hiç kimseden bir şey beklediğim yoktu (Ali, 2011: 124).

Raif Efendi'nin kendisi için belirttiği bu ifade onun iç dünyasını en iyi anlatan alıntıdır. Raif Efendi yeryüzünde mutsuzdur, insanların kendisine biçtiği rolü iyi oynayamadığını düşünür. Raif Efendi'nin kafasının içinde yaşadığı benlik ve dış dünyadaki benliği iki zıt kutuptur. Kafasında, kendini cesur girişken, konuşkan bir kişiliğe bürüyen karakter, gerçek sosyal hayatında tutuk, çekingen ve sessizdir. Bu da onun herhangi bir sosyal ilişki kurmasını oldukça zorlaştırır. Raif Efendi aşık olduğu karakter Maria Puder dışında ailesine ve çocuklarına dahi, hiçbir insana yakınlık veya bağ hissetmez:

Demek babam ölmüştü. Bunu hakikatte bu kadar geç idrak ettiğimden dolayı büyük bir utanma duydum. Gerçi babamı gerçek bir muhabbetle sevmem için de ortada bir sebep yoktu; onunla aramızda daima bir yabancılık mevcut kalmıştı ve birisi bana: "Senin baban iyi bir adam mıydı?" diye sorsa, verecek cevap bulamazdım. Çünkü iyiliği ve fenalığı hakkında bir fikir sahibi olacak kadar onu tanımıyordum (Ali, 2001: 141).

Bu bölümde *Kürk Mantolu Madonna* eserinin erkek karakteri Raif Efendi'nin kişilik özellikleri üzerinde duruldu. Raif Efendi'nin, içinde bulunduğu toplumun erkek modeline yüklenen nitelik ve davranışlarına uymadığı, ailesinin ona yüklediği sorumluluk ve rolleri üstlenemediği ve çekingen olan karakterini bu etkenlerin etkilediği tespit edildi. Çekingenliği ve insanlardan kopuk olmasında ise kitaplardaki dünyaya, kendi hayal dünyasına sığınmasının etkin olduğu çıkarıldı.

3.3.3 *İklimler ve Kürk Mantolu Madonna* Eserlerinin Kadın Karakterleri ve Kişiliklerini Etkileyen Etkenler

3.3.3.1 Çocuk Kadın Odile

Bu bölümde Odile'in kişiliği, onu oluşturan etkenler ve aile yapısından bahsedilecektir. Odile Malet, *İklimler* eserinin aşk temasının üzerinden anlatılan karakteri ve Philippe Marcenat'ın ilk eşidir. André Maurois, Odile karakterini oluştururken bir insan-kadından çok meleksi bir yaratık olarak düşünür. Ek olarak, *İklimler* eserinin Odile'i yazarın ilk eşi Janine ile gösterdiği benzerlik çok açıktır: "Janine gibi Odile'de melankolik yapıdadır... güzellik ve aşırı süs ile ışıltar" (Larg, 1931: 35).

Odile, eser boyunca farklı kişiler tarafından anlatılır. Philippe'in çocukluğu, Odile'i bulması, evlenmesi ve Odile'in ölümünden oluşan eserin ilk bölümünde, Odile'in kişiliği Philippe'in gözlemleri ve yargıları ile anlatılır. Karakter daha sonraki bölümlerde, en yakın arkadaşı Misa ve Philippe'in annesi tarafından Isabelle'e tanımlanır. Ancak karakterin iç sesini yansıtan hiçbir bölüm yoktur. Odile en çok Philippe'in yorumu ile tanınabilir.

Odile; Philippe'in aksine orta sınıf bir ailenin, annesinin üçüncü evliliğinden olan çocuktur. Philippe gibi sosyal kurallar ve disiplin ile büyümeyen. Odile'in annesi Madam Malet için çok serbest bir çevreden olduğu, kadının hala sevgilileri olup kötü bir ünü olduğu belirtilir. Babası Mosyö Malet içinse, başarısız ve laubali bir adam olduğu, hayatında hiçbir şeyi önemsemeyen bütün işlerini kaçıran bir mimar olduğu söylentileri vardır (Maurois, 2011: 28-29).

Odile'in ailesi ve sosyal çevresi, okuyucuya Philippe aracılığıyla aktarılır. Philippe'in ailesi kadar sosyal kurallara dikkat eden yapıda değildirler. Örneğin, Philippe için çok önemli olan ve adeta bir aile toplantısı edasında geçen akşam yemekleri Malet ailesinde önem arz etmez ve dışarıda uygulanmayan sosyal kurallar aile çevresinde de uygulanmaz:

Madam Malet ertesi akşam için yemeğe çağırdı beni. Saat sekizde gittim, Odile'i kardeşleriyle yalnız buldum. Mösyö Malet bürosundaydı, kitap okuyordu; Madam Malet daha eve dönmemişti. (...) Madam Malet saat sekiz buçukta geldi ve özür dilemedi. Mösyö Malet onun geldiğini duyunca, elinde kitabı, usulca içeriye girdi. Biz sofraya otururken, hizmetçi, çocukların arkadaşı olan genç bir Amerikalı'yı içeriye aldı. Amerikalı çağrılı değildi, büyük sevinç çılgınlıklarıyla karşılandı. Odile, bu kargaşa ortasında, o hoşgörür tanrıça havasını sürdürüyordu; benim şaşıp ürktüğümü görünce yatıştırdı onları (Maurois, 2011: 30).

Sosyal kurallar ve adetlerin çok önem arz ettiği bir kişi için, aile üyelerinin yemeğe geç gelmesi, davetli olmayan bir misafirin yemeğe katılmasına izin verilmesi ve asıl misafirin yeterli ilgi ve alakayı görmemesi uygunsuz bir davranış örneğidir. Bu ortamda büyüyen Odile, dış dünyanın da bu samimiyette olduğunu varsayar ve dışarıdan “Kötü yetiştirildiği, delikanlılarla baş başa dolaştığı gibi dedikodular oluşur”(Maurois, 2011: 29). Ancak bu davranışlar, serbest bir ailede yetişen Odile için normaldir. Onun serbest bir çevreden geliyor olması, dilediği gibi hareket etmesine ve çocuksu yapısını bastırmayarak korumasına olanak sağlar. Çocukluğunda dahi disipline karşı bir antipatisi vardır: “Pembe kitaplık dizisinden de söz etti; Camille ile Madeleine'den nefret edermiş; uslu çocuk rolü hiç katlanamadığı bir şeymiş” (Maurois, 2011: 23). Bu özelliği onun sosyal kurallara ve kabul görmüş fikirlere karşı oluşturduğu savunma şeklinin ilk örneğidir. Bağımsızlığına düşkün olması ve ona uygulanan her hangi bir kısıtlamaya başkaldırması da karakterinin bu özelliği ile bağlantılıdır.

Odile kadın niteliklerinin sevimli, güzel olma çocuksuluk gibi özelliklerini taşısa da klasik- geleneksel bir kadın modeli değildir. Bu model erkeği üstün bulan ve onu her şeyin önüne koyan ona göre hareket eden bir yapıdadır. “Erkek egenmenliği düşüncesine göre normal ve standart olan erkeklik ve erkektir, kadın ve kadınlık erkekten aşağıdır” (Wharton, 2012: 42). Odile bu yapıda değildir, Philippe onu değiştirmek istediğinde tepki verir ve buna izin vermez: “Nasılsam öyle kabul etmeli beni (...) ben değişmem. Benim en çok doğallığımı sevdiğinizi söylersiniz. Değişirsem, doğal olmaktan çıkarım. Farklı olmak size düşer” (Maurois, 2011: 39).

Eserde Odile Malet çekici dişi olarak çizilir. Wharton'a göre dişilik: “Oldukça sevimli, güzel, mutlu, çocuksu, yumuşak yaratılıştaki olmak” olarak tanımlanır(Wharton, 2012: 292). Bu özellikler Odile Malet'i yansıtır, ilk olarak ender

rastlanan bir güzelliği vardır: “İlk akşam, otelde, yandaki masada bir genç kız dikkatimi çekti; gözlerimi ayıramadım üzerinden, göksel, meleksi bir güzelliği vardı” (Maurois, 2011: 21).

Odile’in güzel olmasının yanı sıra kadınlara yüklenen diğer özellikleri de eser boyunca fark edilir, onun bir kadından çok, bir çocuk kadın olduğu gözlemlenir. Çocuksuluğu eser boyunca ele alınır, çocuklara özgü bir hayal dünyası, cesareti ve iletişim şekli vardır: “En çok peri masallarını ve ozanları okumayı severmiş. Bazı bazı denizin altında dolaştığını, çevresinde balık iskeletleri yüzdüğünü görmüş düşünde, bazı bazı da bir gelincik yerin altına götürürmüş onu” (Maurois, 2011: 23).

Çocuklar, bir olayın sonuçlarını her zaman düşünmezler bu sebeple de yetişkinlerde olmayan bir cesarete sahiptirler. Odile de çocuksuluğunun getirdiği deli bir cesarete sahiptir. Odile’in çocukluğunda görülen deli cesareti yetişkinliğinde de gözlemlenir: “Daha on üç yaşındayken, Misa diye adlandırdığı en iyi dostu: “kendini balkondan at desem, atar mıydın?” deyince dördünce kattan aşağıya atmasına ramak kaldığını anlattı (...) tehlikeyi seviyor; ata biniyor, zor engellerden atlıyor” (Maurois, 2011: 22-23).

Odile’in kişiliğinin açık son özelliği ise tutarsızlığıdır. Philippe’in aksine, ciddiyeti önemsemez ve olaylar onun için önemli değildir. Bu tutarsızlığını çevresi yalancılık olarak adlandırır. Ancak Philippe’e göre Odile’in bu özelliği yalancılık değil karakterindeki değişkenliğin hayatına da yansımalarıdır: “Çok neşeliydi, ama zaman zaman sözlerinden kalın bir viyolonsel sesi gibi bir şey, hüznü bir uyumsuzluk geçer, havayı birdenbire bulanık ve acıklı bir tehdit doldururdu” (Maurois, 2011: 26).

Odile genel olarak serbest bir ailede yetişmiş olmanın verdiği umursamazlık, uçarı olma ve güzel oluşunun verdiği cesaret ile eserde büyüleyici bir karakter olarak çizilir. Philippe’te bulunan ciddiyet ve disiplin gibi özelliklerin anti tezidir. Philippe’in ikinci eşi Isabelle Odile’i anlatırken “onun gibi güçlü bir ruhum, kendime güvenim ve büyük bir güzelliğim olsaydı” der. Bu alıntı Odile’i ve çizilen karakterin özelliklerini en tamamlayıcı tanımdır.

3.3.3.2 İsabette

Philippe'in ikinci eşi İsabette, eserin ikinci bölümünü anlatan anlatıcıdır. İsabette, kişiliği ve özellikleri ile Odile'e zıt bir karakterdir. Odile'in aksine özgür ve bağımsız olma isteği yoktur, çekingen ve özgüven eksikliği olan bir kadındır. Bu zıtlıkları oluşturan etmenler ise ailesi, yetiştirilme tarzı ve kişilik özellikleridir.

Farklılığı oluşturan ilk etmen aile yapıları ve yetiştirilme tarzlarıdır. İsabette, Philippe'in ailesine benzer üst tabaka ve sosyal kuralları bir zorunluluk haline getirmiş bir ailede yetişir. Kız çocuğu olması nedeniyle ailesinden, özellikle de annesinden aldığı disiplin Philippe'in ailesine kıyasla çok daha katı ve kuralcıdır. Maccoby: "Annelerin erkek çocuklarına nazaran kız çocuklarına daha sert olduklarını ve daha az otonomi tanıdığını" iddia eder(Wharton, 2012: 148). Philippe ve İsabette çok benzer ailelerde yetişmesine rağmen, aile yapıları Philippe'e özgüven verirken İsabette'i çekingen ve özgüven eksikliği yaşayan bir karakter olarak etkiler:

Annem babam diyorum ya "annem" demeliydim yalnız, çünkü babam ortada görünmemekten, ses çıkarmamaktan başka pek bir şey istemezdi kızından (...) Kötü bir kadın değildi, ama benim mutluluğumu da, kendi mutluluğunu da birtakım düşsel tehlikelerin korkusuna kurban ederdi. Philippe "Anninizin bütün hastalığı bir aşırı önlem hastalığı," demişti. (...) "Şımarık bir kız, acılı bir kadın olur," derdi, "bir çocuğu zengin olduğunu sanmaya alıştırmamalı; yaşamda nelerle karşılaşacağını Tanrı bilir" derdi. "Bir genç kıızı övmek ona kötülük etmektir," derdi. Bu nedenle, güzellikten hiç nasip almadığımı, kendimi beğendirmekte çok güçlük çekeceğimi yineler dururdu bana. Bunun beni ağlattığını görürdü, ama cehennemden korkan bir insan için yeryüzü yaşamı neyse, onun için de çocukluk oydu; büyük çileler pahasına da olsa, ruhumu ve bedenimi geçici bir kurtuluşa doğru götürmek gerekiyordu, bu geçici kurtuluşun eşğinde evlilik Son Yargı'ydı (Maurois, 2011: 111-112).

İsabette'in babası, aile hayatlarında etkili bir baba karakteri değildir. Maddi olanakları sağladıktan sonra, diğer ihtiyaçlarını düşünmez. Eğitiminden ve yetiştirilmesinden annesi sorumludur ve İsabette sert ve değişmez kuralları olan, onun iyi bir aile kıızı olmasını isteyen bir anne tarafından yetiştirilir. Ailesinin maddi durumu iyi olmasına ve üst sınıf bir aile olmalarına rağmen, İsabette'in tutumlu, alçakgönüllü bir kadın olmasını sağladığı düşünüyoruz. Philippe'in tespit ettiği gibi şımarık bir kız olmasından korkarak aşırı önlemleri davranır.

Cinsiyet rolleri üzerinde çalışmaları bulunan akademisyen Yrd. Doç. Dr. Özlem Özen annelerin kız çocuklarını koruma içgüdüsünün sonucunu açıklar: “Annelerin kaygılı ve korkulu tutumu nedeniyle kız çocuklarına aşılana korku duygusu onların yetersiz ve değersiz olma inancının bilinçaltına yerleşmesine yol açar” (Özen, 2013: 69). Isabelle’in annesinin iyiliği için aldığı bu önlemler kızının özgüven eksikliği, çekingen olmasına neden olur: “Yaratılıştan çekingendim, korkudan vahşileştim. Daha on bir yaşında insan topluluklarından kaçıyor, kitaplara sığınmıyordum” (Maurois, 2011: 112).

Isabelle’de Raif Efendi’ye benzer bir şekilde, çekingenliği sebebiyle gerçek dünya ve insanlardan uzaklaşarak kitaplar ve hayal dünyasında yaşar. Kendisinde olmayan bazı özellikleri kitaplarda bulur. Bu özelliğiyle Raif Efendi’ye benzer: “Her şeyden çok tarihi severdim. On beş yaşında, gözde kahramanlarım Jeanne d’Arc ve Charlotte Corday’di; on sekiz yaşında da Louise de la Valilere. Karmelit rahibesinin çektiklerini, Jeanne d’Arc’ın işkencesini okudukça görülmedik bir mutluluk duyardım. Ben de sınırsız bir cesaret gösterebilirmişim gibime gelirdi”(Maurois, 2010: 112).

Raif Efendi’nin kendini roman kahramanları ile özdeşleştirerek, kendinde bulunmayan vasıfları hayal dünyasında yaşamasına benzer olarak Isabelle’de kendini cesaretli karakterler ile özdeşleştirir. Psikoanalitik yönetime göre: anti sosyal veya aşırı içe kapanık insanlarda bulunan kendini bir kitap veya film kahramanı ile özdeşleştirerek olduğundan farklı hayal etme özelliği, bir tür savunma mekanizması olup kabullenemediği kişilik özelliğinden kaçma şeklidir (Friedman ve Schustack, 2012). Bu açıdan Raif Efendi ve Isabelle’de ortak olan çekingen ve bastırılmış kişiliklerin hayal dünyalarında cesaretli ve gözüpek olarak ortaya çıkması ile istenen kişiliklerin onların dinamik yönlerini ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Çocukluklarında yaşadıkları aşağılık kompleksi bilinçaltına işlemiş iki karakter, bu özelliklerini gerçek dünyada kabul ederek hayal ve düş dünyasında, istenmeyen bu kompleksleri aşarlar.

Raif Efendi eser boyunca çekingen ve içe kapanık kalır, sadece Maria Puder ile tanıştığı zaman bu çekingenliğini bir nebze aşar. Lakin Isabelle, Raif

Efendi'nin aksine, çekingenliğinin başlıca sebebi olan ailesinden uzaklaşma fırsatı bulduğunda, özelliğini yenmeye başlar. Savaş zamanı bir hastanede hemşire olarak çalışır, bu esnada Philippe'in kuzeni Renée'nin onun hakkında yaptığı yorum onun bu çekingenlik ve aşağılık duygusundan çıkmasının ilk adımı olur: “Beğenilebileceğimi burada öğrendim. Renee Marcenat bir gün, benim önümde, Madam Choin'a: “İsabelle en iyi hemşirem benim; bir tek kusuru var: Fazla güzel,” dedi. Büyük bir haz verdi bu bana” (Maurois, 2011: 113).

İsabelle'in, güzel ve beğenilebilecek bir kadın olduğunu ilk defa duyması ve bunu birbirine iltifatta zorlanan hemcinsinden duyması, güven duymasını ve özgüveninin yükselmesini sağlar. Ancak çocukluğundan beri aşağılık duygusu ve beğenilmemesi bilinçaltında olduğu için bu iltifatlara inanmakta zorlanır:

Birçok adam, birçok genç dönüyordu şimdi çevremde. Savaş sonu yaşayışı oldukça özgürdü. Beni sevdiklerini söyledikleri zaman bir türlü inanamıyordum onlara, annemin “Yazık ki çirkinsin” sözü, hemşirelik yaşamım sırasında çok yalanlanmıştı, gene de bir türlü içimden çıkmıyordu. Kendime güvensizliğim çok derindi hâlâ. Benimle servetim için ya da birkaç akşamlık, elverişli, fazla bir şey de, istemeyen bir sevgili olacağımı düşündükleri için evlenmek istediklerim düşünüyordum (Maurois, 2010: 115).

İsabelle'in çocukluğunda mutsuz geçirmesi ve anne ve babası tarafından takdir edilmemesi, onun bir kadın olarak da kendine güvenmekte sorun yaşamasına neden olur (Wharton, 2012). Isabelle, Philippe ile tanışıp evlendiğinde de özgüven eksiliği devam edecek, yumuşak başlı ve itaatkâr olmasına neden olacaktır.

3.3.3.3 *Kürk Mantolu Madonna'nın Maria Puder'i*

Kürk Mantolu Madonna'nın Maria Puder karakteri, toplumsal yapının cinsiyetle özdeşleştirdiği özelliklere tamamen karşı; güçlü, ekonomik özgürlüğü olan ve toplum tarafından kadınlara yüklenen, itaatkâr olma, yumuşak huylu ve

pasif olma gibi rolleri reddeden bir karakterdir. Maria Puder Almanya'da yaşayan Polonya asıllı Yahudilerdendir. Kendi vatanından göçmesi ve farklı bir ülkede yaşaması, onu topluma karşı yabancılaştırır ve çekingenliği sebebiyle olmasa da, hissettiği bu köklerinden kopuk olma hassasiyetiyle toplumdan uzak yaşar:

"Ben buradaki nebatları seyrederken biraz da kendimi düşünüyorum!" dedi. "Belki asırlarca evvel bu ağaçlarla, bu garip çiçeklerle aynı yerlerde yaşamış olan ecdadımı hatırlıyorum. Biz de bunlar gibi yerimizden sökülüp dağıtılmış değil miyiz? Ama bunlar sizi alakadar etmez... Doğrusu beni de pek alakadar etmiyor... Yalnız bana birçok şeyler düşünmek, kafamın içinde birçok şeyler yaşamak imkânını veriyor... Göreceksiniz ya, ben dünyadan ziyade kafamın içinde yaşayan bir insanım... Hakiki hayatım benim için can sıkıcı bir rüyadan başka bir şey değildir... (Ali, 2011: 93).

Maria Puder'in güçlü ve toplumsal normları reddeden kişiliğini oluşturan faktörler arasında ilk olarak babasız büyümüş olması ve küçük yaşta annesine bakma sorumluluğunu almasıdır. Yetişkinliğinde dâhil annesi ile yaşayan Maria Puder, onun her zaman kendisine ihtiyaç duyan zayıf bir kadın olduğunu düşünür. Babası ölünce, annesine destek olmanın yanı sıra, babasının koruyuculuk ve güç rolünü o üstlenir. Maria Puder'e göre, annesi diğer hemcinsleri gibi zayıf ve duygusaldır:

Babam, ben daha küçükken öldü. Evde annemle ikimiz kaldık. Annem, tabi olmaya, itaat etmeye alışmış olan kadınlığın adeta bir timsaliydi. Hayatta yalnız yürümek itiyadını kaybetmiş, daha doğrusu bu itiyadı asla kazanmamıştı. Yedi yaşında olduğum halde onu ben idare etmeye başladım. Ona ben metanet tavsiye ettim, akıl öğrettim, destek oldum. Böylece erkek tahakkümü görmeden, yani tabii olarak büyüdüm (Ali, 2011: 97).

Annesine bakmak için ressamlığının yanı sıra hiç sevmediği bir iş ile geçimini sürdürür:

Siz benim Atlantik'teki işimi belki pek hazin buldunuz, hâlbuki ben onun böyle olup olmadığının farkında bile değilim... Hatta bazen beni eğlendirdiği de oluyor... Zaten bu işi annemin yüzünden yapıyorum. Ona bakmaya mecburum ve bir sene zarfında yaptığım birkaç resimle geçinmek imkânı yok...(Ali, 2011: 92).

Maria Puder, annesinin de sorumluluğunu almış ve zayıf bir insan olmanın bir insanın kendisine ve çevresine verdiği rahatsızlığı ve zorluğu görmüştür, bu sebeple annesi gibi olmamak için güçlü olmayı ve kendi ayakları üstünde durmayı çok önemser. Annesi örneğini diğer hemcinslerinde de gözlemler. Erikson'un kavramlaştırması aktif olma, keşfetme, savaştı ve mantıklı olma gibi özellikleri erkek özellikleri olarak tanımlar (Friedman and Schustack, 2012: 361). Maria Puder'e göre bu kavramlar toplumların oluşturduğu bulgulardır. Kendisi bu kavramlara uygun olarak doğmamış ve toplum tarafından dayatılmasına karşıdır:

Bilhassa tahammül edemediğim bir şey, kadının erkek karşısında her zaman pasif kalmaya mecbur oluşu... Neden? Niçin daima biz kaçacağız ve siz kovalayacaksınız? Niçin daima biz teslim olacağız ve siz teslim alacaksınız? Niçin sizin yalvarışlarınızda bile bir tahakküm, bizim reddedişlerimizde bile bir âciz bulunacak? Çocukluğumdan beri buna daima isyan ettim, bunu asla kabul edemedim. Niçin böyleyim, niçin diğer kadınların farkına bile varmadıkları bir nokta bana bu kadar ehemmiyetli görünüyor? Bunun üzerinde çok düşündüm. Acaba bende anormal bir taraf mı var, dedim. Hayır, bilakis, belki diğer kadınlardan daha normal olduğum için böyle düşünüyorum (Ali, 2011: 97).

