Bir Aşkın Gölgesinde Bir Yaşam: Mari Gerekmezyan'ın Hastalığının Sanatı ve Kişiliği Bağlamında İrdelenmesi*

Arş. Gör. Dr. Öznur Yemez

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1102-7407>

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 23.09.2021

Kabul: 19.12.2021

On-line Yayın: 31.12.2021

Anahtar Kelimeler

Mari Gerekmezyan

Susan Sontag

Karen Horney

Verem

Nevroz

Araştırma Makalesi

* "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu çalışma için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.52721>

Öz

Bu çalışma Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşlarından biri olarak kabul edilen Ermeni asıllı Mari Gerekmezyan'ı Türk şair ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu ile yaşadığı yasak aşk ve yakalandığı tüberküloz hastalığı bakımından ele almaktadır. Bu bağlamda, Mari Gerekmezyan'ın evli ve çocuklu bir adamla aşk yaşaması toplumsal olarak dışlanmasına ve bir kadın olarak damgalanmasına neden olmuş; sanatçı kimliğinin ve sanat eserlerinin kasıtlı olarak yok sayılmasına ve küçümsenmesine yol açmıştır. Aşk ve sanatı arasında kalan ancak her ikisinden de vazgeçmeyen Mari Gerekmezyan, zorlu yaşam koşullarının ve yaşadığı maddi sıkıntıların da etkisiyle zamanla tüberküloza yakalanmıştır. Bu bakımdan, verem hastalığı Mari'nin tutkulu aşkının bedensel bir tezahürü olarak ortaya çıkmış ve nevrotik karakterinden de büyük ölçüde beslenmiştir. Bu çalışma ise, Mari Gerekmezyan'ın hastalığının metaforik anlamlarını Susan Sontag'ın terminolojisiyle analiz etmekte ve nevrotik karakterini Karen Horney'e atıfla ele almaktadır. Buna göre, üretken bir sanatçı olarak kendini gerçekleştirmek isteyen Mari Gerekmezyan yetenekli ve başarılı bir heykeltıraş olsa bile yaşadığı dönemde daha ziyade aşkının ve sevdiği adamın gölgesinde kalmış; topluma karşı dik dursa da zaman zaman kendine ve nevrotik ikilemlerine yenilmiştir. Çalışmada, sanatçının geçirdiği tüberküloz hastalığı, öznel aşk yaşantısı ve sahip olduğu sanatçı kişiliği ölmeden önce kaleme aldığı mektubu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'yla beş yıllık ilişkisi baz alınarak analiz edilmektedir.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Yemez, Ö. (2021). Bir Aşkın Gölgesinde Bir Yaşam: Mari Gerekmezyan'ın Hastalığının Sanatı ve Kişiliği Bağlamında İrdelenmesi. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(87): 121-133.

*A Life in the Shadow of a Relationship: The Analysis of Mari Gerekmezyan's Illness
Within the Framework of her Art and Personality**

Öznur Yemez

Seljuk University, Faculty of Literature, Department of English Language and Literature, Konya –
TURKEY

Article History

Submitted: 23.09.2021

Accepted: 19.12.2021

Published Online: 31.12.2021

Keywords

Mari Gerekmezyan

Susan Sontag

Karen Horney

Tuberculosis

Neurosis

Research Article

* Statements of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors": No conflicts of interest were reported for this article. Ethics committee approval is not required for this article.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.52721>

Abstract

This study examines one of Turkey's first female sculptors, Mari Gerekmezyan of Armenian origin, in terms of her relationship with the famous Turkish poet and painter Bedri Rahmi Eyüboğlu and the tuberculosis she contracted. Within this context, Mari Gerekmezyan's long-term relationship with a married man who had a child led to her social exclusion and stigmatization as a female being as well as the deliberate and recurrent disregard of her identity as an aspiring artist and the influential works of art she produced. Torn between her art and her love for Eyüboğlu and giving up on neither, she became afflicted with tuberculosis due to the adverse life conditions and financial difficulties. Thus, her illness emerged as a bodily manifestation of her passionate love and was nourished by her neurotic character. The study analyses the metaphorical meanings of her illness and discusses her neurotic character with reference to Susan Sontag and Karen Horney. Although she was a very talented sculptor aiming to realize her potential, she mostly remained in the shadow of her lover and occasionally succumbed to her neurotic dilemmas. Her illness and personality are analysed with regard to the letter she penned before death and her affair with Eyüboğlu.

