

*Reşat Enis Metinlerinde Etnografik Anlatının Kodlarını Yakalamak**

Meriç Kükreler¹

Received/ Başvuru: 23.10.2022

Accepted/ Kabul: 04.12.2022

Published/ Yayın: 30.12.2022

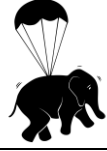
Özet

Bu çalışmada etnografi-edebiyat ilişkileri; alegori ve çok anlamlılık, yazar ve etnograf; gözlemci ve gözlenen arası ilişkiler; etnografikurgu (etnografiction) ve metinsellik konuları, romanlarını masa başında değil, alanda gözlemler yaparak yazdığını ifade eden Reşat Enis Aygen'in metinleri bağlamında tartışmaya açılıyor. Çalışma kapsamında Reşat Enis'in eserlerine "etnografikliği nerede?" sorusu soruldu. Buradan hareketle "etnografik dil" ayırt edilmeye, etnografik anlatıya dair kodlar yakalanmaya çalışıldı. Bu bağlamda da "kod" kavramıyla, metni organize eden kategoriler inşa ederken bunların aralarında belirli yapısal bir ilişki kurarak metni kapatmayan, tek mantığa indirgemeyen bir akıl yürütmeden hareket eden Barthes'ın kod çıkarma yönteminden yararlandı. Bir yandan kategoriler geliştirirken diğer yandan farklı seslere kulağını vermesiyle metni çok sesli bağlama oturtan Barthes'ın bu semiyotik yaklaşımından esinlenilerek söz konusu romanlardaki etnografik sese kulak verildi. Ve metinlerde duyulan etnografik sesler; *Konu/Sorunsal Kodu*, *Yoğun Betimleme Kodu*, *Holistik Kod*, *Ters Yüz Etme Kodu* ve *Evrensel Tecrübe Kodu* olarak beş tema altında toplanarak, etnografik metin oluşturulurken işe koşulan araçlar ortaya koyulmaya çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: etnografi, yöntem, edebi metin, etnografikurgu, kod, anlatı, göstergebilim

* Bu makale Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Antropoloji Bilim Dalında, Prof. Dr. Aslı Yazıcı Yakın danışmanlığında tamamlanmış, *Etnografik Anlatının Kodlarını Yakalamak: Reşat Enis Metinleri* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Türkiye, merickukrers@gmail.com, Orcid: 0000-0001-8069-4564



Capturing the Codes of Ethnographic Narrative in the Reşat Enis' Texts

Abstract

In this study, relations of ethnography with literature; allegory and polysemy, author and ethnographer; relations between the observer and the observed, ethnofiction and textuality come up for discussion over Reşat Enis' novels, who states that he wrote his novels by making observations in the field, rather than at the desk. Within the scope of the study, the question "where is its ethnographicity?" was asked to Reşat Enis' works. Thus, "ethnographic language" was tried to be distinguished and ethnographic narrative codes were tried to be captured. Within this context, logic of Barthes's code was utilized, while constructing categories organizing the text by the concept of "code", which does not close the text by establishing a certain structural relationship between those and reducing it to a single logic. The ethnographic sound in these novels was listened to, inspired by the semiotics approach of Barthes, who put the text in a polyphonic context by giving his ear to different sounds, while developing categories. And while collecting ethnographic sounds heard in the novels under five themes as *Theme/Problematic Code*, *Thick Description Code*, *Holistic Code*, *Reversal Code* and *Universal Experience Code*, the instruments used in constructing ethnographic texts were tried to be put forward.

Keywords: ethnography, method, literary text, ethnofiction, code, narrative, semiotics



EXTENDED ABSTRACT

Background & Purpose: In this study, ethnography-literature relations in social anthropology; relations between allegory and polysemy, author and ethnographer, and the observer and the observed; the concept of ethnofiction and textuality are discussed in the context of the novels of Reşit Enis, who stated that he wrote his novels by making observations in the field, rather than sitting at the desk. Based on the ethnographic studies of Reşat Enis to collect novel materials inspired by the question of “where is the literariness” directed by poeticists to literary texts, I will ask “where is the ethnographicity” in these texts. The novel and ethnography are two different types of text written with the same method; I will compare these texts and research the ways ethnography as a method has written itself. Ethnographic narrative, which textualizes an experience in the discourse, is “a performance narrated by powerful stories” and uses an “allegorical” language (Clifford, 1986b, s.98). Although ethnographic narrative seems to be opposed of scientificism from the perspective of positivism, it is neither against science nor fully integrated with literature. Since the ethnographic text wanders from the positivist discourses, it does not turn into a mere allegory or a literary text. The boundaries of the relationship between them become a little ambiguous at this point. Although the poetics of ethnography has been the subject in the literature many times so far, the fact that literature can be ethnographic has not been emphasized much, and the relationship between them has generally been addressed in a one-way from literature to ethnography, it seems like the literary discourse conquers the ethnographic text. This is the starting point of the study: As an ethnographic text has literary aspects, some literary texts have an ethnographic aspect as well. In this study, I try to reverse this relationship and look for unique ways of expressing ethnographic work by going towards a different textualization practice. However, reversing this relationship will also be limited in terms of advancing the argument and will not go beyond doing the same job in a different way. Thus, I look at the ways of expression, and the instruments used in between, and follow the ethnographic narrative through the literary text, based on the novels written via an ethnographic study.

Reşat Enis lived between 1909-1984. He is a forgotten literator and journalist, although he wrote twelve books and dozens of stories during his career. In his works, social context is at the forefront. For this reason, he is referred to as “socialist realist” or “social realist” in the literature. He describes the lives of workers, peasants, agricultural labourer, fishermen, road company actors/actresses, homeless people, drug addicts, homosexuals, transvestites, sex workers, journalists, and victims of yellow unions and offers a realistic panorama of Istanbul's slums and prostitution nests in his novels. The characters of Reşat Enis's novels refers to people who, struggle with hunger in misery and cannot receive their payment for their labor despite their hard work; are exploited, and mostly forced to live in remote slums of Istanbul. He conveys all these lives in a deeply pessimistic mood. Since Reşat Enis collects the material of his novels with an ethnographic study, his works are ethnofiction; ethnography and fiction are combined in “ethnofiction” (Wulff, 2013, s.212). He wrote *The Night Spoke* by living with the homeless in Galata, *A Woman in the Aphrodite Censer* by residing in workers'



neighborhoods, *The Smell of Earth* by working with cotton workers in the fields, and *Our Fight for Bread* by sailing to the Black Sea with fishing boats.

Research Method: In this study, I read the author's nine novels² (that is, his ethnographicictions) in a way that takes into account the “multi-value of the text”. The text is rewritten by the reader without the intervention of the author with each new reading, thus revealing the multi-value potential of the text. Since the polysemy of the work can be discovered as long as it becomes independent from its author, I read these novels to identify ethnographic narratives by “killing the author” (Barthes, 2013; Foucault, 1981), which is a structuralist concept. I analyze codes for the ethnographic narrative by defining the novels of the author who is probably unaware of ethnography as “ethnographiciction” and reconstructing the texts from a certain perspective. In this regard, I am inspired by Barthes' (1996) revealing five different codes from five different voices that can be captured in each narrative, based on Balzac's *Sarrasine* text, and I make a connection between Barthes's analysis of a narrative around codes and my argument in this study. It is generally accepted that ethnography is also a polyphonic text. Who speaks in an ethnographic text? With whose discourse the ethnographic text is written? The language of the researcher or the language of the people in the field? The language of science or the language of literature? In this context, it is not clear who is speaking in the ethnographic text. It is a text that is formed in a conventional way with the intermingling of different sounds. In this study, inspired by Barthes' approach, I listen to the ethnographic voice in the texts; I try to recognize the ethnographic language and discover the codes of the ethnographic narrative. I aim to reach the knowledge of the general codes and common language that - create and guide ethnographic textualization with an internal approach. I want to explore how ethnographic material organizes itself in text and how the reader can read similarities between these narratives.

Conclusion: Finally, I want to talk about the five original codes that discovered about ethnographic narrative based on the Reşat Enis' texts. The first of these is the *Theme/Problematic Code* which is considered in the context of the research question and addressed by the study. The second is the *Thick Description Code* which is related to the way ethnographic observations are described. The third is the *Holistic Code*, which indicates a holistic reading. The fourth is the *Reversal Code* in the context of creating a narrative to transform the understanding of society. The fifth and last one is the *Universal Experience Code* which indicates to an intercultural reading.

² Aygen, *Gonk Vurdu* [The Gong Hit] (1933), *Gece Konuştu* [The Night Spoke] (1935), *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* [A Woman in the Aphrodite Censer] (2009), *Toprak Kokusu* [The Smell of Earth] (2002), *Ekmek Kavgamız* [Our Fight for Bread] (1974), *Ağlama Duvarı* [The Wailing Wall] (1983), *Yol Geçen Hanı* [The Inn of Passer-by] (1979), *Despot* [The Despot] (1957), *Sarı İt* [The Yellow Dog] (1968).



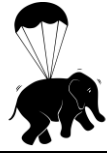
1. GİRİŞ

“(Gece Konuştu)yu yazabilmek için aylarca, bir serseri kılık ve makyajile, İstanbul’un girilmesi en tehlikeli serseri yuvalarında dolaşmışımdır. (Afrodit Buhurdanında Bir Kadın) romanım, fabrikalarda, ame- le mahallerinde, ame- le evlerinde haftalarca süren bir etüdün mahsulüdür. Bu yaz neşredebileceğimi sandığım “Kara Kısmet”de gazeteciliğinizin iç yüzünü teşhire uğraştım (...) Mamafi, toprak ırgadını yakından tanımak için katlandığım zahmetleri bilenler de yok değildir. Yakıcı bir güneş altında ben de koza topladım. Amelenin yarma çorbasına; elçinin ve çiftlik kahyasının bulgur pilavına ben de kaşık salladım. “Yazı”ya koza ırgadı taşıyan bir kervana katılarak, bir tahta arabadaki çuval ve denkler üzerinde saatlerce seyahat ettim”³

Yukarıdaki alıntı, 1909-1984 yılları arasında yaşamış, Türk edebiyatında çok tanınmamış ve akademik bir çalışmanın konusu olarak da pek dikkat çekmemiş olan bir yazara, Reşat Enis Aygen’e aittir. Bu çalışmada etnografi-edebiyat ilişkileri; alegori ve çok anlamlılık, yazar ve etnograf arasındaki ilişkiler; etnografikurgu (*ethnografiction*) ve metinsellik konuları, romanlarını masa başında değil, alanda gözlemler yaparak yazdığını ifade eden Reşat Enis’in metinleri bağlamında tartışmaya açılıyor. Etnografi, hem saha araştırması, alan çalışması gibi isimlerle anılan ancak her bir terimi tartışmaya açık olan ve tarihsel olarak da sosyal antropolojinin tekelinde görünen bir çalışma ve akıl yürütme yöntemine hem de uzun süreye yayılmış kendine özgü ilişkilerle yürüyen bir iletişim sürecinin sonucunda ortaya çıkan metne işaret eder. Etnografik çalışma yapan araştırmacılar, çalıştıkları grupları ya da ilişki biçimlerini, kişilerin gündelik hayat pratiklerine katılarak “içeriden” bir bakışla anlamaya çalışırlar. Yakaladıkları anlamları ifade etmek için de yine etnografi adı verilen metinleştirme yoluna başvururlar. Dolayısıyla etnografinin, ancak metin dolayımıyla kendini gerçekleştirebileceğini söyleyebiliriz. Etnograf, araştırmasını aktarabilmek için bir “anlatı” inşa etmek zorundadır. Çalışmanın, “etnografi ile edebiyatın metinsel bir yakınlığı olduğu” yönündeki argümanı da buradaki “anlatı” kavramı üzerinden anlam kazanır. Öte yandan alan araştırması ve metnin inşa edilme süreci arasındaki ilişkiler de hayli karmaşık biçimde gelişir. Etnograf üzerinde çalıştığı konu ve alan ile masa arasında gidip gelerek döngüsel bir çalışma süreci içerisinde metnini üretir. Etnografi metnini oluşturan yazı da bu bağlamda kendi içinde farklı üsluplarda ilerleyen alan notları, kavramsallaştırmalar, notların düzenlenmesi, olay örgüsü içeren bağlantıların kurulması, epigraflar, görseller, akademik referanslar ve nihayetinde belki de en fazla gözden kaçan ama nihai metni başından sonuna belirleyen “muhatap” konusuna dek farklı yazı etkilerinin bir karışımı olarak ortaya çıkar. Bu çalışmada da Reşat Enis’in metinlerine yaklaşırken en temelde, etnografik metni oluşturan yazı etkilerinin izleri sürülüyor ve söz konusu etkileri yakalayabilmek için de yazarın romanlarına, poetikacıların edebiyat metinlerine yönelttikleri “edebiliği nerede” sorusundan esinlenerek, “etnografikliği nerede” diye soruluyor. Aynı yöntemle yazılmış iki farklı metin türü, roman ve etnografi çakıştırılarak yöntem olarak etnografinin kendini yazdırma yollarına dair bir soruşturma yürütülüyor.

