



bitig

MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ  
DERGİSİ

bitig

MSKU Journal of Faculty  
of Letters and Humanities


**Sorumlu Yazar**

*Corresponding Author*

A. Göknur GÜRCAN

**Adres:** Muğla Sıtkı Koçman  
Üniversitesi Sosyal Bilimler  
Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı  
Doktora Öğrencisi

**e-posta:** [agoknur@hotmail.com](mailto:agoknur@hotmail.com)

 ORCID 0000-0003-3296-2135

**Gönderim Tarihi / Received**

09.10.2021

**Kabul Tarihi / Accepted**

23.11.2021

**Atıf / Citation**

Gürcan, A. Göknur (2021),  
“Eski Ahit Yaratılış Kitabı’ndan  
Hareketle İnsan İmgesine  
Grotesk Alternatifler:  
Pantagruel, Gargantua ve  
Frankenstein”, *bitig Edebiyat  
Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, s.  
296-309.

**ARAŞTIRMA MAKALESİ**

*Research Article*

## “Eski Ahit Yaratılış Kitabı”ndan Hareketle İnsan İmgesine Grotesk Alternatifler: Pantagruel, Gargantua ve Frankenstein

### *Grotesque Alternatives to Human Image Based on “The Old Testament Book of Genesis”: Pantagruel, Gargantua and Frankenstein*

#### Öz

François Rabelais’in *Pantagruel* ile *Gargantua* ve Mary Shelley’in *Frankenstein* isimli romanlarının grotesk kahramanları, farklı yaklaşımlarla da olsa, varoluş kavramı üzerinde durmaktadır. Açık ve örtük sorgulamalarla, yaşam ve ölüm etrafında şekillenen diyalog ve monologlar, *Eski Ahit*’te “Yaratılış” anlatısının yer aldığı Tekvin Kitabı’na sık sık göndermelerde bulunur. Gargantua ve oğlu Pantagruel’in dev cüsseleri, eğlenceyi ön plana çıkararak ve erken Orta Çağ’dan beri süregelen karnavalleri hatırlatan yaşamlarıyla kendilerini insanlardan üstün gördükleri kompozisyonun ana biçimsel unsurları haline geliyor. Zaman zaman aşkınlığı arzulayan gövdelerin tevazu gösterdiği yerler de vardır. İnsanlıktan ayrı bir yere konumlandırılmadıkları için bu türün hırslı, eksik ya da kötü yanlarını ortaya çıkarırken samimi görünürler. Devler, bedensel ihtiyaç ve arzuları abartarak irade problemi yaratır ve bu, komik öğelerle işlenir. İnsanlar gibi üreyen, inanan ve onların içinde yaşayan devler sadece karnaval ruhunu yansıtmak ya da yaşamdan kaçmak için var olmamıştır. İnsana suretini değiştirerek bir ayna olurlar. Victor Frankenstein tarafından yaratılan umutsuz dev yaratık da benzer bir işlev taşır. Fakat bu ileti, dehşet uyandıran ortamlarda kısmen baskılanır. Frankenstein’in yarattığı da Gargantua ve Pantagruel gibi kendini insan yerine koyar ve varoluşunu sorgularken insana ait olan kavramları kullanır. İnsanlığın tarihiyle bütünleşmek ister. Ancak dev ve çirkin cüssesi buna izin vermez. Umutsuzluk ve acısının büyüklüğü imgesiyle orantılıdır. Romanda yaratığın içkinliği, onu iblise teslim olduğu noktaya götürür. Tekvin Kitabı’nda insanın Râb tarafından yalnız bırakılmadığı yazar. Ona bir eş verilmiş ve soyunun devam etmesi sağlanmıştır. İnsanın tarihine girmeyi başaran devler Gargantua ve Pantagruel için de böyledir. Ancak Frankenstein’in yarattığı yalnızdır. Bu üç dev imgesi, insanlığa alternatif gibi görünse de bireyin varoluş problemlerinden uzaklaşamazlar.

**Anahtar Kelimeler:** Gargantua, Pantagruel, Frankenstein, Mary Shelley, François Rabelais.

## Abstract

The grotesque heroes of François Rabelais's novels *Pantagruel - Gargantua* and Mary Shelley's *Frankenstein* focus on the concept of existence, albeit with different approaches. Dialogues and monologues on life and death, with explicit and implicit interrogations, make frequent references to *The Book of Genesis* which includes the "Creation" narrative in the Old Testament. The gigantic bodies of Gargantua and his son Pantagruel, with their lives that bring entertainment to the fore and remind of carnivals that have been going on since the early Middle Ages, become the main formal elements of the composition where they see themselves as superior to humans. There are also times when bodies that desire transcendence are humble. Since they are not located apart from humanity, they appear intimate when revealing the ambitious, deficient or bad sides of this species. Giants create willpower problems by exaggerating bodily needs and desires, and this is handled with comic elements. Giants, who reproduce, believe and live like humans, did not exist simply to reflect the carnival spirit or to escape from life. They become a mirror to a person by changing their form. The desperate giant creature created by Victor Frankenstein performs a similar function. But this message is partially suppressed in gruesome environments. Frankenstein's creature, like Gargantua and Pantagruel, puts himself in the place of human and uses human concepts while questioning his existence. It wants to integrate with the history of humanity. However, its giant and ugly body does not allow this. The magnitude of his despair and pain is proportional to his image. The immanence of the creature in the novel leads him to the point where he surrenders to the demon. It is written in the Book of Genesis that man is not left alone by God. He was given a wife and his lineage continued. It is the same for the giants Gargantua and Pantagruel, who managed to enter human history. But Frankenstein's creature is alone. Although these three giant images seem like an alternative to humanity, they cannot get away from the existence problems of the individual.