GİRİŞ

Mari Gerekmezyan otuz dört yıllık kısacık çileli yaşamında entelektüel duruşu, eşsiz yeteneği, çarpıcı eserleri ve sanatçı kişiliğiyle kendi ayakları üzerinde duran ve topluma meydan okumaktan korkmayan güçlü bir kadın portresi çizmiştir. İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünden mezun olan Gerekmezyan, hem Ermenice hem de resim öğretmenliği yapmış ve Güzel Sanatlar Akademisi Heykel bölümünde eğitim almıştır. Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşlarından biri olma yolunda attığı bu adımda yolunun kesiştiği şair ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu yaşamının tüm gidişatını bir anda değiştirmiş; hem sanat hem de özel hayatında derin bir iz bırakmış ve Mari'nin tutkulu ve korkusuz aşkı için çok ağır bir bedel ödemesine yol açmıştır. Akademide asistan olarak çalışan evli ve çocuklu Bedri Rahmi, Karadut diye hitap ettiği bu kız öğrenciye sırlıslıkla âşık olmuş; ne aşkıdan, ne sevgilisinden, ne de eşinden vazgeçebilmiş ve bu hikâyeyle birlikte kendini de Mari'yi de dillere düşürmekten gocunmamıştır. Öyle ki her ikisi de duydukları bu büyük aşkı gizlemeye gerek duymamış, sanatları aracılığıyla doğrudan dışa vurmadan ve ölümsüzleştirmekten çekinmemiştir; "Bedri Rahmi onun portrelerini çizmişti; Mari, Bedri Rahmi'nin büstünü yapmıştı" (Dündar, 2015). Eyüboğlu her ne kadar aşkına ve sevdiği kadına sahip çıksa da ve sanatçı kimliğine büyük saygı duysa da bu ilişki sarmalında sadece ruhen yara almış; ikili ahlak kodunun bir getirisi olarak toplumsal olarak dışlanmamış ya da damgalanmamıştır, ancak hayatına girmiş her iki kadına da, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, derin acılar yaşatmıştır. Bu birliktelikten en başından beri haberdar olan ressam eşi Eren evliliği süresince çok yıpranmış fakat torununun da özellikle vurguladığı gibi "onu bırakmamak için, onu kaybetmemek için bir köşeye bunu atıyor ama hep de acısını hissediyor maalesef" (Çetiner, 2018). Eren Hanım, eşinin ölümünden sonra oğluna ifade ettiği biçimde bu aşk üçgenine sadece doğal annelik içgüdüsünden dolayı katlanmıştır. Nitekim "yıllarca kan kusup kızılıcak şerbeti içtim" (Tabak, 2019) diye kederini dile getirdiği ve melankolik coşkusal durumunu sanatsal üretimle yönetmeye çalıştığı bilinmektedir; "o sessiz yıllarda Eren Eyüboğlu hep üretti. Akriliklerden, yağlı ve sulu boyalardan, guajlardan ve eskizlerden mürekkep bir evren yarattı kendine" (Tabak, 2019). Eyüboğlu'nun bu üçlü ilişkide asıl mağdur ettiği kişi ise şüphesiz Mari olmuştur. Ataerkil bir toplumda evli bir adamla birliktelik yaşaması Mari'nin hem Ermeniler hem de Türkler tarafından dışlanmasına, yalnızlaştırılmasına ve damgalanmasına yol açmış; sadece kadın kimliği üzerinden değil, sanatçı kimliği üzerinden de yok sayılmasına ve kasıtlı olarak izole edilmesine neden olmuştur. Nitekim "Mari yaptığı heykellerle ödüller alıyor, ödüllerde heykellerin adı yer alıyor, kendi adı anılmıyor, yok sayılıyor" (Avcı, 2021); dahası, "ödüllerde herkesin adı yazılırken onun adının yazılmayıp heykellerinin adının yazılması kadınlığının da Ermeniliğinin de bir faturası gibi. Bedri Rahmi'yle ilişkisi asla kabul görmüyor, son derece suçlayıcı bir şey olarak önüne konuyor" (Avcı, 2021). Bu bağlamda özel hayatını, Freudyen tabirle dile getirmek gerekirse, tekeşli evliliğe dayanan medeni cinsel ahlak anlayışına uygun olarak yaşamamasının bedelini; sanatçı kimliğinin yok sayılması, kadınlığının kaygı ve suçluluk duygularıyla kuşatılarak ketlendirilmesi ve narsistik yaralanmalarla kadını özsaygısına darbe vurulmasıyla ödemiştir. Ortak arkadaşları Fred Gross'la formalite icabı bir evlilik yapmak durumunda da kalan Mari topluma karşı dik dursa da, aşkına ve sanatına her fırsatta sahip çıksa da, bedeni ve kadınlığı üzerinden üretilen erkeksi söylemlere karşı dirense de zaman zaman ruhsal bunalımlar yaşamış ve çok acılar çekmiştir. Bir diğer önemli noktaysa, aynı adama âşık olsalar ve aynı adam tarafından mağdur edilseler bile, ne Mari ne de Eren herhangi bir çatışmaya girmiş ya da birbirlerinin yerini almaya çalışmıştır. Aksine, her şeye rağmen özsaygılarını muhafaza etmeye, birbirlerine saygısızlık yapmadan ve birbirlerini suçlamadan hayata devam etmeye çalışmışlardır. Tabii bunda her iki kadının da sanatçı olması büyük bir önem arz etmektedir. Nasıl ki Bedri Rahmi her ikisinin de sanatına ve sanatçı kimliğine yüceltmeler yapmışsa, onlar da birbirlerinin kadın kimliğini olabildiğince ezmeden yaşamaya çalışmış ve bu uğurda büyük bedeller ödemişlerdir. Gelgelelim, Mari en

nihayetinde bu ilişki sarmalında en ağır bedel ödetilen taraf olmuş ve bunca toplumsal dışlanmanın sonucunda ruhsal durumu ölümcül bir fiziksel hastalığa evrilmiştir.

Mari 1946 yılında ağır bir hastalığa yakalanır. Hastalığı tüberküloz olarak belirtilse de bazı kaynaklarda menenjit tüberküloz olarak da geçmektedir (Aydoğan, 2005; Dünder, 2014). Bu bağlamda ikisi arasında kesin çizgilerle ayırım yapmak araştırma için de önem arz etmektedir. Tüberküloz, akciğerleri etkisi altına alan bir hastalık türüdür, ancak tüberküloz menenjiti “akciğer dışı tüberküloz enfeksiyonlarının en öldürücü formudur” ve buna göre, “tüm tüberküloz olgularının %85’ini akciğer tüberkülozu, kalan %15’ini akciğer dışı tüberküloz olguları oluşturmaktadır” (Karabay, Öğütlü ve Teker, 2009: 5). Bu açıdan, Mari’nin tüberküloza yakalandığı için ileri aşamalarda tüberküloz menenjiti de geçirmiş olabileceğini vurgulamak yerinde olur. Tüberküloz daha ziyade ülkelerin gelişmişlik düzeyiyle yakından ilgidir; bu nedenle Mari bu amansız hastalığa tam da ikinci dünya savaşını takiben yakalanmış ve yaklaşık olarak bir yıl mücadele ettikten sonra 1947’de hayatını kaybetmiştir. Yaşamını yitirmesinde yoksulluğu kadar antibiyotik yetersizliği de etkili olmuştur; zira Bedri Rahmi hastalığı süresince Mari’yi yalnız bırakmamış ve ona ilaç temin edebilmek için elinden geleni yapmıştır, yine de “Bedri Rahmi zor bulunan ve pahalı olan ilaçlar için tablolarını sattı, ancak çabaları Mari’nin ölümünü engellemeye yetmedi” (Aydoğan, 2005: 92). Bu bağlamda, çalışma Mari’nin hastalığını bütüncül bir tüberküloz olgusu olarak değerlendirmekte ve hastalığının metaforik anlamlarını akciğer tüberkülozunu da içine alan terminolojiyle analiz etmektedir. Çalışma; Mari’nin sanatçı kimliğinin ve sanat eserlerinin yok sayılması ve toplumsal olarak dışlanması nedeniyle tüberküloza yakalandığı, hastalığının baskılanan acısının bedensel bir tezahürü olduğunu ve karakterindeki dönüşümle kendini ele verdiğini ileri sürmektedir. Bedri Rahmi’yle ilişkisinin devam ettiği beş yıllık süreçte ambargoya uğraması, Ermeni cemaatinden dışlanması, ödüller alsa bile törenlerden adının kasten çıkartılması Mari’nin ruhunda tamiri mümkün olmayan yaralar açmış ve bu kırgınlık bedensel bir dönüşümle kendini ele vermiştir. Çalışma aynı zamanda Mari’nin zorlu yaşam koşullarından dolayı nevrotik bir karakter geliştirdiğini ileri sürmekte ve bu argümanı desteklemek için de ölümünden önce kaleme aldığı mektubundan faydalanmaktadır.