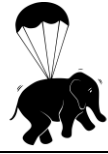
Etnografik metin ile edebiyat arasındaki ilişki elbette burada tarif edilen şekliyle sınırlı değildir. Tanımlayıcı olmaktansa bağlamsallığı öne çıkaran etnografinin; “anlamak”,

³ Sarıççek, M. (2009). *Romantik Bir Toplumcu Gerçekçi Öncü: Reşat Enis Aygen Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. s.21.



“anlamlandırmak”, “keşfetmek”, “yorumlamak” gibi kavramlarla olagelen öyküleyici üslubu edebiyatın retorik ufkuna yakındır. Bunun yanı sıra “etnografik söylem” dediğimiz şey de bir tecrübeyi, bir anlamlandırmayı, bir yorumu yazmanın yollarıyla ilgilidir. Bir tecrübeyi söylem içinde metinleştiren etnografik anlatı, “güçlü hikâyeler tarafından öykülendirilmiş bir performanstır” ve “alegorik” bir dil kullanır (Clifford, 1986b, s.98). Öte yandan etnografik anlatı, pozitivist penceresinden bilimselliğin karşıtı gibi görünse de aslında ne bilime karşıdır ne de edebiyatla tam olarak bütünleşmiştir. Etnografik metin, pozitivist bilim dilinden uzaklaştığı için salt bir alegoriye ya da bir edebiyat metni haline de dönüşmez. Aralarındaki ilişkilerin sınırları bu noktada biraz muğlaklaşır. Bu zamana kadar literatürde etnografinin poetikası birçok defa konu edilmesine rağmen edebiyatın etnografik olabileceği üzerinde pek durulmamış ve edebi söylemin etnografik metni adeta zapt etmesi söz konusuymuş gibi aralarındaki ilişki genellikle edebiyattan etnografiye tek yönlü bir biçimde ele alınmıştır. Bu nokta tam da çalışmanın hareket noktasını oluşturuyor: Bir etnografik metnin edebi yönü olduğu kadar bazı edebi metinlerin de etnografik yönü vardır. Burada farklı bir metinleştirme pratiğine yönelerek etnografik çalışmanın kendine has anlatım yolları arandığından ilişkiyi tersine çevirerek akıl yürütmek yerinde görünse de salt tersine çevirme argümanı ilerletme açısından sınırlı kalacak ve aynı işi farklı bir yolla yapmaktan öteye gidemeyecektir. Bu nedenle de anlatım yollarına, arada işe koşulan araçlara bakılacak ve etnografik bir çalışma sonucu yazılan romanlardan hareketle edebiyat metni üzerinden etnografik anlatımın izleri sürülecektir.

Reşat Enis, yetmiş beş yıllık hayatına on iki kitap ve onlarca hikâye sığdırmasına rağmen unutulmuş bir edebiyatçı ve gazetecidir. Eserlerinin genelinde toplumsal içerik ön plandadır. Bu yüzden de literatürde “sosyalist gerçekçi” ya da “toplumcu gerçekçi” olarak geçer. Romanlarında, işçilerin, köylülerin, toprak ırgatlarının, balıkçıların, gezici tiyatrocuların, evsizlerin, uyuşturucu bağımlılarının, eşcinsellerin, travestilerin, seks işçilerinin, gazetecilerin, sarı sendika mağdurlarının yaşamlarını anlatır; İstanbul’un kenar mahallelerinin, fuhuş yuvalarının gerçekçi bir panoramasını sunar. Reşat Enis’in romanlarına konu ettiği kitle; çalışıp didinmesine rağmen sefalet içinde açlıkla boğuşan ve emeğinin karşılığını alamayan, sömürülen, çoğunlukla da İstanbul’un ücra köşelerine itilmiş insanlardan oluşur. Tüm bu hayatları derin bir karamsar hava içinde aktarır. Attila İlhan (1993, s.30-31) Reşat Enis’i “sui generis” bir romancı olarak gördüğünü ifade eder: “alışmadığımız çevrelerden alışmadığımız insanları, alışmadığımız bir dille anlatıyordu”. Bu yüzden de kitapları yasaklanır, bakanlar kurulu tarafından toplatılır ve sıklıkla kendini mahkemelerde bulur. Yazarın *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* romanı için Nâzım Hikmet, Varşova radyosunda yaptığı konuşmada “Türk edebiyatının temel taşı” (Aygen, 2006, s.141) diye bahseder. Bu romanında yazar fabrika işçilerinin sorunlarını ele alır. Emek sömürüsünün yanında cinsel sömürüye de maruz kalan işçi kadınları çarpıcı şekilde dile getirir. *Toprak Kokusu*’yla (2002) Reşat Enis, hem köy edebiyatında Çukurova’yı odağına alan ilk yazarlardan biri olmuştur (Enginün, 2003, s.286), hem de ilk kez “toprak reformu için savaş veren köylü” Türk edebiyatına girmiştir. *Yolgeçen Hanı*’nda (Aygen, 1979) yazar bu sefer, gezici tiyatro emekçilerinin hayatını konu alır. Bu kitabın en önemli özelliklerinden biri de Türk edebiyatındaki açıkça dile getirilmiş ilk travesti



karakteri barındırması (İleri, 1996, s.154) ve bir travestinin hayatını yargılamadan ele almasıdır. Sarı sendikaları konu alan *Sarı İt* romanı 1968’de yayımlanır. Sendikal mücadeleye dair Türk edebiyatındaki ilk romandır (Türkeş, 2008, s.1059).

Reşat Enis’in roman malzemelerini etnografik bir çalışma ile toplamasından yola çıkarak eserlerinin birer etnografikurgu olduğunu söyleyebiliriz; yani bu eserlerde etnografi ve kurmaca, “etnografikurgu”da birleşmektedir (Wulff, 2013, s.212). Zira *Gece Konuştu*’yu Galata’daki evsizlerle yaşayarak, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*’ı işçi mahallelerinde ikamet ederek, *Toprak Kokusu*’nu tarlada pamuk işçileriyle çalışarak, *Ekmek Kavgamız*’ı balıkçı tekneleriyle Karadeniz’e açılarak yazmıştır. Bu çalışmada da yazarın dokuz romanı⁴ (yani etnografikurguları), “metnin çok değerliliği” göz önünde bulundurulacak biçimde okunacak. Çünkü metin her okuma anında yazarı söz konusu olmaksızın okuyucusu tarafından yeniden yazılır ve böylece metnin çok değerlilik potansiyeli açığa çıkar. Yazarından bağımsızlaştığı sürece eserin çok anlamlılığı keşfedilebileceğinden burada, yapısalcı jargonla ifade edecek olursak “yazarı öldürerek” (Barthes, 2013; Foucault, 1981), salt etnografik anlatıları tespit etmeye yönelik bir okuma yapılıyor. Muhtemelen etnografiden bile habersiz bir yazarın romanları “etnografikurgu” olarak tanımlanıyor ve metinleri belli bir perspektiften yeniden inşa edilerek etnografik anlatıya dair kodlar çıkarılıyor. Burada “kod” kavramının hangi bağlamda kullanıldığını biraz açmak gerekecek. Yapısalcı semiyotikte “kod”, metni üretmenin ve yorumlamanın esas kaynağı olarak görülür ve bu yüzden merkezi bir öneme sahiptir (Chandler, 2007, s.147). Saussure’ün, soyut olarak dilin kurallarını ifade eden *langue* ile bireysel dil kullanımını manasına gelen *parole* kavramları arasında yaptığı ayrımından etkilenen Jakobson, oluşturduğu iletişim şemasında “kod” ve “mesaj” ayrımı yapar. Jakobson’ın iletişim şeması altı kurucu faktör içerir. (Chandler, 2007, s.180-181). Bu öğeler; *gönderici* (addresser), *alıcı* (addressee), *kod* (code), *mesaj* (message), *kanal* (contact) ve *bağlam* (context). Bu şemada gönderici ve alıcı olarak iletişimin iki tarafı olduğu ve göndericinin alıcıya bir mesaj (*parole*) ilettiği varsayılır. Bu mesajın alıcıya gidebilmesi için ortak bir dil olması gerekir; bu da koddur (*langue*). Yalnızca kod vasıtasıyla bir mesajın gönderilebilmesi ve alınabilmesi mümkün olur. Kodlanmış mesajı alıcı, bağlam aracılığıyla çözer ve tarafların iletişimde kalmasını sağlayacak bir kanal kurulmuş olur. Jakobson’ın şemasından hareketle kodun, ortak dili ifade ettiğini söyleyebiliriz ancak bunun her zaman sözcüklerden oluşmak zorunda olmayan bir dil olduğunu da vurgulayalım. Bununla beraber kodlar sayesinde iletişimi mümkün kılan söylemsel kısıtlamalar, çerçeveler oluşur; böylece gönderici ve alıcı tarafından mesaj anlamlı hale gelir (Chandler, 2007, s.147). Bir başka ifadeyle bir kodun işlevi olmadan anlaşılır bir söylem olamayacağını varsayabiliriz (Hall, 2005, s.121). Öteye yandan bir kodu anlamak uygun bağlamları, ilişkileri anlayabilmektir bu da müşterek bir yapının üyesi olmak anlamına gelir. Bunlardan hareketle kod ile etnografi ilgisini kuran “anlatı” üzerine düşünmeliyiz. Etnografinin de bir anlatı olarak, bir göndericinin alıcıya ilettiği kodlanmış bir mesaj olduğunu söyleyebiliriz. Neticesinde etnografik metinler de metinsel fenomenlere dayanmaktadır

⁴Aygen, Gonk Vurdu (1933), Gece Konuştu (1935), Afrodit Buhurdanında Bir Kadın (2009), Toprak Kokusu (2002), Ekmek Kavgamız (1974), Ağlama Duvarı (1983), Yol Geçen Hanı (1979), Despot (1957), Sarı İt (1968).



(Atkinson, 1994, s.2). Bu metinsel fenomenleri, yani kodları, ortaya koyduğumuzda aynı zamanda etnografinin ortak diline sahip, benzer bir dili konuşmak vasıtasıyla da birbirini tanıyabilen -tıpkı burada incelediğimiz metinlerdeki etnografinin dilini yakalamamız gibi- bir topluluk da ortaya koymuş oluyoruz. Kodlar, dil tarafından kurulduğu için (Barthes, 1993, s.57) etnografik dilin de kodların üzerine inşa edildiğini varsayabiliriz. Bir başka deyişle etnografik kodların, etnografik anlatıyı oluşturma işlevine sahip kaideler olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu oluşum sınırlıdır çünkü bir taraftan da kendini kuracak içsel yasalara tabidir. Bu sınırlılık dilin, sonsuz ama yapılmış olma özelliğine işaret eder. Dolayısıyla anlatı kendi gramerine sahip büyük bir cümledir ve olageldiği üzere kodlaştırılmış bir doğaya sahiptir. Öte yandan bir metin; bir dile gönderme yapan bir söz, bir koda gönderme yapan bir mesajsa (Barthes, 1993, s.121) metni oluşturan şey de metinlerarası ilişkidir. Dolayısıyla metinler aynı zamanda başka metinlere, kodlara, göstergelere açılma noktasıdır (Barthes, 1993, s.142). Başka bir ifadeyle metinler/anlatılar, başka metinlerle/anlatılarla ortak çözümlenmeye açık yapılar barındırır (Barthes, 1993, s.54).

Anlatı kodları üzerine çalışan kuramcılardan biri de Roland Barthes'tır. 1970 yılında yayımladığı eseri S/Z'de Barthes (1996), Balzac'ın *Sarrasine* metninden yola çıkarak her anlatıda yakalanabilecek beş kod ortaya koyar ve roman metni üzerinden edebiyatta "anlatı" kavramına dair bir projeksiyon yaratır. Her metinde duyulabilecek farklı sesler üzerinden esasen metinlerarası bir okuma yapan Barthes, metnin anlamını farklı seslere açar; onu çok anlamlı bir hale getirir ve beş ayrı sesteki gelen beş ayrı kod ortaya koyar: *Proairetic kod* (ampirik olanın sesi), *Hermeneutik kod* (hakikatin sesi), *Semantik kod* (kişinin sesi), *Kültürel Kod* (bilimin/bilginin sesi), *Sembolik koddur* (sembolün sesi). Barthes bu beş kod arasında da yapısal, hiyerarşik bir ilişki kurmaz. Bu kodlarla yaptığı şey "açık" bir metin okumasıdır. Barthes'ın metni bu çalışmaya bir yandan her anlatıda yakalanabilecek kodlar fikriyle ilham olmakta diğer yandan da bir anlatıyı kodlar çevresinde çözümlemesi buradaki akıl yürütmeye örtüşmektedir. Çünkü çoğunlukla etnografinin de çok sesli bir metin olduğu kabul görür. Etnografide kim konuşur? Etnografik metin kimin diliyle yazılır? Araştırmacının dili mi yoksa alandaki insanların dili mi? Bilimin dili mi edebiyatın dili mi? Bu bağlamda etnografik metinde kimin konuştuğu da net değildir. Farklı seslerin iç içe geçmesiyle uzlaşım sal şekilde olagelen bir metindir. Bu çalışmada Barthes'ın yaklaşımından esinlenerek metinlerdeki etnografik sese kulak veriliyor; etnografik dil ayırt edilmeye, etnografik anlatıya dair kodlar yakalanmaya çalışılıyor. İçsel bir yaklaşımla etnografik metinselleştirmeyi ortaya çıkaran, yöneten genel kodların, ortak dilin bilgisine ulaşabilmek hedefleniyor. Etnografik malzemenin kendini metinde nasıl düzenlediği ve anlatılar arasındaki benzerliklerin nasıl okunabileceği konusunda yeni bir yorumlama girişimi ortaya koyuluyor.