Özen'e göre: "Kadın ataerkil ideolojinin ona yüklediği bütün sınırlılıkları gündelik hayatı içinde durmaksızın yeniden üretir, ancak çoğu zaman bunun bilinçli olarak yapmaz. Bu durumu fark etse de o kadar alışmıştır ki, karşı çıkamaz (...) edilgin olmak onun için daha kolay ve güvenli bir yoldur" (Özen, 2013: 48). Özen'den hareketle, Maria Puder, kadınlara dayatılan rollerin farkındadır ve kolay yolu seçerek uymaya değil, kendisi olmaya, ondan beklenilen rollere karşı koymaya kararlıdır. Bu özelliklerinden dolayı da toplumda "iyi bir kadın" veya "kadın" olarak algısı farklıdır. Simone de Beauvoir'ın tanımladığı biyolojik cinsiyet ve inşa edilmiş toplumsal cinsiyet ayrımını Maria Puder'de inceleyebiliriz. Maria Puder, biyolojik cinsiyet olarak kadındır, ancak inşa edilmiş toplumsal cinsiyete uymayı reddeder. Toplumsal kadın cinsiyeti, biyolojik cinsiyet gibi doğuştan getirilen doğal özelliklerden oluşmaz, aksine yapaydır zira toplumlar tarafından inşa edilen ve kadınlara yüklenen özelliklerdir.

Bu açıdan Tekşan'ın Feminist açıklamasına benzer bir görüş belirtmekteyiz: "Kadınlar sosyal, siyasi ve sanatsal alan başta olmak üzere erkek egemen bir dünyada yaşamak zorunda kalmıştır. Bu düşüncede olanlara göre kadın birçok alandan dışlanmıştır. Kadın, dışlandığı ve yaşamaya mahkum edildiği erkek egemen dünyanın sınırlarını zorlamalı" (Tekşan, 2011: 261). Erkek egemen toplum, kadın için toplumsal cinsiyet rolleri belirlemiş ve kadınlardan bunlara uymalarını beklemiştir, bu roller kadınları edilgen kılan özellikler içerip onları çoğu sosyal alandan geri çekmiştir. *Kürk Mantolu Madonna* eserinin kadın başkarakteri de bu rollere, edilgenliğe ve geri çekilmeye karşı bir kadın olarak feminist teoride temsil edilen karakterdir diyebiliriz.

Maria Puder, bu özellikleri ile inşa edilmiş toplumsal cinsiyet rollerine göre toplumun kadın tanımından çok erkek tanımına uygundur. *Kürk Mantolu Madonna* eserinin erkek karakteri Raif Efendi'nin zıddını oluşturur. Raif Efendi toplumun gözünde ne kadar az eril özellikleri taşıyorsa, Maria Puder'de o kadar az dişi özellik taşır: "Sakın siz de başka erkekler gibi düşünmeyin..." dedi. "Sözlerime başka manalar vermeye kalkmayın... Ben hep böyle apaçık konuşurum... Bir erkek gibi... Zaten birçok taraflarım erkeklere benzer... Belki de bunun için yalnızım..."(Ali, 2011: 77).

İki cinsten de özellikler taşıyan karakterleripsikanalizde, daha doğrusu hocası olan Freud'un Psikanaliz kuramından ayrılarak kendi kuramını geliştiren *Carl Justav Jung'un Analitik Psikoloji'sinin*arketiplerinden yola çıkarak inceleyebiliriz. "Arketipçi anlayışa göre ne dil, ne ırk, ne de kültür önemlidir. Çünkü yeterince geriye gittiğimiz vakit "biz" ve "öteki" ayrımını yapmamızı sağlayan tüm sınırlar netliğini yitiriyor ve bulanık derinlerde, tedirgin edici aşinalıkta, ortak ana hatlar belirginleşmeye başlıyor" (Tekşan, 2011: 259) diyen Tekşan ortak hatlar ifadesini açıklar:

Arketipçi eleştiriye göre, arketipler (kaynağı ne olursa olsun) toplumsal, ırksal, tarihsel, dinsel, dilsel ve coğrafi ayrılıkları hiçe sayan, etkisi tüm insanlık üzerinde benzer şekilde görülen öğelerdir. Kültürel uçurumu bile aşabildiğine göre, insan topluluklarının ortaya çıkışından öncesine dayanması kuvvetle muhtemel olan bu öğelere ve bu öğelerin dikte ettirdiği şekilde oluşturulmuş temalara, tüm insanlar benzer şekilde tepki verir (Tekşan, 2011. 259).

Jung'un "arketip" kavramına göre tarihten beri insanın ortak, evrensel bir bilinçdışı vardır ve bu bilinçdışını nesilden nesile aktarır. İnsanın doğuştan hiçbir deneyim kazanmadan atalarından miras aldığı ve ruhsal bir kalıtımla edindiği bir takım modellere "arketip" adını verir (Gebel, 2003). Jung'un "Anima ve Animus" arketipleri Maria Puder ve Raif Efendi'yi incelememize yardımcı olacaktır:

Bilinçdışının önemli arketiplerinden biri anima ve animustur. Anima latince bir kelime olup ruh anlamına gelmektedir. Jung psikolojisinde bu kavram, bir erkeğin bilinçdışı bütünleyici bir öge; bir kadının bilinçdışı ise bir erkek ögeyi barındırmaktadır. Jung bunların ilkinin yani bir erkeğin bilinçdışını bütünleyici dişil ögeye anima diğerine ise animus ismini vermektedir. Bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi anima erkek ruhunu tamamlayıcı bir unsur olarak dişil bir karakter, animus ise kadın ruhunu tamamlayıcı bir eril karakter taşımaktadır (...) Kadınlardaki animus erkeklerdeki animanın karşılığıdır. Animus için de bir kadına miras kalan erkeğin kolektif imgesi denilebilir. Hayat boyu erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan, erkeklikle ilgili kendi deneyimi ve içindeki gizli erkeksi kökeni de ifadelendirir (Gebel, 2003: 42- 43).

Jung'un anima ve animus arketipleri, her kadında erkeklik olduğunu ve her erkekte de dişilik olduğunu vurgular. Kadında erkek benliği olan "animus", erkekte ise kadın benliği olan "anima" vardır. Kadındaki erkek duygularını temsil eden "animus" kadında geri plandadır ve kadında dişil duygular baskındır. Benzer bir şekilde erkekte ise kadınsı duyguları temsil eden "anima" geri plandadır ve erkeksi duygular baskındır. Maria Puder'de toplumda erkeklere yakıştırılan bazı özellikler, Raif Efendi'de ise kadın ile bağdaştırılan özellikler vardır. Ancak iki karakterde bulunan bu erkeksi ve kadınsı özellikler baskın değildir, Raif Efendide "anima"dan özellikler vardır ancak baskın değildir, aynı şekilde Maria Puder'de de "animus" özellikleri vardır ancak "anima" baskındır. Bu görüş, Fromm'un her erkekte dişilik, her dişide de erkeklik olduğu görüşünü etkilemiştir: "Erkek ve dişi kutuplaşması her insanın içinde vardır ve fizyolojik olarak erkek de kadın da iki cinsin hormonlarına sahiptirler. Ruhbilimsel olarak da kadın ve erkek iki cinsiyetlidir erkek ve kadın iç birliğe ancak içindeki dişi ve erkek kutupları birleştirilerek ulaşabilir"(1982: 40).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KÜRK MANTOLU MADONNA VE İKLİMLER'DE KARAKTERLERİN AŞK ALGILARI VE AŞKI YAŞAYIŞLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde ilk olarak karakterlerin aşk ve aşkı algılayışları, karşı cins hakkında tutum ve tavırları ve bunların onların aşkı yaşamasındaki etkisi ele alınacaktır. Nasıl ve kime aşık oldukları, aşkı yaşamalarında toplumsal ve sosyal çevrelerinin etkileri, bilinçaltı ve toplumsal roller etkisiyle onlarda oluşan ideal tip imgesi de incelenecek, ideal tipin ütopikleşmesiyle ortaya çıkan Don Juanism ele alınacak ve tutku boyutu değerlendirilecektir. Ayrıca aldatma teması, tüketilmiş kadınve erkek ilişkilerinde hâkimiyet konularına değinilecektir.

Bir diğer yönden ise, kadın ve erkeğin ilişkilerinin farklı olduğu ve onlara yüklenen roller ile aşk tutumları değerlendirilecektir. Bu bakımdan, bölümde özellikle feminist teori, psikanaliz ve sosyal teori ağırlıklı olmak üzere eklektik bir bakış açısı sunulacaktır.

4.1 İdeal Tipin Oluşması: Sosyal Roller, Bilinçaltı ve Kültür

İdeal tip imgesini her iki eserde de incelemek mümkündür. Eserlerde özellikle başerkek karakterlerde ideal tipten oluştuğunu görebiliriz. Bu değerlendirmeyi mümkün kılmak için öncelikle ideal tipi tanımlamak gerekir. Miller'e göre: "Aşk hayalleri ve fantazilerinin arkasında biryelerde, ideal bir erotik partnerin görüntüsü vardır. Bu öğrenilmiş bir görüntüdür, kesinlikle bununla doğmayız. Bu imaj dar ve spesifik olabilir bu durumda tam bir idealdir veya geniş ve geneldir" (Miller, 1972: 67).

Miller'in ideal tip anlayışına göre, karakter ideal tip algısı ile doğmaz ancak bu algı onda daha sonra oluşur. Bu tiplmeyi oluşturan birçok etken vardır karakterin yaşantısında. İncelediğimiz eserlerde “ideal tip” olgusunu özellikle *İklimler* eserinin Philippe ile *Kürk Mantolu Madonna*'nın ise Raif Efendi' karakterlerinde inceleyebiliriz. Bu karakterlerin ideal tip algılayışını tanımlayacak olursak ise: karakterin çocukluğundan itibaren kafasında şekillendirdiği ve bu tipe değişik vasıflar yüklediği kadın tipidir.

İdeal tip ilk ve baskın olarak *İklimler* romanının erkek karakteri Philippe Marcenat'ta görmek mümkün. Philippe için bu tipleme çocukluğunda ilk defa oluşur:

Petits Soldats Russes'te, bir ordu kurmaya karar veren, kraliçe olarak da üniversiteli bir kızı seçen bir liseliler çetesinin öyküsünü okumuştum. Ania Sokoloff'tu kraliçenin adı. “Güzel mi güzel, ince, zarif ve becerikli bir genç kızdı.” (...) sık sık anlattığım kadın imgesini bende biçimlendiren şey de buydu kuşkusuz. Gandumas'ın çimleri üzerinde onunla yan yana yürürken görüyorum kendimi, o bana hüzünlü ve güzel şeyler söylüyor. Ne zaman bilmiyorum Amazon demeye başladım ona (...) gururumu dengeleyen tek şey, hala bağlı kaldığım kraliçenin imgesiydi. Geceleri, uyumadan önce, kendi kendime masallar anlatırdım, hepsinin de kadın kahramanı Amazon'um olurdu. Bir de adı vardı şimdi, Helene'di, öyle ya, Homeros'un Helene'ini severdim (Maurois, 2010: 12-13).

Philippe'in çocukluğunda oluşan ideal kadın tipi- imgesi edebiyatın ona aktardıkları ile şekillenir. *İklimler* eserinin yazarı André Maurois' ya göre ideal tip zaten küçük bir yaşta oluşur ve bize dış bir etken aracılığıyla ulaşır. Yazar *İklimler* eserinin bu bölümünde kendi ideal tipini yansıtmıştır, Philippe'in ağzından kendi düşüncelerini aktarmıştır: “Benim için kadının anlamı nedir mi? Kalbimin derinliğinde, daha sonra Savaş ve Barış'ın Natasha'sı ve Smoke'un İrene'i olan, Küçük Rus Askerlerinin Kraliçesini hala çocukluğumdaki gibi severim. Ben kandan ve candan yapılmış değil, ay ışığından ve kristalden olan bir varlığı sevdim” (Maurois, 1970: 41).

Yazarın ideal tip tanımı insan dışı bir varlıktır. Kandan candan değil de ancak kristalden yapılmıştır. Bu özelliği ile ulaşılmaz ve dokunulmaz bir melek gibidir. Philippe'in aşık olduğu Odele karakteri için bu sözcükleri kullanması ideal tipi onda bulduğunun göstergesidir. Yazar ve yarattığı karakterin ideal tip benzerliği Tekşan'ın Psikanalitik yöntemin Karşılaştırmalı edebiyat bağlamında

kullanılmasında, yazar ve eseri arasındaki ilişkiyi daha iyi anlayacağımız iddiasını doğrular: “Yazarın yaşadığı hayat, çocukluğu, eğitimi, çevresi, arkadaşları, hastalık ve nevrozları, ruhsal durumu, cinsel kompleksleri, bilinçaltı vb. sanat eserinin açıklanmasında, anlaşılmasında rol oynar. Sadece yazarın değil roman ve hikayede ele alınıp anlatılan kişilerin de psikanalitik yönden değerlendirilmesi yapılır” (Tekşan, 2011: 253).

Yazarın Philippe aracılığıyla aktardığı ideal tip, kafasında oluşturduğu bir imgedir: bu imge uğrunda savaşılan, erkekler dünyasında onun için mücadele edilecek bir kadındır. Seçtiği imge Helen, güzelliği ve masumluluğu simgeler. Güzelliği yüzünden Troya uygarlığının son bulmasına neden olan Helen, kendisinin hiçbir suçu olmadığını kaderinin bu olduğuna kanaat getirerek bir teslimiyet gösterir (Zerenler: 209). Philippe’in seçtiği bu imge kadınlığın özelliklerini, dişiliği taşır. Philippe’in kadın imgesi yaşadığı toplumda şekillenen kadın ile bağdaşır. Kadın masum ve teslimiyetçidir, uğruna erkekler dünyasında savaş olsa dahi kaderine boyun eğmelidir. Mücadele ve karar verme erkek yetisidir. Özen’in dişil ve eril toplumsal rol ayrımı bu hususa açıklık getirir:

Cinsiyet rolleri, kadınsı (dişil), erkeksi (eril), olmak üzere belirlenmiştir. Toplum tarafından kadınsı olarak tanımlanan özelliklere—duygusal, anlayışlı, nazik, merhametli, yumuşak—sahip olduklarını belirlenenler kadınsı, toplum tarafından erkeksi olarak tanımlanan özelliklere –baskın, etkili, gözü pek, hırslı, sert—sahip oldukları belirlenenler erkeksi olarak nitelendirilmektedir. (2013: 7).

Philippe’in çocukluğunda oluşan imge de Özen’in tanımladığı ve çoğu toplumda benzer olduğu gözlemlenen rol tanımları ile bağdaşır. Bu rol tanımları genellemek gerekirse kadın zayıf ve duygusal, erkek ise sert ve kararlı (otoritedir). Philippe’in oluşturduğu imge de toplumsal kabul gören sıfatlara uygundur. Philippe’in imgesi duygusal ve yumuşaktır, kendisine biçtiği rol ise erkek rolü yani sert ve gözü pekliktir. Philippe daha sonra ideal tipini ilk cisimlendirdiği kadın için: “Ben Helene’mi evlerinde kaldığım akrabaların dostu olan Limoges’lu bir genç kadında cisimleştirmiştim. Adı Denise Aubry’ydi, güzeldi uçan bir kadın olarak tanınırdı. Önümde sevgilileri olduğunu söylediler mi Don Kişot’u, Lancelot’yu düşünürdüm, karaçalıcılara mızraklara saldırmak isterdim” (Maurois, 2010: 14) der.

Philippe ideal tipi uğruna kafasında erkek karakterine yakışır bir rol üstlenir. İdeal tipinin şekil almasını sağlayan dış özellikler Philippe'e dış dünya aracılığıyla gelir. Eril ve dış özellikler insanların beynine kodlanmış halde değildir, bunlar dış etkenler aracılığıyla oluşur:

Bir aşıktan ne istediğimizi belirleyen imaj, geçmişteki genellemelerimizden fazlasını içerir. İçinde yaşadığımız toplum, genel kültürümüz ve özel ilişkilerimiz bize neyin istenilesi olduğuna direkt katkıda bulunur. Kitle iletişim araçları isteklerimizi şekillendirir. Filmlerdeki, oyunlardaki, televizyon sahnelerindeki hatta yazılı hikayelerdeki erkek ve kadın kahraman karakterler öyle bir sunulur ki, bize neyin şiddetle istenmesi gerektiğini belirtir (Miller, 1972: 69)..

İdeal tip bize birçok dış etken aracılığıyla gelir ve bu özellikler bilinçaltımızda bir alt yapı oluşturur. Özellikle, ilk gençlik yıllarında henüz bir kişiye yönelmeyen belirsiz bir istek, bizde hoş bekleyiş duyguları uyandırır. “Bu, gerçek bir kadın bulamayınca, delikanlının düşünde yarattığı perilere âşık olduğu zamandır; genç kızların roman kahramanlarına, ünlü oyunculara veya edebiyat öğretmenlerine tutuldukları çağdır. Gençlik, aşk iksirlerinin en etkilisidir” (Maurois, 1981:38).

Philippe ideal tipini ilk Denise Aubry ile bağdaştırır. Bu kadın güzel, yumuşak ve teslimiyetçidir. Philippe ise kendisini, onun için savaşan sert ve cesur erkek rolü ile bağdaştırır. Eser boyunca Philippe bu imgeye uyacak ve her daim kültürel- toplumsal etkenlerin onun kafasında oluşturduğu mükemmel dış modelini arayacaktır: “Beni coşturan bu kadın örneği hep aynı kalıyordu. Zayıf, mutsuz, üstelik uçarı, ama gene de uslu olması gerekiyordu. Bakın, örneğin bir Renée yetkisi bununla bağdaşmaz” (Maurois, 2010, 124).

Philippe'in alıntıda bahsettiği kuzeni Renée bu imge ile bağdaşmaz zira Renée dış özelliklerden çok, toplum tarafından erkeklere yüklenen özellikleri taşıyordur: “Savaşın sonra Pasteur enstitüsü'ne girmiş, laboratuvarında çalışıyordu. Büyük hizmetleri oluyordu burada. Hayrandım ona. Beni kıskandıran bir yetkeyle davranıyordu” (Maurois, 2010, 114). Renée, erkeklerin arasında üstelik de bir savaş ortamında çalışıyor, erkek özelliklerini taşıyordur. Philippe'in yansıttığı ve idealleştirdiği kadın hiçbir erkek özelliğine sahip olmamalıdır.

Philippe için ideal tipin- mükemmel dışının son ve önemli bir yetkesi daha vardır. Bu yetke toplumsal ve biyolojik olarak açıklanabilecek olan güzellik yetkesidir. Güzellik yetkesi, erkeğin gücünü temsil eder, toplum için ne kadar güçlü ne kadar zengin olduğunun kanıtıdır:

Bu kültürel değerler ne kadar rastgele olsalar da, zevklerimiz önemli derecede etkiledikleri kaçınılmaz bir gerçektir. Birinin kültür açısından güzellik konseptine ne kadar benziyor oluşu, cinsel obje amacı bakımından değerini oluşturur. Kültürel konseptle oluşan bu uyum, kişinin dışardakilere ne kadar çekici geleceğini bildirir bize ayrıca bu çekiciliğe sahip olmanın ne kadar kıskançlık, takdir ve ihtişam getireceğini de gösterir. Diğer bir deyişle, insanlar arabalar veya mücevherler gibi statü nesnelere olabilirler (Miller, 1972: 70).

Erkek egemen ataerkil toplumda bu yetke aynı son model herkesin dikkatini çeken bir araba gibi güç simgesi ve göstergesidir. Tarihi kitaplarda ve savaş hikâyelerinde ele alınan güzellik uğruna, güzelliği ele geçirmek uğruna yapılan mücadeleler de bu yetkenin getirdiği güç ile bağdaştırılır: “Kendimizi güzelliğe kurban etme konusu benliğimde öyle derin titreşimler uyandırıyor ki, daha genç olmama karşın, tüylerimin ürperdiğini duyuyordum” (Maurois, 2010: 13). Ayrıca güzellik yetkesi erkeğin bilinçaltında soyuna devam ettirmek için farkına varmadan aradığı ve önemseydiği bir yetkedir. Erkek için seçtiği kadın ne kadar güzel ve sağlıklı olursa, ondan olacak çocukları da toplum tarafından takdir gören yetkelere sahip olur (Miller, 1972).

Kürk Mantolu Madonna'nın erkek başkarakteri Raif Efendi'de de, Philippe' e benzer bir şekilde ideal tip oluşmuştur. Ancak bu ideal tip Philippe'in oluşturduğu karakter kadar ütöpik değildir. Raif Efendi ile Philippe arasındaki karakter özelliklerinin ne kadar farklı olduğu düşünüldüğünde ideal tiplerinin de farklı olması normaldir. Ataerkil toplumda büyüyen, topluma adapte olmakta sorun gözlemlenmeyen Philippe'in ideal karakteri, yine toplum tarafından tam olarak benimsenen dişi özelliklere sahip bir imgedir: güzel, çocuksu, neşeli ve mutludur.

Ancak Raif Efendi, eril özelliklere adapte olma bakımından Philippe'ten oldukça farklıdır. Philippe gibi başarılı ve ailesi tarafından takdir edilen bir erkek çocuğu değildir. İlk kısımda detaylı olarak ele alınan toplum tarafından kadınlara yüklenen dişi özelliklere sahiptir. Bu bakımdan ideal tipi, cinsiyet rolleri açısından

Philippe kadar keskin çizgiler ile ayrılmaz. Kendisi gibi toplumsal rollerden bağımsız bir tiplendirir. Philippe'inkinin aksine insan özellikleri taşır, ay ışığından ve kristalden var olmamıştır. Ayrıca, Philippe'in tarif ettiği meleksi yapıda değildir:

Ben bu kadını yedi yaşından beri okuduğum kitaplardan, beş yaşından beri kurduğum hayal dünyalarından tanıyordum. Onda Halit Ziya'nın Nihal'inden, Vecihi Bey'in Mehçure'sinden, Şövalye Büridan'ın sevgilisinden ve tarih kitaplarında okuduğum Kleopatra'dan, hatta mevlit dinlerken tasavvur ettiğim, Muhammed'in annesi Âmine Hatun'dan birer parça vardı. O benim hayalimdeki bütün kadınların bir terkibi, bir imtiazıydı (Ali, 2011: 55).

Raif Efendi'nin kadın imgesi, roller bakımından karışıktır. Belli bir role, sadece dişil özellikler olarak adlandırdığımız yumuşak başlılık, teslimiyet ve şefkat gibi özelliklere sahip değildir:

Söz konusu toplumsal kalıp yargılarına göre herhangi bir insanla ilgili beklentilerin neler olacağı doğrudan cinsiyete bağlıdır. Buna göre “erkeklerden güçlü olmaları, ailelerini geçindirmeleri, çevre üzerinde belirli bir etkinlik ve kontrol sağlamaları; kadınlardan ise sabırlı, anlayışlı olmaları, evi çekip çevirmeleri, insan ilişkilerini düzenlemeleri beklenmektedir (İmamoğlu, 1991: 832; akt; Özen, 2013: 7).

Kleopatra gibi hırslı ve zeki, Nihal gibi yumuşak ve çekingen veya Amine Hatun gibi kutsal olabilir. Raif Efendi, Philippe kadar toplumsal etkenler etkisi altında değildir. Onun imgesini oluşturan etken çoğunlukla rollerden arınmış insani niteliklerdir:

Klara Miliç ismindeki bu hikâyenin kahramanı olan kız, oldukça saf bir talebeye âşık oluyor, fakat buna dair hiç kimseye bir şey söylemeden, böyle bir aptalı sevmenin hicabıyla, müthiş iptilasının kurbanı olup gidiyordu. Bu kız nedense kendime pek yakın bulmuştum. İçinden geçenleri söyleyememek, en kuvvetli, en derin, en güzel taraflarını müthiş bir kıskançlık ve itimatsızlıkla saklamak cihetinden onu kendime benzetiyordum (Ali, 2011: 54).

