



Odradek'in Belirsizliğinde Yağmur'daki Kedi'yi Semaver'de Kaybetmek -Mimesis'in Odağında Einfühlung'u Keşfetmek-*

Lost Cat in The Rain in Samovar in the Ambiguous of Odradek -Exploring Einfühlung/Empathy at the Focus of Mimesis-

Kadir Can DİLBER¹ 



*Bu makaledeki Almanca ve İngilizce çevirilerin tamamı yazar tarafından yapılmıştır.

¹Assoc. Prof., Ahi Evran University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kirsehir, Turkey

ORCID: K.C.D. 0000-0003-0975-176X

Corresponding author:

Kadir Can DİLBER,
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Kırşehir, Türkiye
E-mail: kadicandilber@gmail.com

Submitted: 13.02.2020

Revision Requested: 27.02.2020

Last Revision Received: 28.02.2020

Accepted: 03.03.2020

Citation: Dilber, K. C. (2020). Odradek'in belirsizliğinde Yağmur'daki Kedi'yi Semaver'de kaybetmek -Mimesis'in odağında Einfühlung'u keşfetmek-. Litera, 30(1), 223-243.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2020-0027>

Öz

Platon'un temellerini atıp Aristo'nun geliştirdiği mimesis (taklit) kavramı bugünün sanat ve edebiyat anlayışının özünü oluşturur. Aristo'ya göre subje, obje ile ilişki kurabildiği sürece salt üretim devam eder aksi takdirde idealer dünyası ile bir üretim söz konusu değildir. Taklit edilen objenin içerisine girmek onunla bütünleşmek onu hissetmek evresi devreye girer. Aristo bu evreyi "her şeyin karşılıkları aracılığıyla algılandığı" şeklinde tanımlar. 1900'lü yılların başında doğa ile insan ilişkisinin önemine daha çok değinen Alman filozoflar, Aristo'nun prensibinden hareketle einfühlung/özdeşeyim kavramını geliştirirler. Bu teorinin ortaya çıkmasıyla birlikte objelerin sadece basit birer varlık olarak değil aynı zamanda subjelerin onlarla özdeşleştiği onlara his kazandırdığı ve etkileşim sağladığı varlıklar olarak yeniden değerlendirilir. İngilizceye "empathy" olarak çevrilen bu kavram tam olarak karşılığını sağlamadığı için "feeling into" olarak da adlandırılır. Einfühlung sadece bir kavram değil aynı zamanda bir teoridir. Bu teori üzerine yazılan çalışmalar çok fazla olmasına rağmen genel kapsamlı bir çerçevenin henüz oluşturulmadığı ve karşılaştırmalı çalışmaların yapılmadığı görülmektedir. Bu çalışma Einfühlung kavramının ortaya çıkışı, gelişimi ve problemleri hakkında geniş bilgiler vermekten ziyade, taklit unsuru olarak yaratılan objenin subje ile ilişkisi bağlamında Alman, Amerikan ve Türk edebiyatlarından öykü örneklerinin incelenmesini ve karşılaştırılmasını kapsar. Bu bağlamda öncelikle Franz Kafka *Die Sorge des Hausvaters* (1919) öyküsündeki belirsiz bir varlık olan Odradek ile Ernest Hemingway'nin *Cat in the Rain* (*Yağmur'daki Kedi*) (1925) ve Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver* (1935) öyküleri einfühlung/özdeşeyim teorisi çerçevesinde incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Özdeşeyim, Mimesis, Odradek, Yağmur'daki Kedi, Semaver

ABSTRACT

The concept of mimesis (imitation) developed by Aristotle, producing the foundations of Plato, forms the essence of today's recognition of art and literature. According to Aristotle, as long as the subject can relate to the object, pure production continues; otherwise there is no production with the world of Ideas. The phase of entering into



the imitated object integrating with it and feeling it comes into action. Aristotle describes this phase as "that everything is perceived through opposites". At the beginning of the 1900s, German philosophers emphasized the importance of human-nature relations and developed the concept of einfühlung/empathy based on Aristotle's principle. With the evolution of this theory, objects are reconsidered not only as simple objects but also as objects in which subjects identify with them, give feeling and interact with them. Translated into English as empathy, this concept is also called "feeling into" because it does not fully correspond. Einfühlung is not only a concept but also a theory. Although the thoughts on this theory are extensive, it is seen that a general comprehensive framework has not yet been established and comparative examinations have not been done. This study covers the examination and comparison of story examples from German, American and Turkish literature in the context of the relationship between the object created as an imitation element and the subject, rather than providing extensive information about the emergence, development and problems of the Einfühlung concept. In this context, the stories of Franz Kafka's *Die Sorge des Hausvaters* (1919), *Odradek* an ambiguous entity with Ernest Hemingway's *Cat in the Rain* (1925) and *Samovar* (1935) by Sait Faik Abasıyanık stories will be analyzed according to the einfühlung/empathy theory.

Keywords: Einfühlung/empathy, Mimesis, *Odradek*, *Cat in the Rain*, *Samovar*

EXTENDED ABSTRACT

Plato's determination based on the cave forms the basis of today's concept of art. According to him, everything in the world we live in is mimesis. According to him, everything in the world in which lives is imitation. The imitation cannot express what is real, so it is unnecessary and should not be used. The wood that exists in nature becomes a cedar with the skill of the carpenter, and the painter paints it because he sees it. Unlike Plato, his student Aristotle states that the world can be gripped with the concept of imitation. According to him, things are not only imitations by the artist, but they are also the ones that close the deficiency of nature and provide pleasure in the individual.

The concept of mimesis (imitation) developed by Aristotle, producing the foundations of Plato, forms the essence of today's recognition of art and literature. According to Aristotle, as long as the subject can relate to the object, pure production continues; otherwise, there is no production with the world of Ideas. The phase of entering into the imitated object, integrating with it, and feeling it comes into action. Aristotle describes this phase as "that everything is perceived through opposites". At the beginning of the 1900s, German philosophers emphasized the importance of human-nature relations and developed the concept of Einfühlung/Empathy based on Aristotle's principle.

The relationship of the subject with the objects begins to be evaluated more clearly in the framework of the Einfühlung/Empathy theory in the early 19th century. With the

emergence of this theory, objectives are re-evaluated not only as single entities, but as entities that the subjects identify with, bring feelings and interact with. Although the thoughts on *Einfühlung*/Empathy theory are many, it is seen that a general comprehensive framework has not been established yet.

When the sense of pleasure in literary texts is considered, three different imitations are encountered. Firstly, the empathy form, in which the subject relates to the object, begins in the process of creating the artwork. The author selects and reproduces beings from the world of phenomena. Secondly is the connection of the text produced with the reader where the feeling of pleasure comes to the forefront. Thirdly, the process of empathy the characters in the text with the beings, where the analysis provides a complete understanding of the second stage.

Franz Kafka's story *Die Sorge des Hausvaters* (printed in 1919) written between 1914 and 1917 has a critical peculiarity that can be distinguished from others. He calls "Odradek" this entity produced in the text as both a subject and an object. This entity, which stands out as an object in the way that the Family Father perceives, becomes a subject later in the story.

Ernest Hemingway's *Cat in the Rain* story was published in 1925 and is one of the most controversial texts on it. Hemingway's *Cat in the Rain* is one of the most appropriate texts for *Einfühlung*/Empathy in terms of short story examples. When the text is divided into construction segments, it is seen that imitation is actually between two subjects and two objects.

Sait Faik Abasıyanık's *Samovar* story written in 1935 is a text-based on Ali's mother who works as a worker in the factory and his relationship with the samovar. Unlike Hemingway's "Cat in the Rain" story, the object appears to have a direct effect on the subject. When the text is read carefully, it is noteworthy that the samovar is positioned in the text to provide katharsis (purification), as well as to perceive *Einfühlung*/Empathy as an object.

Consequently, the concept of *Einfühlung*/Empathy will be explored in a junction as an essential method for understanding the world of phenomena that modern human beings are continually producing to escape, not even in the context of art and literature, but also imprisoned him.