Tüberkülozun Metaforik Anlamları

Her çağda, o çağa damgasını vuran ve nedeni anlaşılamadığı ya da tedavisi bulunamadığı için gizemli kabul edilen bir hastalık olmuştur. Tüberküloz da bu hastalıklardan kuşkusuz en bilineni ve en çok romantize edilenidir. Susan Sontag, *Bir Metafor Olarak Hastalık* adlı kitabında veremi bu bağlamda kanserle kıyaslamış ve bu hastalıkların fiziksel bir rahatsızlıktan öte bir metafor olduklarını vurgulamıştır. Vereme yakalanmanın aslında ölüme bir nefes kadar yakın olmak ya da “ölüm cezasına çarptırılmak” la (Sontag, 1978: 7) eşdeğer olduğunu dile getiren Sontag’a göre bu durum hastanın kimliğini yakın çevresinden gizlemeye, hatta hastanın kendisinden hastalığını gizlemeye kadar gitmiştir. Ölüm elbette mukadderattır ama sansasyona sebep olacak bir ölüm dışlanma ve damgalanma korkusunu beraberinde getirdiğinden yapılması gereken tek şey hastalığı herkesten gizlemektir.

Her hastalık kültürel olarak yapılandırılmıştır ve bu yüzden metaforik düşüncenin odağında yer almıştır. Tüberküloz (*consumption*), tüketmek (*consume*) kelimesinden türemiş ve bu sebepten “bedenin tüketilip yok edildiği bir süreç” (Sontag, 1978: 10) olarak tanımlanmıştır. Tüberküloz genellikle tek bir organla ilişkilendirilir; bu organ çoğunlukla akciğerdir ancak akciğer dışı tüberküloza da pek çok vakada denk gelinmektedir. Sontag, tüberkülozu “uç zıtlıkların bir hastalığı” (1978: 11) olarak açıklamakta ve bu zıtlıkları “bembeyaz bir solgunluk ve kızarıklık, aşırı hareketlilik ve durgunluk arasında gidip gelmeler” (11) olarak tasvir etmektedir. Hastalığın en karakterize belirtisi ise kuru öksürüklerdir. Bu açıdan verem bedeni şeffaf hale getirerek kendini ve hastayı ele vermektedir. Tüberküloz ani coşkusal değişimleri de beraberinde getirmekte ve kimi zaman “artan iştah ve cinsel arzu” ya (Sontag, 1978: 13) yol açmaktadır. Bir bakıma “tüberküloz afrodizyak etkisi yaratır ve

olağanüstü cazibe ve kışkırtıcılık aktarır” (Sontag, 1978: 13). Sontag, bu belirtilerin hepsinin yanıltıcı olduğunu özellikle vurgulamaktadır; tüberküloz bir nevi ötekinin sağlık izlenimi veren bir hastalıktır. Kilo kaybı bile bilinçli kilo vermeyle eşdeğer tutulduğundan ötekinin dikkatini pek de cezbetmez; tam tersi hastaya fiziksel bir cazibe katar.

Tüberküloz aniden ortaya çıkıp öldüren bir hastalık değildir; aksine uzun bir zaman içerisinde gelişen ve ağır ağır tüketen bir hastalıktır. Bu yüzden tüberkülozu bir birikim hastalığı olarak tanımlamak da mümkündür. Yoksulluğun, yoksunluğun, “ince giysiler, zayıf bedenler, ısıtılmayan odalar, hijyen eksikliği, yetersiz gıdanın” (Sontag, 1978: 15) bir hastalığıdır. Bu sebeptendir ki tüberkülozun pençesinde kıvrananlar hep alt sınıftan insanlardır; geçim derdi çeken, yiyecek ekmek bulamayan, sobalarına atacak bir odunu olmayan, rutubetli odalarda barınmaya çalışan doğuştan talihsiz insanlardır. Bu hastalığı atlatabilmek için de mutlaka mekân değiştirmek ve normal rutinlerinin dışına çıkmak zorunda kalırlar, ancak bu da yine parayla mümkün olabilmektedir. Diğer hastalıklara kıyasla acısız olması da hastanın tedaviyi geciktirmesine ve hatta bir başına ölümü beklemesine sebep olmaktadır. Her şeye rağmen tüberkülozlu bir hasta ölürken bile herkesi kışkırtacak kadar güzel, kederli ve sakindir.

Tüberküloz bir “tutku hastalığıdır” (Sontag, 1978: 20); bu bağlamda çoğunlukla mazoşizm tutumları geliştirmiş bir öznedede baş gösterir. Hastalığa eşlik eden yüksek ateş bir bakıma ruhtaki ve kalpteki yangının bir belirtisidir. Duygularını sürekli bastırmak durumunda kalan öznenin bedensel olarak kendini ele vermesi de denilebilir. Arzularını tatmin etmek yerine baskılamak zorunda kalan özne bunun bedelini hastalanarak ve gizlediği ateşli tutkunun pençesinde kıvranarak öder. Tüberkülozun erdemli ve onurlu insanların bir hastalığı olarak değerlendirilmesi de bundandır; hasta özbenliğinden verdiği için hastalanır. Ölümü de yine aynı sebepten “pasif bir ölüm” (Sontag, 1978: 24) olarak görülür. Tüberkülozun nevrotik karakterle yakından ilişkili olması da bundandır.

Tüberküloz 18. yüzyılda romantize ve idealize edilmeye başlanmış ve bu durum hastalığın dönemin edebi eserlerinde popüler bir şekilde tematize edilmesiyle kendini ele vermiştir. Böylece tüberküloz sanatsal ve sanatçı hastalığına dönüşmüş; hatta “yükselmek isteyen alt sınıftan genç sanatçılar kendi şairane yeteneklerini ve kimliklerini pekiştiren bir hastalık aracılığıyla şöhret elde edebilirlerdi” (Lawlor, 2007: 10). Bunun sonucunda hastalık araçsallaştırılmış ve “benliğin bir imge olarak pazarlanması”nın (Sontag, 1978: 29) bir yöntemi olarak kullanılmıştır. Bu durum ayrıca hastalığın giderek daha çok aşkla ilişkilendirilmesine sebep olmuş ve tüberkülozlu kadınlarla tüberküloz eden aşkların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Tüberküloz yaratan aşkların mantığı ise daha ziyade “aşk ateşiyle kavranan sevgililerin arzularının odağındaki nesneyi elde etmeleri” (Lawlor, 2007: 15) olarak açıklanmaktadır. Diğer bir deyişle, âşık olduğu adama ya da kadına kavuşan tüberkülozlu hasta sağlığına da hemen kavuşmaktaydı.