Nihayet Reşat Enis'in söz konusu metinlerinden yola çıkarak etnografik anlatıya dair keşfedilen beş özgün koddan bahsedebiliriz. Bunlardan ilki, çalışmak için yönelinen araştırma sorusu bağlamında ele alınan *Konu/Sorunsal Kodudur*. İkincisi, etnografik gözlemlerin anlatılma şekliyle ilgili olarak *Yoğun Betimleme Kodudur*. Üçüncüsü, bütüncül bir okumayı işaret eden *Holistik Koddur*. Dördüncüsü, toplumun anlayışını dönüştürmeye yönelik bir anlatı yaratma



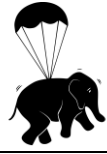
bağlamında *Ters Yüz Etme Kodudur*. Beşinci ve sonuncusu ise kültürlerarası okumaya işaret eden *Evrensel Tecrübe Kodudur*.

2. ETNOGRAFİK ANLATININ KODLARI

2.1. Konu/Sorunsal Kodu

Reşat Enis romanlarında, ister olay örgüsü içerisinde yer alan ve hikâyenin akışında etkisi görece daha fazla öne çıkarılan ana kahramanlar olsun, isterse bir an görünüp kaybolan çok sayıda karakterden biri olsun insanların meslekleri üzerine yapılan vurgu dikkat çeker. Romanların odak noktası olarak; *Gonk Vurdu* ve *Ağlama Duvarı*'nda gazetecilik, *Gece Konuştu*'da evsizler, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*'da işçilik, *Toprak Kokusu*'nda ırgatlık, *Ekmek Kavgamız*'da balıkçılık, *Yolgeçen Hanı*'nda gezici tiyatroculuk, *Sarı İt*'de sendikacılık, *Despot*'da ırgatlık ve işçilik bir arada anlatılır. Yazar, etnografik akıl yürütmeye uygun biçimde, soyut kavramlardan hareket ederek değil, somut olarak var olanlar üzerinden erişilebilir, çalışılabilir bir sorunsal kurar. Bunun üzerinde durulmasının sebebi, kurulan sorunsalın araştırmada kullanılacak yöntemi de peşi sıra getirdiğini ortaya koyarak yazarın neden etnografik çalışmaya gerek duyduğunu anlayabilmektir. Nihayetinde Reşat Enis'in bilinçli bir şekilde “etnografi” yapmaya gittiğine dair bir kanıt elimizde bulunmamaktadır. Ancak buradaki iddia, yazarın kurduğu sorunsalın, kendisini etnografik gözlemler yapmaya itmiş olduğudur. Etnografik anlatının duyulan sesi, tam da bu noktadan başlar. Etnografik bir anlatı inşa etmenin birinci basamağı bir konu belirleyip bir sorunsal kurmaktır. Buradan hareketle kurucu öneminden kaynaklı olarak bu kod, birinci sraya yerleştirilmeyi hak ediyor. Çünkü Henry James'in “hikâyenin nasıl anlatılacağını tam bilemesek de tarzın en baştan itibaren ‘konu’dan ayrılamayacağı” hakkındaki görüşü de buradaki akıl yürütmeye örtüşmektedir (akt. Booth, 2012, s.354). Bununla bağlantılı olarak, James’i “derinden etkileyen” bir diğer konu da “öz ile biçimin, konu ile konunun işlenişinin, malzeme ile tarzın kaynaşma süreci”dir (akt. Booth, 2012, s.114). Burada etnografik anlatının *Konu/Sorunsal Kodu* tanımlamasıyla tam da James’in kastettiği gibi konu, sorunsal, yöntem ve anlatının kaynaşma süreci inceleniyor.

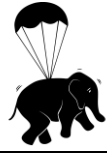
Reşat Enis'in bütün romanlarına konu olan yoksulluk bağlamına ve bunu anlamak için kurduğu sorunsallara baktığımızda, özellikle alt ekonomik sınıfa dâhil insanların yaşamlarını anlatmak istediği için hayatlarının temel belirleyeni olan mesleğe yöneldiğini ve romanlarında büyük kitlelerin hayatlarını temsil etmeye çalıştığını söyleyebiliriz. İnsanların yaşadığı mekânları ve edimlerini gözlemleyerek çevreleriyle kurdukları ilişkilerinin, rutinlerinin, adetlerinin, doğayı ele alış biçimlerinin ve onları kendileri kılan özelliklerinin resmini çizmek istemiştir. Bu yönelimsellik doğalında, en uygun bilgi toplama biçimi olarak etnografik yöntemi de ardından getirmiştir, tıpkı tarih içinde etnografik yöntemi ortaya çıkaran gereksinimler gibi. Öte yandan burada “konu” ile “sorunsal” ayırt edilmesi gereken kavramlardır. Konuyu, bir araştırmanın yöneleceği en genel kavram olarak tanımlayabiliriz. Sorunsal ise konu içinde çoğunlukla göze çarpmayan, önemsiz görülen yerleri, kişileri, olayları bir “sorunun” merkezine taşımaktır. Bir başka ifadeyle bir konudaki bu basit görülen ilişkilere “kısa devre” yaptırılarak bir itiraz alanı



kurulur, eleştirel bir bakışın yolu hazırlanır ve “araştırma nesnesi” yeniden inşa edilir ve sonucunda da bir anlatı oluşturulur. Burada, çok bilinen ontoloji-epistemoloji-metodoloji bağı bir adım daha ileri taşınmıyor ve yöntemin de belli bir anlatım tarzı dayatılabileceği iddia ediliyor. Konudan anlatıya, anlatıdan konuya giderek biri bir diğerrinin içinden okunuyor ve anlamlandırılıyor. Aslında etnografi üzerinden konuştuğumuz şeyse daha en başından kelimenin ima ettiği o çift anlamlılık: hem yöntem hem de metin olması. Daha en başından dilsel olarak bile yöntemin metni yazacağı bellidir. Dolayısıyla yukarıda da bahsi geçtiği gibi, burada *Konu/Sorunsal Kodu* derken bu ilk adım üzerinde durulmaktadır.

Reşat Enis romanlarının ana konusu olan yoksulluğun sebebini emek-sermaye çelişkisinde görürken buna paralel olarak da farklı farklı alanlarda bu çatışmanın izlerini sürer. Her romanında aynı konuyu başka hayatlar içerisinde sorunsallaştırır. Temel olarak romanları şu çerçevede okuyabiliriz: *Gonk Vurdu*'da gazeteciliğin yeni başlayanlar için nasıl bir meslek olduğu ve seks işçiliği ile fakirlik ilişkisi; *Gece Konuştu*'da evsizlerin hayatı ve evsiz kalma sebepleri; *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*'da dokuma ile maden işçilerinin hayatları ve bu insanların oturdukları kenar mahalleler ve buradaki ilişkiler; *Toprak Kokusu*'nda toprak ırgatları ile ağaların ilişkileri ve özellikle de dinselilik içinde yaşayan köylü insanların sömürülmesi sorunsallaştırılır. *Ekmek Kavgamız*'da yine fakirlik ekseninde balıkçıların, yazarın deyimiyle “deniz insanlarının”, ağlarından gördükleri hayat sorunsallaştırılır. *Ağlama Duvarı*'nın sorunsalı ise önceki romanlarının bir karışımı gibidir; yine gazetecilik, gemicilik meslekleri ve köylü-ağa çatışmasına yer verilir. *Yolgeçen Hanı*'nda gezici tiyatroculuk mesleği üzerinden Anadolu'nun manzaraları ama özellikle de çok partililiğe geçişin etkileri; *Despot*, ırgat-ağa çatışması ekseninde başlar ancak bu sefer aynı kişilerin şehirdeki mücadelesiyle devam eder ve burada yine kenar mahalle hayatı sorunsallaştırılır. *Sarı İt*'te ise esasında işçilerin haklarını koruma örgütü olan işçi sendikalarının, işçileri kandırarak nasıl da patronların çıkarlarını gözettikleri sorunsallaştırılır. Reşat Enis'in tam da etnografik akıl yürütmeye uygun biçimde yerinde gözlemler yaparak, sorunsalı hakkında seçtiği “ortamları” kendisi için üzerine yazacak “vakaya” dönüştürdüğünü söyleyebiliriz (Hammersley ve Atkinson, 2007). Evsizler üzerine yaptığı çalışmada kılık değiştirerek aralarına karıştığını; evsizlerin geceleri yatmak için gittiği “Aynalı Kahve”de sanki onlardan biriymiş gibi kaldığını; gece sokaklarda yattığını biliyoruz. Bu, Reşat Enis'in yalnızca örtük çalışma biçimine bir örnektir. Öte yandan yazar, kimliği açık çalışmalar da yapmıştır. Toprak ırgatlarını çalışmak için de İstanbul'dan Adana'ya taşındığını biliyoruz. Bir gazetenin sorumlusu olarak Adana'da yaşamaya başlayan yazar, gözlem yapmak için köylüyle birlikte pamuk toplamaya gitmiştir. Balıkçılarla ilgili çalışırken onlarla denize açılmış, günlerce beraber zaman geçirmiştir. Sendikaları gözlemlemek için uzun süre ortamlarına dâhil olmuştur.

Etnografik çalışma için seçilen ortamın bir diğer özelliği ise görece küçük olmasıdır. Etnografide küçük ama derinlemesine bir çalışma yürütülür. Küçük ortamlara doğru bu yönelimsellik de veri toplama sürecinin yoğunluğundan kaynaklanır. Bu küçük ortamlar, bütün etnografik vakaların meydana geldiği bağlamlardır. Reşat Enis'in seçtiği ve anlattığı insan grupları da etnografinin bu yönelimselliği ile örtüşür. *Gece Konuştu* romanında anlattığı



insanlar 1930'ların ilk yıllarında Galata, Beyoğlu civarında yaşayan evsizlerdir. *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'da 1930'ların sonundaki haliçteki bir fabrikanın işleyişi, bunun etrafında dönen ilişkiler ve işçi mahallesidir. *Toprak Kokusu*'nda 1940'ların başında Adana'daki toprak ırgatlarıdır. *Ekmek Kavgamız*'da 1940'ların ortasında İstanbul'daki bir grup balıkçıdır. *Yolgeçen Hanı*'nda 1950'lerin başında Anadolu'yu gezen bir gezici tiyatro oyuncularını ve buralarda gördükleri insan manzaralarıdır. *Sarı İt*'te İstanbul'daki birkaç fabrika içindeki sendikal ilişkiler anlatılır. Öte yandan etnografik çalışmada vaka üzerinden kategoriler çıkarılır ancak bir ortam birden fazla vaka da içerebilir. Reşat Enis'in romanlarında özellikle buna çok rastlıyoruz. Örneğin ırgatlık sorunsallaştırılırken aynı zamanda dindarlık, cahillik, sömürünün farklı çeşitleri, fuhuş, eğitimsizlik gibi birçok yan sorunsal da vakalar halinde, çoğunlukla da yüzeysel bir biçimde işlenir. Bu da akla Eriksen'in (2009, s.58) tam da bu konu üzerine yaptığı; bir araştırmacı informantlarının söylediği her şeyi betimlemeye kalkarsa ve her gördüğü ve duyduğu şeyi yeniden üretirse tam anlamıyla örüntüleri yakalayamayacağına ve detaylar içinde boğulacağına dair uyarısını hatırlatır. Reşat Enis'in dağınık, birbirinden ve olay örgüsünden kopuk vakaları aktarım biçiminden araştırması sırasında duyduğu, gördüğü, kendisine anlatılan her şeyi kitaplarına taşıma istediğinde olduğu anlaşılıyor. Hatta kendisi edebiyat eleştirmenleri tarafından bizzat bu sebeple tam bir roman yaratamamakla itham edilmiştir.