Giriş

Platon'un mağaradan yola çıkarak yaptığı tespit bugün sanat denilen kavramın temellerini oluşturur. Onun sanatsal anlamda ürettiği bütün her şeyi yakması ve şairleri devletinden kovması bugünün sanat anlayışının da ötekileştirilmesine yol açar. Platon'un dönüşümünün temel nedeni sanatın idealar dünyasına uygun olmayan formudur. Özellikle *Devlet* isimli eserinde dile getirdiği idea kavramını mağara alegorisinden yola çıkarak açıklamaya çalışır. Bunu yaparken de mağaradaki insanların gördükleri yansımaları gerçek olarak algılamalarını ve sonrasında mağaradan dışarıya çıktıklarında içerideki her şeyi sahte olarak fark etme sürecini kullanılır. Böylece insanın içeride gördüğü gölgeler dünyasının birer mimesis yani yansımadan/taklitten ibaret olup gerçek olanın ise dışarıya yani idealar dünyası olduğunu ifade eder. Dışarıdaki dünyayı görebilenlerin yani idealar'a varabilenlerin sadece düşünenlerin yani zihinleriyle algılayabilen filozoflar olduğunu dile getirir. Kısacası ona göre içinde yaşanan dünyadaki her şey taklitten ibarettir yani mimesis'tir. Taklit olan şey gerçek olan şeyi ifade edemez böylece gereksiz ve kullanılmaması gerekir. Doğada varolan odun, marangozun becerisiyle sedire dönüşür, ressam bu sediri gördüğü için resmeder. Bu durumda gerçeklikten iki kez uzaklaşılar böylece sanat kavramı zararlı ve tehlikeli bir hal alır.

Platon'un aksine öğrencisi Aristo, taklit kavramıyla dünyanın kavranabileceğini belirtir. Ona göre sanatçı tarafından *şeyler* sadece birer taklit değil aynı zamanda doğanın eksikliğini kapatan ve bireyde hazzı sağlayan şeylerdir. Aristo'nun felsefesinde dünyayı algılama biçimi ön plana çıkar. Aslında temel sorunsal insan haricindeki varlıklarla kurduğumuz ilişki ve bu ilişkinin düzeyidir. Örneğin Van Gogh'un resmettiği ayakkabı, kendi ayakkabısıdır¹ ve Platon'a göre bu durumda gerçeklik iki kez ötelenir, Aristo'ya göre ise yeniden bir estetik üretim meydana gelir. Bu süreçte objeyi yapan usta ya da üretim aşaması düşünülmez; subjenin onu algılama biçimi ortaya çıkar ve odaklandığımız şey o resmin karşısındakine uyandırdığı şeylerdir. Bu durum sanat eserini algılama biçiminin ilk halidir aslında ikinci hal ise üretilen ya da doğada sürekli var olan objelerin subje ile ilişkisidir.

1900'lü yılların başında doğa ile insan ilişkisinin önemine daha çok değinen Alman filozoflar einfühlung/özdeşleşim kavramını geliştirirler.² Bu kavramın tarihsel serüveni

1 Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, isimli eserinde ayakkabıların bir köylüye ait olduğunu iddia eder (Heidegger, 2007, s. 26-27). Meyer Schapiro, "The Still Life as a Personel Object- A Note on Heidegger and Van Gogh" adlı makalesinde ayakkabıların Van Gogh'a ait olduğunu söyler (Schapiro, 1968, s. 203-209).

2 Einfühlung kavramının İngilizce tam karşılığı "feeling into", "feel" (Fühlung) / "into" (ein) olmasına karşın "empathy" olarak çevrilmektedir. Bu kavramın ortaya çıkışı ve gelişimi ile ilgili Lauren Wispe "History of the Concept of Empathy" ve Magdalena Nowak'ın "The Complicated History of Einfühlung" isimli çalışmalarına bakılabilir.

ve ne olduğu ile ilgili birçok çalışma yapılmasına rağmen kavram ile ilgili bazı belirsizliklerin olduğu görülmektedir.³ Bu çalışmada özellikle subjenin obje ile ilişkisinden hareketle *empfindung/ özdeşleşim* teorisi çerçevesinde Franz Kafka'nın *Die Sorge des Hausvaters* öyküsündeki belirsiz bir varlığı *Odradek* ile Ernest Hemingway'nin *Cat in the Rain'i* (Yağmurdaki Kedi) ve Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver* öyküleri incelenmeye çalışılacaktır.

Mimes'in Odağında Einfühlung

Mağara formu içerisine girildiğinde Platon'un tespitlerinden yola çıkılırsa çizgiler⁴in her yeri kapladığı görülür. İkiye bölünen çizginin bir tarafında dünya öteki tarafında kavranan dünya, tekrar ikiye bölünen parçalardan yeniden üretilir. Nihayetinde ideaların vücut bulmuş hali olarak nesnelere dünyası ile karşılaşılır. Platon, ideaları nesnelere ilk halleri özü olarak algılayırken, Aristo ise nesnelere gerçek dünyada var olan ve görüldüğü sürece algılanabilen varlıklar şeklinde tanımlar. Örneğin postmodernist söylemle Platon'a göre bir gökdelen idealar dünyasında vardır ve bu bağlamda sadece bir taklitten ibarettir. Aristo'ya göre ise bu nesnelere hareketle tasarlanmış taklit bir üretimdir ve bu bağlamda sanatsal bir değeri vardır.

Aristo'nun "Mimesis" (taklit) kavramına açtığı perspektif Platon'a göre çok farklıdır. Ona göre sanatçı, salt bir taklitçi değil, yeniden üreten ve yorumlayan kişidir. Yani subjeyi, obje ile ilişki kurabildiği sürece salt üretim devam eder aksi takdirde idealar dünyası ile bir üretim söz konusu değildir. Taklit edilen objenin içerisine girmek onunla bütünleşmek onu hissetmek evresi devreye girer. Aristo bunu "her şeyin karşıtlıkları aracılığıyla algılandığı" (Aristo, 1935, s. 175) evre olarak tanımlar.

Sanat açısından daha şeffaf bir değerlendirme yapılacak olursa Flaubert'in *Madame Bovary*'si taklit olarak üretilmiş bir eser ve Emma ise karakter olmakla birlikte bir objedir. Emma Bovary bir obje olarak metinde üretilmiş, onu okuyanlar tarafından içselleştirilmiş ve bir süre sonra subjeyi kendisi haline gelmiş bir varlıktır. Tarihsel süreçte Flaubert'in "Madame Bovary"si Paris sokaklarında aranan bir suçludur ve bu gösterge artık onun bir obje değil subjeyi olduğunun belirtilerinden biridir. Daha sonraki süreçte ise Flaubert'in "Madame Bovary benim" (*Madame Bovary c'est moi*)

3 Bu kavramı bir problem (das Problem) olarak algılayan Edith Stein'in 1916 yılında yazdığı *Zum Problem der Einfühlung (Empati Sorunu Üzerine)* adlı doktora tezinde kavramı ayrıntılı açıklamaya çalışır (Stein, 2008).

4 Platon, *Devlet* isimli kitabının altıncı bölümünde çizgilerle idealar dünyasını anlatmaya çalışır (Platon, 1995, s. 197-198).

söylemi subje ile objenin bütünleşmesine iyi bir örnektir. Flaubert mektuplarında “yazarın metnin herhangi bir yerinde görüşlerini ve duygularını ifade etmemesi gerektiğini” (Flaubert, 2005, s. 302) ısrarla vurgulayarak önceki söylemi ile bir çatışma yaratıyor gibi görünse de buradaki ayırım özdeşleymdir. Çünkü nesnelere dünyasından çıkan bir nesne artık özneler dünyasındadır. Emma'nın bir taklit mi yoksa yeni bir tasarım olduğu konusunda Flaubert şunları söyler: “Hayır, Mösyö, Madame Bovary saf bir üretilmiştir. Eğer birini taklit edersem daha az gerçekçi olur; böyle bir durumda gözlerimi bireyler üzerine daha çok tutmalıydım, şüphesiz ki tek arzum portreyi tasvir etmektir.” (Steegmuller, 1939, s. 239).