**Keywords:** Gargantua, Pantagruel, Frankenstein, Mary Shelley, François Rabelais.

## Giriş

1483 civarında doğduğu tahmin edilen<sup>1</sup> François Rabelais, teoloji bilgisini alaycı diliyle dışa vuran, eğlence içeren halk kültürünü kendine has üslubuyla yansıtan, Geç Orta Çağ/Erken Rönesans yazarıdır. Özellikle dev baba oğul *Pantagruel* ve *Gargantua*'nın hayatlarını anlattığı eserleriyle bilinmektedir. Fransa'nın Loire Nehri kıyılarında dünyaya gelen yazar, çocukluğunu geçirdiği kırsal alanları, fantastik unsurlarla zenginleştirdiği anlatılarında gerçekçi betimlemelerle yansıtmıştır (Bahtin 2019: 451). Dinî eğitim aldığı ve çeşitli kilise görevlerinde bulunduğu bilinmektedir. Fransa'da ünlü panayırların yapıldığı Fontenay-le-Comte'taki bir manastırda Hümanizm ve Yunan kültürü derslerine devam etmiştir (Bahtin 2019: 173). Genç yaşta Hümanist felsefeyi tanınması, dinî görevlerinden uzaklaşmasında etken olmuştur. Tüm bunların yanı sıra fizik ve tıp öğrenimi gören, dil ve hukuk üzerine çalışmalar yapan Rabelais, grotesk edebiyatın önemli bir temsilcisi olmakla kalmaz döneminin folklorik yaşantısı hakkında da değerli bilgiler verir.

<sup>1</sup> Doğum tarihi için 1494 civarı da verilmektedir. Fakat ilki 18. yüzyılda Londra'da basılan ve Rabelais el yazmalarını içeren Sir Thomas Urquhart'ın çevirmenliğini Peter Anthony Motteux'un editörlüğünü yaptığı *The Works of François Rabelais* isimli eserin I. cildinde verilen tarih daha doğru olmalıdır.

Yaşadığı dönemde eserleri için yapılan şiddetli tartışmalar, sanat ve kültür hayatındaki değişime katkısını ve etki alanının genişliğini gösterir. Üniversitenin katı gelenekçi bir tavırla kitaplarına olan sert müdahalesi, sarsılmaya başlayan Orta Çağ düşünce yapısına karşı kitleleri etkileyen gücünü kanıtlamaya yeter. Rabelais, Rönesans'ın gelişiminde pay sahibi, önemli bir isim olarak anılır. Aslında yazar, Orta Çağ insanının alışık olmadığı kahramanlar yaratmamıştır. Ancak anlatım biçimi, okuyucuyu düşünmeye sevk eden mizah ve ironi dili, alışılmışın dışında bir etki yaratmıştır. Eğitim sistemini hedef alması ve arzuladığı eğitimi kendine has üslubuyla anlatması, sansürlenmesine neden olmuştur.

Rabelais'tan birkaç yüzyıl sonra, grotesk edebiyatın bir diğer eşsiz örneği, *Frankenstein* adıyla bilinen, *Frankenstein ya da Modern Prometheus* yazılmıştır. 1797 yılında Londra'da doğan yazar Mary Wollstonecraft Godwin Shelley'nin<sup>2</sup> kitabı, en az yaşantısı kadar sıra dışıdır. Kadın hakları destekleyicisi bir entelektüel ve yazar olan annesi, onu doğurduktan hemen sonra ölmüştür (Mellor 1989: 1). Sürekli annesinin hatıralarıyla yaşayan Mary Shelley, 17 yaşında şair Percy Shelley ile Fransa'ya kaçmış ve Avrupa'nın çeşitli yerlerini dolaşmıştır (Mellor 1989: 21-24). Karmaşık yaşantısı, sonradan kocası olan Percy Shelley'nin beklenmedik ölümü üzerine daha da sarsılmış; 25 yaşında yalnız bir anne olarak kalan Mary, maddi kazanç için zorunlu olarak içinde olduğu yazın dünyasında özel bir yer edinmiştir.

En bilinen romanı *Frankenstein*<sup>3</sup>, sinema filmlerine, tiyatro oyunlarına dönüştürülmüş ve pek çok yaratıcı eserin ilham kaynağı olmuştur. Kahraman, parçalardan yaratılan ve tin barındıran bir bedendir. Utanır, sorgular, kendini arar, nefret eder, merak içinde kıvrılır, dünyayı algılamaya çalışır, sever ve hayal kırıklığına uğrar. Eksik doğan ve korkan bu dev, haksızlığa uğramış bir korku imgesidir. Herhangi bir insanın yaşayabileceği tüm duyguları yaşayan bir yaratıktır. Rabelais'ın yaratılış başta olmak üzere, Eski ve Yeni Ahit'in çeşitli öğretilerine atıfta bulunan dev anlatıları gibi Frankenstein da yaratıcısıyla olan problemini, zaman zaman Kitab-ı Mukaddes'e göndermede bulunarak dile getirir. Hatta bilindiği gibi kitapta, John Milton'un *Kayıp Cennet* isimli şiirine de atıf yapılmıştır<sup>4</sup>. Paddy Lyons, Frankenstein'a yazdığı ön sözde, romanın 1818 yılındaki baskısında kapakta yazar

<sup>2</sup> Bundan sonra Mary Shelley olarak bahsedilecektir.

<sup>3</sup> Frankenstein aslında ucube bedeni yaratan bilim insanının soyadıdır. Ancak yaratık da bu isimle anılmaktadır. Karışıklık olmaması için yaratıcı kahramandan bahsedilirken Victor Frankenstein ismi kullanılacaktır. Frankenstein tek başına kullanıldığında dev yaratık kastedilecektir.

