

Postkolonyalizmi Masal Üzerinden Söyleme Dönüştürmek: “Masal” ve “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse”

İlknur TATAR KIRILMIŐ*

Öz

Masallar, dünya edebiyatı haritasında ait olduğu kültürün özelliklerini ortaya koyan en katıksız edebî türlerden birisidir. Bugün Türk, Hint ve Alman masalları değerlendirmesinin kökeninde bu özelliğin önemli bir tesiri vardır. 18.yüzyıldan itibaren dünyadaki ekonomik dengelerin değişmesi kültürlerin edebiyattaki faaliyetlerini dolaylı yoldan etkiler. Toplumsal refahın insan yaşantısına getirdiği somut göstergeler zamanla üstün medeniyet düşüncesini besleyen bir unsura dönüşür. Orta Doğu’daki siyasî karmaşayla beraber ekonomik zayıflığın yarattığı gerilim, edebiyat dünyasına iki düşünceyi taşır. Yazarların bir kısmı ekonomik yönden güçlü olan medeniyetin tüm unsurlarını öz kültüre taşıyarak kendisine has yeni bir edebiyat ortamı sağlamak ister. Başka bir yazar grubu ise maddî varlığın kültürel üstünlük göstergesi olduğu imajını reddeder, kendi edebiyatının değerli ve devam ettirmeye layık olduğu üzerinde durur. Her iki bakış açısında oryantalist düşüncenin romantik bir edilgenliğe mahkûm ettiği Doğu imajı reddedilir. Düşünce dünyasındaki ortak tepkinin bazen ortak bir tür olarak masalla ifade edilmesi bu türün mevcut edebiyat dünyasındaki yerini anlamayı zorunlu kılar. Sezai Karakoç’un “Masal” ve Erendiz Atasü’nün “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı metinlerinde masal, hem kültürel kimliği ifade eden bir araç hem de ironik dili oluşturmanın bir yolu olmuştur. Bu çalışmada ismi belirtilen yazarların masal türüyle Batı dünyasına karşı geliştirdikleri oksidentalizm kavramlarıyla değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Masal ve kültürel varoluş, “ben ve öteki”, oryantalizm ve masal ilişkisi, oksidentalizm, Erendiz Atasü, Sezai Karakoç.

* Dr. Öğr.Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
Elmek: ilknurtatarkirilmis@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2155-7062>

Geliş Tarihi / Received Date: 19.11.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 08.01.2019

DOI: diledcara.542596

Transforming Postcolonialism to Discourse via Fairy Tales: “Fairy Tale” and “If Madam Butterfly Refuses To Die”

Abstract

Tales are one of the purest literary genres that reveal the characteristics of the culture they belong to on the literature map of the world. Today, this feature has an important effect on the evaluation of Turkish, Indian and German tales. The shift in the global economic balances since the 18th century indirectly affects the activities of cultures in literature. The concrete indicators that social welfare brings to human life turn into an element that nourishes the idea of superior civilization. The tension created by economic weakness along with political confusion in the Middle East brings in two ideas to the world of literature. Some authors wish to establish a new literary environment by moving all the elements of the economically strong civilization to their own culture. Another group of authors reject the idea that economical power an indicator of cultural superiority and emphasize that their own literature is also valuable and worth pursuing. In both perspectives, the image of the “East” which the orientalist thought condemns to romantic passivity is rejected. The joint reaction in the world of thought is sometimes expressed via fairy tales as a common genre and this makes it compulsory to understand the place of this genre in today’s literature world. In the texts of Sezai Karakoç’s “Masal (The Fairy Tale)” and Erendiz Atasü’s “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse (If Madame Butterfly Refuses to Die)”, the tale is both a means of expressing cultural identity and a way of creating an ironic language. In this study, the occidentalist attitude developed by the mentioned authors against the Western world through the genre of tales will be evaluated using the concepts of “the self and the other”.

Keywords: The existence of tale in literature, the self and the other, the relationship between Orientalism and fairy tales, Sezai Karakoç, Erendiz Atasü.

Extended Summary

The image of the “East” which the orientalist thought condemns to romantic passivity is rejected. The joint reaction in the world of thought is sometimes expressed via fairy tales as a common genre and this makes it compulsory to understand the place of this genre in today’s literature world. In this study, the occidentalist attitude developed by the mentioned authors against the Western world through the genre of tales will be evaluated using the concepts of “the self and the other”. In the texts titled ‘If Madame Butterfly Refuses To Die’ by Erendiz Atasü and by Sezai Karakoç’s ‘Fairy Tale’, the fairy tales have been turned into an occidentalist narrative that reflects the Eastern identity. Both texts deal with the contradictions between the East and the West. In the texts of the two authors, Westerners represent the “I” subject in the context of “the self and the other”. Representing a community in the story of Sezai Karakoç, the West defeats the six sons of an Eastern father, and thus the desire for recognition remains unfruitful. The fact that the youngest of the six sons chooses death rather than solving the problem is somewhat meaningless in both the story and the “master and slave” dialectic. In Erendiz Atasü’s story ‘If Madame Butterfly Refuses To Die’, the American Officer Pinkerton represents the “I”. The defining and evaluative position of Pinkerton, which is also the voice of the economic power of capitalism in the text, does not change at all. Thus, in Atasü’s text, capitalism representing the West is the “I” of the text. The general perception of the East being in a lower position than the West, is portrayed in these texts, which makes it easier to visualize this allegory. It is clear to see in these texts that the “East” is not a second character and that the “West” represents something that it’s not. While the prominent perceptions of both civilizations are put forward in their contradictions, the “other” is the weak side and “I” is designed to represent a strong and positive status.

Erendiz Atasü and Sezai Karakoç both transform the Eastern identity into fairy tales. The two Eastern writers create a discourse against the West by trans-

forming these tales. Both authors’ works can be seen as the occidental behavior of the Easterner who criticizes Orientalism. Both the story by Atasü and the conceptual images based on the contradictions in Karakoç’s verses support the idea of Occidentalism.

Erendiz Atasü and Sezai Karakoç use the technical elements of the fairy tale type in different ways. Atasü used ‘Madam Butterfly’ to rewrite the story as a postmodern tale. The original version of the text is kept within the fairy tale structure and forms the structure that the author transforms. Rewriting of the text embodies the inviolability and prejudice in the perception of civilization. Therefore, the story of Atasü cannot end in a way different from that of the original story.

Although Sezai Karakoç and Erendiz Atasü are different from each other in opinions, it is a common feature for both authors to percept an Eastern character in their works of fiction. The fact that both writers behave in the same way to examine the non-recognition of the East in a respectable way, can be considered as a subconscious recollection of the intercultural dignity of the tale genre. The endings of fairy tales in both texts, which is death, suggest that the expectation of recognition results in hopelessness. In terms of the Marxist text discourse, the text of Atasü does not take the same assessment into the text of Karakoç, while her text in this sense takes on a typical example. The cultural meaning of the well in the world of Sezai Karakoç evokes the metaphor of hope. Considering the dark-chaos-light concepts used in the text that evoke the well, the youngest child has an opposite standing in digging the well. By digging the well instead of falling in it, the character takes an active stand in deciding his fate despite the death he is to face. The birth of light into the well after the death of the child marks the hope of a time where the relationship between the West and the East has two esteemed, equal and mutual subjects.