Flaubert'in taklit üretimi gerçeğin sınırlarını da zorlamak ile kalmaz, gerçeğin ta kendisi olur, bu süreçte toplumun ahlakını bozan bir karakter olarak aranan Madame Bovary haline gelir. Öyleyse objeyi cansız bir varlık olarak düşünmek ya da sadece taklit olarak algılamak yeterli değildir. Subjenin, objeler ile ilişkisi daha belirgin olarak on dokuzuncu yüzyılın başlarında Einfühlung/özdeşleym teorisi çerçevesinde değerlendirilmeye başlar. Bu teorinin ortaya çıkmasıyla birlikte objelerin sadece basit birer varlık olarak değil, subjelerin onlarla özdeşleştiği onlara his kazandırdığı, etkileşim sağladığı varlıklar olarak yeniden değerlendirilir. Einfühlung/özdeşleym teorisi üzerine yazılan çalışmalar çok fazla olmasına rağmen⁵ genel kapsamlı bir çerçevenin henüz oluşturulmadığı görülmektedir. Bu bağlamda Einfühlung kavramının ortaya çıkışı, gelişimi ve problemleri hakkında bilgi vermekten ziyade, taklit unsuru olarak yaratılan objenin subje ile ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Robert Vischer'in 1873 yılında yayımlanan *Über das optische Formgefühl: Ein Beitrag zur Aesthetik (Görmenin form hissi hakkında: Estetiğe bir katkı)* çalışmasında Einfühlung teorisine kavramsal bir giriş yapar. Zihinsel öngörülerin başka bir varlığın içine girmesi sürecini beyin, sinir ve beden bağlamında değerlendiren Vischer, subjenin diğer varlıklar ile bütünleşebileceğini söyleyerek şu örneği verir: “Bir köknar ağacına tırmanıyoruz, içine kendimizi bırakıyoruz ve uçurumun içine dalıyoruz” (Vischer, 1873, s. 20). Nesne ile bütünleşme süreçleri ele alındığında dikkatlerden kaçan diğer önemli bir eser ise Antonin Prandtl'in *Die Einfühlung* isimli çalışmasıdır ve bu çalışmasında yazar subje ile obje ilişkisini bir adım ileriye taşır:

5 Turgay Anar, “Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi” isimli makalesinde özdeşleymimin Türk edebiyatındaki yeri ve tarihsel süreci hakkında detaylı bilgiler vermektedir (Anar, 2013).

Kendimi burada bir his olarak deneyimlemiyorum, kesinlikle hisseden benim, çünkü aksi halde nesnenin hissini asla hayal edemezdim. Bir nesneyi hissetmek, hissini hissetmek; nihayetinde bu içimden gelir ve bu nesnenin içine girer. Bilincime göre, bu artık benim hissim değil, bu nesnenin hissidir. (Prandtl, 1910, s. 106)

Fark edileceği gibi Einfühlung'un algılama sürecinde bazı problemlerin olduğu anlaşılmaktadır. Prandtl, nesnenin hissinden bahseder ki burada subjenin dönüşüme uğrayan hissinden söz etmek daha mantıklı bir yaklaşım olacaktır. Theodor Lipps, bu durumu şöyle analiz eder:

Özdeşleyme ben, gerçek ben değildir, aksine gerçek "ben"den içsel bakımdan kurtulmuş halimdir, yani biçim görmenin dışında ne isem o şeylerin hepsinden arınmışımdır. Ben artık sadece bu ideal, bu biçim gören ben'imdir. (Lipps, 1903, s. 247)

Burada bir değiş-tokuş söz konusudur ki subjenin kaçış yolu olarak bir obje arayışı içerisinde olduğu görülür. Sadece kaçış değil bir haz nesnesi olarak da bir varlık seçilebilir ve onunla bütünleşilebilir. Ancak bunun gerçekleşmesi için objenin haz duyulan bir varlık olarak algılanması gerekir. Yani estetik haz gerçekleşmeden özdeşleyme tam anlamıyla gerçekleşmesi mümkün değildir.

Bir sanat yapıtının biçiminde, biz, kendi kendimizden haz duyarız. Estetik haz, bir objede kendi kendimizden duyduğumuz hazdır. Bize göre, bir çizginin, bir biçimin değeri, onların bizim için içerdiği hayat değerinden ibarettir. Onlar, güzelliğini, yalnız bizim yaşama (vital) duygumuzla elde ederler; bu yaşama duygusunu, nasıl olduğunu bilmeden, onların içine derinliğine sokarız (Worringer, 1985, s. 22).

Edebi metinlerdeki haz duygusu ele alındığında üç farklı özdeşleyme ile karşılaşılır. Öncelikle subjenin obje ile ilişki kurduğu özdeşleyme aşaması sanat eserinin meydana getirilme sürecinde başlar. Yazar kendisine fenomenler dünyasından varlıklar seçer ve bunları yeniden üretir. İkinci olarak üretilen metnin okur ile buluşması meydana gelir ve burada temel olarak haz duygusu ön plana çıkar (Paris sokaklarında Emma Bovary'ye benzeyen kadınların gezmesi). Üçüncü aşamada ise metindeki karakterlerin yine metindeki varlıklarla özdeşleyme süreci başlar ki buradaki çözümleme ikinci aşamanın da tam olarak anlaşılmasını sağlar.

Belirsiz Bir Varlığın Özdeşleyimi: Odradek

Franz Kafka'nın 1914-1917 yılları arasında yazdığı *Die Sorge des Hausvaters* (Evin Beyi'nin Tasası) (1919 yılında basılır) adlı öyküsünü diğerlerinden ayıran önemli bir özelliği bulunur. "Odradek" adını verdiği varlık hem bir özne hem de bir nesne olarak metinde üretilir. Evin Beyi'nin algıladığı biçimde bir obje olarak göze çarpan bu varlık öykünün ilerleyen kısmında subje halini alır. Kafka'nın çözülmesi en zor öykülerinden birisi olarak bu metin, basit bir olay örgüsü içerir. Anlatıcı (Evin Beyi) "Odradek" isimli bir nesneyi tanımlar ve onu daha iyi anlamaya çalışır. Bir süre sonra onunla diyaloga girerek konuşmaya başlar. Odradek'in gülüşü ve belli bir yer yere bağlı olmayışı evin beyini etkiler. Evin beyi bir süre sonra nesnenin ölümsüz olduğunu öğrenir ve bunun tasasıyla öykü sonlanır.

Die Sorge des Hausvaters (Evin Beyi'nin Tasası) öyküsü üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında öykünün çok farklı teorik çerçevelerde değerlendirildiği görülür. Öncelikle Slavoj Žižek'in değerlendirmesiyle başlamak gerekirse bu belirsiz nesnenin "Politik Bir Kategori Olarak Odradek" başlığının altında şu şekilde tanımlanmaya çalışılır:

Odradek kuşaklarötesi (kuşakların çevriminin dışında) bir nesnedir, ölümsüzdür, sonluluğun dışındadır (çünkü cinsel farklılığın dışındadır), zamanın dışındadır, herhangi bir amaç yönelimli etkinlik sergilemez, amaç, yararlılık göstermeyen bir nesnedir, cisimlenmiştir/ouissance'tır: Lacan'ın XX. Seminer: Encore'da söylediği gibi, "Jouissance hiçbir şeye hizmet etmeyen şeydir". Kafka'nın eserlerinde Şey-;ouss/ance'n -bir ölümsüz (ya da, daha doğrusu, ölmeyen) fazlalık- farklı figürasyonları vardır: tam olarak var olmaksızın kalıcı olan, bizi hangi şeyden suçlu olduğumuzu bilmeden suçlu kılan yasa; iyileşmeyen ve ölmemize izin vermeyen yara; en "akıldışı" yönüyle bürokrasi; ve, hepsi kadar önemli, Odradek gibi "kısmi nesnelere". Hepsi de bir tür sahte-Hegelci "kötü sonsuzluk" kabusu sergilerler - bir Aufhebung yoktur, doğru dürüst bir çözüm yoktur, olay sürüklenip gider. (Žižek, 2014, s. 115)

Žižek'in tanımlamaya çalıştığı ya da tam olarak tanımlayamadığı nesne olarak Odradek, Deleuzecü bir okumayla bedensiz bir organ olarak algılanır. Žižek'in Odradek'i algılayış biçimi otorite-bürokrasi bağlamında bu tür bir nesnenin üretimine dayanır. Odradek durduk yere doğan bir nesne değil, Kafkaesk dünyanın içerisinde zorunlu olarak üretilmiş ve politik bir figürdür. Žižek'in bakışıyla ilerlenecek olursa evin beyinin

tasası da bu yüzdendir, insanlık ölecek ama o nesne yaşamını sürdürecektir. Kafka'nın yeni bir üretim olarak tasarladığı bu nesne bürokratik düzeni bu bağlamda ete kemiğe büründürme girişimi açısından başarılıdır. *Şato*'da ya da *Dava*'da görünmeyen bürokratik sistemin nesnel bir tavır olarak üretilmiş adı Odradek'tir denilebilir.