Tüberküloz melankoliyle doğrudan ilişkilidir; bu yüzden tüberkülozlu özne aynı zamanda melankolik öznedir ve bilincinde algılayamadığı bir kaybı deneyimlemektedir. Kaybın kendisini de yitiren melankolik ve veremli özne daimi olarak yas tutmakta ve kederinde arzuladığı şeyle yeniden bir araya gelmektedir. İsimsiz bu kederi algılamakta zorlanan bir öteki için veremli özne gizemlidir ve ilgi çekicidir, çünkü “keder insanı ilginç kılmaktaydı” (Sontag, 1978: 31). Bir yandan da hasta olacak kadar kederli olmak duyarlılığın da bir göstergesidir; özellikle de sanatçı duyarlılığın aleni bir işaretidir. Öyleyse tüberküloz için sanatsal bir yaşam üslubu da denilebilir; “bohem yaşamının önemli bir modeli” (Sontag, 1978: 33) olarak kabul edilebilir. Kendi içinde ve dışında sonsuz bir sürgüne ve bitmeyen bir arayışa mahkûm edilmiş gerçek bir sanatçı ya da sanatçı ruha sahip öznenin hastalığıdır.

Hastalık ve karakter arasında doğrudan bir ilişki vardır; her karakter kendi hastalığını yaratır ve her ölüm hastanın karakterine göre bir anlam kazanır. Aşırı özverili insanlar tüberkülozdan öldüklerinde bu ölüm fedakârlıklarının doğrudan bir sonucudur. Yine aynı şekilde günahkâr bir yaşam

sürdürenler içinse ölüm bir tür arınmadır. Kimi zaman nevrotik suçluluk duyguları arasında kaybolmuş biri için hastalık ve ölüm bir kefarettir. Daha özel durumlarda ise hastalık ilahi bir cezadır. Bu bağlamda “karakter hastalığa yol açar- çünkü kendini ifade edememiştir” (Sontag, 1978: 46) denilebilir. Bir bakıma hastalık yine baskılamadan ve ifade yitiminden kaynaklanmaktadır.

Bir bütün olarak tüberküloz olgusu salt fiziksel bir hastalıktan ziyade kendi içinde ve dışında bir metaforu temsil etmektedir. Tüberküloz öznenin kendi benliğe saldırdığı bir hastalıktır ve daha ziyade derin, özverili, ketum ve kederli insanın bir metaforudur. Hastalığın musallat olduğu kişinin sanatçı ya da sanatçı ruha sahip incelikli ve duyarlı bir insan olduğunu imlemektedir. Hastalığın kendisi ve süreci estetik olduğundan hastayı ve ölümünü de estetize eden bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllar ile 20. yüzyılın başında kolektif bilinçdışındaki imgeler aracılığıyla tüberküloz ve tüberkülozlu özne bilinçli ya da bilinçsiz olarak kutsanmıştır. Bu bağlamda çalışma Mari'nin tüberkülozunun karakteri ve yaşam üslubu bakımından önemi ve anlamını da irdelemektedir.

Tüberküloz ve Nevroz

Nevrotik karakter ile tüberküloz hastalığı arasında sıkı bir ilişki vardır; zira tüberküloz nevrotik karakterden büyük ölçüde beslenmektedir. Hastalığın başlangıcı çevresel faktörlere bağlı olsa da ilerlemesi ve ölümcül bir hale evrilmesi öznenin nevrotik mizacıyla doğrudan ilişkilidir. Horney (2007) nevrozu kültürel faktörlerle ilişkilendirmiş ve en genel tabiriyle “normal davranış biçiminden sapmalar” (19) olarak tanımlamıştır. Bu nevrozlar “zor koşullar altında özgün bir tür yaşam mücadelesine denk gelmektedir” (Horney, 2017: 10) ve kökeni öznenin çocukluğuna ve çocukluk yaşantılarına dayanmaktadır. İstisnasız tüm nevrozlarda görülen iki temel özellik ise “tepkilerdeki bariz bir esneksizlik ile potansiyel ve başarılar arasındaki uyumsuzluktur” (Horney, 2007: 22).

Horney nevrozları kendi içinde karakter ve durum nevrozu olmak üzere iki ana gruba ayırmaktadır (2007: 30). İlkini esas kaygıyla ilişkilendiren Horney diğeri ise daha ziyade basit kaygıyla ilişkilendirmektedir. Kültürel olarak durum nevrozuyla baş etmenin yollarını dört ana başlık altında açıklamıştır: “rasyonelize etme; inkâr etme; narkotize etme; kaygı yaratacak düşünce, his, dürtü ve durumlardan kaçınma” (Horney, 2007: 48). Karakter nevrozunu kişiler arası ilişkiler bağlamında değerlendiren Horney bunun Oedipus kompleksi ve kardeş rekabetine dayandığının altını çizmektedir. Bu bağlamda karakter nevrozuna karşılık gelen savunma yöntemlerini ise dört ana grupta kategorize etmiştir: “sevgi, boyun eğme, güç, geri çekilme” (Horney, 2007: 96). Bu savunma biçimleri nevrotik öznenin kendisiyle ve ötekiyle olan ilişkilerini doğrudan etkilemektedir. Nitekim sevgi kazanarak kendini ötekinden koruyup hayatta kalmayan çalışan nevrotik bir özne bunu daha ziyade “rüşvet, adalet, merhamet, tehdit” (Horney, 2007: 139) şeklinde gerçekleştirmektedir. Duygusal olarak bir ötekine bağımlı olma durumunu içine alan bu sevgi kazanma edimi kimi zaman yalnızca tek bir kişiye bağlı olarak da ortaya çıkabilir. Diğer savunma biçimi boyun eğmede ise sembolikte konformist bir tavır takınarak hayatta kalmaya çalışma durumu söz konusudur. Geri çekilmede nevrotik öznenin kendini duygusal olarak izole etmesi ve “ötekinden bağımsızlık kazanması” (Horney, 2007: 98) mevzu bahistir. Sanatçı kişilikle daha çok ilişkilendirilen güç kazanma edimi ise şöhret, mal ve itibar elde etme ve ötekinin onayı üstünlükle alma biçiminde olmaktadır. Bir bakıma ötekini dize getirmek için prestij elde etme söz konusudur. Sanatçılar bunu daha çok sanatsal üretimle gerçekleştirerek toplumsal olarak dışlanmış olmayı bohem bir kişilik ve yaşam üslubu yaratmakla kompanse ederler.

Tüberküloz nevrotik öznedeki mazoşizm tutumlarının bedensel bir dışavurumu olarak ortaya çıkabilir. Bağımlılık, boyun eğme, özveri ve ketlenme biçiminde kendini ele veren bu tutumlar öznenin benliğine saldırmasına yol açarak hastalanmasına neden olabilir. İç ve dış çatışmalar arasında kaybolup gitmiş olan nevrotik öznenin çatışan eğilimleri ve bilinçsiz güdülerini onu tüberküloza sürükleyebilir. Kimi zaman da kendini ve potansiyelini doğru değerlendirme yetisini yitirmiş nevrotik özne veremi

suçluluk duygularının bir tezahürü olarak deneyimleyebilir. Her ne şekilde ve sebepten olursa olsun nevrotik karakter tüberkülozun oluşumuna zemin hazırlayan bir yapıdadır çünkü nevroz da tıpkı verem gibi zorlu yaşam koşullarından beslenmektedir.