Giriş

Masal, insanlığın hayatı anlamlandırma, problemlerinin sıkıntılarını hafifletme ve geleceği ümitle inşa etmesinde önemli bir role sahiptir. Gerçeküstü ve günlük hadiselerin iç içe olduğu bu edebî türde padişahlar, krallar, şehzadeler, prensler ve prensesler gibi yöneticiler ana karakter olabileceği gibi sıradan bir kişi, ‘kel bir oğlan’ veya ‘kibrit satan küçük bir kız’ aynı pozisyonda yer alabilir. Keloğlan, insanın pratik düşünme becerisi ile mevki ve şöhret gibi güçlerin oluşturabileceği adaletsizliği yenebileceğine dair ümidi her masalında tekrarlar. Masalın geçmişte kültürlerin iletişimini arttıran fonksiyonu zaman içerisinde değişir. Dünyada ekonomik dengelerin bozulmasıyla kültürlerin taşıdığı özgüven, gelişmekte veya gelişmemiş olanlarında, giderek zayıflar ve edebî türler dolaylı olarak bu durumdan etkilenir. Sömürgeciliğin ideallerini besleyen oryantalist çalışmalar başta olmak üzere pek çok faktör medeniyetlerin kutuplaşmasına hizmet ederek ötekileştirme kavramına zemin hazırlar. Ekonomik gelişmişliği sınıflayan düşünce yapısı, dünyanın doğusu ile güneyinde kalan birçok ülkeyi hayalperest, gelişmemiş, edilgen, yardıma muhtaç gibi niteliklerle tanımlar ve bu değerlendirmeyi dünya konjonktüründe kabul ettirir.

Kendisinin ‘öteki’ olduğunun farkında olan milletlerin hafızasına yerleşen eksiklik duygusu, onların ele geçirilmesini kolaylaştıran bir sisteme dönüştüğü gibi karşısında duran bir düşüncenin de oluşmasına zemin hazırlar. Kültürel kimliğin kaybolması ve belirsizleşmesine karşı edebî metinlerde ortaya çıkan göstergeler postcolonial/postsömürgeci eleştirinin çalışma sahasına girer. Sosyal ve ekonomik açıdan güçlü olan sistemin gelişmekte olan toplumların kimliğini zayıflatıcı tesiri, edebî metinde eleştirel bir dilin oluşmasını tetiklediği gibi bazen koşulsuz bir kabulü doğurabilir (Dobie, 2012:207). Yazarların bir kısmı toplumsal refah açısından güçlü olan medeniyetin tüm unsurlarını öz kültürüne taşıyarak kendisine has yeni bir edebiyat ortamı kurmak ister. Başka bir yazar grubu ise ekonominin kültürel ayrıcalık göstergesi olduğu imajını reddeder, kendi edebiyatının değerli ve devam ettirilmeye layık olduğu üzerinde durur. Her iki bakış

açısında oryantalist düşüncenin mahkûm ettiği Doğu imajının reddedilmesi dikkat çeker.

Edward Said, Doğu medeniyetine karşı geliştirilen önyargının oryantalizmle ilgisini keşfeden isimlerden birisidir. Said, *Oryantalizm: Batı'nın Doğu Algılaşmaları* adlı doktora tezinde, Batı kaynaklı Doğu'ya dair nicelik yönünden birçok araştırma yapılmasına rağmen değişmeyen bir sonucunun olduğuna dikkat çeker (Said 1991: 17). Edward Said ile oryantalizme karşı eleştirel duruş teorik bir zemine oturur ve özellikle Batı dünyasında tartışılabilir bir kavram durumuna getirilir:

“Sanki Doğu, Batı'nın aksine gelişmeyip hep aynı kalyormuş gibi. Zaten oryantalizmin problemlerinden biri de budur. Tarihin dışında kalan, durağan, hareketsiz ve ebedi bir Doğu imajı oluşturmasıdır. Bu ise tarihi olgularla açıkça çelişmektedir. Bir açıdan da bu, Avrupa için ideal bir ‘öteki’nin oluşturulmasıdır” (Said 2016:19).

Batı'nın daha önce görmediği kültürleri tanımlayıcı ve bilgiyi kendisini yüceltmek için kullanması Doğu merkezli söylemde birçok defa dile getirilmiştir: “Beyazlar Afrika'ya geldiklerinde bizim topraklarımız, onların İncilleri vardı. Bize gözlerimizi kapatarak dua etmeyi öğrettiler. Uyandığımızda gördük ki onların toprakları, bizim İncillerimiz vardı.” (Lugarhi, 2000:203).

Oryantalizm kavramına kültür çerçevesinden bakan Jale Parla, Edward Said'in görüşünü isabetli bulur. Zira “Doğu hakkındaki bilinçli ve maksatlı olarak üretilen bilgi, Batı'da vicdani bir değerlendirmeye konu olmamıştır. Bunun nedeni de sömürgeciliktir”. Bilimin iyi amaçlar için olduğu kadar kötü amaçlar için de kullanılabileceğini bilen ve bu konuda öz-denetimi 19.yy.dan beri belli bir duyarlılıkla sürdüren Avrupa, bu tür bir denetimini şarkiyatçılığa uygulamamıştır (Parla 2001: 47). Oryantalist bakış açısının tanımlayıcı ve kısıtlayıcı saptamalarına karşın Doğu'nun (ben) Batı'yı (öteki) mukayese ederek tartışması yeni bir kavramı, oksidentalizmi, oluşturur. Oksidentalizm, iki medeniyet arasında geliştirilen zıt görüşleri kavramsal düzeyde güçsüz kabul edilenin cephesinden gören ve tartışan söylemin bir diğer adıdır:

“...Oryantalizm ve oksidentalizmin Doğu ve Batı'ya dair ürettiği bilgi ve algılar, hem görecelidir hem de zıtlıştırmayı üreten ve besleyen yapıdadır. Gö-

receli bilginin sunduğu Doğu ve Batı'ya dair nitelikler, oryantalist ve oksidentalitist önyargıları pekiştiren bir kutupsallığı barındırmaktadır. Kutupsallığın ifadesi olarak çoğaltılan ikili zıtlıklar, her iki alanın da eleştirilmesinde önemlidir. Oksidentalizm, oryantalizimde Batı'yı hep olumlularla sunan ikili zıtlıklar kendi bakış açısıyla kurgulamaya devam etmekte; bunu yaparken oryantalizm'in tavrını neredeyse kopyalayarak eşdeğer bir zıtlık sunmaktadır" (Koçyiğit 2017: 142).

