

Kürklü Venüs ve Kürk Mantolu Madonna Aşkın Halleri

MUKADDER ÖZGEÇ

Önay Sözer'in anısına...

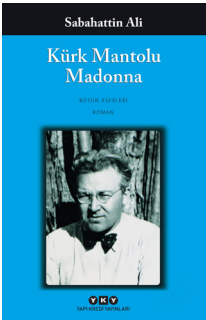
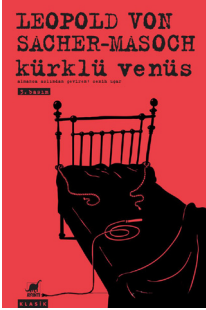
Kürklü Venüs ve *Kürk Mantolu Madonna* yaklaşık 70 yıl arayla yazılmış iki ünlü başyapıt. Yıllar önce Önay Sözer önermişti: “*Kürk Mantolu Madonna*’yı *Kürklü Venüs*’le karşılaştırarak oku” demişti. Bu öneriyi hiç unutmadım. Ve ancak 2025 sonlarında, özellikle “Önay bu karşılaştırmayı neden önermiş olabilir?” sorusuna yanıt arayarak okudum.

Bu iki roman arasında ilk belirgin yakınlık –başlıklardaki “kürk” sözcüğünü şimdilik saymazsak– iki romanın da yazıldıkları döneme göre oldukça sıra dışı işlenmiş aşkları, yolunda gitmeyen sevgililiği öne çıkarmaları.

Kürklü Venüs “mazoşizm”in dile geldiği ilk kitap. Hatta mazoşizm, adını, romanın yazarı Leopold Von Sacher-Masoch’tan alıyor. 1870’te yayımlanan bu roman günümüze dek çok satılan, belli ki çok okunan bir roman olmuş. Roman boyunca Severin ve Wanda arasındaki sapkın ilişkiyi okuruz. Wanda’ya âşık Severin bir köleye dönüştürür kendini, onun ayaklarına kapanır, kırbaçlanmayı ister, Wanda’dan kendisine yapması için zorladığı işkencelerle acı/haz arasında kıvranan bir “hasta” konumunda sürdürür ilişkiyi. Sonunu baştan söyleyecek olursak Severin’in bu serüvendeki son sözü: “Sağlığıma kavuştum” olur. Demek üzerine gidilebilecek, iyileştirilmeye çalışılan bir sorun vardır.

Türkçe çevirisinde, kitabın sonuna eklenmiş Gilles Deleuze’ün “Masoch’un Romanına İlişkin Öğeler” başlıklı yazısında üzerine gidilecek sorunun ne olabileceği konusunda ipuçları bulabiliriz. Deleuze, Masoch’un âşıklarına, aşkın –hem “aşk” hem de “aşkın” olarak– hallerine dikkat çeker:

Masoch’taki aşklar kaynağını sanat yapıtında bulur. Çıraklık taştan kadınlar üzerinde yapılır. Kadınlar ancak ay ışığının vurduğu soğuk heykellerden ya da gölgede kalmış tablolardan ayırt edilemeyecek haldeyken istek uyandırırılar. (s. 177)



Neden böyledir? Masoch'a yüklenmek istenmiş 'kadın düşmanlığı' niteliği mi bu sözleri yazdırmıştır ona? Bu açıdan bakıldığında *Kürklü Venüs*'te yazarının kadınlara, aşka, soğuk heykellere ilişkin Deleuze'ü destekleyen söylemlerinin bol bol örneklendiğini görebiliriz. Masoch kadınların erkeklere oranla doğaya çok daha yakın olduklarını düşünür. Romanda bu bağlamda Wanda'yı şöyle konuşturur:

Medeniyetin kaydettiği bütün ilerlemelere karşın kadın, doğanın elinden çıkmış haliyle kalmıştır, kadın, o an hangi duygunun hâkimiyeti altındaysa ona göre sadık ve sadakatsiz, asil ruhlu veya gaddar özellikler gösteren vahşi bir hayvanın karakterine sahiptir. Tarihin her döneminde ahlaklı karakteri, ciddi ve derin bir eğitim yaratmıştır. Erkek her ne kadar bencil ve kötü niyetli olsa bile *ilkelerin*, kadınsa *anlık hislerinin* peşinden gider. (s. 78-79)

Demek erkek ve kadın arasındaki benzemezlik asıl sorun. Birinden birine bir üstünlük verilmeden belirlenmiş bu benzemezlikle aşk neredeyse olanaksızdır. Bu yüzden aşk kaynağını suretlerde, sanatta arar, yine bu yüzden Wanda'nın kendinden önce "Kürklü Venüs" tablosu, bahçedeki heykeller; *Kürk Mantolu Madonna*'da Maria Puder'den önce kendini çizdiği tablosu istek uyandırabilmektedir.