Nevrotik öznenin ötekiyle olduğu kadar kendisiyle ilişkisi de çetrefilidir. Aşılması gereken tek engelin kendisi olduğunun bilincinde olan nevrotik gerçekte olduğu ve olmak istediği ya da istediğini sandığı kişi arasında sıkışıp kalmıştır. Diğer bir deyişle, gerçek benliği ve idealize ettiği benlik imgesi birbiriyle çatışmaktadır ve bu yüzden nevrotik özne kendisiyle iyi geçinememektedir. Bitmek bilmeyen bu kavgaya bir de nevrotiğin sonsuz anlam arayışı eklenir. Yapısında mevcut olan kaygıyı bastırmakla uğraşan nevrotik özne bunun yol açtığı saldırganlığı da kendi benliğine ya da ötekine yöneltmiş bir biçimde nevrotik eğilim olarak dışa vurur ve bu nevrotik eğilimler çoğunlukla birbiriyle çelişir. Nevrotik rekabetten dolayı kendisini daima bir ötekiyle sebepsiz yere kıyaslar ve nevrotik kıskançlığının yol açtığı derin ruhsal acıları bastırmakla zaman kaybeder. Nevrotik gururu da kişilerarası kırgınlığı beraberinde getirir. Kişisel nevrotik etkenlerinden dolayı zorlanımlı alçakgönüllülük yaşar ve bu nedenle kendi potansiyelini ve yeteneklerini sürekli küçümser. Buna karşılık da ötekine zorlanımlı bir bağımlılık duyar. Kendi kriterlerini karşılayamadığı için kendini daima küçümseyen nevrotik öznenin bu karakter yapısı tüberküloza yakalanması ve hastalığa teslim olmasını kolaylaştırır. Mazoşist eğilimden dolayı kendi benliğine saldırması hastalığa tutulmasındaki en büyük etkenlerdendir. Bir bakıma nevrotik de aslında tıpkı tüberkülozlu hasta gibi kader kurbanı ya da doğuştan talihsizdir. Tıpkı benzer koşullardan dolayı tüberküloza yakalanan hasta gibi, elverişsiz koşullardan dolayı bu karakter yapısını geliştirmiştir.

Nevrotik karakter ve tüberküloz hastalığı iç içe geçmiş öznel bir deneyimdir. Kendini analiz etmekten bıkmayan, anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan nevrotik özneye yakışan en uygun hastalıktır; nihayetinde hastalığı yaratan da kendi pasif karakteridir. Ölümü de bu nedenle pasif bir biçimde gelmektedir. Kendine, talihine, kaderine küsmüş kırgın öznenin bastırılmış aşırı tutkularının ve öfkesinin bedensel bir tezahürüdür. Nevrotik özne de tüberküloz gibi dışarıdan aksi bir izlenim vermekte ve hastalığı da karakteri gibi yanıltıcı ve gizemli gelmektedir.

Tüberkülozlu Bir Hasta ve Nevrotik Bir Sanatçı Olarak Mari'nin Tasviri

Mari Gereckmezyan henüz hayattayken unutturulmaya çalışılmış bir kadın sanatçıdır. Ailesi ve çocukluğu hakkında bilinen pek bir şey yoktur; kesin olan tek şey doğum ve ölüm tarihleridir. Yaşadığı dönemde Bedri Rahmi ile olan ilişkisinden dolayı görmezden gelinmiş; yıllar sonra tekrar hatırlandığında ise yine Bedri Rahmi'yle olan ilişkisi bağlamında hafızalarda yer etmiştir. Bu açıdan Mari'nin, üstün yetenekli ve üretken bir sanatçı olsa da, sevdiği adamın gölgesinde kaldığı ve yalnızca ona olan aşkı bağlamında ve onunla ilintilendirilerek anımsandığını/anımsatılmaya çalışıldığını vurgulamak yerinde olur. Bu bağlamda sevgili Mari, sanatçı Mari'den üstün tutulmuş ve eserlerinden ziyade aşkı zihinlerde yer etmiştir. Bir heykeltıraş olarak kendini gerçekleştirmesine aracılık eden ve sanatsal olarak besleyen aşkı toplumsal olarak onu yok etmiştir. Mari'yi tüberküloza sürükleyen de bir kadın olarak değil, bir sanatçı olarak dışlanmasıdır.

Mari'nin hastalığı da özel yaşamı gibi sansasyonel ve sosyal damgalanmaya yol açan biçimdedir. Tüberküloz, henüz tedavisinin bulunmadığı yüzyıllarda kolektif bilinç dışında ölümü imlediğinden skandala sebep olmaktadır ve bulaşıcı olmasından dolayı dışlanma korkusunu beraberinde getirdiğinden çoğunlukla hastanın kimliği gizli tutulurdu. Bu bağlamda, evli bir adamla aşk yaşamaktan ve bunu doğrudan dile getirmekten çekinmeyen Mari'nin yaşamına en uygun hastalığın tüberküloz olduğu söylenebilir. Ataerkil bir toplumda kadın olduğundan dolayı zaten bir öteki olarak görülen Mari, evli bir adamla ilişkisi olması nedeniyle daha da ötekileştirilmiş ve yakalandığı tüberküloz dışlanmasını ve damgalanmasını pekiştirmiştir. Bu açıdan yaşarken de, hastayken de, ölüirken de ne yazık ki yalnızlaştırılmış ve izole edilmiştir; "Üstüne üstlük Mari ardı

ardına önemli eserler üretmiş olmasına rağmen yaşadığı yasak aşk ve Ermeni oluşu nedeni ile ailesi, sanat çevresi ve toplum tarafından dışlanıp yok sayılmıştır” (Gırlangıç, 2017). Mari’nin Ermeni kimliği de bu dışlanmanın şiddetini artıran faktörlerden biri olmuştur ve bütün bu ruhsal yaralar hastalığa yakalanmasını kolaylaştırmıştır.