Ekonomideki sınıflayıcı düşünce yapısının bir tezahürü olan "ben ve öteki" kavramları felsefe disiplinde tanımlanmıştır. Fredric Hegel, Fredrich Nietzsche ve Edmund Husserl bu kavramların düşünce dünyasındaki tanımlarıyla ilgilendikleri gibi estetik göstergelerini de araştırmalarına dâhil etmişlerdir. Bu kavramların edebiyata yansıyan görüngülerini örnekleyen ise Rene Girard adındaki Fransız filozof olmuştur. Girard, *Türkçeye Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* (2013) adıyla tercüme edilen kitabı başta olmak üzere eserlerinde ağırlıklı olarak mimetik arzu üzerinde durmuştur. Fransız filozof, "ben ve öteki" algısında önemli rol oynayan taklit etme ve eşitleme arzusunun edebî eserlerde birer göstergeye dönüştüğünü tespit ettiği gibi dolayımın metin düzeyindeki yapılarını tanımlama yoluna gitmiştir.

Türk edebiyatında "ben ve öteki" olma kavramlarının ilk verileri Tanzimat'tan itibaren görünür bir duruma gelmeye başlar. 1800'lü yıllara kadar üstün ve güçlü bir devletin temsilcisi Osmanlı için Batı, "öteki"dir. Devlet-i Aliyye'ye göre Avrupa'nın askerî gelişmeler hariç, ahlâk ve yaşayış açısından kayda değer bir özelliği bulunmamaktadır. Ziya Gökalp ve Mehmet Akif Ersoy'un temsil ettiği iki farklı fikir hareketi kültürel köken arayışında kendilerinden sonraki düşünsel yönelişleri etkilerler. Gökalp'in Asya kültürüne açılmaya çalışan fikri ve edebî çalışmaları, Türklüğün mitolojik kökenli mirasıyla ilgi kurmuş ve bu etkileşim giderek güçlenen bir yapıya dönüşmüştür (Kanter 2016:80). Mehmet Akif Ersoy'un İslâm'ın Türklüğe kattıklarını hatırlatan ve edebiyatta yaşatan ısrarlı tek kişilik duruşu, Cumhuriyet'ten sonra farklı bir yerlilik kavramı oluşturmuş ve bu temel giderek sağlamlaşmıştır. Ersoy'dan gelen İslamî edebiyat düşüncesi Necip Fazıl Kısakürek başta olmak üzere birçok yazarı etkiler ve etrafında toplar. Sezai Karakoç da aynı hassasiyetle devam eden kolu besler ve geliştirir.

1930'lı yıllardan itibaren Toplumcu Gerçekçilik, Türk edebiyatında sınıflara ayrılmış toplum yapısını daha ziyade köy hayatı ve yöneticiler arasındaki uyumsuz-

luk üzerine kurgular. Sadri Ertem, Sabahattin Ali, İlhan Tarus, Orhan Kemal ve diğer temsilcileriyle bu görüş söylemini öykülerde oluşturur ve kendilerinden sonraki edebiyatı etkilerler (Kacıroğlu 2011:308). Toplumcu Gerçekçi bakış açısının halkın ezilen tüm kesimlerine vaat ettiği eşitlik arzusu kadın kalemını besler ve feminizm adıyla yeni bir akımın oluşmasına zemin hazırlar. Erendiz Atasü, öykülerinde Marksist ve feminist söylemi benimser ve eserlerini sınıfsal yapının tüm dünyadaki görüntüleriyle ilişkilendirir. Türk edebiyatı, Cumhuriyetin ilanından sonra farklı bakış açılarıyla yeniden kurulurken coğrafyaya aidiyet ruhu değişmez.

Edebî söylem olarak Batı’ya, daha ziyade Doğu’yu mistisizm ve miskinliğe mahkum eden düşünceye, karşı duruşun dönüştürülmüş masal ile alegorik bir boyuta taşınması bazı yazarlarda dikkat çeker. Masala ait özellikleri “ben ve öteki” dilinin inşası için kurgu ve kurmacaya taşıyan isimlerden ikisi Erendiz Atasü ve Sezai Karakoç’tur. Atasü ve Karakoç’un eserlerinde fikrî düzeyde bir benzerlik söz konusu olmamasına rağmen bu çalışmaya konu olan metinlerinde coğrafik kimliğin aynı türle temsil edildiği görülür. Doğulu ötekinin metindeki ironik göstergesinin masalla oluşturulması ve her iki metnin ölüm temasıyla neticelenmesi kültürel varoluşun bilinçaltında aynı dinamiklerden beslendiğini düşündürür. Bu çalışma, iki yazar üzerinden Atasü’nün “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse”, Karakoç’un “Masal” adlı eserlerine bakılarak “ben ve öteki” fikrinin ortaklıklarına dikkat çekilecektir. Araştırmada hedeflenen kavramsal yaklaşım iki yazarın eserlerinde yer alan karakterler üzerinden yabancılaşma, ben ve öteki, efendilik ve kölelik alt başlıkları çerçevesinde ortaya çıkarılacaktır.

Sezai Karakoç “Masal”

Sezai Karakoç, “Masal” adlı manzumesinde bu türün imkanlarını kullanarak Doğu Batı karşıtlığını irdeler. Karakoç, masal türünün tipik özelliklerini metnine taşımaz. Sadece bazı motifleri -yedi sayısı, en küçük oğul ve başarı, olağanüstü hadiseler- kullanır. Metin masal formunun tipik tekerlemeleriyle başlamaz. Doğu’da yaşayan bir babanın yedi oğlunu sırasıyla Batı’ya göndermesi ve neticesinde yaşanan kayıplar vakayı belirler. Metinde her bir çocuğun hikâyesi ayrı bir bölüm olarak kronolojik bir seyir içerisinde verilir. Metnin girişi olarak kabul edilecek ilk bölümde, Doğulu baba ve oğullarının Batı’nın

gelmesinden önce birlikte yaşadıkları üzerinde durulur: “Doğu’da bir baba vardı/ Batı gelmeden önce/ Onun oğulları Batı’ya vardı” (Karakoç 2013:409).