Zizek'in kuşaklarötesi bakış açısından ilerlendiğinde Odradek, Timothy Morton'un bakış açısıyla "Hyperobjects" (Hiper nesne) olarak nitelendirilir ve üstün bir varlık olarak görülür. Ona göre "Odradek, mükemmel bir çağdaş nesne olarak orada durur. Onu açıklamada yetersiz kalırız, yine de bir şekilde evimize davet edilmiştir. Odradek fiziksel bir bozukluk, tıpkı kuraklık ya da beklenmedik bir kasırga gibi ya da Çernobil yakınlarından doğan bacakları gözlerinden fırlamış yaprak böceği gibi bir şeydir. İsminin kökenlerinde belirsizlikler vardır" (Morton, 2013, s. 176-177). Kafka da öyküsünün başında bu belirsizlikten bahseder. Slav ya da Alman kökenli olup olmadığı hususunda okurun zihninde bir karmaşa yaratır. Böylece Odradek'e olan ilgiyi arttırdığı gibi aynı zamanda onun kökenleri belirsiz bir varlık olarak algılanmasını ister. Odradek'i bir hiper nesne olarak okuma girişimi Kafkaesk bir dünyada karşılaşılabilecek varlıklara yönelik farklı bir tespittir.

Walter Benjamin'in Kafka üzerine yaptığı tespitler kapsayıcı olduğu kadar farklı bir söyleme sahiptir. Ona göre "Kafka'da tarih öncesi dünyanın suçla peydahladığı en acayip piç Odradek'tir... Odradek unutulmuş şeylerin büründüğü şekildir. Unutulmuş şeyler biçimsizdir. Kimsenin tanımlayamadığı "aile babasının kaygıları" biçimsizdir... Kafka'nın bu yaratımları uzun bir figür serisiyle biçimsizlik prototipine bağlanır; kambura" (Benjamin, 2015, s. 48-50). Benjamin'in kambur söyleminden yola çıkarak *On Benjamin and Kafka* çalışmasında Odradek'in değerlendiren Werner Hamacher (1996), eleştirel bir yaklaşımla bu söylemin sınırlarını çizer. Hamacher, Odradek kelimesinin kökenlerine inerek dilbilimsel bir çalışma yapar ancak bu kelimenin bilinçlice seçilmiş, hiçbir kökeni olmayan bir kelime olduğunu ifade eder. Daha sonra Odradek'in formunu tespit etmeye çalışan Hamacher, metinde ifade edilen şeklin Davud'un Yıldızı'yla (Star of David) benzerlik taşıdığını bu bağlamda Yahudiliği sembolize edebileceğini belirtir. Odradek'in söylemine yöneldiğinde ise onu yaşam ile ölümün sınırında, istediği anda istediği yerde olabilen, yasanın karşısında bir anarşiste benzetir. Hamacher'in çözümlenmeleri bununla da sınırlı değildir, ancak özetlemek gerekirse, Odradek'in Kafka'nın yaşamının bir parçası olduğuna kanaat getirir.

Odradek üzerine yapılan çalışmalar sadece bunlarla sınırlı değildir. Ancak incelemelere ve tespitlere bakıldığında Odradek'in bazen kutsal bir varlık ya da bir anarşist, kimi zaman bir kambur kimi zaman ise belirsiz bir şey olarak algılandığı görülür. Özdeşleyim

teorisi açısından değerlendirilecek olursa Odradek, Evin Beyi'nin bir üretimidir. Anlatıcı-karakter pozisyonundan kurgulanan metinde anlatıcı öncelikle Odradek'in şeklinden bahseder. Davud'un Yıldızı'na benzeyen bu şekil Yahudiliğin bir sembolü olarak görülebilir. Ancak bu bakımdan olumsuz bir özdeşleşim gerçekleşir ki Stein'in (2008) ifade ettiği şekliyle bir "cogito" olmaktan öteye geçemez. Sadece anlatıcı pozisyonundan Odradek anlatılmış olsaydı bu durumda bir özdeşleşimden bahsetmek imkânsız olurdu. Ancak metindeki diyalog anlatıcının karakter pozisyonunda onunla iletişim kurduğunu gösterir:

"Adın ne bakayım?" diye soruyor. "Odradek" diye yanıtıyor o. "Peki nerede oturuyorsun?"- "Belli bir yerim yok," diyor Odradek ve gülmeye başlıyor. Ama ancak akciğerleri işe karıştırmadan üstesinden gelinebilecek bir gülüş bu; tıpkı dökülen yapraklardaki çıtırtıyı andırıyor! (Kafka, 2012, s. 194)

Bu diyaloga göre Odradek bir obje olarak mümkün görünmemektedir. Çünkü o artık insani özelliklere sahip yeni bir varlık pozisyonundadır. Evin beyinin bir nesne ile iletişim kurması onu gözlemlemesinden ayrı bir boyut olarak göze çarpar. Evin beyi nesne ile özdeşleşim kurarak onu diriltir bu bağlamda ona bu vasıfları kazandıran da evin beyinin kendisidir. Karakter-anlatıcının nesneye karşı bakışı en başından beri olumsuzdur ve onunla ilgili belli kaygıları vardır.

Franz Kafka'nın böyle bir tercih yapma sebebi ise bürokrasiyle olan imtihanıdır ve ondan kurtuluş yolu bulamamaktadır. Özdeşleşimi bürokrasi düzleminde değerlendirecek olursak anlatıcının metnin girişinde nesnenin kökenine ilişkin yaptığı "Slav-Alman karışımı bir şey" söylemi varlığı belirsizleştirir. Bürokrasi kelimesi de Fransızca "bureau" ve Yunanca "kratos" kelimelerinin ortak üretimidir. Bu bağlamda bir karşıtlık üretimi olarak düşünülebilir. Odradek/Bürokrasi okuması zorlama gibi görünse de evin beyinin nesneye olumsuz bakışı ve nesnenin ölümsüzlüğü bu bakışı doğrular niteliktedir. "Kimseye zararı yok kuşkusuz; ama ben öldükten sonra da onun yaşamını sürdürebileceğini düşününce, adeta kahroluyorum" (Kafka, 2012, s. 194). Bürokrasi zararsız bir kavram gibi görünse de aslında her devirde yaşamayı sürdüren elle tutulmayan belirsiz bir şeydir. Kafka'nın en büyük sorunsalı olarak bütün eserlerinde görülür, ancak cisimleştirdiği bir nesne olarak ilk kez Odradek'de ortaya çıkar.

Odradek'i diğer nesne ilişkilerinden ayıran başka bir yönü ise özdeşleşimin tam olarak gerçekleşip gerçekleşmediğinin de belirsiz olmasıdır. Evin beyi onunla iletişim kurmaktadır ancak o gerçekten var olan bir şey midir yoksa metafizik ötesi bir algı mıdır

sorusu askıdadır. Sadece evin beyinin tasası olarak Odradek tinsel bir üretimdir denilebilir. Somut bir varlık olmuş olsaydı sonlu bir çizgide ilerleyecekken çizgisini tinsel olarak sürdürür. Bu bağlamda Odradek'in bireyin soyut problematiğinden doğan bir varlık olduğu görülür. Sonuç olarak evin beyinin yeni bir keşfi olarak dünyaya ait olmayan yeri belirsiz bir kavramın yansımasıdır. Öyküde anlatıcı-karakter konfigürasyonu oluşturulması okurun nesneye olan yaklaşımını sınırlandırırken rastlantısal karşılaşma ve iletişim kurma öyküyü zorlaştırır. Hep orada olan ve kimseye zararı olmayan bir nesnenin günün birinde konuşması hatta gülmesi hiç sıradan bir şey değildir. Obje düzeyinde özdeşleşimin bütünleşme süreçleri olduğu bilinmekle birlikte subje evrenine doğrudan bir geçiş ve iletişim kurma ilk kez Kafka tarafından denenmiş bir yöntemdir. Bu bağlamda Odradek'i anlatıcı-karakter pozisyonundan ayırt edip ondan bağımsız olarak okumak mümkün görünmemektedir.