Resim 1: Mari Gerekmezyan

Mari tüberküloza bir anda değil, Bedri Rahmi’yle ilişkisinin olduğu beş yıllık sürecin sonlarına doğru yakalanmıştır. Bu açıdan hastalığının bir birikim sonucunda ortaya çıktığını vurgulamak yerinde olur. İlişkileri boyunca bir sanatçı olarak ambargoya uğraması, bir kadın olarak benlik algısının yerle bir edilmeye uğraşılması ve bir birey olarak hem Ermeni cemaatinden hem de Türk çevresinden aforoz edilmesi Mari’de ontolojik bir kırılma yaratmış ve bu durum hastalığının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Eserleriyle ödüller alan çok yönlü ve tutkulu bir sanatçı olan “Gerekmezyan’ın kısacık ömrüne 15 heykel sığdırdığı söylenmektedir” (Aydın Uzun, 2014: 1311). Buna karşılık başarıları görmezden gelinmiş, zamanla heykelleri kaybolmuş ve ilk kadın heykeltıraşlardan biri olmasına rağmen adı ve siması unutturulmuştur; “unutturulmaya çalışılmasının bir yönü, onun güçlü bir kadın heykeltıraş olması” (Avcı, 2021) gerçeğidir. Bütün bu bilinçli çabaların birikimi Mari’yi sonunda hasta etmiştir. Mari de uğradığı bu ayrımcılığı “yıllar boyunca zaten sustum” (Değirmenciyan, 2020) diyerek dile getirmiştir.

Resim 2: Mari lise yıllarında.

Mari Gerekmezyan'ın ait olduğu toplumsal sınıf hastalığını büyük ölçüde şekillendirmiştir. Doğduğu ülkede azınlık gruba dâhil olan Mari, ne yazık ki azınlık içinde de alt sınıfa bağlı genç bir kadındı. Yaşamını öğretmenlik yaparak kazanmaya çalışan Mari yoksulluk ve yoksunluk içindeydi. Düşük yaşam standartları doğal olarak sağlığını da etkilemiş; tüberkülozdan yatağa düştüğünde ilaç temin edecek parayı bile bulamamıştır. Bu bağlamda kimsesiz ve yoksul olan Mari'nin içinde bulunduğu hayat koşulları tüberküloza yakalanmasına ve en sonunda teslim olmasına neden olmuştur.

Mari'nin bir kadın ve bir sanatçı olarak sahip olduğu tutkulu kişiliği tüberküloza yakalanmasının önemli nedenlerinden biri olarak kabul edilebilir. Sanatını da, sevdiği adamı da içselleştiren, onunla bütünleşen ve özdeşleşen Mari bu tutkuyla örülü yaşam üslubunu hayatının her evresinde, yaptığı en sıradan işlerde bile dışa vurmuştur. Sanatçı kişiliğinin bir getirisi olarak hiçbir şeyi araçsallaştırmayan ve daima mükemmelin peşinden giden Mari "sanatının felsefesini yapacak denli azimli, sorumluluk sahibi bir heykeltıraş" (Aydın Uzun, 2014: 1132) olmasının yanı sıra, sürekli kendini geliştirme uğraşındaydı ve kimi zaman aniden ortaya çıkan özyetersizlik hislerini "Neden ben böyle doğmuşum? Neden mükemmel doğmuş değilim ben?" (Değirmenciyan, 2020) şeklinde dile getirmiştir. Sanatına adanmışlığı, çok yönlü bir sanatkâr olması ve özverili mizacını " Uzun geceleri uykusuz geçirdim, yıllar boyunca idealin fırtınasına sahiptim beynimde. Bugün ne oldum? Var mı bir değerim? Peki, nedir o değer? Bilmiyorum. Faydasız bir varoluşa tahammülüm yok" (Değirmenciyan, 2020) diyerek ifade etmiştir. Bu bağlamda Mari'nin hastalığı karakterinin doğrudan bir sonucudur. Tüberküloz Mari'nin yaşamında sanatsal bir yaşam üslubunun tezahürü olmuştur. Mazoşizm tutumları geliştiren Mari'ye en uygun hastalık olduğu da dile getirilebilir. Aşkına, sanatına, sevdiği adama bu denli bağlı olan, özveriyle yaşamını ve sanatını sürdüren ve kimi zaman nevrotik ikilemlerinden dolayı ketlenmeler yaşayan sanatçının kılık değiştirmiş ontolojik bir ifade biçimidir.

Mari'nin hastalığı melankolik karakteriyle doğrudan ilişkilidir. Her ne kadar çoğunlukla neşeli ve hayat dolu bir karakteri olduğu dile getirilse de yaşadığı ilişki ve bundan doğan dışlanma ve ambargodan kaynaklı olarak melankolik ruh hallerine büründüğünü vurgulamak yerinde olur. Topluma meydan okuyan Mari bu manada kendi nevrotik ikilemlerine yenilmiş ve kimi zaman ketlenmelerin de yol açtığı melankoli atakları yaşamıştır. Hastalığının da yol açtığı bu ataklar ve ani coşkusal değişimler ölmeden önce kaleme aldığı mektubunda da bizzat kendisi tarafından dile getirilmiştir: "Sen kendini hiçe terk etmişsin: Dilek ve acıları terk etmişsin. Mahrumiyetin derin kederine sahip olmuşsun. Uzun yollardan geçtim, yanlış yollardan. Yürek incinmesini hissetmiş ve sessizce, derin derin iç çekiş dudaklarımda, uzaklaşmışım" (Değirmenciyan, 2020). Mari'nin melankolisi daha ziyade sanatta mükemmele ulaşma, kendini aşma ve gerçekleştirme çabasından da kaynaklanmakta ve nevrozundan beslenmektedir. Dahası hastalığının da bu melankoliyi şiddetlendirdiği ve hezeyanlardan dolayı çok fazla atak yaşadığı söylenebilir. Mari'nin ölümden ziyade hayatını istediği şekilde, kendi kriterlerine uygun bir biçimde yaşayamadığı/yaşayamayacağı korkusu da bu ruh hallerini beslemiştir: "Ben çok acı çektim. Ben çok yandım. Ben kendimi öldürmek istiyorum. Ama nasıl? Bıçakla mı? Zehirle mi, yoksa hissetmeyle, hissetmeyle mi..? Zaten her gün, her saat, her dakika, her an hissediyorum... Hiç, hiç, hiç. Hayatım birden zerreleşecek bir hiçlik zincirlemesi" (Değirmenciyan, 2020).