Reşat Enis'in vaka yaratma biçimi, yoksulluk içinde yaşayan milyonlarca insan hakkında konuşabilecek bir projeksiyona meyilli olduğu için, çoğunlukla genelleştirebilir bir sorunsala yönelimlidir. Yoksulluğun yaşanış biçimlerini incelemek üzere kendine araştırma ortamları yaratmış, oralarındaki gözlemlendiği vakalarla da anlatısını inşa etmiştir. Verem, trahom gibi hastalıklar, cahillik, dinsellik, fuhuş, sömürü gibi sorunsallar ekseninde yoksul insanların hayatlarına dair temel kategoriler çıkararak yoksulluğun yaşam biçimlerine dair gözümüzde genel bir tablo oluşturur. Her romanında da bu temel kategoriler arasındaki ilişkileri farklı kurgular içinde dile getirir. Yapılan iş tam olarak "küçük yerler büyük meselelerdir" (Eriksen, 2009). Tıpkı bir etnograf gibi yoksulluğa dair büyük soruların cevabını küçük yerlerde aramıştır.

2.2. Yoğun Betimleme Kodu

Etnografide yoğun betimleme genel anlamıyla; bir tecrübeyi, durumu, çevreyi, olayı, duyguyu, davranışı anlamak ve anlatmak üzere bir bağlamı hayli detaylı bir şekilde ortaya koymaktır. Etnografik yöntemi kullanan araştırmacının pratikte hedefi, bir insan topluluğunun şeyleri nasıl anlamlandırıdığını, anlamların nasıl atfedildiğini keşfetmektir. Geertz (2010) bunun da yolunun "yoğun betimleme"den geçtiğini söyler. Yoğun bir betimleme aracılığıyla etnografi, gündelik hayatta, o an yaşandığı haliyle geçici bir anı, tekrar tekrar yorumlanabilecek ve inşa edilebilecek bir anlatıya dönüştürmeyi hedeflemelidir. Etnografik anlatı, ancak böylesi bir çaba ile beşerî deneyimleri diğer insanların erişebileceği şekilde dünyaya açarken toplumsal ifadeleri de anlamlı kılmayı başarır. Benzer bir akıl yürütme ile Reşat Enis de *Gece Konuştu* romanında henüz roman başlamadan, gece yarısından sonra Beyoğlu sokaklarına dair okura, detaylı bir



manzara sunar. Sokaklarda dolaşan insanlardan, fuhuşa, kumarhanelere, barlara, mahallede kimlerin yaşadığına; gece çalışan yol işçilerinden, kaldırımlarda dolaşan kedi köpeğe kadar anlatarak bağlamı anlamamız için yazar, dokuz tablolu bir “yoğun betimleme” ile okuru hazırlar. Çünkü romanın odak noktası evsizlerdir. Evsiz insanlar için gündüz bir şekilde çalışarak, gezerek, gündelik ihtiyaçları gidermeyle meşgul olarak geçer ama kalacak bir yerleri olmadığı için esas problemi geceleri yaşarlar. Dolayısıyla da yazar, daha en başından o sokakları bir de gece görmemizi ister. Reşat Enis’in “aylarca, bir serseri kılık ve makyajile” dolaştığı yerler tam da buralardır. Adeta o sokaklarda dolaşan ya da bir pencereden sokaklara bakan biri gibi kitabın okuru da kendisini, 1930’larda Beyoğlu sokaklarının gece tanığı olarak bulur. *Gonk Vurdu*’da da yine aynı yılların Beyoğlu betimlemeleri vardır. Tıpkı bir etnograf gibi Reşat Enis de okurun zihninde, gördüğü, gözlemlediği yerlerin keskin bir resmini çizmek ister. Duyduğu bir kedi miyavlamasından, yerlerde gördüğü kırık tabaklara kadar detayları aktararak okura o anı yaşatmak niyetindedir. Yapılan bu gözlemler, geçici bir an iken yoğun betimleme aracılığıyla bir yandan tekrar tekrar değerlendirilebilecek bir malzemeye dönüşür diğer yandan birer tarihi kesit haline gelir. Bu bağlamıyla yoğun betimleme metne bizzat tarihi bir anlam da verir. Öte yandan olayların geçtiği bağlamı, ortamı baştan gösterme anlamında eserlerden bir diğer örnek de *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*’ın (Aygen, 2009, s.9-14) ilk sayfalarıdır. Roman bir fabrika betimlemesiyle açılır. Etnografların sık sık başvurduğu metinselleştirme yöntemlerinden biri de hemen metnin başına çalışılan konunun pratiklerine dair bir betimleme koymaktır. Bu betimleme “x nasıl bir şeydir” sorusunun cevabını barındırır ve “ne” üzerine konuşulacağı bağlamını ortaya koyar. Reşat Enis de okura yoğun, içsel bir anlama hissi yaşatmak için, tıpkı etnograflar gibi, işçilerin günlük rutinlerini anlatarak devam eder. Gündüz vardiyasının işe gelişini okuruz. Sonrasında da fabrika kapısının işçiler için anlamı ile devam eder. Üzerine konuşulacak konunun pratiklerini ortaya koyma bağlamında bir diğer örnek de *Toprak Kokusu* (Aygen, 2002, s.147-157) romanında Çukurova’da toprağın nasıl işlendiğinin anlatılmasıdır. Yazar ırgat açısından tarlada geçen bir günü, toprakla bitip tükenmek bilmeyen boğuşmalarını, en ince ayrıntısına kadar aktarır, işleyişi okuyucuya aşına kılar. Yazar, bir düzenin nasıl işlediğini, bir iş gününün betimlenmesi üzerinden temsili olarak anlatır. Bu deneyimleri, başka bir zamanda ya da bağlamda yeniden anlamlandırılabilir, yani tekrar tekrar okunabilecek ham bir malzeme olarak ortaya koyar. *Ağlama Duvarı*’nda da yirmi dört saat çalışan bir kurum olan gazetenin bir günlük iş rutini kısaca aktarılır (Aygen, 1983); gazeteye gelen insanlar amaçlarına göre tiplendirilir. Bir başka iş ve işleyiş tasviri de *Toprak Kokusu*’nda (Aygen, 2002, s.239-240) yer alan, Adana’daki pamuk fabrikasında geçen bir iş gününün yoğun betimlemesidir.

Buradaki tartışmamız açısından bir diğer önemli konu da betimlemelerin niteliğiyle ilgilidir. Bir başka deyişle “neyi, nasıl söyleyebilirim” sorusunun cevabı, ele aldığımız iki metin tipi için farklılık gösterir. Her ne kadar burada edebi metin ile etnografik metni paralel okuma girişiminde bulunsak da iki metin türünün her anlamda örtüşmediğinin altını çizmeliyiz. Betimleme bağlamında edebiyat, metne çok daha renkli ve geniş bir alan açmaktadır. Etnografik metinde ise, pozitivist paradigma içinden yazılmamış olsa dahi, gözlemler daha



“donuk” bir dil kullanılarak ifade edilir. Nihayetinde hiçbir etnografi metninde, eğer kişilerin söyledikleri doğrudan metne aktarılmadıysa, “bu ne pis, bu ne iğrenç bir kokuydu” ya da “lanet bir herifti” gibi ifadeler geçemez. Etnografi yazarı, yargılarını metne ham bir şekilde boca etmemekle yükümlüdür. Bir yargı belirtirken bizim elimizdeki tek araç onu bir tartışma konusuna dönüştürmek ve yargımızı, yürütülen tartışma sonucundaki bir çıkarım olarak ortaya koymaktır.

Öte yandan Reşat Enis, olayların geçtiği uzam ile olaylar arasında kurulacak bağlantının da bütüncül bir okuma yapabilmek için gerekli olduğunu düşünmüş olsa gerek; işçilerin işe gelmesi, kart basması, geç kalması, gündeliğin kesilmesi, kapıcı ile ilişkileri gibi güne başlama rutinlerinin ardından fabrikanın bulunduğu yerin, Haliç’in betimlemesi gelir. Haliç’in iki tarafındaki fabrika manzarasını ve gürültüsünü anlatır; bu toprak parçası üzerinde yürüyen insanlarsa, tıpkı manzaranın hissettirdiği atmosfer gibi, hasta, soluk, çökük ve cılızdırlar (Aygen, 2009, s.15). Ardından da fabrika yakınlarında bulunan, dokuma fabrikasının işçisi Osman’ın oturduğu, felaketler ve fakirlik kıskacındaki işçi mahallesinin bir sokağı anlatılır (Aygen, 2009, s.20-22). Benzer bir şekilde *Gece Komuştu*’nun (Aygen, 1935, s.62-64) evsizlerinin sabahladığı yer olan Aynalı Kahve’nin betimlemesi de bize gerçekçi bir panorama sunar. Kahvenin yirmi dört saati nasıl geçirdiğini okuruz. Yoğun betimlemede insanların görünüşleri, eylemleri, düşünceleri, hayatla ilgili algıları, arzuları, alışkanlıkları, duyguları, çevreleri belirgin hale getirilerek okurun hayal gücünde, o an etnografin algıladığı haline en yakın şekilde canlandırılmaya çalışılır. Etnograf kendini aradan çıkarmaya ya da kendi sesini mümkün olduğunca kısmaya çalışsa da dikkat çekilmesi gereken nokta bunun bir “pür mimesis” olmadığıdır. Betimleme en başta bir söze dökme eylemidir ve basitçe ifade edersek, dış dünyayı dil dolayımıyla yeniden inşa etmedir. Bir başka deyişle, yoğun betimleme dediğimiz şey neticede beşerî deneyimi metin aracılığıyla açmaksa, konumluluğun ve kısmiliğin de kendisine içkin olduğunu söyleyebiliriz (Clifford, 1986a). Çalışmanın iddiası Reşat Enis’in kullandığı bu yoğun betimlemelere etnografik gözlemlerin yol açtığıdır. Diğer bir ifadeyle, yoğun betimlemeler, etnografik yöntemle toplanan bilgiler yazıya aktarılırken doğalında gelişen bir üsluptur. Yazarın kendi perspektifinden aktardığı bu betimlemelerde ise görme duyusunun yoğunluğu, özellikle de bedeni sunuş şekli dikkat çekicidir. Yazar bedendeki “işaretleri”, okunması gereken ipuçları olarak gösterir. Genel olarak da görselliği, okunması ve yorumlanması gereken bir şey olarak sunan yazar, “gösteren” ile “gösterilen” arasındaki ilişkiyi bir tür dedektiftik bakış açısıyla ele alır. Kişilerin ruh halleri, yaşam koşulları, kısa ya da uzun vadeli olarak başlarından neler geçtiği gibi bilgilerin hemen hepsini bedenlerindeki izlerden okur. Çarşafının rengi atmış, sıska bir kadının “kırmızı elışı kâğıdı ile boyanmış hissini veren iri dudakları, ocak isisi ile karalanmış gibi duran gözleri, düzgünlü suratı” onun fuhuş yaptığının işaretidir. Avurtları çökük, sapsarı çürük dişler, dudakları mor canlı cenazeye benzeyen adamın “plastron kravatu, yüksek yakalığı, babayani tavrı” işsiz kalan bir memur olduğunun göstergesidir. Amorf bir vücuda sahip olmak şehrin kenar mahallesinde yaşamaya, cam gözlü olmak fakirliğe dair bir işaret. Kadının omuz başlarındaki, kalçalarındaki, kollarındaki morluklar da “şehvetten kudurmuş” erkeklerin izleridir ve yine kadının fuhuş yaptığına işaret

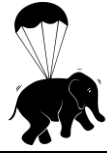


eder. Aşırı yorgunluk, gözaltlarının mor mor halkalanması, saçın başın birbirine karışması, bir erkeğin “ihtiraslı geceler” geçirdiğinin göstergesidir. Avurtları çökük, çiçek bozuğu çirkin bir yüze sahip olmak ise hüznü, kederli bir hayatın izidir. Etnografik anlatıda da Reşat Enis’in de peşinden sürüklendiği gibi, “görme” ön plandadır. Fabian da (1999, s.141) “görselleştirme” ve “anlamanın” etnografide neredeyse aynı sayıldığını ifade eder. Bir başka ifadeyle, görmeyi “duyuların en soylusu, kapsamlısı ve güvenilirli” olarak kabul eden felsefi mirastan hareketle etnografide de bilgi aktarmanın en kesin yolu “görsel-mekânsal” tasarım olarak düşünülür (Fabian, 1999, s.156). Dolayısıyla etnografik metin de görsel kaynaktan görsel içeriğe doğru inşa edilir. Ayrıca etnografik anlatının görsellik ile ilişkisi, salt betimleme anlamında değil, anlatılanların doğruluğunu kanıtlamak için görsel malzeme kullanılması bağlamında da bir hayli iç içedir. Toparlarsak Reşat Enis’in tam da etnografide olageldiği haliyle, başat olarak görsellikten onun özelinde de beden tasvirlerinden beslenerek romanlarında yoğun betimlemelere yer verdiğini görürüz.

