



***Kürk Mantolu Madonna'da* Cinsiyetlenme: Eril ve Dişilin Görünümleri**

Gendering in *Kürk Mantolu Madonna* (Madonna in a Fur Coat): Manifestations of the Masculine and the Feminine

Şahika Karaca*

Öz

Cinsiyetlenme, felsefe ve psikanalizin simgesel alanda öznenin inşasında önemle üzerinde durduğu konulardandır. Sigmund Freud, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Judith Butler, Alenca Zupancic, Slavoj Žižek cinsiyetlenmenin farklı düzlemlerde öznenin kurulumundaki işleyişinden bahsederler. Lacan'a göre öznenin kurulumu yani gerçeklik alanına girişi için ödemesi gereken bedel cinsiyetlenmedir. Dolayısıyla özneleşme süreci cinsiyetlenmeyle örtüşür. Cinsiyetlenme sürecinde ise eril ve dişil yapı toplumsal alanın inşasında iki önemli unsur olarak karşımıza çıkar. Ancak modern bilimle birlikte özcülük fikri etrafında kurulan bu Büyük Başka ve Öteki/eril ve dişil cinsiyetlenme muğlaklaşmaya başlamıştır ve gerçeklik alanının cinsiyetlenme üzerinden kurulumu yapısöküme

Geliş tarihi (Received): 21-06-2025 Kabul tarihi (Accepted): 15-05-2026

* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Eskişehir-Türkiye/Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. sahika.karaca@ogu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-2164-7551

uğratılmıştır. Özcülük düşüncesi etrafında dişil, erile göre Öteki olarak konumlanan bir yapı içinde tanımlanır. 1960-70'lerdeki feminist söylemde Öteki konumundaki kadın, erille eşitlenmeye çalışılır. Ancak bu eşitlikçi söylem Derrida, Foucault, Lacan, Kristeva, Irigaray gibi düşünürlerin postyapısalcı söylemi içerisinde dönüşüme uğrar ve kadını öteki olarak konumlandıran eşitlikçi söylem yerini aynıya karşı farka bırakır. Modern edebiyatımızın önemli isimlerinden Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanında da romanın ana karakterleri Raif ve Maria Puder etrafında cinsiyetlenmeyle ilgili bu muğlaklaşma dikkatleri çekmektedir. Romanda Raif kimi zaman kadınısı özellikleri ile dişil bir kurulumla karşımıza çıkarken Maria Puder de eril göstergelerle dikkatleri çeker. Bu makalede Raif ve Maria Puder'in kurulumundaki cinsiyetle ilgili muğlaklıklar ölü anne imgesi, baba-nın adının işlevsizliği, çocuk kalmak ve hiç'ten az, maskelenme ve lüzumsuz adam imgesi başlıkları etrafında imgeler, duyular ve söylem üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: cinsiyetlenme, eril, dişil, *Kürk Mantolu Madonna*

Abstract

Gendering is one of the issues that philosophy and psychoanalysis emphasize in the construction of the subject in the symbolic field. Sigmund Freud, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Judith Butler, Alenka Zupancic, Slavoj Žižek talk about the functioning of gendering in the construction of the subject at different levels. According to Lacan, the price the subject must pay for its construction, that is, for its entry into the field of reality, is gendering. Therefore, the process of subjectivation overlaps with gendering. In the process of gendering, masculine and feminine structures appear as two important elements in the construction of the social field. However, with modern science, this Great Other and Other/masculine and feminine gendering established around the idea of essentialism has become ambiguous and the construction of the field of reality through gendering has been deconstructed. Around the idea of essentialism, the feminine is defined within a structure positioned as the Other relative to the masculine. In the feminist discourse of the 1960s-70s, the woman in the position of the Other is attempted to be equalized with the masculine. However, this egalitarian discourse is transformed within the poststructuralist discourse of thinkers such as Derrida, Foucault, Lacan, Kristeva and Irigaray, and the egalitarian discourse that positions the woman as the Other is replaced by the difference against the same. In the novel *The Kürk Mantolu Madonna (Madonna in a Fur Coat)* by Sabahattin Ali, one of the most important figures of our modern literature, this ambiguity about gendering around the main characters Raif and Maria Puder draws attention. In the novel, Raif sometimes appears in a feminine construction with his feminine characteristics, while Maria Puder draws attention with masculine indicators. In this article, the ambiguities about gender in the construction of Raif and Maria Puder will be evaluated through

images, sensations and discourse under the headings of the image of the dead mother, the dysfunctionality of the father's name, remaining a child and less than nothing, masking and the image of the unnecessary man.

Keywords: *gendering, masculine, feminine, Kürk Mantolu Madonna*

Extended summary

Aim of the Study The aim of this study is to identify the masculine and feminine manifestations of sexuation in Sabahattin Ali's 1943 novel *Kürk Mantolu Madonna* (*Madonna in a Fur Coat*), a seminal work of Turkish literature.

Theoretical Framework Sexuation is one of the pivotal subjects addressed by philosophy and psychoanalysis regarding the constitution of the subject within the symbolic realm. Scholars such as Sigmund Freud, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Judith Butler, Alenka Zupančič, and Slavoj Žižek discuss the mechanisms of sexuation in the formation of the subject across various planes. According to Lacan, sexuation is the "price" the subject must pay to enter the realm of reality; thus, the process of subjectivization overlaps with sexuation. In this process, masculine and feminine structures emerge as two vital elements in the construction of the social sphere. However, with the advent of modern science, the concept of the Big Other and the Other/masculine and feminine, established around essentialist ideas, began to blur. Consequently, the constitution of reality through sexuation was deconstructed. In essentialist thought, the feminine is defined within a structure where it is positioned as the "Other" relative to the masculine. While 1960s and 70s feminist discourse attempted to equate the woman-as-Other with the masculine, this egalitarian discourse underwent a transformation within the post-structuralist thought of Derrida, Foucault, Lacan, Kristeva, and Irigaray, where the egalitarian discourse positioning woman as the "other" gave way to "difference against the same."

Kürk Mantolu Madonna (*Madonna in a Fur Coat*), sexuation appears as a striking, non-normative element. The sexuation of the protagonists, Raif Efendi and Maria Puder, is deconstructed: Maria manifests through a masculine constitution, while Raif appears with a feminine one. Thus, the novel dismantles the essentialist mode of gender-based thinking. The ambiguity surrounding sexuation centers on Raif and Maria Puder; while Raif occasionally appears with feminine traits and a feminine setup, Maria Puder draws attention through masculine signifiers. This article evaluates the gender-related ambiguities in their construction through images, sensations, and discourse, focusing on themes such as the dead mother image, the ineffectiveness of the Name-of-the-Father, remaining a child, less than nothing, masking, and the image of the "superfluous man".

In the novel, the "I-You-He/She" dialectic fails to materialize due to a lack of identification with the mother. Consequently, Raif retreats into a silence similar to his mother's; by internalizing the mother within the super-ego, he remains trapped in the imaginary realm. There is no maternal discourse to direct Raif toward the Father, which causes him to adopt a passive temperament associated with femininity in the masculine/symbolic sphere. Beside the lack of "mirroring" by his mother, the failure to establish the Name-of-the-Father causes him

to remain stuck in the imaginary. The absence of a bond of love between his parents prevents Raif's inclusion in the Symbolic realm. Due to the inadequacy of maternal mediation, Raif's father remains detached from his son. In Raif's case, neither parent fulfills their necessary function. Raif always speaks of his mother in terms of her "pitifulness" and his father's distance. Thus, by failing to enter the Name-of-the-Father, he cannot perform the functions of the masculine gender in the Symbolic realm. The father is present only through his absence. This lack of a father figure in the field of discourse results in the son's failure to become masculinized; Raif remains "with the mother" and "as a child."

Conversely, Maria Puder's masculine qualities emerge as an antithesis to Raif's femininity. The blurring of biological genders is a key indicator of the characters' discovery of the "This is it." Both protagonists reach the experience of the "impossible" through an axis of counter-oriented gender roles. Maria's prominent masculinity stems from incomplete parental identifications; her father's early death shattered her feminine identifications and caused a narcissistic injury. By entirely rejecting feminine desires toward the father, Maria identified with the father's phallus. This confusion in the Oedipal process and her identification with the phallus occasionally lead to turmoil regarding her sexual desire.

Conclusion Raif is presented through an incomplete discourse of femininity, which keeps him at the margins of the Symbolic realm as a "superfluous man." His femininity deconstructs gender norms, preventing full adaptation to the Symbolic order. Because he fails to achieve full subjectivization through the mediation of his parents, he does not occupy a place within the discourse of an "adult son" representing the Name-of-the-Father.

In conclusion, the protagonists of Sabahattin Ali's masterpiece occasionally distance themselves from the position of a gendered subject. Raif's traumatic subjectivization through the mother-father dialectic allows for the spread of an incomplete feminine structure, shattering conventional phallogocentric pleasure. Placing Maria Puder—who has transformed herself into the phallus—against Raif's desire to remain in the maternal body demonstrates how Ali subverts phallogocentric text structures. The ambiguity of sexuation in modern humans is processed in this avant-garde text through images and signifiers denoting the "not-all" (*pas-toute*) and "less than nothing."

Giriş

Bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatının önemli yazarlarından Sabahattin Ali'nin 1943 yılında yayımlanan *Kürk Mantolu Madonna* romanında cinsiyetlenmenin eril ve dişil görünümünün tespit edilerek tartışılmasıdır. Bunun için çalışmada yakın okuma yöntemiyle roman derinlemesine bir analizle incelenmiş ve romanın ana karakterleri Raif Efendi ve Maria Puder etrafında eril ve dişilin görünimleri cinsiyetlenme etrafında değerlendirilmiştir. Cinsiyetlenme konusu, felsefenin ve psikanalizin farklı şekillerde üzerinde durduğu bir konudur ve öznenin kurulumunda önemli bir işleve sahiptir. Zizek, felsefe açısından öznenin bünyesi gereği cinsiyetli olmadığını, cinsiyetlenmenin olumsal ve amprik düzeyde meydana geldiğini; psikanalizin ise cinsiyetlenmenin öznenin doğumu için bir tür biçimsel, a priori koşul olduğunu ifade eder (Zizek, 2019: 136). Hem felsefe hem de psikanaliz gerçeklik

alanına girişte cinsiyetlenme koşulunu öne sürmektedir. Lacan’a göre öznenin kuruluşu yani simgeselleştirme alanına giriş için ödemesi gereken bedel cinsiyetlenmedir. Dolayısıyla özneleşme süreci cinsiyetlenmeyle örtüşür. Eril ve dişil cinsiyetlenme toplumsal yapının inşasında iki önemli unsur olarak karşımıza çıkar. Ancak modern bilimle birlikte özcülük fikri etrafında kurulan bu Büyük Başka ve Öteki/eril ve dişil cinsiyetlenme muğlaklaşmaya başlamıştır. Özcülük düşüncesi etrafında dişil, erile göre Öteki olarak konumlanan bir yapı içinde tanımlanır. 1960 ve 70’li yıllardaki feminist söylemde Öteki konumundaki kadın, erille eşitlenmeye çalışılır. Ancak bu eşitlikçi söylem Derrida, Foucault, Lacan, Kristeva, Irigaray gibi düşünürlerin postyapısalcı söylemi içerisinde dönüşüme uğrar ve kadını öteki olarak konumlandıran eşitlikçi söylem yerini “aynıya karşı fark”a bırakır. Alenka Zupancic, cinsiyeti ontolojik düzeyde ele aldığı *Cinsellik Nedir?* isimli kitabında modern bilim ve modern felsefenin ayırt edici özelliği olarak gerçekliğin cinselliğini kaybettiğini ve cinsel farkın gerçekliği düzenleyen ilke, gerçekliğe tutarlılık ve anlaşılabilirlik verdiği farz edilen veya bu uğurda kullanılan ilke olmaktan çıkması olabileceğini belirtir.