Metnin anlatı planında Doğu, baba ve oğullarının meskenidir. Şiirde, Batı, Doğulu oğlun kaderini belirleyen ve sonunu hazırlayan bir mekâna dönüşür. Bu durumda Doğu mesken olma özelliğini giderek kaybeder. “Ben ve öteki” kavramlarını görünürlüğe taşıyan iletişim, iki ayrı medeniyetin karşılaşmasıyla başlatılmış olur. “Ben”, kendi bilincine varmış olan bir öznedir. Kendini bir “ben” olarak duyumsamak ve kendisiyle kendisi olmayan arasındaki sınırı çizmek anlamına gelir. (<http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Ben-Oteki.pdf?i=1> 31Ekim 2018’de erişildi)

Metnin giriş bölümünde Doğu’nun masal dünyasıyla ve Batı’nın modernle ilişkili durumu net bir şekilde görülür. Batı, ekonomisini şekillendiren sömürge modelinde kendisinden farklı olana karşı bir tecrübe sahibidir. Batılılar, Doğulu erkek çocuk gelmeden oryantalizm çalışmalarından derlediği bilgiyle ona nasıl davranması gerektiğini bilir. “Medenileştirme” kelimesinden hareketle toplumda davranış ve tutum değişikliği oluşturarak halkı ileriye götürmek anlamına gelen bu yapı, “ben” kavramıyla ilişkilendirilebilir. Genel olarak gelişmekte veya gelişmemiş toplumları nesne konumuna düşüren medenileştirme girişiminde, Doğulu bir kimsede kendisine ait olanın değerli olmadığı izlenimini oluşturmayı önceler (Demir 2011:26).

Doğulu babanın ilk oğlu Batı’ya gittiğinde şatafatlı törenlerle karşılaşır. Gece uykusunda öldürülür ve bilinmeyen bir yere gömülür. Babası bu durumu havanın ansızın kabaran gözyaşlarından anlar. Baba çaresiz değildir. Öcünü alması için kardeşini yollar. Bu evlat da güzel bir kıza aşık olur. Kaybolan iki kardeşini bulmak için giden üçüncü oğul asıl işini bir süre sonra unuttur: “İş çoktu kardeşlerini aramaya vakit bulamadı/ Sonra büsbütün unuttu onları / Şef oldu buyruğunda birçok kişi/ Kravat bağlamasını öğrendi geceleri / Gün geldi mağazası oldu onu parmakla gösterdiler / Patron oldu ama hâlâ uşaktı / Ruhunda uşaklık yuva yapmıştı çünkü” (2013: 410) Üçüncü oğul, aynı zamanda Batı’yı ev/vatan belleyip kendi evine dönmeyenleri temsil eder. Aidiyet ruhunu kaybetmiş, dolayısıyla özne olma arzusunu bırakmış bu şahıslar kozmopolit olarak tanımlanabilir (Engin 2015: 25).

Tanıma arzusunu başlatan öge olarak yabancılaşma bir şeyi ya da kimse-

yi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişmedir. Daha özel olarak felsefede ise yabancılaşma, şeylerin, nesnelere bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamına gelir (Hançerlioğlu 1980: 202). Bu tanımdan hareketle denilebilir ki yabancılaşma özne ile nesne ya da bilinç ile şeyler arasındaki ilişkinin bozulmasıdır. Hegel, sanat uğraşısını kendisini ve ötekini kavrama açısından önemli bir anlamlandırma uğraşısı olarak görür:

“Düşünen tin, ‘özünden çıkarak yabancılaşan şeyi, düşünceye dönüştürmek ve yeniden kendisine döndürmek’ suretiyle kendi yarattığı ‘öteki’ olan sanat yapıtlarında ‘kendisini kavrar’. Düşünen düşün ‘öteki’, sanat yapıtıyla girdiği uğraşta kendisini yitirmez; kendisinden ayrılarak ötekileşen şeyi kavrama yeterliliğini korur; kendisini ve karşıtını kavrar” (Kula 2011:11).

Karakoç’un “Masal” adlı şiirinde öteki olarak karşısına çıkan karşıtını kavrama uğraşısında üçüncü oğlun bir uşağa dönüşmesi “efendi köle” diyalektinde kaybedilmiş birinci aşamayı işaret eder. Babanın ilk üç oğlunun Batı’yı fiziksel ortamında tanıma girişimi dördüncü oğulda bilgi boyutuna taşınır. Nitekim bu oğul okur ve bilgin olur. Bilgi, bu erkek çocukta diğer oğullarda yaşanan akıbeti değiştiremez. Bu durum, babasına evin kutlu koyunundan gelen kara bir sütle ayın olur: “Kendi oymak ve ülkesini/ Kendi görenek ve ülküsünü/ Günü geçmiş bir uygarlığa yordu/ Kendisi bulmuştu gerçek uygarlığı/ Batı bilginleri bunu kutladı/ O da silindi binlercesi gibi” (2013:411).

Bilgi ile karşıtını tanıma ve “ben” e dönüşme arzusu Doğulu babanın ümitlerinin tükenmesiyle neticelenir. Beşinci oğul şiirle, altıncı çocuk ise ‘kaldırım taşlarını sayarak’ ve ‘geceyi gündüze karıştırarak’ kendilerini yok ederler. Babanın intikamını almak yedinci çocuğa kalır. “Masal”da yer alan yedi oğul, Yahya Kemal Beyatlı’nın “Mehlika Sultan” adlı şiirindeki yedi genci hatırlar. “Mehlika”daki yedi gencin aşklarını bulmak için çıktıkları sevdâ yolculuğunun neticesiyle Karakoç’un şiirinde yer alan yedi erkek çocuktan altısının akıbeti aynıdır. Yedi gencin sevdâ yolculuğu bitmeyecek bir arayışı da işaret eder:

“Bu emel gurbetinin yoktur ucu;
Daima yollar uzar, kalp üzülür;
Ömrü oldukça yürür her yolcu,
Varmadan menzile bir yerde ölür” (Beyatlı 1990: 116).

Hilmi Ziya Ülken’in Doğu-Batı düşünce farklılığına işaret eden yorumu “ben ve öteki” kavramlarıyla benzerlik teşkil eder. Ülken’e göre Avrupa düşüncesi hükmetmek için objeye veya âleme çevrilir. Doğu ise âleme başkalarını bulmak için kendi kendisine, kendi varlığına çekilir ve ne kadar genişlerse o varlıkla o kadar birleşir. Bakış açısındaki farklılık Doğu’da objeye hükmetme arzusunun zayıf kalmasına sebep olur (Ülken 1964: 27). Karakoç’un şiirindeki oğullar Batı dünyasına hükmetmek üzere bakmazlar. “Masal”da altı defa tanıma ve tanınma arzusunun Doğu aleyhinde bitiren kısır döngüyü değiştirecek gücün yedinci oğulda olduğu yetişme koşullarının detaylandırılmasıyla hissettirilir. En küçük oğul, Batı’nın en büyük şehrinin en büyük meydanında durur ve Batılıların kendisini değiştirmemeleri için Tanrı’ya dua eder. Yakarışına cevap olarak gelen ilhamla bir kuyu kazmaya başlar: “Kendisini değiştirmesinler diye/ Sonra ansızın ona bir ilham geldi/ Ve başladı oymaya olduğu yeri/ Başına toplandı ve baktılar Batılılar/ O aldırmadı bakışlara/ Kazdı durmadan kazdı” (2013:412).

Ona bakanlara şu cümleleri sarf eder: “Altı oğlunu yuttuğunuz/ Bir babanın yedinci oğluyum ben/ Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden/ Babam öldü acılarından kardeşlerimin/ Ruhunu üzmem babamın/ Gömün beni değiştirmeden/ Doğulu olarak ölmek istiyorum ben” (2013:413).