Üzerinde durulması gereken bir başka konu da Reşat Enis’in eserlerinde sıklıkla vurgulanan “inançlar” meselesidir. Burada bunun yoğun betimlemenin bir unsuru olarak ele alınmasının sebebi yazarın, incelediği insanların “ethos” ve “dünya görüşlerini” yakalayarak uzun betimlemeler aracılığıyla metnine taşımasıdır. Yazarın yaptığı şey, insanların hayatlarını adeta onların “omuzları üzerinden okumaya” çalışmaktır (Geertz, 2010, s.490). Özellikle de *Toprak Kokusu*’nda Reşat Enis bu inançları bariz şekilde anlatının merkezine oturtur. Yazarın Anadolu’ya dair ilk romanıdır ve gördüğümüz kadarıyla burada sürekli dinsellik içinde yaşayan insanlarla karşılaşmıştır. Romanda bunu o kadar merkeze taşımıştır ki insanların yaşamlarını bunun etrafında anlamlandırır, bir başka ifadeyle anlamları çoğunlukla bu dinsellik içinde arar. İnsanların yaşayış biçimi daima bu akıl yürütme etrafında anlaşılır hale gelir. Çünkü inanç, “biçimsiz bir uzayı” kutsal ve profan olarak ayırmak suretiyle varlığa dair temel bir anlam yükleyen ontolojik bir meseledir; kutsalın tezahürü bir referans noktası oluşturarak ontolojik olarak dünyayı kurar (Eliade, 2016, s.36). Dolayısıyla omuzları üzerinden bakılan topluluğa içkin anlamlar ancak bu şekilde ontolojik bağlamda yakalanabilir. Bu görme şekliyle yazar, okurda içsel bir anlama hissiyatını yaratır.

2.3. Holistik Kod

Bu bölümde Reşat Enis’in mekânlar, hava durumu, ruh halleri ile olaylar arasında kurduğu bağları, oluşturduğu örüntüleri etnografik bakışın içinden okumaya çalışacağız. İncelediğimiz hikâyeler içinde mecburen patronlar, ağalar da geçer ancak yazarın bu hayatlara karşı tavrı bir hayli şüphe uyandırır. Romanlarda patronun (işveren, ağa, reis, emprezaryo, sendika başkanı) davranışı, hayata bakışı basit, sıradan ve spekülatif bir “kötü” stereotipi üzerinden aktarılır. Yazar, patronların aksine gerçekten hayatlarına girip gözlemlediği insanların yaşayışlarını, inanışlarını, durumlar karşısında aldıkları ahlaki pozisyonu, aile durumlarını, sıtma, kolera, verem, trahom ya da zührevi hastalıklarını ve sosyo-ekonomik koşullarını holistik biçimde okur. Baktığı yerden tüm bunlarda bir uyum görür, zira yazara göre biri diğeriyle temelde ilişkilidir. *Yoğun Betimleme Kodu* bölümünde dile getirildiği gibi yazarın, bedeni okuma



girişimi de bu bakışın bir tezahürüdür; olaylar birbiriyle o kadar ilişkili ve iç içedir ki birinden bir diğeri rahatlıkla çıkarılabılır. Bu bağlamda “sınıfın kaderini yaşamak”, “uzam ve üzerinde geçen hayatları birbirinin izdüşümü olarak görme” ve “insanların uğraştığı iş ile yönelimselliğinin paralel okuması” kategorileri altında burada yazarın holistik bakışı etnografik yönelimsellik ile çözümleniyor. Bu kategorilerin birbirinden tamamen bağımsız şeyleri ifade etmediğini de belirtelim; biri bir diğerrinin içinden geçiyor.

Bunları açıklamaya geçmeden önce yazarın, bir takım kurgusal eklemelerle bu holistik atmosferi pekiştirmek, hissiyatı derinleştirmek istediğinin de altını çizelim. Bunlardan en çok dikkat çeken, romanların içindeki meteorolojik olaylardır. Olumsuz hava koşulları (seller, yağmurlar, fırtınalar, karanlık hava...), ya müstakbel bir felaketi haber verir ya da hali hazırda o anda yaşanan bir musibete, talihsizliğe, sıkıntıya, kedere mutlaka eşlik eder. Hava durumunu okumayı bilen biri, uzamda neler yaşandığını az buçuk tahmin edebilir durumdadır. Bir diğerr pekiştirme olarak okunabilecek kurgusal ekleme de akla hayale sığmayan, gerçek dışı “karşılaşmalar”dır. Yazarın her romanında en az bir tane olağanüstü karşılaşma bulunur. Bu karşılaşmaların niteliği, geçmişte bir şekilde birbirleriyle ilişkisi olan insanların, belirli bir zaman sonra taraflardan biri bambaşka bir durumdayken yeniden yollarının kesişmesidir; bir tanesi mutlaka büyük bir değişim geçirmiştir. Bu kapalı döngü kader anlayışıyla Reşat Enis, insanların dünyaya değil, salt birbirlerine açılmış oldukları hissiyatını uyandırır ve bir “hesap gününün geleceğine” dair umut beslediği izlenimini verir. Bunları elbette etnografinin sesine dâhil etmeyeceğiz ancak holistik okumayı yoğunlaştırma işlevi gördükleri de bir gerçek. Hava olayları ile karşılaşmaları kurmaca olarak ele alsak da burada yazarın yapmaya çalıştığı şeyin bağlamı önemlidir. Çünkü bunların hepsi, pekiştiriciler de dâhil olmak üzere, bir bütün olarak evrende kaosa izin vermeyen bir bakışa işaret eder. Reşat Enis de tıpkı etnografların yaptığı gibi, biçimsiz uzayı birkaç kavram etrafında düzenlemeye çalışır. Olan biteni, bu kavramları içeren kategorilerle anlamlandırır. Çünkü içine girilen, gözlenen hayat bütünlüklü bir şeydir ve onun alegorisi yapılırken de bu bütünlük hali, metin dolayısıyla taklit edilerek yeniden üretilir. Herhangi bir konuda bir çalışma ortaya koyan kişinin temel derdi de tutarlı bir okuma yaparak anlamlı laflar edebilmektir.

Yazarın çözümlenme yapmak için ayağını bastığı yer “sınıf”tır. *Konu/Sorunsal Kodu* bölümünde bir mesleğe eğilmenin tartışması yapılmıştı, oradaki argümanlardan hareketle Reşat Enis için kurucu ilkeyi “insanların ait olduğu sınıf” olarak alabiliriz. Bu ilke; fakirlik, hastalık, inanç gibi devamında gelen bütün kavramları kendine bir mıknaatıs gibi çeker. Bu açıkça materyalist bir okumadır; Marx’a referansla basitçe ifade edersek yazar, “alt yapı üst yapıyı belirler” der. Bu nedenle insanlar, sınıflarının kaderlerini yaşarlar. İşçi ailesinde doğan bir çocuğun ne şekilde yaşayacağı üç aşağı beş yukarı bellidir. *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*’da (Aygen, 2009, s.24) Yıldız, hamile olduğunu duyunca sevinemez bile, zira henüz başlamamış bir hayat da olsa müstakbel olasılıklar ortadadır: “Daha sekiz yaşındayken kanına belsoğukluğu aşıl原因an kız, yarın kaşarlanmış bir fahişe olacaktı. İrzına geçilen beş yaşındaki küçük, yarın Beyoğlu’nun kötü evlerinde dolaşacak; köşe başlarında, soymak için adam kollayacaktı”. Romanlardaki yoksul hayatlar, fuhuşa ya da sokağa düşmek, verem, trahom gibi hastalıklar ve bu kötü



hayatların kötü sonları hep bu çerçevede değerlendirilebilir. *Gece Konuştu*'nun evsiz çocukları ya yetimdir ya dağılmış fakir ailelerin çocuklarıdır ya da ebeveynleri madde bağımlısıdır. Mecburen sokağa düşüp hırsızlık ve fuhuş yaparlar; bir şekilde yasa dışı işlere karışırlar. Yine aile sıkıntılarının bir diğer önemli tezahürü fuhuşa sürüklenen kadınlardır. Her romanda çok sayıda kadın hemen hemen aynı sebeple fuhuş yapar. Benzer bir şekilde parasızlığın ve bakımsızlığın bir başka sonucu da hastalıklardır. *Toprak Kokusu*'nda o dönem Adana'da yaşanan sıtma salgını konu edilir. Yazara göre bu sınıfsal bir sorundur. Gıdasızlıktan ve hijyensizlikten halk sıtımadan kırılırken ve çareyi de hacı hocalarda ararken, zenginler aşılarını İstanbul'dan getirir, sağlıklı beslenip hijyenik koşullarda yaşarlar. İnsanların yaşam koşullarının yansıması olan bir başka sorun da zührevi hastalıklardır. Keza verem de yoksulluk ve açlığın pençesindeki insanların makûs talihidir. *Ekmek Kavgamız*'da bu verem konusu çok geçer. Hastanelerde yer yoktur, herkes tedavi alamaz, insanlar hayatlarına devam edebilmek için verem olduklarını saklarlar. Ölenlerin geride bıraktığı yetimlerse mutlaka fuhuş batağına düşer. Kısacası yazar “hastalıklı” ve “sağlıklı” olma hallerine biyolojinin gözünden bakmaz, bilakis olayı toplumsallaştırır ve sistemin içinde, nedenleriyle birlikte değerlendirerek bütüncül bir okuma yapar. Elbette insanların bu sefalet içindeki yaşamları yine perişan biçimde sonlanır. *Gece Konuştu*'daki (1935, s.101) evsiz gençlerden bir gözü cam olan Çakır Efe, doktordan tedavi alacak parası olmadığı için hastalıktan zavallı bir biçimde ölür: “İğreti gözü hâlâ açtı. Ağzının etrafında pıhtılaştıran yeşil kusmuklar, duruyordu (...) Aylardan beri su görmiyen iri vücutta, kir, damarlaşmıştı”. Çakır Efe'yi gömecek kefen bile bulamazlar, kıyafetleriyle gömerler. *Ağlama Duvarı*'nda Pilot Neriman yağmura dayanamayan gecekonduyunun çökmesi neticesinde ölür. Pek çok kişi ya iş kazalarından dolayı sakat kalır ya da tifodan ölür. *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'da maden işçisi olan Osman, oğlu ile birlikte madendeki bir göçük sonucu hayatını kaybeder.

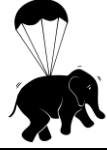
Bir diğer holistik okuma kategorisini, “uzam ve üzerinde geçen hayatları birbirinin izdüşümü olarak görme” şeklinde ele alabiliriz. Uzam ve olaylar arasında kurulan ilişkiye geçtiğimiz bölümde de dikkat çekilmişti. Ancak orada daha ziyade uzamın betimlenmesi üzerinde durulmuştu. Burada ise bu ilişkinin bütüncül bir yorumlama girişimini işaret etmesi konu ediliyor. Bu bağlamda yazar, fabrika - fabrika işçileri - fabrikanın işleyişi ve köy - köylü - toprak ırgatlığı arasında paralellik kurar. Bununla birlikte karanlık uzamlar ve karanlık hayatlar da birbirleriyle bağlantılıdır. *Gece Konuştu*'da Beyoğlu'nun daracık sokakları, pencerelerinden ışık sızmayan, yüz yüze bakan, içinde “bin bir türlü ayıp işlenen” taş binalar, tekinsiz hayatların izdüşümüdür. Uzam, orada neler yaşandığının ve yaşanabileceğinin ipuçlarını taşır. Gündüzleri bir beyefendi kahvesi olan ama geceleri evsizlerin kaldığı Aynalı Kahve, günün iki farklı zaman diliminde iki farklı çehreye sahiptir. Geceleri, içinde kalanlar gibi perişandır. *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'da iş kazalarından, hastalıklardan gıdasızlıktan sefil olan işçilerin yaşadığı ve fabrikaların bulunduğu Haliç'in sularında ölü hayvanlar, çürümüş küfeler vardır. *Toprak Kokusu*'nda köy ile köylü de benzer bir analogik ilişki içindedir; köylüler tezekler arasındaki köyde kirden muşambalaşmış kıyafetleriyle dolaşırlar. Adana'daki genelev sokağı tıpkı orada çalışan kadınlar gibi “çıkılmaz” Taşçıkan Sokağı'ndadır.