Ontoloji düzeyinde tahkim edilmiş cinsel fark özcülüğe demirlidir –erillik ve dişillik özleri arasında bir kombinasyon oyunu halini alır. Öyle ki günümüz toplumsal cinsiyet çalışmalarının diliyle söylersek, normların toplumsal üretimi ve peşi sıra gelen norm tarifleri önlerinde ‘erillik’ ve ‘dişillik’in doğruca özleştirilmesine hazır bir ontolojik ayırım bulur. Bundan dolayı geleneksel ontoloji aynı zamanda her zaman ‘eril’ ve ‘dişil’ özler üretmek, daha doğrusu bu özleri varlık boyutunda temellendirmek için kullanılan bir makine olmuştur. (Zupancic, 2018: 60)

Kadınların erkeklerinkiyile eşdeğer bir öznel konum elde etmeleri, farklılıklarının tanınmasıyla mümkündür. Bunun için de içlerindeki ötekine saygı göstererek ve aynı saygıyı toplumdan isteyerek, kendilerini geçerli özneler, bir anne ve bir babanın kız çocukları olarak onaylamaları gerekir. Irigaray (2014: 23) kadın-erkek eşitliğini mümkün görmez. Çünkü eril dil içerisinde eşitlik erkek üzerinden tanımlanan bir yapıyı gerekli kılar. Burada da eşitlik erkeğe görelilik üzerinden kurulacağı için anlamsızdır. Bunun yerine dişile göre dil üzerinden inşa edilip simgeselde kadını tanımlayarak aynılığa karşılık farklılığı inşa etmek gerekir. Dolayısıyla kadının öznelleşmesi ancak dişil dil üzerinden toplumsal ve siyasal hayatta tanımlanmasıyla gerçekleşecektir (Akt. Karaca, 2019: 61).

Judith Butler cinsiyetlenmeyi bu ikili formdan da kurtarır ve cinsel farklılığın simgesel alanın kurucu yasasına göre belirlendiğini ifade eder. Lacan ve Freud’u yeniden ele alan Irigaray’ın düşüncelerinde cinsel farklılık töz metafiziğini koruyan basit bir ikilik değildir. Eril özne kurgusal bir inşadır ve bu inşayı, enesti yasaklayan ve heteroseksüelleştirici arzuyu daima yer değiştirmeye zorlayan bir yasa üretir. Dişil asla bir özne işareti değildir, asla bir toplumsal cinsiyet ‘niteliği’ olamaz. Daha ziyade, eksiğin imlenmesidir, imleyen ise simgeseldir, yani fiilen cinsel farklılığı yaratan bir dizi farklılaştırıcı dilsel kuraldır. Eril dilsel konum simgesel yasanın, yani Baba’nın yasasının kurucu yasaklarının gerektirdiği bireyleşme ve heteroseksüelleşmeye maruz kalır. Anneyi oğluna yasaklayarak aralarındaki akrabalık ilişkisini tesis eden enest tabusu “Baba’nın adına” yürürlüğe konan bir yasadır.

Benzer şekilde, kız çocuğunun annesine de babasına da duyduğu arzuyu reddeden yasa, kızın annelik simgesini üstlenmesini ve akrabalık kurallarını sürdürmesini gerektirir. Hem eril hem de dişil konumlar yasaklayıcı yasalar tarafından böylece tesis edilir. Bu yasalar kültürel olarak idrak edilebilen toplumsal cinsiyetleri üretirler, ama bunu sadece, imgesel alanda yeniden ortaya çıkan bilinçdışı bir cinselliği üreterek gerçekleştirirler (2018: 81).

Alenka Zupancic ise erillik ve dişillik gerçekte var olmayan idealler olarak nitelendirir ve hiç kimsenin yüzde yüz eril veya dişil olmadığını belirtir. Ona göre erkekler ve kadınlar olsa olsa bu iki ideal durumun ya da -biyolojik veya başka tür- ilkenin farklı oranlarda bir araya geldiği karışımlardır. Nietzscheci bir üslupla ifade edildiğinde erkek ve kadın diye bir şey yoktur, sadece erillik ve dişillik farklı tonları vardır (2018: 71). Bu bağlamdan yola çıktığımızda Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* isimli romanında erillik ve dişillik biyolojik cinsiyetlerde farklı görünümde ortaya çıktığı dikkatleri çekmektedir. Romanda cinsiyet farkının statüsünü belirleyen, Freud'un "Anatomi kaderdir" ifadesini olumsuzlayan bir yorumla karşılaşılmaktadır. Romanın ana karakterleri Raif Efendi ve Maria Puder toplumsal cinsiyetin özne inşasını yapı bozuma uğratan bir fonksiyonla konumlandırılmışlardır. *Kürk Mantolu Madonna*'da zaman zaman Raif Efendi'nin dişil, Maria Puder'in ise eril göstergelerle söylem alanında yer aldıkları görülmektedir. Romanda da eril ve dişilin görünimleri ölü anne, baba-nın adının kurulamaması ve çocuk kalmak, maskelenme stratejileri kapsamında karşımıza çıkmaktadır.

1. Ölü anne imgesi

Kürk Mantolu Madonna'da cinsiyetlenmenin görünürlüğünde annenin işlevi çok önemlidir. Çünkü arkaik anneyle olan bağlantı bir miktar da olsa özneleşme sürecinde de kopmadan devam eder. Ancak annenin travmatik olması ya da yokluğu durumunda arkaik nesnenin problemli olması özneleşme sürecinde jouissance'ı kesintiye uğratar. *Kürk Mantolu Madonna*'da Raif'in annesi vardır ancak bu annenin simgesel alanda görünürlüğü yoktur. Dolayısıyla da oğluyla anne-çocuk ilişkisi kendisi hayatta olmasına rağmen ölü bir ilişkidir. Nitekim, Nurdan Gürbilek, Green'in ölü anne kavramıyla annenin gerçek ölümünü değil, çocuğun erken yaşta yaşantıladığı simgesel bir ölümü; bu ruhsal kaybın belirleyici travma olduğu, ölü annenin tüm içsel mekânı doldurduğu, zihnin o imagoyla fazlasıyla meşgul olduğu durumları anlattığını belirtir. Çocuk için canlılık kaynağı olan imge birdenbire uzak, donuk, cansız bir figüre dönüşmüştür. Canlı canlı gömülen, bu yüzden de ölümüyle bugüne gölgesini düşüren, öznenin iç dünyasını işgal eden, bir başka deyişle bir türlü ölmek bilmeyen, ölülüğüyle, gerçek hayattaki yokluğuyla mevcut olan bir annedir. Bir tür sürekli yas halidir (Gürbilek, 2007: 118). *Kürk Mantolu Madonna*'da da Raif'in romanın başlangıcından itibaren donuk, cansız ve edilgen bir yapı içerisinde olduğu görülmektedir.

Romanda Raif'in gerçeklik alanındaki görünümü ofiste birlikte çalıştığı genç memur arkadaşlarından birinin bakış açısıyla anlatılır. Başlangıçta henüz Raif Efendi'nin hatıra defterini okumadan önce onu dünyadan uzak, sıradan bulan bu genç, sonrasında onun hastalanarak evden çalışması nedeniyle evine, çevirisini yapacağı evrakları getirip-götürmek işini üstlenir. Bu süreçte Raif Efendi'yi ve ailesini daha yakından gözlemleyen genç,

tesadüfen bulduğu Raif Efendi'nin hatıra defterini okur. Bu gencin hatıra defterini okumadan önceki Raif Efendi ile ilgili izlenimleriyle sonrası çok farklıdır. Bu sebeple memuriyet hayatında tanıdığı dış görünüşüyle sonrasında evindeki ve hatıra defterindeki Raif Efendi'nin iç dünyasının birbirinden ne kadar uzak olduğunu anlar. Bu iç-dış dünya arasındaki uzaklığın büyüklüğü genç üzerinde asıl tesiri oluşturacaktır. Romanda ne zaman kendisiyle baş başa kalsa, Raif Efendi'nin saf yüzü, biraz dünyadan uzak, buna rağmen bir insana tesadüf ettikleri zaman tebessüm etmek isteyen bakışları gözlerinin önünde canlanır. Ona göre Raif Efendi hiçbir hususiyeti olmayan, sıradan bir adamdır. Hatta onun hayatını hiç merak etmez ve şöyle düşünür: “Böyle kimseleri gördüğümüz zaman çok kere kendi kendimize sorarız: ‘Acaba bunlar neden yaşıyorlar? Yaşamakta ne buluyorlar? Hangi mantık, hangi hikmet bunların yeryüzünde dolaşıp nefes almalarını emrediyor?’” (Kürk Mantolu Madonna, s. 11)