Mari'nin derin sanatçı kişiliği hastalığın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda tüberkülozu sahip olduğu sanatçı ruhunun ve duyarlılığının aleni bir metaforu haline dönüşmüştür. Sembolikte yok sayılan sanatçı hastalığı aracılığıyla bir bakıma yeniden öznellik inşa etmiş ve kendini görünür kılmıştır. İlginçtir ki hastalığı da tıpkı Mari gibi gizemli, anlaşılması zor ve ketum bir görüntü sergilemiştir. Bu açıdan hastalığı karakterine de tamamıyla uygundur denilebilir. Bu hastalıktan vefatı da erkek egemen toplum anlayışında çeşitli yorumlamalara açık hale gelmiştir. Nitekim bir öteki için Mari yaptığı hataların bedelini bu hastalıkla ödemiş ve hastalık nihayetinde sağaltıcı bir kefarete dönüşmüştür. İçten bir bakış açısıyla yorumlamak gerekirse, tüberküloz aslında aşırı özveri ve bağımlılık sergilemiş sanatçının mazoşist yaşam üslubunun bedensel bir dışavurumudur. Onca eziyeti sineye çekmiş, her türlü dışlanmaya maruz kalmış, tek başına topluma direnmiş ve daha yaşarken unutturulmaya çalışılmış bir kadın ve bir sanatçı olarak çektiği bunca toplumsal çilenin bedensel bir tezahürüdür. Mari daha ziyade değeri anlaşılamamış ve ifade hakkı tanınmamış bir kadın olarak en azından hastalığıyla bir ötekinin merhametini kazanmaya çalışmıştır. Bununla birlikte tüberkülozun nevrotik suçluluk duygularının da bir tezahürü olduğunu vurgulamak yerinde olur. Kendini gerçekleştirmek isteyen ancak bir bakıma kendi kişisel nevrotik etkenlerine sürekli yenilen ve benliğini aşamayan sanatçının azalan kadınsı özsaygısının, entelektüel gururunun ve özyetersizlik hislerinin sebep olduğu nevrotik suçluluk duygularının bir dönüşümüdür. Bu bağlamda karakterinde yaşanan değişimler, örneğin hayat dolu bir kadinken melankolik hale bürünmesi ya da çevresi geniş bir kadinken itinayla yalnızlaştırılması gibi çeşitli faktörlerden kaynaklı ani ve kronik kişilik değişimleri ile öfke ve kincilik yükselmesi, kendini en bariz şekilde hastalığında açığa vurmuştur. Bir bakıma Mari kendi benliğine saldırarak kendini hasta etmiş ve bu hastalık bilincinde öz-cezalandırıcı bir rol üstlenmiştir. Bir anlamda eziyetçi dürtülerin toplumsal dışavurumudur.

Resim 3: Mari çalışırken.

Mari'nin deneyimlediği iç içe geçmiş birden çok durum nevrozu da tüberküloza yakalanmasında ve nihayetinde ona yenilmesinde etkilidir. Yaşadığı ilk durum nevrozu âşık olduğu adamın evli olmasıdır. Bu basit kaygıyı ve iç çatışmayı daha ziyade görmezden gelerek, yani Eyüboğlu'nun evli ve çocuklu bir adam olduğu ve bunun uygarlık kurallarına aykırı olduğunu gerçeğini hiçe sayarak/inkâr ederek yönetmiştir. Böylece din ve aile kökenli içgüdü bastırılması normunu ihlal etmiş ve bundan kaynaklı fizyolojik bir nevroz ya da psiko-nevroza maruz kalmamıştır. Deneyimlediği ikinci durum nevrozu ise bir kadın ve bekâr bir birey olarak kendisinden beklenen baskılamayı yapmadığı için toplum dışına itilmesi ve damgalanmasıdır. Bu durum nevrozunu da kendi içinde iki şekilde yönetmiştir: Bu dışlanmanın öz-eziyetçi dürtüler beslediği gerçeğini bilincinde ve sembolikte daimi olarak inkâr etmek ve bundan kaynaklı öfke ve kincilik yükselmesini aşırı çalışmayla kompanse etmek ve kendisinde uyanan yıkıcı dürtüleri yüceltme yoluyla sanata ve sanatsal üretime çevirmek. Ne yazık ki sanatsal başarılarının da görmezden gelinmeye çalışılması durumunu yönetememiş; bu, kişiliğinde ve özgün coşkusal yapısında yaşanan bir dönüşüm ve sağlığındaki bozulma biçiminde kendini ele vermiştir. Bundan kaynaklı kırgınlık ve öfkesini de "Ressam olduğumu sanıyorlar. Ne ressamı? Filozof olduğumu sanıyorlar. Ne filozofu? Ben hiçim, hiç!" (Değirmenciyan, 2020) şeklinde dışa vurmuştur.

Bir sanatçı ve kadın bir deha olarak zorlu yaşam koşulları sonucunda nevrotik karakter geliştiren Mari, bir ötekiyle olan ilişkilerini bu bağlamda daha ziyade itibar/güç elde etme ve geri çekilme biçiminde yaşantılamıştır. Dünya çapında bir heykeltıraş olma potansiyeline sahipken elde ettiği onca başarı ve ürettiği pek çok sanat eseri görmezden gelinmiş ve heykelleri bile doğrudan kendisiyle ilişkilendirilmek istenmemiştir. Bu dış çatışmaları ve temel kaygıyı daha ziyade üstünlük arzusuyla yönetmeye çalışmış ancak üstünlük elde etmek istediği tek alanı ve yaşam enerjisi, yani sanatı da darbe alınca hastalanmıştır. Bu durumdan sonra daha çok çalışarak ve üreterek bilincini uyuşturmayı sona erdirmiştir çünkü tıpkı kadın Mari gibi sanatçı Mari de dışlanmış ve yok sayılmıştır.

Bundan kaynaklı hayal kırıklığını “Dileklere sahiptim, özlemlere sahiptim. Ve bugün hepsini yüreğimin derinine gömdüm” (Değirmenciyan, 2020) diyerek haykırmıştır. Geri çekilme biçiminde yönetmeye çalıştığı bu kişiler arası kaygı ayrıca onu sanatsal olarak besleyen aşkına bakış açısını da kimi zaman bilinçsizce revize etmiş ve hissettiği bu tutkulu aşkı kendi benliğine saldırarak aşktan ziyade şehvet olarak görmüştür: “İnsanlar sever. Ben sevdim mi hiç? İsteklerim olmuş. Şehvet şarabının damarlarımdan akışına sahiptim ve dişlerimle o haz şarabının kadehini zerreleştirme cesaretine sahiptim” (Değirmenciyan, 2020).