Masoch, düşüncesini sözü dolaştırmadan, kesin bir dille belirtir ve Severin'i şöyle konuşturur:

Doğanın yaratmış olduğu ve günümüzde erkeği kendine çektiği haliyle kadın, erkeğin düşmanıdır ve erkeğin sadece kölesi veya despotu olabilir ama *asla dostu olamaz*. Kadın bu konuma ancak, erkekle eşit haklara sahip olduğunda, eğitim ve iş yoluyla erkekle aynı düzeye geldiği zaman ulaşacaktır. (s. 175-176)

Öyleyse Severin'in "Sağlığıma kavuştum" demesi yaratıcısı Masoch'un koşul olarak belirttiği kadın-erkek eşitliğine ulaşmaktan değil, yaşadığı deneyimin ona aşkın olanaksızlığını gösterebilmesindedir.

Yaklaşık 70 yıl arayla Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sı da ülkemizde nerdeyse *Kürklü Venüs* kadar ilgi çeken bir roman olacaktır. Bu iki roman arasında benzerlikler göz ardı edilecek gibi değil. Konu Raif Efendi ile Almanya'da tanıştığı Maria Puder'in aşkıdır. Anlatıcı önce kendi sorunlarını, yoksulluğunu, bulduğu işte az bir paraya karşılık çalıştığını anlatırken şirketteki çevirmen Raif Efendi'ye yakınlaşmaya başlar. Ölmek üzere olan Raif Efendi ona iş yerindeki çekmecesinde duran defterini bırakır. Bu noktadan sonra anlatıcı, yerini bu defterdeki anılara verip kendisi çekilir romandan. Yani biz serüvene bu noktada katılmış kişinin anlatımıyla bir anı-roman okuruz. İşte bu açıdan *Kürklü Venüs*'le büyük benzerlik vardır aralarında. *Kürklü Venüs*'te de

başlardaki anlatıcı bir süre sonra sözü Severin'e bırakır ve o da tıpkı Raif Efendi gibi günlük yazdığı defterini anlatıcıya vererek okumasını ister. Biz okurlar burada da ilk anlatıcıdan koparak bir anı-romanı, Severin ve Wanda'nın sapkın ilişkisini okumaya başlarız. Hem Raif Efendi'nin defteri hem de Severin'in günlüğü ilginçtir ki on yıl önceyi anlatmaktadır.

Sabahattin Ali'nin Raif Efendisinin kadınlar üzerine düşünceleri Severin'in düşünceleriyle nerdeyse aynıdır:

Zaten kadınlar pek acayip mahluklardı. Bütün hatıralarımı toplayarak bir hüküm vermek istediğim zaman, kadınların hiçbir zaman sahiden sevmeyecekleri neticesine varıyordum. Kadın sevebileceği zaman sevmiyor, ancak tatmin edilmeyen arzulara üzüyor, kırılan benliğini tamir etmek istiyor, kaybedilen fırsatlara yanyanıyor ve bunlar ona aşk çehresi altında görünüyordu. (s. 118)

Severin'i doğrularcasına burada da kadınların, duygularının etkisi altında, böylece doğaya yakın betimlendiklerini okuruz. Maria Puder kendi yaşadığı boşluğun, aşka inançsızlığının ve olanaksızlığın ayırında olarak şöyle konuşur: "Bütün yakınlaşmalar, bütün birleşmeler yalancıdır. İnsanlar ancak muayyen bir hadde kadar birbirlerine sokulabilirler".

Maria Puder ve Wanda: Bu kürklü güzel kadınlar ve onları gösteren tabloları, heykelleri bu iki romanda benzeşmeyi okur gözünde bir imgeye dönüştürürler. Severin ve Raif Efendi âşık oldukları bu kadınları kanlı canlı karşılarında görmeden önce onların, tablodaki ya da heykel olarak suretlerine âşık olurlar. Severin'in günlüğünü başlattığı odada iki tablo asılıdır: "Kürklü Venüs" ve Tizian'ın "Venüs ve Ayna"sının bir kopyası. Bahçede de Kürklü Venüs'ün heykeli çıkar karşısına. Deleuz'un "Kadınlar ancak ay ışığının vurduğu soğuk heykellerden ya da gölgede kalmış tablolardan ayırt edilemeyecek haldeyken istek uyandırırılar" belirlemesini anımsayalım. Ve buradan Raif Efendi'ye geçecek olursak onun da Almanya'da bir sergide asılı görüp günlerce bakmaya doyamadığı Kürk Mantolu Madonna'sıyla tanışırız. O da ancak epey sonra tablodaki kadını; kendini çizmiş olan ressam Maria Puder'in kendisini görebilecektir. Deleuze'un dediği gibi hep "aşklar kaynağını sanat yapıtında bulur".

Maria Puder ve Wanda sevgililiklerindeki istediklerini yaptırabilen başatlıklarıyla, giysileri (kürkleri), görüntüleriyle birbirlerine benzerken iki yapıt arasında bir başka benzeşme de Severin ve Raif Efendi'nin kişilik özelliklerinde ortaya çıkar, ikisi de bir dönem resim sanatına eğildiklerini ama kendilerinin eğitime pek de istekli kişiler olmadıklarını dile getirirler.