Görüldüğü üzere Raif Efendi gerçeklik alanında tam da sıradan örnekleyen lüzumsuz adam tiplmesiyle romanın başlangıcında karşımıza çıkar. Bu sıradanlık aslında cinsiyet üzerinden belirlenen gerçeklik alanına adapte olamayan Raif Efendi'nin kendi isteğiyle oluşturduğu simgesel alanın göstergeler sistemine giremediğini göstermektedir. Öyle ki Raif Efendi Almanca mütercimi olarak çalışmasına rağmen ofisindekiler onun yabancı bir dil bileceğine ihtimal vermezler. Raif Efendi'nin hali ve tavrı yabancı bir dil bildiğine dair hiçbir iz taşımaz. Adeta o ofisinde görünmez bir adamdır ve makineleşmiş bir hayatı vardır. İşine sabahları tam vaktinde gelip, öğle yemeğini odasında yiyip, akşamları da ufak tefek alışverişini yaptıktan sonra evine döner. Raif Efendi adeta ölü gibi makineleşmiş bir hayat sürdürmektedir. Arzu alanından çekilmiş melankolik bir yapı içerisindedir. Tabi onda melankolik bir duygu durumunun ortaya çıkmasında anneye olan kökensel ilişkisi önemli bir faktördür. Raif'in annesi evinde söz sahibi olmayan bir kadındır. Raif romanda annesinin “zavallı” bir kadın olduğundan bahseder. Dolayısıyla Raif'in anneye çocukluğunda özdeşleşim kuramadığı bu sözlerinden anlaşılmaktadır. Anneye kurulan özdeşleşim sonrasında baba-nın adı devreye girer ve anneden baba dolayısıyla kastre edilen erkek çocuk kültürel alanda konumlanmaya başlar. Bunun için ise annenin söylemi gereklidir ve anne-babanın içselleştirilmesi gerekir. Saffet Murat Tura, Freud'un düşüncelerinden yola çıkarak üst-benin çocukta kurulumunun sadece enstest yasasının kabul edilmesiyle değil anne-babanın içselleştirilmesi yoluyla da ahlaki yasanın kurulacağını belirtir. Çocuk anne-babasının ideal imgeleri ile özdeşleşir. Bir anlamda anne ve babasını idealize ederek onların üst beni ile özdeşleşir (2016: 85-86) Raif'in ise anne ve baba dolayımında babasıyla özdeşleşim kuramadığı dikkatleri çekmektedir. Annenin sesinin romanda duyulmaması, Raif'in annesinin gözünde aynalanamadığını düşündürmektedir. Dolayısıyla annenin sessizliği/edilgenliği oğulun babasının adına girememesine neden olmuştur. Tura (2016), baba-nın adı yani simgesel yasa ve yasağın annenin söyleminden geçtiğini belirtir. Böylece çocuk Oidipus üçgenine girmiş olur. Früstrasyonların kaynağı yasaklayıcı, yoksun bırakıcı, çocuğu anneden kastre eden ‘Baba’dır. Früstrasyonla ‘baba’ya gönderen annenin söylemidir. O, anne-çocuk ilişkisinde simgesel bir üçüncüye yer verdiği oranda çocuğu kültürün dünyasına bağlamıştır (75-76). *Kürk Mantolu Madonna*’da da anneye kurulamayan özdeşleşim nedeniyle ben-sen-o diyalektiği gerçekleşmemiştir. Bundan dolayı Raif romanda tıpkı annesi gibi sessizliğe bürünmüş, üst-

bende anneyi içselleştirerek imgesel alana takılıp kalmıştır. Raif'i babaya gönderecek anne söylemi yoktur ve bu da eril/simgesel alanda Raif'in kadınlıkla özdeşleştirilen edilgen bir mizaca bürünmesine neden olmuştur. Nitekim Raif romanda kendisini şöyle anlatır:

Zaten 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 anlaşılıp, aptal yerine konmama sebep olur ve beni üzerdi. 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. En büyük zevkim evin bahçesinde veya derenin kenarında yalnız başıma oturup hüylalara dalmaktı. (Kürk Mantolu Madonna, 48)

Raif'in "hakikatten ziyade hayal dünyasında" yaşaması simgesel alana adapte olamamasını ve imgesel alanda takılı kaldığını göstermektedir. Sessizliği de bu bağlamda dikkat çekicidir. Çünkü ses imleyeni özneleşme sürecinin önemli basamaklarından. Mladen Dolar (2013) bebeğin aynalama evresinden önce annesinin sesini duyarak bütünleşik anne imgeleminden ayrıldığını söyler. Dolayısıyla ses özneleşme sürecinin önemli basamaklarından. Raif'in sessizliği simgesel alandaki imleyen yoksunluğunun bir başka göstergesidir. Bu imleyen yokluğu ise anneye bebeklik döneminden itibaren kurulamayan erotik bağ üzerinden değerlendirilebilir. Annenin bebekle kurduğu bu bağ bebeğin bedeninin simgesel alana girişinde çok önemlidir. Christopher Bollas (2023), annenin konuşması sayesinde dil ve arzusun, çocuğun arzusunu ifade etmek üzere kendilerinde-şey-olarak-kelimeleri kullanmaya başlamasından çok önce birbirine bağlandığını ifade eder. Annenin bebek bedenine 'söz geçirmesi', aslında ona işitsel parmaklarla dokunmasıdır; böylece daha kelimelerin bedene dönüşmesinden evvel bunun tam tersi gerçekleşmekte, yani beden kelimelere dönüşmektedir. Anne bebeğin bedenine söz geçirmekle, aslında kelimeyle beden arasındaki bağlantıyı oluşturmaktadır (87, 101). Ancak annenin bebekle erotizasyonu reddetmesi durumunda, anne bebeğe kelime aktaramamaktadır: "[Bu anne] bir varlık olarak çocuğa sevgisini iletirse de onun cinselliğini onaylamaktan kendini alıkoyarak kelime yerine sessizlik aktarmaktadır. 'Şşşşşşt. Bir şey söyleme'. Bu sessiz anne, ölüm dürtüsü tarafından esir alınmış bir kendiliğin sessizliği şeklinde içe alınacaktır" (Bollas, 2023: 89). Raif'in de sessizliği romanda zavallılığıyla ön plana çıkan annesinin oğlunun bedenine kelimeleri aktaramamasından kaynaklıdır. Kristeva, "Annemi kaybederim ve olumsuzlamadan destek alarak onu işaret, imge, sözcük olarak geri alırım" (2009: 80) diyerek kaybedilmiş annenin simgesel alanda tekrar canlandırılmasına vurgu yapar. Nitekim Raif'in resim yapması ve sonrasında günlük yazması anneyi hayatında imge, harf, söz üzerinden kurması da ölü anneyi simgesel alanda canlandırmak için çabalamasının göstergesidir.

Raif'in annesi oğlunun kendilik gelişiminde ayna tutucu işleve sahip olmadığı için Raif kendisine annesel işlevi tesis edecek uğraşlar edinir. Bu sebeple Raif'in gençliğinde en büyük

zevki evinin bahçesinde ya da dere kenarında oturup hülyalara dalmaktır. Okuduğu sayısız tercüme romanlardaki kahramanların yaşadığı aşkları deneyimlemek ister. Bazen de büyük kâşifler gibi Afrika’da gezer, yamyamların arasına karışır ya da meşhur bir ressam olarak Avrupa’yı dolaşır. Raif’in bu haz deneyimi kadınsı/öteki hazdır. Lesourd (2018), Lacan’dan hareketle kadınsının köklerini dil öncesinden aldığını ve bastırma dışı olduğunu ifade eder. Bastırma da ancak dile giriş yapıldıktan sonra gerçekleşir. O halde kadınsı, dilsel bir oluşum olan bedenden çok, insan öznenin tenle ilişkisinde tene adanmış kısım olarak anlaşılabilir. Kadınsı bu durumda, çocuğun gösteren tarafından tanımlanan özne, dil ve nesne arasındaki ilişkiyle eklemlenen simgesel türdeki kastrasyonların kısmen dışında kalmaktadır (...). Lesourd kadınsı olanın kadınların tekelinde olmadığını söyler. Kadınlık ve annelik özellikle kadınları ilgilendirse de, kadınsı kadınları olduğu kadar erkekleri de ilgilendirmektedir. Erkek ya da kadın, biyolojik cinsiyeti ne olursa olsun her özne ergenlikte, tenin bedene geri dönüşüyle birlikte Öteki’nin boşluğunun Gerçek, imgesel ve simgesel düzlemlerde açılanmasıyla zorunlu olarak kadınsıyla karşılaşmaktadır. Dolayısıyla Lacan’ın kadınsı zevk ya da öteki haz olarak adlandırdığı haz deneyimidir. Bu zevk ise fallik/eril değil, olmak zevkinin ya da tenin zevkinin izlerini taşımaktadır (78-79). *Kürk Mantolu Madonna*’da da Raif’in kadınsı/öteki haz keyfi dikkatleri çekmektedir. Onun nesne üzerinden kurulan fallus merkezli eril haz yerine nesne etrafında oluşmayan okuma, yazma, resim yapma gibi uğraşlar edinmesi de bu anlamda dikkat çekicidir. Bu sebeple roman boyunca fallus merkezli baba-nın adı’nın temsillerinden uzaklaşarak edilgen bir kişilikle ‘oluş’un akışına kendisini bırakmıştır. Babası ise Raif’in oluş keyfini kastre eder. Onun çok okumasına kızar, hatta bazen okuduğu romanları elinden alıp, ışık yakmasına izin vermez. Ancak babası Raif’in roman okumak için her çareye başvurduğunu görünce bu yasaklamadan vazgeçer. Raif okuma isteğinin yanı sıra yazı yazmaya hatta ufak şiirler karalamaya da çalışmıştır. Onun bu kadar çok okuma ve yazmaya duyduğu istek simgesel alana bütünüyle adapte olamamasındandır. Diğer taraftan ise anneyle olan bağı burada dikkat çekicidir. Raif’in annesi romanda edilgen bir söylem üzerinden kurgulanmıştır. Dolayısıyla Raif’in annesiyle olan bağı çok zayıftır. Onun kitap okuma ve yazmaya yönelişindeki önemli unsurlardan birisi de anne eksikliğinin telafisidir. Adam Phillips, “Kitaplar halihazırda istediğim her şeye sahip olan bir anne gibidir” (2019: 99) diyerek kitap-anne bağlantısını kurmuştur. Ayrıca Phillips anne-çocuk ilişkisindeki yetersiz kurulmuş bağın kitap okuyarak giderildiğini de ifade eder:

Kitap okumanın bir anneden beslenmek gibi bir şey olduğunu söyleyebiliriz. Bir çeşit görsel yeme eylemi. Ya da en azından okumaya ilişkin problemleri pre-Oidipal iki kişilik anne-çocuk ilişkileri içerisinde işe yarar biçimde tanımlayabiliriz. Başarılı bir besleme bir dizi faktöre bağlıdır: Bunlardan ilki çocuğun gerçek açlığının beslemeye hazır ve istekli bir anneyle bir araya gelmesidir. Buna ilaveten belki de sadece gerçekten ilgili olduğumuz durumda -bunu hepsini almak ve sindirmek olarak düşünürsek- okuyabilmekteyizdir. Aksi durumda itaatkâr benliğimizde gittikçe büyüyen bir içleme ile okumaya devam ederiz. (2019: 100)

Dolayısıyla Raif’in anneye kuramadığı bağ onun okuma ve yazma eylemine yönelmesine neden olmuştur. Romanda Raif’in anne arayışı okuma ve yazma eyleminin yanı sıra “o”nu/sevgiliyi aramak üzerinden de karşımıza çıkmaktadır. Raif annesi tarafından aynalanamaması nedeniyle simgesel alanda arzu nesnesini sevgiliye dönüştürerek annesine benzeyen sevgili arayışındadır. Romanda Raif, Maria Puder’in resmini gördüğünde kayıp nesneyi/anneyi/sevgiliyi bulduğunu düşünmüştür. Nitekim resmi gördüğü ilk anda daha önce resimdeki kadının çehresini hiç görmediğini ilk andan itibaren bilmesine rağmen onunla arasında bir tanışıklık varmış hissine kapılır. Öyle ki bu yüzün yedi yaşından beri kendisine yabancı olmadığını düşünür. Raif sanki bu kadını yedi yaşından beri okuduğu kitaplardan, beş yaşından beri kurduğu hayal dünyalarından tanıyordur. Nitekim, “O benim hayalimdeki bütün kadınların bir terkibi, bir imtizacıydı” (Kürk Mantolu Madonna, s. 55) sözlerinden de içselleştirilmiş annenin görüngüsü anlaşılmaktadır.