Yağmur'daki Kedi mi Zihindeki mi?

Ernest Hemingway'in *Cat in the Rain* (*Yağmur'daki Kedi*) isimli öyküsü 1925 yılında yayımlanır ve üzerine en çok tartışılan metinlerin başında gelir. Bunun nedeni ise öykünün konusunun ilgi çekici olması, bazı belirsizliklerin bulunması ve söylemin tam olarak anlaşılmasındadır. Buradaki temel sorunsal şudur: Hemingway gibi durum öykücüsünün metnini bu kadar karmaşık ve anlamsız kılan şey nedir? Öncelikle belirtmek gerekir ki Hemingway durum öykücüsü olmasına karşılık bu öyküsünde kullandığı dil, stilistik bağlamında yenidir ve kelime oyunları ile ilerler. Hemingway'ın bu öyküsünün üç eskizi bulunmakla birlikte son halinde proloğa yer vermediği görülmektedir.⁶

Öyküyü kısaca özetlemek gerekirse bir otele konaklamak üzere gelen evli çiftin aralarındaki ilişkiyi konu alır. Pencereden bir kedi gördüğünü söyleyen kadının ona ulaşma isteği ile erkeğin umursamaz tutumu, otelci ile kadının ilişkisi ve kedinin elde edilme süreci konu alınır. Öykü karmaşık bir söylem üzerinde ilerler ve metindeki kadın-kız ayrımı, iki farklı kedi olup olmadığı sorunsalı metni belirsizleştirir.

Öykü üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında ilk olarak Carlos Baker'in 1952 yılında yazdığı biyografik bir çalışma olan *Sanatçı Olarak Yazar: Hemingway (Hemingway: The Writer as Artist)* kitabı göze çarpar. Baker, çalışmasında *Yağmur'daki Kedi* ile ilgili tespitlerini şöyle açıklar:

6 Hemingway'ın kısa öykü eskizlerini de içeren *The Short Stories of Ernest Hemingway* oğlu Patrick Hemingway'ın ön sözü ve torunu Sean Hemingway'ın editörlüğüyle 2017 yılında yayımlanır.

"Yağmurdaki Kedi", kadın dünyasında erkeğinin sadece teğetsel olarak yer aldığı bir parçayı okura sunar. Eser, Mayıs 1923'te Rapollo'da yazılır. Kocasının huzursuz bir şekilde kitap okuduğu bir otel odasının penceresinden genç bir eş dışarıdaki yağmurda bir kedi görür. Onu almaya gittiğinde, hayvan (bir şekilde rahat burjuva evliliği yaptığı için zihninde kaybolmuyor) kaybolur. Kedi ile ilgili bu gerçek, kadının zihninde istediği birçok şeyle ilişkisinden dolayı trajiğe çok yakındır: Topuz yapabileceği uzun saçlar, mum ışığında gümüş parlıtlı yemek masası, bahar mevsimi ve güzel hava, elbette bazı yeni elbiseler. Bu isteklerini dile getirdiğinde kocası ona susmasını ve okuyacak bir şeyler bulmasını önerir, "her neyse diyor" genç kadın "Bir kedi istiyorum, bir kedi istiyorum, şimdi bir kedi istiyorum, uzun saçlara ve herhangi bir eğlenceye sahip olamazsam bile bir kediye sahip olabilirim." Zavallı kız, gerçek ile olası arasında sıkışmış kör hakemdir. Gerçek; yağın yağmur, can sıkıntısı, meşgul bir koca ve gerçek olmayan arzulardır. Olası ise gümüş şeyler, bahar, eğlence, yeni bir saç modeli ve yeni elbiseler. Gerçek ile olası arasında bir kedi durur. Sonunda kadına, genç kocasından daha yaşlı nazik otelci tarafından saygı göstergesi olarak daha büyük bir kedi gönderilir. (Baker, 1952, s. 135-136)

Backer'in tespitleri karmaşık yapıya sahip bu öykü için klasik bir bakış açısı içerir ve bu bağlamda yaptığı okuma Hemingway'in düşüncesini yakalamaya yetmez. Öykünün karmaşık yapısını simetrik bir düzleme oturtmaya çalışan John V. Hagopian (1963) öyküdeki her şeyin belli bir düzene göre yerleştirildiğini düşünür. Tespitlere bakıldığında Hagopian'ın işaret ettiği şeyler mantıklıdır; yağmur, seçilen karakterler, otel, lobi ve odanın konumu. Sadece simetrik olan bunlar değildir otelci ile kocanın simetrisi, kitty (kedicik) ile cat (kedi) ve tortoise-shell cat simetrisi bunlara eklenebilir. Hagopian tespitlerini daha da ileriye taşır ve otelcinin baba figürünü yansıttığını söyleyerek Freudyan bir tespit yapar ki bu metin için çok zorlama bir tespittir. Ayrıca "rubber cape" (yağmurluk) ifadesini sembolleştirerek metnin doğurganlık ile doğrudan ilişkili olduğu, çocuksuzluk hissi ile yağmuru bereket olarak algılayarak simetrik bir şekilde kedinin bu ihtiyacı/yoksunluğu sembolize ettiğini belirtir. Son olarak metonimik bir okuma yaparak kadının gözünden şöyle bir çıkarım yapar: "Bilinç düzeyine ulaşan istekleri neticesinde, anneliğe, ailenin yaşadığı bir eve, George ile arkadaş evliliğine kesinlikle son verir" (Hagopian, 1963, s. 221).

David Lodge'un Hemingway'ın öyküsü üzerine yaptığı çoğulcul okuma girişimi hem yapılsalci hem de yorumlayıcı özellik taşır. Seymour Chatman'ın *Öykü ve Söylem*⁷ çözümlemesinden yola çıkarak öykü formu ile söylem formu arasında metni çözümlemeye girişir. Lodge'a göre Hagopian'ın Freudyan yaklaşımları başarılı değildir, çünkü burada doğurganlıktan söz etmek için yağmurun yağmaması gerektiğini düşünmektedir. Ancak stereotypes⁸ bir okuma ile kedinin çocuk ile özdeşleştirilebileceğini düşünen Lodge, biyografik bir gerekçe sunarak kadının hamile olmayı istemediğini zaten hamile olduğunu öne sürer. Bunu yaparken de Hemingway'ın eşi Hadley'in o dönemde hamile olduğunu dile getirir (Lodge, 1980, s. 15-17). Hemingway'ın Scott Fitzgerald ile mektuplarına bakıldığında ise durumun öyle olmadığı, yazarın bile bu benzerlikten rahatsız olduğu görülmektedir.

"Yağmurdaki Kedi" Hadley ile ilgili değildi. Sen ve Zeldanın her zaman böyle düşündüğünüzü biliyorum. Bu öyküyü yazarken Rapallo'da olduğumuz doğru ancak Hadley zaten Bumby'ye dört aylık hamileydi. Hadley, hayatında hiçbir zaman bebek istediğini söylemedi çünkü doktoru tarafından ona çeşitli şeyler anlatılmıştı ve ben bu olaya hiç değinmedim. (Baker, 1981, s. 180)

Hemingway'ın *Yağmurdaki Kedi*'si ile ilgili tespitler bunlarla sınırlı değildir. Ancak yazarın da kaygıları dikkate alındığında karısı ile ilgili bir varsayım içerisinde olmadığı düşünülebilir. Ancak Roland Barthes'in yazının sıfır noktası⁹ prensibinden hareket edilirse yazarı bir kenara atıp metin ile farklı hermeneutik yorumlar yapılabilir ve bunun bir sınırı da bulunmamaktadır.