Kadını rolü ile değil insani bazı özellikleri ile değerlendiren Raif Efendi, okuduğu kitaplarda kendine yakın bulduğu karakterler aracılığıyla kadın imgesini oluşturur. Yalnız ve arkadaşları tarafından dışlanan bir çocuk olması, onun belki de samimiyet ve birine yakın olma ihtiyacı sebebiyle kendine yakın bulduğu karakteri idealleştirmesi ile açıklanabilir. Ancak gerçek hayatta olamadığı ve toplumun ondan beklediği rolleri hayal dünyasında yaşar:

Okuduğum sayısız tercüme romanlarındaki kahramanlar gibi, her sözüme tereddütsüz itaat eden maiyetimle beraber ortalığı kasıp kavurduğum, bir mahalle ötede oturan ve içimde şeklini pek tayin edemediğim tatlı arzular uyandıran Fahriye ismindeki bir kızı, yüzümde bir maske ve belimde çifte tabancalarla, dağlardaki muhteşem mağarama kaçırdığım olurdu. Onun evvela nasıl korkup çırpınacağını, sonra, önümde tir tir titreyen insanları, mağaradaki emsalsiz zenginliği görünce nasıl büyük bir hayrete düşeceğini ve nihayet yüzümü açınca, saklayamadığı bir sevinçle nasıl haykırarak boynuma atılacağını tasavvur ederdim (Ali, 2011: 49).

Bu bölümde Philippe ve Raif Efendi’de ortak olan ideal tip ve kadın imgesi ele alınmıştır. Karakterlerin kişilik özellikleri ve etkili olan dış etkenler sebebiyle ideal tipleri de farklı olmuştur. Karakterler kadın ve ideal tipler hakkında farklı hayaller kurmuşlardır. Philippe için kadın toplum tarafından tamamen kabul görmüş dışı özelliklerini taşımalıdır, Raif Efendi için kadın roller ile sınırlı değildir, rollerden ve toplumsal çevreden bağımsız bir varlıktır.

4.2 İdeal Tipin Cisimleştirilmesi- İlk Görüşte Aşk ve Sevdalanma

Her iki eserde de yazarlar bir ideal tip oluşturmuş ve sonrasında ise bu ideal tipi karakterin bir kadında cisimleştirmesine olanak vermiştir. İdeal tip ile oluşan aşkın, gerçek aşktan farkı ve ne kadar mutlu sonlanabileceği ele alınmıştır. İdeal tipe duyulan aşk, yaygın olarak kullanılan “ilk görüşte” aşktır. Çocukluğumuzdan beri kafamızda farklı etkenler aracılığıyla şekillenen ideal tip, onunla bazı yönlerden eşleşen biri ile karşılaştığımızda bunu hemen büyüterek aşk sanmamızı sağlar. Bu çeşit bir aşk, ilk etkiden kaynaklı yüzeyde kalan bir bağlanmadır. Karşımızdaki kişiyi tanımamız, sadece beynimizde çizdiğimiz karaktere uygunluğu ile onu yargılar, ona belki onda olmayan değerler yükleriz. İdeal tip, ancak ilk görüşte aşk ile var olabilir, zira daha sonra karşımızdakini tanımaya başlayınca ideal tipimizin aslında o olmadığını ve yanılgıya düştüğümüzü çok kolay anlayabiliriz.

Bu bölümde ele alınacak sorun, ideal tip ile aniden aşkın bulunduğu düşünülmesi, ilk görüşte aşk yanılgısı ve buna neden olan İngilizce de *Infatuation* olarak ele alınan ve Türkçe ‘ye “sevdalanma” veya “kara sevda” olarak çevire

bilinecek olan kavrama yol açan etkenlerdir. Bu etkenlerin yanıltıcılığı ve bireyde yarattığı yanılı da incelenecektir.

Philippe ideal tipini, Odile Malet'i ilk gördüğü anda cisimleştirmiştir, "Odile'le karşılaştığım dakikada, her zaman beklediğimin o olduğunu hemen sezmişim" (Maurois, 2010: 124) der. Philippe'in her zaman beklediği kafasında oluşturduğu, ilk olarak Helene daha sonrada Amazon adını verdiği karakterdir. Odile'i gördüğü an, onda bu karakterlere yüklediği özelliklerden çağrışımlar bulur, ilk etkilenme anını büyülü bir sahne olarak anlatır:

Elinin hareketini izlerken, matmazel Malet'nin gözleriyle karşılaştım, şaşkınlık, mutluluk İçinde, bu gözlerin benim gözlerime dikilmiş olduğunu gördüm. Çok kısa bir an içinde gelip geçti bu bakış, ama bilinmedik güçlerle yüklü, küçücük bir tohumdu, en büyük aşkı bu tohumdan doğdu. Tek sözcük söylenmeden, bu bakıştan anladım: Olduğum gibi davranmama izin veriyordu (Maurois, 2010: 22).

İlk görüşte Odile'e hissettiği yakınlık, yıllarca ideal tipine duyduğu yakınlık ile sağlanır. Philippe'in ideal tipi insan dışı bir varlık, ayışığın ve kristalden yapılmış değerli bir nesnedir: "Yaşayışım izlemek büyü gibi bir şeydi (...) Dokunup geçiyordu yaşama, kadın olmaktan çok ruhtu. O bir dansı andıracak kadar hafif yürüyüşüyle Thames ya da Cam kıyısında ilerleyişini anlatabilmek isterdim" (Maurois, 2010: 31-32). Philippe, Odile'i tasvir ederken adeta bir büyülenme anından bahseder. Onu hayalindeki ideal tip gibi bir kadın olmaktan çok bir ruh gibi betimler. Kırılgan, hassas ve narin bir kadın portresi çizer okura, aynı çocukluğundan beri hayalini kurduğu Helen gibidir.

Odile ile kısa bir bakışma sonucu, bir yakınlık kurmuş ve ona aşık olduğunu düşünmüştür. Ancak aslında onu hiç tanımıyor ve sadece bu ilk etki ile ona bazı özellikleri yükliyordur. Bu özellikler ise çocukluğundan, bilinçaltında getirdiği toplumsal rollere uyması ve bir kadından çok melek gibi olmasıdır. Ancak Philippe'in Odile için hissettiği bu kuvvetli bağı aşk olarak adlandırmak yanlış olabilir. Miller'e göre aşk bir insanı tanımaktan geçer, ona göre aşkın özü budur ve bu sebeple ilk bakışta aşk ne kadar çok hakkında yazılsa ve anlatılsa da yoktur ve de yanıltıcıdır. Miller aşk ve sevdalanma farkını sorgulayarak açıklar:

Açıktır ki, aşk ani birolay olamaz ancak yine de insanlar “ilk görüşte aşk” diye bir şeyden bahsediyorlar. Eğer görünüş gerçek aşkın bir görünüşü olamazsa, bu cümle bir çelişkidir. Öyle olsa bile, böyle güçlü ve ani bir çekim içeren bir deneyimin varlığını reddedemeyiz. Peki, bu ne olabilir? Çoğu aşk ilişkisi, çifti ilgilendiren bir geçmişin olmadığı, başlangıçta bir yoğunluk ile başlar. Bu bazı uzun süren ilişkiler için de gerçektir. Bu ani ve yoğun çekim birçok acı, mutluluk edebiyat ve sanat doğurmuştur. Aşk olarak tanımlanıp tanımlanamayacağına bakmaksızın, tartışmaya değerdir. İsimlendirmeye de değerdir. Bunu en iyi sevdalanma olarak adlandıralım (Miller, 1972: 66).

Sevdalanma ile karakter karşısında aşkı yüklediği kişiye olmayan özellikler yükler: “Sevdalanma karışık bir imaja bağlıdır, bu sebeple de her zaman en azından hayalidir” (Miller, 1972: 68). İlk etki ile bu özellikleri, hiç o kişiyi tanımadan yüklemesindeki güven ise zihninde oluşturduğu imgeye en uygun olmasından kaynaklanır. Ancak bu ilk etki aşık olunan kişiyle vakit geçirdikçe ve onu tanıdıkça azalır ve yanılmış olunabileceği gerçeği ortaya çıkar. “Aşık olduğumuz kişinin ideal olduğuna inanmaya istekliyizdir(...) Biri hakkında ne kadar az bilirse, ondan istediğimiz davranışlara ve özelliklere sahip olduğuna inanmak o kadar kolaydır” (Miller, 1972: 74). Philippe’de Odile’e Miller’in görüşünü doğrular şekilde onda olmayan özellikler yüklemiştir:

Ortak yaşamımızın daha ikinci ayında, gerçek Odile’in benim sevdiğim Odile olmadığını biliyordum. Şimdi tanıdığım Odile’i daha az sevmiyordum, ama tümünden farklı bir aşkla seviyordum. Floransa’da, Amazon’u bulduğumu sanmıştım; kendi özümünden masalsı ve kusursuz bir Odile yaratmıştım. Yanılmışım. Odile fildişi ile ay ışığından yapılmış bir tanrıça değildi; bir kadındı; benim gibi, sizin gibi, bütün o mutsuz insan soyu gibi, bölünmüş ve çok yanlıydı. Hiç kuşkusuz, o da kendi yönünden, beni Floransa’daki tutkun gezginden çok farklı görüyordu şimdi (Maurois, 2010: 34).

Philippe, Odile hakkında yanıldığını ve ona sahip olmadığı vasıflar yüklediğini evliliklerinin başlarında anlar. Beraber geçirilen zaman arttıkça yanılığa daha belirginleşir: “Aşkın gelişmesi için yeterli zamanı oluşturanlar, çeşitli etkileşimlerin miktarı ile açıkça belirlenir. Geçen zaman tek başına belirleyiciliği zayıf bir unsurdur. Uzun bir tatil süresince biriyle her gün görüşmek, günlük çeşitli faaliyetler ve olaylar içinde biriyle beraber olmaktan oldukça farklıdır” (Miller, 1972: 73).

Diğer taraftan Odile’in de farklı olmadığını düşünür. Onun gibi, Odile’de Philippe’e farklı nitelikler yüklemiştir ve Philippe’i bırakıp aşığı François ile

gitmeden önce, yanılığını Philippe'e dinlendirir: "Sevindim bunu söylemenize. Ben de gönülden sevmiştim sizi. Tanrım! ne çok inanmıştım size." Anneme "Beni bir noktada tutacak... Her zaman tutacak adamı buldum," diyordum. "Sonra düş kırıklığına uğradım..."(Maurois, 2010: 83) der.

Karakterlerin yanılıklarını sadece ilk görüşte aşka bağlamamak gerekir. Philippe ve Odile'in birbirleriyle tanıştıklarında tatilde olmaları, insanların tatilde farklı bir kişiliğe büründüklerini de göz önünde bulundurmak gerekir. Janet'e göre aşk bir hastalıktır ve insanlar bu hastalığa genelde farklı psikolojik ve fiziksel durumlarda olduklarında kapılırlar:

Aşk bir yoksunluk hali olduğu için patolojiktir ve bu nedenle bir ruh hastalığıdır. Fransız psikiyatr Pierre Janet aşkın kesinlikle bir ruh hastalığı olduğunu düşünmektedir: Genelde aşkın, insanın her zaman hazır olduğu ve on beş yaşından yetmiş beş yaşına kadar olan dilimde yaşamın herhangi bir anında onu saracak bir tutku olduğu söyleniyor. Bu görüş bana uygun gelmiyor. İnsan tüm yaşamı boyunca her an aşık olamaz. (...) Aksine, bir insan ruhsal olarak hasta olsun, aşırı entelektüel çalışmalarından veya fiziksel yorgunluktan sonra veya şiddetli sarsıntılardan ve uzun süreli acılardan sonra; tükenmiş, üzüntülü, dalgın, hassas, fikirlerini toplamaktan aciz, kısaca depresyonda olsun, aşık olacaktır veya ilk fırsatta herhangi bir tutkunun mikrobunu alacaktır (Yakupoğlu, 2004: 14-15).

Philippe, Odile ile tanıştığı Floransa tatilinde uzun çalışma hayatından yorgundur ve geçirdiği hastalıklardan kurtulmak için gitmiştir ve Odile'i o psikolojik şartlarda görmüş, ondan etkilenmiştir:

1909 kışında üst üste iki kez bronşit geçirdim, mart ayına doğru, hekimimiz birkaç haftalığına Güney'e yollanmamı salık verdi. İtalya'yı tanıımıyordum, buraya gitmek daha çekici geldi bana. Kuzey İtalya göllerini, Venedik'i gördüm, tatilimin son haftasını geçirmek üzere Floransa'ya yerleştim. İlk akşam, otele, yandaki masada bir genç kız dikkatimi çekti; gözlerimi ayıramadım üzerinden, göksel, meleksi bir güzelliği vardı (Maurois, 2010: 21).

Birbirleriyle tanışıp, beraber çokça vakit geçirdikleri Floransa onları büyülemiş ve normalde olduğundan daha çok hislenmelerine sebep olmuştur: "Ah! O Floransa haftalarının Odile'ini nasıl seviyorum hâlâ! Öylesine güzeldi ki, gerçekliğinden kuşku duyduğum oluyordu. Başımı çeviriyor, "Sana hiç bakmadan beş dakika duracağım," diyordum. Hiçbir zaman otuz saniyeden fazla dayanamadım."(Maurois, 2010: 26).

Philippe'e benzer bir şekilde *Kürk Mantolu Madonna* eserinde Raif Efendi'de psikolojik olarak farklı bir durumda iken âşık olur. Zaten kişilik özelliği olarak sessiz ve çekingen olan karakter, bulunduğu yabancı ülkede tamamen içine kapanır. "Günlerim birbirine tıpkı tıpkısına benzeyerek geçiyordu. Bütün şehri, hayvanat bahçesini, müzeleri dolaşmıştım. Bu milyonluk şehrin birkaç ay içinde tükenivermesi bana adeta yeis veriyordu. Kendi kendime: "İşte Avrupa! Ne var burada sanki?" diyor ve esas itibariyle dünyanın pek sıkıcı olduğuna hükmediyordum" (Ali, 2011: 52-53).

Avrupa'da daha farklı bir kişiliğe bürüneceğini, çekingenliğini yenip Avrupalılar gibi yaşayabileceğini, bu insanların onu daha iyi anlayacağını düşünen Raif Efendi, yanıldığını fark edip, yeryüzünün her yerinde tüm insanların aynı olduğuna kanaat getirir. Bu durum onu içinden çıkılmaz bir sıkıntı, adeta bir depresyona sürüklemiştir: "Ruh hastalıklarında sevgi özlemine pek sık rastlanır. Bu, anksiyetenin ve şiddetin en mükemmel bir göstergesidir. Gerçekten, insan, düşman olan ve tehdit eden bir dünya karşısında kendini çaresiz hissediyorsa, o zaman sevgi aramak herhangi bir yardım, kabul görme ve iyiliğe uzanmak için en mantıklı ve doğrudan yoldur" (Krich, 1996: 151).

Raif Efendi çocukluğundan itibaren hep yalnızlık çekmiş ve hep dünyaya karşı onu koruyacak ve ona destek olacak birini aramıştır. Yurtdışında, alıştığı yerlerden ve insanlardan uzakta, bu özlemi artmıştır. Sıkıntısı hafifleten tek şey dolaştığı sergilerdir:

"Birkaç saat sonra, gene rastgele sokaklarda dolaşarak günlük gezintilerimden birini yaparken, gazetede bahsedilen serginin açılmış olduğu binanın önünde bulunduğumu fark ettim. Yapacak mühim işlerim yoktu. Tesadüfe itaat ederek içeri girmeyi tercih ettim ve duvarlardaki küçük büyük bir çok tabloları alakasız gözlerle seyrederek uzun müddet dolaştım" (Ali, 2011: 54).

Tam böyle bir ruh hali içindeyken Raif Efendi Maria Puder'in tablosu ile karşılaşır. Philippe'e ten farklı olarak Raif Efendi fiziksel olarak değil psikolojik olarak zayıf durumdadır. Bu zayıf anında aşkı bulduğunu düşünür:

Büyük salonun kapıya yakın bir duvarının önünde birdenbire durdum. O andaki hislerimi, bilhassa aradan bu kadar seneler geçtikten sonra, anlatmama imkân yok. Yalnız orada, kürk mantolu bir kadın portresinin önünde, mihlanmış gibi durduğumu hatırlıyorum. Resimleri seyredip geçenler, vücutlarıyla beni sağa sola itiyorlar, fakat ben olduğum yerden ayrılamıyordum. Bu portrede ne vardı?.. Bunu izah edemeyeceğimi biliyorum; yalnız, o zamana kadar hiçbir kadında görmediğim garip, biraz vahşi, biraz mağrur ve çok kuvvetli bir ifade vardı. Bu çehreyi veya benzerini hiçbir yerde, hiçbir zaman görmediğimi ilk andan itibaren bilmeme rağmen, onunla aramızda bir tanışıklık varmış gibi bir hisse kapıldım. Bu soluk yüz, bu siyah kaşlar ve onların altındaki siyah gözler; bu koyu kumral saçlar ve asıl, masumluk ile iradeyi, sonsuz bir melal ile kuvvetli bir şahsiyeti birleştiren bu ifade, bana asla yabancı olamazdı (Ali, 2011: 55).

Raif Efendi'nin Maria Puder tasviri, kutsal bir nesnenin betimlenmesine benzer. Onun hem masum hem iradeli, hem yumuşak hem de kuvvetli bir kişiliği yansıttığını ve onu daha önce tanıdığını düşünmesi, ideal tip ile bağdaştırılabilir. Raif Efendi'nin ideal tipi rollerden arınmış, insan özelliği ön planda bir varlıktı. Maria Puder betimlemesinde kullandığı “o zamana kadar hiçbir kadında görmediğim garip, biraz vahşi, biraz mağrur ve çok kuvvetli bir ifade vardı” ifadesi bu kadının, her gün gördüğü kadınlardan farklı olduğunun kanıtıdır. Toplumsal rollerin dışına çıkarak kadına yakıştırılmayan “vahşilik, kuvvetli olma” gibi özellikleri taşıdığı ve bu sebeple, toplumsal rolleri sınır olarak görmeyen Raif Efendi'nin ideal tip hayalini canlandırmış olduğunu söyleyebiliriz.

Başka bir bakış açısı ile ise, Raif Efendi bir erkek için oldukça güçsüz ve çekingendir. Maria Puder onun için: “Bir erkek için bu kadar korkak olmak pek hoş değil... Kendiniz için söylüyorum” der (Ali, 2011: 92).Raif Efendi, Maria Puder'i sığınabileceği bir insan, kendisinden güçlü onu koruyacak biri olarak da görmüştür. Maria Puder'in yerine bu başka bir insan da olabilirdi. Ancak Raif Efendi'nin etkilendiği unsur bu konuda, kendinden güçlü karşı cinsten bir varlığı, Maria Puder'de görmüş olmasıdır. Krich bu durumu korku ve güvensizlikten oluşan anksiyeteyi yenmek için başvurulan bir çare olarak yorumlar:

Bir insanın başkasının sevgisine olan ihtiyacı, anksiyete karşı güvenlik duymak içinse bu konu zihninde büsbütün bulanıklaşacaktır; çünkü o, genel olarak anksiyete halinde bulunduğu ve güvenlik için sevgi aradığını bilmez. Onun bütün hissettiği, karşısında sevdiği, güvendiği ya da kendisine bağlı olduğunu sandığı bir insan görmesidir. Onun içten doğan sevgi sandığı şey, kendisine gösterilen iyiliğe karşı bir ‘minnet’ karşılığı ya da bir insan tarafından uyandırılan umuda cevaptır. Güçlü ve etkili ya da iki ayağı üstünde sağlam durduğu izlenimi veren bir insanın kendisine iyi davranması, bu umutları yaratmaya yetecektir (Krich, 1996: 154).

Philippe’de aşk veya ideal tip aramaktadır ancak Raif Efendi gibi kendinden üstün bir varlık değildir onun aşık olduğu kadın. Raif Efendi için ise aşk tek bir kişiyi aramak uğruna bütün insanlarla mesafeli olmaktır:

Kendimi bildim bileli, bütün günlerimi, haberim olmadan ve nefsimi itiraf etmeden, bir insanı aramakla geçirmiş ve bu yüzden bütün diğer insanlardan kaçmışım O resim aradığım bu insanı bulmanın mümkün olduğuna, hatta ona pek yakın olduğuma, bir müddet olsun beni inandırmış, içimde, bir daha uyutulması kabil olmayan bir ümit uyardırmıştı. Onun için, bu sefer düştüğüm inkisar o nispette büyük oldu. Etrafımdan daha çok kaçtım, daha çok içime saklandım (Ali, 2011: 62).

Yakupoğlu’na göre, aşk bir kurtarıcı olan sevgiliyi beklemektir. Raif Efendi gibi tüm insanlardan kaçan bir karakter için kurtarıcı onunla toplum arasında bağ rolünü üstlenmelidir: “Aşk insan varlığının temel bir gereksinimine yanıt veriyordu. İnsan yalnızlığından, bunalımından aşk yoluyla kurtuluyordu. Toplumdan kaçan insanlar aşka sığınıyorlardı. İnsanla toplum arasında bir boşluk vardı ve bu boşluğu aşk dolduruyordu” (2004: 16).

Philippe ile Raif Efendi’nin aşkındaki en büyük benzerlik, ikisinin de ilk görüşte aşkı bulduklarına inanmaları ve bu inanç ile o kişiye bağlanmalarındır. Sabahattin Ali ve André Maurois, okuyucuya ilk görüşte aşkın gerçekliğini aşılama istemiş ve bu tür aşka ne kadar inandıklarını göstermiştir. Yazarlara göre insan uzun uzun düşünüp aşık olmaz, bu ya ilk etkilenme ile olur ya da aşk değildir. Ali, bu görüşünü Raif Efendi aracılığıyla okura aktarır:

Artık Maria Puder, yaşamak için kendisine kayıtsız şartsız muhtaç olduğum bir insandı. Bu his ilk anlarda bana da garip geliyordu. Bu yaşma kadar mevcudiyetinden bile haberim olmayan bir insanın vücudu birdenbire benim için nasıl bir ihtiyaç olabilirdi?(...) Bir ruh, ancak bir benzerini bulunduğu zaman ve bize, bizim aklımıza, hesaplarımıza danışmaya lüzum bile görmeden, meydana çıkıyordu...Biz ancak o zaman sahiden yaşamaya,- ruhumuzla yaşamaya- başlıyorduk. O zaman bütün tereddütler, hicaplar bir

tarafa bırakılıyor, ruhlar birbirleriyle kucaklaşmak için, her şeyi çiğneyerek birbirine koşuyordu (Ali, 2011: 86-87).

Raif Efendi'nin aşk tasvirinde, o kişiyi, kendi deyimi ile ruhun aradığı o kişiyi yine ruh tespit ettiğinde artık hiçbir engel tanımaz. Akıl ve mantık saf dışı kalır ve sadece o kişi ile olunmak istenir. Ne pahasına olursa olsun, tek bilinen ruhun burada bütün bedene söz geçirdiğidir.