Raif’in bu resimle kurduğu aranan kadın/ “bu odur” özdeşimi kurması özünde hep bir gedik bırakan ve tamamlanması imkânsız olan kayıp nesneyi imler. Raif hayatı boyunca o kadını aramıştır. “Kendimi bildim bileli, bütün günlerimi, haberim olmadan ve nefsiye itiraf etmeden, bir insanı aramakla geçirmiş ve bu yüzden bütün diğer insanlardan kaçmışım” (Kürk Mantolu Madonna, s. 62). Baba-nın adını işaret edecek annenin mevcut olmayışı onun tıpkı *Aylak Adam*’daki Bay C. gibi imgesel alanda takılı kalmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda her iki kahraman da “o”nu, “o kadın”ı arayış içerisine girmişlerdir. “O kadın” imgesel alandaki annenin devamıdır. Anneye kurulamayan bağ, sevgili üzerinden kurulmak istenmektedir. Psikanalizde kayıp nesnenin başlangıcı anne ile bağlantılandırılmaktadır. İnsanın varlık alanında özneleşmesinin ilk basamağı anne kaybıyla gerçekleşir. Böylece anne kaybıyla birlikte özneleşme süreci başlar ve dilin/kültürün/yasanın alanına giriş gerçekleşir. Özne bu ilksel kayıp etrafında kurulur. Anne kaybıyla oluşan boşluk özneleşme sürecinde önemlidir. Anne kaybı varlıkta oluşan ilk boşluğun nedenidir. Bu boşluk aslında bir anlamda varlık farkındalığına yol açar. Joan Copjec, anne kaybını kayıp şey üzerinden değerlendirir: “Bu unutulmaz ama ebediyen kayıp şey meselesinin kalbinde sadece bir düşünce imkânsızlığı değil, bir varlık boşluğu da buluruz. Mesele başlangıçtaki anneyi düşünemiyor olmamdan ibaret değildir; onun kaybı varlıkta bir delik açar. Ya da, annenin temsilden veya düşünceden kaçtığı filan yoktur, daha ziyade beni ona bağlayan jouissance kaybolmuştur ve bu kayıp tüm varlığımı kurutur” (2015: 45). Çünkü hiç doldurulamayacak olan bu boşluğun doldurulma çabası libidinal yaşam enerjisini/arzuyu ortaya çıkartır. Raif de bu ilksel boşluğu “o”nu arayarak doldurmak ister.

2. Baba-nın adı’nın kurulamaması

Raif’in annesi tarafından aynalanamamasının yanı sıra baba-nın adının kurulamaması da imgesel alanda takılıp kalmasına neden olmuştur. Raif’in babası Havran’lı bir sabun tüccarıdır ve evde karısı ve oğluyla herhangi bir diyaloga girmez. Öyle ki mütareke günlerinde düşman askerleri yakın çevrelerini işgal etmeye başlayınca Raif’in düşman askerleri ya da eşkıyalar tarafından öldürülmesini istemez ve oğlunu bulundukları çevreden kurtarmak için İstanbul’a gönderip okutmak hevesi içerisine girer. Aslında Raif de memleketi işgal altındayken

bir şeyler yapıp boş durmak istemez. Ancak düşman askerleri kasabaya gelince her türlü kahramanlık heveslerinden vazgeçer. Burada babasının yönlendiriciliği de önemlidir. Birkaç ay serseri gibi dolaşan Raif'i babası İstanbul'a göndermeye karar verir. Ancak babası da onu nereye göndereceğini bilemez ve "Bir mekteb bul, oku!" diyerek aslında oğlunu göndermek ister. Bu sözleri oğlunu hiç tanımadığını göstermektedir. Çünkü Raif tek başına İstanbul'a gidip kendisine mektep bulabilecek bir mizaca sahip değildir. Raif'in babası oğlunun neler yapıp yapamayacağını farkında değildir. Aslında Raif'in akranları gibi düşman askerleriyle mücadele etmesini istememesi oğlunun eril bir cinsiyette bütünüyle konumlanmasını engellemiştir. Burada anne ve baba arasındaki kurulamayan sevgi bağı Raif'in simgesel alanın içerisine dâhil olamamasını beraberinde getirmiştir. Bollas, babaya yönelik olağan ve zaruri yatınlığın anne tarafından telkin edildiğini belirtir. Aile imgeleminde yer alan babanın siması kendi adına tesis edilmiş yasanın da müdafidir. Anne, sadece babaya dair konuşmakla yetinmez, aynı zamanda ona yönelik sevecen duygularını da ortaya koyar. Dolayısıyla baba en başından beri kendisine defalarca işaret edilmiş, hayati önem arz eden üçüncü nesne olarak, oedipal dönemde bebeği bekleyen ikinci doğumu hazırlayacaktır (2023: 139). Ancak Raif'in babası anne dolayımının yetersizliği nedeniyle oğlundan kopuktur. Bu sebeple oğlunun vatan müdafaası için mücadelesine izin vermeyerek simgesel alanın anlam dinamiklerine tutunmasına engel olmuştur. Nitekim Bollas (2023) içsel anneden veya anne düzeninden söz edildiğinde, içine almayı, gebeliği, doğumu, kavrayıp tutmayı ve bir o kadar da sözel olmayan iletişim biçimlerini kasteder. İçsel baba veya baba düzeninde ise içine girme, dölleme, bekçilik etme, tehlike karşısına dikilme, kanunun tesis ve tatbiki söz konusudur (140). Raif'in durumunda ise ne anne ne de baba yeterli işleve sahiptir. Romanda Raif annesini hep zavallılığıyla dile getirirken, babasının ise ailesine/kendilerine olan uzaklığından söz eder. Dolayısıyla Raif baba-nın adına giremeyerek eril cinsiyetin simgesel alandaki işlevlerini gerçekleştiremez. Vatani için mücadele etmekten korkması da bu durumu göstermektedir. Nitekim çocukluğundan itibaren önce okulunu bitirip meslek sahibi olamadığı, sonra ise Maria Puder'e olan aşkına sahip çıkamadığı ve yaptığı evlilikte de babalık işlevini gerçekleştiremediği görülmektedir. Hatta Raif romanın son sahnelerinde Maria'dan bir kızı olduğunu öğrenmesine rağmen kızına sahip çıkamamıştır.

Romanda dikkat çeken bir başka unsur ise "korku" kelimesinin sıklıkla geçmesidir. Raif de babasal işlev yetersizliği korku ve kaygı hissine neden olmaktadır. Nitekim Lacan, fobiyi babalık metaforunun görece yetersizliği ile ilişkilendirmektedir. Bu anlamda, Lacan'a göre fobik semptom babasal işlevdeki eksikliğin bir sonucu olarak oluşmaktadır. Babasal işlevin, anne ve çocuğu ayrıştırmada yetersiz kaldığı durumlarda ortaya çıkan bir savunma mekanizması olarak da tanımlanabilecek olan fobi, babasal işlevi güçlendirmeye çalışmaktadır (Akt. Demir Hekimoğlu, 2021: 144). Romanda Raif kitap okuma ve yazma girişiminden içindekileri dışarı vurmak korkusu yüzünden vazgeçer. Onun bu tavrı ötekiyle karşılaşmaktan korkmayı imler. Bu sebeple resim yapmaya karar verir. Resim yaparken dışarıyı alıp bir kâğıda aksettirdiğini düşünür ama resim yapmanın da bir nevi için dışa yansımaları olduğunu fark ettiğinde başladığı İstanbul Sanayi Nefise Mektebi'ni de bırakır. Ancak bu mektepte yken çizdiği iyi resimleri saklar ve bu resimlerin ortaya çıkmasından

utanır. Raif yaptığı resimler tesadüfen birinin eline geçse, çıplak ve mahrem bir halde yakalanmış bir kadın gibi şaşırır, kıpkırmızı olur ve oradan kaçır. Görüldüğü üzere Raif’in çizdiği resimlerinin bir başkası tarafından görülmesine verdiği tepkiyi kadınsı olarak değerlendirmesi de onun kadınsılık yönünün romanda ortaya çıktığının göstergesidir. Butler (2018) oğlan çocuğunda dişil üstbenin kurulumunun anneyi arzu nesnesi olarak yitirmekle başladığını belirtir. Bu kayıpla annesini içselleştiren oğlan çocuğu onunla özdeşleşmekte ve heteroseksüel bağının yönü değişmektedir. Böylece erilliğini dağıtarak onun yerine dişil libidanal yatkinlikleri pekiştiren dişil bir üstben kurar (125). Raif’in de romanda zaman zaman anneyi içselleştirerek erilliği dağıttığı dikkatleri çekmektedir. Nitekim okuduğu hikâyelerden en çok tesirinde kaldığı Turgenyev’in “Klara Miliç” adlı eserinin kahramanı genç kızla özdeşim kurması da oldukça dikkat çekicidir: “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 kızı nedense kendime pek yakın bulmuştum” (Kürk Mantolu Madonna, s. 54). Raif’in içinden geçenleri söyleyemeyerek kıskançlık ve güvensizlik duygusu içerisinde olması yönüyle bu genç kızla kurduğu özdeşim histerik kadının fallusla bütünlenmeye çalışan yapısını düşündürmektedir. Romanın sonlarına doğru Raif’in babasının ölüm haberine tepkisiz kalması da dikkat çekicidir. Raif babasının ölümünü haber aldığı anda durumu oldukça geç idrak etmiş ve kendisini suçlu hissetmiştir. Ancak Raif babasını sevmek için bir nedeninin olmadığını da düşünür. Çünkü babasını yeterince tanımaz. Hatta “Babam benim için ‘insan’ olarak hemen hemen hiç mevcut değildi; yalnız ‘Baba’ dedikleri mücerret bir mevhmun insan şeklinde görünüşüydü” (Kürk Mantolu Madonna, s. 142) sözlerinden de anlaşıldığı üzere Raif’in hayatında baba mevcut olmayışıyla vardır. Dolayısıyla söylem alanında olmayan baba oğulun erilleşmemesine neden olmuştur.