Hemingway'ın *Yağmurdaki Kedi*'si kısa öykü örnekleri açısından Einfühlung/ Özdeşleşim'e en uygun metinlerden birisidir. Metin temel olarak yapı taşlarına ayrıldığında aslında özdeşleşimin iki subje ve iki obje arasında yer aldığı görülür. Metinde geçen "The Amerikan wife and The Amerikan girl" (Amerikalı eş ve Amerikalı kız) iki farklı kişilik olarak kurgulanır. Odasından çıkan eş, dışarıda kızdır ve özgür günlerini mumla aramaktadır. Aslında kocasının onu bağlayan bir tarafı yoktur çünkü o kadar ruhsuzdur

7 Seymour Chatman'ın *Öykü ve Söylem (Story and Discourse)* hikâye olay örgüsünü anlamak için alandaki en önemli teorik kitaplardan birisidir. David Lodge'un *Cat in the Rain* incelemesinden sonra Seymour Chatman'da *Some Sunshine on Cat in the Rain* adlı makalesiyle katkı da bulunur. (Chatman, 2001)

8 Birçok insanın belirli bir kişi ya da bir şey hakkında sahip olduğu ancak çoğu zaman doğru olmayan sabit bir fikir ya da imaj için kullanılan kavramsal terimdir (Oxford Learner's Dictionaries). (25/12/2019)

9 Roland Barthes'a göre her yazı yazarın kaçınılmaz bir biçimde yolunun üstünde bulunduğu şu Nesne-Biçim karşısında bir evcilleştirme ya da geri itme çabasıdır, onu görmesi, göğüslemesi, üstlenmesi gerekmede, bir yazar olarak kendini yoketmedikçe onu yokedememektedir (Barthes, 2006, s. 13).

ki yatağına oturup kitap okumaktan başka bir şey yapmamaktadır. Bu bağlamda kocasının temel sorunu savaş anılarından dolayı tükenmişlik ya da iktidarsızlık olarak değerlendirilebilir.

Amerikalı eşi, subje olarak aldığımızda obje olarak kitty (kedicik) karşımıza çıkar. Subje'nin sahip olmak ya da ulaşmak istediği objenin göstergesi ise kendi varlığını terk etme ihtiyacından kaynaklanır. Pasifize edilen Amerikan eşin tek çıkış yolu başka bir objede kendini gerçekleştirme.

Özdeşleşim süreci, kendi kendini onaylamayı, kendimizde bulunan bir genel etkinlik isteminin onayını ifade eder. Bizde daima kendiliğimizden etkin olma ihtiyacı vardır. Hatta, bu, özümüzün ana ihtiyacıdır. Ama bu etkinlik istemini bir başka obje'de "yaşamakla" (özdeşleşim), biz, o başka objede var oluruz içsel yaşama içtepimizle bir dış obje'ye, bir dış biçime kendimizi verdiğimiz sürece, bireysel varlığımızdan kurtulmuş oluruz. (Worringer, 31)

Öyleyse odadan çıkan eşin kedi ile özdeşleşim süreci başladığını söyleyebiliriz. Çünkü kocası ile mutsuzdur ve aslında kendi bireysel varlığından kedi ile sıyrılmak istemektedir. Odadan bu umutla çıkan Amerikalı eşin otelci/pandrone ile ilgili düşüncelerini anlatıcı şöyle ifade eder:

Otelci, loş odanın uzak köşesindeki masasının arkasında ayakta duruyordu. Evli kadın onu beğeniyordu. Adamın herhangi bir şikâyeti ölürcesine ciddiye almasını beğeniyordu. Asaletini beğeniyordu. Kendisine hizmet etmek istemesini beğeniyordu. Otelcilik hakkındaki düşüncelerini beğeniyordu. Yaşlı, sert yüzünü ve büyük ellerini beğeniyordu. (Hemingway, 2017, s. 70)

"Beğeniyordu" kelimesi o kadar sık tekrar edilir ki kadındaki yoksunluk hissini yer arzu ile doldurulur. Amerikalı eşin bu söylemi karanlık dünyadan çıkıp estetik, haz almaya başlayan yeni varlığın doğacağına dair belirtilerdir. Bu hislerden sonra Amerika kız okurun karşısına çıkar ki onun istediği kediyi kimsenin görmediği ifade edilir. Artık Amerikalı eş, arzu nesnesi ve kedi özdeşleşiminden sonra dönüşüme uğrar. Bu süreçten sonra kız odasına Amerikalı eş olarak çıkar ve kocası ile konuşmaya başlar. Kadının saçlarının erkeksi olması onu rahatsız etmektedir ancak kocası bu halinden memnundur. Saçlarını topuz yapmak, gümüş yemek takımlarının olduğu bir masası olsun istemek,

onun hazzı yaşayacağı şeyler olmasına rağmen içtepisini bir kediye değiştirmeye hazırdır. Onunla bütünleşmek, ona sığınmak kadının en büyük arzusudur. Hikâyenin sonunda ise hizmetçi aracılığıyla koca bir kedinin getirildiği görülür. Aslında kadının istediği zavallı, yardıma muhtaç bir kediciktir ama otelcinin de onun ruhundan anlamadığı açık bir şekilde son sahnede ortaya çıkar. Öyleyse subje de obje pozisyonuna geçer ve erk tarafından obje olarak algılanır. Baudrillard bu durumu şöyle analiz eder:

Birincisi bir işe yaramak, İkincisi birisinin malı olmak. İlki kişinin nesnelere aracılığıyla oluşturduğu işlevsel bir dünya, İkincisiyse yine kişinin bu dünya dışında zihinsel bir şekilde oluşturmaya çalıştığı soyut ikinci bir dünya. Bu iki dünya birbirlerinin tersi sayılabilecek mantıksal açıklamalar sunmaktadır. Salt işlevsel nesneye olsa olsa makine olduğu söylenerek toplumsal bir konum kazandırılabilir. İşlevini yitirmiş, hiçbir işe yaramayan bir nesneye ise tam tersine bir koleksiyon parçası olduğu söylenerek kesinlikle kişisel bir konum kazandırılabilir. (Baudrillard, 2010, s. 107)

Amerikalı eş otelciyi kendine uygun bir insan olarak görür ve beğenir. Bu estetik beğeni kadının dönüşümünü de sağlar (American Girl) ancak onun da estetik zevkinin olmadığı kadını bir meta olarak algıladığı, gönderdiği büyük kedi (tortoise-shell cat) ile ortaya çıkar. Kedinin özellikleri dikkate alındığında farklı renklere sahip (siyahı çok, sarısı az, alacalı), çok konuşkan ve güçlü miyavlamalarıyla bilinirler. Amerikalı eşin özdeşleşim sağladığı kedicik ile otelcinin gönderdiği arasında bir uçurum olması subjenin objeyi algılama biçimiyle ilgilidir.

Şimdi olay örgüsünü tekrar başa alırsak Amerikalı eşin odasından çıkıp otelciyi bu derece beğenmesi onda Freud'un tabiriyle bir "iğdiş kompleksi" veya "penis kıskançlığı" olduğuna dair bir göstergedir (Freud, 2016, s. 154). Babasına duyduğu özlem, kocasından göremediği haz, otelci erliğinde geri döner. Bu bağlamda Amerikan kızın geri dönme içtepesi baba sorunsalıyla alakalı olarak görülebilir. Otelcinin babası olması ondaki beğenileri ile kız olma süreciyle örtüşür. Zaten Amerikalı eş kediye gördüğünü söylediği andan itibaren özdeşleşim başlar ki bu süreçte kedi kaybolur, kedi tamamen kadının zihninde ürettiği bir kaçış objesi haline alır. Odasından çıktığında şefkate muhtaç bir kedicik edasıyla merdivenlerden iner ve otelci ile karşılaşır, onun her şeyini beğenmesi ve otelcinin ona sağlam güçlü bir kedi göndermesi babası olduğuna dair göstergeler taşır.

Son olarak kedi imgesinin özdeşleyimi burada bebek olarak algılanırsa kadının özdeşleyim yaparak duyumsadığı şey hamile kalma düşüncesidir. Belki bunu ifade etmek için en iyi yollardan birisi de budur. Kedinin onun haricinde kimseye görünmemesi bu tezi doğrular, ancak dışarıda yağın yağmur simetriyi bozar. Çünkü yağmur üretimdir, berekettir ve yağmurda masanın altında bir kedinin belirmesi bu bağlamda saçmadır. Buradaki yağmurun simetrisi kadının doğurganlığının olduğu olabilir, ancak kocasının buna yanaşmadığı görülmektedir. Bu bağlamda kediyi bebek olarak algılamak metni kısıtlar ve özdeşleyimi sınırlandırır.

Semaver mi Salep Güğümü mü?