Holistik kodun son kategorisi de “insanların uğraştığı iş ile yönelimselliğinin paralel okuması”dır. Bu kategoride de eylemlerin, inançların, akıl yürütmelerin temel bir dinamikle, yani meslekleriyle okunması söz konusudur. Bu, daha önce “sınıfının kaderini yaşamak” diye adlandırılan şeyin biraz daha farklı bir versiyonudur. Orada kişiler ait olduğu sınıfın mutlak hayat hikâyesini yeniden ve yeniden yaşarken burada kişilerin yaptığı iş ile akıl yürütmesi örtüşür. Örneğin *Toprak Kokusu*’nda yazar, köylülerin kumar sevgisini toprakla uğraşarak olmalarına bağlar. Çünkü toprakla iş yapmak da bir çeşit kumar sayılır. Keza köylülerin hiç kimseye itimat etmemesinin sebebi de budur, en başta hayatını etrafında şekillendirdiği toprağa bile güvenemez. Hayatının her alanında bir güvensizlik içinde yaşamak durumundadır. *Ekmek Kavgamız*’daki balıkçıların “hayata balık ağlarından bakmaları” bunun bir başka örneğidir. Bir balıkçı kalabalığı baktığında balık sürüleri görmektedir. *Toprak Kokusu*’nda genelev çalışan kızların dindar olmaları, başlarına az sonra ne geleceğini bilemiyor olmalarından kaynaklanır.

2.4. Ters Yüz Etme Kodu

Reşat Enis’in romanlarında etnografik anlamda dikkati çeken bir başka husus, özellikle döneme göre tabu da sayılabilecek olan fuhuş, eşcinsellik, travestilik, fetiş, ensest, zührevi hastalıklar gibi konularda, toplumun anlayışını, genel kanıyı ters yüz eden bir anlatıya sahip olmasıdır. Etnografik metinler de Reşat Enis metinleri de “metnin” sunduğu bir potansiyelden yararlanırlar ve bunu da toplumda kabul görmüş yargılara eleştirel bir bakış geliştirmek için kullanırlar. Buradan hareketle iki metin tipinde duyulan ortak seslerden birisi, yerleşik hükümleri zayıflatma eğilimi nedeniyle *Ters Yüz Etme Kodu* olarak adlandırıldı. Booth’un (2012, s.314) dile getirdiği “kurmaca evrenine katılan kişinin yazarla yaptığı gizli anlaşma, örtük işbirliği” fikrini, ters yüz eden bir anlatıya olanak sağlaması bağlamında etnografik metin ile birlikte düşünebiliriz. Çünkü Chatman’ın (2009, s.140) da işaret ettiği gibi okuyucu anlatı evrenini ilkin, etikten ziyade estetik olarak kabul eder. Okuma tecrübesi tam olarak, yazarın tercihlerinin baştan kabul edilmesiyle yaşanabilir bir şey haline dönüşür. Booth da (2012, s.122) benzer şekilde düşünür ve metnin, okuyucuyu inançlarını paranteze almaya ve sunduğu değerler sistemini hiç değilse geçici olarak kabul etmeye zorladığını ifade eder. İşin özünde yazarın, bu oluşan boşluğu retorikle dolduracağına dair bir vaatte bulunduğunu söyleyebiliriz. Metin böylece dışarı taşar, salt metnin içindeki değil dışındaki dünyaya dair bir fikir ortaya koyma, rehberlik etme, dönüştürme imkânını tanır. Bu bağlamda Reşat Enis ile etnografların bu olanağı kullanım biçimleri, esas etnografik yöntemine dayandığı için örtüşür. Etnografi temelinde, araştırmacının kendi kategorilerini dayatmadan, yapıp etmelerin oluşu içinde şeylerin/fenomenlerin, yani dünyanın “içine girilen topluluğa belirlediği şekliyle” görme çabasıdır diyebiliriz. Öte yandan etnograf çalışması sırasında, öznelerin/toplumların dünyayı kurma biçimlerindeki farklılıkları kavraması sayesinde dünyayı başka bir gözle görebilmeyi öğrenir. Zaten sosyal antropoloji disiplininin temel ilkelerinden “kültürel görecelilik” de tam olarak “insanların/toplumların dünyayı ele alış tarzlarının farklı olabileceği” ön kabulüne dayanır. Her özne ya da toplumun yaşam dünyasını başka şekillerde inşa edebileceği ön kabulü bizi, insanın mevcut olduğu her yerde envaiçeşit ilişki biçiminin mümkün olabileceği sonucuna götürür. Bu yöntem vasıtasıyla üretilen metinler de ister istemez ortak kanıyı oluşturan



farklı türden bir hakikatin izini sürer ve okuyucusunun ufkunu genişleterek “bir başka gerçeklik” olabileceğinin imkânlarını dile getirir. Aksi takdirde genel kanaatleri onaylayan ve yeniden üreten tarzda bir bilgi ortaya koymanın, beşerî bilimler açısından anlamı da güvenilirliği de şüphelidir. Etnografi vesilesiyle, alışılmamış, toplumun geneli tarafından çok bilinmeyen ya da dışlanan deneyimlerle, yakından gözlemlemek suretiyle bir çeşit bağ kuran araştırmacı, bu tecrübeleri de insanın varoluşuna dâhil ederek tanıdıklaştırmaya çalışır ve bundan dolayı da genel kanıyı ters yüz eden bir anlatı inşa etmesi söz konusudur. Bir başka ifadeyle ters yüz etme dediğimiz şey, etnografiden ileri gelen bir çeşit yakınlıkla basmakalıp fikirlerin sorgulanmasından meydana gelir.

Reşat Enis romanlarında özellikle cinsel konular üzerinden bir ters yüz etme işine girişir. En çok dikkat çeken ters yüz etme girişimi de yazarın her romanında istisnasız karşımıza çıkan seks işçiliği konusundadır. Yazar seks işçiliğini asla “namussuzluk” olarak okumaz. Tam da toplumun bu konudaki görüşüne karşı başka bir bakış açısı ortaya atar. Bilakis kadınları bu zor işçiliği yapmaya itenin tamamıyla erkek egemen kapitalist sistem olduğunu vurgular ve bu işin de emek bağlamında “herhangi bir işçilikten farklı olmadığı” fikrini öne sürer. Romanlarında fuhuşa dair üç bakışı ortaya koyar: fuhuş yapan *kadının*, bu kadını seven, *ona âşık olan birinin* ve hem fuhuşa hem bu kadınlara hem de bu kadınları seven erkeklere karşı *toplumun* bakışı. Yazar ilk ikisi üzerinden üçüncüyü ters yüz etmeye çalışır. *Gonk Vurdu*’da da seks işçisi başkahraman Naciye’nin günlükleri ters yüz etme bağlamında dikkat çekicidir. Fahişelik burada, toplumun düşüncesinin aksine işçilik, emekçilik olarak yorumlanır.

Reşat Enis’in belki de en cesur ters yüz etme girişimlerinden biri “travestilik” hakkındadır. *Yolgeçen Hanı*’nın başkişisi Emin, eski arkadaşı Nedim’in sevgilisi Sabiha ile yakınlaşır. Yazarın deyimiyle “yabansı bir aşk” yaşamaya başlarlar, yani hiç birlikte olmazlar. Bir gün Emin, makyaj yapan, tuvalet giyen, peruk takarak fuhuş yapan ve pek çok müşteriyi de cezbeden bir adam ile tanışır; aşk yaşadığı Sabiha’nın ta kendisidir. Sabiha hasta olduğunu düşünür ve doktor olmasından dolayı Emin’den kendisini mazur görmesini ister. Beraber yaşadığı sevgilisi Nedim ise her şeyi biliyordur ve Sabiha’ya âşıktır. Ve hayatını Emin’e anlatması vesilesiyle okur “bir başka gerçeklikle” karşılaşır. Esas adı Sabih olan Sabiha’nın, çocukluğundan beri kendini fantezilerinde erkeklerle sevişen kadınların yerine koyduğunu öğreniriz. İlk deneyimini tramvayda etkilendiği bir adamla yaşar. Adam Sabih’in para için kendisiyle birlikte olmadığını anlayınca “Sen homoseksüelsin öyleyse... Hastasın yavrum” der. Adam ise kendi yönelimini şöyle açıklar: “Wagner, Wilde, Saint Saens gibi... Oğlanları kızlara ve kadınlara üstün görürüm” (Aygen, 1979, s.291). Adam, Sabih’i “Murat baba” diye bir kadın satıcısıyla tanıştır. Murat Sabih’in durumunu anlayışla karşılar; “Allah öyle hastalıkla yaratmış” diye bakar. Türkiye’de ilk modern ruh sağlığı hastanesini kuran ünlü psikiyatri profesörü Mazhar Osman’ın kitabından alıntı yaparak devam eden Murat baba; “bazı erkeklerin vücutlarına kadın ruhu girmiştir. Bazıları kadın beyni taşırlar. Bazılarında da üreme organları düz barsaktadır” (Aygen, 1979, s.295) diyerek olaylara tıbbi bir açıklama getirir. Yazar, görüldüğü gibi burada biyolojinin imkânları bağlamında genel kanıyı ters yüz etmek ister. Toplum genelinde kabul görmeyen arzuları, yargılamadan metnine taşımak suretiyle okurun



algısal koordinatlarıyla oynar. Elbette günümüzde bunu biyolojik bir zorunluluk olmaksızın salt arzu özelinde değerlendirebilir, buradan hareketle de yazarı “biyolojik indirgemecilik” ile eleştirebiliriz ancak roman, yazıldığı dönem içinde değerlendirildiğinde bir travestinin yargılanmadan, bir karakter olarak kendine romanda yer bulması konumuz itibarıyla yeterince dikkate değerdir.

Öte yandan karşımıza çıkan en sarsıcı mesele aslında ensest ilişkidir. *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'da oğlu Engin'e hamileyken fuhuş işine giren Yıldız, çocuk doğduktan sonra ailesini terk eder. Böylelikle oğlu, Yıldız'dan ayrı büyür ve yıllar sonra Zonguldak'ta karşılaşan ikili, birbirlerinin kim olduğundan habersiz şekilde aşk yaşamaya başlar. Babası Osman, oğlunun bu kadar tutkun olduğu kişiyi bulmak ister ve araştırmaları neticesinde Yıldız ile karşılaşır. Osman ciddi bir şok yaşar fakat bir yandan da sakin kafayla düşünmeye çalışır:

“Anasının kocası olan mabud Amon, Ademoğlunun kafasında vücut bulmuş bir hayaldi. Fakat, ilk insan topluluklarının tarihini karıştıran mütefekkirler, bazı kabilelerde ana, oğul, kız kardeş ayırmıyan ve anayla oğlunun, kız ve oğlan kardeşlerin evlenişlerini kabul eden bir izdivaç sistemi bulmamışlar mıydı? Çünkü insanların âdet ve talâkkilerine aykırı gelmiyen bir hâdiseyi bugün, "haile" çerçevesi içinde düşünmeğe sebep nedir?” (Aygen, 2009, s.206).

Birbirlerinin gerçek kimliklerini bilmeyen anne-oğulun aşk yaşamaları ihtimali üzerinden yazar aslında, akrabalık, “kan çekmesi” gibi şeyleri sorgular. Bu akrabalık bağlarının, bir arada bulunma vesilesiyle toplumsal olarak bir ilişkisellik içinde kurulmuş olmalarına dikkat çeker. Bu bakış açısının da bir tabuyu sorgulaması bakımından bir hayli ters yüz edici ve cesur olduğunu söyleyebiliriz.