3. Hep çocuk kalmak

Romanda erilleşemeyen oğul/Raif annede ve çocuk kalmıştır. Nitekim romanda Raif’in çocuk kalmışlığının babasının söyleminden de kaynaklandığı görülmektedir: “Büyüdüğüm, askere gidip geldiğim zaman bile bana karşı muameleleri değişmemişti. Hatta nedense ben akıllandığımı zannettikçe onun nazarında daha küçülüyor gibiydim” (Kürk Mantolu Madonna, s. 142). Raif’in bu sözlerinden annesinin gözünde aynalanamadığı gibi babasının bakışından da çocuk imgesiyle yansıdığı dikkatleri çekmektedir. Romanda Raif sadece babasının değil diğer kahramanların yani bütünüyle ötekinin gözünden “çocuk” imgesiyle yansımaktadır. Örneğin daha romanın başlangıcında ofis arkadaşı genç onu ilk gördüğünde, “İnsana hayret verecek kadar saf ve çocukça bir ifadesi vardı” (Kürk Mantolu Madonna, s. 18) cümlesiyle tanımlar. Zaten Raif bu genç kendisini hastalandığında görmeye geldiğinde “Ben burada çocuklarla beraber yatarım...” (Kürk Mantolu Madonna, s. 26) diyerek evdeki konumunun da babasal işlev içermediğini dile getirir. Görüldüğü üzere Raif hem yatak odasında yatmayarak kocalık, hem de çocuk odasında yatarak babalık konumundan uzaktır. Diğer taraftan ise Maria Puder’e yaklaşımı da zaman zaman anne-çocuk ilişkisi bağlamındadır: “Küçük bir çocuk gibi ona sokuluyor, başımı o tarafa büküyordum” (Kürk Mantolu Madonna, s. 94). Raif’in

Maria Puder'e yaklaşımı adeta bir çocuğun annesine yaklaşımı gibidir. Dolayısıyla ona duyduğu aşkta anneye duyulan bağın devamlılığı dikkat çekicidir. Nitekim romanda Maria Puder'in resminin Hz. Meryem'e benzetilmesi de bu bağlamda oldukça önemlidir. Romanda Maria Puder'in resmi Andreas del Sarto'nun Madonna delle Arpie tablosundaki Meryemana tasvirine çok benzemektedir (Kürk Mantolu Madonna, s. 57). Hz. Meryem bakireliğiyle erilin zihninde idealleştirilmiş kadın imgesiyle bütünleşir. İnsan hayatında ilk idealleştirilen kadın annedir. Dolayısıyla erkeğin zihnindeki anne imagosu sonrasında yerini sevgiliye bırakacaktır. Nitekim Raif'in Maria Puder'in tablosunu ilk gördüğündeki izlenimi de anne-çocuk bağına tekrar ortaya çıkarmıştır: "Resmini günlerce seyrederek kafama nakşetmiş, sonra bu tasviri, Madonna tablosuyla adamakıllı ikmal etmiştim. Fakat sesi... Bunu herhalde bir yerde duymuş olacaktım. Belki çok uzak zamanlarda, çocukluğumda... Belki de sadece hayalimde" (Kürk Mantolu Madonna, s. 74). Raif'in çok uzaklardan, çocukluğundan duyduğu bu ses annenin sesidir. Mladen Dolar çocuğun anneye bütünleşik olduğu devreden ilk olarak annesinin sesini duyarak kopmaya başladığını ifade eder. Böylece annenin sesinden kendisinin anneden ayrı bir varlık olduğunu anlayarak özneleşme süreci başlayacaktır. Diğer taraftan Maria'nın tablosunun Hz. Meryem'e benzetilen Madonna tablosuyla birleştirilmesi de sevilen kadının ideal anne figürüne dönüştürülmesidir. Dolayısıyla romanda sık sık yinelenen Raif'in Maria karşısında kendisini çocuk gibi hissetmesinin nedeni sevgilisini anne imagosuyla birleştirmesinden kaynaklıdır. Diğer taraftan romanda Maria Puder de Raif'i bütünüyle eril bir imge içinde görmeyerek "çocuk" olarak nitelendirir: "Ama sahiden bir erkek... Hiçbir kuvvete dayanmadan beni sürükleyebilecek 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 nahvet sizde yok... Fakat pek çocuk, daha doğrusu pek kadın gibisiniz..." (Kürk Mantolu Madonna, s. 98). Görüldüğü üzere Maria, Raif'i "nahvet"ten yani kibirden, gururdan uzak bulur. Dolayısıyla Maria'ya göre Raif, erili tanımlayan tamlık göstergelerini taşımaz. Zupancic erilleşmeyi şöyle tanımlar: "Erkek olmak farklı yönde atılmış bir adım -imleyen desteği (Lacan'ın deyişiyle 'kendisini ayakta tutan payanda') olarak fallusa bel bağlamak-demektir; erkek var olduğuna (mevcudiyetine) inanır, 'eril kaygı'nın genellikle kastrasyon kaygısından öteye geçmemesi bundandır. Erkek olduğuna inanan öznedir erkek. Erillik bir inanç meselesidir (kastrasyonun bastırılmasına dayanan ve bu sayede ayakta kalan bir inançtır bu)" (2018: 86-87). Maria da nahvet sahibi bir erkeği arzulayarak aslında fallusa bel bağlayan ve fallus metaforu etrafında güçlü olduğuna inanan erkeği kastetmektedir. Raif ise kırılğanlığıyla, okumaya, yazmaya, sanata olan düşkünlüğüyle, sessizliğiyle fallus merkezli düşüncüyü yapı bozuma uğratan bir işlevsellikte karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple Maria onu çocuk, hatta kadın gibi görür. Zupancic'in de belirttiği gibi erillik bir inanç meselesiyken dişillik tasannu meselesidir (2018: 87). Yani eril simgesel alanın anlam dinamiklerine inanırken kadın sadece erkeğin arzusunu ele geçirebilmek için simgesel alanın anlam dinamiklerine inanyormuş gibi yaparak kendisini maskeler. Raif'in çocukluğundan itibaren simgesel alana girişi bütünüyle gerçekleşmediği için çocuk ve kadın tanımlaması içinde kalmıştır. Maria zaman zaman romanda, "Sen çok iyi bir çocuksun... Muhakkak ki sen iyi

bir çocuksun!..” (Kürk Mantolu Madonna, s. 114), “Hep çocuksun, Raif” (Kürk Mantolu Madonna, s. 139) sözleriyle Raif’in “çocuk”luğunu vurgular.

4.Maskelenme ve Maria Puder’in erkeksiliği

Romanda cinsiyetlenme ontolojisi bakımından dikkat çekici bir başka özellik ise Raif’in kadınsılığına karşıt olarak Maria Puder’in de eril niteliklerinin zaman zaman göz önüne çıkmasıdır. Hem Raif’in hem de Maria’nın biyolojik cinsiyetlerinin muğlaklaşması, “bu o”durum romanda kahramanlar tarafından keşfinin önemli göstergelerindendir. İki kahraman da romanda birbirini bularak imkânsıza ulaşma tecrübesini karşıt yönelimli cinsiyet ekseninde yaşamışlardır. Öncesinde ise beden ve arzusun simgesel alanın işleyişine karşıt ekseninde olması her iki kahramanın da yalnızlaşmasına sebep olmuştur. Nitekim romanda Maria ile Raif arasında geçen bir konuşmadan da bu durum anlaşılmaktadır:

‘Berlin’ de yalnızsınız değil mi?’ dedi.

‘Ne gibi?’

‘Yani... Yalnız işte ... Kimsesiz ... Ruhun yalnız ... Nasıl söyleyeyim ... Öyle bir haliniz var ki...’

‘Anlıyorum, anlıyorum ... Tamamen yalnızım ... Ama Berlin’ de değil... Bütün dünyada yalnızım ... Küçükten beri...’

‘Ben de yalnızım ... ‘dedi. Bu sefer benim ellerimi kendi avuçlarının içine alarak:

‘Boğulacak kadar yalnızım ... ‘diye devam etti, ‘hasta bir köpek kadar yalnız ...

(Kürk Mantolu Madonna, s. 77)

İki kahramanın da yalnız olması baba-nın adına bütünüyle girememelerindendir. Bu sebeple kayıp nesnenin peşinde yaşadıkları deneyimin imkânsızlığı normal olarak kabul edilene karşı iki kat daha zordur. Raif’in yalnızlığını “küçükten beri” diyerek belirginleştirmesi de oidipal kurulumda yaşadığı sorunlardan kaynaklıdır. Oidipal eşiği aşamama Raif’in baba-nın adına bütünüyle girememesine neden olurken Maria’nın da bu eşiği “hasta bir köpek kadar” benzetmesinden sağlıklı bir şekilde atlatamadığı görülmektedir. Nitekim Raif’e yalnızlığıyla ilgili verdiği cevap da bunu göstermektedir: “‘Sakin 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...’” (Kürk Mantolu Madonna, s. 77). Maria’nın kendisinde var olduğunu hissettiği erkeksiliği dile getirmesi ve bunu yalnızlığıyla birleştirmesi dikkat çekicidir. Sonrasında ise Raif’in “herkese benzemeyen” yani erkeklere benzemeyen halinden dolayı onunla arkadaş olmak istediğini belirtir. Maria, romanda Raif’te fark ettiği kadınsılığın gösterenlerini şöyle dile getirir: “‘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 ...’” (Kürk Mantolu Madonna, s. 78). Raif anne babasından çok dinlediği bu lafı ilk defa konuştuğu Maria Puder’dan duyduğunda şaşırır ve üzülür. Romanda karşımıza aşkın gösterenlerinin karşıt cinsin arzu alanında çıkması oldukça dikkat çekicidir. Raif ve Maria Puder arasında yaşanan aşk eril ve dişi biyolojik cinsiyetin göstergeleriyle düzenlenmemiştir. Dolayısıyla biyolojik cinsiyetin göstergeleriyle

uyuşmayan arzu alanı Sabahattin Ali'nin cinsiyet kurulumunu yapı bozuma uğratan avangard bir metinle toplumsal alana da eleştirisini göstermektedir.

Romanda Maria'nın erkeksiliğinin ön plana çıkması da tıpkı Raif gibi ebeveyn özdeşleşmelerinin bütünüyle gerçekleşmemesiyle ilgilidir. Maria'nın babası o yedi yaşında küçük bir çocukken ölmüştür. Evde annesiyle ikisi kalmıştır. Annesi, tabii olmaya, itaat etmeye alışmış olan kadınlığın bir timsali gibidir. Hatta yalnız başına hareket edecek güçte olmayan bir kadındır. Maria henüz yedi yaşında bir çocuk olmasına rağmen annesini idare eder. Ona metanetli olmayı öğretir ve akıl vererek destek olur. Maria, erkek tahakkümü görmeden büyümüştür. Bu sebeple de baba-nın adına tabii olmamıştır. Maria'nın çocukluğunda babasıyla özdeşim kurup annesiyle rekabete girecek bir oidipal süreç yaşamadığı için bu eşiği sağlıklı atlatamadığı görülmektedir. Lacan babanın simgesel eyleminin çocuğu anneyle bütünleşmeden yoksun bırakmaya yönelik olduğunu ifade eder (Abrevaya, 2019: 202). Babasının ölümünden sonra annesinin edilgenliği Maria'nın babaya/fallusa dönüşmesine neden olmuştur. "Kadınlığın yolu en engebeli olandır çünkü kızın anneden ayrılmasını ve ayrışmasını gerektirir. Tutkulu bir aşkın nesnesi olan anne, nasıl olur da bir gün terkedilebilir? Freud, anneden kopuşun ancak ona karşı hissedilen düşmanca duygular sayesinde mümkün olduğunu düşünür. Anneye karşı düşmanca duygular daha erken evrelerden kaynaklanır ve rekabet duygularıyla perçinlenir" (Abrevaya, 2019: 200). Maria'nın babasının erken ölümü onun kadınsı özdeşleşmelerini yerle bir etmiştir ve onda narsistik bir yaralanmaya yol açmıştı. Maria, babaya dair kadınsı arzularını tümüyle reddederek, babanın fallusuyla özdeşleşmiştir.