Sait Faik Abasıyanık'ın ilk öyküleri *Semaver* adıyla 1936 yılında yayımlanır. Kitabın ilk öyküsünün de adının *Semaver* (1935) olması yazar için öykünün ayrı bir önemini olduğunu göstergesidir. Sait Faik'in öyküleri çıktığı dönemde okurlar tarafından beğenilmesine rağmen dönem içerisinde eleştirilere de mazur kalır. En çok eleştiri aldığı öykülerinin başında da *Semaver* gelir.

Semaver öyküsü fabrikada işçi olarak çalışan Ali'nin annesi ve semaver ile ilişkisi üzerine kurulu bir metindir. Annesi ve semaveriyle yaşadığı saadeti fabrikaya da taşıyan Ali'nin annesini kaybetmesi sonucu semaveri hayatından çıkararak salep güğümüne doğru giden kısa öyküsü anlatılır. Bu öykünün eleştiriye maruz kalmasının nedenleri ise toplumun değerlerine tam olarak ayna tutamaması, işçi sınıfının yaşantısını gerçek olarak verememesidir.

Sait Faik'e bu öyküsünden dolayı ilk eleştiri dönem içerisinde yakın arkadaşlığı bulunan Nazım Hikmet'ten gelir. 5 Mayıs 1936 tarihinde Akşam Gazetesi'nde Orhan Selim adıyla bir eleştiri de bulunur. *Semaver* öyküsünü okumaya başlayınca büyük bir yazar olacağına inandığını ancak hikâyenin devamında Amerikalı bir yazarın etkisinde kaldığını düşünerek hayal kırıklığına uğradığını yazar. Tabii asıl eleştiri metindeki kültürel anlamsızlıklardan kaynaklanır:

Anasının namaz seccadesinde takla atan, anasıyla sabahları yatakta al takke ver külah şaka eden, semaverine bağlı Türk işçisi yalnız Türk işçisi değil, Amerikan terbiyesi almış bazı delikanlılar müstesna, herhangi bir Türkiyeli bir dindar da olsa, dinsiz de olsa anası namaz kılarken takla atmaz ve anasıyla yatakta o çeşit şakalaşmaz. Bu olsa olsa komik Zigoto'nun yaptığı marifetlerdir. (Hikmet, 1987, s. 308)

Öncelikle Nazım Hikmet'in işaret ettiği Amerikalı yazar Mark Twain'den başkası değildir. Nazım Hikmet'in eleştirilerinde haklılık payı vardır, çünkü metnin kültürel göstergeleri toplumun göstergeleri ile uyuşmamaktadır. Ali'nin dinsel sınırları zorlayan hareketleri, annesi ile şakalaşması ve kurduğu yakın ilişki oedipal bir durum olup olmadığını akla getirir. Otorite olarak babanın bir figür olarak metinde yer almaması, annesi ve iki nesnenin Ali'nin hoşuna giden şeyler olarak var olması böyle bir okumanın önünü açar.

Semaver öyküsü üzerinden değerlendirme yapan Fethi Naci, bu öyküyü yapay olarak değerlendirerek başarısız bulur ve sert bir dille eleştirir:

Asıl yöntemi yaşadığı, gözlemlediği gerçeklikten hareket olduğu halde bu hikâyesinde okuduklarından, kitaba dayalı düşlerden hareket eder, bunun için bir yapaylık bir özenti sırttır bu hikâyede... İşçi Ali'nin sabahın mutluluğunu üretilmesi için, fabrikada grevin zorunlu olduğunu bilmesi gerekir. "Ali bütün gün zevkle, hırsıyla, iştiyakla çalışacak" sözleri de Sait Faik'in "yabancılaşma" diye bir şeyin varlığını bilmediği gerçeğiyle açıklanabilir. (Naci, 2008, s. 18)

Ali'nin sermaye düzeninde bu kadar mutlu olması hikâyenin yazıldığı dönem de dikkate alındığında saçma durur. Karakter, ekmeğini eve getirmenin mutluluğu içerisinde olabilir, ancak "semaver, içinde ne ıstıra ne grev ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi, ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi" (Abasıyanık, 2004, s. 9) ifadesi yazarın Marksizm gerçeğinden habersiz olduğuna işaret eder. Yazarın böyle bir cümleyi buraya almasının nedeni Semaver'i fabrika ile olan ilişkisinden kurtarmaktır, ancak bu söylem bile Ali'nin makinalaşmasını önlemeye yetmez. Ali'nin annesini kaybettikten sonra yabancılaşması ise ayrı bir konudur, ancak daha önemlisi subjenin obje ile kurduğu ilişki açısından "şeyleşme" (reification) sürecinin başlamasıdır.

Bu nitelik, kişiler arasındaki bir ilişkinin, bir bağlantının içinde bir şeysellik (şey veya eşya türünden y.ö.) karakteri taşımasına ve böylece "vehim veya hayalet gibi bir nesnellik" içermekte olmasına dayanıyor; bu öyle bir nesnellik ki kendi içinde tamamıyla tutarlı ve akılcı görünen özgül yasaları çerçevesinde (uyarınca-y.ö.) kendi temel niteliğinden ve insanlar arası ilişkilerden gelen tüm izlerini gizleyip örtüyor (Lukacs, 1998, s. 158).

Ali'nin şeyleştiğinin en büyük göstergesi semaverdir, çünkü ona yüklediği her şey annesinin birden yitip gitmesiyle dönüşüme uğrar. Annenin semaver ile birlikte bir obje olarak algılanması, Ali'nin makinalaşması ve diğer bir obje ile hayatına devam etmesi birlikte işler. Ancak hikâyede iki nesnenin bir arada olması ve biri olmazsa diğerinin seçilmesi kurgusal bir zayıflık belirtisidir. Nedeni ise simetrik bir yapının bozulması bir diğerinin kaçış nesnesi olarak elde tutulmasıdır. Eğer Ali başta salep güğümüne ilgi duymasaydı o zaman salep güğümü Ali'nin yeni bir bakış açısı kazandığına işaret eden zıtlık göstergesi olabilecek iken sıradan bir olay örgüsü olmuş, karakter hayatına kaldığı yerden devam etmiştir.

Semaver üzerine metinsel inceleme bağlamında çok çalışma olmamakla birlikte nesne ilişkisi bağlamında Cüneyt İssı (2018)'nin incelemesi farklı bir bakış açısı sunar:

Sıcaklık, koku ve buhar gibi fonksiyonundan doğan unsurları, ayrıca hikâyede kazandığı ev ve aile anlamlarıyla semaver, metnin uzamına ve olay örgüsüne yerleşmiş düşünce ağının tam ortasında yer alır... Anne sıcaklığı semaverin sıcaklığıyla, anne kokusu kızarmış ekmeğe, fesleğen ve semaverden yayılan kokuyla bitmiştir. (İssı, 2018, s. 80-81)

İssı, semaveri aile kavramını gösteren bir nesne olarak betimler ve onu oluşturan parçaları açıklamaya çalışır. Hikâye ile ilgili yapılan tespitlerin hepsi *Semaver* için başka perspektifler açabileceğini gösterir.

Hemingway'nin *Cat in the Rain* hikâyesinden farklı olarak buradaki objenin subjeye doğrudan etki ettiği görülür. Metin dikkatlice okunduğunda semaverin Einfühlung/ özdeşleşimin bir obje olarak algılanmasının yanı sıra *katharsis*'i (arınma) sağlayacak şekilde metinde konumlandırılmış olması dikkat çekicidir. Bu taklit olarak yaratılan objenin aynı zaman içtepiyi harekete geçirecek şekilde subjeye ile özdeşleştiğini gösterir.

Bir sabah yemek odasında karşı karşıya geldiler. O, yemek masasının muşambası üzerinde sakın ve parlaktı. Güneş, sarı pirinç maddenin üzerinde donakalmıştı. Onu kulplarından tutarak, gözlerinin göremeyeceği bir yere koydu. Kendisi bir sandalyeye çöktü. Bol bol, sessiz bir yağmur gibi ağıladı. Ve o evde o, bir daha kaynamadı (Abasıyanık, 12).

Ali anası öldüğünde hissizleşmesine rağmen ağlayamaz bunun nedeni ise hislerini kaybetmesidir ancak semaver ile odada tekrar karşılaşınca arınmayı sağlar ve onu bir

kenara fırlatır. Bu durumda semaver sadece özdeşleyim sağlayan bir obje değil aynı zamanda canlı bir varlık olarak da görünür.