<sup>4</sup> 17. yüzyılda yazılan ve İngiliz edebiyatının kült eserlerinden biri olarak kabul edilen bu destansı anlatı ( lirik şiir), yaratılışı, paganizmin terminolojisini de kullandığı halde temelde Tevrat'a bağlı kalarak yorumlar.

ismi olmadığını, bunun yerine *Kayıp Cennet*'ten alınmış şu dizelerin olduğunu belirtmiştir; “Senden istedim mi yaratıcım, benim olduğum balçıktan; Beni insan kalıbına dök diye? Yakardım mı sana; Karanlıktan çekip alman için beni?” (Shelley 2004: xxiv).

Sıkıntıya düştüğünde yaratıcısına isyan eden ve terk edildiğini düşünen birey kompozisyonu, zaman zaman Yaratılış'a, zaman zaman da Hz. İsa ve Yaratıcı arasındaki baba-oğul metaforuna materyalist yaklaşım getiren bir kompozisyonudur. İnsani duygularla tasvir, isyanı da ister istemez buraya dâhil eder. Terk edilmişlik ve eksik kalmışlık duygusu, insani özellikler kazandıktan sonra, Frankenstein'ın da kişilik özelliklerine dahil olur ve yaratılış aşamasındaki travma bu sayede ortaya çıkar. Acı içinde kıvranan ve bir kötülük sembolüne dönüşen dev cüsseli Frankenstein, Pantagruel ve Gargantua gibi eğlendirmez. Ancak benzerlikleri yalnızca imgesel de değildir. Eski Ahit'in yaratılış anlatısını imleyen belli ortaklıkları vardır. Farklı tarz ve biçimlerle insanlığın dünyaya geliş hikâyesini değiştirirler. Yaratılış fikrinin arkaik unsurlarını silmeye çabalar, derin ve köklü isyanları dile getirirler. Ancak ister karnaval ruhuyla isterse hezeyanlarla yapılsın, koşulsuz bir ön kabule karşı çıkmaya çalışan kuvvetli reddedişin yenilgiye uğrama ihtimali yüksektir. Görmezden gelmek yerine tüm ilgisini vererek bilinçdışı bir kabul yaşar ve nedenini bir türlü anlayamaz.

Geç Orta Çağ ve/veya Erken Rönesans olarak adlandırılan büyük kırılma döneminin yazarı Rabelais, temsilcisi olduğu dönemin biricik örneği olmasına rağmen üzerinde layıkıyla durulmuş bir yazar değildir. Eserleri çok okunmakla birlikte genellikle belli bakış açılarıyla incelenmektedir. Mihail Bahtin, yazarın yapıtlarını sosyolojik olarak incelemiştir. Orta Çağ insanının az bilinen ya da hiç bilinmeyen genel karakterine Rabelais'in eserleri vasıtasıyla ulaşmıştır ve eserleri çok değerlidir. Popüler karakter Frankenstein da fazla sayıda çalışmaya konu olmuştur. Grotesk edebiyatın iki önemli yazarı olan Rabelais ve Shelley'nin eserlerini Eski Ahit'in Yaratılış Anlatısı'ndan hareketle kıyaslayan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla ana kaynaklar bu üç romandır. Çalışma, bağlamından dolayı bakış açısını daraltmayı gerektirmiştir.

### **I. Pantagruel ve Gargantua**

Eski Ahit (Tevrat ve Zebur) Yaratılış Kitabı'nda (Tekvin) insanın yaratıcının suretinden oluştuğu yazar. Doğası gereği imgeye büyük önem veren insan için bu benzerlik yaşamı şekillendirmede başattır. Yaratıcısı tarafından, yeryüzündeki tüm canlılara egemen konumda olduğunun belirtilmesi, imgesel büyüklenme hissinin

katlanmasına neden olur. Tüm evrenin egemeni yaratıcı karşısında küçük, kendi mikro evreninin içinde büyük hisseder. Bu ikilem, kişiyi büyükleme hezeyanına sürüklerken kendini aciz hissettiği zamanlarda isyan etme rahatlığına da götürür. Evreni tasarlayan tanrı fikri, çoğunlukla biçimsel büyüklükle imgelenmiştir. Ancak bu düşünce, güce tutkun olan insanların somut dünyasında yanılıklar yaratır.

Enis Batur, *Ulysses*'in Türkçe çevirisinin önsözünde, karşıtlamsal (paradoksal) mimari yapılardan bahsederken, insanlığın ortak kibrinin bir temsili olarak gördüğü Babil Kulesi'nin nezdinde had aşma tanımlaması yapmıştır (Joyce 1996). Ebatları alışılmışın üzerinde olması beklenen anıt yapılarda bile daha azametli olma eğilimi, yüce yaratıcı kavramı ile özdeşleştirilen ebedilik arzusunun en üst seviyesidir. Devasa yapılar, bedeninin boyutlarını aşamayan erk temsilcisinin derin çabasını gözler önüne serer. Gerçekte güç sahibi, varlık alanı olan ölümlü ve sıradan bedeninin sınırlarını sorun olarak görmeye başlamış ve ona meydan okumuştur. Görünürde herkes gibi olan kişi, bu dev yapılarla yer değiştirmektedir. Aşılması gerekenin takıntılı ruh hali yerine beden olması gerektiğine karar verildikten sonra ebediliğe ulaşmak şaşmaz bir istek olmuştur.

Merleau Ponty, bedeninin her şeyden bağımsız olarak tek başına var olmasının yanlışlığını, görüneni oluşturan paylaşım alanı, bir başkası/başkaları ve algı ekseninde tartışır (2005: 47-53). Ancak güce tutkun kişinin, beden ya da onu temsil eden biçimin algısına takıntılı olması muhtemeldir. Dolayısıyla erke doyacağı noktayı, sınırların dışında arar.