Romanda Maria'nın oidipal süreçte yaşadığı karmaşa ve fallusla özdeşleşmesi zaman zaman cinsel arzuya ilgili karmaşa yaşamasına neden olduğu görülmektedir. Nitekim Raif'le yaptığı konuşmada eşcinsel arzu dikkatleri çekmektedir: "Kendimde hiçbir gayritabii temayül bulunmadığını bildiğim halde, bir kadına âşık olmayı tercih ederim.' Biraz durup yüzümü tetkik etti. Biraz şarap içti. Konuştukça açılıyor ve sıkıntısından kurtuluyor gibiydi. 'Ne diye şaşırdınız?' diye devam etti, 'Korkmayın, zannettiğiniz gibi değil. Ama keşke öyle olabilsem'" (Kürk Mantolu Madonna, s. 99). Maria'nın çocukluğunda yaşadığı oidipal karmaşa hazzı deneyimleme de eşcinsel temayülün ortaya çıktığını göstermektedir. Nitekim Abrevaya, Jones'a göre çocuklukta kızın ödipal karmaşayı çözümleme çabasında kadınsılığını reddetmesinin kalıcı olduğunu ve eşcinsel seçime neden olacağını belirtir (Abrevaya, 2019: 193). Maria, Raif'le bu konuşmasının devamında "Yalnız ben ressamım, biliyorsunuz ... Kendime göre güzellik telakkilerim var... Bir kadınla sevişmeyi güzel bulmuyorum... Nasıl söyleyeyim... Estetik değil... Sonra ben tabiatı çok severim... Tabii olmayan şeylere karşı her zaman çekingen davranırım... Bunun için muhakkak bir erkeği sevmem lazım geldiğine inanıyorum..." (Kürk Mantolu Madonna, s. 98). Görüldüğü üzere Maria estetik kaygılarla toplumsal alanda kabul görmeyen hazlarına karşı çekingen bir tavır sergiler. Ayrıca bir erkeği sevmenin gerekli olduğuna inanması da yine toplumsal norm kaygılarından kaynaklanmaktadır. Ancak bu inandığı toplumsal normların zıddına kadınsı bulduğu Raif'e âşık olmuştur. Nitekim ikisi de aradıkları "o"nu/insanı birbirlerinde bulmuşlardır: "Görüyorum ki, başka yollardan gittiğimiz halde ikimiz de aynı neticeye varmışız: İkimiz de birer insan arıyoruz, kendi insanımızı... Eğer birbirimizde bunu bulursak harikulade bir şey

olur ... Asıl ehemmiyeti olan budur, öteki meseleler ikinci derecede kalır ...” (Kürk Mantolu Madonna, s. 99). Her ikisinin de kayıp nesne olarak birbirlerini tanımlamaları edilgen anne ve babayla kurulamayan özdeşimden kaynaklıdır.

Romanda Maria’nın kadınsılığı ön plana çıkartan kıyafeti olan kürk de aslında bir maske işlevindedir. “Kadınlar bedene dair yüzeysel özelliklerini (makyaj, saç, kıyafet, jestler vs.) abartılı taşıdıklarında, kadınlığı nasıl bir ‘maskeye’ indirgemişlerse, erkekler de fallusu simgeleyen nesneleri (beden aksesuarı olarak takılan zincirler veya dövme vs...) aşırı bir şekilde sergilediklerinde, benzer bir şekilde erkekliği bir ‘maske’ye çevirmiş olurlar. Her iki durumda özne öylesine fallik konumunu sergilemek üzerine odaklanmıştır ki iç dünyasına dair duygular bu fallik tiyatrodan kopuktur” (Abrevaya, 2019: 165). Maria’nın aslında eş cinsel kaygılarını bedenini kadınsılığı öne çıkartan kürkle örtterek bastırmaya çalıştığı da düşünülebilir. Maria’nın kürk giymesindeki sebep erilliğini gizlemektir. Nitekim Judith Butler’in, “Kadın hadım etmek istediği eril dinleyicilerden kendi erilliğini gizlemek için kasten maskelenir” (Butler, 2018: 114) sözleri de Maria Puder’in kürk giymesini açıklar. Maria eril hazzı deneme isteğinin büyüklüğünü kürk gibi kadınsılığı güçlü bir şekilde vurgulayan kıyafetle simgesel alanda bastırmıştır. Ancak Maria’nın görünenin ötesindeki iç dünyası ise simgesel alandaki “öteki” olarak tanımlanmış kadın tanımlamasından çok uzaktır. O çocukluğundan itibaren babasının konumunu yüklediği için kendisini fallusa dönüştürmüştür. Dolayısıyla fallus eksikliğini hissetmez ve aşk ilişkisinde de erkeğin arzusunu/fallusu ele geçirmeye çalışmaz. Darian Leader (1998), Lacan’ın “Kadın yoktur” kavramını yorumlayarak kadın olmanın tek anlamlı bir kavram olmadığını ve kadınlığın bir özünün bulunmadığını belirtir. Lacan’a göre insan ruhunda önceden programlanmış bir kadın temsili yoktur. Kadın kimliğinin bulunduğu yerde bir gedik vardır (14-15). Dolayısıyla kadın erkeğin arzusunu ele geçirerek fallusa sahip olabilmek için maskelenir. Ancak romanda Maria Puder, Raif’e erkeksiliğini sık sık vurgulayarak fallusu ele geçirmek için maskelenmeyi reddeder. Nitekim, “Beni yüzde yüz doyurmayan, bana tam manasıyla lüzumlu görünmeyen şeyleri yapmak, beni kendi gözlerimde küçültüyor ... 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 acz bulunacak?” (Kürk Mantolu Madonna, s. 97) Maskelenme için ödenmesi gereken bedel kadının erkeğin arzusunu ele geçirmek için edilgenleşmesidir. İtaatkar ve erkeğin sevebileceği kadına dönüşmek Maria için kendisini küçük düşüren bir unsurdur. Hatta okulda kız arkadaşlarının tembelliği, emelleri onu tiksindirir ve “Hiçbir şeyi, erkeklerle kendimi beğendirmek için öğrenmedim. Hiçbir zaman erkeklerin önünde kızarmadım ve onlardan bir iltifat beklemedim” (Kürk Mantolu Madonna, s. 97) sözleri onun fallusu ele geçirmeye dair bir arzu içerisinde olmadığı görülmektedir. Maria’nın toplumsal alandaki cinsiyet kurulumuna tezat hareket etmesi kız arkadaşlarını kendisinden uzaklaşmasına sebep olurken o erkekleri de kendisinden uzak tutmayı tercih etmiştir. Çünkü yaşadığı tecrübeler erkeklerin gururlu, kendini beğenmiş ama aynı zamanda da korkak ve rahatlarına düşkün olduklarını göstermiştir. Bu sebeple Maria erkeklerle âşık olmaksızın kadınlara âşık olacağını dile getirir. Maria’nın bu tavrı hem kadınların hem de erkeklerin dünyasından dışlanarak yalnızlaşmasına neden olmuştur. Çünkü simgesel alandaki cinsiyet kurulumunu parçalamıştır. Maria’nın norm dışı cinsiyet

algısı -kurulu anlam düzeneğini de dağıtacaktır. Bir tek Raif onun bu yönünü sorgulamaksızın kabul etmiştir. Nitekim daha ilk konuşmalarında Maria Puder, Raif’e, “Ben böyleyim iştel” dedi. ‘Ben garip bir kadını ... Benimle ahablık etmek isterseniz birçok şeylere tahammüle mecbur kalacaksınız ...’ (...) ‘Ama keyfiniz isterse ... Kimseye ihtiyacım yok... Kimseye minnettar olmak, kimsenin dostluğunu, lütfunu istemek niyetinde değilim ... İsterseniz ...’” (Kürk Mantolu Madonna, s. 81) diyerek iç dünyasının erilliğini göstermiştir. Raif ise Maria’nın bu sözlerine yavaş ve korkak bir sesle, “Sizi anlamaya çalışacağım...” cümlesiyle karşılık verir. Maria bir taraftan Raif’e onu kadını/edilgen bulduğu için sevemeyeceğini belirtir. Diğer taraftan ise kendisinden bir şey istemeden, kendisine hâkim olmadan, küçük görmeden yanında yürüyecek bir erkek istediğini belirten sözleri “Yani hakikaten kuvvetli, tam bir erkek... Şimdi anlıyor musunuz, sizi neden sevmiyorum” (Kürk Mantolu Madonna, s. 98) tam da bir çelişkinin ifadesidir. Çünkü bu saydığı özelliklerin hepsi Raif’te mevcuttur. Ancak Raif’i kadını bulduğu için sevemeyeceğini belirtir. Ancak sonrasında adı konulmadan başlayan arkadaşlıkları aşka dönüşür. Raif, Maria’nın bu süreçte tetatlı hisler içinde olduğunu da anlar: “Bazen aşırı derecede durgun, hatta soğuk oluyor, bazen de birdenbire coşuyor, bana, nefsimen ettiğim cesareti verecek kadar müfrit bir alaka gösteriyor, adeta beni tahrik ediyordu” (Kürk Mantolu Madonna, s. 109). Maria ile Raif’in arasındaki ilişki arkadaşlıkla aşk arasındaki çıkmaza girer. Sonrasında ise arkadaşlık aşk ilişkisine dönüşür ve Raif’e karşı direnci kırılır. Çünkü her ikisi de arkadaşlıkları aşk ilişkisine dönüştüğünde yine “bu odur” diyemezler. Kayıp nesne ele geçirilememiştir. Çünkü aşk imkânsızla birleşir ve hiçbir zaman bütünüyle âşık olunan arzu nesnesi ele geçirilemez. Raif, birlikte oldukları gecenin sabahında içinden geçenler, “İçimde boş kalan bir taraf bulunduğunu ve bu boşluğun bana adeta maddi bir eziklik verdiğini hissediyordum. Bir şey noksandı, fakat bu neydi?” (Kürk Mantolu Madonna, s. 117) arzu nesnesinin bütünüyle ele geçirilemeyeceğini fark ettiğini ve bunun üzüntüsünü duyduğunu göstermektedir. Maria da birlikte geçirdikleri geceden sonra “bu, odur” diyemez: “Birbirimize her zamandan ziyade uzağız! Çünkü artık bir ümidim yok. Bu sondu... Belki bu noksandı, diye düşündüm. Ama değil... İçimde hep o boşluk var... Daha da büyümüş olarak...” (Kürk Mantolu Madonna, s. 119). Maria, geceyi birlikte geçirmelerine rağmen Raif’e âşık olmadığını söyler. Ancak dünyada Raif’ten başka hiç kimseyi de sevemeyeceğinin farkındadır. Maria aşkın ele geçirilemezliğini Raif’le birlikte olduğu gece anlar: “Demek ki insanlar birbirine ancak muayyen bir hadde kadar yaklaşabiliyorlar ve ondan sonra, daha fazla sokulmak için atılan her adım daha çok uzaklaştırıyor. Seninle aramızdaki yakınlaşmanın bir hududu, bir sonu olmamasını ne kadar isterdim. Beni asıl, bu ümidin boşa çıkması üzüyor... Bundan sonra kendimizi aldatmaya lüzum yok... Artık eskisi gibi apaçık konuşamayız... Bunları ne diye, neyin uğrunda feda ettik? Hiç!.. Mevcut olmayan bir şeye malik olalım derken mevcut olanları kaybettik...” (Kürk Mantolu Madonna, s. 120). Maria’nın içsel çatışmaları devam eder, bedeni bu çatışmaya daha fazla dayanamaz ve hastalanır. Görüldüğü üzere simgesel alandaki aradığı erkekle âşık olduğu Raif’in kadınsılığı onun bedeninin hastalanmasına neden olur. Bu durum da göstermektedir ki Maria’nın içsel boşluğu çok büyüktür. Ancak bu anne kaybıyla açılan ilksel boşluğun bütünüyle doldurulması imkânsızdır. Maria’nın romanda da belirttiği gibi defalarca deneyip “bu sondu” diyerek Raif’le aşk yaşaması ve arzu nesnesinin ele geçirilmesiyle hissettiği ümitsizlik onun ruhen ve bedenen çökmesine neden olmuştur.