İki karakter de sevdalanma durumunu yaşamaktadır. Kara sevda kısa süreli, tutarsız, değişkendir. Bunu özellikle, evlendikten sonra Philippe'in Odile hakkında yanılığını itiraf etmesinden anlayabiliriz. Ancak yanılığın olsa da, insanların bu ilk etkilenmeleri çoğunlukla ne kadar ciddiye aldıkları iki eserde de verilir.

Karakterler aşkı benzer bir şekilde bulmuş ancak, bu benzerlik onların aşka bakışlarının da aynı olduğunu göstermemelidir. Bir sonraki bölümde, karakterlerin "aşk" kavramını algılayışı ele alınacaktır.

4.3 Philippe ve Raif Efendi'nin Aşk Anlayışları

Philippe, aşk anlayışında ünlü yazar Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah* eserinde yarattığı Julien Sorel'e benzer. Stendhal "kristalleştirme"yi tanımlayan ve sürekli olarak yaşayan ve karakterlerinde yazan yazar, her zaman aşkın bu ilk halini: sevgilen kişinin tanınmadan ona onda olmayan vasıfların yüklendiği, onu adeta bir tanrıça olarak gördüğü ilk evreyi yaşamak istemiştir. Philippe'te benzer bir şekilde her zaman bu hali aramış ve aşkın ilk hali söndüğünde karşısındaki kişiden sıkılmıştır. İlk eşi Odile'de bu durumun olmaması Odile'in her zaman Philippe'in kristalleştirme sürecinde aradığı gizemi koruyabilmiş olmasıdır. "Janet'de somutlaşan rasyonel düşünce aşkı bertaraf edilmesi gereken bir hastalık olarak görülürken Stendhal bu hastalığı yaşamının en heyecan verici olayı olarak mutlak anlamda arzu etmektedir. Kuru bir dal olduğunu bildiği kristal nesnenin ışıltısına kendisini bırakmaktadır" (Yakupoglu, 2004: 15).

Philippe de, Stehdhal gibi aşkı bitmemesi gereken bir tutku olarak algılar. “Onda en kusursuz biçimde gerçek olan yaratığın aşık yaratık olduğunu anlıyordum” der, Isabelle (Maurois, 2010: 132). Lakin, Philippe’in aşkı her zaman ilk evrede kalan yani sevdalanma olarak kalan aşktır. Bu evre bittiğinde, yeniden bu etkiyi yaşamayı arzulayarak aşk nesnesi arar. *İklimler*’in, Philippe’in ağzından yazılmış ilk satırlarında, Philippe’in tutku ihtiyacını görebiliriz:

Birdenbire gidişim sizi şaşırtmış olmalı. Özür dilerim, ama pişman değilim. Birkaç gündür içimde Tristan’ın yüce alevleri gibi yükselen şu iç müziğin kasırgasını siz de işitir misiniz, bilmem. Ah! daha iki gün önce ormanda, beni ak giysinize doğru atan fırtınaya kendimi kapıp koyvermeyi öyle isterdim ki! Ama aşktan korkuyorum, Isabelle, bir de kendimden korkuyorum (Maurois, 2010: 9).

Philippe’in, Isabelle’i tanımadan öncekini dönemini anlatma üzere yazdığı mektubun bu ilk satırları ve kullandığı benzetme, aşkı ve aşkı arayışı hakkında okuyucuya bir ipucu verir. Aşktan korkuyordur, ancak aşkın ona hissettirdiği acı onu her zaman hayata bağlı tutan etkendir. “Tristan’ın yüce alevleri gibi yükselen şu iç müziğin kasırgası” benzetmesi, içinde yükselen tutku ve duygu yoğunluğunu anlatan bir metafordur. Bir sonraki cümlesinde ise “beni ak giysinize doğru atan fırtınaya” der, burada da Isolde’ye bir benzetme yapmaktadır. “Tristan sadece “en kuvvetli”, Isolde’de “en beyaz ve en güzel”dir. Sonuç olarak, ne Tristan’ın gerçek Isolde’yi, ne de Isolde’nin gerçek Tristan’ı sevmediğini söylersek haklı oluruz. Onlar, daha çok duydukları sevgi hissini-yüreklerindeki o yakıcı duyguyu-sevmektedirler ve başka her şey, o ateşi beslemek için bir bahanedir” (Krish,1996:82).

Tristan ve Isolde, aşk hissini yaşamayı sever. Karşısındakini değil, onun hissettirdiği duygu ve his yoğunluğunu sever. Philippe’te aynı Tristan gibi Isolde’ye aşkı, Isolde’nin kendisi değil, onun hissettirdiği duygudur. Philippe’in bu benzetmeyi kullanarak, karşıdakine yüklediği anlamı ve tutkuyu sevmeyi aşk olarak gördüğü anlaşılır: “Tutku gibi romantiklik de sevgiyi hissetmenin bir yoludur, sevmekten çok sevmeyi sevmektir. Demek ki o da tutku gibi kendini sevmez ve karşısındakinin gerçek varlığına değil, hayaline yönelir” (Krich, 1996: 83).

“Tutkudan söz ettiğimiz zaman, her şey mantığa aykırı görünür; tutku, engeller karşısında yaşamakta ve daha çok acı çekmek için onları aramaktadır; çünkü

tutkulu acıyı mutluluğa tercih eder. Tutku, bir insana sevdiğinin hayali için ölmeyi bile esinler; oysa gerçek hayatı paylaşıyor olsa, insanın o kadını ya da erkeği sevip sevmeyeceği belli değildir” (Krich, 1996: 86).

Tutkusunun sebebi olan ideal tipi Helen veya Amazon, hayatı boyunca birçok kadında canlanır. Son kraliçesi olarak adlandırdığı Isabelle ile konuşmasında, tutkuya olan ihtiyacı ile ideal tipini hep farklı kadınlarda canlandırıldığını Isabelle’ e anlatır:

Tüm yaşamımızca öylesine bu küçük çocuk olarak kalmışsınız ki, Philippe.
Yalnız, kraliçe sık sık değişti.(...)
“Birkaç kadın, sevgilim. Denise Aubry, biraz... Ama çok eksik bir kraliçeydi.
“Denise Aubry’den sonra, kraliçe kim oldu?”
“Otile.”
“Düşlerinizin kraliçesine en çok yaklaşan oydu, değil mi?”
“Evet, çok güzel olduğu için.”
“Otile’den sonra? Biraz Helene de Thianges, değil mi?” “Belki biraz, ama hiç kuşkusuz siz, Isabelle.”
“Ben de mi? Doğru mu? Uzun zaman mı?”
“Çok uzun zaman.”
“Sonra da Solange?”
“Evet ya, sonra da Solange.”
“Solange hâlâ kraliçe mi, Philippe?”
“Hayır, ama, ne olursa olsun, kötü bir anı yok içimde Solange’dan. Öyle canlı, öyle güçlü bir yanı vardı ki. Onun yanında daha genç buluyordum kendimi; bu da hoş bir şeydi.” “Onu gene görmelisiniz, Philippe.”
“Evet, daha çok iyileşince göreceğim, ama kraliçe olmayacak artık; o bitti.” (Maurois, 2010: 197-198).

Philippe hayatı boyunca hep o ilk etkiyi aramış bu sebeple, karşısındakinden çok onun hissettirdiklerini sevmiştir. Aşk aramasındaki sebep, tutkusudur ve mazoşist bir şekilde aşk için acı çekmekten hoşlanmasıdır:

Philippe korkunç bir yaratıktır, kötü değildir, tam tersine, ama saplantısı olduğu için korkunçtur. Ben daha çocukken tanıdım Philippe’i. Daha o zamandan aynı insandı, yalnız o sırada başka Philippe’ler olabilme olasılığı vardı. Sonra Otile çıktı, âşık kişiliğini bir daha değişmemesiye oturttu. Onun için aşk belirli bir yüz biçimine, davranışlarda belirli bir çılgınlığa, çok dürüst olmayan, biraz da kaygı verici bir inceliğe bağlıdır. Aynı zamanda saçmalık ölçüsünde duygulu olduğu için, bu kadın tipi, yani sevebileceği tek kadın tipi, onu çok mutsuz ediyor (Maurois, 2010: 188-189).

Philippe'in aksine, Raif Efendi aşkı bir tutku olarak algılamaz. Onun için aşk, anti sosyallığından onu kurtaracak, kendisinden güçlü bir abla veya bir anne şefkatine benzer. Philippe ile benzerliği, karşısındaki kişiden çok, kişinin onun üzerindeki etkisine aşık olur. Maria Puder'in aşık olduğu resmini ilk gördüğünde verdiği tepki, aşkta onu kollayacak bir anne ihtiyacı olduğunun göstergesidir:

"Evet!" dedim, "Güzel bir resim..." Sonra, neden bilmem, bir yalan söylemek, bir nevi izahat vermek lüzumunu hissederek mırıldandım:

"Anneme pek benziyor da..."

"Ha, demek onun için böyle gelip saatlerce bakıyorsunuz!"

"Evet!"

"Anneniz öldü mü?"

"Hayır!"

Tekrar sordu:

"Sizde annenizin resmi yok mu?"

Kadının bu lüzumsuz merakı canımı sıkıyordu. Sırf alay için bunu yaptığım fark ediyordum. Diğer ressamalar uzaktan bize bakıyorlar ve muhakkak ki sırtıyorlardı.

"Var ama... Bu başka!" dedim.

"Ya!.. Demek bu başka."

Ve derhal küçük bir kahkaha attı.

Kalkıp kaçmak için bir hareket yaptım. Kadim bunu fark ederek:

"Rahatsız olmayın, ben gidiyorum... Sizi annenizle baş başa bırakıyorum!" dedi.

Kalktı, birkaç adım yürüdü. Sonra birdenbire durarak tekrar yanıma sokuldu; şimdiye kadar konuştuklarına hiç benzemeyen, ciddi, hatta biraz da hazin bir eda ile:

"Sahiden böyle bir anneniz olmasını ister miydiniz?" dedi.

"Evet... Hem nasıl isterdim!"

"Ya!.."

(Ali, 2011: 60-61).

Maria Puder ile ilk karşılaşmasında gerçekleşen bu diyalogda, Raif Efendi ona annesi hakkında sorular soran, lüzumsuz meraklı olarak adlandırdığı kadının Maria Puder olduğunu anlamamıştır. Gerçek hali ile karşılaşmasına rağmen onu tanıyamaması, ona yüklediği anlamların tamamen kendi zihninin oyunu olduğunu gösterir.

Diğer bir taraftan, resim hakkında soru sorulduğunda ilk tepkisi anneme benziyor oluşu, Raif Efendi'nin çocukken göremediği anne sevgisini dışarıda kendinden güçlü ve olgun bir insanda arıyor olmasını gösterir. Eserde birçok kere bu çıkarım Maria Puder tarafından tekrar edilir: "Kadının eli yanaklarımda dolaştı: "Ne oluyorsunuz? Neredeyse ağlayacaksınız!.. Siz hakikaten bir ablaya değil, bir

anneye muhtaçsınız...” (Ali, 2011: 83). Raif Efendi birey olarak olgunlaşmamıştır. Çocukluğunda annesi tarafından, erkek özelliklerine uymadığı için hor görülmesi bunun başlıca nedenidir. Miller bu durumu “nörotik aşk” olarak tanımlar: “Nörotik aşk olarak tanımlanan aşk, partnerlerden birinin çocukluğunda annesine veya babasına sevgi duymada başarısız olmasıyla ortaya çıkar. Bu çocuk tutumu hiç bir değişime uğramadan eşe yöneltilir. Örneğin, annesine çocuk bağlılığı döneminde gelişimi durdurulan adam, eşinde koşulsuz sevgi arar” (Miller, 1972: 36).

Raif Efendi annesini telaşlandırmak isteyen bir çocuktan beklenecek davranışlarda bulunur, amacı annesi ile bağdaştırdığı Maria Puder’i telaşlandırmaktır:

Çocukluğumda kurduğum hayallere benzeyen, fakat onlara nazaran daha delice, daha saçma ve daha kanlı şeyler tasavvur ediyordum: Gece, tam onun Atlantik’te numara yaptığı sıralarda, kendisini telefona çağırmak, rahatsız ettiğim için af diledikten sonra, kısaca veda ederek, mikrofon başında kafama bir kurşun sıkmak, ne güzel olurdu! Bu müthiş sesi duyunca, evvela ne olduğunu anlamayarak bir müddet duracak, sonra deli gibi "Raif! Raif!" diye bağırıp benden bir cevap almaya çalışacaktı. Yerde son nefesimi verirken ihtimal ki, bu sesleri de duyar ve gülümseyerek ölürdüm. Benim nereden telefon ettiğimi bilmediği için çaresizlik içinde çırpınacak, polise haber veremeyecek ve ertesi gün elleri titreyerek gazeteleri karıştırıp, esrarı çözölemeyen bu facia hakkındaki tafsilatı okurken kalbi nedamet ve yeis içinde çırpınacak, ömrünün sonuna kadar beni unutamayacağını, kendimi kanla hatırasına bağladığımı anlayacaktı (Ali, 2011: 125).

Son olarak Maria Puder, Raif Efendi’den bu sebeple, bir annenin çocuğuna karşı duyduğu sorumluluk sebebiyle ayrılamayacağını belirtir:

“Artık sana güvenmeyeceğim! Seni yalnız bırakmaktan korkuyorum... Evet, bu akşam hemen hemen hiç uyumadım. Hep seni düşündüm. Benden ayrıldıktan sonra neler yaptığımı, hastanenin etrafında nasıl dolaştığımı, bütün tafsilatıyla, hatta senin anlatmadığın kısımlarla birlikte gördüm... Bunun için artık seni yalnız bırakamam! Korkuyorum... Yalnız bugün için değil... Artık seni hiç yanımdan ayırmayacağım!..” (Ali, 2011: 135).

Bu bölümde Philippe ve Raif Efendi’nin aşkı algılayışları ele alınmıştır. Philippe aşkta sürekli tutkuyu aradığı için, tek bir kadına bağlanması zor olmuştur. Kadınları ideal tipi ile bağdaştırmaya çalışmış, ancak aradığı tipin sadece kafasında var olduğunu görmüştür. Raif Efendi’nin ise, kurtarıcısı ve sevgi sağlayıcısı olarak

gördüğü Maria Puder'i bulması onu bir abla veya bir anne olarak görmesine sebep olmuştur. Bu tutumu Philippe'in Don Juanist yaklaşımının tam tersidir.

4.4 Philippe, Don Juanism ve Raif Efendi

Philippe'in sürekli tutkuyu arar tutumu, kadınları da bir tutku nesnesi veya kaynağı olarak algıladığını gösterir, zira tutkuyu sadece onlarla yaşayabilmektedir. “Bu çocuk duygularını kâğıda geçirdiğim için özür dilerim, ama tutkulu bir bağlılık gereksiniminin ilk belirtisi olarak görürüm ben bunu. Bu gereksinim sonraları çok farklı nesnelere yöneldiyse de yaratılışımın başat öğelerinden biri olarak kaldı. Çocukluğumun belleğimde hâlâ bulabildiğim bu ufacık parçasını inceledikçe, bu özveri isteğinde daha o zamandan biraz da şehvetimsi bir şeyler bulunduğunu sezerim” (Maurois, 2010: 12).

Philippe tutkulu bağlılık gereksinimini değişik kaynaklarda arar, çok okumak, arkadaşları ile uzun tartışmalara girmek gibi, ancak ona tutkuyu en çok yaşatan kadınlar olmuştur, bu sebeple çocukluğundan itibaren tutkuyu hep kadınlarda aramıştır. Lakin ilk gençlik yıllarında, ideal tiplemesi ve tutku arayışı ile hayran olduğu Denise Aubry onun kadınlar hakkındaki görüşünü hor görü olarak değiştirir:

Yaz gelince, onu teniste daha kolay gördüm. Bir akşam, hava çok güzel olduğundan, birkaç genç çift akşam yemeğini burada yemeye karar verdi. Kendisini sevdiğimi çok iyi bilen Madam Aubry benim de kalmamı istedi. Yemek keyifli geçti. Karanlık çöktü; çimenler üzerine, Denise'in ayakları dibine uzanmıştım; elim topuğuna rastladı, usulca avcumu aldım, bir şey demedi. Arkamızda yaban yaseminleri vardı, keskin kokularını hâlâ duyarım. Dallar arasından yıldızlar görünüyordu. Eksiksiz bir mutluluk anı yaşadım. Gece iyiden iyiye kararınca, yirmi yedi yaşında bir gencin, Limoges'da akıllılığıyla ünlü bir avukatın Denise'e doğru sürünerek yaklaştığını fark ettim, alçak sesle konuşmalarım da ister istemez dinledim. Adam Paris'e, verdiği adrese gelmesini söyledi; o da “Susun,” diye fısıldadı, ama anladım ki, gidecekti. Topuğunu bırakmadım, o da ses çıkarmadı, mutlu, ilgisizdi; ama kırılmıştım, kadınlara karşı yabancı bir hor- görüyle dolu içim (Maurois, 2010: 14-15).

Denise ile yaşadığı bu ilk temasta, onun her iki erkeğe de kendisine ilgi ve yakınlaşma göstermesine izin vermesi, Philippe'in kafasında oluşturduğu kraliçeye yakışmamaktadır. Philippe'in kraliçesi biraz hanım efendi, biraz dürüst asil ve yumuşak başlı olmalıdır: "Nasıl olmamı isterdiniz, biliyorum... Çok ciddi, çok temiz... Çok büyük Fransız burjuvası... Gene de şehvetli, ama yalnız sizinle... Ne yapalım, yas tutun, Dickie, hiçbir zaman böyle olamayacağım." (Maurois, 2010: 97). Otile'in, Philippe'in kadınları hakkında yaptığı çıkarım onun ideal tipini de özetler. Denise Aubry'in gösterdiği davranış ciddi, temiz ve yalnızca Philippe ile kesinlikle değildir.

Philippe, Denise Aubry'de yaşadığı bu küçük hayal kırıklığı ile değişim gösterir. Kadın ve ideal tip hayalinden sıyrılır. Bu mesele kadınlar hakkında tutumunu ve davranışlarını tamamen değiştirir:

"Şu sırada, okuduklarımı not ettiğim küçük öğrenci defteri duruyor masamın üstünde. "26 Haziran" demişim, bir "D" harfini küçük bir daireyle çevirmişim. Altına da Barres'in bir tümcesini geçirmişim: "Kadınlara fazla önem vermemeli, ama onlara baktıkça heyecanlanmalı, böylesine ufak şeyler için böylesine hoş bir duygu duyabildiğimiz için kendimize hayran olmalıyız." (Maurois, 2010: 15).

Bu meseleden sonra tuttuğu nottan, kadınları artık kraliçe tahtından indirdiğini ancak onlar için hala heyecan duyabileceğini, onlarla derin anlamlı bir ilişkiden çok, yüzeysel ve bedeni heyecan verecek bir ilişkinin daha uygun olduğunu düşünmeye başlar. Bu olay ayrıca Philippe'in Don Juanist bir yaklaşım sergilemeye başlamasının da sebebi olur. Don Juan tanımına göre: "İsmi efsane İspanyol aşıktan alan Don Juan, zorunlu bir kadın avcısıdır. Aşk değil, çekim ve avlama onun hedefidir" (Miller, 1972:136). Philippe'in Don Juanist ilk yaklaşımını alıntıdan çıkarabiliriz:

Bütün bu yaz süresince genç kızların ardından koştum. Ağaçlı, karanlık yollarda bellerinden tutulabileceğini, öpülebileceklerini, bedenleriyle oynanabileceğini öğrendim. Denise Aubry öyküsü beni romanslıktan kurtarmış gibiydi. Bir çapkınlık yöntemi edinmişim, bu yöntem içimi hem gurur, hem de umutsuzlukla dolduran bir şaşmazlıkla başarıya ulaşıyordu (Maurois, 2010: 15).

Kadınlara yaklaşımı tamamen değişen Philippe hem mutludur zira artık kadınlar onun için ulaşılmaz olmaktan çıkmıştır ancak bir yandan da umutsuzdur, çocukluğundan beri hayalini kurduğu kadından vazgeçmiştir. Kadınları kendi deyimi ile “elde etme” deki başarısı arttıkça, kendine güveni de artmakta ve bu yolu devam ettirmektedir. Laffont’a göre Don Juan’ın çoğu görüşün aksine, birçok kadın ile birlikte olmasının sebebi aslında ideal tipini araması amacıyladır:

Kahramanın aşta aradığı şey, şu veya bu kadını elde etmek değildir artık; eşsiz kadının, evrensel güzelliğin sembolü olan Edebi Kadının fethedilmesidir. Bu eşsiz kadınla hiçbir zaman karşılaşmadığından, nafile yere bir kadından diğerine koşup duran Don Juan, doyumsuz arzuların kurbanıdır artık sadece; her türlü zevki tattığı için artık büyü bozulur (Laffont, 2004: 108).

Bu görüşü göre Don Juan birçok kadın ile beraber olurken aslında tek bir amaca hizmet etmektedir, bu amaç ise hayalini kurduğu ideal tipi bulmaktır. Bu duruma benzer bir şekilde Philippe de ideal tipini bulabilmek için sevmediği kadınlarla birlikte oluyordur:

Bazı bazı, pazarları gittiğim konserde, çok güzel bir yüz görüyordum uzaktan, garip bir sarsıntıyla, çocukluğumun ve Gandumas’ın kestane ağaçlarının o sarışın Slav kraliçesini anımsatıyordu. O zaman, bütün konser süresince, müziğin uyandırdığı güçlü coşkunlukları bu bilinmedik yüze sunuyordum. Bazı bazı öyle sanıyordum ki, bu kadını tanıyabilseydim, kendisi için yaşamak istediğim o kusursuz ve nerdeyse tanrısal yaratığı onda bulabilirdim. Sonra tacını yitirmiş kraliçe kalabalıkta siliniyor, ben de sevmediğim bir sevgiliyle buluşmak üzere Varenne sokağına gidiyordum (Maurois, 2010: 19-20).

Philippe Don Juanist yaşantısını sürdürürken bir yandan da ideal tipini düşünmektedir. İdeal tipi ile karşılaşırca bu yaşantısına bir son vereceğinden emindir. Lakin, ideal tipini her kadında arayıp hayal kırıklığına uğradıkça bu umudu sönmekte, öyle bir kadının var olduğuna inanmamaya başlamaktadır. İdeal tipini, hor görü hissettiği ilk kadın Denise Aubry’de canlandırmıştır:

1906-1907 kışında kullandığım cep defterinde, D. ile randevular var bir sürü. Denise Aubry beni düş kırıklığına uğratmıştı. Haksızdım. Çekici bir kadındı, ama ben, neden bilmem, hem bir sevgili, hem bir okuma arkadaşı olsun istiyordum. Beni görmek, bir de giysi ve şapkalarını prova etmek için geliyordu Paris’e. Bu da bende büyük bir horgörü uyandırıyor. Kitaplar içinde yaşıyordum ben, başkalarının benden farklı olmasını anlayamıyordum. Sık sık sözünü ettiğim Gide’i, Barres’i, Claudel’i istedi benden; sonra bu yazarlar konusunda

söyledikleri beni üzdü. Güzel bir bedeni vardı; Limoges'a dönmesiyle onu korkunç arzulamaya başlamam bir oluyordu (Maurois, 2010: 16).