Yedinci erkek çocuğun bir kuyu kazarak yerin altına gömülme isteği “ben ve öteki” mücadelesi açısından bilinçaltına gidişi temsil eder. Bilincin derinliğine çekilmek isteyen son oğul, duasına gelen cevabın ilhamıyla bir çözüm bulur. Fakat kendisini ve karşıtını kavrayacak süreç henüz gerçekleşmemiştir. Nitekim kuyu problemin bitişini simgelemez:

“Bilinçdışı bir yönüyle bireyin uğraşmak, yüzleşmek veya mücadele etmek zorunda olduğu korku/kaygılarının taşıdığı giz ve bu giz in ördüğü kalın duvarlarla çevrili, türlü düşmanların olduğu bir yerdir. Her bireyin kendi mental dünyasında barındırdığı bir kuyusu vardır. Mücadeleden korktuğu, başaramayacağını düşündüğü, ötelediği birçok şeyi bu kuyulara hapseder. Ancak hayat

denen mucizevî ve bir o kadar zevkli olguyu elde etmenin yolu kuyulara hapsedilenlerle mücadeleden geçer. Yaşama dair her bir mücadele kuyuda karşılaşılan bir düşmanı alt etmektir” (Balkaya 2014: 57).

Doğulu yedinci oğlun konuşabilme cesaretine sahip olması ve kendisini “ben” olarak algılamaya çalışması sözden öteye geçemez. Batılılar günlerce çukurda aç olarak bekleyen bu oğlu ikna edemezler. “Öteki”nin ikna olmaması süreci durdurur. “Öteki”, “ben” için bir diyalog kaynağıdır. “Ben” de “öteki” için aynı işlevi görür. Her iki unsur birbirlerinin ufkunu işgal eder. İki tarafı var eden bu diyalektik ilişkidir. Bu ilişki onları toplumsal kılan ve birlikte var eden döngüdür. (<http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Ben-Oteki.pdf?i=1-1> Kasım 2018’de erişildi)

Günden güne eriyen yedinci oğlun ölüm anında bulunduğu çukura göklerden nurdan bir sütun iner. Batılılar, bu sütunu kaldıramaz ve burası ziyaret edenlere şifa dağıtan bir yere dönüşür. Doğu’ya ait anlatı özelliklerini masal üzerinde barındıran bu metinde, problemi çözecek en küçük erkek çocuğun Batı’yı reddetmesi ve bir süre sonra ölmesi bu türe mahsus olan mutlu son içeriğiyle çelişir. Bu netice iki noktadan değerlendirilebilir: Birincisi, Batı medeniyetine Doğu kimliği ile yola çıkan oğullar masalın dünyasındaki hayallerle oraya giderler. Doğulu erkek çocukları, Batılıların karşısında güç kazanamaz ve her defasında yenilir. Gerçeğin değişen dünyasında Doğulu gençler duydukları sözlere, peri gibi güzel kızlara, bilginin etiketlerine ve paranın büyüdü dünyasına kanarlar. Yedinci oğul bildiğini haykırma şansına sahip olsa da bu durum tanınmayı beraberinde getirmez. “Efendilik-kölelik” diyalektiğinde tanınmanın diğer evresi gerçekleşmeye başlar ki bu durum ölmeyi tercih etmek ya da delirmektir. Yedinci oğul inançlı biri olarak kendisini Tanrı’nın iradesine teslim eder ve yaşamı açlık dolayısıyla son bulur. Kendisinden önce giden ve dönemeyen kardeşlerinin hepsi için radikal bir eylemi ancak son oğul yapabilir (Ertan 2015:27). Zira Batı’ya gitmek, tanımak, bilgi olarak öğrenmek şiirin başında olduğu gibi tek taraflı bir diyalog arzusunu ortaya koyar. Yedinci oğul, ölümüyle Batı için şifa olacak bir ışık kaynağını onların toprağına eker. “Öteki”nin ben karşısında tanınma durumu ancak kendisini feda etmesiyle mümkün olur. İkinci anlamı ise metnin Doğulu bir baba ve oğullarını anlatması dolayısıyla en küçük

çocuğun kazdığı kuyunun yorumlanması gerekliliğidir. Geleneksel anlatılarda kuyuda arzu edilen ya da arzu edilen sevgilinin aksi görülür. Ancak bu hayal kavuşmayı değil, sona yaklaşıldığını haber verir:

“Türklerin Avrupa macerası, Batılılaşma hayalleri de dipsiz kuyuya benzer. Yedi gencin yolculuğun sonunda suya “korkulu gözlerle” bakması gibi akılselikle hareket eden Müslüman Türkler de zamanla Avrupa medeniyetine karşı endişeyle yaklaşırlar. Karanlık kuyu yedi gence ölümü, bilinçli Türk aydınına da yok oluşu hatırlatır. Batı medeniyetiyle uzlaşamayacağını fark eden bilinçli Türk aydınları bu hülyadan vazgeçmek ister, etrafındakileri de bu hususta uyarır. Bu uyarılara kulak vermeyenler hayal gemisinde yolculuklarına devam ederler” (Güneş 2014:52).

Sezai Karakoç’un manzumesindeki kuyu bir kuluçka dönemini işaret etmektedir. Kozasına çekilen bilinç kendisini beklemeye terk eder. Bu anlatıya kuyuya düşmek değil, bizzat kuyuyu oluşturmak açısından bakıldığında Hz. Yusuf’un günah karşısındaki tercihi hatırlanır. Sarayda zinaya bulaşmak yerine zindana düşmeyi tercih etmesi gibidir son çocuğun kuyusunda ölmeye karar vermesi. Klasik metinlerde problemi başlatan kuyu metaforu bu anlatıda problemi bitiren bir özelliğe bürünür. Karanlıktan çıkan nurlu ışık, kendine hâkim olma ve çözümü daha üstün bir varlığın getireceğine inanma olarak yorumlanabilir.

Erendiz Atasü “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse”

Erendiz Atasü ‘nün öyküsü, Puccini’nin bestelediği Madam Butterfly adlı operasının Marksist yöntemle yeniden yazılmasıdır. Amerika’da ilk olarak John Luther Long tarafından kısa bir hikâye olarak yazılan eser daha sonra Puccini tarafından 1904’te operaya taşınmıştır. Madam Butterfly’da vaka, Geysa Çoi Çoi San’ın Amerikalı denizci Pinkerton’la yaşadığı geçici evlilik ahdine büyük bir anlam atfetmesi ve nihayetinde gönül macerasından öteye gidemeyecek bir ilişki olduğunun farkına varmasıdır. Bu ilişkiden bir oğlu olan Pinkerton, yıllar sonra karısıyla beraber Çoi Çoi San’ı ziyaret eder ve oğlunu ondan alır. Madam Butterfly, aşkını, dinini, adını ve oğlunu kendisinden alan Amerikalı sevgiliye en son vereceği cevap intihardır (<https://northernballet.com/madame->

butterfly/the-story 3 Kasım 2018’de erişildi).