Romanın trajik bir sonla bitmesi ise her ikisinin de bu aşk ilişkisinde arzulamalarının erillik ve dişillik konumlarının gerektirdiği boyutta olmamasından da kaynaklıdır. Maria Lacan'ın da belirttiği gibi arzulanmayı arzulamaz. Bizzat erkeğin arzu nesnesi olan bir kadını elde etmeye çalışması gibi Raif'i arzular. Hatta ilk olarak Maria, Raif'e arkadaş olmayı teklif eder, sonrasında da başka bir gece evine davet eder. Dolayısıyla romanda Maria'nın aşk ilişkisinde davranışı eril arzu ekseninde görünür hale gelir. Raif ise tam tersine bu ilişkide edilgen bir konumdadır. Maria ilişkilerini yönlendirici bir roledir. Arkadaş olmaları da cinsel birliktelikleri de Maria'nın teklifiyle olur. Raif, Maria'nın ilişkileriyle ilgili söylediği her şeyi sorgulamadan kabullenir. Raif de tıpkı Maria gibi eril bir arzuyla sevgilisini arzular. Ancak eyleme geçişi bir erkekte beklenen kararlılıkta değildir.

5. Hiç'ten az ve lüzumsuz adam

Kürk Mantolu Madonna'da Raif bütünlenemeyen bir söylemle kadınsılık üzerinden verilmiştir. Bu durum ise Raif'in "lüzumsuz adam" görünümüyle simgesel alanın kenarında tutulmasını beraberinde getirmiştir. Raif'in anne ve babasının ona, "Yahu, sen kız olacaktıysın ama yanlış doğmuşsun!" demeleri de oldukça dikkat çekicidir. Onun simgesel alanda konumlanamamasının cinsiyet temelli bir söylemle ifade edilmesi eril ve dişil üzerinden cinsiyetin kurulumunun özneleşme sürecindeki farklı algılanış şekillerini düşündürmektedir. Nitekim Zizek, gerçeklik alanında hâkim özne anlayışımızın eril özne olduğunu belirtir.

Bir şekilde "nesnel" gerçekliğe dışsal olan, çıkarılmasıyla "nesnel" gerçeklik sahasını kuran istisna. Karşısında duran gerçeklikle etkileşime giren, ona müdahale eden fail. Dişil özneyse eril öznenin (mantıken) önce gelen bir şeydir: Onun kuruluş hareketidir. Dişil özne gerçekliğin organik bir parçası değildir; aksine, her gerçekliği bütünlüksüz kılar, tutarsız hale getirir –olumsuz geri çekilme hamlesidir sadece. Eril özne, erillik modunda özne, kendisinin hariç kalması yoluyla gerçekliği tamamlarken, dişillik modunda özne gerçekliği natamam kılar, gerçekliğe eklenerek, ona dâhil olarak gerçekliği tutarsızlaştıran bir "hiçten az"dır". (Zizek, 2023: 163)

Raif'in çekingenliği de bu anlamda gerçeklik alanında bütünüyle bir özne olarak kurulamayışını/na-tamamlığını gösterir. Dolayısıyla onun romanın dünyasındaki lüzumsuzluğu gerçeklik alanını tutarsızlaştıran Zizek'in deyişiyle tam da bir 'hiçten az' olma halidir. Nitekim Raif Efendi romanda da bu lüzumsuzluğunu/ 'hiçten az'lığını şöyle dile getirir. "Yahu, ne oluyor bunlara? Hemen ölüyor muyuz?" diye söylenmişti. 'Ölse ne olacak sanki ... Onlara ne? Ben onlar için neyim?..' Sonra, daha acı ve insafsız bir tavırla ilave etmişti: 'Ben onlar için hiçbir şey değilim ... Hiçbir şey değildim ... Senelerden beri aynı evde beraber yaşadık... Bu adam kimdir diye merak etmediler ... Şimdi çekilip gideceğimden korkuyorlar ...'" (*Kürk Mantolu Madonna*, s. 38-39) Raif Efendi'nin bu söyleminden evindeki lüzumsuzluğu/ anlamsızlığı dikkatleri çekmektedir. Bu durum onun iş yerinde olduğu gibi evinde de görünürlüğünün olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla o beden ve ruhen simgesel alanın göstergeler sistemine bütünüyle dâhil olamamıştır. Bu durum ise metindeki anlam alanının tutarsızlaşmasına neden olmaktadır. Diğer taraftan ise romanda yazarın üç nokta işaretini yukardaki alıntıda da görüldüğü üzere sıklıkla kullanması hepsi-değil'i imler. Çünkü üç

noktanın sonsuzluğu ve dolayısıyla belirsizliği imgelemesiyle bütünlenemeyen söylem ya da söylemdeki gedik etrafında kadını/dişi ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple metin içinde Maria Puder ve Raif arasında geçen karşılıklı diyaloglarda da çoğunlukla noktalama işareti olarak üç noktanın kullanılması da bütünlenemeyen dişi imgenin görüngüsüdür.

Romanda Raif'in kadın kıyafeti giymesi ve çocuklarla birlikte aynı odada yatıyor olması da kadınsılığını vurgulayan dikkat çekici unsurlardır: “Şöyle iliştim. Karşımdakinin sırtında, dirsekleri delinmiş, alacalı bulacalı, yünden örme bir kadın hırkası vardı. Başını karyolanın beyaz demirlerine dayamıştı. Elbiseleri benim bulunduğum tarafta, karyolanın ayakucunda üst üste asılmış duruyordu. Odayı gözden geçirdiğimi hisseden ev sahibi: ‘Ben burada çocuklarla beraber yatarım ... Odayı darmadağın ediyorlar ... Zaten küçük ev, sığamıyoruz da ...’ dedi.” (Kürk Mantolu Madonna, s. 26) Raif'in giydiği hırkanın dirseklerinin delik olması da onun giysilerinin de bütünlenemeyen kadınsılığını imgelemektedir. Çünkü Zizek'in de ifade ettiği gibi kadının bulunduğu tarafta gerçekliği natamam kılan bir delik vardır. Ayrıca onun yatak odasından da çıkarılarak çocuk odasına gönderilmesi eril cinsiyet tanımlamasından karısı tarafından dışlandığını göstermektedir.

Kürk Mantolu Madonna'da Raif'in kadınsılığı ile toplumsal cinsiyet normları yapı bozumuna uğramıştır. Bu sebeple Raif simgesel alanın içine bütünüyle adapte olamamıştır ve kendisini lüzumsuz adam olarak simgesel alanda konumlandırmış olması dikkatleri çekmektedir. Çünkü toplumsal alana girişte anne-baba dolayımında tam olarak özneleşmeyi başaramadığı için simgesel alanda baba-nın adını temsil eden yetişkin bir oğul söylemi içerisinde yer almaz. Hatta babası onun erilliğin temsili olarak vatani işgalden kurtarmak için cepheye dahi gitmesini istemez. Bunun için de okul hayatını devam ettirmesini ister. Önce İstanbul'a sonra daha da uzağa Almanya'ya büyütemeyen/özneleşemeyen oğlunu gönderir. Aslında Raif lise çağlarında tıpkı arkadaşları gibi cepheye gitmek hevesindedir. Ancak babası okula göndererek bu durumu engeller. Diğer taraftan Raif okulu da yarım bırakır ve tekrar Havran'a dönmek için babasına mektup yazarak ondan para ister. Babası ise sabunculuğu öğrenmesi için Berlin'e gitmesini istediğini uzun bir mektupla oğluna bildirir. Raif, “Babam benim işe yarar bir adam olmam için son bir tedbire başvuruyordu” (Kürk Mantolu Madonna, s. 50) diyerek aslında çocukluğundan itibaren kendisini babasının gözündeki lüzumsuzluğunu vurgular. Raif annesinin gözünde eksik bir aynalanmayla öteki yani babanın gözünde de eksik kalmıştır. Bu sebeple babası Raif'e bu eksikliği/lüzumsuzluğu hep hissettirmiştir. Hatta babası ölmeden önce iyi bir miras paylaşımı yapmadığı gibi var olan parasına da ne olduğu belli değildir. Dolayısıyla babası ölürken dahi oğlunu kendi mirasına sahip çıkacak bir olgunlukta görmemiştir. Bu sebeple babanın gözündeki lüzumsuzluk imgesi Raif'in tüm hayatına yayılmıştır. O zamana kadar “Muhakkak ki dünyanın en lüzumsuz adamıydım. Hayat beni kaybetmekle hiçbir şey ziyan etmeyecekti” (Kürk Mantolu Madonna, s. 124). Raif sadece Maria ile aşk yaşadığı dönemde kendisini lüzumsuz adam olarak hissetmez. Romanda bu durumu şöyle dile getirir:

Bir müddet, kısa bir müddet, o kadın beni her zamanki âciz, miskin halimden kurtarmış; bana erkek, daha doğrusu insan olduğumu, benim de içimde, yaşamaya müstait taraflar bulunduğunu, dünyanın zannedildiği kadar manasız olmayabileceğini öğretmişti. Fakat ben, onunla aramdaki rabıtayı kaybeder kaybetmez, onun tesirinden kurtulur kurtulmaz, tekrar eski halime dönmüştüm.