Denise'e karşı hissettikleri hor görü ve bedensel istek karışımı olan Philippe onu, hayalindeki kraliçe tahtına oturtamaz. Bu sebeple de hissettiği bedensel istekten ileri gitmez. Denise'i bedensel olarak güzel bulup kraliçesine denk ve layık bulmamakta, bu sebeple hor görü hissetmektedir:

Gerçekte, aşkın ne olduğu konusunda hiçbir şey bilmiyordum. Aşktan acı çekilebileceği düşüncesi katlanılmaz bir romantizm gibi geliyordu bana. Zavallı Denise, bunalımlar içinde üzerime eğilerek kendisi için sınımsız kapalı olan bu alından bir anlam çıkarmaya çalışarak sedirin üzerinde uzanışı hâlâ gözlerimin önündedir. "Aşk mı?" diyordum. "Neymiş bu aşk dedikleri?" "Bilmiyor musunuz ne öldüğünü? Öğrenirsiniz... Siz de bir gün düşersiniz ağına." "Düşersiniz" sözcüğü dikkatimi çekiyordu, bayağı buluyordum. Denise'in sözcüklerinden hoşlanmıyordum. Juliette gibi, Clelia Conti gibi konuşmuyor diye kızılıyordum ona (Maurois, 2010:17).

Çocukluğunda da ideal tipini, ulaşılmaz kadını okuduğu kitaplardan esinlenerek hayal eden Philippe, gençlik yıllarında da bu tutumunu sürdürmüştür. Denise Aubry'nin de okuduğu kitaplarda ki kadınlar gibi olmasını istemektedir:

İki ayrı düzlem üzerinde yaşıyor, birbirleriyle hiç karşılaşmıyorlardı. Bağlanmaya can atan içli âşık, sevilen kadının gerçek yaşamda var olmadığını anlamıştı. Tapılası ve bulanık bir imgeyi fazla kaba figüranlarla karıştırmaya yanaşmayarak kitaplara çekiliyor, artık yalnız Madam de Mortsauf'u, Madam de Renal'i seviyordu. Alaycı olanı Cora teyzenin akşam yemeklerine katılıyor, yanındaki kadın hoşuna gidecek olursa, onunla keyifli ve gözüpek şeyler konuşuyordu (Maurois, 2010: 20).

Kitaplarda da anlatılan kadın karakterleri onları yazan yazarlar tarafından kristalleştirilmiş, onlara olduklarından farklı özellikler ve değerler yüklemiştir. Örneğin, *Kırmızı ve Siyah*'ı Madam Renal'i, Philippe'in Denise Aubry'sinden çok farklı değildir, ancak onun tanımlanmasını Juriel Sorel'in tarafından okuyan Philippe, gözünde adeta bir tanrıça canlandırır. Ancak tanrıça fethedilene kadar tanrıça olarak kalır:

"D'Annunzio bir kadın sevdi mi, onun ruhunu yeryüzünden göklere, Beatrice'in dolaştığı, parıldadığı yerlere çıkarır. Her kadını tanrısal öze katar, onu öylesine yücelere yükseltir ki, kadın, sonunda Beatrice'le aynı yerde yaşadığına inanır... O, her gözdesine yaldızlı bir tül örterdi. Böylece, sevdiği kadın, öteki ölümlülerin arasından sıyrılır ve garip bir parlıltı ortasında yürürdü. Fakat, şairin hevesi geçince bu tül yok olur, parlıltı söner, kadın yine o eski çamurdan biçimine dönerdi... D'Annunzio'ya özgü o

büyülü sözlerle övülmek bence, Cennet'te, Havva'nın yılanın sesini duymasına benzer. D'Annunzio, her kadında evrenin merkezi olduğu duygusu uyandırabilir (Krich, 1996: 201).

Öte yandan, diğer bir Don Juan görüşüne göre ise, Don Juan'ın birçok kadın peşinde koşması ve onları sevdiğine inandırması, ideal tipi aradığından değil kadınlara duyduğu intikam ve kindendir. Philippe bu iki görüşe de farklı sebepler ile yakın olabilir. İlk sebebi, Denise Aubry'nin onda uyandırdığı hor görü ile tüm kadınlara bu tavır ile yaklaşmasıdır. Don Juan kadınları aşığılamak için onlarla beraber olmaktadır:

Don Juan'ı kadın cinsinin bu amansız düşmanını bir amorosa, (bir aşık) kadınların dostu olan biri olarak görmek kadar abes bir şey olamaz, çünkü o, hiçbir zaman hiçbir kadına içten bir aşk ve eğilim duymamıştır; tersine, onu şeytanca bir şekilde kadınlara doğru iten şey, bir erkek olarak duyduğu ilkel bir nefret veya kindir. Onları kollarına alması, hiçbir zaman onlara sahip olmak istediği için değil, onlardan birşeyler koparmak, en değerli şeylerini, yani onurlarını ellerinden almak içindir. Duyduğu zevk, Casanova'da olduğu gibi sperma kanallarından gelecek yerde, beyninden kaynaklanmaktadır, çünkü bu sadist ruh, her kadında, her zaman, kadınlığı yaralamak, küçük düşürmek ve utanç verici bir durumda bırakmak ister(Zweig, 2004: 126).

Philippe de Don Juan'ı andıran bir davranış sergiler. Kur yaptığı kadınlardan gerçekten hoşlandığı veya aşk hissettiği için değildir, onların bir testin aletidir. Elde edip edemeyeceğini test eder.

Cora teyzenin takımları içinde epeyce de genç kadın vardı elbette, zorunlu bir yemdi bu. Bunlardan birkaçını elde etmeye çalıştım. Kendilerini sevmeyen, gururumun etkisiyle ve zaferinin olanaklı olduğunu kendi kendime kanıtlamak için kur yapmıştım onlara. Bunlardan birinin bana sevgiyle gülümseyerek odamdan ayrıldığı sırada, nasıl bir dinginlikle koltuğuma oturduğumu, bir kitap aldığımı ve görüntüsünü kolayca kovduğumu anımsıyorum (Maurois, 2010: 19).

Philippe diğer yönüyle aksi görüşe de uymaktadır. İdeal tipi arayan ve onu bulmak için birçok kadınla beraber olan Philippe, ideal tipini bulduğunda değişeceğini ve bağlı bir hayat süreceğini düşünür. *İklimler*'in yazarı André Maurois da bu görüşü destekler. Ona göre Don Juan felsefesi ile yaşamış bir erkek, ideal kişiyi bulduğunda tamamen vazgeçer ve bağlanır: “Oldukça maceralı bir hayat geçirmiş kişiler vardır ki, kendilerine uygun eşe rastladıklarında tamamıyla duruluverirler” (Maurois, 1981: 61).

Don Juan karakteri için bu kadın Dona İnes olmuştur. Dona İnes ile karşılaştığında Don Juan artık maceralı hayatından ve birden fazla kadınla birlikte olma, kısa süreli ilişkilerden sonra yenisini arama ihtiyacından vazgeçmiştir. Elsner'e göre; Don Juan'ın gelişmesi ve değişmesinde Dona İnes karakteri göz ardı edilmemelidir, idealize aşkı temsil eden Dona İnes, Juan'ın aşk duygusunun esin kaynağı olmuştur:

Aşk duygusunu keşfeden bu yeni Don Juan ile onun çekiciliğine, centilmenliğine ve sözlerine vurulan Doña Inés'in aşkları aslında birbirlerinin kişiliklerini çok iyi tanımadıkları için idealize edilmiş bir aşk olarak tanımlanabilir. Judith Arias'a göre Don Juan'ın Doña Inés'e olan arzusu Romantizm düşlerinin kendiliğinden doğan spontan aşkı değil, dolaylı bir arzudur. Aşıklar birbirlerini gerçekte oldukları gibi görmemektedirler. İnanışları ve aşık oldukları hikaye bu idealize edilmiş aşktır (age.103).

Philippe için de Dona İnes yani ona idealize olmuş aşkı hissettiren karakter Odile olmuştur. Odile bir kurtarıcıdır, Philippe'i Juvanism den kurtarır. Dona İnes, nasıl Don Juan'da aşkı ortaya çıkarıyorsa, Odile'de Philippe'te bu şekilde aşık kişiyi ortaya çıkarır. Odile ile beraber, Don Juanist yaşantısına ara vermiş ve sadece Odile'e yoğunlaşmıştır. Philippe'te Odile'e ilk görüşte aşık olmuştur, bu sebeple idealize aşk olarak tanımlanmaktadır: "Odile'in büyümlü varlığının gücünün, Philippe'in kişiliğini belli belirsiz bir şekilde kökten değiştirdiğini görmezden gelemeyiz" (Kolbert, 1985: 142).

Öte yandan, Raif Efendi, *İklimler*'in kahramanının aksine kadınlar ile tecrübeli değildir ve geleneksel bir tipi temsil eder. Maria Puder'e kadar olan süreçte hiçbir kadınla bir ilişkisi bulunmamıştır. İçe kapanık ve çekingen yapısı kadınlardan kaçan bir adam olagelmesine sebep olmuştur. Philippe'in tecrübe ettiği olaylar ve birçok kadın ile beraber olması onun erkek egosunu nasıl geliştirmişse, Raif Efendi için bu durumun tam tersidir:

"Yirmi dört yaşında olduğum halde başımdan hiçbir kadın macerası geçmemişti. Havran'dayken, bizden yaşça büyük bazı mahalle arkadaşlarının delaletiyle yaptığımız birkaç hovardalık, manasını anlamama imkân olmayan sarhoşluk maceralarından başka bir şey değildi ve tabiatımdaki sıklık, bunları tekrara heves etmeme mâni olmuştu" (Ali, 2011: 58).

Hiçbir kadınla, konuşacak kadar bile temasının olmaması, onun bu mevzuda çekingenliğini arttırmış ve onu karşı cins karşısında tutuk ve özgüveni eksik bir erkek haline getirmiştir:

Bir kadın herhangi bir şekilde hoşuma gidince ilk yaptığım iş ondan kaçmak olurdu. Karşı karşıya geldiğim zaman her hareketimin, her bakışımın sırrımı meydana vuracağından korkar, tarif edilmesi imkânsız, adeta boğucu bir utanma ile dünyanın en zavallı bir insanı haline gelirdim. Hayatımda hiçbir kadının, hatta annemin bile gözlerine dikkatle baktığımı hatırlamıyorum (Ali, 2011: 59).

Daha önceki bölümde bahsedildiği gibi Raif Efendi kadınları anne veya abla rolü ile algılar, onun için kadınlar şefkat sağlayıcılardır. Maria Puder'in kendi çizdiği tablosunu ilk gördüğünde hissettiği de, güçlü ve mağrur, toplumun kadına yüklediği değerlerden uzak kendi içinde güçlü bir karakterdir. Gerçekte kadınla karşı karşıya kalmadığı için belki de bir kadına direk ilgi duyabilmiş ve dilediğince bakarak âşık olmuştur. Tabloyu istediğince seyredebilir, tablodaki kadına bakabilme imkanı doğmuştur:

Şimdiye kadar tesadüf ettiğim Meryemana tasvirlerinde, lüzumundan biraz fazla tebarüz ettirilen, hatta manasızlığa kadar götürülen bir masumluk ifadesi vardı; kucaklarındaki bebeğe bakarken: "Gördünüz mü? Allah bana neler ihsan etti!" demek isteyen küçük çocuklara, veya ismini söyleyemeyecekleri bir adamdan peydahladıkları evlatlarına gözlerini dikip şaşkın şaşkın gülümseyen hizmetçi kızlara benzerlerdi. Halbuki Sarto'nun bu tablosundaki Meryem, düşünmeyi öğrenmiş, hayat hakkındaki hükümlerini vermiş ve dünyayı istihfaf etmeye başlamış bir kadındı. İki tarafında ibadet eder gibi duran azizlere değil, kucaklarındaki Mesih'e değil, hatta gökyüzüne de değil, toprağa bakıyor ve muhakkak ki bir şeyler görüyordu (Ali, 2011: 58).

Maria Puder'in tablosu ile karşılaştığında ondan çok daha güçlü ve korktuğu topluma karşı başkaldıran bir karakter olduğunu hissetmiştir. Bu kadın, onu topluma yakınlaştırabilir veya onunla toplum arasında bir bağ kurabilir. Philippe'in Don Juan yaşantısından sıyrılmasında Odile nasıl bir nevi kurtarıcı ise, Maria Puder'e benzer bir roledir eserde. Lakin Maria Puder'in rolü, Raif Efendi'ye toplum içinde hayatta kalmayı başarmasını ve kendini ifade edebilmesini öğretmektir:

"Bana gelince, benim cesaretim var... Resim yapmak ve insanlar hakkındaki hükümlerimi bunlara aksettirmek istiyorum ve belki biraz da muvaffak oluyorum... Fakat bu da boş... Kendilerini istihfaf ettiğim insanların bunu anlamasına imkân yok, anlayabilecek olanlar ise, zaten istihfafa layık olmayanlar" (Ali, 2011: 92).

Maria Puder karakter olarak Raif Efendi'nin anti tezidir. Cesaretlidir, toplum onu korkkuttuğu için değil uzak olmak istediği için insanlarla yakınlaşmaz. Bu etkenler Raif Efendi'nin gözünde çok önemli özelliklerdir. Bu sebeple Philippe' e benzer bir şekilde Maria Puder'i kafasında büyütür, ona belki onda olmayan vasıflar yükler. Bu tutumu onu kadın olarak hayalinde canlandırmasını da engeller. Zira onun için kutsal bir varlık gibidir:

Hiçbir zaman masum bir insan değildim: Yalnız kaldığım zamanlar, kafamda canlanan bu kadınlarla, en usta âşıkların bile aklına gelmeyecek sahneler yaşar, sıcak ve zonklayan dudakların sarhoş eden tazyikini ağızımda, hakikatte olabileceğinden birkaç kat daha kuvvetli olarak duyardım. Fakat sergide gördüğüm bu kürk mantolu resim, ona ha- yalen dokunmama imkân vermeyecek derecede beni sarmıştı. Onunla bir aşk sahnesi tasavvur etmek değil, karşı karşıya, iki dost gibi oturmayı düşünmek bile elimden gelmiyordu. Buna mukabil, gidip o tabloyu seyretmek, bana bakmadığına emin olduğum o gözlere saatlerce dalmak arzusu gitgide artmaktaydı. Paltomu sırtıma geçirerek tekrar serginin yolunu tuttum; ve bu hal, günlerce devam etti (Ali, 2011: 59).

Philippe ile Raif Efendi'nin tamamen zıt olduğu en önemli farklılık ise Philippe'in sürekli tutku aramasının aksine Raif Efendi'nin derin ve yaşantısı boyunca sürecek tek bir kişi ile bağlılık istemesidir:

Şimdiye kadar bana bu derece yakın olan bir insana tesadüf etmediğim için, bence bütün meselelerin üstünde onu muhafaza etmek arzusu vardı. Bütün isteklerimin en son gayesi belki de ona tamamen, hiç noksansız, bütün maddi ve manevi varlığıyla sahip olmaktı, fakat elde edebildiğimi de kaybetmek korkusuyla, bu gayeye gözlerimi çevirmekten çekiniyor, seyretmekte olduğu ve yakalamak istediği harikulade güzel bir kuşu küçük bir hareketiyle kaçıracağından korkan bir insan gibi atıl kalıyordum (Ali, 2011: 108).

Bu bölümde, ilk olarak Philippe'in Don Juanist bir yaklaşım ile kadınlara bakış açısı ele alınmıştır. Don Juan'a benzer bir şekilde kadınlara ilk olarak ideal tipini bulmak için yaklaşmış, daha sonra ise, idealize aşk yerine onları elde etmenin kolaylığı ile kolay yolu seçmek için ve kendi tatmini için yaklaşmıştır. Ayrıca André Maurois eserin bazı yerlerinde Don Juan temasını açıkça da ele alır, Philippe temayı yansıtan bir karakterdir: "Ellisini aşmış bir dostumla uzun uzun aşktan konuştuk dün. Zamanının Don Juan'larından biri olarak tanınır dostum. Onu dinlerken beni sarsan şey, başkalarının kıskandığı bunca serüvenden ne kadar az mutluluk elde ettiğiydi" (Maurois, 2010: 192).

Philippe’te, Don Juan’a atfedilen iki görüş de vardır, ilki ideal tipi bulmak ikincisi ise kadınlara öfke duyarak intikam almak. İntikama benzer bir hisle başlayan bu yaklaşım, ideal tipi daha çok yakındır. Philippe: “Fazla suçlamayın beni. Benim gibi birçok genç, erkenden çok göz alıcı bir sevgili ya da bir eş bulmak mutluluğuna eremeyince, kendini beğenmiş bir bencilliğin pençesine düşer ister istemez” (Maurois, 2010: 19) diyerek aslında ideal tipin peşinde olmak için bu yaklaşıma girdiğini belirtir. Sonrasında ise Raif Efendi’in Philippe’e zıt bir karakter çizdiği belirtilmiştir.

4.5 Isabelle, Odile ve Maria Puder

Isabelle, incelediğimiz *İklimler*eserinin ikinci bölümünde ortaya çıkan, Philippe Marcenat’ın ikinci eşi ve tek çocuğunun annesi olan kadındır. Philippe’in anlatımıyla Isabelle’e uzun bir mektup olarak yazılan ilk bölüm, Philippe’in Isabelle’e ve kendisine yaptığı hayatının bir bilançosunu çıkarma amacıdır. Philippe’in hayatına giren diğer kadınlardan ziyade bu kadına iç dökme ve kendini anlatma ihtiyacı ise, onu Odile’den sonra ilk defa ideal tip yerine koyarak evlenmeyi düşünmesidir. Bu bakımdan, Isabelle, Odile’den sonra Philippe’in hayatında en çok yer alan ve Philippe hakkındaki kanılara varmamızı sağlayan karakterdir.

Eserin ikinci kısmı, Philippe’in ikinci eşi Isabelle’in kaleminden Philippe’e bir anı-mektup şeklinde yazılmaktadır. Tür ve içerik açısından eserin ilk kısmı ile benzerdir. Eserin ilk kısmı Philippe tarafından Philippe’in Odile ile yaşantısını anlatmak için Isabelle’e yazılmış anı- mektuptur. İlk kısımda aşık karakter olan Philippe yaşadıklarını anlatmak ve bir bilanço çıkarmak için evlenmeyi düşündüğü Isabelle’e yazar. İkinci kısımda Philippe artık rol değiştirmiştir; aşık olan değildir, ikinci kısımda aşık olan Isabelle Philippe’inkine benzer bir amaçla bir “bilanço” çıkarmak için yazar. Philippe’in Odile ile olan ilişkisinde yaşadıkları, Isabelle’in Philippe ile olan ilişkisinde yaşadıklarına benzerliği dikkatimizi çekmektedir.

Kolbert'in iddiasına göre André Maurois'nın bu düzlemi kurmaktaki amacı, karakterlerin ne kadar değişebildikleri iddiasını doğrulamaktır (1962).

Hayatının bir döneminde âşık olup acı çeken Philippe kendisine yaşatılan ve acı çekmesine yol açan, aldatma, kıskançlık ve sahiplenme gibi etkenleri karşı tarafa yani Isabelle'e yaşatabilmektedir. Philippe'in Odile'in üstüne titremesi gibi Isabelle'de Philippe'in istekleri konusunda hassastır:

Bir isteğimi belirtmeye göreyim, akşam, içinde istediğim şey bulunan bir paketle döndüğünü göreceğimin resmidir. Bir çocuğu nazlar gibi, benim de Odile'i nazladığım gibi nazlıyor beni. Ama hüznüle, dehşetle, bunca inceliğin beni daha çok kendisinden uzaklaştırdığını duyuyorum. Kendimi suçluyorum, çarpışıyorum bu durumla, ama hiçbir şey gelmiyor elimden (Maurois, 2010: 134).

Aşkını sadece bir tutku olarak algılayan Philippe'i, Odile'e ilgili tutan onu her daim gizemli bulması ve bu gizem sayesinde tutkusunun bitmeyip, âşık olduğunu düşünmesidir. Philippe için bir kadın keşfedilmediği sürece âşık olmaya değerdir ve bu yaklaşımı Odile'de her daim geçerli olmuştur:

İçeride dışarı bir, gevezeler kadınlar gibi değildi: Ben yokken neler yaptığımı kendiliğinden anlatmazdı hiç. Sordum mu hemen her zaman bulanık birkaç sözcükle yanıt verirdi. Olayları birbiri ardından gözlerimin önüne getirmeme hiçbir zaman elvermezdi söyledikleri (Maurois, 2010:37).

Odile'i hiçbir zaman çözememiş olmak, Philippe gibi Don Juanist bir yaşam sürmüş ve kadınları kendi deyimi ile egemenliği altına almaya alışmış bir karakter için adeta bir yenilgidir. Odile'i de diğer beraber olduğu kadınlar gibi şekillendirmek ve egemenliği altına almak ister. Onun aşkıta aradığı budur, şekillendirmek, kendi yarattığı ideal tipi uygun olduğunu kanıtlamak. Ancak, Philippe gibi dominant bir kişiliği olan Odile, Philippe'in bu tutumuna kesinlikle izin vermez:

Sizi yıkan, kendinizi olduğunuz gibi kabul etmeniz," diyordum, "sanki yaratılışımızı hazır alıyormuşuz gibi. İnsan kişiliğini biçimlendirebilir, onu yeniden kurabilir." "Öyleyse kendi kişiliğinizi yeniden kurun. "Ben hazırım denemeye. Ama siz de deneyerek bana yardım edin." "Hayır bunu yapamayacağımı çok söyledim size. Hem denemek de gelmiyor içimden.(Maurois, 2010: 51).

Philippe’i Odile’e sürekli bağı tutan kuşkusuz Odile’in kendinden ve kişiliğinden ödün vermeyen, karşısındaki insan için değişmeyi kabul etmeyen yapısıdır. Philippe için bu kadar kararlı bir kadın büyüleyicidir. Onun her zaman kendisiyle olması ve kafasından geçenleri bilemeyişi, “gizem karşıması” olarak adlandırdığı Odile’i doğurur. Odile’e karşı olan hüküm sürme isteğini ona karşı hissettiği büyük aşkı ve gururu ile açıklar:

Bir kez büyük bir aşk, bir de Odile’in zamanı, sözleri, gülümsemeleri, bakışları gibi son derece değerli şeylerin en ufak parçalarını bile kendime saklamak gibi doğal bir isteğim vardı. Ama bu istek değildi işin özü, öyle ya, Odile tümüyle benim olabileceği zaman (örneğin akşam, evimizde yalnızken, örneğin onunla bir iki günlük bir yolculuğa çıktığımız zaman), kendisinden çok kitaplarımla ya da düşüncelerimle ilgilenmemden yakınıyordu. Ancak başkalarının olabileceği sıralarda arzuluyordum benim olmasını, bu duyguda da her şeyden önce gurur, babamın ailesine özgü olan, alçakgönüllülük ve sessizlikle maskelenmiş o yeraltı gururu vardı. Loue vadisinde, sular, ormanlar, içlerinden ak kâğıt hamurlarının kaydığı bu uzun makineler, bu köylü evleri, işçi kulüpleri üzerinde hüküm sürdüğüm gibi, Odile’in ruhu üzerinde de hüküm sürmek istiyordum. Her gün Limoges’den gelen basılı, açık belgelerden, kaç kilo Whatman kaldığını, son hafta süresince fabrikanın günlük üretiminin ne olduğunu bildiğim gibi, kıvrıkcık saçlar altındaki bu küçük başın içinde olup bitenleri de bilmek istiyordum (Maurois, 2010: 45).