Erendiz Atasü, söylence olarak nitelediği “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” öyküsünde modernizm ile birlikte kültürler arası kaybedilen eşitlik ilkesini masal şeklinde yeniden yazarak irdeler. Öykünün alt metnini Madam Butterfly ile kuran yazar, bu türü Amerikalı Subay Pinkerton ve onun temsil ettiği kapitalizmi ironik dile taşımak için kullanır. Bu edebî tür, Japon Çoi Çoi San’ın masala inanan ve aldanan tarafını temsil ederken Pinkerton için ilişkisinin egzotik Doğu imgesini tamamlayan bir gönül macerasıdır.

“Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” metninin henüz başlığında öykünün başka bir mecraya taşınacağı okuyucuya hissettirilir. Metnin orijinalinde kendisini öldüren Madam Butterfly, ölmeyi reddederek Doğu’nun Batı menşeli kapitalizm karşısında konuşabilecek, tenkit edebilecek ve ölmeden tanınabilecek duruma getirilmek istenir. Yazar, Madam Butterfly’ın öyküsünün yazılışından seksen yıl sonra tekrar kaleme aldığı bu metni orijinal hali tamamlanincaya kadar masalın anlatma imkanlarından ayrılmaz. Metnin tekerlemesi modern bir masalın kurgusundan hareket edildiğini hemen belli eder:

“Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellal iken, pire berber iken, eskimiş dünyamız 19. yüzyıldan 20. yüzyıla yuvarlanırken, ABD derler genç bir ülke, Japonya derler yaşlı mı yaşlı, uzak mı uzak, adalardan, kiraz baharlarından, sislerden oluşmuş bir masal diyarına bir donanma gönderdi; tüm dünya gücünü kuvvetini görüp de anlasın diye. Pırıl pırıl silahları, gıcır gıcır makineleri olan, gerçek mi gerçek, madensel mi madensel bir donanma... O donanmada, üniformalarının düğmeleri parlayıncaya kadar cilalanmış, yakışıklı mı yakışıklı deniz subayları vardı. Ve aralarında bir teğmen, ismi Pinkerton. Genç, uzun boylu ve alımlı...” (Atasü 2012:87).

Metnin girişinde Batı ve onun uzantısı kapitalizmin görüntü olarak Doğu üzerindeki tesiri ‘madensel bir donanma’ sözcük grubuyla verilir. Deniz subayı Pinkerton, üniformasının parlak düğmeleriyle gemiden inerken abidevî bir görüntüye sahiptir. “Ben ve öteki” kavramları açısından henüz masalın başındaki tekerlemede “ben”i/özneyi Pinkerton, “öteki”yi/nesneyi ise Çoi Çoi San’ın temsil edeceği belli olur. Pinkerton, etkileyen ve değiştiren kişi konumundadır. Tüm özelliklerini Amerika’nın donanmasındaki madensel gemiden alır. Dolayısıyla

metinde “efendi”nin gücünü temsil eder (Oyserman; Elmore; Smith 2012:77). Bu yüzden Çoi Çoi San’a orijinal metinde ‘benim kelebeğim’ manasına gelen ‘my Butterfly’ adını verir. Japon gejša, kültürünü temsil eden ismi bırakır ve kendisine verilen Butterfly’ı kabul etmesiyle Pinkerton’ın efendiliğini kabul etmiş olur. Amerikalı subayın eşi olmak için her şeyi yapmaya hazırdır. Öykü/masalda gejša Çoi Çoi San ve Pinkerton’u tasvir eden cümlelerde eşitsizliğin çizgileri netleştirilir. Madam Butterfly, inci çiçeği kadar beyaz ve ince; bahar esintisine boyun eğmiş söğüt dalı kadar uysaldır. Pinkerton ise hava kadar uçucu, hava kadar gerekli ve vazgeçilmez bir yakınlık hissedilen insan olduğu dahi düşünölemeyen bir erkektir:

“Tanrısı ona bir isim armağan etmişti, “Butterfly”... Karşılığında ona her şeyini, gejšalığını, Japonluğunu, Çoi Çoi San’lığını sundu. Ne tasa... O Pinkerton’u seviyordu; Pinkerton da onu... Derken Pinkerton’un görevi bitti; düşler ülkesini bırakıp gerçekler ülkesine, Uzak Doğu’dan Yeni Dünya’ya, sevdadan evliliğe dönme zamanı geldi. Pinkerton gözleri yaşlı Butterfly’ı yeniden dönme sözleriyle yatıştırıp demir zırhlısına bindi ve engine açıldı” (Atasü 2012:88).

Fredrich Wilhelm Hegel’e göre bilincin taşıyıcısı ve geliştiricisi olan “ben” tinin kendi kesinliğidir. Bilgi yoluyla “ben” kendi varoluşunun saltık kesinliğine ulaşır. “Ben” dışsal gerçeklikle; yani tarihsel, siyasal ve toplumsal koşullarla savaşıarak, onları irdeleyerek kendi öznesinin farkına varabilir. Bu süreci başlatan durum ise düşünme eylemini harekete geçiren, arzuyu temsil eden bir nesnedir. Düşünme ve farkına varma olarak tanımlanabilecek bu mücadelenin ideali ‘kendi kesinliğini hakikat düzeyine çıkarmaktır’ (Kula 2010: 218).

Çoi Çoi San ise kendi benliğine ulaşacak kanalları kapatır ve arzusunun nesnesi haline gelir: “Memleketlileri, gelenekleri ayaklar altına alan Çoi Çoi San’a ilençler yağdırdılar. Ne gam!.. Butterfly aldırmadı, o Pinkerton’u seviyordu, Pinkerton da onu... Tüm amacı “Madam Pinkerton” olabilmektir. Ama yalnızca “Madam Butterfly” olabildi” (2012:88).

Pinkerton, Butterfly ile aşkı süresince başlangıçtaki belirleyici pozisyonunu korur. Hegel diyalektinde, insanın bilinç olarak kendisiyle yetinemeyen bir varlık olduğu ve kendi kendisinin dışına çıkmak için bir çatışma içerisine düştüğü ileri sürölmektedir. Bu yüzden kendisini bırakıp ötekine yönelir. An-

cak bu yönelişte kişi kendisini tamamen unutmaz. Çıktığı bu yolda iki husus onunladır: “Tanıma ve tanınma”. Tanırken tanınmayı amaçlar. Tanıma süreci bir savaşım alanını ifade etmektedir. Bu savaşın içsel bir arzuyla veya tanıma güdüsüyle sosyal bir ortama taşınma zorunluluğu bulunmaktadır. “İnsanlar birbirlerinde kendilerini bulmak istemek zorundadırlar.” Lakin kişiler dolaysız ve doğallıkları içinde kaldıkları sürece bu tanıma ve tanınma gerçekleşemez (Kula 2010:224).