Ona ne kadar muhtaç olduğumu şimdi anlıyordum. Ben hayatta yalnız başına yürüyebilecek bir insan değildim. Daima onun gibi bir desteğe muhtaçtım. Bunlardan mahrum olarak yaşamam mümkün olamazdı. Buna rağmen yaşadım... Ama, işte netice meydanda... Eğer buna yaşamak demek caizse, yaşadım... (Kürk Mantolu Madonna, s. 146)

Raif ilk kez Maria'yla birlikte olduğu yılbaşı gecesinde Maria'nın gözündeki boşluğu hissettiğinde "lüzumsuz adamlığını" söylem alanına taşır. Annesinin gözünde eksik aynalanan Raif, annesiyle özdeşleştirdiği Maria'nın gözlerinde kısa bir müddet de olsa aynalanmış, böylece eril imge kurulmuştur. Hatta Maria'nın hastalığı döneminde bizzat Raif ona bakmış, yanından neredeyse hiç ayrılmamıştır. Babasının ölüm haberi gelmesiyle Havran'daki hayatını düzenleyip Maria'yı yanına almak üzere Berlin'den ayrılmıştır. Havran'da bir müddet Maria için evini hazırlamış ancak mektuplarına Maria'nın cevabının kesilmesi üzerine Raif tekrar lüzumsuz adam haline dönmüştür.

Raif, Maria ile ilgili umutlarını yitirince ilk kez yılbaşı gecesinde duyduğu lüzumsuzluk hissi tamamen hayatına yerleşir. O, hayatının bundan sonraki döneminde tamamen kendi içine çekilmiştir. Çocukluğunda ve delikanlılığında babasının oğlu olmadığı gibi evlendiğinde de evinde, karısının ve çocuklarının nazarında lüzumsuz adam imgesine daha da çok bürünmüştür. "Benim bu insanlara ne lüzumum vardı?" (Kürk Mantolu Madonna, s. 149) Evde evin geçimini sağlayan ama evin idaresinden bütünüyle çekilmiş olan Raif artık hayata da devam etmek istemez, sadece bedenini hayatın içerisinde melankolik bir tavırla sürükler. Maria'nın gözündeki aynalanmasını yitiren Raif, kayıp nesneye dair arayışını da bütünüyle yitirmiş adeta donuklaşmıştır. "Yavaş yavaş bütün hayatım, henüz pek uzak olan bugünü hasretle beklemek şeklini aldı. Adeta gününün yetmesini bekleyen bir mahpus gibiydim. Günlerin, ancak beni bu akıbete yaklaştırmak bakımından birer kıymeti vardı. Bir nebat gibi, şikâyetsiz, suursuz, iradesiz yaşayıp gidiyordum. Yavaş yavaş hislerim kütleleşti. Hiçbir şeyden mütesir olmuyor, hiçbir şeye sevinmiyordum" (Kürk Mantolu Madonna, s. 150). Raif'in Maria ile aynalanamaması ölü anne imgesinden kaynaklanmaktadır. Annenin gözleri artık Raif'i aynalamamaktadır. Anneyle olan bağın kopması demek varlıkta bir delik açılması ve anneyle bağı sağlayan jouissance'ın kaybolmasıdır. Bu kayıp tüm varlığı kurutur (Karaca, 2024: 168). Joan Copjec, "Peki ama Şey'in veya kayıp jouissance'ın unutulmazlığındaki bu ısrar niye? Bir bütün olarak devam eden bu jouissance'ı unutamıyorsak, geride bir iz bıraktığından olsa gerek" (2015: 45) sözleriyle kayıp jouissance'ın simgesel alanda bıraktığı izi dile getirir. Bu iz arkaik anne kalıntısının özneleşme sürecinden sonra da devam etmesidir. Dolayısıyla aşk da arkaik annenin form değiştirmiş hâlidir (Karaca, 2024: 169). Raif'in Maria'nın aşkını kaybetmesi jouissance'ın arkaik anne formunda devamını kesintiye uğratmıştır. Raif hayatının geri kalanında eros/arzu alanından koparak thanatos/ölüm alanında kalmış bir melankoliktir. Ta ki Maria'yla ayrıldıktan on yıl sonra tren garında Maria'nın akrabası Frau van Tiedemann'la karşılaşana kadar. Ondan Maria'nın bir kız çocuğu olduğunu ve on sene evvel hastalanarak öldüğünü öğrendiğinde de bu melankolik halden kurtulamaz. Frau van Tiedemann'ın yanındaki kız çocuğunun kendi kızı olduğunu anlamasına rağmen Raif, kızının öylece yanından ayrılp gitmesine izin verir. Raif o kadar hayattan kopmuş ve donuklaşmıştır ki kızının varlığı bile onu bu donukluktan kurtaramaz.

Sonuç

Sabahattin Ali'nin modern Türk edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahip olan *Kürk Mantolu Madonna* isimli romanında kahramanların zaman zaman cinsiyetli özne konumundan uzaklaştıkları görülmektedir. Romanda Raif'in edilgen mizacı romanın bütününe de yayılan bir söylemle dikkatleri çekmektedir. Raif'in anne-baba diyalektiği üzerinden özneleşmesinin travmatik olması romanda bütünlenemeyen dişil bir yapının yayılmaşmasını sağlamıştır. Bu sebeple bilindik fallus merkezli hazıyı yaşantılamaya parçalanmıştır. Romanda Maria Puder'in eril, Raif'in ise dişil görünüşleri ölü anne imgesi, baba-nın adının kurulumundaki yetersizlik ve bu sebeple imgesel alanda takılı kalmak, hiç'ten az ve maskelenme ve son olarak da lüzumsuz adam imgesi üzerinden incelenmiştir. Her iki kahramanın da özne olarak kurulumlarındaki travmalar metnin fallus merkezli/klasik bir vaka kurgulamasının ötesine geçmesine neden olmuştur. Romanın en başından itibaren anne bedenine dönüşü işleyen edilgen yapısı günlükte anlatım tekniğinin kullanılmasından da anlaşılmaktadır. Çünkü kahramanın yazma eylemi anne bedenine dönüşü ve kadınsılaşmayı beraberinde getirmektedir. Raif'in anne bedeninde kalma arzusunun karşısına ise kendisini fallusa dönüştürmüş Maria Puder'in yerleştirilmesi de aslında Sabahattin Ali'nin fallus merkezli metin yapısını ters düz ettiğini göstermektedir. Romanda Raif'in ana karakter olarak "lüzumsuz adam" imgesiyle kurulması da eril söylemin muğlaklaşmasıdır. Dolayısıyla cinsiyetlenmenin modern insandaki muğlaklığı avangard bir edebî metin olan *Kürk Mantolu Madonna*'da da imge, duyum ve söylem üzerinden hepsi değil/hiç'ten azı imleyen göstergelerle işlenmiştir. Bu durum ise romanın cinsiyet üzerinden gerçekliğin parçalı kurguyla akışkanlaşmasını beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Sabahattin Ali, romanda sabit özlerden kurtularak cinsiyet temelli kurulumu da parçalamıştır. Bu ise Zizek'in hepsi-değil/hiç'ten az kavramı etrafında bütünlenemeyen ya da bütünüyle ele geçirilemeyen gerçekliğin metnin bütününe yayılmasını sağlamıştır. Sonuç olarak *Kürk Mantolu Madonna*'nın Türk edebiyatı içerisinde kült bir romana dönüşmesi modern insanın gerçekliğe bakışının muğlaklaşması ve imkânsız ele geçirmemeye yönelik okumaya olanak tanınmasından kaynaklıdır. Böylelikle metin haz eksenli bir okumaya olanak sağlar.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: Research it has not been previously published or sub- mitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Abrevaya, E. (2019). *Kadınlığın uzun ve dolambaçlı yolu*. Bağlam.
- Bollas, C. (2023). *Histeri* (E. Asena, Çev.) Kolektif Kitap.
- Copjec, J. (2015). *Tut ki kadın yok* (B. E. Aksoy, Çev.) Encore.
- Butler, J. (2017). *Cinsiyet belası* (B. Ertür, Çev.) Metis.
- Demir Hekimoğlu, E. C. (2021). Fobi ve küçük hans vakası. *Freud'dan Lacan'a vaka İncelemeleri*, 1, Nobel. 121-158.
- Dolar, M. (2013). *Sahibinin sesi* (B. E. Aksoy, Çev.) Metis.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyat kuramı* (T. Birkan, Çev.) Ayrıntı.
- Green, A. (2018). *Yazı ve ölüm* (N. Demiryontan, Çev.) Metis.
- Grosz, E. (2020). *Uçucu bedenler, bedensel bir feminizme doğru* (K. Güler, Çev.) KaosGL.
- Güngörmüş, E. N. (2021). *Sanatçının kendine yolculuğu, sanat ve edebiyat üzerine psikanalitik denemeler*. Metis.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna kayıp şark*. Metis.
- Haute, V. P. (2012). Ölüm ve yüceltim. *Kayıpla yüzleşme*, Sarah Harasym (Eds.), Fol.
- Izcovich, L. (2018). *Sapkınlıkta aşk, arzu ve jouissance* (O. Nacak, Çev.) Axis.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül kadın*. Akçağ.
- Karaca, Ş. (2024). *Kayıp nesne*. Akçağ.
- Kristeva, J. (2009). *Kara güneş* (N. Demiryontan, Çev.) Bağlam.
- Lacan, J. (2019). *Yine/hâlâ, seminer 20. kitap 1972-1973* (M. Erşen, Çev.) Metis.
- Leader, D. (1998). *Kadınlar neden yazdıkları her mektubu göndermezler?* (N. Çatlı, Çev.) Ayrıntı.
- Lesourd, S. (2018). *Özne nasıl susturulur?* (Ö. Soysal, Ü. Edeş, Çev.) Doğubatı.
- Phillips, A. (2019). *Öyle ve böyle* (İ. Şen, Çev.) Ayrıntı.
- Sabahattin Ali. (2014). *Kürk Mantolu Madonna* (64. bs.) YKY.
- Schneider, M. (2020). *Proust ve annesi* (O. Türkay, Çev.) Everest.
- Tura, S. M. (2016). *Freud'dan Lacan'a psikanaliz*. Kanat.
- Zizek, S. (2016). *Hiçten az, Hegel ve diyalektik materyalizmin gölgesi* (E. Ünal, Çev.) Encore.
- Zizek, S. (2019). *Kendini tutamayan boşluk* (B. E. Aksoy, Çev.) Metis.
- Zizek, S. (2023). *Cinsellik ve başarısız mutlak* (B. E. Aksoy, Çev.) Kolektif Kitap.
- Zupancic, A. (2018). *Cinsellik nedir?* (B. E. Aksoy, Çev.) Metis.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).