Philippe için aşk veya âşık olmak karşısındaki insana tamamen sahip olmaktır. Aşkı algılayışı, kadının tam bir teslimiyet halinde olup, sadece onun etrafında dönen bir dünya olmasıdır. Kadına fiziksel olarak beraber olma hakkına erişmek veya aynı evi paylaşarak, evlilik bağı ile bağı olmak Philippe için yeterli değildir, kendi kurallarını ve fikirlerini dayatarak, sevdiği kadının fikirlerine ve kişiliğine de sahip olmak ister. Bu sebeple de, özgürlüğüne ve kendi fikirlerine bağı ve düşkün olan Odile ile mutlu olamaz ve sonuç olarak, Odile onu, ondan daha üstün bulduğu François Crozant adlı bir denizci ile aldatarak, Philippe’in kadınlara karşı tamamen dayatıcı ve hükmedici olmasına yol açar.

Philippe’in ikinci eşi Isabelle, Odile’in antitezini oluşturur. Odile ne kadar başına buyruk ve özgürlüğüne düşkünse, Isabelle o kadar bağımlı ve yumuşak başlıdır: “Çok tuhaf... Hiç Odile’e benzemiyor, gene de... Yoksa sırf ak bir giysi giymiş olduğu için mi... Yumuşak, çekingen... Onu konuşturmakta güçlük çektim. Sonra güvene geldi” (Maurois, 2010: 117). Eser boyunca, idealize aşkı yaşadığı Odile’e benzer bir kadın arayan Philippe Isabelle’e ilgi duyduğunda

Odile'e hiç benzememesine şaşırır. Odile, yumuşak ve çekingen değildir, ancak Odile'de acı çeken Philippe onun hayaline ve özelliklerine sadık kalarak belki bilinçsiz bir şekilde artık ona acı çektirmeyecek bir kadından hoşlanmıştı.

İsabelle'in eş arayışında ise Raif Efendi'ye benzer bir özellik vardır. Onun için o kişi bir kurtarıcı gibidir. Geçirdiği kötü çocukluğu, toplumdan korkmasını unutturur. Philippe ile evliliklerinin ilk aylarında Isabelle'in söylediği cümleden bu çıkarımda bulunmamız mümkündür:“Çocukluğumu içime gömmüş, savaştaki çetin çalışmamı, yalnız kadın dağınıklığımı, her şeyi, her şeyi unutmuştum; yaşam güzeldi” (Maurois, 2010:130). Isabelle, Philippe'i kurtarıcı olarak görerek Odile'den çok farklı bir karakter çizer. Bu karakter yumuşak başlı, erkeğin sözünden çıkmayan, onsuz iş yapmayan ve her yaptığında haberdar olmasını sağlayan ona tamamen bağlı bir karakterdir.

Bu özellikleri ile kadınları kendi dayatması ve hükmedebildiği kadar sevdiğini düşünen Philippe'e uygundur. Isabelle, Philippe'in kendisi hakkında düşüncelerinin de farkındadır:“Philippe ta içinden, belki kendi kendine de söylemeden yumuşak, çekingen, pek de göz doldurucu olmayan bir kadın olduğumu biliyordu, ama varlığıma gereksinimi vardı. Kendisiyle bir arada bulunmak için her şeyi bırakmaya hazır olmamı bekliyordu benden. Ne karısıydım; ne sevgilisi, gene de özenli bir bağlılık istiyordu” (Maurois, 2010:122).

Philippe gibi üstün bulduğu bir erkeğin onunla neden ilgilendiğini düşünen Isabelle, ister istemez ona itaat etme ihtiyacı hisseder. Kendisinden üstün olduğundan şüphe duymadığı bir erkek ona ilgi göstermiştir ve bu ilgiyi hak etmediğini düşünmektedir. Ancak erkeğe tamamen boyun eğerek borcunu ödeyebilir. Karısı veya sevgilisi değildir, ancak Philippe ondan tam bir bağlılık istediği için, bağlılığını kanıtlamak amacıyla onun hükmedici bütün isteklerine boyun eğecektir.

Ancak Isabelle'in hissettiğinin aşk olmadığını düşünmekteyiz. Zira aşk, bir insana düşünmeden tamamen boyun eğmek olmamalıdır. Isabelle, Philippe'i

kendinden üstün bir erkek olarak görmekte ve bu sebeple onu kaybetmeme, daha doğrusu onun sevgilisi veya eşi olma garantisine ulaşmak istemektedir.

Bu amaca ulaşmak için Isabelle, dünyayı Philippe'in gözü ile görmeye, insanları ve çevresini onun bakış açıcı ile değerlendirmeye çalışır. Algısını tamamen Philippe' göre şekillendirmek ister: "Philippe'in beğenileri benim beğenilerimden çok farklıydı, o da kendi beğenilerine uyuyordu. Boşu boşuna anlamaya çalıştığım bir gizem vardı bunda. Her zamanki yöntemimle, "Philippe'çe düşünmek," "Philippe'çeye çevirmek" için kurallar arıyordum. Bulamıyordum. Deniyordum" (Maurois, 2010: 120-121). Simone de Beauvoir'a göre bu davranış âşık kadın davranışıdır, âşık kadın her şeyi âşık olduğu adamın gözü ile görmek ister, onun ilgilendiği her şey ile o da ilgilenir:

Seven kadın sevdiği erkeğin gözleriyle görmeye çalışır, onun beğendiği kitapları ve müziği beğenir, ancak onunla birlikte seyrettiği manzaralarla ilgilenir, ondan gelen düşünceleri, onun dostluklarını, düşmanlıklarını, fikirlerini benimser (...) Hatta dünyanın merkezi artık kendisinin durduğu yer değil; aşğının durduğu yerdir (...) Onun kelimelerini kullanır, onun hareketlerini, tiklerini taklit eder (...) O, sevilen erkek içinde yeniden doğmuştur, onun gölgesi, onun ikizidir; erkeğin ta kendisidir. Kendi dünyasının yok olup gitmesine göz yumar; çünkü kendisi, erkeğin dünyasında yaşamaktadır gerçekte (Krich, 1996: 207).

Philippe'in zevkini, beğenilerini çözmek için Isabelle hem çaba hem de vaktini harcar. Onu beğenebileceği yerlere götürmek için, sabahları erken kalkıp şehirde yeni yerler keşfetmeye çıkar. Giysilerini onun beğenmesi için beyazlar arasından seçmeye özen gösterir: "O kadar çabalama karşın, giysilerimden hoşlandığı enderdi; giysilerimi her zaman yerici bir gözle inceler ve bir şey söylemezdi" (Maurois, 2010: 124-125). Isabelle, Philippe'in kendinden üstün bir kadından hoşlanmayacağını tahmin ettiği için kendi kapasitesini veya doğru olduğundan emin olduğu mevzuları Philippe'in gururunu kırmamak için saklar:

Kitaplar ya da tiyatro söz konusu olunca da aşağı yukarı aynı şeydi. Daha ilk konuşmalarımızda, Battaille'ı içtenlikle büyük bir tiyatro yazarı ya da Rostand'ı büyük bir ozan olarak gördüğümü öğrenince sarsılır gibi olduğunu farketmiştim. "Evet," diyordu, "gençliğimde Cyrano beni de çok eğlendirmiş, hatta coşturmuştu, çok da iyi kurulmuştur gerçekte, ama büyük yapıt değildir." Haksız buluyordum onu, ama onu sarsmaktan korktuğum için duygularımı savunmayı göze alamıyordum.(...) Philippe'in beğenilerini anlamak kadar kolay bir şey

yoktu; kitaplarda yalnız kendini arayan okurlardandı. Çoğu zaman kitaplarının sayfalarını notlarla kaplı buluyor, güçlükle okuyordum, ama yazarın düşüncesi içinden onun düşüncesini de izlememi sağlıyordu bunlar., Onun kişiliğini belli eden her şeyle tutkuyla ilgileniyordum (Maurois, 2010: 121).

İsabelle, Philippe'in gururunu kırmamak için kendi zevklerini saklar ve emin olduğu mevzularda tartışmaya girmekten kaçındığını belirtir. Lakin, asıl korkusu, Philippe'in gururunun incinmesinden çok, İsabelle'in üstün yanları olduğunu bazı konularda Philippe'ten daha bilgili olduğunu gördüğü takdirde ondan uzaklaşacağından korkması olduğunu düşünmekteyiz. İsabelle bu tavrı sergileyen ilk kadın değildir. Myrdal ve Klein'in yaptığı bir araştırmaya göre: Üniversite mezunu kadınlar arasındailk buluşmada kadınların yüzde 40'ı karşısındaki erkekten üstün olduğu düşüncesine itmemek için bazı akademik başarıları saklamış, bazı konularda bilgili oldukları halde ilk defa duyuyor rolü yapmış ve bir tartışmada erkeğin son sözü söylemesine izin vermiştir (1998: 295).

İsabelle de erkeği kaybetmemek için kendi potansiyelini ortaya koymamaya karar vermiştir. Hayatını tamamen Philippe'e bağlayarak, kendi hayatına onun şekil vermesine izin verir. Philippe için bazı arkadaşlarından ve uzun süre çaba sarf ettiği işinden de vazgeçer. Yukarıda Simone de Beauvoir'ın belirttiği gibi artık kendi hayatını değil Philippe'in hayatını yaşamaktadır. Bunun sonucunda, kendi hayatındaki unsurlar önemli değildir. Kendisini tamamen yok saymaktadır:

Birkaç kez, savaştan beri alıştığım biçimde, başka erkek arkadaşlarla gezdim. Bunu da kendisine söyledim. Öyle üzüldü ki, vazgeçtim. Şimdi artık her sabah dokuzda telefon ediyordu bana. Ben telefonda önce (ya benim numarayı çıkarmakta zorluk çektiği, ya da bürosuna biraz geç gittiği için) Pasteur Enstitüsü'ne gitmiş olursam, akşam çok telaşlı buluyordum onu, öyle ki beni bulabileceğinden kuşkusu olmasın diye laboratuvarı bıraktım sonunda. ' Böylece, yavaş yavaş, yaşamımı yaşamına bağlıyordu (Maurois, 2010: 122).

Hayatının kontrolünü tamamen Philippe'in eline bırakır. İsabelle kendisini Philippe ile bağdaştırmıştır. Bundan sonra yapacaklarına Philippe karar verecektir, hayattaki rolünü Philippe belirleyecektir. Bu durum ona rahatsızlık vermek yerine kendi seçtiği bir durumdur. "Philippe beni karısı

mı, yoksa metresi mi yapacak diye soruyordum kendi kendime. Bu belirsizliği bile seviyordum. Philippe yazgımın yöneticisi olacaktı; çözüm yalnız ondan gelmeliydi. Güvenle bekliyordum” (Maurois, 2010: 125). Simone de Beauvoir’a göre, bir kadın ancak tamamen erkeğin egemenliğine kendini bıraktığında mutlu olacaktır. Kadının edilgen yapısı ancak bu şekilde etkin olabilmektedir. Erkek ondan istedikçe var olacak ve kendini değerli ve gerekli hissedecektir:

İlk olarak hizmet etmek ister. Aşığın isteklerine karşılık verirken kendini “gerekli” hissedecektir. Onun varlığına katılacak, değerini paylaşacak, böylece doğrulanacaktır. (...) Erkek ne kadar çok şey isterse, kadın o kadar doyunluluk duyacaktır. Victor Hugo’nun Juliette Drouet’yi zorladığı “eve kapanma”, genç kadına ağır gelmişse de, onun sözlerini dinlemekten dolayı mutluluk duymaktadır. Ocak başında oturmak, efendinin zevkine katkıda bulunmaktır. Erkeğine daha olumlu bir yolla yardım etmeye çalışır. Nefis yemekler pişirir, yuva olarak hissedebileceği bir ev döşer, giyimine kuşamına dikkat eder. “Elbiselerini mümkün olduğu kadar yırtmanı istiyorum. Onları kendi elimle temizleyip onarmak istiyorum,” diye yazar sevdiğine. Sevdiği erkek için gazete okur, makaleleri keser, mektupları ya da notları dosyalar, onun yazılarını temize çeker (Krich, 1996: 204).

İsabelle de, Juliette’e benzer bir şekilde Philippe’in işlerine yardım eder, onun dışında dış dünya ile hiçbir bağlantısı yoktur: “Philippe, sabah fabrikaya gitmeden önce, bana kitaplar seçiyordu. Bunlardan bazıları, hele filozoflar, oldukça kapalı kalıyordu benim için, ama aşk söz konusu oldu mu hazla okuyor, Philippe’in kurşun kalemli satırların kenarına yazdığı tümceleri küçük bir deftere geçiriyordum” (Maurois, 2010: 131). Juliette Drouet nasıl Victor Hugo için sevmediği bir yaşantıyı sever gibi yaparak yaşamışsa, Isabelle’de aynı rolü üstlenmiştir. Her iki erkekte, kadınların sadece kendi işleriyle ilgili olmalarını istemiş, asla kapasitelerini kullanmayacaklarından emin olmuşlardır. Bu davranış her ikisinde de özgüven eksikliğinden oluşan karşısındakine güvenememe sorununu gözlemlememizi sağlar (Wharton, 2012).

Kadınlara yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri ve kadının bağımsızlığı üzerine çalışan Psikolog Colette Dowling’e göre, kadının erkeğe bağlanma ihtiyacı ve kadının erkeğe bağlı olduğu sürece mutlu olacağı görüşü öğrenilen bir tutumdur, kadının doğuştan getirdiği biyolojik bir özellik değildir:

Psikologlar, kadın bağlanma ihtiyaçlarının erkeğinkinden daha güçlü olduğunu uzun süredir biliyordu, ama ancak kız çocuklar üzerindeki son araştırmalar bunun nedenlerini ortaya çıkarmaya başladı: kız çocukları, erken yaşta içlerine kök salan kendi becerilerine ilişkin derin bir kuşku yüzünden, yaşamak için korunmaları gerektiğine inanırlar. Yanlış yönlendirilen toplumsal beklentiler ve ebeveynlerin korkuları bu inancı pekiştirir. (...) Ailelerin aşırı koruyucu tutumları, bağımsız birer insan olma yetisi açısından kız çocuğunu engeller (Dowling, 1999: 99-100).

Karakterler bölümünde aile yapısı detaylı incelenen Isabelle’de annesi tarafından iyi bir eş bulması için toplumsal kurallara dikkat edilerek büyütülmüştür. Annesinin aşırı önlem hastalığı, onu yaşamı boyunca erkeklere bağla olma gereksinimi ile engellemiştir. Erkeğin her açıdan, ancak özellikle zihinsel açıdan üstün olduğunu düşünen kadın, Dowling’e göre “çaresizlik sendromu” yaşayan bir kadın tipidir, erkeğin isteklerini bir ilahi emir gibi algılayıp, onlara tamamen uymak, onları bir görev gibi yerine getirmeyi kendine mutluluk olarak sayar. Erkeğin ondan “istememesi” bu üstün varlığın adeta ona biraz muhtaç olduğu yanılgısını doğurur çaresiz kadında.

Isabelle’in aksine, *Kürk Mantolu Madonna’nın* ana kadın karakteri Maria Puder ise, erkek egemenliği ve egosu olarak adlandırdığı bu isteme özelliğinden nefret eder. Kadınları, kendi buyruğu altında görüp, onlardan kendi dünyaları için sürekli bir istekte bulunan ve bu isteğin hiçbir şekilde geri çevrilmemesi gerektiğini düşünen ve bunun kadını mutlu etmesi gerektiği sonucuna varan erkek tipi ataerkil toplumun oluşturduğu bir tiptir. Nasıl kadın buyruğa girmeyi biyolojik özellikleri arasında doğuştan getirmiyorsa, erkekte buyruğu altına almayı doğuştan getirmez. Bunlar, toplumsal roller aracılığıyla öğrenilmiş davranışlardır. Kadınlar içinde büyüyen Maria Puder, kadınların toplum tarafından zayıf olmaya alıştırdıklarını düşünmektedir. Boyun eğme, edilgen olma özelliklerini taşırlarsa toplum tarafından kabul görececeklerini ve toplumla uyumlu olacaklarını düşündüklerini savunmakta, erkeklerin kadınlar üzerinde kurdukları bu düzeni eleştirmektedir:

"Şuna dikkat edin ki, benden herhangi bir şey istediğiniz gün her şey bitmiş demektir. Hiçbir şey anlıyor musunuz, hiçbir şey istemeyeceksiniz..." Sonra meçhul bir düşmanıyla kavga ediyormuş gibi hırçın bir sesle devam etti: "Dünyada sizden, yani bütün erkeklerden niçin bu kadar çok nefret ediyorum biliyor musunuz? Sırf böyle en tabii haklarıymış gibi insandan birçok şeyler istedikleri için... Beni yanlış

anlamayın, bu taleplerin muhakkak söz haline gelmesi şart değil... Erkeklerin öyle bir bakışları, öyle bir gülüşleri, ellerini kaldırışları, hulasa kadınlara öyle bir muamele edişleri var ki... Kendilerine ne kadar fazla ve ne kadar aptalca güvendiklerini fark etmemek için kör olmak lazım. Herhangi bir şekilde talepleri reddedildiği zaman düştükleri şaşkınlığı görmek, küstahça gururlarını anlamak için kâfidir. Kendilerini daima bir avcı, bizi zavallı birer av olarak düşünmekten asla vazgeçmiyorlar. Bizim vazifemiz sadece tabi olmak, itaat etmek, istenilen şeyleri vermek... Biz isteyemeyiz, kendiliğimizden bir şey vermeyiz... Ben bu ahmakça ve küstahça erkek gururundan tiksiniyorum. Anlıyor musunuz” (Ali, 2011: 81-82)?

Ancak Maria Puder’e göre bu öğrenilmiş davranışın nesillerce sürmesindeki tek suçlu toplum değildir. Kadın, bu davranışların ona empoze edildiğinin farkındadır. Ancak buyruğa girmeye başkaldırmak, özgür olmayı istemek zor yolu seçmek olacağı için, kolayı tercih etmektedir:

Erkek tahakkümü görmeden, yani tabii olarak büyüdüm. Mektepte kız arkadaşlarımın miskinliği, emelleri beni daima tiksindirdi. Hiçbir şeyi, kendimi erkeklere beğendirmek için öğrenmedim. Hiçbir zaman erkeklerin önünde kızarmadım ve onlardan bir iltifat beklemedim. Bu hal beni müthiş bir yalnızlığa mahkûm etti. Kız arkadaşlarım benimle ahbaplık etmeyi ve fikirlerimi kabul etmeyi zevklerine ve rahatlarına aykırı buldular. Hoş tutulan bir oyuncak olmak, onlara insan olmaktan daha kolay ve cazip geliyordu (Ali, 2011: 97).

Maria Puder’in zevkine ve rahatına düşkün olarak adlandırdığı bu kadın tipini *İklimler*’in Odile’inde canlandığını görebiliriz. Odile güzeldir ve toplum cinsiyet rollerini taşıyan kadındır. Güzelliği yüzünden birçok erkek peşindedir. Bu durum evli olmasına rağmen devam eder, bunun farkında olan Philippe Odile’i uyardığında ise, Odile başka türlü bir davranışta bulunamayacağını belirtir. Zira bu ilgi kadın gururunu okşamakta ve karşıdaki erkeklerin hislerini bilemesine rağmen onlardan gelecek avantajları geri itmemesini sağlamaktadır:

“Sevgilim, belki siz onu sevmiyorsunuz, ama o sizi seviyor; gözlerimle görüyorum bunu. İki adamı birden üzüyorsunuz, hem onu, hem beni; ne geçiyor elinize?” “Siz de herkesi bana tutkun sanıyorsunuz... O kadar güzel değilim...” Bunu öyle sevimli bir yosmalık gülümsemesiyle söylüyordu ki, ben de gülümsüyordum. Öpüyordum onu. “Peki, sevgilim, o kadar sık görüşmeyeceksiniz artık, değil mi?” Kapalı havasına bürünüyordu. “Böyle bir şey söylemedim size.” “Söylemediniz, ama ben sizden rica ediyorum... Ne yitireceksiniz? Ama ben mutlu olurum. Umurunuzda’ bile olmadığını da kendi ağzınızla söylüyorsunuz.” Şaşıır gibi oluyor, düşünüyor, sonra rahatsız bir gülümsemeye: “Bilmiyorum, Dickie,” diyordu, “Öyle sanıyorum ki, başka türlü yapamam... Hoşlanıyorum bundan” (Maurois, 2010: 51).

Odile'in evli olması, ona göre dışardan gelen ilgiye kapalı olduğu anlamına gelmez. Bu hatta hoşuna gitmekte, ilgi gösteren erkeklerle eş Philippe'de bulamadığı bazı özellikleri bulmaktadır. Örneğin, yukarıda Philippe'in Odile'e aşık olduğunu düşündüğü genç Odile'i at yarışlarına ve gezilere götürmekte, Odile'de bu durumda kolayca kaçarak karşı tarafın hislerini kendi avantajına çevirmektedir.

Bir başka örnekte ise, Philippe ile anlaşarak açtıkları boşanma davası için duruşma gününde, Philippe'e çok acı çektirdiğini bildiği halde kendisine hediye almasında bir sakınca görmez, bu onun avantajıdır:

“Bir serginin önünde durdu. Vitrinde deniz haritaları vardı; bunları sevdiğini biliyorum. “Bunları size alayım, ister misiniz?”“Ne kadar nazıksınız, dedi... Evet, isterim; sizden aldığım son armağan olacak.”İki haritayı almak için dükkâna girdik; Odile bunları götürmek için bir taksi çağırdı, elini öpeyim diye eldivenini çıkardı. “Her şeye teşekkürler,” dedi...Sonra, hiç arkasına bakmadan, taksiye bindi” (Maurois, 2010: 93-94).

Boşanmanın Philippe'e ne kadar çok acı verdiğini bilen Odile, onun sevgisini kendi avantajı yönünde kullanmakta bir sorun görmeyerek, onun hediyesini kabul eder.

Maria Puder'e göre bu davranışlar kadınların kolayca kaçması ile pekişmiştir. Maria Puder, çocukluğundan itibaren etrafında bir erkek olmadan büyüdüğü için toplum tarafından dayatılan ve kadınlarında kolayına giden bu davranışları öğrenmemiştir. “Küçük kızlarda “iyi” olarak görülen şeylerin çoğu, erkek çocukta kesinlikle itici görülür” (Dowling, 1999: 104). Bu sebeple de olması gerektiği gibi yani “tabii olarak” büyümüştür. Tabii olarak büyüdüğü için ise, Raif Efendi'deki toplumsal erkek özelliklerine uygun olmayan etkenleri önemsememiş hatta bunları çekici bulmuştur. Toplumsal özelliklerden bağımsız büyüyen iki karakter kendi özelliklerini geliştirmiştir. Ancak bu özellikler, toplum tarafından karşı cinse verilen özelliklerdir, bu sebeple de karakterler birbirlerini çekici bulmuştur:“Beni baştan aşağı uzun zaman süzdü. Birdenbire: "Sizde de biraz kadınlık var..." dedi. "Şimdi farkına varıyorum... Belki de bunun

için ilk gördüğüm andan itibaren sizde hoşuma giden bir şey bulduğuma hükmettim... Sizde genç kızlara mahsus bir hal var...” (Ali, 2011: 77-78).