Rabelias, sıradan insanlara biçimsel olarak üstün olan dev Gargantua ve oğlu Pantagruel aracılığıyla otorite ile dalga geçerek bu arzuyu kırıyor gibi yapar. Kahramanlarının hem bedensel olarak güçlü hem de dönemin eğitim sistemi ile alay edecek kadar akıllı olması, bu eylemi çekinik kılar. Ancak üstün özelliklerle donatılmış bu dev bedenlerin özellikle güç sahibi insanların zafiyetleriyle alaya kalkışması, bilinçli oluşturulmuş bir paradoks gibi görünmektedir. Dev kahramanlar, dünyevi bedenlerin zafiyetlerini de devleştirir. Yine imge ile kavram aynı oranda büyümüştür. Cüsseye dayalı hikâyeye, kendi biçimini insanlıkla dalga geçmek için kullanır. Bahtin, groteskin “bedenden dışarı pörtleyen, beden sınırlarının ötesine geçmeye çalışan şeyleri” aradığını belirtmektedir (2019: 329). Ancak bu, sınırların içini başıboş bırakmak anlamına gelmez. Zira Gargantua ve Pantagruel bir o kadar bedene takıntılıdır. Romanlar, bedensel var oluş üzerinden akar, eylemler, bedensel ihtiyaçlar sırasında ya da arasında gelişir; “çünkü

yemeklerini eritip sindirdiği sırada bir sürü geometrik şekiller ve oyuncaklar yapıyorlar, hatta astronomi kanunlarını bile inceliyorlardı” (Rabelais 2020: 110).

Dünyayı temsil eden bedenin ihtiyaçları, yaşamın sürekliliği için gereklidir ve fantastik devler, ihtiyaçlarını abartarak giderir. Rabelais yaşamı, biçimi daha da görünür kılarak ele alır. Ona göre dev Gargantua'nın, kutsal kitabı okurken bedeninin yaşamsal işlevini yerine getirmesi normaldir. Dünyevi ve ilahi alanlar birbirinden ayrılmaz. Kitab-ı Mukaddes başta olmak üzere Orta Çağ'ın parodileştirilen dini anlatıları, ruhani olanı dünyevi hale getirerek itibarsızlaştırmıştır (Bahtin 2019: 46). Bireyin temel ihtiyaçlarının mübalağalı eylemlerle yansıtılması, *Maddi Bedensellik İlkesi* olarak adlandırılmaktadır (Bahtin 2019: 44). Bahtin, bu tavrın aslında Orta Çağ halk kültüründen miras alındığını, sosyal ve evrensel unsurlarla birlikte bütünsel olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirterek *grotesk gerçeklik* kavramını kullanmıştır (2019: 45).

Kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamayan Orta Çağ insanı, bu tatminini, maddi bedensellik ilkesinin hâkim olduğu karnaval ve şenlik alanlarında sağlamıştır. Bu alanlar, görünürde yaşamdan kopuk ve kurgulanmış olduğu için baskın düşüncenin onaylamadığı şeylere serbestlik sağlar. Gerçeğin, belli zamanlarda ve kontrollü olarak, yeniden yaratılmasına izin verilir. Orta Çağ'a ait bu tavrın Gargantua ve Pantagruel'deki işleniş şeklinin farklılığı, Rönesans'ın Hümanist düşüncesinin tamamen bireye yönelmesinin bir sonucu olarak da değerlendirilebilir. Bireyleşme, bedeninin kolektif hafızası yerine yeni bir farkındalık yaratmaktadır. Bahtin, grotesk gerçeklikte bedenin, tüm halkın bir temsili olarak pozitif ve evrenselliğinden dolayı abartılarak sunulduğunu dile getirmektedir (Bahtin 2019: 45). Bu doğrultuda Gargantua ve Pantagruel'deki bedensel ihtiyaçların mübalağalı aktarımını bolluk, bereket ve insanlığın geçmişine atıf, hayatın sıkıntısından kurtulmak olarak yorumlar (Bahtin 2019: 45). Bu Adâm ve Havva'nın günahından dolayı kovulduğu yere, insanın bedensel kısıtlamalarının ve utanma gibi dünyevi duygularının olmadığı yere, Cennet'e bir gönderme olarak yorumlanabilir. Ancak bu tasvir anlayışı, dünyadan kaçış olarak algılanmamalıdır. Gargantua, oğlu Pantagruel'e yazdığı mektupta şöyle der:

“Çok sevgili oğlum,

Dünyanın tek hâkimi, kudretli yaradan Tanrımızın dünyanın ilk zamanlarından beri insanın doğasını donattığı ve insana bahsettiği armağanlar, lütuflar ve imtiyazlar arasında, bana ayırt edici görünen üstünlük, insanın ölümlü bile olsa, bir tür ölümsüzlüğe kavuşabilmesi ve geçici olan bu hayatı boyunca, adını ve soyunu sürdürmenin bir yolunu

bulabilme yeteneğine sahip olmasıdır. Bu da meşru bir birleşmeyle devam eden soyumuzla sağlanır. Böylece, Yaradan Tanrı'nın buyruğuna itaat edemedikleri için ölecekleri ve ölümün Tanrı'nın yaratma yoluyla insana vermiş olduğu muhteşem formun hiçliğe indirgeneceği söylenen atalarımız olan ilk insanların günahıyla, bizden alınan şey bir biçimde iade edilmiş olur..."<sup>1</sup>