2.5. Evrensel Tecrübe Kodu

Etnografik çalışma sırasında karşılaşılan olayları; kültürlerarası okuma, bir filozofla, bir sosyologla düşünme vesilesiyle insani bir deneyim olarak bir üst bağlama oturtma çabası şeklinde formüle edebileceğimiz *Evrensel Tecrübe Kodu*, yine Reşat Enis metinlerinde duyulan bir başka etnografik sestir. Araştırmacı ya da yazar, gözlemlerinin daha büyük anlamlarla olan bağına dair, bilgisi nispetinde başka tecrübelerle ilişki kurarak metinlerarası bir okuma girişiminde bulunur. Karşılaşılan bir davranışı anlamak ve anlamlandırmak söz konusu olduğu zaman bilhassa tarihsel ve kültürlerarası bağlam, her zaman başvurulan önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkar. Aslında bir önceki bölümde ortaya koyulan *Ters Yüz Etme Kodu* ile *Evrensel Tecrübe Kodu*nun Reşat Enis metinlerinde zaman zaman iç içe geçtiğini görürüz. Daha doğru bir ifadeyle evrensel tecrübe bu metinlerde, kimi zaman ters yüz etmenin bir aracı olarak kullanılır. “Ters yüz ederken” bir takım retorik araçlara ihtiyaç vardır. Metinleri incelediğimizde bunlardan birinin evrensel tecrübeye yapılan atıflar olduğunu görüyoruz. Reşat Enis ters yüz etmeye çalışırken bu tip referansları, algısal koordinatlarla oynamak için kullanır; ensest meselesindeki Amon göndermesi bunlardan biridir. Burada yazarın ensest konusunu ters yüz ederken evrensel bir tecrübeye atıf yaparak okuru kendi yargılarını paranteze almaya ve bir



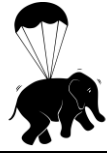
çeşit “beyin fırtınasına” davet ettiğini görüyoruz. Örneğin *Sarı İt*’te (Aygen,1968, s.248) “Tehlikeli Bağ” isimli “yeni dalga” filmine giden Selim, sevişme sahnesinde seyircilerden birinin “sansür” diye söylendiğine şahit olur. Bu olay üzerine Selim’in aklına Montaigne gelir; yaratma olayını ayıplayan ancak idam hükmünün yerine getirilmesini meydanlarda kalabalıkla izleyen “insani” düşünür. Cinsel isteği en büyük günah sayan papazların bile bu günahı işlemekten kendisini kurtarıp kurtaramadıklarını sorgular. Evrensel tecrübe kimi zaman bu şekilde ters yüz etmenin aracı olabilirken kimi zaman da bu işlevi olmaksızın, salt bir zihin egzersizi yapmak ya da farklı bir bakış geliştirebilmek üzere metinlerde yer aldığını görüyoruz. Mesela Selim, gençlerin sık gittiği kulübü görünce buranın bir bohem meyhanesi olduğuna kanaat getirir ve bu gençlerin de hayaller içinde “meyhane sandalında” (Aygen, 1968, s.411) Thomas More’un *Ütopya* adasına yolculuk yaptığını düşünür. Nitekim burada Reşat Enis’in karşılaştığı durum ya da olaylarla ilgili metinlerarası bir okuma yaptığı ileri sürülebilir. Ancak burada evrensel tecrübenin kullanımına dair edebi metin ile etnografik metin arasında ciddi bir fark ortaya çıkıyor. Tam da bu yüzden yukarıda “beyin fırtınası” ya da “zihin egzersizi” gibi kavramlar tercih edildi. Zira etnografiye baktığımızda bu kullanımın bir “kurama” işaret ettiğini görüyoruz. Bu bağlamda ilkin Reşat Enis’in *Yolgeçen Hanı* (1979, s.9) romanından bir tren gözlemine ele alalım. Treni, düşmandan kaçan insanların bindiği bir göçmen trenine benzetir: “Şurada, yamalı kilim üzerine çoluk çocuk üstüste kıvrılmış bir ayle... Burada heybesini yastık yapmış bir köylü kadın (...) Bu trenin insanları, mallarını, mülklerini düşmana bırakıp kaçan bir ülkenin insanları kadar ezgin ve yoksul kılıklıydı”. Gözlemi yapan Doktor Emin’in aklına; bozguna uğrattığı ülkelerin delegelerini bile tahta iskemlede karşılayan ve önüne yığılan altınları itip, “ben altına sahip olmaktansa altınlara sahip insanlara hakim olmak isterim” diyen Roma konsülü Curius Dentatus gelir. Türkiye’deki durum Emin’e göre tam tersidir: “Kendileri altın sahibi olsunlar da, yoksul, aç bir ulusa hükümsinler” (Aygen, 1979, s.9). Daha öz bir ifadeyle yazar burada, gördüğü, tecrübe ettiği sosyal adaletsizliği Marksist literatüre atıflar yapmak suretiyle “sınıf” kavramı üzerinden çözümlenmek ve bir kuram ortaya koymak yerine aynı bakışı evrensel bir tecrübeye işaret etme vasıtasıyla anıştırarak izah eder.

“Kuram oluşturma” ve “anıştırma” diye ortaya koyduğumuz iki farklı metin tipinin evrensel tecrübeyi farklı kullanımlarını; antropolojik söylem ile bu söylemin işaret ettikleri arasındaki ilişkiyi “zaman” aracılığıyla yeniden kavramsallaştıran Fabian (1999) üzerinden okumak burada anlamlı olacaktır. Fabian, antropolojinin nesnesini inşa ederken zamanın kullanımları vasıtasıyla ortaya çıkan ontolojik çelişkilere dikkat çeker. Antropolojide “biz” (yani teorik yorumlarımız) ve “öteki” (yani nesnellerimiz) arasındaki ilişkiyi zamanın kategorizasyonları üzerinden okur (Fabian, 1999, s.52). Nesneyi inşa etme faaliyetinde, kullanılan zaman türüne bağlı olarak söyleme olan katkısının da farklılaştığını söyleyen Fabian, bu bağlamda iki tip zamandan bahseder: *Fiziksel Zaman* ve *Öznel Arası Zaman*. *Fiziksel Zaman*, kronoloji aracılığıyla ölçülebilen zamana dönüştürülür. Bu ölçülen fiziksel süre, değerlerden bağımsız gibi görünse de aynı zamanda toplumların gelişmesinde bir tür doğal yasanın ya da düzenliliklerin işlediğini göstermek için gereken zamansal mesafeyi yaratan da bir araçtır. Ancak bu tip mesafelendirme araçlarıyla ve kategorizasyonlarla fethedilen topluluklara “farklı



bir zaman tahsis” edilebilmesi mümkün olmuştur. Böylelikle kronolojinin “tipolojik zamana” dönüştüğünü ifade eden Fabian (1999, s.54), bir grup insanı “vahşi” ya da “ilkel” olarak sınıflamak için gerekli olan antropolojik mesafeyi yaratanın da yani antropolojik söylemin nesnesini mümkün kılan tarzın da bu olduğuna dikkat çeker. Antropolojinin disiplin olarak kurumsallaşmasını sağlayan, meşrulaştıran faaliyet de temelde tam olarak buydu. Söylem vasıtasıyla yaratılan ve fiziksel zamana işaret eden bu kronolojik mesafenin yanı sıra Fabian bir de *Öznel Arası Zamanın* varlığından bahseder. Bu da esasen etnografinin pratiklerine dairdir. Söylemde var olan bu tipolojik zaman mesafesinin, etnografik ya da fenomenolojik bir çalışma vasıtasıyla yıkıldığının düşünülmesi de Fabian’a göre (1999, s.55), iletişim modellerinden hareket ettiği için yanlıştır. Çünkü bu modeller, ortamda bir “mesaj” olduğunu varsayar. Bu da ister istemez mesajı gönderen ile alan arasındaki zamansal mesafeye işaret eder. Dolayısıyla iletişim modelleri zamansal mesafeyi sıfır noktasına taşıyabilir gibi görünse de aslında o araçları yeniden üretirler. Başka bir ifadeyle Fabian antropolojinin, tam da bu “zamandaşlığın inkârı” üzerine kurulduğunu iddia eder. Temel ontolojik çelişkiyi yaratan bu inkârı, “etnografinin zamanı” ile “antropolojik referansların zamanının” zamandaş görülmemesi şeklinde ortaya koyar. Bu inkâr aynı zamanda, iki zamansallık arasında sistematik bir fark öngören eğilimdir. Antropolojik söyleme içkin bir “zamandaşlığın inkârına dair köklü eğilim” ile “etnografinin iletişime dayalı olması ve araştırma yaptığımız toplulukla zaman geçirme zorunluluğumuz”un yani etnografik pratiklerin arasındaki çözülemeyen çelişki, yazara göre bir disiplin olarak antropolojiyi iyice “allokronik”⁵ hale getirmiştir (Fabian, 2001, s.4). Öte yandan bu noktada bir de, etnografik metnin, “yazarı” ve “okuru” şeklinde iki muhatabı varmış gibi görünmektedir. Etnografinin, hakkında konuştuğu kişilerle sahada bir arada olup metne geldiğinde onları aradan çıkartarak anlatma pratiğine dâhil etmemesi ve bu kişiler ya da topluluklar hakkında çoğunlukla geniş zamana dayalı cümleler kurmasının da Fabian’a göre sonuçları vardır. Örneğin “x’ler doğuştan ritim duygusuna sahiptir” dendiğinde, hem “onların bunu geliştirmek için çabaladıklarını görmedim” denmiş oluyor hem de tarihsellik yok sayılıyor. Ve belki de tam bu manada Fabian (1999, s.60), antropolojinin sömürgecilikle olan bağları üzerinden ahlaki ve politik suç ortaklığı sıklıkla gündeme gelmiş olsa da “bilişsel suç ortaklığı” (çünkü allokronizm böylesi bir suç ortaklığı) hakkında çok şey söylenmediğini de ifade eder. Etnograf söylemini üreten metinleri, zamandaşlığın inkârı üzerine inşa eder. Böylece “deneyimle bilimin”, “araştırmayla yazmanın” arasındaki kopukluk, allokroniden kaynaklanan “epistemolojik yarayı” daha da derinleştirir. Fabian (1999, s.58). Etnografi aracılığıyla antropologlar, başka zamana ait insanları temsil ederek antropolojik söylemi oluştururlar. Tüm bunlardan hareketle, Fabian’ın etnografik pratik ile antropolojik söylem arasında ortaya koyduğu çelişki özelinde ve zaman konusunda açtığı yoldan yürüyerek etnografikurguda “zaman” üzerine düşündüğümüzde ne tür açılımlar yakalayabiliriz? İlk edebiyatın, mesafe yaratan bir söylemden beslenmediğini ifade edebiliriz. Edebiyat yazarı, gözlemlerini ya da varsa bir alan araştırması sırasında edindiği tecrübeleri, bir kurgu içerisinde kendi zamanına çekerek yazar. Dolayısıyla edebiyatta, eserin ancak kendi zamanının içinden kurgu ortamına dâhil olabiliriz.

⁵ Fabian, tarihsel döneminin dışında bulunma hatası anlamına gelen “anakronizm” kavramını, zamandaşlığı inkâr eden antropolojiye “allokronizm” olarak uyarlar.



İkinci husus edebiyat metninde, zaman mesafesinin esas yaratıcısı olan “teorinin” olmamasıdır. Edebiyat yazarı, etnografi yazarının aksine kendi zamanında yaşayarak, üreterek ve kurgulayarak, Fabian’ın kastettiği manada, salt kendi zamanı içinde kalan bir metin inşa eder.

Yeniden bu bölümün başına, evrensel tecrübenin iki farklı kullanımına işaret edip “kuram oluşturma” ve “anıştırma” kavramlarını andığımız noktaya geri dönelim. Reşat Enis’in metinlerinde duyulan ve *Evrensel Tecrübe Kodu* olarak adlandırılan bu etnografik sesi; etnografideki evrensel tecrübeden yani teoriden farklı olarak tarihsel bakış ve tespitlerin yer aldığı ancak kuram oluşturma eğilimi taşımayan, anımsatarak hissettiren, eleştirel bir akıl yürütme daveti olarak ortaya koyabiliriz. Etnografikurgu özelinde düşündüğümüzde burada da evrensel bir tecrübeye atıf yapılmakla birlikte zamansal bir mesafe inşa edilmediğini görüyoruz. Bilakis metinde anlatılan şey her ne ise o anda oluyor, metin de bu retorikle yazılıyor. Etnografik pratik sırasında insanlarla doğrudan o zamandaşlık içinde karşılaşılrsa da metinleştirilirken zamandaşlığın inkârı üzerinden bir söylem üretilmiyor aksine o tecrübeyi de metin kendi zamanına çekiyor. Buradan hareketle Fabian’ın ifade ettiği çelişkiyi çözecek olanın, naçizane, salt edebiyat metni olduğunu düşünüyorum. Çünkü teorik bakışın tersine edebiyatta “çelişki” mefhumu bulunmaz, hayat akışı içinde tutarsız bir dizi olay gelişebilir ve yazarın da bu bağlamda tutarlı olmak gibi bir zorunluluğu yoktur. Aynı konu hakkında birçok çelişkili bakış ortaya koyabilme lüksüne sahiptir. Dolayısıyla yapılan şey teori üretmek olmadığından yazar, evrensel tecrübeyi anıştırarak geçer.