Raif Efendi’de toplumsal kıstaslara göre kadınlık Maria Puder’de ise erkeklik vardır. Bu iki zıt kutup, onların birbirlerinden hoşlanması ile sonuçlanır. Ancak Raif Efendi, önceki bölümlerde ele aldığımız gibi Maria Puder’i ilk gördüğü anda aşık olmuş ve hep beklediği insanın o olduğunu ileri sürmüştür. Maria Puder, Raif efendi gibi düşünmez. Erkeklere karşı duyduğu önyargı ve kin karışımı his onun duygusal olarak da onlara bağlanmasını engeller ve kendi kişiliğini yok sayacak, sıfırlayacak bir bağı kabul etmez:

Her hususta doğru ve salim hükümler veren bu kadının, hayattaki acı tecrübelerine, muhitin bozucu tesirlerine tabi olarak böyle düşündüğü muhakkaktı. İstemediği, hoşlanmadığı insanlar arasında yaşamaya, onlara zorla gülmeye mecbur olduğu için böyle derin bir infiale kapılıyor, herkesten şüphe ediyordu. Ben ise bütün ömrüm boyunca insanlardan uzak kaldığım ve onlar tarafından pek rahatsız edilmediğim için kimseye kızdığım yoktu. Beni kemiren sadece büyük bir yalnızlık hissiydi ve gene bu yalnızlığın tesiriyle, bana yakın olduğunu anladığım bir insana karşı birçok noktalarda kendimi aldatmaya hazırdım (Ali, 2011: 94).

Raif Efendi ile hissettikleri duygular bakımında oldukça farklılardır. Raif Efendi içinde bulunduğu yalnızlıktan onun sayesinde kurtulma ümidiyle “aşk” olarak adlandırdığı bağımlı bir duygusal ilişki içindeyken, Maria Puder, onu da çevresindeki kadınlar gibi bağımlı ve korunmaya muhtaç olarak görmektedir:

Sonra ben tabiatı çok severim... Tabii olmayan şeylere karşı her zaman çekingen davranırım... Bunun için muhakkak bir erkeği sevmem lazım geldiğine inanıyorum... Ama sahiden bir erkek... Hiçbir kuvvete dayanmadan beni sürükleyebilecek bir erkek... Benden bir şey istemeden, bana hâkim olmadan, beni tezlin etmeden beni sevecek ve yanımda yürüyecek bir erkek... Yani hakikaten kuvvetli, tam bir erkek... Şimdi anlıyor musunuz, sizi neden sevmiyorum. Zaten sevecek kadar da zaman geçmedi, fakat siz de benim aradığım değilsiniz... Gerçi biraz evvel bahsettiğim o manasız mahvet sizde yok... Fakat pek çocuk, daha doğrusu pek kadın gibisiniz... Tıpkı annem gibi sizi de birinin idare etmesi lazım... Bu, ben olabilirim... Eğer isterseniz... Fakat fazla bir şey olamam... Sizinle mükemmel arkadaşlık ederiz...(Ali, 2011: 98).

Maria Puder’e göre bir erkek toplumsal kıstaslardan arınmış, kadın ve erkek rollerine yakınlığı olmayan, tamamen kendi gibi olan ve insan olarak olgun olmalıdır. Ancak, kendisi de belirttiği gibi Raif Efendi kadın karakterine daha yakındır ve onun eleştirdiği bağımlılık Raif Efendi’de de vardır. Bu da Maria

Puder'e ona sevmeyi imkansız olarak düşündürür:

Fakat sevmek? Bunu yapamıyorum... Şimdi ne diye durup dururken bunları söylediğimi merak edersiniz... Dediğim gibi, başka şeyler bekleyerek ileride bana darılmayınız diye... Size ne verebileceğimi şimdiden bildireyim ki, sonra sizinle oynadığımı iddia etmeyesiniz: Ne kadar başka olursanız olun, gene erkeksiniz... Ve bütün tanıştığım erkekler bunu, yani kendilerini sevmediğimi, sevemediğimi anlayınca, büyük bir teessür, hatta hiddetle beni terk ettiler... Güle güle... Ama niçin beni kabahatli zannettiler? Kendilerine asla vaat etmediğim, sadece kafalarında yaşattıkları bir şeyi vermedim diye mi? Bu haksızlık değil mi? (Ali, 2011: 96).

Bu bölümde ilk olarak aşta özellikle erkeklerde incelenen sahiplenme, hakimiyet ve buyruğu altına alma özelliklerinin toplumsal kıstaslar ile öğretildiği ve dayatmayı, hükmedilmeyi kabul eden kadının bunu öğrendiği, biyolojik olarak bu karakterde doğmadığı incelendi. Daha sonra ise, kadınların çoğunun bu özellikleri kendilerini garantiye almak için benimsediği veya onları kabul etmenin daha kolay olduğu için zor yolu seçmemek adına yaptığına değinildi. Son olarak ise, erkek kontrolünde büyümeyen bir kadının, toplumsal kriterleri de dikkate almadığı durumda, Maria Puder örneğinde olduğu gibi, bu özellikleri taşımayacağı iddia edilmiştir.

4.6 Isabelle, Aldatma ve Öğrenilmiş Çaresizlik

Önceki bölümlerde Philippe'in aşta tutku arayışını ve bu tutku bittikçe yeniden tutkuyu bulmak için birçok kadın ile beraber olduğundan bahsedilmişti. Philippe'in bu özelliği, yani aşkın ilk halini yaşayarak, kişiyi tanımaya başlayınca sıkılıp kaçması Odile dışında bütün karakterlerde gözlemlenir. Odile'in kapalı bir kutu gibi Philippe için sürekli gizemli kalması bunu engellemiştir. Ancak Odile'den buyruk altına girme ve eşine itaat etme gibi konularda oldukça farklı olan Isabelle'de, Philippe'in eşine duyduğu tutkunun bitmesi ile eski özelliği tekrar yüzeye çıkmıştır.

İsabelle ile Odile arasında benzerliklerden çok farklılıklar dikkat çeker. İlk olarak “serbest” olarak adlandırılan Odile yine “serbest” yetiştirilmiştir. Odile’e annesi kızının iyi bir eş bulması için öğütler vermemiş davranışlarını ve kişiliğini şekillendirme çabalarında bulunmamıştır. İsabelle ise sert ve disiplinli bir anne tarafından yetiştirilerek, her zaman alçakgönüllü, aşırıya hiç kaçmayan ve tutumlu bir hanımefendi olması gerektiği konusunda uyarılarak büyütülmüştür. Odile, kendine ve güzelliğine güvenerek, bu artılarını kullanmayı öğrenirken, İsabelle kendinden kuşku duyan Philippe gibi üstün bulduğu bir erkeğin onun gibi bir kadını niye tercih ettiğini sorgulayan bir karakter olmuştur. İki karakter arasında farklı olan bu özellikler, Philippe’i Odile’e bağlarken, İsabelle’den uzaklaştırır.

Philippe, her ne kadar yumuşak başlı ve itaatkar bir kadın hayal etse de tutku aradığı kadınlar, başına buyruk ve özgürlükçüdür. İsabelle, ilk kategoriye girmektedir ve Philippe’e olan bağlılığını çok açık ifade eder. Kadını ulaşılmaz ve bağımsız olunca çekici bulan Philippe için İsabelle’in bu özelliği Philippe’in onu aldatmasına neden olur. Ayrıca, Philippe için bu bağlılık rahatlık verici olsa da sıkıcıdır. Philippe’i adeta tapılası bir varlık olarak gören İsabelle bu durumun farkında olsa da buna müdahale etmez. Philippe’i tanrılaştırmıştır:

Tanrı olmadığı halde tanrılaştırılan erkek ise mevcuttur. İşte gerçekten seven kadının ıstırapları buradan doğacaktır. Böyle bir kadının en beylik kaderi, Julie de Lespinasse’ın ünlü sözlerinde bulunur: “Sevgili dostum seni her zaman seviyorum, acı çekiyorum ve bekliyorum.” Aşkta acı, kuşkusuz, erkekler için de birbirine bağlıysa da, onların çektikleri ya kısa sürelidir ya da çok şiddetli değildir. Benjamin Constant, Juliette Recamier’in aşkından ölmeye kalktı ama, bir yılda kendine geldi. Stendhal, yıllarca Matilde’nin ardından pişmanlık duydu; ancak bu pişmanlık hayatını yok etmeden ona renk katan bir pişmanlıktı (Krich, 1996: 208).

İsabelle’de sevdiği erkeği tanrılaştıran bir kadındır. Ona, hiçbir isteğini sorgulamadan tam bir itaat gösterir: “Kocamı öyle seviyordum ki, başkalarından daha büyük, daha kusursuz olsun istiyordum. Nerdeyse tanrısal bir yaratığa (öyle ya, ölüm onu bizim insan kusurlarımızdan arıtmıştı) bağlılığı böyle bir büyüklük veriyordu ona” (Maurois, 2010: 157). Tutku arayışında ve sürekli gizemi seven Philippe içinse bu durum ondan sıkılmasına neden olur. Kendi davranışına ve tutum değişikliğine şaşan Philippe bu mevzuyu sorgular: “Sevdiğini alıkoyabilmek için duygularını gizlemeli mi

insan her zaman? Kendini kapıp koyvermek istemesine karşın, becerikli olmalı, oyun kurmalı, gizlemeye mi başvurmalı? Bilemez oldum” (Maurois, 2010: 194).

Karşısındaki kadın ona bağlı olduğu sürece, ona hâkim olduğunu bildiği sürece sevgisi sabittir, hatta sıkılırsa dışarda tutku arayabilir. Ancak kadın değiştiği anda, dışarı çıkıp gizem oluşturduğunda, ona her yaptığı hakkında rapor vermeyi bıraktığında, bunu alarm olarak algılar ve sahip olduğunu düşündüğü kadının elinden kaçacağını düşünerek ona geri döner. “Böyle bitkin, tatlı olduğu akşamlarda, tam benim yarattığım Odile masalına benziyordu. Hoştu, zayıftı, egemenliğim altındaydı. Bu bitkinlikten dolayı ona minnettardım. Gücünü kazanıp da dışarı çıkabilecek duruma gelir gelmez, gene anlaşılmaz Odile’i buluyordum” (Maurois, 2010:37).

İlk eşi Odile’e tam bir egemenlik kurmak isteyen Philippe, bu hisse Odile hasta olduğunda yaklaşır en çok. Odile’in güçsüz olması ve ona muhtaç olması hoşuna gider. Isabelle ile evlendiğinde de aynı tutumunu sürdürür, sevgisinden ve bağlılığından çok emin olduğu Isabelle’i Solange ile aldattığı dönemde, Isabelle’in hafif başına buyruk bir hareketi onu yeniden harekete geçiren alarm olur:

“Bir sakınca görmüyorsanız, bugün öğleden sonra Pasteur’e, Gaulin’in deneylerini görmeye gideceğim,” dedi bana.“Elbette hayır,” dedim, “gitmeyeceksiniz.” Sertliğime şaşırılmış bir durumda yüzüme baktı. “Ama neden, Philippe? Anlattığım geçen gün işittiniz; çok ilginç geliyor bana.”“Gaulin’in kadınlara karşı öyle bir davranışı var ki, hiç hoşuma gitmiyor.”“Gaulin’in mi? Ne tuhaf düşünce! Bu kış çok karşılaştım onunla; hiçbir şey farketmedim. Ama siz pek az tanıyorsunuz kendisini; on dakika Bremont’larda gördünüz...”“Tamam işte, bu on dakika boyunca...”O zaman, kendisini tanıdığımdan beri ilk kez Isabelle, Odile’in gülümsemesi de olabilecek bir gülümseyişle gülümsedi.“Sakın kiskanıyor olmayasınız?” dedi. “A! işte bu çok tuhaf, çok eğlendiriyor bu beni” (Maurois, 2010: 177).

Isabelle, Philippe’i aldatma niyetinde değildir. Ancak aşkı devamlı bir tutku arayarak yaşayan Philippe için bu tutum anlaşılmazdır. Philippe’in zayıf noktasını keşfeden Isabelle, onu kendine ve evine bağlamak için bunu kullanabileceken, kullanmama kararı alır:

Bir oyun, bir yosmalık ve gizlem oyunu oynamak isteseydim, yepyeni bir sağlamlıkla bağlayabilirdim kocamı. Hiç kuşku yoktu bundan. Zararsız iki üç deneme yaptım. Evet, Philippe böyleydi. Kuşku onu eziyor, tutuyordu. Ama onun için kuşkunun sürekli bir acı, bir saplantı olduğunu da biliyordum (...)Kazanabileceğim bu oyunu oynamak istemedim. Ben de bağlayabilirdim seni, gücünden, özgürlüğünden, mutluluğundan yoksun bırakabilirdim; o korktuğun, o aradığın acılı kaygıyı ben de uyandırabilirdim içinde. İstemedim (Maurois, 2010: 177-178).

İsabelle, “gizem oyunu” olarak adlandırdığı, Philippe’te kuşku uyandıracak bu oyunu oynamamaya karar verir. Bu kararını da Philippe’e olan sevgisine yükler. Ancak, Isabelle’in bu kararı verişi sadece eşine duyduğu sevgi değildir, kişiliği de bu tarz bir düzeni yürütemeyecek türdendir. Onun için karmaşık ve zor gelen bir süreç olacaktır. Benzer bir şekilde, Philippe’in onu Solange ile aldattığını bildiği halde göz yumar. Solange, Philippe ve Isabelle arasında bir aşk üçgeni oluşur. Eradam’a göre: “Aşk üçgeninde taraflardan ikisi de kadınsa, yani iki kadın bir tek erkek için yarışıyorlarsa kurallarda değişiklik görülür. İki kadın körü körüne bir intikam savaşı içinde bulabilirler kendilerini” (Eradam, 2004:71). Lakin, Eradam’ın görüşünün aksine Isabelle, Philippe’in onu aldatmasına sessizce göz yumar, hiçbir sitem veya isyanda bulunmaz. Aldatan kadın Solange’a bir sinir veya öfke belirtisi göstermez.

Philippe, Isabelle’i aldatmanın yanı sıra, ilişkisinin gizli olmadığını farkındadır ve bu durum Isabelle’in gururunu ne kadar zedelese de, ondan yine de sevgilisi ile beraber dışarı çıkmalarını ister. Isabelle’in olanlara hiçbir tepki vermemesi, ne Philippe’e ne de Solange’a sinirlenmemesi Özen’in tüketilen kadın örneğine benzer:

“Kocasının dışarıda yaptığı çapkınlıklara göz yummak evliliğinde oynadığı rollerden biridir. (...) kadın evliliğini korumak, çocuklarından ayrılmamak için üstlendiği rollere kendini adarken bir çaresizlik içindedir. Erkeğin yaptıklarını sorgulamak haddine değildir. Toplumsal cinsiyet rolleri kadını, yaşamını başkaları için tüketen biri haline getirmiştir” (Özen, 2013: 55).

Tüketilen kadın, eşi ve çocuğu için yaşayan kadın tiplemesidir. Aldatan eşinin geri döneceğini düşünür, yuvasını koruması ve eşine sabırla davranması gerektiğini düşünür zira diğer yolu seçerse toplumda dul kadın kategorisine girecektir. İçinde bulunduğu durum, ikinci durumdan daha kabul edilebilirdir. Toplumun ona vereceği yeni kategoriden ve bağımsız olmaktan korktuğu için sesini çıkarmadan beklemeyi

tercih eder. Isabelle'in içinde bulunduğu bu durumu “öğrenilmiş davranışlar” ile açıklayabiliriz. Özen bu davranışların masallar aracılığıyla da empoze edildiğini düşünür:

Sinderella masalındaki haksızlığa uğramış genç kadının kötülüğe öfke veya herhangi bir tepki belirtisi göstermediğini bilmekteyiz. Aslında, kadın doğrudan tepkisini ifade edemediğinden bunun dolaylı yoldan anlatmaya çalışır. Bastırılan öfke ve kızgınlığı kontrol altına almayı seçer. Tersine duygular oluşturur. Bunlardan en etkili olanı korkudur. Bu komplekse tutulan kadınların korkularının temelinde bağımlı kalma isteği de vardır. Böylece, toplum kadını erkeğe bağımlı kılmak üzere işler ve masalı bu amaca hizmet etmek için kullanır (Özen, 2013:69).

Özen, ilk olarak çocukluğumuzda dinlediğimiz Sinderella masalında, kadının bilinçaltına yerleşen bir alt mesaj olduğunu iddia eder. Bu mesaj, yumuşak başlı ve itaakar olmayı, kötülük karşısında da bağlı olduğumuz kişileri ve değerleri kaybetmemek için susmanın ve kabul etmenin ideal olduğunu öğütler. Isabelle’de, çocukluğunda itibaren Sinderella gibi büyütülmüş ve prensini beklemiştir. Prensini bulduğuna göre, aldatmasına da göz yumarak sabretmeyi seçmiş, kendi kişiliğini zedelemeyi tercih etmiştir.

SONUÇ

Çalışmamızda, Türk Edebiyatından Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* adlı eseri ile Fransız Edebiyatı yazarı *André Maurois*'nin *İklimler* adlı eseri karşılaştırılmıştır. Karşılaştırmada, eserlere ve karakterlere objektif bir bakış açısı sunmak için eklettik yöntem kullanılmış, yöntem aracılığıyla aşk teması karakterler bağlamında ele alınmıştır. Kadın ve erkek karakterler detaylı incelenerek, aşkı yaşamalarına kadar olan süreçte, onların üzerinde etkili olan etkenler araştırılarak cinsiyet rolleri üzerinde durulmuş, aşk teması ise, cinsiyet rollerinin onları nasıl şekillendirdiği temelinden yola çıkarak, kadın ve erkek karakterlerde karşılaştırılmıştır. Türkiye'de André Maurois üstüne tek çalışma bulunması, Sabahattin Ali'nin ise çoğunlukla sosyal gerçeklik açısından çalışılmış olması çalışmamızın referans olabilecek bir kaynak niteliği taşımasına sebep olmaktadır.

Birinci bölümde, teori çalışması yerine, çalışmanın ana problemini oluşturan aşk teması birçok yönden ele alınmıştır. Aşk teması içinde ilk olarak ilk görüşte aşk, Fromm, Shopenhauer ve Stendhal gibi yazarların çeşitli görüşlerinden yararlanılarak zıt açılardan tartışılmıştır. Sonucunda ise ilk görüşte aşk olgusunun var olduğu çıkarılmış, ancak Fromm'un görüşü desteklenip kalıcılığının olmadığı ortaya konularak, ilk görüşte aşka dayanan evliliklerin ve ilişkilerin kısa sürdüğü belirtilmiştir. Kısa sürmesinin sebebinde ise, ilk görüşte aşk ile oluşan ilişki veya evliliklerde karşıdakini tanımadığımızı, bunun sonucunda ise kişi ile ilgili beklentilerin sadece kafamızda oluşan nitelikler olduğu ve aslında onun bu niteliklere sahip olmadığı fark ettiğimizde ise, ilişkinin veya evliliğin hayal kırıklığı ile sonuçlandığını tespit ettik. Bu noktada "kristalleştirme" terimi açıklanarak, ilk görüşte aşka benzer şekilde kristalleştirilen bireyin de, kendisinde olmayan özelliklerine âşık olduğu noktası vurgulanmıştır.

Aşk temasında, ilk görüşte aşk dışında aşk, romantik aşk ve sevgi arasındaki farklar da incelenmiştir. Bireylerin bazı hakları kazanması ile eşlerini seçme özgürlükleri doğmuş; bunun sonucunda ise çoğu bireyin, edebi eserler, sinema, müzik gibi farklı sanat dalları ile aktarılan romantik aşkı, romansı aradıkları sonucuna varılmıştır. Ancak, birbiri yerine kullanılan “aşk” ve “sevgi” sözcüklerinin, aslında farklı anlamlarda olduğunu aşkın genelde ilk evrede kalıp ve geçici olduğunu; sevginin ise kişiyi tanıyıp bilmekten geçerek kalıcı olabileceği Fromm ve Maurois’ın görüşlerine dayanarak açıkladık.

Aşkın, kadın ve erkek için farklı olduğu görüşü Nietzsche, Rey ve Simone de Beauvoir’ın görüşlerine yer verilerek ele alınmıştır. Nietzsche ve Rey’e göre erkeklerin daha sahiplenici ve hükmedici oldukları, kadınların ise köle olmayı tercih ettikleri tartışılmış; Simone de Beauvoir’ın, kadının kendi tatmini için erkeğin kendisine hükmetmesine izin verdiği görüşü desteklenmiştir. Aşkın bilimsel açıdan incelenmesinde ise, aşkın beyin ile algılanıp ortaya çıktığı görüşü sunulmuş, beyinde bağımlılığı algılayan aynı bölge ile algılandığı araştırılarak ortaya konulmuştur. Ayrıca, aşkın oluşması için Fisher’in iddia ettiği, beynimizde geçmişimizden gelen beğeni haritalarımızın olduğu görüşü desteklenmiştir. Bu görüşün yanı sıra, beynimizin aşka hazır olması için, normal şartlardan farklı bir durumda olmamız gerektiği görüşü; seyahat, hastalık, ruhsal bunalım gibi, desteklenmiştir.

Edebiyatta aşkın incelenmesinde ise, ele alınan aşkın mutsuz bir aşk olması gerektiği ve edebiyatta hep mutsuz biten aşklar olduğu vurgulanmış, mutlu biten aşk hikâyelerin yazılmaya değer bulunmadığı görülmüştür. İnsanların romansa, hayali, gerçek dışı hatta masalsı aşk hikâyelerine ilgi göstermeleri; edebiyatın bu yönde şekil almasına yol açmıştır. Ayrıca aşkı ele alan çoğu edebi eserde, aşk temasının parçalarından olan cinselliğin ele alınmaması vurgulanmış, cinsellsiz aşkın gerçekdışı olacağı belirtilmiştir. İnsanların, edebi eserlerde kendini aramasının yanı sıra, kendinden farklı olana daha çok ilgi duyması bu tutuma yol açmıştır diyebiliriz. Kavuşma ile biten aşk hikâyelerinin yazmaya değer bulunmaması ve cinsel birleşme olduğunda bedenlerin kavuşacağı tezi savunularak, cinsellsiz aşk temasının işlene gelmesinin en öncü sebebi olarak bu görüş kabul edilmiştir. Ele aldığımız iki eserde

de, aşk teması “ilk görüşte aşk”, “kristalleştirme” ve “kavuşamama” üzerinde kuruludur ve cinselliğe neredeyse hiç yer yoktur. *Kürk Mantolu Madonna*'da yer verilen, detay içermeyen cinsel sahne, karakterlerin kavuşmasını sağlayarak onları birbirinden uzaklaştırır. Yazar, birleşme olduğunda birbirine her zamankinden daha uzak olduğunu dillendiren karakterler aracılığıyla tezimizi doğrulamıştır.

Yazarların biyografilerinin ve görüşlerinin ele alındığı ikinci bölümde ise yazarlar ve ele aldığımız eserleri arasında benzerlikler tespit edilmiştir. Bunlardan ilki, *İklimler*'in yazarı André Maurois ile başkarakteri Philippe'in yaşantılarındaki paralelliktir. Philippe'te André Maurois gibi iki evlilik yapmış hep ilk eşine benzeyen bir kadın aramıştır. Aile yapıları ve sosyal çevreleri de benzerlik göstermektedir. İncelediğimiz diğer eserin Raif Efendi'sinin yaşadıkları ise Sabahattin Ali'nin Almanya'da kaldığı süreçte yaşadıklarına benzerlik göstermekte, anlattığı kadın karakter Maria Puder, hayatına giren kadınlardan esinlenerek oluşturulduğu birçok kaynaktan geçmektedir. Bunlar aracılığıyla, yazarların eserlerini yaratırken kendi şahsi görüşlerinden ve hayatlarından birçok unsuru da kattıkları; ancak eserlerin sadece bu biyografik unsurlardan oluşmadığı, sanatın hayatın bir yansıması olduğu sonucuna varılmıştır.