Yazar, Gargantua aracılığıyla insanlığın, yaşadıkça ve üredikçe günahlarından arınarak temizlendiğini ve bu yolla ebediliği elde ettiğini dile getirir. "Bizden alınan şey" tanımlaması, Tekvin'deki, Âdem ile Havva iyiyi ve kötüyü bilme ağacının meyvesini yiyerek günah işledikten sonra Tanrı'nın ağzından yazılan şu sözleri hatırlatır: "Sonra, 'Âdem iyile kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu' dedi, 'Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli.'" (Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (2014) 3/22). Devler kendilerini insanlık tarihi içine konumlandırmakta, inançlarını da bu doğrultuda geliştirmektedir. Gargantua'nın oğluna yazdığı mektupta ölümsüzlük metaforu, ataların soyunu devam ettirmesi fikrinden hareketle oluşturulmuştur. Rabelais, doğum ve ölümü aynı anda işlediğinde ölümsüzlük kavramı üzerinde durmaktadır. Dolayısıyla Tanrı ölümsüzlüğü Âdem'in elinden almış gibi görünse de gerçekte onu almamış ancak anlaşılabilir kılmıştır. Ölümle birlikte yeniden hayat bulma fikrini farklı şekillerde tekrarlayan yazar, Pantagruel'in onu doğururken ölen annesini, dünyadaki bereketi tazeleyen bir kompozisyonun ana kahramanı olarak görür (Bahtin 2019: 363).

Rabelais, kahramanların bedenlerini, insanın problemleri unsurlarının görünmesine aracı kılar. Pantagruel ve Gargantua, cennet özlemini işaret etseler de içinde buldukları dünyadan asla uzaklaşmazlar. Rabelais, Pantagruel'in isminin, her şey (Yunanca) anlamına gelen *panta* sözcüğü ile bozuldu anlamına gelen (Mağribî) *ttgruel* sözcüklerinin birleşiminden oluştuğunu yazmıştır (Rabelais 2012: 19).

İlk günahattan sonraki insan, utanma duygusuyla tanışan ve örtünmeyi seçen bir imgeye dönüşür. Yaratılış Kitabı'nda günah, bedenle ve dünyayla ilgilidir. Cennet, insanlar tarafından yaşam (bilme) ağacının meyvesi tüketilir tüketilmez, bir fikre dönüşmüştür. Daha önce çıplak olan Adem ve Havva meyveyi yedikten sonra bulabildikleri ilk örtüyle, incir yaprağı ile örtünürler. Daha sonra da giyinirler; "RAB Tanrı Âdemle karısı için deriden giysiler yaptı, onları giydirdi" (Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (2014) 3/21). Rabelais'in kahramanları da özenle giyinir. Kıyafetleri

<sup>1</sup> François Rabelais, *Pantagruel*, çev. Birsal Uzma, Everest yayınları, İstanbul, 2012, s. 49-50

uzun uzun tasvir edilmiştir. Ancak utanma duyguları eksiktir. Yazar, kahramanları aracılığıyla gerekliliğin temelinde yatan eksikliği vurgular.

Giyinik oldukları halde çıplaklığı anımsatan Gargantua ve Pantagruel'de bedensel atıklar eylemlerin tasviri yoluyla defaatle hatırlatılır. Julia Kristeva, iğrençlik (*abject*) temasıyla, var oluşu ve bireysel/kolektif bilinçaltını ele aldığı *Korkunun Güçleri* isimli kitabında şöyle söyler:

“Ölümler karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınır ötesine geçtiği, ölüye, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder.” (Kristeva 2014: 16).

Yaşamın kendisi olan atıklar, dönemsel olarak sınırları değişse de belli bir noktaya kadar açık edilebilen cinsellik ile birleşince sefalet riski barındırmasına rağmen, Rabelias'ın mizahi dili bunu önler. Kristeva tiksinimeyi “narsistik kriz” olarak tanımlamış, Narsisizm kavramına giydirilen bir beden ya da onun somut biçimi olduğu sonucuna varmıştır (Kristeva 2014: 27). Yazar, Gargantua ve Pantagruel aracılığıyla okuyucularını bu krizle yüzleştirir. Ancak Orta Çağ ve Rönesans insanıyla, topraktan neredeyse tamamen uzaklaşan ve sanayileşen modern insanın abject algısının birbirinden ayrıldığını unutmamak gerekir. Dolayısıyla Gargantua ve Pantagruel okumalarında bunu göz önünde bulundurmalıdır.

Hikâyeleri, sosyalleşmekten ruhsal doyuma kadar geniş bir yelpazede önem taşıyan Orta Çağ'ın sıradan insanların, kahramanlarına aşırı güç, dayanıklılık ve büyüklük gibi insanüstü özellikler yükleme eğilimi olmuştur. Kilisenin onayıyla kilise dışında sergilenen grotesk hikâyeler, bedenle göz korkutmayı komik unsurlar ekleyerek yumuşatmıştır. Bu eğlendirme misyonu, ulaşılmaz olanı ucubeye çevirerek, azameti alaya dönüştürür. Böylelikle korkuyu yenebilir ya da sahip olamayacağı gücü ötekileştirerek kendinden uzakta tutar. Karnavallarda ironik bir şekilde gülünç tasvirlerle dönüşen devler, Eski Ahit'e göre insanlığın başına gelen en büyük felaketlerden birinin nedenidir. Yahudi inancında önemli bir yeri olan Hanok (Enok) Kitabı'nda, dünyayı gözetleme görevindeki meleklerin bazı dişi insanlarla beraberliğinden doğan devlerin (Nefilim/Nefiller) yeryüzüne verdiği zarardan bahsedilmektedir. Hem şehvetleri hem de insanlara okuma yazma öğretip, mistik, astronomik, klimatolojik, metalürjik bilgiler gibi önemli bilgileri verdikleri için lanetlenen melekler, Hanok Peygamberden (İdris) yardım istemiş, Hanok bu çağrıya karşılık vermeden Tanrı katına yükseltilmiş, devlerin yeryüzüne verdiği zarardan