Mari Gerekmezian çok üretken ve yetenekli bir sanatçı olsa da maalesef gerçek potansiyelini ortaya çıkaramamış ve kendini bir heykeltıraş olarak idealize ettiği biçimde gerçekleştirememiştir. Bu durumda yaşadığı maddi zorluklar, âşık olduğu adam ve bunun sebep olduğu damgalanma, yakalandığı tüberküloz, maruz kaldığı durum nevrozları ve geliştirdiği temel kaygıdan kaynaklı nevrotik karakter büyük oranda etkili olmuştur. Mükemmele ve güzele ulaşma çabası kendi içinde ve dışında sonsuz bir anlam arayışıyla tamamlanmış ve hastalık bir bakıma iç ve dış dünyadaki çatışmaların ve sürgünün kılık değiştirmiş bir biçimi olmuştur. Gerçek bir yeteneğe sahip olan çok yönlü ve tutkulu bir sanatçı olarak kendi koyduğu ölçütlere uyamadığı için kendi yeteneklerini küçümsemiş ve gerçek benliği ile sahip olmayı istediği benliği çatışmıştır. Bu durum belirlediği sanatsal yaşam üslubu ile toplumsal normların çatışması biçiminde kendini ele vermiştir. Ölümünden önce kaleme aldığı mektubunda hastalığının da yol açtığı hezeyanların ve coşkusal değişimlerin etkisi görülmektedir. Bu bağlamda hastalığı da kişiliğinde ve özgün coşkusal yapısında ani değişimlere yol açmıştır denilebilir. Nevrotik bir sanatçı olarak kendisiyle kavgası hiç bitmemiş ve nevrotik eğilimleri kendi içinde sürekli çatışmıştır. Bu açıdan Mari'nin kişisel nevrotik etkenlerine zaman zaman yenildiği ve kendini aşma çabasında olduğu sezilmektedir. Mari'nin sanatçı kişiliği öznel aşk yaşantısını yönetmiş ve bu da ikili ilişkilerine etki ederek basit kaygıya yol açmıştır. Bir bütün olarak bakıldığında nevroz deneyimi, öznel aşk ve hastalık deneyimlerinin iç içe geçtiği söylenebilir: Eşzamanlı olarak hepsi birbirinden etkilenmiş ve birbirini beslemiştir. Kadınlığın kültürel boyutu göz önüne alındığında başka bir ülkede dünyaya gelmiş ve yaşamış olsaydı muhtemelen Mari bu tür ketlenmeler yaşamayacak ve asla dışlanmayacaktı. Dahası uluslararası başarılar kazanıp adını tarihe altın harflerle yazdırmış olacaktı.

SONUÇ

Mari Gerekmezian'ın yaşamı tıpkı hastalığı gibi durum ironilerinden ve iç içe geçmiş pek çok zıtlıktan oluşmaktadır. Sanatsal olarak yaratıcılığına ilham kaynağı olan ve bir entelektüel olarak onu var eden tutkulu aşkı toplumsal olarak onu bir bakıma yok etmiştir. Arzusunun odağındaki nesneye ulaşamadığı için değil, aksine onu elde ettiği için tüberküloza yakalanmıştır. Yaşarken Bedri Rahmi ile olan ilişkisi yüzünden hem Ermeni hem de Türkler tarafından yok sayılmış ve vefatından sonra tekrar hatırlandığında ise yine Bedri Rahmi'yle ilişkisi bağlamında kolektif bellekte ve bilinçdışında yer bulmuştur. Bu açıdan bağlı olduğu toplumun normları ve erkek egemen kodlarla işlenmiş kadınlığın kültürel boyutu göz önüne alındığında bu duruma düşürülmesinin temel nedeni arzulanmayan bir kadın stereotipine dâhil edilmesidir. Hümanist bir vicdan geliştirerek kendi değer yargılarını oluşturmuş olması ve buna göre hayatını idame ettirmeye çalışması, ona biçilen annelik ve eş rollerini reddetmesi, kendi ayakları üzerinde duran güçlü ve entelektüel bir kadın profili sergilemesi gibi nedenlerden dolayı hayattayken görmezden gelinmiş, ölümünden sonra ise yine bir erkekle ilişkilendirilerek küçümsenmeye çalışılmıştır. Ne yazık ki çok yetenekli bir heykeltıraş olmasına rağmen eserlerinden ziyade evli bir adamla aşk yaşaması zihinlere kazınmıştır çünkü hem toplumda hem de “Türk edebiyat tarihinde yabancı ya da gayrimüslim kadına hoppa, serbest ‘rahat’ kadın imajı atfedilir. Bu kadınlar, şehvetten azade betimlenen ideal Türk kadını prototipine karşıt olarak

kurgulanır" (Kanetti, 2015). Bu açıdan Mari'nin bu şekilde damgalanmasında Ermeni kimliği de büyük oranda etkili olmuştur. Sonuç olarak kısacık yaşamına göz atıldığında, bir sanatçı olarak Mari Gerekmezyan'ın yaşamının da aşkının da, hastalığının da vefatının da estetik olduğu ve bir sanat eserine benzediği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Avcı, B. (2021, 25 Nisan). Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşlarından Mari Gerekmezyan'ın romanlaştırılan öyküsü: güzele kanatlanış. Erişim tarihi: 15 Ağustos 2021, <https://birartibir.org/guzele-kanatlanis/>
- Aydın Uzun, D. (2014). İnas ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Kadın Heykeltıraşları. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of the Turkish or Turkic*, 9(10): 1125-1136.
- Aydoğan, B. (2005). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Meyvelerin Önemi ve Kullanılışı. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(1): 85-106.
- Çetiner, Ü. (2018, 22 Haziran). İki kuşak arası edebiyat 2. bölüm: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Bilinmeyenlerini Torunundan Dinleyin. Erişim tarihi: 15 Ağustos 2021, https://www.youtube.com/watch?v=r7KW7WTUZAk&ab_channel=%C3%9Cnal%C3%87ET%C4%B0NER
- Değirmenciyan, S. (2020, 22 Kasım). Mari Gerekmezyan'ın son haykırışı. Erişim tarihi: 15 Ağustos 2021, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/24923/mari-gerekmezyan-in-son-haykirisi>
- Dündar, C. (2015, 19 Nisan). Karadut Mektupları. Erişim tarihi: 15 Ağustos 2021, <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/can-dundar/karadut-mektuplari-264893>
- Dündar, C. (2014). *Yüzyılın Aşkları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gırlangıç, Ç. (2017, 19 Ağustos). Yasak aşk: Karadutum, çatal karam, çingenem. Erişim tarihi: 15 Ağustos 2021, <https://indigodergisi.com/2017/08/bedri-rahmi-eyuboglu-mari-gerekmezyan/>
- Horney, K. (2017). *Psikanalizde Yeni Yollar* (Çev. S. Budak). İstanbul: Totem Yayınları.
- Horney, K. (2007). *The Neurotic Personality of Our Time*. Milton Park: Routledge.
- Kanetti, V. (2015, 16 Mayıs). Berrak olmayan sularda. Erişim tarihi: 15 Ağustos 2021, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/11611/berrak-olmayan-sularda>
- Karabay, O., Öğütlü, A. ve Teker, B. (2011). Tüberküloz Menenjit. *Nobel Medicus*, 7(2):5-8.
- Kayabaşı, Ö. (2015). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirinde Kadın. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of the Turkish or Turkic*, 10(12): 687-708.
- Lawlor, C. (2007). *Consumption and Literature: The Making of the Romantic Disease*. New York: Palgrave Macmillan.
- Sontag, S. (1978). *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Tabak, A. (2019, 25 Ocak). Eyüboğulları'nın öteki hikâyesi: Eren Eyüboğlu. Erişim tarihi: 15 Ağustos 2021, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/eyubogullarinin-oteki-hikyesi-eren-eyuboglu-i-17751>