Benzerliklere yoğunlaşarak okumayı sürdürdüğümüzde bizi heyecanlandıracak belki daha birçok biçimsel ayrıntı bulabiliriz. Sonuçta Masoch, "aşkta

eşitlik” yoksa Goethe’nin “Ya çekiç olmalısın ya örs” söylemini romanı boyunca gönüllü, sözleşmeli işkencelerle örnekler ve genel olarak bu izlek çevresinden uzaklaşmaz. Sabahattin Ali’ye gelince, o da “aşkın halleri” içinde gezinirken sanki önceliği biraz da Raif Efendi’nin ulaştığı kişilik özelliklerine vermek istemektedir. Çünkü romanın başlarında Raif Efendi’nin resim sanatıyla, dolaşısıyla sanatla ilişkisi çok incelikle, küçük bir oluntuyla işlenmiştir. Eğer duygularımızı kanırtan aşk öyküsünün hüznüne kapılmayıp bu ayrıntılar gözden kaçırılmazsa onun edilginliği, iş ortamında baş eğmiş gibi görünen sessizliği, ılımlı tutumu sıradan birinin edimleri olarak değerlendirilemeyecek ve dünya işlerinden el çekme, içten içe bir başka üst düzeyde iç yaşantıyı sürdürme olarak belirecektir.

Uzun bir alıntıyı göze alarak Raif Efendi’nin resimle (sanatla) ilişkisini belirten sözünü ettiğimiz o küçük oluntuyu aktaralım: Şirketin patronu Hamdi’nin hep yaptığı gibi Raif Efendi’yi azarladığı bir gün, o masasında, eline geçen bir kalemle, önündeki kâğıda çizmeye başlar:

Eli kâğıdın üzerinde ağır ağır hareket ediyor ve o, ikide bir de durup gözlerini küçülterek, önüne bakıyordu. Gördüğü şeyden memnun olduğunu, yüzünü saran o belli belirsiz gülümsemeden anlıyordum. Nihayet kalemi yanına bıraktı, karaladığı kâğıdı uzun uzun seyretti. Ben gözlerimi hiç ayırmadan ona bakıyordum. Bu sefer yüzünde yepyeni bir ifadenin peyda olduğunu görünce şaşırardım: Adeta birisine acır gibi bir hali vardı. Meraktan yerimde duramıyordum. Kalkacağı sırada o doğruldu, tekrar daktiloların odasına gitti. Hemen fırladım, bir adımda karşı masaya vardım ve Raif Efendi’nin, üzerine bir şeyler çizdiği kâğıdı aldım. Buna bir göz atınca hayretimden donakaldım.

Avuç içi kadar kâğıdın üzerinde Hamdi’yi görüyordum. Beş on basit fakat fevkalade ustaca çizginin içerisinde bütün hüviyetiyle o vardı. Başkalarının aynı benzeyişi bulacaklarını pek zannetmem, hatta teker teker araştırılınca belki hiçbir tarafı benzemiyordu, fakat onun biraz evvel odanın ortasında avaz avaz bağırıldığını gören bir insan için yanılmaya imkân yoktu. Hayvanca bir hiddet ve tarifi imkânsız bir bayağılıkla, mustatil şeklinde açılmış duran bir ağız; baktığı yeri delmek istediği halde acz içinde boğulmuş benzeyen bu çizgi halindeki gözler; kanatları mübalâğalı bir şekilde yanaklara kadar genişleyen ve böylece çehreye daha vahşi bir ifade veren bu burun... Evet, bu, birkaç dakika evvel şurada duran Hamdi’nin, daha doğrusu onun ruhunun resmiydi. (s. 18)

Böylece anlarız ki haksızlığa uğramış, bu yüzden kızgın olmasını beklediğimiz Raif Efendi tam tersine acıma duygusuyla doludur artık. Dostoyevski’nin romanlarından bildiğimiz öfke/acıma arasındaki sınırların sorgulanmasını anımsatan bir bölümdür bu alıntı. Bir tür kendine uyguladığı “terapi” olarak bu resim Raif Efendi’nin ilk bakışta yerleştirilebileceğimiz “sıradan biri” ko-

numunu tersine çevirmeye yeter. Onu izleyen anlatıcı “karşısındakinin ta içini bu kadar keskin ve açık gören bir insanın heyecanlanmasına ve herhangi bir kimseye kızmasına imkân var mıydı?” diye sorar.

Masoch, romanında acı/haz ikilisinin çevresinde dolaşmıştı, Sabahattin Ali ise Masoch’un *Kürklü Venüs*’üyle birçok biçimsel benzerlikler kurarak öfke/acıma arasındaki geçişkenliği de romanına katar. Demek, sonunda “Sağlığıma kavuştum” diyen Severin gibi Sabahattin Ali’nin Raif Efendisi de bu yarım kalmış aşk öyküsünden pürüzlerinden arınmış, sanatın iyileştirici gücüyle birey olmayı başarabilmiş biri olarak çıkabilmiştir.

Kürk konusuna gelince kavram olarak cinselliği çağrıştırmasıyla, gösterişi, abartısıyla, görsel etkisiyle okurun metne odaklanmasını sağlayabilen önemli ayrıntılardan biri olduğu kuşkusuz. Şimdilik bunlarla yetinelim.