dolayı Nuh Tufanı meydana gelmiştir (İdris Peygamber'in İki Kitabı 2012: 30-357). Tekvin'de Nefiller hakkında şöyle yazar; "İlahi varlıkların insan kızlarıyla evlenip çocuk sahibi oldukları günlerde ve daha sonra yeryüzünde Nefiller vardı" (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014) 6/4). Roma döneminden beri yüceltme ve alay halkın aynı ortam ve zamanda, aynı olaya karşı gösterdiği iki farklı tepkidir (Bahtin 2019: 32). Rabelais'in geçmişten gelen devleri, iki farklı tepkiyi de içermektedir. Ancak Rabelais, bu tepkilerden daha fazlasını talep eder. Örneğin eğitim gibi sosyal yaşamı sürdürmenin en önemli gerekliliklerinden biri olan adalet duygusu da sorgulanır. Dolayısıyla doğum ve ölümlle ulaşılan ebedilik kavramı kadar yaşamın içinde olup bitenler de önemlidir. Gargantua'nın dile getirdiği şekliyle "son yargı" gelinceye kadar azalarak olsa da günahlar devam edecektir (Bahtin 2012: 50). Buradaki yaşadıkça temizlenme fikri sağaltıcıdır. Ancak hem kendinin hem de çevresindekilerin hayatını azaba dönüştüren Frankenstein için yaşam daha fazla günahı getirmiştir.

## II. Frankenstein

20. yüzyılın büyük düşünürlerinden Jean Baudrillard, Tanrı düşüncesinden uzaklaşan modern insanın kaybolan gerçekliğinin yerine yeni bir gerçeklik yaratma ihtiyacından bahsederken şöyle demektedir:

"(T)üm düşleri elinden alınmış bir dünyaya gerçeklik egemen olabilir mi? Gerçeklikten ibaret bir dünya oluşturmaya çalıştığımız ölçüde elimiz ayağımıza dolaşmakta ve bu gerçeklikten giderek uzaklaşmaktayız. Gerçekleştiği an ortadan kaybolmaya başlayan bir gerçeklik evreni içinde yaşıyoruz. (Baudrillard 2015: 13).

Baudrillard'ın günümüz için bahsettiği gerçeklik arayışına benzer bir durumla, 19. yüzyılda, Mary Shelley tarafından yazılan *Frankenstein* romanında da karşılaşılır. Roman, bu kopuşun insanı sürüklediği yalnızlığı ön görür. Bir bilim insanı tarafından fütursuzca yaratılan ve işlerin de ters gitmesiyle acayipliğin sınırlarını zorlayan canavarın oluşturmaya çalıştığı gerçeklik, yakalayacağını düşündüğü sırada ellerinden kayıp gider. Benzer bir durum yaratıcısı için de geçerlidir. Yaratığı gerçekliğin ellerinden kayıp gitmesine izin verir; hâttâ bunu ister. Canavar, gerçekliğe inandığı anda kaybeder, yaratıcısı, gerçekleştirdiği an ondan vazgeçer.

Bir prototip olduğu halde kuvvetli bir içgüdüyle yaratıcı ebeveynine sığınmak isteyen devin, yalvararak aradığı sığınağı bulamayışı, onu henüz olmamışken dönüştürür. Baudrillard'ın dediği gibi gerçekleştiği zaman yok olmaya başlayan evreninin içinde çırpınır durur. Yazarın kocası Percy B. Shelley tarafından kaleme alınan orijinal

önsözde, romanın yalnızca doğaüstü bir kurgu olarak görülmemesi gerektiği, insana ait tutkuların böyle bir varlık aracılığıyla daha güçlü bir dışavurumla gözler önüne serileceği belirtilmiştir (Shelley 2004: 3).

Shelley, romanında sıklıkla Eski Ahit'in (Tevrat) yaratılış (Tekvin) anlatısına atıf yapar. Hatta romanın Yaratılış ile ilişkisi atıfların ötesindedir. İki ana karakter olan Victor Frankenstein ve yarattığı dev arasındaki kurgusal ilişkinin temelinde bu anlatı vardır. Doğaüstü beden, gerçekte insanı simgelediği için insanlığa ait sorgulamalar içine düşer. Yaratığın insanın hırslarını ve arzularını temsil ettiği açıktır. Victor Frankenstein'in, onunla yüzleşmek istememesi ve sürekli kaçması da bu temsili onaylar. Ancak görünürde olaylar, bir insan ve onun yarattığı benzeri arasında gelişir. Biçimsel olarak değerlendirildiğinde Frankenstein, insanın günah işleyen atalarına ait değildir. Fakat kendi yaratılışını insanınkiyle kıyaslar:

“Yaratırım sensin, unutma. Adem'in olmam gerekirken haksız yere mutluluktan mahrum edilen, cennetinden kovulmuş bir meleğe benziyorum. Nereye dönüp baksam bir tek bana yasak olan o saadeti görüyorum...” (Shelley 2012: 72).