Pinkerton, Japonya’dan ayrılma zamanı geldiğinde henüz rıhtımdan ayrılırken deniz havasının ferahlığıyla ilişkisini unutturur. Çoi Çoi San gejšalığını, dolayısıyla Japonluğunu bir kenarda bıraktığı ilişkisindeki bütün önemini kaybeder. Pinkerton’dan bir erkek çocuğu olması bile Madam Butterfly’a aşkını geri getiremez. Aksine başka bir üzüntüyü hayatına davet eder. Eski sevgili, Bayan Pinkerton ile beraber Japonya’ya oğlunu almak üzere tekrar döner. Oğlunun elinden alınmasına gösterdiği tepkisi yine tanrı görünömlü Amerikalı subayın özne olma durumunu belirginleştirir: “- Tabii, dedi Butterfly, haklısınız. Çocuğun yeri babasının yanındır, babası şereflı bir Amerikan subayı, anası bir Japon gejšası ise, eđer...” (2012:90)

Metindeki yabancılaşma durumu ise Japon gejša Çoi Çoi San üzerinde gerçekleştirilmiştir. Sevdığı denizci subayı ülkesine döndüğünde kendisi başta olmak üzere her şeye yabancı hisseder. Hem toplumuna hem de kendi hislerine karşı aşinalık hissini kaybetmiştir. “Ben ve öteki” olma açısından yine Çoi Çoi San’ın tanınma açısından yapabileceği tek hamle kalmıştır, intihar etmek. Kültürünün onurlu bir insanın hatalarını çözmesi yolundaki bir geleneği olan intiharda kendi “ben”ini ortaya çıkarabilecektir. Madam Butterfly, bu eylemiyle ölümsüz aşkın sembolüne dönüşebilir. Öyküdeki alt metnin bittiği noktadan sonra anlatıcı metni farklı bir boyuta taşıyarak Doğu ve masalla belirginleştirilen “öteki” olma durumu değiştirmek ister:

“Bana ne, dedi Madam Butterfly, bıktım artık. Ölürlen ölümümün bir işe yarayacağını sanmıştım. Baksanıza oğlum bile beni unuttu, Pinkerton’sa, üzöldüyse bile deniz havasında hemencecik iyileşiverdi... Üstelik benden sonra kimse akıllanmamış; binlerce Japon, Güney Koreli, Vietnamlı kız Amerikan askerlerinden gebe kalmış. Bu düşüncesizliğı protesto ediyorum. Ölmeyeceğim

işte, yaşayacağım herkese inat...” (2012:90)

Madam Butterfly, Erendiz Atasü'nün yeniden yazdığı metinle “ben”inin bilincine varmak ister. Fakat Doğulu bir kişinin var olabildiğinin sadece ölümlüyle mümkün olabileceği zorunluluğu karşısına çıkarılır:

“Saygıdeğer geyşa, bunu yapamazsınız. Siz insanlığın ortak kültürünün malısınız. Sonra Giuseppe Giacosa bu librettoyu nasıl yazar? Sayın Puccini bu operayı nasıl besteler? Aşkın yüce ıstırabını, bekleyişin hüznünü, boşa çıkan umutlardaki derin kederi ve kadınların yazgısını, müziğin tanrısal gücüyle insanların yüreğine kim, nasıl iletebilir? Sonra, Madam Butterfly rolüyle ünlünen bütün o soprano-ları düşünün. Renata Tebaldi, Maria Callas... Onlara bunu nasıl yaparsınız?” (2012:90)

Madam Butterfly özne olmayı, II. Dünya Savaşı sırasında Amerika tarafından Japonya'ya atılan atom bombası saldırısını hatırlatarak tekrar dener:

“-Olamaz, dedi Madam Butterfly, benim yaşadığım kente, Nagazaki'ye, Pinkerton'un memleketlileri atom bombası atmamış mıydı?

- Sen sus, dediler, onlar eskidendi, karıştırma şimdi” (2012:91).

Çoi Çoi San, modern bireyin özgürlüğünü ilan ettiği çağda da konuşamaz. Sözü sürekli geçersiz kılınır. Öfkelenen Butterfly, Amerikan Bayrağı ve kıyafetlerini yırtar. Bu davranışları aklını kaçırdığı şeklinde yorumlanır. Akıl hastanesine kapatılarak sesi kısılır. Hem Doğulu hem de kadın olarak öyküde var olamaz. Metnin sonunda Madam Butterfly tekrar intihar etmeye karar verir:

“Yalnız küçük bir sorun var, dedi Madam Butterfly, söylencenizde ufak bir değişiklik yapmak zorundasınız. Aşkımı yitirdiğimden kıymıyorum canıma; o seksen yıl öncede kaldı. Dünya 20. yüzyıldan 21. yüzyıla dönerken ağır ağır, başka bir nedenle harakiri yapacağım. Kendimi yitirdiğim için öleceğim” (2012:93).

Madam Butterfly, Erendiz Atasü tarafından yeniden yazılarak postmodern bir bakış açısıyla bireyin özgürlüğü ve kendisini ifade etmedeki kat ettiği mesafeler çerçevesinde değerlendirilir. Metnin anlatı tekniğinde benimsenen masalın ironik kullanımı öykünün sonunda netleşir. Öykünün Pinkerton lehinde tamamlanması, Rene Girard'ın ‘insanlar birbirleri için birer Tanrı olacaklar’ de-

ğerlendirmesini hatırlatır (2013:5).

Marksist yöntemin metni ümitsizlikle bitirmesi entelektüel bir yalnızlığı düşündürür. Masalın mutlu sonunu bekleme alışkanlığını işaret eden kolektif şuurdan bireye dönen anlatı uğraşısında artık bilinen bilgilerin yeri olmadığı okuyucuya hatırlatılır. Madam Butterfly, ölümüyle yine kapitalizmin kölesi durumuna gelir ve ticari bir beste halinde yaşamaya devam eder.