Değişmeyen ne nesnelere, ne de cisimlerdir; onlar, sürekli bir değişim, bir oluş içinde bulunurlar. Ancak, burada kendiliğinden bir soru ortaya çıkıyor: Bütün bu oluşa, bütün bu değişmeye karşın, yine de fenomenler dünyasında değişmeden kalan bir şey var; ve bu şey, varlığın, daha doğru bir deyişle, fenomenlerin kendi kendisi ile olan özdeşliğini sağlıyor (Tunalı, 2008, s. 22).

Annesi o varlık ile bütünleşirken Ali'nin tinsel olarak varlığı da semaver ile bütünleşir. Prandtl'in ifade ettiği "nesnenin hissi" sözü "semaver" için tam olarak gerçekleşen bir durum olarak okumak mümkündür. Öyleyse burada ölen tek kişi anne değildir, tüm hislerin var olduğu ya da bütünleştiği nesnenin ölümü de söz konusudur. Annenin semaver ile birlikte Ali'nin hayatından çıkarılması ölümün anneyi nesneleştirdiğine işaret eder ki bu da Ali'deki yabancılaşmanın boyutunun anlaşılması için yeterlidir. Öyküde üretilen salep güğümü ise artık Ali'nin diğer diğer kaçış nesnesidir ve bu nesne sönük görüntüsü, estetik olmayan bir nesne olarak yazar tarafından bilinçli olarak seçildiği görülmektedir. Yazar burada hikâyenin sınırlarını zorlayan bir hamlede bulunarak karakteri tekrar başka bir nesne ile baş başa bırakır. Bu nesnenin özdeşleyimi ise işçi sınıfı, fabrika ve soğuk duvarlar arasında silikleşir.

Sonuç

Platon'un çizgiler dünyasından Aristo'nun taklit yasasına uzanan teorik denkleme üretilen nesnelere özdeşleyim olarak subjenin dünyasında yeniden var edilme süreci Franz Kafka'nın *Die Sorge des hausvaters* öyküsündeki belirsiz bir varlık olan *Odradek* ile Hemingway'nin *Cat in the Rain* ve Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver* öyküleri çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Genel bir yargı olarak ötelenen nesnelere fenomenler dünyasında sürekli yer değiştirdiği, yeniden adlandırıldığı göz önüne alınırsa edebiyat kavramı içinde nesnelere daha farklı bir üretime uğradığı, canlandığı hatta kimi zaman gerçeğin yerini aldığı görülür. *Einfühlung* teorisiyle uğraşanların fenomenler dünyasıyla bu kadar uğraşması aslında günümüz insanının nesne ile olan yakın ilişkisini anlamak açısından da önemlidir.

Franz Kafka'nın öyküsünde hiper nesne olarak dünyaya ait olmayan bir varlık olarak üretilen *Odradek* aslında anlatıcı-karakterin özdeşleyim olarak algıladığı bürokrasi

kavramının karşılığıdır. Bu yüzden anlatıcı-karakter ona bir uzaylı muamelesi yapmayı uygun görür. Kimseye zarar vermeyen çocuksu bir nesne olarak algılanan varlık bir süre sonra konuşur hatta güler. Odradek'i evin beyinin sadece bir tasası olarak değil, onun bir parçası olarak özdeşleştirmek gerekir.

Hemingway'in öyküsünde kadın karakterin zihinsel üretimi olarak kurgulanan kedinin aslında bir kaçış nesnesi olarak üretildiği ve onunla bütünleştiği görülür. Edebiyatın büyüleyici gücü aslında Einfühlung ile birlikte boyut değiştirir. Örneğin romanlarda üretilen karakterlerin yazarın bir kaçış nesnesi olarak tasarlandığı düşünülürse (Flaubert örneği gibi) hatta bir süre sonra onu üreten subjenin kendisi olduğu görülürse nesnelere özdeşleşiminin hiç de basit olmadığı anlaşılacaktır.

Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver*'ine bakıldığında ise nesnenin hissi olmasının yanı sıra katharsis (arınma) ögesi olarak da tasarlandığı görülmektedir. Öyküde bir nesneye yüklenen işlevlerin bir denge üzerine oturtulduğu, bu dengenin ise birden yitirildiği fark edilir.

Sonuç olarak Einfühlung/özdeşleşim kavramı geniş boyutlarıyla ele alındığında sadece sanat ve edebiyat bağlamında değil modern insanın kaçmak için sürekli bir varlık üretimine girdiği, hatta kendisini hapsediği fenomenler dünyasını anlamak için önemli bir yöntem olarak bir köşede keşfedilmeyi bekleyecektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

Abasıyanık, S. F. (2004). *Semaver*. İstanbul: YKY.

Anar, T. (2013). "Edebiyat eserlerini anlamak ve yorumlamak için farklı bir yöntem: Einfühlung teorisi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 49, 23–46.

Aristo. (1935). *On th Soul*. London: Harvard University Press.

Baker, C. (1952). *Hemingway: The writer as artist*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Baker, C. (1981). *Ernest Hemingway, selection letters*. New York: Scribner.

- Barthes, R. (2006). *Yazının sıfır derecesi*. (T. Yücel, Çev.). İstanbul : Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2015). *Kafka üzerine*. (D. Kurt, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Baudrillard, J. (2010). *Nesneler sistemi*. (O. Adanır, A. Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Chatman, S. (2001). Some sunshine on "Cat in the Rain". *Narrative, Vol. 9, No.2, Contemporary Narratology*, 217–222.
- Flaubert, G. (2005). *Letters about Madame Bovary*. New York: W.W. Norton & Company.
- Freud, S. (2016). *Psikanalize giriş dersleri*. (S. Budak, Çev.). Ankara: Öteki Yayınları.
- Hagopian, J. V. (1963). Symmetry in "Cat in the Rain". *College English, Vol. 24, No. 3*, 220–222.
- Hamacher, W. (1996). *Premises: essays on philosophy and literature from Kant to Celan*. (trans. Peter Fenves). London: Harvard University Press.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat eserinin kökeni*. Ankara: De Ki Yayınevi.
- Hemingway, E. (2017). *The short stories of Ernest Hemingway*. (Edit. S. Hemingway) Newyork: Scribner.
- Hikmet, N. (1987). *Sanat ve edebiyat üstüne yazılar*. (Haz. Aziz Çalışlar). İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Issı, A. C. (2018). "Alternatif bir okuma denemesi Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerini nesnelere dolaşmak". (Ed. A. Cüneyt Issı, Tuncay Bolat), *Hikâye kuran nesnelere*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kafka, F. (2012). *Bütün Öyküleri*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Lipps, T. (1903). *Ästhetik*. Hamburg und Leipzig.
- Lodge, D. (1980). Analysis and interpretation of the realist text: A pluralistic approach to Ernest Hemingway's "Cat in the Rain". *Poetics Today, 1(4)* 5–22.
- Lukacs, G. (1998). *Tarih ve sınıf bilinci*. (Y. Öner, Çev.). İstanbul: Belge Yayınları.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: philosophy and ecology after the end of the world*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Naci, F. (2008). *Sait Faik'in hikâyeciliği*. İstanbul: YKY.
- Nowak, M. "The Complicated History of Einfühlung." *Argument: Biannual Philosophical Journal. 1(2)*, 301–326.
- Platon. (1995). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, M.A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Prandtl, A. (1910). *Die Einfühlung*. Leipzig.
- Schapiro, M. (1968). *The still life as a personel object-A note on Heidegger and van Gogh*. Berlin, Heidelberg: In: Simmel M.L. (eds) *The Reach of Mind*. Springer.
- Steegmüller, F. (1939). *Flaubert and Madame Bovary, a double portrait*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Stein, E. (2008). *Zum problem der Einfühlung*. Freiburg im Breisgau: Herder.
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Vischer, R. (1873). *Über Das Optische Formgefühl: Ein Beitrag zur Aesthetik*. Leipzig: Credner.
- Wispé, L. (1987). History of the concept of empathy. In N. Eisenberg & J. Strayer (Eds.), *Cambridge studies in social and emotional development. Empathy and its development* (p. 17–37). Cambridge University Press.
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve özdeşleşim* (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zizek, S. (2014). *Paralaks* (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Encore Yayınları.
- <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/stereotyping> (25/12/2019).