İyi kalpli biriyken onu kötüye dönüştüren yaratıcısına isyan eder. Şeytana gönderme yaparken edilgen bir imaj çizse de bir seçim yapacak kadar bağımsız olduğunu da düşündürür. Kendini benzettiği sembolle bir bağ kurup onu aklamaya çalıştığında iradesi görünür olur. Frankenstein, yalnızlaştırılmış bir yaratığın şeytana dönüşmesinin haklılığını savunmaktadır. Gargantua ve Pantagruel gibi insanların dünyasına doğduğu için açıklamasını yaratılış efsanesiyle yapar. Ancak onun devler gibi bir tarihi ve soyu yoktur. Yaratılışta Tanrı, günah işleyen insanı yalnız bırakmaz; onu, biçimsel tamamlayıcısıyla birlikte, bazı şeyleri anlaması için kendinden uzaklaştırır. Üreme yeteneğiyle soyunun varlığını devam ettirmesini ister. Frankenstein'in düştüğü bunalım, biçimsel benzerinin yokluğuyla, nefret ettiği bedeninin üremeyecek olmasının getirdiği zavallılıkla katlanır. Birkaç kopuş anından sonra da tek arzusu kendine biçimsel olarak benzeyen biriyle, tiksindiği bedenini tamamlamak olur. Biçiminin çirkin olarak kurgulanması, yaratıcısının işlediği günahın bir sonucu olması ya da insanın görmek istemediği tarafına ayna tutması nedeniyle olabilir. Zira onu oluşturan parçaların hepsi özenle seçilmiştir ve güzel olarak adlandırılır.

Frankenstein daha yaratım aşamasında eksiktir. İmgesi tamamlanmadan parçalanmıştır. Merhametsiz yaratıcısı, ona kendi günahının bedelini ödetir. Bir bebeğin korku ve merakını yaşayan karakterin yavaş yavaş hislerinin farkına varmak

ve bir süre sonra bunlara tamamen teslim olmak suretiyle edindiği tin, onu insanlığa bağlamaya yetmediği gibi daha çok yabancılaştırmıştır. Yaratıcısı da ebeveyni de aynı kişi olduğu için kendini Âdem'e benzetmek ister. Fakat soluğunu aldığı ilk yer cennet değildir. Yalnızlığını kabullenmek istemez ve ebeveyninin peşinden koşar. Tek amacı kendini ona sevdirmektir. Sevgiyi arama serüveninde defalarca hayal kırıklığına uğrar ve bir suçluya dönüşür. Yazar da yaratıcısı gibi onun çılgınlıklarına kulaklarını tıkır. İzleyici merhamet gösterebilir istemez. Yalnız duymak isteyen okuyucu satır aralarında kahramanın sessiz çılgınlıklarını duyar.

Tevrat Tekvin Kitabı'nda insanın yaratılışı için şöyle yazar; "Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı" (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014)1/27). Victor Frankenstein, yaklaşık iki buçuk metre uzunluğundaki devini yaratmadan önce yeni bir tür oluşturma kararlılığındadır. Bu türün kendisini yaratıcıları olarak kutsamasını ister ve arzuları gerçekleştiğinde, çocuklarının şükran duygularını sonuna kadar hak edecek bir baba olacağını belirtir (Shelley 2004: 54). Onu yaratırken kullandığı ölçüt kendi imge dünyası ve estetik birikimidir. İnsan uzuvları insanın benzerinde bir araya gelir. Victor Frankenstein kendini aşabilmek uğruna, hâkim olamayacağı büyüklükte bir beden yaratmıştır. Görünenin sınırlarını aşarak ebedileşme arzusu, hiçbir sorumluluk hissetmediği yaratığının bedeni aracılığıyla ortaya çıkar. Üstelik ölüme meydan okuyarak, bedenleri yeniden diriltebileceğini düşünmektedir.

İblis ve hayaletlere inanan Victor Frankenstein, kendini bilime adarken yaratıcıyı inkâr edip kendisinin de yaratma kadrine sahip olduğunu düşündüğü halde eylemini balçığa hayat vermeye benzetir:

"Gizli ve çetin uğraşımın bana yaşattıklarını, kutsanmış bir mezarın ıslak, nemli toprağına batıp çıkarken ya da balçığa hayat vermek uğruna canlı bir hayvana eziyet ederken duyduğum dehşeti kim anlayabilir?" (Shelley 2004: 55).

Bilindiği gibi Yararılış anlatısında Âdem'in topraktan yaratıldığı ve Tanrı tarafından burnuna yaşam soluğu üflendikten sonra yaşayan bir varlık olduğu yazar (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014) 2/7). Shelley, Rabelais gibi ölüm ve yaşam kavramlarını aynı anda kullanır. Yaşam ölü bedenlerden doğmaktadır. Yararılış tanımlamalarına sıklıkla başvururken, eylemlerinde Eski Ahit'in yaratılış anlatısıyla ortaklık yaratmaya çalışırken büyük çatışmalar içindedir. Ebediliğe ulaşmak için her yolu deneyen bir bilim meraklısından sıradan bir insana dönüşür. Yaratma arzusunun önüne geçemediği halde günah işlediğini belirtir: "Mahzenlerden kemikler

topladım: Günaha batmış parmaklarımla insan vücudunun müthiş sırlarını eşeledim” (Shelley 2004: 55). ‘Günaha Batmak’ tabirinin bir ironi olmadığı, metnin geneline hâkim olan pişmanlık duygusundan sezilebilir. Victor Frankenstein, gözden düşmüş bilim insanlarının yolundan giderek bir sonuca ulaşmıştır ama başarısını hiçbir zaman sahiplenmez. Dev yaratık, yaratıcısının iradesiyle biçimlenmiştir. Onun her bir parçasına karar veren bu bilim insanı, bedenlenince nasıl görüneceğini öngörememiş ve sırf biçiminden dolayı onu terk etmiştir. Romanda gerçekleşen bütün kötü olayların sebebi de bu terk edilmedir. Böylelikle devin azameti ve biçimsel detaylarından korkan yaratıcının, hüküm sahibi olabilecek kadar güçlü olmadığı ortaya çıkmaktadır. Kendinden daha güçlü olan bu yaratığa boyun eğdirebilecek bir yolu olmasına rağmen korkusu, bu yolu bulmasına engel olmuştur. Dev, yaratıcısına şöyle demektedir: “Ah, Frankenstein, başka herkese hakkaniyetli davranıp, bir tek bana, adalet göstermek, hatta şefkat ve merhamet sunmakla yükümlü olduğun bana karşı böyle insafsız olma” (Shelley 2004: 117). Victor Frankenstein’in yaratığa karşı tek silahı, sahip olmadığı yaratıcı/baba şefkatidir.