Reşat Enis’in romanlarında evrensel tecrübe atıflarının odaklandığı noktalar, diğer kodlarda da sıkça bahsi geçtiği gibi, yine “fuhuş”, “din” ve “sınıf” kavramlarıdır. Bu kavramların etrafında yazar, “cinsellik”, “aile”, ve “felsefi yaşam” meselelerinde de atıflar yapar. Burada evrensel tecrübe işaretleri, anlatıyı organize edebilmek için temalar halinde ayrılrsa da örneklerde de görüleceği üzere aslında birçoğu birbirinin içinden geçer. Bu bağlamda yazarın eneste dair insanlık tarihinden beslenen bakışının yanı sıra bir de olayın dini yönünden söz edebiliriz. *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*’da, Yıldız’ın gizli bir fuhuş çetesi elemanı olan arkadaşı Müzehher karakteri karşımıza çıkar. Yıllar sonra bir araya geldiklerinde ve Yıldız başından geçenleri (patronun metresi olma, tecavüze uğrayıp parasını alma gibi) ona anlattığında Müzehher onu işlevselci sosyologların ahlâka yaklaşımıyla teselli eder; en nihayetinde ahlâk yasaları toplumun ihtiyaçlarından doğmuştur ve koşullara göre farklı türden ahlâk ihtiyacı gelişebilmektedir. Müzehher tam da bu noktada toplumbilimcilerden dine geçer ve Âdem ile Havva’nın nasıl üreyebildiğini sorgular. Yazar, fuhuşu da eneste de münferit bir olay olarak ele almaktansa sosyologlara ve dine referans göstererek olayı evrensel bir tecrübe şeklinde okumayı tercih eder. Dinsel bir başka gönderme, kitabın da ismini aldığı Afrodit buhurdanıyla ilgilidir. Oğlu Engin’i bebekken bırakıp Müzehher’in fuhuş çetesine katılan Yıldız, yaptığı işi Babil’in tapınak fahişeleriyle kıyaslar ve Afrodit buhurdanında oturup cinsi münasebette bulunmaya mecbur kadınlara o zaman ilahi gözle bakıldığı, bugün ise bu kadınların nefrete layık oldukları sonucuna varır. *Toprak Kokusu*’nda (Aygen, 2002, s.287) Adana Taşçıkan Genelevindeki rutinlerin anlatıldığı bölümde, kızlardan biri kötü muameleye maruz kaldıkları, dövüldükleri, sövüldükleri ve dışarı çıkma cezası aldıklarını aktarırken “Herodot devri Asya’sı”



yorumu yapar. Cinsellik bağlamında “bekâret” konusuna dair de romanlarda kimi evrensel atıflara rastlarız. Kadınlarda bekârete dair geçmiş çağlardan, dinlerden ve farklı coğrafyalardan temel alarak bir görüş geliştiren yazar, bunun sadece o günün Türkiye’sinin bir sorunu olmadığına da dikkat çeker.

Yazar için “sınıf” bir diğer elzem konudur. Sınıf hakkındaki evrensel bir tecrübeyi *Ekmek Kavgamız*’da (Aygen, 1974, s.13) net bir şekilde ifade etmiştir: “Kartaca ve Roma gemilerinin tutsak kürekçileriyle Yorgi reizin, Asadur reizin tayfaları birbirine benzerdi. Tek farkla: Kürekçilerin ayakları prangalıydı. Tayfa milletine gelince; o prangasız tutsaktı!”. İşçiliğin kölelik deneyimine benzerliğine ama aynı zamanda da farklılığına işaret eden yazar, yoksulluğun evrensel tecrübesi üzerinde de durur. Katıldığı bir komşu cenazesinde Kudret’in aklından Fransız filozof La Bruyère geçer: “La Bruyère: Yaşantı, yoksul bir yaşantı ise ona katlanmak çok zordur, demiş, ama, mutlu bir yaşantı ise, onu yitirmek pek korkunçtur. Rahmetli komşunun mutlu bir yaşantısı yoktu.” (Aygen, 1974, s.45). Etrafı tarafından komünist olmakla suçlanan Kudret, kendisi için istediği hayatı ise yine bir filozofla destekleyerek dile getirir: “Konfüçyüs’ün torunu Tsesse’nin anlattığı gibi bir yaşantı düşünürdü: İdeal insan, ne ev kirasını ödeyemeyecek kadar yoksul, ne de çalışmayı gerekli görmeyecek kadar varlıklı olmalıdır” (Aygen, 1974, s.89). Mülkiyet üzerine de sıkça anıştırma yapan yazar, *Yolgeçen Hanı*’nda da benzer bir şekilde “makul talepler” ile adalet ilişkisine dikkat çeker. Emin, elleri sıyrık içinde, günlerden beri yılbaşı gecesi için ot toplayıp satan on iki yaşında bir kız ve annesiyle karşılaşır; bu vaka karşısında filozof Basile le Grand’ı düşünür: “Benim dediğin ekmek gerçekte aç olanındır. Dolaplarında saklı tuttuğun giyim eşyası gerçekte çıplak olanındır. Evinde küflenen kunduralar ayakları çıplak dolaşanlarındır. Bodrumda sakladığın paralar parasız olanındır” (Aygen, 1979, s.231). *Despot* romanında ise inşaat işçilerinin çalışma temposuna dair gözlemlerini piramitleri yapmak için Firavunun emrinde köleleşen insanlara benzeterek dile getirir. Reşat Enis sınıf bağlamında evrensel tecrübeyi, din üzerinden de ele alır. Marx ve Engels’ten hareketle din ile sınıf mücadelesinin uyuşmaz yapısına, trafikte elinde dini içerikli bir levha tutup dilenen çocuk üzerinden dikkat çeker (Aygen, 1957, s.20). Din ile sınıf mücadelesinin çeliştiğine vurgu yapan yazar, aynı romanda Buda ve çilecilik bağlamında inancı, salt semavi dinler olarak düşünmenin ötesinde bir boyuta yerleştirdiğini ortaya koyar. Kötü şeylere karşı pozitif düşünmeyi telkin ettiği için Buda öğretisinin üzerinde özellikle durur.

3. SONUÇ YERİNE

Bu çalışmanın ana argümanı; etnografik yöntemin, bir anlatım ya da bir metinselleştirme yapısını da peşi sıra beraberinde getirdiği yönündedir. Bir tarafta etnografi yapan profesyonel araştırmacıların yazdığı, bilimsel iddiaya sahip “etnografi” diğer tarafta sistemli olmayan etnografik çalışmalarla yazılmış “edebi metin”; aynı yöntemle çalışılan ancak başka şekillerde metinselleştirilen iki farklı metin tipi. Burada bu iki metni örtüştürülüp etnografinin anlatım yollarına dair bir soruşturma yürütüldü. Etnografi ve edebiyat ilişkisi daha önce de literatüre elbette çokça konu olmuştur. Bu çalışmaları; “tarihsel kaynak”, “etnografi yazmanın edebi tarzlarını araştırma” ve “edebi kültür çalışması” olarak üç başlık altında toplayabiliriz (Kükrer,



2020, s. 27-28). Ancak burada diğerlerinden farklı şekilde, etnografik yöntemin ifade biçimine yönelerek ve etnografik metinselliği neyin oluşturduğu sorusundan yola çıkarak etnografik anlatının kodları keşfedilmeye çalışılıyor. Dolayısıyla da çalışmanın, literatürde tanımlanmış bu üç alana orijinal bir kuramsallaştırma girişimiyle mütevazı bir katkı yapmaya aday olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

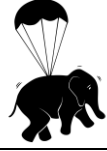
Reşat Enis'te yakalanan etnografik anlatının kodları; çalışmak için yönelinen araştırma sorusu bağlamında ele alınan *Konu/Sorunsal Kodu*; etnografik gözlemlerin anlatılma şekliyle ilgili olarak *Yoğun Betimleme Kodu*; bütüncül bir okumayı işaret eden *Holistik Kod*; toplumun anlayışını dönüştürmeye yönelik bir anlatı yaratma bağlamında *Ters Yüz Etme Kodu*; kültürlerarası okumaya işaret eden *Evrensel Tecrübe Kodu* şeklinde formüle edilerek tartışıldı. Ancak burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus, bu çalışmanın “bütün etnografik metinleri bu beş kod üzerinden çözümleyebiliriz” gibi bir iddia barındırmamasıdır. Kaldı ki böylesi bir iddia, bu çalışmanın düşünsel dayanaklarının hayli tersine bir sav olurdu. Zira etnografik çalışmalarla yazılan başka romanlarda farklı sesler de duyulabilir. Şüphesiz aynı metinleri, bir başkası farklı kodlarla, farklı kavramsallaştırmalar çerçevesinde de okuyabilir. Nihayetinde, buradaki okumanın temelinde de “metnin çok değerliliği” fikri yatmaktadır. Öte yandan, bu projeksiyonla ileride tartışmayı geliştirebilmek için üzerine düşünülmesi gereken diğer bir husus da “gerçeklik” ile “etnografin kurgusu” konusudur. Etnografiyi, tıpkı bu çalışmadaki gibi, bir “dil” olarak ele alırsak akla gelecek bir başka tartışma problemi de bir etnografi yazmak için ampirik veriye artık ne kadar ihtiyacımız olduğudur. Bu bağlamda örneğin, Ursula Le Guin'in *Karanlığın Sol Eli* gibi bilim kurgusal bir romanı, etnografi olarak okumamız mümkün müdür? Nihayetinde etnografi bir karşılaşma tecrübesinin metin haline getirilmesiyse ve bir başkasının farklı türden pratiklerini metin aracılığıyla göstermekse, ampirik verinin bunun neresinde durduğu, literatürde hala derinlemesine tartışılmamış önemli bir soru olarak karşımızda durmaktadır (Kükreler, 2021).

Kaynakça

- Atkinson, P. (1994). *The Ethnographic Imagination: Textual Constructions of Reality*. Routledge.
- Aygen, R. E. (1933). *Gonk Vurdu*. Türkiye Matbaası.
- Aygen, R. E. (1935). *Gece Konuştu*. Semih Lütfi Bitik ve Basım Evi.
- Aygen, R. E. (1957). *Despot*. Remzi Kitabevi.
- Aygen, R. E. (1974). *Ekmek Kavgamız*. Cem Yayınevi.
- Aygen, R. E. (1968). *Sarı İt*. Ararat Yayınları.
- Aygen, R. E. (1979). *Yolgeçen Hanı*. Cem Yayınevi.
- Aygen, R. E. (1983). *Ağlama Duvarı*. Cem Yayınevi.



- Aygen, R. E. (2002). *Toprak Kokusu*. Örgün Yayınevi.
- Aygen, R. E. (2006). *Kırmızı Karanfil*. Yordam Kitap.
- Aygen, R. E. (2009). *Afrodite Buhurundan Bir Kadın*. Evrensel Basım Yayın.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilim Serüveni* (M. Rifat & S. Rifat Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1964).
- Barthes, R. (1996). *S/Z* (S. Öztürk Kasar Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1970).
- Barthes, R. (2013). *Dilin Çalışma Sesi* (A. Ece, N.K. Sevil & E. Gökteke Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1984).
- Booth, W. (2012). *Kurmacanın Retoriği* (B. O. Doğan Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 1961).
- Chandler, D. (2007). *Semiotics The Basics*. Routledge.
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem: Filmede ve Kurmacada Anlatı Yapısı* (Ö. Yaren Çev.). De Ki Yayınları. (Özgün eser basım 1978).
- Clifford, J. (1986a). Partial truths. In J. Clifford & G. E. Marcus (Eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (1st ed., pp. 1-26). University of California Press.
- Clifford, J. (1986b). On ethnographic allegory. In J. Clifford & G. E. Marcus (Eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (1st ed., pp. 98-121). University of California Press.
- Eliade, M. (2016). *Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar* (C. Soydemir Çev.). Doğu Batı Yayınları. (Özgün eser basım 1976).
- Enginün, İ. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Eriksen, T. H. (2009). *Küçük Yerler, Büyük Meseleler: Sosyal ve Kültürel Antropoloji* (A. E. Koca Çev.). Birleşik Yayınevi. (Özgün eser basım 1995).
- Fabian, J. (1999). *Zaman ve Öteki: Antropoloji Nesnesini Nasıl Kurar?* (S. Budak Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları. (Özgün eser basım 1983).
- Fabian, J. (2001). Time, narration, and the exploration of Central Africa. *Narrative*, 9(1), 3-20.
- Foucault, M. (1981). What is an author? In J. Caughie (Eds.), *Theories of Authorship* (1st ed., pp. 282-291). Routledge.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması* (H. Gür Çev.). Dost Kitabevi Yayınları. (Özgün eser basım 1973).
- Hall, S. (2005) Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (Eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies 1972-79* (1st ed., pp. 117-127). Routledge.



- Hammersley M., & Atkinson, P. (2007). *Ethnography: Principles in Practice*. Routledge.
- İleri, S. (1996). *Perisi Kaçmış Yazılar*. İyi Şeyler Yayıncılık.
- İlhan, A. (1993). *Hangi Edebiyat*. Bilgi Yayınevi.
- Kükreler, M. (2020). Antropolojide paradigma değişimi: Metinselliğe dönüş ve edebiyat. *Sosyoloji Notları*, 4(1), 16-32.
- Kükreler, M. (2021). Bir etnografi alegorisi olarak karanlığın sol eli romanı. *Folklor/Edebiyat*, 27(106), 517-535. <http://dx.doi.org/10.22559/folklor.1401>
- Sarıççek, M. (2009). *Romantik Bir Toplumcu Gerçekçi Öncü: Reşat Enis Aygen Hayatı ve Eserleri*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (2008). “Sol”un romanı. M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce* içinde (1st ed., pp. 1052- 1073). İletişim Yayınları.
- Wulff, H. (2013). Ethnografiction and reality in contemporary Irish Literature. In M. Cohen (Ed.), *Novel Approaches to Anthropology* (1st ed., pp. 205-226). Lexington Books.

Katkı Oranı Beyanı: Tek yazarlı olan bu çalışmada yazarın katkı oranı %100’dür.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kişiden destek alınmamıştır.

Çatışma Beyanı: Yazar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını deklare etmektedir.

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

Bu makale **benzerlik** tespit yazılımlarıyla taranmıştır.