Karakterler bazında karşılaştırmanın yapıldığı üçüncü bölümde ise; öncelikle karakterleri oluşturan aile, çevre ve ataerkil toplum etkenleri ele alınmıştır. Erkek karakterler de karşılaştırılan Philippe ve Raif Efendi'nin varlıklı ailelerde doğmasının ortak bir nokta olduğu saptanmıştır. Ancak, varlıklı olmaları onlara birçok rol ve sorumluluğu da yüklemiş, cinsiyet rollerine uygun davranmaları beklenmiştir. Philippe, cinsiyet rollerine uymakta zorlanmazken, Raif Efendi için bur durum daha farklı olmuştur. Philippe, ailesinin durumunu iyi değerlendirerek eğitim alan ve ailesine, yaşadığı çevreye uyum sağlayabilen bir birey olarak yetişmiştir. Ancak, Raif Efendi ailesinin çok istemesine rağmen eğitimi tamamlayamayıp, babasının ondan beklediği erkeklere uygun olan rolleri ve özellikleri üstlenemeyerek, başarısızlık ve aşağılık kompleksi ile toplumdan ve insanlardan kaçarak, onlarla herhangi bir bağ kurmaktan aciz olarak büyümüştür. Philippe ise, ailesine ve topluma uyum sağlayabilmek için fazlasıyla kontrollü bir karakter olarak çizilmiştir. Bu bakımdan, Philippe ile Raif

Efendi kişilik özellikleri ve karakter yapıları bakımından benzerlikten çok, farklılıklar gösterir. Ancak iki karakter için ortak olan sonuç; ataerkil yapının bireylere yüklediği cinsiyet rollerinin, onların kendilerini dilediği gibi ifade etmesini engellediğidir.

Sosyal çevre bilinci ile Philippe aşırı kontrollü ve ciddi bir adam olarak büyürken, kendi kişiliği ile çelişkiye düşmüş, duygu ve hislerini dışarıya vuramayan, özüne çok düşkün bir birey olmuştur. Raif Efendi ise ona verilen erkek cinsiyet rolü özelliklerini tam olarak üstlenemediği için küçüklüğü boyunca aşağılanmış ve bunun sonucunda içine kapanık ve çekingen bir birey olagelmiştir. Ek olarak, çocukluğunda Raif Efendi gibi anne sevgisi görmeyen bir çocuğun, ileride derin bir bağlılık ihtiyacı hissedeceği ve bunun sonucunda, Raif Efendi'nin Maria Puder ile ilk karşılaşmasında dediği gibi, karşısındaki kadını anne rolüne sokacağı sonucuna da varılmıştır.

Kadın karakterlerin karşılaştırılmasından ise, kız annelerinin erkek annelerine nazaran çocuklarını yetiştirirken daha temkinli ve disiplinli olduğu sonucuna varılmış, annelerin kızlarını iyi bir eş için hazırladıkları çıkarılmıştır. Isabelle'in annesi, varlıklı olmalarına rağmen kızının ileride iyi bir eş olabilmesi için onu şımartmamaya özen göstererek, pahalı giysilerden, süslerden uzak durmasını öğütlemiştir. Ancak bu hazırlığının kızı üzerinde etkisi; hayatı boyunca erkekler için, onların beğenilerine uygun olmak için yaşayan bir kadın olması ile sonuçlanmıştır. Isabelle'in çocukluğunda mutsuz olması; en yakınları olan, anne ve babası tarafından takdir görmemesi, onun bir kadın olarak da her zaman özgüven eksikliği yaşamasına neden olmuştur. Bunlar sonucunda, özgüvenin ve cinsiyet rollerinin çocuklukta kazanıldığı ortaya konulmuştur. Öte yandan, Maria Puder karakterindeki gibi ataerkil çevrede büyümeyen bir kız çocuğunun, gayet doğal gelişerek cinsiyet rollerine uyum sağlama mecburiyetinde olmayıp, yine de kadın özelliklerini taşıdığı sonucuna varılmıştır. Maria Puder'in küçük yaşta babasını kaybetmesi ve zayıf olarak nitelendirdiği annesi ile kendi ülkeleri olmayan bir ülkede yaşamak zorunda kalmaları, onu hızlı olgunlaştırmış ve kendi kendisine yetebilecek bir kadın olmasını sağlamıştır. Topluma karşı güçlü olmak

için kendi ayakları üzerinde durmayı zorunluluk olarak görmüş, toplum tarafından gelen hiçbir basmakalıbı kabul etmemiştir. Simone de Beauvoir'ın "kadın doğulmaz, olunur" (1993) sözü Maria Puder gibi sadece biyolojik olarak kadın özelliklerini taşıması ile doğrulanmıştır. Bu iki eserde yer alan farklı kadın karakterler Simone de Beauvoir'ın "biyolojik özellikler" ve "inşa edilmiş toplumsal özellikler" olarak ayırdığı - kadınların doğuştan getirdiği ve sonradan toplum tarafından yüklenen - özellikleri incelememize olanak sağlamıştır.

André Maurois, cinsiyet rollerine uygun kadın ve erkek karakterler yaratırken, Sabahattin Ali cinsiyet rollerine uyum sağlayamamış kadın ve erkek iki karakter yaratmıştır. Ancak iki eserde de, toplumlarda çoğunlukla aynı olan cinsiyet rolleri olduğu vurgulanıp bu özelliklere sahip bireylerin daha istenen bireyler olduğu anlatılmıştır. Kadınlarda yumuşak başlılık, çocuksuluk ve itaatkâr olmak; erkeklerde ise girişken, disiplinli ve savaşçı olmak bu özellikler arasındadır ve bunlara sahip olan karakterlerin karşı cins tarafından daha çok alıcı bulunduğu sonucu çıkarılmıştır. Cinsiyet rollerine tam uyum gösteren Odile, eserde en çok istenen kadın, bu rollere uyum sağlayamamış Maria Puder ve Raif Efendi toplumdan uzak ve yalnız bireyler olarak çizilmiştir.

Dördüncü bölümde ise, karakterler aşk teması açısından ele alınıp analiz edilmiş, kişilik özellikleri, sosyal etkenler ve cinsiyet rolleri üzerinden eklektik bir karşılaştırmanın konusu olmuşlardır. Bu bölümün ilk alt başlığı olan ideal tip başlığında erkek başkarakterlerde ideal tiplerin olduğu tespit edilmiştir. Bu ideal karakterler de karakterlerin kişilik yapıları ve topluma uyum sağlamaları ile doğru orantılı olduğu sonucuna varılmıştır. Örneğin, baskın ve ataerkil topluma uyum sağlamış bir karakter olan Philippe'in çocukluğundan beri oluşturduğu ideal tipi, yine kendi gibi cinsiyet rolleri taşıyan bir tiplene olup, toplumda kabul gören dişi özelliklerine sahiptir. İki eşi Odile ve Isabelle'de cinsiyet rollerine uygundur. Lakin topluma uyum sağlayamamış ve cinsiyet rollerini benimseyememiş Raif Efendi'de ise, ideal tip bu özelliklerden uzak bir kadın olan Maria Puder'de canlanır.

İdeal tip için çıkarılan diğer bir sonuç ise, karakterler kendi kişiliklerine zıt olan karakterlere aşık olmuş, ideal tiplerinde onlarda olmayan özellikleri

aramışlardır. Ciddi ve toplumsal normların çok önemli olduğu bir ailede büyüyen Philippe, Odile’de onda eksik olan yaşama sevincini ve toplumu önemsememe özelliklerine hayrandır. Benzer bir şekilde Raif Efendi de kendisinde olmayan, topluma entegre olma ve cesaretli olma gibi özellikleri âşık olduğu kadın Maria Puder’de bulmuştur. Bu örneklerden, karakterler aracılığıyla yazarların aşkıta zıt kutupların birbirini çektiğini veya tamamladığını savunduğu çıkarılabilir. Ek olarak karakterlerin ideal tiplerini yaratırken bilinçaltlarından ve dış etkenlerden çok etkilendikleri açıktır; Philippe ve Raif Efendi okudukları kitaplar aracılığıyla bazı özelliklerle ideal tiplerini hayal etmişlerdir.

Her iki erkek karakter için ortak olan, ilk görüşte ve psikolojik olarak farklı durumdayken âşık olmalarıdır. İki karakter de, kendi çevreleri dışında, farklı bir mekanda ve ruh halinde âşık olmuşlardır. Philippe uzun bir hastalık sonrası çıktığı seyahat esnasında, Raif Efendi ise fazlasıyla bunaldığı Almanya’da aşkı bulduğunu düşünmüştür. Bu durum, daha önce görüşüne yer verdiğimiz Janet’i doğrulamaktadır. Aşk için bir hazır olunmuşluk vardır, bu da fiziksel veya psikolojik olarak zayıf veya farklı bir durumda olmamızdır.

İki erkek karakterin bir başka benzer özelliği ise, İngilizce *infatuation* olarak geçen ve Türkçe’ye sevdalanma olarak çevirdiğimiz durumu yaşamalarıdır. Kara sevdada kısa süreli, tutarsız, değişkendir ve genelde yanılığ ile sonuçlanır. Bunu özellikle, evlendikten sonra Philippe’in Odile hakkında yanılığını itiraf etmesinden anlayabiliriz. Ancak yanılığ olsa da, insanların bu ilk etkilenmeleri çoğunlukla ne kadar ciddiye aldıkları iki eserde de verilir. Raif Efendi, Maria Puder’e karşı sevdalanma yaşamış olsa bile yanıldığı dillendirmez; ancak bunun sebebinde karşısındaki kadın karaktere duyduğu mutlak bağlılık hissinin yattığı söylenebilir.

Karakterler aşkı benzer bir şekilde bulmuş ancak, bu benzerlik onların aşka bakışlarının da aynı olduğunu göstermemektedir. Karakterlerin aşktan beklentilerifarklıdır. Philippe için aşk her zaman bir tutkudur ve karşısındaki karakteri tam olarak tanımadığı sürece ona aşk duyabilir, oysa Raif Efendi için aşk ilk olarak bir bağlılıktır. Karakterler bu açıdan zıttır ancak yaşadıkları takıntı benzerlik gösterir. Aşkta aradıkları farklı olsa da sevdikleri kadınlar gittiklerinde

takıntılı bir şekilde ikisi de unutamaz. Philippe, hayatı boyunca tutku peşinde koştuğu için Don Juan'a benzer bir tutum sergilemiştir. Kadınları ideal tipi ile bağdaştırmaya çalışmış, ancak aradığı tipin sadece kafasında var olduğunu görmüştür. Philippe'in bu tutumu, özellikle Odile ile evlenmesine kadar olan süreçte Don Juanism'e yakın davranmasına sebep olmuştur. Raif Efendi'nin ise, kurtarıcısı ve sevgi sağlayıcısı olarak gördüğü Maria Puder'i bulması, onun aşk anlayışının şekillenmesine, kadını bir şehvet veya tutku unsuru olarak sevmekten çok ona şefkat veren bir abla veya bir anne olarak görmesine sebep olmuştur. Bu tutumu, Philippe'in Don Juanist yaklaşımının tersine, kadınlara karşı her daim çekingen ve onlardan kaçan bir insan olmasında neden olmuştur. Philippe' de, Don Juan'a atfedilen iki görüş vardır, ilki ideal tipi bulmak, ikincisi ise kadınlara öfke duyarak intikam almak. İntikama benzer bir hisle başlayan bu yaklaşım, ideal tipi bulmaya çalışan Don Juan'a daha yakındır.

İki yazarda karakterleri aşk ekseninde çizmiştir. İki yazar için de aşk, ilk görüşte oluşur ve bu bir bağımlılık olarak kalır. Bu görüşlerini, Philippe, Raif Efendi ve Isabelle aracılığıyla aktarırlar. Ancak iki yazar içinde bu şekilde oluşan aşk kalıcı değildir. İki eserde de takıntı oluşturulan kişiler ölüm ile sonlanır, *İklimler*'de Philippe'in ideal tipi Odile intihar eder, Isabelle için takıntı olan Philippe hastalıktan ölür ve Raif efendi için ideal olan Maria Puder'e de, Philippe'e benzer bir şekilde hastalıktan ölür.

Kadın karakterler, cinsiyet rolleri ile aşk bağdaştırılarak incelenmiştir. André Maurois *İklimler* eserinde kadınları, cinsiyet rolleri ile sınırlandırırken; Sabahattin Ali cinsiyet rollerinden bağımsız Maria Puder'i yaratmıştır. Isabelle ve Odile, dönemin iki tip kadını temsil eder; Isabelle iyi yetiştirilmiş ve iyi bir eş olmuştur. Odile ise serbest büyütülmüş bir genç kızı ve dönemin burjuvasında yaygın olan aldatma temasını işlemiştir eserde. Odile, evlilikte mutluluk bulamayıp eşi Philippe'ialdatırken, Isabelle eşinin yani Philippe'in onu aldatmasına rağmen, ondan ayrılmamıştır. Odile sonuç olarak mutsuz olarak intihar etmiş, Isabelle ise eşinin ona dönmesini sabırla beklemiş ve eşi ona dönmüştür. André Maurois, okuyucuya Odile gibi bir kadının her zaman mutsuz, oysa Isabelle gibi sabırla eşinin aldatmasına ve

ona hükmetmesine sabreden bir kadının mutlu olacağı iddiasını aktarmak istemiştir. Lakin, Isabelle'in bu tavrının öğrenilmiş olduğu ve korkudan oluştuğu sonucuna varılmıştır.

Erkeğin neden aldatma eğiliminde olduğu, aldatılan kadının ise neden buna göz yumduğu soruları ele alınan bir diğer problemidir. Sürekli bir tutku arayışında olan Philippe, ona çok bağlanan ve artık kendisine ait olarak gördüğü Isabelle'i aldatmasının sebebi bunu kabul edeceğini bilmesidir. Isabelle ise, "öğrenilmiş çaresizlik" olarak adlandırılan durumdadır. Aldatıldığını bilir, ancak toplumsal normlar ve bilinçaltı ona göz yummasını söylediği için kabullenir bu durumda onun tüketilmiş bir kadın olması durumuna yol açar.

Sonuç olarak, aşk bölümünde ele alınan problem, giriş bölümünde bahsedilen doğrultuda karakterler üzerinde incelenmiştir. Her iki yazarın da, ilk görüşte aşkın var olduğuna, bu şekilde oluşan aşkın karakterlerin kişilikleri üzerinde büyük etkisi olup onları değiştirdiğine lakin mutsuz sonlandığına inandıkları sonucunu çıkarabiliriz. Her iki yazar yine, aşkın sevgiden daha kalıcı olduğunu ancak âşık olunan varlığın da hiç unutulmadığı ve özellikle erkek karakterlerde takıntı oluşturduğu sonucuna varmıştır. İki farklı kültür ve dönemden olan iki yazarın karakterleri ve aşkı yaşama biçimleri farklı olsa da sonları ve takıntı halini alması benzerlik gösterir.

KAYNAKÇA

Ali, Sabahattin (2011). *Kürk Mantolu Madonna*, 46. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ali, Sabahattin (2012). *Kuyucaklı Yusuf*, 51. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aytaç, Gürsel (2013). *Kaşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 3. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Balsdon, Dacre, Lipp, Carola, Schenk, Herrad (1995). *Aşk ve Toplum*, (Der. ve Çev. Y. Öner), İstanbul: Spartaküs Yayınları.

Batur, Enis (2004). "Aşk Üzerine Marazi Bir Deneme Daha", *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 8. Baskı, 4. 5-8.

De Beauvoir, Simone (1993). *İkinci Cins Evlilik Çağı*, (Çev. Bertan Onaran), İstanbul: Paye Yayınları.

Dombay, Ali (2013). "Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/8 Summer 2013, 491-550, Ankara

Dowling, Colette (1999). *Sindrella Kompleksi Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu*, Altıncı Basım, Ankara: Öteki Yayınevi.

Enginün, İnci (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*, 1. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eradam, Yusuf (2004). "Aşkın Gözü Kördür: Batı'nın Aşk Pazarı ve Pradigmaları Üzerine Bir Deneme", *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 27, 63-83.

Finkelkraut, Alain (1995). *Sevginin Bilgeliği*, (Çev. A. Ekmekçi), 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fisher, Helen (1995). *Cinsel Aşkın Anatomisi*, (Çev. M. Gaspıralı), 1. Baskı, İstanbul: Cep Kitapları.

- Fisher, Helen (2005). *Neden Âşık Oluruz?* (Çev. M. Kabakçı), 1. Baskı, İstanbul: Yakamoz Yayınları.
- From, Eric (1982). *Sevme Sanatı*, (Çev. I. Gündüz), 2. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Gebel, Salih (2003). *Psikoloji- Din İlişkisi ve Jung*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Giddens, Anthony (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü- Modern Topumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*, (Çev. İ. Şahin), 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göçgün, Önder (2011). *Edebiyatımızdan İzler-II. Araştırma ve İncelemeler*, Ankara: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.
- Hazm, Ibni (2004). “Aşk’ın Halleri”, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 4. 119- 123.
- Hazm, Ibni (2007). *Güvercin Gerdanlığı*, (Çev. M. Kanık), 12. Baskı, İstanbul: İnsan Yayınları.
- İpşiroğlu, Zehra (1992). *Eleştirinin Eleştirisi*, 1. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Korkmaz, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser-İnceleme*, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Klein, Viola and Myrdal, Alva (1998). *Women’s Two Roles*, London: Routledge.
- Krich, Anthony (2005). *Aşkın Anatomisi*, (Çev. M. Harmancı), 8. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Krich, Anthony (1996). *Aşkın Anatomisi*, (Çev. M. Harmancı), İstanbul: Say Yayınları.
- La Bruyere, Jean (1982). *Karakterler*, (Çev. B. Kösemihal), 1. Baskı, İstanbul: Alaz Yayınları.
- Laffont, Robert (2004). “Don Juan Mitozu”, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 27. 97-111.

- Luhmann, Niklas (2004). “Aşk ve Evlilik: Çoğalmanın Düşünyapısı”, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi* 4, 217- 229.
- Maurois, André (1956). *Aile Çevresi* (Çev. N. Müren), 1. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Maurois, André (1960). *Duygular ve Adetler*, (Çev. V. Hatay), 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Maurois, André (1981). *Yaşama Sanatı*, 1. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Maurois, André (1982). *Sevme Sanatı*, 1. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Maurois, André (2010). *İklimler*, (Çev. T. Yücel), 4. Baskı, İstanbul: Helikopter Yayınları.
- Miller, Hubble (1972). *LOVING A Psychological Approach*. Toronto: John Wiley and Sons Inc.
- Moran, Berna (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2. Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okyay, Sevin (2004). “Aşk Kölesi”, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi* 8, Baskı. 4, 29- 32.
- Önertoy, Olcay (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özen Ergan,Özlem (2013). *1950'lerden Günümüze Türk ve Amerikan Şiirlerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini*, Eskişehir: Eserofset Basım Yayın.
- Pala, İskender (2004). “Ah Mine'1- Aşk”, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 8. Baskı, 4. 81-101.
- Schopenhauer, Arthur (2010). *Aşkın Metafiziği- Aşka ve Kadınlara Dair*, (Çev. Z. Özkurt), 2. Baskı. Ankara: Alter Yayıncılık.

Simmel, Georg (2004). "Aşk Üzerine Parçalar", *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi* 8, Baskı. 4. 163- 187.

Sönmez, Sevgül (2008). *Sabahattin Ali Hep Genç Kalacağım*, 2. Baskı, İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

Stendhal (2004). "Aşk Üstüne", *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi* 8, Baskı. 4, 251-253.

Sülker, Kemal (1968). *Sabahattin Ali Dosyası*, İstanbul: Ant Yayınları.

Tekin, Mehmet (2009). *Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1*, 7. Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tekşan, Mesut (2011). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 1. Baskı, İstanbul: Kriter Yayınları.

Timuçin, Afşar (2011). *Öykü ve Romanlarıyla Sabahattin Ali*, 1. Baskı, İstanbul: Bulut Yayınları.

Topuz, Hıfzı (2006). *Başın Öne Eğilmesin - Sabahattin Ali'nin Romanı*, 2. Baskı, İstanbul: Remzi Yayınevi.

Tufan, Al, Evren ve Yaluğ İrem (2010). "Aşk Fenomeni ve Sevgi İlişkilerinin Nörobiyolojisi" *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 4, 443-456.

Tunç, Ayfer (2004). "Aşk İyidir Bak/ Duyumunu Arttırır İnsanın" *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*. 8, Baskı 4, 20-23.

Uyar, Turgut (2004). "Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler", *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi* 4, 71- 75.

Uygur, Nermi (2004). "Sevgi, Sevgi, Sevgi", *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*. 8. Baskı. 4, 9-19.

Ünsal, Artun (2004). "Aşka Dair", *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*. 8. Baskı. 4, 24-28.

Yakupoğlu, Mukadder (2004). “Batı Düşüncesinin Temel İkilemi Olarak Aşk ve Cinsellik”, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi* 27, 13-26.

Yayla, Korcan (2010). *Simone de Beauvoir’ın Feminizm Perspektifi*, Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yüksek Lisans Tezi.

Woolf, Virginia (1992). *Kendine Ait Bir Oda*, İstanbul: Afa Yayınları.

Zerenler, Dilek (2005). “Helene ve Güzel Helena Adlı Oyunların Konu Bakımından Karşılaştırılması”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 17, 203-211.

Zweig, Stefan (2004). “Casanova/ Homo Eroticus”, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi* 27, 113-130.

İKİNCİL KAYNAKLAR

Atak, Mehmet (2004). “Erksan Sinemasında Aşkın Tutku Olarak Tezahürü”, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 4. 271- 287.

Aytaç, Gürsel (1990). *Edebiyat Yazıları I*, 1. Baskı, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Baudrillard, Jean (2004). “Tutkunun Kötülük Meleği”, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 27. 83-93.

Belge, Murat (1994). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Belge, Murat (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bernstein, Joseph (2009). *Theodor W. Adorno Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, (Çev. N. Ünler, M. Tüzel ve E. Gen), 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bressler, Charles (2007). *An Introduction to Theory and Practice*, 4. Baskı, New Jersey: Pearson Prentice Hall.

Çavuş, Rûmeysa (2004). “Shakespeare’de Aşkın Farklı Kimlikleri”, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 27. 171- 184.

Çetişli, İsmail (2003). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

De Balzac, Honoré (1968). *Vadideki Zambak*, (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Varlık Yayınları.

Erdoğan, Özcan (2012). *Tarihi Liderler ve Aşkları*, 2. Baskı, İstanbul: Engin Matbaacılık.

Kundera, Milan (2002). *Kimlik*, (Çev. Aykut Derman), 9. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

Millett, Kate (1970). *Sexual Politics*, First Edition, New York: Doubleday and Company, Inc.

Meriç, Mahmut Ali (2013). *Cemil Meriç Jurnal Cilt 2*, 19. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 11. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Plath, Sylvia (2013). *Sırça Fanus*, (Çev. Handan Saraç), İstanbul: Kırmızı Kedi.

Sigmund, Freud (2002). *Amatör Psikanalizi*, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.

Stendhal (2006). *Kırmızı ve Siyah*, (Çev. Sonat Kaya), İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Şafak, Elif (2007). *Siyah Süt*, 1. Baskı, İstanbul: Doğan Kitap.

Taftalı, Oktay (2004). “Kötümser Aşk ve Batı”, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi* 27, 247- 252.

Tatal, Nilgün (2004). “Kristeva’da Aşk”, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi* 27, 211-219.

Uşaklıgil, Halit (2007). *Aşka Dair*, 1. Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.

Urgan, Mina (2004). Virginia Woolf: İnceleme, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