İblise mekân olan beden, bir süre iyilik için çabalasa da kolay pes etmiştir çünkü beklenti içindedir. Onu yaratan kişinin suretini değil ruhsal karmaşasını almıştır. İyi hesap edilmemiş bu projenin yaratılanı da yaratıcısı da keder içindedir. Yeni bir tür oluşturmayı bekleyen Victor Frankenstein, iblise aracı, insanlığa asalak bir bedene hayat vermiştir. Sevdiklerini, yaratığından koruyacak iradeyi gösterememiş hem yaratığını hem de insanlığa verebileceği zararı görmezden gelmiştir. Yaratık, isyan anlarından birinde Tekvin Kitabı’na bir gönderme daha yaparak, merhametli Tanrı’nın insanı kendi suretinden ve dolayısıyla güzel yarattığını belirtmiş, kendisini iblisten bile daha aşağılık ve yalnız olarak nitelmiştir (Shelley 2004: 158-9). Frankenstein için yaşamın sonlanması bir kurtuluştur. Yaşattığı acılardan çok kendi acılarına odaklanan ucube, acılarından ancak bu yolla uzaklaşacaktır.

### **Sonuç**

Grotesk edebiyatın bu dev cüsseli yaratıklarının “ürkünç” hikâyeleri, tamamen kurgusal bir dünyanın ürünüymüş gibi görünmesine rağmen gerçekle sıkı bağ kurar. Yaşam, ölüm ve sonsuzluk kavramlarıyla insanın varoluş problemini tartışmaya açılır. İnsanlığa ait bir form olan beden ile bireye ait olan ve hırs, tutku gibi olumsuzluklarla kendini yiyip bitiren beden, devlerin hikâyeleriyle gözler önüne serilir. Gerçekte devlerin yaşamı, insanlığı temsil eder; açmazları ve eleştirileri insanı işaret eder. Bireyin görmesi gerekene gözlerini kapatması, yüzleşmekten kaçması,

yine bu devlerin saçma, gülünç ve/veya ürkünç hikâyeleriyle görünür olur. İblisin, insanlığı ölüm ve hastalıktan kurtarmaya çabalarken daha büyük bir sorun olduğunu hatırlatan Frankenstein'in kibrinde saklı olduğunu gösterir.

Yaratılışı kendilerine de mâl eden Gargantua ve Pantagruel, ayrıksı imgeler olarak algılanmayan, belirleyici sosyal konumlarda yer alan iki devken Frankenstein'in kanıksanmamış teklifi, tecridine neden olur. Bizzat yaratıcısı tarafından iblisle bir tutulan yaratık, ne kadar çabalarsa çabalasın insanın var oluş hikâyesinde kendine yer edinemez. Rabelais güldürürken Shelley karamsar bir tablo çizer. Ancak kahramanların üçünün de bireyin ve toplumun aksayan yanlarını işaret etmesi, aynı bağlamda ele alınmalarının en önemli nedenidir. Rabelais düzenin Shelley ise düzeni oluşturan bireyin karanlığını ele alır. Üç romanda da egosantrizmle karşılaşılır. İnsanın benînci tavrını kontrol etmekte zorlanarak toplumu zehirleyen bireye/bireylere dönüşmesi izlenir. Rabelais ideal olanı salık vererek iyiye gitmeyenlere yolu gösterir. Frankenstein bunu, dizginleyemediği arzusuyla yüzleşerek yapar. Fantastik olarak değerlendirilmeleri, dikkat çektikleri problemlerin gerçekliğini gölgelemez.

### **Kaynaklar**

- Bahtin, Mihail (2019), *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2015), *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülün Egemenliği*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İdris Peygamber'in İki Kitabı-Hz. İdris'in Kitabı (2012), çev. Richard Laurance ve Robert H. Charles, çev. Oğuz Eser, İstanbul: İdil Yayınları.
- Joyce, James (1996), *Ulysses*, çev. Nevzat Erkmen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kristeva, Julia (2014), *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tütal, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014), İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Mellor, Anne K. (1989), *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*, New York: Routledge.
- Ponty, Maurice Merleau (2005), *Algılanan Dünya Sohbetler*, çev. Ömer Aygün, İstanbul: Metis Yayınları.
- Rabelais, François (1854), *The Works of François Rabelais, 1st ed.* Sir Thomas Urquhart çev. Peter Anthony Motteux, Londra: H.G Bohn. Erişim tarihi: 21.08.2021, <https://play.google.com/books/reader?id=rD83AQAAMAAJ&pg=GBS.PP8&hl=tr>

- Rabelais, François (2012), *Pantagruel*, çev. Birscl Uzma, İstanbul: Everest Yayınları.
- Rabelais, François (2020), *Gargantua*, çev. Sebahattin Eyübođlu vd., İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Shelley, Mary (2004), *Frankenstein*, çev. Elif Özsayar, İstanbul: Arion Yayınları.
- Shelley, Mary (2012), *Frankenstein ya da Modern Prometheus*, çev. Duygu Akın, İstanbul: Can Yayınları.