Sonuç

Sezai Karakoç’un “Masal” ve Erendiz Atasü’nün “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” başlıklı metinlerinde masal, Doğu kimliğini yansıtan oksidentalist bir söyleme dönüşmüştür. Her iki metinde Doğu ve Batı karşıtlıklarıyla ele alınır. İki yazarın metninde Batılılar “ben ve öteki” ilişkisi çerçevesinde “ben”i/ özneyi temsil eder. Sezai Karakoç’un “Masal”ında bir topluluğu temsil eden Batı, Doğulu bir babanın altı oğlunu yener ve dolayısıyla tanınma arzusu neticesiz kalır. En küçük çocuğun değişmek yerine ölümü tercih etmesi masalların tipik sonunu değiştirir ki “efendilik-kölelik” diyalektiğinde özne olmayı temsil etmez. Erendiz Atasü’nün “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı öyküsünde “ben”i Amerikalı Subay Pinkerton temsil eder. Kapitalizmin verdiği ekonomik gücün metindeki sesi olan Pinkerton’un aşk ilişkisindeki tanımlayıcı ve değerlendirici pozisyonu hiç değişmez. Dolayısıyla Atasü’nün metninde Batı’yı temsil eden kapitalizm metnin “ben”ini temsil eder. Oryantalizmin belirlediği statü farkının masal şeklinde bir söyleşime dönüşmesi alegorinin somutlaştırılmasını kolaylaştırır. Doğu Batı ilişkisinde “öteki”nin ikinci bir kişilik olmadığı ve “ben”in olmadığı bir şeyi temsil ettiği her iki örnek metinde açıkça görülür. Her iki medeniyetin öne çıkan algıları zıtlık içinde ortaya konulurken “öteki” zayıf tarafı, “ben”in ise güçlü ve olumlu statüyü temsil edecek şekilde kurgulanması metnin yapısına sirayet eden zihinsel bakışın fark edilmesini sağlar.

Karakoç ve Atasü, oryantalizmin kendisine benzemeyen kültürleri sınırlayıcı tanımından yola çıkarak masal türüne indirmediği Doğuluyu yine aynı türü dönüştürerek karşı bir söylem oluşturmuştur. Metin olarak her iki yazarın çalışması oryantalizmi yorumlayan Doğulunun oksidentalist davranışı olarak görülebilir. Gerek Atasü’nün öyküsü gerekse Karakoç’un manzumesinde yer

alan zıtlıklara dayalı kavramsal görüntüler oksidentalizm düşüncesini destekler.

Masal türüne dair teknik unsurların Erendiz Atasü ve Sezai Karakoç'ta kullanılması farklı boyuttadır. Atasü, "Madam Butterfly" adlı öyküyü postmodern masal şeklinde yeniden yazmak için faydalanmıştır. Metnin yeniden yazılması medeniyet algısındaki değişmezliği ve önyargıyı somutlaştırır. Bu yüzden Atasü'nün metni orijinal öyküdekinden farklı bir şekilde sonlandırılmaz.

Sezai Karakoç'un metninde Doğulunun Batı'da varoluşunu basamaklandırmış ve ancak yedinci hamlede "öteki" "ben" olmanın bilinciyle konuşabilmiştir. Konuşma diyalogu başlatan bir unsur olsa da bu metinde monolog formunda kalmıştır. Zira Batılılar Doğulu gencin sözlerini dikkate değer bulmamıştır.

Sezai Karakoç ve Erendiz Atasü bakış açısı olarak birbirlerinden farklı olmalarına rağmen her iki yazarın Doğulu olmayı masal içerisinde kurmacaya taşıması ortak bir özelliktir. Her iki yazarın Doğu'nun saygın bir şekilde tanınmamasını irdelemek için aynı türden hareket etmeleri masalın kendi zamanındaki kültürlerarası saygınlığını bilinçaltında hatırlamaları olarak değerlendirilebilir. Masalların sonunun her iki metinde ölümle neticelenmesi tanınma beklentisinin ümitsizlikle sonuçlanmasını düşündürür. Marksist metin söylemi açısından Atasü'nün metni bu anlamda tipik bir içerik göstergesine bürünürken aynı değerlendirmeyi Karakoç'un metnine taşımak imkân dâhilinde değildir. Sezai Karakoç'un düşünce coğrafyasında kuyunun kültürel anlamı ümide taşınacak metaforu çağrıştırır. Kuyuyu çağrıştıran karanlık-kaos-ışık kavramları düşünüldüğünde en küçük çocuğun kuyuyu kazmasında tersine bir durumu söz konusudur. Kuyuyu kazmak, doğruyu yapmak adına bir tercihi ve neticesine razı olmayı düşündürmektedir. Çocuğun ölümünden sonra kuyuya ışığın doğması, Batı ve Doğu ilişkisinin saygın, eşit ve karşılıklı iki öznenin var olduğu bir zamana olan ümidi imler.

Kaynakça

- Atasü, Erendiz (2012), *Dullara Yas Yakışır*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Balkaya, Adem (2014), “Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma, *Millî Folklor*, Yıl 26, Sayı 102 s.53-64.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1990), *Kendi Gök Kubbemiz*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Demir, Ali (2011), Sömürge Devletlerinin Kullandığı Sömürgecilik Araç ve Metotlar Vaka Analizi: Belçika Krallığı’nın Kongo’daki Sömürge Dönemi, *Güvenlik Stratejileri Dergisi*, c.7, Sayı 14, s.117-141.
- Dobie, Ann B. (2012), *Theory Into Practise Introduction to Literary Criticism*, USA: Lyn Uhl.
- Engin, Ertan (2015), Sezai Karakoç’a Göre Batı ve Batı Karşısında Doğulunun Masalı *Türk Dili*, CVIII, s.760,s.20-28.
- Girard, Rene (2013), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündoğan, Ali Osman “Ben ve Öteki” <http://www.aliostmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Ben-Oteki.pdf?i=1> (1 Kasım 2018’de erişildi)
- Güneş, Mehmet (2014), “‘Mehlika Sultan’dan ‘Masal’a Yedi Doğulu Gencin Batı’yla İmtihanı” *Künye dergisi*, 4: 52-56.
- Jhally, Sut (2016), Edward Said ile Oryantalizm’e Dair (Çev. Adem KÖROĞLU), *Necmeddin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41, s.167-178.
- Kacıroğlu, Murat (2011), *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*, Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Kanter, Fatih (2016), Milli Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Kimlik İnşası, *Bizim Külliye*, S.67, s.77-81.
- Karakoç, Sezai (2013), *Gün Doğmadan Şiirler*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Koçyiğit, Demet (2017), Batı’yı Kurgulamak- Doğu’yu Sunmak, Doğu’yu Kurgulamak - Batı’yı Sunmak: Oksidentalizm’de Ben ve Öteki, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.57, S.57, s.133-160.
- Kula, Onur Bilge (2010), *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı, Cilt 1*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kula, Onur Bilge (2011), *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı, Cilt 2*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Lugarhi, Raimondo (2000), *Sömürgecilik Tarihi*, (Çev: Halim Ünal) İstanbul: E Yayınları.
- Oyserman, Daphna; Elmore, Kristen; Smith, George (2012), “Self, Self Concept, and Identity”, *Handbook of Self and Identity*, London: The Guilford Press.
- Parla, Jale (1985), *Efendilik Şarkiyatçılık Kölelik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2001), “Oryantalizm: Hayali Doğru”, *Atlas*, Sayı:96, s.41-47, İstanbul.
- Said, Edward (1991), *Oryantalizm*, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (1964), “Şark-Garp Problemi Karşısında İslamiyet”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fak. Dergisi Yayınları*, Cilt XII, Ankara.
- <https://northernballet.com/madame-butterfly/the-story> 3 Kasım 2018’de erişildi